**کیشلوفسکی به روایت کیشلوفسکی**

**ترجمه: امید نجوان**

**مقدمه**

فيلم‌سازي يك حرفه‌ي اعصاب‌خُردكُن است كه در يك نقطه‌ي مشخص از آن، مجبور مي‌شوي همه‌چيز را در درجه‌ي دوم اهميت قرار بدهي؛ حتي خانواده‌، احساسات و زندگي خصوصي‌ات را. البته شايد راننده‌ها، تاجرها يا کارمندان بانک هم درباره‌ي كار خود همين حرف را بگويند و شكي نيست كه آن‌ها هم راست مي‌گويند ولي من دارم شغل خودم را انجام مي‌دهم و طبعاً درباره‌ي كار خودم صحبت می‌کنم.

شايد هم ديگر نبايد اين حرفه را ادامه بدهم چون دارم به انتهاي چيزي مي‌رسم كه براي فيلم ساختن ضروري‌ست؛ و آن، تحمل است. در حقيقت ديگر تحمل بازيگرها، فيلم‌بردارها، نورپردازها و انتظار براي تغيير آب و هوا و ايجاد شرايط مساعد فيلم‌برداري– آن‌گونه كه دلم مي‌خواهد– را ندارم. و سختي‌اش اين است كه در همان لحظه كه كار مي‌كنيم نبايد اين بي‌تابي را نشان بدهم. همين پنهان كردن بي‌طاقتي از اعضاي گروه، بخش عمده‌‌اي از انرژي‌ام را مي‌گيرد. البته فكر كنم افراد حساس‌تر مي‌دانند كه من از اين جنبه از شخصيت خودم راضي نيستم.

فيلم‌سازي در همه‌جاي دنيا همين‌جوري‌ست: گوشه‌اي از صحنه‌ي يك استوديوي كوچك را به من داده‌اند. آن‌جا يك نيمكت بي‌صاحب هست. به اضافه‌ي يك ميز و يك صندلي. دستورات خشك من در اين فضاي خودباورانه‌ي داخلي كمي مسخره به نظر مي‌رسد: صدا! دوربين! حركت! يك‌بار ديگر با اين فكر كه دارم يك كار بيهوده انجام مي‌دهم شكنجه مي‌شوم.

چند سال پيش، روزنامه‌ي فرانسوي‌زبانِ ليبراسيون از كارگردان‌هاي مختلف پرسيده بود چرا فيلم مي‌سازند. همان موقع جواب دادم كه: چون نمي‌دانم چه‌طور مي‌شود كار ديگري انجام داد! اين كوتاه‌ترين پاسخ به اين پرسش بود؛ و شايد به همين دليل خيلي مورد توجه قرار گرفته بود. شايد هم دليلش اين بود كه همه‌ي ما فيلم‌سازها با وجود قيافه‌هايي كه از خودمان در مي‌آوريم، پول‌هايي كه خرج فيلم‌ها مي‌كنيم، دستمزدهايي كه مي‌گيريم و خودنمايي‌هايي كه در مجامع عاليِ فرهنگي داريم، اغلب، احساس مي‌كنيم كارمان چقدر پوچ است. من مي‌توانم [فدريكو] فليني و بيش‌ترِ كساني كه خيابان‌ها، خانه‌ها و حتي درياهاي مصنوعي را در استوديو مي‌سازند درك كنم: اين‌طوري خيلي از مردم متوجه نمي‌شوند شغل كارگرداني چقدر حقارت‌آميز و كم‌اهميت است!

گاهي سرِ فيلم‌برداري، اتفاقي مي‌افتد كه– دست‌كم براي مدتي– باعث مي‌شود اين احساس بلاهت ناپديد شود. اين‌بار دليل اين اتفاق، چهار بازيگر زن فرانسوي هستند. آن‌ها در محلي كه اتفاقي پيدا شده و در لباس‌هايي كه چندان برازنده نيست طوري وانمود مي‌كنند كه حامي و همراه دارند. آن‌ها آن‌قدر خوب بازي مي‌كنند كه همه‌چيز واقعي به نظر مي‌رسد. آن‌ها بخش‌هايي از ديالوگ‌ها را به زبان مي‌آورند؛ خوش‌حالي يا نگراني را بازتاب مي‌دهند و در آن لحظه است كه من مي‌توانم بفهمم تحمل همه این سختی ها و مشکلات برای چیست.

**فصل اول**

**بازگشت به خانه**

نيم ساعت انتظار براي گرفتن چمدان در فرودگاه ورشو، طبيعي‌ست. تسمه‌ي متحركِ قسمتِ بار يك‌سره مي‌چرخد و مي‌چرخد. روي آن، ته سيگار، يك چتر، يكي از برچسب‌هاي هتل ماريوت، يك سگك چمدان و يك دستمال تميز و سفيدرنگ ديده مي‌شود. با وجود علامت‌هاي «سيگار کشیدن ممنوع» روي ديوار، يك سيگار روشن مي‌كنم. چهار نفر از كارگران قسمتِ بار، همان نزديكي‌ها روي تنها صندلي‌هاي موجود نشسته‌اند. يكي از آن‌ها مي‌گويد: «اين‌جا سيگار كشيدن ممنوعه، رييس!» به او مي‌گويم: «ولي نشستن و دست روي دست گذاشتن آزاده. آره؟» يكي ديگرشان مي‌گويد: «توي لهستان، دست روي دست گذاشتن، هميشه آزاده!» و همه‌شان با صداي بلند مي‌زنند زير خنده. يكي از آن‌ها دو تا از دندان‌هاي بالايي‌اش را از دست داده. ديگري، دندان نيش و يكي از دندان‌هاي سمت راست را ندارد. سومي كه بزرگ‌تر از آن‌ها و تقريباً پنجاه ساله است اصلاً دندان ندارد؛ و چهارمي كه سي‌ساله مي‌زند همه‌ي دندان‌هايش سالم است. بيست دقيقه‌ي ديگر منتظر چمدان مي‌مانم كه روي هم رفته تقريباً مي‌شود يك ساعت. از آن‌جا كه بين ما يك نوع احساس آشنايي به وجود آمده، وقتي يك نخ سيگار ديگر آتش مي‌زنم ديگر هيچ‌كدام‌شان چيزي نمي‌گويد.

در مركز ورشو هزاران دستفروش وجود دارد. آن‌ها از داخل ماشين‌هايشان كه كنار خيابان پارك كرده‌اند گوشت، حوله، كفش، نان و شكر مي‌فروشند. كار خوبي‌ست؛ و هرچقدر خريد كردن از آن‌ها ساده است، رانندگي و رد شدن از كنارشان سخت است. كف خيابان‌ها پُر از اجناس و كالاهاي تعدادي از ارزان‌ترين سوپرماركت‌هاي برلينِ غربي مثل «كوئل» و «بيلكا»ست. و از [فروشگاه] «كروزبرگ» هم چيزهايي مثل شكلات، تلويزيون، ميوه و خيلي چيزهاي ديگر ديده مي‌شود. به مرد مسني مي‌رسم كه يك قوطي نوشيدني دستش است. از او مي‌پرسم: «خاليه؟» و او سر تكان مي‌دهد. مي‌گويم: «چند؟» مي‌گويد: «پانصد زئوتي.» فكر كنم حسابي بالا زده؛ چون بدون آن كه شك كند، با خود فكر مي‌كند من مي‌خواهم آن قوطي را بخرم! و سعي مي‌كند ترغيبم كند تا دست به چنين كاري بزنم: «من اينو به تو چهارصدتا هم مي‌دم.» از او مي‌پرسم: «من يه قوطي خالي رو مي‌خوام چي‌كار؟» مي‌گويد: «به خودت مربوطه. اگه بخريش، هر كاري دلت بخواد مي‌توني باهاش بكنی!»

عشق من به لهستان، كمي شبيه ازدواج‌هاي ريشه‌دار و قديمي‌ست كه در آن، زن و شوهر، ديگر همه‌چيز را درباره‌ي همديگر مي‌دانند و در عين حال، كمي هم از دست يكديگر خسته شده‌اند. اما وقتي يكي از آن‌ها مي‌ميرد ديگري به سرعت به او مي‌پيوندد. براي من هم زندگي بدون لهستان بي‌معني‌ست. برايم خيلي سخت است كه در غرب (جايي كه در حال حاضر در آن زندگي مي‌كنم) جايي براي خودم پيدا كنم. گرچه شرايطِ زندگي عالي‌ست، راننده‌ها معمولاً ملاحظه‌ي آدم را مي‌كنند و مردم در فروشگاه‌ها مي‌گويند: «صبح به خير.»

به‌هرحال وقتي به آينده فكر مي‌كنم فقط مي‌توانم خودم را در لهستان تصور كنم. نمي‌توانم احساس كنم كه شهروند [همه‌جاي] دنيا هستم. هنوز احساس مي‌كنم لهستاني‌ام. در حقيقت هر چيزي كه بر لهستان اثر مي‌گذارد به صورت مستقيم مرا هم تحت تاثير قرار مي‌دهد. احساس نمي‌كنم آن‌قدر از كشورم فاصله گرفته باشم كه همه‌چيز برايم علي‌السويه باشد. ديگر مدت‌هاست به هيچ‌كدام از بازي‌هاي سياسي علاقه ندارم ولي هنوز خود لهستان را دوست دارم. اين دنيايي‌ست كه من از آن آمده‌ام و بدون شك همان دنيايي‌ست كه در آن خواهم مُرد.

وقتي از لهستان دورم احساس مي‌كنم فقط به اندازه‌اي كه در سفر هستم از آن فاصله گرفته‌ام. حتي اگر يكي دو سال از آن دور باشم احساس مي‌كنم موقتي به سفر رفته‌ام. به عبارتي ديگر رفتن به لهستان برايم با نوعي احساس بازگشت همراه است؛ احساس بازگشت به خانه. هركس بايد جايي داشته باشد كه يك روز به آن‌جا برگردد. من هم دارم. در لهستان است. چه در ورشو و چه در كُچِك، كنار درياچه‌ي مازوري. به نظرم اوضاع آن‌قدر تغيير نمي‌كند كه احساسات اساسي مرا تغيير بدهد. وقتي به پاريس برمي‌گردم احساس بازگشت به خانه ندارم. من به پاريس مي‌آيم، ولي به لهستان برمي‌گردم.

از آن‌جا كه پدرم در جواني درگذشت براي من بيش‌تر از مادرم اهميت داشت. البته مادرم هم مهم بود و شايد بتوان گفت اصلاً او يكي از دلايلي بود كه من تصميم گرفتم به مدرسه‌ي فيلم بروم. يكي از چيزهايي كه جاه‌طلبي‌ام را تحريك كرد درست بعد از آن بود كه براي دومين‌بار در امتحان ورودي [مدرسه‌ي فيلم] شركت كرده بودم. به خانه برگشتم و تلفني با مادرم قرار گذاشتم تا او را در ورشو، كنار پله‌برقيِ ميدان كاخ ببينم. او شايد روي رفتن من به مدرسه‌ي فيلم خيلي حساب باز كرده بود ولي من از قبل مي‌دانستم كه در آزمون، قبول نشده‌ام. او به بالاي پله‌برقي رسيد و من به پله‌هاي پايين آن. باران بسيار شديدي مي‌باريد و مادرم كه كاملاً خيس شده بود آن‌جا ايستاده بود. او از اين كه من نتوانسته‌ بودم براي دومين‌بار هم در آزمون آن مدرسه قبول شوم خيلي متاسف بود. به من گفت: «ببين! شايد براي اين‌كار ساخته نشده‌ای.»

نمي‌دانم آسمان به حال من مي‌گريست يا باران گونه‌هايش را خيس كرده بود. هرچه كه بود احساس كردم از اين‌كه او اين‌قدر ناراحت است خيلي متاسفم. تصميم گرفتم هر طور شده به مدرسه‌ي فيلم بروم. تصميم گرفتم به آن‌ها نشان بدهم براي اين كار ساخته شده‌ام؛ فقط به خاطر اين كه مادرم آن‌قدر ناراحت شده بود. و اين زماني بود كه ديگر واقعاً تصميمم را گرفتم.

ما يك خانواده‌ي كاملاً فقير بوديم. پدرم مهندس راه و ساختمان بود و مادرم كارمند اداره. پدرم سِل داشت و اين بيماري، در طول دوازده سال پس از جنگ جهاني دوم او را از پا در آورد. او مجبور بود روانه‌ي آسايشگاه‌ها شود و از آن‌جا كه ما (مادرم و ما دو نفر: يعني من و خواهرم) دل‌مان مي‌خواست كنارش باشيم دنبالش راه مي‌افتاديم. او به آسايشگاه مي‌رفت و مادر در يك اداره در همان شهر مشغول كار مي‌شد. پدرم به آسايشگاه ديگري مي‌رفت و... طبعاً ما هم به همان شهر مي‌رفتيم و دوباره مادرم در يكي از ادارات آن شهر، كاري براي خود دست و پا مي‌كرد.

در زندگي، خيلي چيزها بستگي دارد به اين كه در كودكي، چه كسي موقع خوردن صبحانه پشت دستت زده باشد. يعني پدرت چه كسي بوده، مادربزرگت كي بوده، جدت كي بوده و... خلاصه اين كه زندگي، خيلي به پيشينه‌ و گذشته‌ي آدم بستگي دارد. اين خيلي مهم است. تصور كن شخصي كه وقتي چهار سال داشته‌اي، سر ميز صبحانه، به خاطر شيطنت، يك كشيده توي گوشَت خوابانده، همان كسي‌ست كه بعدها اولين كتاب را روي ميزِ كنار تخت‌خوابت گذاشته يا به مناسبت كريسمس، آن را به تو هديه داده. همين كتاب‌ها شخصيت ما را شكل مي‌دهد. دست‌كم در مورد من كه چنين بود. كتاب‌ها به من خيلي چيزها ياد دادند و مرا نسبت به بعضي امور حساس كردند. به‌خصوص كتاب‌هايي كه در كودكي و نوجواني خواندم. آن‌‌ها مرا به اين صورتي كه الآن هستم درآوردند.

در تمام دوران كودكي، ريه‌‌هايم ناراحت بود و بيم آن مي‌رفت كه [مثل پدرم] سِل بگيرم. البته مثل همه‌ي پسربچه‌ها اغلب فوتبال بازي مي‌كردم يا سوار دوچرخه مي‌شدم اما چون مريض‌‌احوال بودم مدت‌هاي طولاني، پتويي دور خود مي‌پيچيدم و در هواي آزاد، روي بالكن يا ايوان مي‌نشستم. به همين دليل وقت خيلي زيادي براي مطالعه و كتاب خواندن داشتم. اوايل كه نمي‌توانستم كتاب بخوانم مادرم آن را برايم مي‌خواند. بعدها خودم ياد گرفتم به سرعت كتاب بخوانم. حتي شب‌ها زير روانداز و با نور يك چراغ‌قوه‌ي كوچك يا در نور شمع هم مطالعه مي‌كردم. گاهي هم تا صبح اين‌كار را ادامه مي‌دادم.

البته دنياي واقعي من دنيايي بود كه در آن زندگي مي‌كردم. دنياي دوست‌هاي بچگي، دوچرخه‌ها، دويدن‌ها و اسكي‌بازي در زمستان؛ با استفاده از چوب‌اسكي‌هايي كه از تخته‌هاي بشكه‌ي كلم‌ترشي درست شده بود! اما دنياي كتاب‌ها دنياي ماجراهاي گوناگون هم همان‌قدر برايم واقعي بود. درست نيست بگويم دنياي من صرفاً دنياي [آلبر] كامو و [فئودور] داستايفسكي بود. البته آن‌ها هم بخشي از اين دنيا بودند اما اين دنيا شامل گاوچران‌ها، سرخ‌پوست‌ها، تام ساير و همه‌ي آن‌ قهرمان‌هاي ريز و درشت هم بود. هم كتاب‌هاي بد بود و هم كتاب‌هاي خوب. و من هر دو را با علاقه‌اي يكسان مي‌خواندم. نمي‌توانم بگويم از داستايفسكي بيش‌تر آموخته‌ام يا از فلان نويسنده‌ي درجه سه‌ي آمريكايي كه ماجراهاي گاوچران‌ها را مي‌نوشت. اين را نمي‌دانم. اصلاً به اين طبقه‌بندي‌ها اعتقاد ندارم. از مدت‌ها قبل پي برده‌ام كه زندگي فراتر از چيزهاي مادي‌ست. چيزهايي كه مي‌توان لمس كرد يا آن‌ها را از مغازه خريد. اين نكته را فقط از طريق مطالعه و كتاب خواندن ياد گرفته‌ام.

من از آن آدم‌هايي نيستم كه خواب‌ها تا مدت‌ها يادشان مي‌ماند. اگر هم خوابي ديده باشم، وقتي بيدار مي‌شوم فراموشش مي‌كنم. اما بچه كه بودم، مثل هر كس ديگري خواب مي‌ديدم. خواب‌هاي ترسناكي كه در آن‌ها مثلاً نمي‌توانستم فرار كنم يا كسي تعقيبم مي‌كرد. همه‌ي ما از اين خواب‌ها ديده‌‌ايم. من هم خواب مي‌ديدم كه بر فراز زمين پرواز مي‌كنم. گاهي خواب‌هاي رنگي مي‌ديدم و گاهي سياه و سفيد. من اين نوع خواب‌هاي دوران كودكي را خيلي خوب يادم هست ولي به شيوه‌اي غريب. نمي‌توانم آن‌ها را توصيف كنم اما وقتي خواب مشابهي مي‌بينم (گاهي وقت‌ها هردوي اين نوع خواب‌ها را مي‌بينم: هم خواب خوب و هم بد را) فوري مي‌فهمم كه متعلق به دوران كودكي‌ست.

چيز ديگري هم هست كه فكر مي‌كنم براي من خيلي مهم است. اتفاقات فراواني در زندگي‌ام وجود دارد كه فكر مي‌كنم بخشي از زندگي مرا تشكيل داده؛ ولي واقعاً نمي‌دانم براي من اتفاق افتاده باشد. اين اتفاق‌ها خيلي واضح يادم هست اما شايد علتش اين باشد كه شخص ديگري درباره‌ي آن‌ها با من صحبت كرده است. به تعبيري ديگر، من اتفاق‌هاي زندگي ديگران را صاحب شده‌ام. اغلب حتي به ياد ندارم كه اين اتفاق‌ها متعلق به كسي بوده يا من خودم آن‌ها را دزديده‌ام. به نظر مي‌رسد خواب‌ها را دزديده‌ام و سپس شروع كرده‌ام به باور كردن اين كه آن‌ها براي خود من اتفاق افتاده‌ است!

چندتا از اين اتفاق‌ها را از دوران كودكي به ياد دارم كه مي‌دانم امكان ندارد براي من اتفاق افتاده باشد ولي در عين حال كاملاً مطمئنم براي من پيش آمده است. هيچ‌كدام از افراد خانواده‌ام نمي‌دانند منشاء آن‌ها چيست. شايد آن خواب‌ها چنان شفاف و نيرومند بوده‌اند كه حالا تجسم يافته‌اند يا شايد كسي ماجراهاي مشابهي را براي من توضيح داده و من ناخودآگاه آن‌ها را دزديده و مال خود كرده‌ام.

به عنوان مثال يك صحنه را خوب و كامل به ياد دارم. همين اواخر با دختر و خواهرم به اسكي رفته بوديم. ما از شهر خيلي كوچك گورجيتسه (در سرزمين‌هاي «بازيافته» از معاهده‌ي سال 1945) عبور كرديم. جايي كه يادم هست يكي از اتفاق‌هاي زندگي‌ام (در 1946 يا 47 زماني كه پنج شش ساله بودم) در آن به وقوع پيوسته بود. من به كودكستان مي‌رفتم و خوب يادم هست داشتم همراه مادرم راه مي‌رفتم كه ناگهان يك فيل سر راه ما سبز شد! فيل از كنار ما گذشت و به راه خود ادامه داد. مادرم مي‌گفت به ياد ندارد فيلي از كنار ما گذشته باشد. دليلي هم ندارد كه در آن‌جا و در 1946- يعني بعد از جنگ كه در لهستان، سيب‌زميني هم به زحمت گير می‌آمد– سر و كله‌ي يك فيل پيدا شده باشد. با تمام اين حرف‌ها اين صحنه كاملاً يادم هست و در ضمن، حالت چهره‌ي فيل به روشني در خاطرم مانده است. كاملاً مطمئنم داشتم به كودكستان مي‌رفتم و دست مادرم را گرفته بودم كه ديدم يك فيل به طرف ما مي‌آيد. فيل به سمت چپ پيچيد و رفت و... ما مستقيم به طرف جلو رفتيم. جالب اين كه هيچ‌كس هيچ توجهي نشان نداد. من يقين دارم اين ماجرا اتفاق افتاده؛ گيرم كه مادرم مي‌گفت هرگز چنين اتفاقي نيافتاده!

بعد از مدتي، روي اين ماجراها– که آن‌ها را مي‌دزدم و طوري تعريف‌شان مي‌كنم كه انگار براي خودم اتفاق افتاده- کنترلم را از دست مي‌دهم. منظورم اين است كه فراموش مي‌كنم براي يك نفر ديگر اتفاق افتاده و به تدريج باورم مي‌شود كه براي خودم پيش آمده! به احتمال زياد قضيه‌ي فيل هم يكي از همين موارد بوده و بدون شك يك نفر اين ماجرا را براي من تعريف كرده است.

همين اواخر وقتي به آمريكا رفتم اين موضوع كاملاً برايم روشن شد. قرار بود فيلم «زندگي دوگانه‌ي ورونيك» توسط شركت ميرامكس كه يك پخش‌كننده‌ي حرفه‌اي‌ست به نمايش گذاشته شود. هنگام نمايش در جشنواره‌ي فيلم نيويورك متوجه شدم پايان فيلم، تماشاگران آمريكايي را كاملاً مات و مبهوت كرده. صحنه‌اي هست كه در آن، ورونيك به خانه‌ي پدری‌اش– جایی كه پدرش هنوز در آن‌جا زندگي مي‌كند– برمی‌گردد. صحنه‌ي پيچيده و رازآميزي‌ست و به صورت كامل روشن نيست كه اين‌جا خانه‌ي پدريِ ورونيك است یا نه. مطمئنم در اروپا هيچ‌كس در اين‌باره شك ندارد؛ در حالي كه اين نكته، تماشاگران آمريكايي را گيج كرده بود. مطمئن نبودند ورونيك به خانه‌ي پدري‌اش يعني جايي كه پدرش در آن زندگي مي‌كند برمي‌گردد. مطمئن نبودند كه آن مرد پدرش باشد. و اگر هم مطمئن بودند نمي‌توانستند بفهمند چرا ورونيك به آن‌جا برگشته است.

براي ما اروپايي‌ها بازگشت به خانه‌ي پدري بيانگر ارزشي‌ست كه در سنت، تاريخ و فرهنگ ما وجود دارد. اين مساله را مي‌توان در «اوديسه» [ي هومر] ديد. ادبيات، تئاتر و هنر در طي اعصار، موضوع بازگشت به خانه‌ي پدري، يعني مكاني با يك سلسله ارزش‌ها را مطرح كرده‌اند. مخصوصاً در زندگي ما لهستاني‌ها كه خيلي احساساتي هستيم، خانه‌ي پدري جايگاه مهمي دارد. و به همين دليل فيلم را آن‌طور به پايان رساندم اما متوجه شدم در آمريكا هيچ‌كس آن را درك نكرده است. به همين دليل به آمريكايي‌ها پيشنهاد دادم پايان‌بندي ديگري برايشان بسازم تا روشن شود ورونيك به خانه‌ي پدري برمي‌گردد. همين كار را هم كردم. بعدها به فكر افتادم چرا آمريكايي‌ها اين مفهوم را درك نمي‌كنند. من آمريكا را درك نمي‌كنم اما سعي كردم به عمق مطلب پي ببرم؛ و داستاني يادم آمد. اين داستان را براي هر نوع آدمي– از روزنامه‌نگارها و پخش‌كننده‌ها گرفته تا دوستانم– تعريف كردم و پس از آن كه آن را چند بار براي ديگران نقل كردم ناگهان متوجه شدم اين ماجرا اصلاً براي من پيش نيامده! اين داستان مربوط به يكي از دوستانم بود و من طوري آن را تعريف مي‌كردم كه انگار براي خودم اتفاق افتاده. در حقيقت نه تنها آن را دزديده و به جاي داستان خودم قالب كرده بودم بلكه در اين بين كاملاً باورم شده بود كه اين داستان واقعاً براي خود من پيش آمده است. مدت‌ها بعد به ذهنم خطور كرد كه اين داستان اصلاً براي من پيش نيامده و من صرفاً آن را دزديده‌ام.

داستان از اين قرار است: من هميشه مي‌گويم اين منم كه با هواپيما به آمريكا سفر مي‌كنم. كسي كه كنار من نشسته اين آقاست. خب، من مي‌خواهم چُرتي بزنم يا كتابي بخوانم تا با اين آقا حرف نزنم ولي متاسفانه او پُرچانه‌ست و هر طور شده سر صحبت را باز مي‌كند: «شما مشغول چه كاري هستيد؟» مي‌گويم: «فيلم مي سازم.» مي‌گويد: «خيلي جالب است.» مي‌گويم: «بله، خيلي جالب است.» مي‌گويد: «مي‌دونيد... من پنجره مي‌سازم.» مي‌گويم: «خيلي جالب است.» مي‌گويد: «بله، بله... واقعاً خيلي جالب است.»

البته حرف‌هاي من كنايه‌آميز است و مي‌خواهم طرف را دست بياندازم ولي او حرف‌هايم را جدي مي‌گيرد و براي من داستاني را تعريف مي‌كند. معلوم مي‌شود در آلمان كارخانه‌ي پنجره‌سازي دارد. خودش هم آلماني‌ست. حرف همديگر را خيلي خوب مي‌فهميم چون انگليسي‌اش مثل انگليسيِ خودم است! به همين دليل صحبت كردن با او به مراتب آسان‌تر از صحبت كردن با يك آمريكايي يا يك انگليسي‌ست.

اما در داستان او چه مي‌گذرد؟ او هم درست مثل من به آمريكا مي‌رود. بله، اين آقا بزرگ‌ترين و بهترين كارخانه‌هاي پنجره‌سازي آلمان را دارد. بهترين پنجره‌‌ها را مي‌سازد. او اين پنجره‌ها را در آلمان به قيمت بسيار بالا و با پنجاه سال ضمانت مي‌فروشد. آلماني‌ها هم در نهايت رضايت اين پنجره‌ها را مي‌خرند و چون آدم‌هاي واقع‌بيني هستند با خود فكر مي‌كنند اگر چيزي پنجاه سال ضمانت داشته باشد لابد تا پنجاه سال ديگر هم خراب نمي‌شود! از آن‌جا كه اين شخص، بهترين سازنده‌ي پنجره در آلمان است مثل همه‌ي اروپايي‌هايي كه كارشان مي‌گيرد، خواسته در آمريكا نيز همين شغل را گسترش بدهد. پس در آمريكا يك كارخانه راه انداخته. او به من مي‌گويد: «ببين، اين كارخانه را من راه‌اندازي كردم. بايد بگم پنجره‌هاي بي‌نظيري مي‌سازم. اعلام كردم پنجره‌ها را پنجاه سال ضمانت مي‌كنم. يك قيمت هم تعيين كردم. اما هيچ‌كس نخواست اين پنجره‌ها را بخرد، هيچ‌كس. پول زيادي خرج تبليغات كردم. توي روزنامه‌ها، تلويزيون و خيلي جاهاي ديگر. بروشور چاپ كردم، كاتالوگ منتشر كردم، به هر كاري كه فكرش را بكني دست زدم اما هيچ‌كس نخواست يكي از اين پنجره‌ها را بخرد. مدت ضمانت را به بيست سال كاهش دادم ولي قيمت را ثابت نگه داشتم. فكر كن! شروع كردند به خريدن پنجره‌ها. مدت ضمانت را به ده سال كاهش دادم و قيمت را هم‌چنان ثابت نگه‌داشتم. فروش پنجره‌ها چهار برابر شد. حالا دارم مي‌روم آمريكا تا كارخانه‌ي دوم را هم راه بياندازم و مدت ضمانت را تا پنج سال پايين بياورم. قيمت را هم‌چنان ثابت نگه‌مي‌دارم. آمريكايي‌ها پنجره‌ها را مي‌خرند. اما مي‌داني چرا پنجره‌هايي را كه پنج سال ضمانت داشته باشد مي‌خرند ولي پنجره‌هايي با پنجاه سال ضمانت را نمي‌خرند؟ فقط به اين دليل كه تصورش را هم نمي‌كنند پنجاه سال در جايي بمانند. چنين چيزي حتي در مخيله‌شان هم نمي‌گنجد!

بنابراين مفهوم خانه‌ي پدري، يعني جايي كه نسل‌هاي متوالي در آن زندگي مي‌كنند برايشان قابل تصور نيست چون مدام محل زندگي‌شان را عوض مي‌كنند. من اين داستان را به منزله‌ي داستاني كه براي خودم اتفاق افتاده و براي توضيح درباره‌ي موقعيتِ خانه‌ي پدري در آمريكا تعريف مي‌كردم و پس از مدتي متوجه شدم اين داستان براي من پيش نيامده! براي درك اين نكته كه چرا مردم آمريكا اهميتِ خانه‌ي پدري را درك نمي‌كنند آن‌قدر به اين داستان نياز داشتم كه خيلي راحت آن را مال خود كردم. با وجود اين، اگر بپرسيد اين مرد آلماني كه كنارم نشسته بود چه شكلي بود، قيافه‌اش را با جزييات براي‌تان توصيف مي‌كنم. حتي اگر هيچ مرد آلماني هم كنارم ننشسته بود مي‌دانستم قيافه‌اش چه‌جوري بود؛ چون او اكنون [همزادِ] آلمانيِ من است! پس اين داستان براي من اتفاق افتاده. خُب، داستان‌هاي من همين‌هاست. داستان‌هايي كه يك نفر ديگر– شايد مادر يا پدرم– برايم نقل كرده‌اند و من فكر مي‌كنم خودم آن‌ها را به خاطر آورده‌ام!

تصويرهاي خاصي را هم به خاطر مي‌آورم اما احتمالاً اعتبار چنداني ندارند. به‌هرحال بعضي از آن‌ها بايد براي خودم اتفاق افتاده باشد چون مثلاً كسي نمي‌توانسته برايم از يك سرباز آلماني بگويد كه ايستاده و دارد از يك چاه، آب مي‌كشد. آب كه مي‌نوشد دست‌ها و لب‌هايش را تكان مي‌دهد و سرش را كه عقب مي‌برد كلاهخود كمي ليز مي‌خورد و او با دست، آن را نگه‌‌مي‌دارد. اما اين واقعه‌ي هيجان‌‌انگيزي نيست كه ارزش تعريف كردن داشته باشد. نه قبل از آن اتفاقي مي‌افتد و نه بعد از آن. آن‌موقع احتمالاً سه ساله بوده‌ام.

به عقيده‌ي من، ما خيلي چيزها را به خاطر مي‌آوريم ولي خودمان نمي‌دانيم. اگر پي‌گيرانه و با حساسيت پيرامون خاطرات جست‌وجو كنيم صحنه‌ها و رويدادهاي فراموش شده يادمان خواهد آمد؛ مشروط بر اين‌كه واقعاً بخواهيم به ياد بياوريم و سخت تلاش كنيم.

كمي بعد از اشغال لهستان (در 1939) آلماني‌‌تبارها كارِ بيرون كردن مردم را شروع كردند. ما هم رفتيم. پس از آن، بعد از جنگ، در مناطق مختلفِ «سرزمين‌هاي بازيافته»، از جمله در گورجيتسه زندگي كرديم. سال‌هاي زندگي در گورجيسته براي خانواده‌ي ما سال‌هاي خوشي بود چون پدرم هنوز نسبتاً سالم بود و كار مي‌كرد. و ما يك خانه داشتيم. يك خانه‌ي واقعي، بزرگ و البته معمولي. من و خواهرم مدرسه مي‌رفتيم و زندگي‌مان هم خيلي خوب بود. اين خانه پيش از جنگ، متعلق به آلماني‌ها بود و پر از خرده‌ريزه‌هايي از توليدات اين كشور. هنوز بعضي از آن خرده‌ريزه‌ها را دارم. از جمله يك چاقو و يك سري قطب‌نما. البته الآن، يكي از آن قطب‌نماها گم شده اما قبلاً كامل بود. پدرم كه مهندس بود براي تهيه‌ي نقشه‌هايش از آن‌ها استفاده مي‌كرد و بعدها به من رسيد. كلي كتاب آلماني هم در آن خانه بود. يكي از آن كتاب‌هاي آلماني را تا امروز نگه‌داشته‌ام. اسمش «كوهستان در آفتاب» است و در آن عكس‌هايي از اسكي‌بازها ديده مي‌شود؛ و آفتاب.

نمي‌دانم در مدت جنگ كجا بوديم. فكر نمي‌كنم هيچ‌وقت هم به اين موضوع پي ببرم. تعدادي نامه و چند سند به جا مانده اما هيچ‌كدام نشان نمي‌دهد ما كجا بوده‌ايم. خواهرم هم چيزي نمي‌داند. او سه سال بعد از من متولد شده. در اواخر جنگ، يعني در 1944. مي‌دانم كجا به دنيا آمد. در استرميشيتسه. در بخش كوچكي از شيلشيا كه آخرين بخش از منطقه‌اي بود كه قبل از جنگ متعلق به لهستان بود. اما در دوران جنگ اين حرف بي‌معني بود چون آلماني‌ها همه‌جا را گرفته بودند. مادربزرگ پدري‌ام در آن‌جا زندگي مي‌كرد و ما هم در يك اتاق كوچك با او زندگي مي‌كرديم. او آلماني را خوب مي‌دانست اما بعد از جنگ، زبان روسي درس مي‌داد. آن موقع خيلي سخت بود كه در لهستان، معلم آلماني باشي ولي از آن‌جا كه هم آلماني بلد بود و هم روسي، شد معلم زبان روسي! من هم در كلاس‌هايش شركت كرده بودم.

پس از آن، چندبار در استرميشيتسه زندگي كرديم. اين طرف و آن طرف مي‌رفتيم و باز دوباره به استرميشيتسه برمي‌گشتيم چون مي‌دانستيم مي‌توانيم مدتي در آن‌جا بمانيم. جاي وحشتناكي‌ست. اين اواخر به آن‌جا رفتم و آن خانه و آن حياط را پيدا كردم. طبق معمول، همه‌چيز كوچك‌تر، عادي‌تر و كثيف‌تر از گذشته به نظر مي‌رسيد.

آن‌قدر مدرسه‌‌هاي جورواجور رفته‌ام كه اغلب، آن‌ها را با هم اشتباه مي‌كنم و حتي يادم نمي‌‌آيد به كدام مدرسه مي‌رفتم. سالي دو سه ‌بار مدرسه عوض مي‌كردم اما فكر مي‌كنم وقتي هشت نُه سالم بود در استرميشيتسه، كلاس دوم يا سوم بودم. بعدها كه حدود يازده سال داشتم مدتي در آن‌جا در كلاس چهارم يا پنجم درس مي‌‌خواندم. وضع درسي‌ام خوب بود؛ گرچه هيچ‌وقت شاگرد پررو، چاپلوس و خرخواني نبودم. نمره‌هايم خوب بود ولي خيلي تلاش نمي‌كردم. فكر مي‌كنم هم‌كلاسي‌هايم خيلي دوستم داشتند چون مي‌گذاشتم از روي دستم بنويسند! آن موقع، سطح تحصيل خيلي پايين بود و من مطالب را به راحتي درك مي‌كردم اما وقت چنداني صرف يادگيري نمي‌كردم و طبعاً از درس‌هاي آن دوره چيز چنداني يادم نيست. حتي جدول ضرب و هجي كردن را هم يادم نمي‌آيد! هميشه ديكته‌ي كلمات را اشتباه مي‌نويسم و به‌جز چند ماجرا، از درس تاريخ، چيز زيادي يادم نمي‌آيد. وقتي به گذشته فكر مي‌كنم مي‌بينم از مدرسه چيز زيادي ياد نگرفتم.

به ياد ندارم كسي با من طوري بدرفتاري كرده باشد كه فكرش ناراحتم كند. درست است كه بچه‌ها كتكم مي‌زدند يا بهتر است بگويم دل‌شان مي‌خواست كتكم بزنند اما من معمولاً يك جوري از چنگ‌شان در مي‌رفتم. يادم مي‌آيد بعضي وقت‌ها مخصوصاً عصرهاي زمستان كه مثلاً از سورتمه‌سواري يا از مدرسه به خانه مي‌رفتم احساس مي‌كردم گروهي از پسربچه‌ها قصد دارند كتكم بزنند. فكر كنم دليل اصلي‌اش اين بود كه من نوه‌ي معلم‌شان بودم. به احتمال زياد مادربزرگم به آن‌ها نمره‌ي بد مي‌داد و آن‌ها هم مي‌‌خواستند تلافي‌اش را سر من در بياورند. اما من هرگز در اين‌باره با مادربزرگم صحبت نكردم. بنابراين نمي‌دانم حدسم درست است يا نه. شايد هم به اين دليل كتكم مي‌زدند كه آن منطقه‌، جزو شيلشياي عليا بود. شيلشيا منطقه‌ي به‌خصوصي بود. به اين معني كه جا افتادن در آن‌جا خيلي سخت بود. لهجه‌ي شيلشيايي‌ها با لهجه‌ي اهالي ورشو فرق مي‌كرد. و اگر در شيلشيا با گويش متفاوتي صحبت مي‌كردي غريبه محسوب مي‌شدي. شايد هم به اين دليل مي‌خواستند كتكم بزنند!

يادم مي‌آيد آن‌وقت‌‌‌ها به آسايشگاه‌هاي مخصوص كودكان مي‌رفتم كه در لهستان به آن‌ها مراكز پيش‌گيري مي‌گفتند. اين آسايشگاه‌ها براي كودكاني بود كه خطر ابتلا به بيماري سِل تهديدشان مي‌كرد يا بنيه‌ي ضعيفي داشتند. هدف اين بود كه چنين بچه‌ها‌يي مدتي در آب و هواي خوب زندگي كنند و غذاي سالم بخورند. احتمالاً غذاي اين آسايشگاه‌ها به نسبتِ آن سال‌ها و آن زمانه خوب بوده. صبح‌ها هم هميشه يكي دو ساعت درس داشتيم.

دليل عمده‌ي رفتن من به آسايشگاه اين بود كه پدر و مادرم در موقعيتي نبودند كه از ما دوتا نگهداري كنند. پدرم مدام مريض بود و درآمد چنداني نداشت. فكر مي‌كنم [استفاده از] مراكز پيش‌گيري رايگان بود. خواهرم هم اغلب به اين مراكز مي‌رفت. گاهي به همان آسايشگاهي كه من در آن بودم و گاهي به آسايشگاهي ديگر. پدر و مادرم از اين‌كه مجبور شده بودند ما را به چنان جايي بفرستند خيلي ناراحت بودند ولي احتمالاً چاره‌ي ديگري نداشتند. البته هر وقت مي‌توانستند به ديدارمان مي‌آمدند. ما هم هميشه چشم‌انتظارشان بوديم؛ مخصوصاً من. البته مادر تنها مي‌آمد چون پدرم اغلب مريض و بستري بود. من دوست‌شان داشتم و فكر مي‌كنم آن‌ها هم من و خواهرم را خيلي دوست داشتند. از اين‌كه ناچار بوديم از همديگر جدا باشيم بي‌نهايت ناراحت بوديم ولي وضعيت اين‌طوري بود و چاره‌ي ديگري نداشتيم جز اين‌كه تحمل كنيم.

جوامعي كه در آن زندگي مي‌كرديم به قدري كوچك بود كه مقامات حزب كمونيست در واقع به ما دسترسي نداشتند. منظورم اين است كه آن‌طور كه در شهر، خودشان را نشان مي‌دادند در جوامع ما حضور نداشتند. جاهايي كه در آن زندگي مي‌كرديم آن‌قدر كوچك بود كه حتي يك پليس هم نداشت. اين جور جاها فقط حدود ششصد تا هزار نفر سكنه داشت؛ با يك معلم و يك راننده‌ي اتوبوس كه روزي يكي دو بار تا شهر مي‌رفت. همين و بس! البته مدير آسايشگاه هم بود كه احتمالاً عضو حزب بود ولي يادم نمي‌آيد اصلاً او را ديده باشم. حتي يادم نمي‌آيد وقتي [جوزف] استالين مُرد كجا بودم! البته اصلاً ربطي به من نداشت و حتي نمي‌دانم از مرگ او با خبر شده بودم يا نه. به احتمال خيلي زياد با خبر نشده بودم.

يادم مي‌آيد اولين فيلمي كه ديدم– اما شايد باز هم خيال‌پردازي مي‌كنم– در استرميشيتسه بود. فيلمي فرانسوي با شركت ژرار فيليپ. فكر كنم «لاله‌ي فان‌فان» بود. خيلي هيجان‌انگيز بود كه يك فيلم فرانسوي نشان مي‌دادند چون فيلم‌هاي آن‌زمان، معمولاً توليد چِك، روسيه يا لهستان بود. احتمالاً آن موقع هفت هشت ساله بودم. يادم هست افرادِ كم‌تر از شانزده سال حق نداشتند اين فيلم را ببينند. و اين مهم‌ترين مانع بر سر راه تماشاي اين فيلم بود. البته پدر و مادرم بدشان نمي‌آمد كه من اين فيلم را تماشا كنم. خودم هم خيلي دلم مي‌خواست آن را ببينم. به نظر آن‌ها فيلم زيبايي بود و به طور حتم، من از تماشايش لذت مي‌بردم. در نتيجه، عموي بزرگم كه در‌ آن‌جا پزشك سرشناسي بود فيلم را در سانسِ چهار يا شش تماشا كرد، تشخيص داد كه براي من مناسب است و سپس با استفاده از نفوذش (در مقام پزشك) كارها را با مدير سينما روبه‌راه كرد و... تمهيدي به كار بست تا مرا به سينما راه بدهند. چيزي از آن فيلم يادم نمانده است. پدر و مادرم از چند روز پيش درباره‌ي آن حرف مي‌زدند. و البته از اين‌كه احتمالاً ترتيبي مي‌دهند تا من به طريقي بتوانم براي تماشاي فيلم وارد سينما شوم؛ و از اين حرف‌ها. البته من به شدت هيجان‌زده شده بودم و حسابي نگران بودم كه بالاخره راهم مي‌دهند يا نه. اما از فيلم، مطلقاً چيزي يادم نيست!

بعدها در جايي به نام سوكوئوفسكو (نزديك يلرنيا گورا در شيلشياي سُفلي و در آن سرزمين‌هاي موسوم به بازيافته) زندگي مي‌كرديم. تقريباً سه بار در آن‌جا زندگي كرديم. به همين دليل از دوران كودكي اين محل را بيش‌تر از جاهاي ديگر به ياد دارم. آن‌جا آسايشگاهي داشت كه پدرم در آن استراحت مي‌كرد. واقعاً حكم استراحتگاه را داشت. خُب، در واقع نمي‌شود به آن استراحتگاه گفت چون اين كلمه، آدم را مثلاً به ياد شهر ساحليِ كن (در فرانسه) مي‌اندازد. و آن‌جا اصلاً اين‌طوري نبود! محل كوچكي بود با دو يا سه آسايشگاه، و هيچ‌كدام از اهالي شيلشيا آن‌جا نبودند. يا از آن‌جا فرار كرده بودند يا بعد از جنگ بيرون‌شان كرده بودند. جايي بود با حدود هزار نفر سكنه كه بيش‌ترشان بيمار بودند و حدود دويست نفر ديگر هم بودند كه از مريض‌ها مراقبت مي‌كردند. ضمن اين كه همه‌ي بچه‌هاي اين‌ها هم بودند.

در خانه‌ي فرهنگ آن‌جا سالني هم براي گروه‌هاي سيار تئاتر و سينما وجود داشت. تقريباً هفته‌اي يك‌بار فيلم نشان مي‌دادند. سالن خوبي بود كه به شكل مناسبي با نورافكن‌هاي مناسب و از اين قبيل وسايل تجهيز شده بود. از ايستگاه‌هاي آتش‌نشاني قديمي هم خبري نبود. اما اين‌بار مشكل ديگري وجود داشت. آن‌ موقع، سنم آن‌قدر زياد نبود كه اجازه داشته باشم فيلم‌ها را ببينم. گرچه براي كودكان، فيلم مناسب آن‌ها را هم نشان مي‌دادند. و تازه، مشكل بزرگ‌تر اين بود كه اصلاً پول نداشتم بليت بخرم! البته بسياري از دوستانم هم وضع مشابهي داشتند. براي پدر و مادرهاي ما هم اين امكان وجود نداشت كه براي تهيه‌ي بليت به ما پول بدهند. اگر هم پول مي‌دادند اين اتفاق به ندرت مي‌افتاد. به همين دليل با دوستانم مي‌رفتيم روي پشت‌بام سالن. در آن‌جا چيزي شبيه يك هواكش خيلي بزرگ وجود داشت. به اضافه‌ي لوله‌ي يك شومينه با هواكش‌هايي در اطراف آن. اين هواكش‌ها به درد آن مي‌خورد كه از توي‌شان روي سر تماشاگرها تُف بياندازيم! در حقيقت حسودي‌مان مي‌شد كه آن‌ها مي‌توانستند به سينما بروند و ما نمي‌توانستيم. بنابراين نه به خاطر عشق به سينما بلكه به‌خاطر عصبانيتي كه از مردم داخل سالن داشتيم تُف‌باران‌شان مي‌كرديم!

ما بخش كوچكي از پرده‌ي سينما را مي‌ديديم. من از جايگاه هميشگي‌ام، گوشه‌ي پايين سمت چپ پرده را مي‌ديدم كه شايد يك متر و نيم در يك متر و نيم مي‌شد. بعضي وقت‌ها اگر بازيگر ايستاده بود، پايش، و اگر دراز كشيده بود، دست يا سرش را مي‌ديدم. كم‌وبيش هم صداي فيلم را مي‌شنيديم و از ته‌‌توي داستان سر در مي‌آورديم. فيلم‌ها را به اين شكل تماشا مي‌كرديم. تُف مي‌انداختيم و فيلم مي‌ديديم! البته ما را از آن‌جا يعني از روي بام دور مي‌كردند ولي رفتن روي آن پشت‌بام ساده بود چون سوكوئوفسكو در يك منطقه‌ي پر از تپه و ماهور قرار داشت و خانه‌ي فرهنگ، درست كنار يكي از تپه‌ها بود. در حقيقت پشت‌بامش مماس با كنار تپه بود. به‌اين‌ترتيب كار ساده‌اي بود كه اول از تپه، و سپس از درخت بالا برويم و آن‌جا از روي درخت، روي پشت‌بام بپريم. همان‌جا هم سرگرم بازي‌هاي كودكي مي‌شديم؛ روي همان پشت بام!

من اغلب روي پشت‌ بام‌ها مي‌رفتم. يكي از دوستانم كه پسري از اهالي ورشو بود كاري جز رفتن روي پشت بام‌ها نداشت. اگر هم نوشيدني گيرش مي‌آمد حتماً بايد روي يكي از بام‌ها مي‌رفت و آن را سر مي‌كشيد. او هميشه با دوستانش روي بلندترين پشت بام‌ها مي‌رفت. من هم همراهش مي‌رفتم و معمولاً در يكي از مرتفع‌ترين نقاط با همديگر اختلاط مي‌كرديم.

بعدها در جست‌وجوي اين مكان‌ها خيلي سفر كردم و آرزوي تجديد ديدار با همان آدم‌ها را داشتم اما وقتي به آن‌جا مي‌رسيدم اشتياقم از بين مي‌رفت. نگاهي مي‌انداختم و مي‌رفتم. فكر مي‌كردم چه خوب است كه آدم از راه برسد و كسي را ببيند كه سي چهل سال است نديده! ببيند چه قيافه‌اي پيدا كرده و چه‌كاره شده. دنياي كاملاً متفاوتي‌ست و درست به همين دليل جالب است. مي‌توانيد درباره‌ي اوضاع و احوال و اتفاق‌‌ها صحبت كنيد. البته بعدها كه چند نفر از دوستان قديم را ديدم دلم نمي‌خواست دوستان ديگرم را ببينم. راستش را بخواهيد خجالت مي‌كشيدم. خدا را شكر، وضع من روبه‌راه است و خودروي خوبي زير پايم است. آن‌وقت به جاهايي مي‌رفتم كه پر از زاغه‌نشين‌ها، بچه‌ها و مردم فقير بود. شكي نيست كه من در زندگي يكي دو بار خوش‌شانس و موفق بوده‌ام؛ همين و بس. ولي آن‌ها هرگز طعم خوش‌بختي را نچشيده بودند و من، از همين خجالت مي‌كشيدم. به گمانم اگر اين ملاقات‌ها دست مي‌داد آن‌ها هم خجالت‌زده مي‌شدند. اما از آن‌جا كه من بانيِ تجديد ديدارها شده بودم، [بيش‌تر از آن‌ها] اين من بودم كه احساس شرم مي‌كردم و اين نكته برايم عذابي شده بود.

پدر و مادرم استطاعت نداشتند مرا به مدرسه بفرستند چون از عهده‌ي هزينه‌ي مسكن و ساير هزينه‌ها برنمي‌آمدند. من هم نمي‌خواستم درس بخوانم. مثل اغلب نوجوان‌ها فكر مي‌كردم هرچه لازم است بلدم! اين ماجرا به بعد از مدرسه‌ي ابتدايي مربوط مي‌شد. احتمالاً آن موقع چهارده پانزده ساله بودم و حدود يك سال هيچ كاري نكردم. پدرم كه مرد باهوشي بود به من گفت: «خيله‌خب، برو مدرسه‌ي آموزش آتش‌نشاني؛ دست‌كم يك حرفه ياد مي‌گيري و اگه بخواي مي‌توني كار كنی.»

مي‌خواستم كار كنم و خوش‌بختانه همه‌چيز در آن‌جا رايگان بود؛ حتي غذا. وارد شدن به آن هم راحت بود. پدرم به خوبي مي‌دانست كه وقتي از مدرسه‌‌ي آموزش آتش‌نشاني برگردم درس خواندن را ادامه خواهم داد؛ و البته حق با او بود. سه ماه نشده برگشتم. مي‌خواستم درس بخوانم. آن‌هم به هر قيمتي شده!

طبعاً به انواع و اقسام مدرسه‌ها رفتم. بعد به صورت اتفاقي، در ورشو وارد مدرسه‌اي شدم كه آموزشگاه هنر بود. اين ماجرا كاملاً تصادفي و از سر خوش‌شانسي بود. از قرار معلوم، پدر و مادرم سراغ يكي از قوم و خويش‌هاي دورمان رفته بودند كه من او را نمي‌شناختم ولي در ورشو، رييس دانشكده‌ي تئاتر بود. مدرسه‌ي بي‌نظيري بود. بهترين مدرسه‌اي بود كه تا آن زمان رفته بودم (متاسفانه اين جور مدرسه‌ها ديگر وجود ندارد). طولي نكشيد كه مثل همه‌ي مدارسِ خوب، دَرَش را تخته كردند! معلم‌هاي بسيار خوبي داشت. معلم‌ها در لهستان– و به جرات مي‌توان گفت در ساير كشورهاي اروپايي هم– با دانش‌آموزان، مثل همكارانِ جوان‌ترِ خود تا نمي‌كنند. اما در اين مدرسه، اين‌طوري نبود. معلم‌ها، هم خوب بودند و هم، باهوش و باسواد. آن‌ها به ما نشان دادند كه فرهنگ، زنده است. توصيه مي‌كردند كتاب بخوانيم و به تئاتر و سينما برويم؛ گيرم آن موقع چنين كارهايي دست‌كم در دنيا و محل زندگي من چندان مرسوم نبود. به علاوه، براي من مقدور نبود چون هميشه در اين‌گونه محيط‌هاي كوچك زندگي مي‌كردم. بعدها كه فهميدم چنين دنيايي وجود دارد متوجه شدم من هم مي‌توانم آن‌طور زندگي كنم. قبلاً اين را نمي‌دانستم. خُب، اين كاملاً تصادفي بود. اگر آن خويشاوندِ ما رييس آن مدرسه‌ي بخصوص نبود و رييس مدرسه‌ي ديگري بود، آن‌وقت من به مدرسه‌ي ديگري مي‌رفتم و بي‌ترديد از جاي ديگري سر در مي‌آوردم.

سرانجام، پدرم بر اثر بيماري سِل درگذشت. او چهل و هفت سال داشت يعني حتي از سن فعلي من هم جوان‌تر بود. بيست سال مي‌شد كه بيمار بود و گمان مي‌كنم ديگر از زندگي خسته شده بود. نمي‌توانست كار كند و نمي‌توانست آن‌چه را كه ضروري مي‌دانست براي خانواده‌اش انجام دهد. شك ندارم كه در زمينه‌ي حرفه‌اي هم رضايت چنداني به دست نياورده بود چون به دليل بيماري در وضعي نبود كه كاري از او ساخته باشد. او از نظر عاطفي و از نظر مسائل خانوادگي رضايت خاطر نداشت. در اين‌باره هرگز با او صحبت نكردم ولي يقين دارم كه همين‌طور بود. به‌هرحال آدم اين چيزها را احساس مي‌كند. من اين چيزها را مي‌فهمم.

بعدها مادرم در ورشو زندگي مي‌كرد. زندگي خيلي سخت بود چون ما پولي در بساط نداشتيم. البته من هم هيچ پولي نداشتم. پيدا كردن امكاني براي اقامت در ورشو خيلي دشوار بود و [به‌خاطر مقررات سختگيرانه در دوران كمونيسم] اجازه نمي‌دادند كسي اسمش را در آن‌جا ثبت كند. اين مربوط مي‌شود به اواخر دهه‌ي 1960 و اوايل دهه‌ي 1970. آن زمان، مادرم قدم به قدم، موانع را پشت سر گذاشت و به ورشو نقل مكان كرد. من هم تازه، كار در فيلم‌ها را شروع كرده بودم و در ورشو زندگي مي‌كردم. به همين خاطر مي‌توانستم كمي به او كمك كنم؛ و اين كار را مي‌كردم.

مادرم در سال 1981 در يك سانحه‌ي رانندگي جان باخت. در شصت و هفت سالگي و در تصادف با خودرويي كه [متاسفانه] يكي از دوستانِ من راننده‌اش بود. به‌اين‌ترتيب ديگر مدت‌هاست والدينم را از دست داده‌ام. خودم هم حالا بيش‌تر از پنجاه سال دارم. به ندرت پيش مي‌آيد كه والدينِ آدم‌هاي بالاي پنجاه سال، زنده باشند. بين ما هزاران مطلب، ناگفته مانده و اين در حالي‌ست كه مي‌دانم ديگر هيچ‌وقت آن‌ها را نخواهم ديد. فقط خواهرم را دارم و از آن‌جا كه وقتش را ندارم، امكانش هم نيست كه خيلي نزديك او باشم. اين اواخر با هيچ‌كس صميمي نبوده‌ام و در سال‌هاي اخير روز به روز تنهاتر شده‌ام.

به طور مشخص با خواهرم وجوه مشتركي دارم. در دوران كودكي هميشه با هم بوديم. با آن جابه‌جايي‌هاي دائمي كه ما داشتيم، اين‌طور مسائل و البته يك پدر بيمار، هر نوع پيوند و بستگي دائمي بين ما خيلي اهميت داشت. حالا اغلب درباره‌ي اتفاق‌‌هاي گوناگونِ گذشته فكر مي‌كنيم اما نمي‌توانيم زنجيره‌ي رويدادها را در ذهن‌مان دنبال كنيم. آدم‌‌هايي كه در آن رويدادها نقش اصلي را برعهده داشتند ديگر در ميان ما حضور ندارند و نمي‌توانند به ما بگويند چه اتفاقي افتاده! آدم هميشه فكر مي‌كند وقت بسيار است و مدام به خودش مي‌گويد: «اگر يك روز فرصتش فراهم شد...»

رابطه‌ي آدم‌ها با والدين‌شان هيچ‌وقت عادلانه نيست. وقتي پدر و مادرها در اوج جواني‌اند (آن‌زمان كه بيش از هميشه، نيرو، سرزندگي و عشق در آن‌ها وجود دارد) آن‌‌ها را نمي‌شناسيم چون اصلاً آن موقع وجود نداريم؛ يا آن‌قدر كوچكيم كه قدر اين چيزها را نمي‌دانيم. اما بعدها كه بزرگ‌تر مي‌شويم و بعضي مسائل را به تدريج مي‌فهميم، آن‌ها ديگر پير شده‌اند و ديگر توش و توان گذشته را ندارند. ديگر آن ميل به زندگيِ دوران جواني در آن‌ها نيست. از همه چيز دلسرد شده‌اند يا در كارها شكست خورده‌ و تلخكام شده‌اند. خوش‌بختانه من پدر و مادر بي‌نظيري داشتم، بي‌نظير. حيف كه آن موقع كه لازم بود قدرشان را نمي‌دانستم. از اين نظر واقعاً خيلي احمق بودم!

آدم‌هاي اين روزگار، ديگر وقتي براي عشق‌ورزي ندارند چون هر كس براي خودش زندگي مستقلي دارد. همه‌ي ما خانواده و بچه‌هاي خودمان را داريم. البته سعي مي‌كنيم به خانه زنگ بزنيم و بگوييم: «مامان‌جون، دوستت دارم!» ولي ماجرا اين نيست. ما ديگر در آن خانه زندگي نمي‌كنيم و جاي ديگري هستيم. در حالي كه واقعيت اين است كه پدر و مادرهاي ما نياز دارند دور و برشان باشيم. آن‌ها هنوز فكر مي‌كنند ما بچه‌ايم و بايد از ما مراقبت كنند ولي ما سعي مي‌كنيم خود را از قيد اين توجه رها كنيم؛ و البته اين حق را هم داريم. به همين دليل فكر مي‌كنم رابطه‌ي بچه‌ها با پدر و مادرها– مخصوصاً رابطه‌ي والدين و بچه‌ها– اصلاً عادلانه نيست. اما چاره‌ي ديگري هم نيست. هر نسلي بايد طعم اين بي‌عدالتي را بچشد. شايد مهم اين باشد كه در زمان مشخصي اين مساله را درك كنيم.

رفتار دخترم، مارتا هم همين‌قدر ناعادلانه‌ست. نظم طبيعي امور، همين است. او رفتار غيرعادلانه‌ي مرا نسبت به پدر و مادرم تلافي مي‌كند؛ و اين، رسم زمانه است! شايد از اين حرف من چنين برداشت شود كه تعمدي در كار است ولي اصلاً اين‌طوري نيست. نقشه‌اي هم در كار نيست. طبيعت زندگي همين است. او نوزده ساله‌ است و طبيعي‌ست كه بخواهد مستقل زندگي كند. البته او چيزي مي‌خواهد كه خلاف ميل من است. ولي اوضاع همين است و طبيعي‌ هم هست.

پدر و مادرم در حق من خيلي خوبي كردند. پدرم مرد باهوشي بود اما من نمي‌توانستم از هوش و دانش او بهره‌ي چنداني ببرم. حالاست كه بعضي از كارها و گفته‌هايش را درك مي‌كنم. آن‌موقع نمي‌فهميدم. خيلي احمق، و خيلي بي‌ملاحظه و ساده‌لوح بودم. به همين دليل عملاً هيچ‌وقت درباره‌ي مسائل مهم با دخترم صحبت نمي‌كنم. به ندرت چنين كاري مي‌كنم. البته درباره‌ي امور عيني با او حرف مي‌زنم ولي درباره‌ي مسائلِ واقعاً مهم زندگي چيزي نمي‌گويم. اغلب برايش نامه مي‌نويسم چون مي‌تواند نامه‌‌ها را نگهدارد و بعدها دوباره بخواندشان. وقتي چنين نامه‌اي به دستت برسد چندان مهم به نظر نمي‌رسد؛ ولي بعدها در آينده...

خيلي ضرورت دارد كه پدرتان از نظر شما آدم محكم و معتبري باشد. كسي باشد كه بتوانيد به او اعتماد كنيد. شايد يكي از معيارهاي واقعي رفتار ما در زندگي اين باشد كه بچه‌هايمان بتوانند حداقل تا حدودي به ما اعتماد كنند. شايد به همين دليل است كه حفظ آبرو مي‌كنيم و رفتار بد و شرم‌آوري نداريم. و دست‌كم به همين خاطر است كه در بيش‌تر موارد، برخورد من همين‌طوري‌ست!

**مدرسه‌ی سینما**

در دانشكده‌ي تئاتر به ما نشان دادند دنيايي از ارزش‌هاي روزمره و اجتماعي وجود دارد كه براي بهره‌گيري آن‌ها اجبار و ضرورتي در كار نيست. ارزش‌هايي از اين قبيل كه چه‌طور سر و سامان بگيريم، چه‌طور زندگي راحتي به دست بياوريم، چه‌گونه مال و منال به دست بياوريم، پول در بياوريم و در موقعيت‌هاي خوب قرار بگيريم. در اين دانشكده به ما نشان دادند كه در آن دنياي ديگر، در آن دنياي ب اصطلاح متعالي‌تر مي‌توان احساس رضايت داشت. نمي‌دانم اين دنيا متعالي‌تر است يا نه ولي يقين دارم كه حتماً متفاوت است.

سرانجام به صورت كامل، عاشق تئاتر شدم. از حدود سال‌هاي1958 تا 1962 براي تئاتر لهستان دوره‌ي بسيار باشكوهي بود. دوره‌ي كارگردان‌ها، نويسنده‌ها، بازيگرها و طراحان. از سال 1956 كم‌كم نمايش‌نامه‌هاي نويسندگان غربي را نيز در لهستان روي صحنه مي‌بردند. و اين تئاتري بود كه از نظر معيارهاي جهاني ارزش والايي داشت. البته پرده‌ي آهنين هم وجود داشت. برخلاف امروز تبادل فرهنگي اصلاً مطرح نبود. شايد مبادله‌ي فرهنگي گاهي در سينما صورت مي‌گرفت ولي آن‌ هم به ندرت اتفاق مي‌افتاد. در تئاتر كه غيرممكن بود. امروز گروه‌هاي تئاتر لهستان به سراسر دنيا مسافرت مي‌كنند. اين در حالي‌ست كه در آن زمان اصلاً سفر نمي‌رفتند و فقط در ساختمان‌هاي مخصوص خود برنامه اجرا مي‌كردند. همين و بس.

اين روزها تئاتري با آن كيفيت وجود ندارد. در نيويورك يا در پاريس و برلين به تماشاي تئاتر مي‌روم؛ حتي در اين جاها شاهد اجراهايي در آن حد نيستيم. بدون شك اين خاطرات مربوط به دوراني‌‌ست كه جوان بودم و احساس مي‌كردم يك چيز كاملاً تازه و شگفت‌انگيز را كشف مي‌كنم. اين روزها كارگردان‌ها، بازيگرها و طراحان را در آن حد، و تئاترها را در آن سطح از نوآوري نمي‌بينم. در آن زمان از كشف اين كه چنان كارهايي امكان‌پذير است به شگفت مي‌آمدم. با اين تفاصيل روشن است كه تصميم گرفتم كارگردان تئاتر شوم اما از آن‌جا كه در لهستانِ آن روزگار، كسي بدون تحصيلات عاليه كارگردان تئاتر نمي‌شد (البته هنوز هم وضع بر همين منوال است) دلم مي‌خواست در اين زمينه تحصيلات عاليه داشته باشم. خوش‌بختانه امكانات فراواني وجود داشت. بنابراين با خودم فكر كردم: «چرا در مدرسه‌ي سينما درس نخوانم، كارگردان سينما نشوم و سپس از اين طريق، راهي به كارگرداني تئاتر پيدا نكنم؟ هر دو حرفه كه كارگرداني‌ست.»

به‌هرحال ورود به مدرسه‌ي سينمايي ووج آسان نبود. همان‌طور كه توضيح دادم، نه دفعه‌ي اول توانستم به اين مدرسه راه پيدا كنم و نه بار دوم. اگر كسي در امتحان ورودي قبول نمي‌شد، براي شركت دوباره در امتحان بايد يك‌سال ديگر صبر مي‌كرد. بار سوم صرفاً به خاطر جاه‌طلبي‌ام در امتحان شركت كردم. مي‌خواستم نشان بدهم مي‌توانم قبول شوم. آن موقع هيچ انگيزه‌ي ديگري نداشتم چون در آن فاصله، علاقه‌ام به تئاتر را از دست داده بودم. دوره‌ي شكوفايي تئاتر تقريباً در سال 1962 سر آمده بود و نمايش‌‌نامه‌ها ديگر آن‌قدر خوب نبود. اتفاقي رخ داده بود كه نمي‌دانم چه بود. بدون شك از سال 1956 و به دنبال يك ناآرامي، حد مشخصي از آزادي سياسي به وجود آمده و در تئاتر انعكاس يافته بود. اين آزادي چند سالي ادامه داشت و بعدتر در 1961 يا 1962 كم‌كم از بين رفت. تصميم گرفتم به هيچ وجه دنبال كارگرداني تئاتر يا هر نوع كارگرداني ديگر نروم. كارگرداني سينما كه خود به خود منتفي بود.

البته در اين ميان كار هم مي‌كردم چون براي گذران زندگي لازم بود كار كنم. ديگر بزرگ شده بودم و نمي‌توانستم از مادرم كه خودش هم پولي در بساط نداشت انتظار كمك داشته باشم. حدود يك‌سال كارمند بخش فرهنگي شوراي شهر زوليبوژ بودم. يك‌سال آن‌جا كار كردم و شعر سرودم. يك‌سال هم در تئاتر، دستيار طراح لباس بودم. اين كار برايم جالب‌تر بود و با حرفه‌ام هم ارتباط داشت اما براي فرار از خدمت سربازي بايد بخش عمده‌ي وقتم را صرف تحصيل مي‌كردم. به همين دليل به دانشكده‌ي تربيت معلم ‌رفتم و يك‌سال طراحي خواندم. چون بايد وانمود مي‌كردم كه مي‌خواهم معلم هنر شوم!

نقاشي‌ام خيلي بد بود. البته نقاشي ديگران هم در آن دانشكده‌ي تربيت معلم همان‌قدر بد بود. به همان بدي كه پاي درس تاريخ، زبان لهستاني، زيست‌شناسي و جغرافي مي‌نشستند. در حقيقت وضع همه، در همه‌ي رشته‌ها خراب بود. پسرها به خاطر فرار از سربازي آن‌جا بودند و بيش‌ترِ دخترها هم از خارج از ورشو مي‌آمدند و فكر و ذكرشان اين بود كه شوهر گير بياورند يا دست‌كم در يك مدرسه در ورشو كار پيدا كنند و اجازه‌ي اقامت بگيرند. فكر و ذكر شاگردان آن دانشكده، همين چيزها بود و هيچ‌كس واقعاً نمي‌خواست معلم شود. البته اين مايه‌ي شرم‌ساري‌ست چون معلمي واقعاً شغل شريفي‌ست. به‌هرحال من در آن‌‌جا كسي را نديدم كه به حرفه‌ي معلمي دل‌بستگي داشته باشد.

در تمام آن مدت تلاش مي‌كردم به هر دوز و كلكي شده از سربازي نجات پيدا كنم. عاقبت هم موفق شدم. سرانجام خود را در گروهي قالب كردم كه به تشخيص آن‌ها براي خدمت سربازي (حتي در صورت بروز جنگ) هم مناسب نبود! البته چنين مواردي بسيار نادر است. با اين وجود مداركي دارم كه نشان مي‌دهد به شيزوفرني دوگانه– كه نوعي شيزوفرني بسيار خطرناك است– مبتلا هستم. به عبارتي ديگر اگر اسلحه‌اي در اختيار داشتم ممكن بود همان اول كار، دخل افسر مافوقم را در بياورم! كل اين ماجرا يك‌بار ديگر به من نشان داد كه همگي ما چه‌قدر پيچيده‌ايم چون من به «نظام وظيفه» دروغ نگفتم. من حقيقت را گفتم. من فقط به سادگي كمي اغراق كردم و تمام حقيقت را نگفتم؛ و همين مورد قبول قرار گرفت!

اول از همه تصميم گرفتم وزن كم كنم. خوش‌بختانه قبل از آن كه براي اولين بار پا توي «نظام وظيفه» بگذارم اين اتفاق افتاده بود و شانزده كيلو كمبود وزن پيدا كرده بودم. بايد بگويم اگر وزن‌تان را برحسب كيلو از اندازه‌ي قدتان كه بر حسب سانتي‌متر است كم كنيد و بعد، صدتا از آن كم كنيد مقدار كمبود وزن شما مشخص مي‌شود. مثلاً اگر مثل من قدتان 181 سانتي‌متر باشد وزن‌تان بايد 81 كيلو باشد و روش محاسبه در ارتش به همين شكل است. بنابراين وقتي وزنم 65 كيلو بود يعني شانزده كيلو كمبود وزن داشتم! در نتيجه من را در رده‌ي ب دسته‌بندي كردند. و معني‌اش اين بود كه به دليل ضعف جسماني، يك‌سال از سربازي معاف مي‌شدم!

آن‌وقت‌ها خيلي لاغر بودم و در ضمن شانزده كيلو كمبود وزن داشتم. از مقررات نظام وظيفه چيزي نمي‌دانستم اما پيش خودم فكر مي‌كردم حالا كه با شانزده كيلو كمبود وزن يك‌سال معاف شده‌ام اگر مثلاً بيست و پنج كيلو كمبود وزن داشته باشم ممكن است براي هميشه دست از سرم بردارند! به همين خاطر به شدت شروع كردم به وزن كم كردن. چند ماه به تدريج غذايم را كم كردم تا آن‌كه ديگر روزي رسيد كه غذايم واقعاً ناچيز بود. مي‌دويدم، ورزش مي‌كردم و از ده روز مانده به جلسه‌ي مجدد «نظام وظيفه» عملاً نه چيزي مي‌خوردم و نه چيزي مي‌نوشيدم! به من كه ثابت شد اين كار امكان‌پذير است و اصلاً حقيقت ندارد كه آدم به مايعات نياز دارد. ده روز تمام، نه يك قطره آب نوشيدم و نه لقمه‌اي را از گلويم پايين دادم. در ابتداي آن ده روز به حمام عمومي مي‌رفتم چون در خانه حمام نداشتيم. آن موقع، در يك اتاق اجاره‌ايِ درب و داغان در نزديكي ورشو زندگي مي‌كردم. مي‌رفتم به حمام بخار. نوزده سالم بود و فكر سكته‌ي قلبي يا چيزي شبيه آن اصلاً به ذهنم خطور نمي‌كردم. اصلاً اهميتي هم نمي‌دادم. ترجيح مي‌دادم سكته كنم اما به سربازي نروم! هر چيزي را به سربازي ترجيح مي‌دادم. پيش از اين، تجربه‌ي مدرسه‌ي آتش‌نشاني را از سرم گذرانده بودم و مي‌دانستم كه براي من هر چيزي به پوشيدن يك يونيفورم ديگر ارجحيت دارد!

در مدرسه‌ي آتش‌نشاني مرا كتك نمي‌زدند؛ اما فهميدم كارهايي كه تابع مقررات و صداي سوت و شيپور يا تنظيم زمان براي صرف صبحانه و از اين جور چيزها باشد از من يكي برنمي‌آيد! دلم مي‌خواهد وقتي صبحانه بخورم كه صبحانه را دوست داشته يا گرسنه باشم. احتمالاً اين ويژگي، مختص لهستاني‌هاست. شايد هم اخلاق خاص خودم باشد. من به اين سادگي‌ها با اين نكته كه همه‌چيز را برايم سر و سامان بدهند كنار نمي‌آيم؛ حتي اگر راحت و خوشايند باشد. به همين دليل در زندان خيلي بهم سخت مي‌گذرد؛ با آن‌كه در زندان در مقايسه با آن‌جا آزادي بيش‌تري وجود دارد!

به‌هرحال ده روز تمام نه چيزي خوردم و نه نوشيدم. بعد به حمامي رفتم كه هم سونا داشت و هم حمام بخار. البته همه‌ي مردهايي كه آن‌جا بودند برهنه راه مي‌رفتند. مرد كوچكي سعي مي‌كرد خودش را به من نزديك كند. از آن‌جا كه هر روز يا يك روز در ميان به آن‌جا مي‌رفتم متوجه شدم آن بابا مدام به من نزديك و نزديك‌تر مي‌شود. با خودم فكر كردم او بايد يك همجنس‌باز باشد و آن‌جا به نوعي محل ملاقات همجنس‌بازهاست. او هر بار نزديك‌تر و نزديك‌تر آمد تا اين‌كه سرانجام يك روز آمد جلو، مقابلم ايستاد، سقلمه‌اي‌ زد، نگاهم كرد و گفت: «جوجه خروس، لاغرش خوبه!» با اين كارِ او معلوم شد همجنس‌باز نيست. فقط مثل من لاغر بود و شايد به همين دليل فكر مي‌كرد ما دو نفر آدم‌هاي بي‌نظير و البته با هم‌ديگر دوست هستيم. او تقريباً پنجاه ساله و مثل دوك لاغر بود. به قول لهستاني‌ها انگار تازه از آشويتس درآمده بود! تكيه‌كلام تلخ و آزاردهنده‌اي‌ست اما [متاسفانه] سر زبان‌ها افتاده. به همين ترتيب من هم انگار تازه از آشويتس بيرون پريده بودم!

براي من آخرين روز واقعاً سخت بود. مادرم آمد پيشم. برايم استيك درست كرد و من آن را خوردم. بلند شدم و رفتم دفتر نظام وظيفه. مثل هميشه لباسم را درآوردم و رفتم طرف ميز. آن موقع حدود 23 يا 24 كيلو كمبود وزن داشتم كه خيلي زياد بود. جلوي اعضا ايستادم. البته داد و فريادهاي نظامي هم كه مثل هميشه به راه بود: «آهاي تو! با توام، برو اون‌جا! اون‌جا بايست! گفتم اون‌جا...!» به دليل آن‌كه جلسه در همان‌جا و در حضور همان افراد برگزار شده بود به صورت خودكار راهم را به سوي ترازو كج كردم. داشتم روي ترازو مي‌ايستادم كه يك نفر از آن‌ها داد زد: «كجا همين‌جوري راهتو كشيدي داري مي‌ري؟ ترازو خرابه! برگرد اين‌جا!» اين هم عاقبتِ وزن كم كردن من كه هيچ نتيجه‌اي نداشت!

البته تمام مشكلات با شيزوفرني حل شد. چيزي كه حتي يك كلمه درباره‌اش نخوانده بودم. مي‌دانستم اگر تظاهر يا حقه‌بازي كنم مرا گير مي‌اندازند. با اين حال حسابي معطلم كرد. آخر، اين‌جور افراد اصلاً با آدم شوخي ندارند. ده روز تمام در يك بيمارستان نظامي محبوس بودم. نمي‌دانم خودشان به آن چه مي‌گويند اما در طول اين مدت، روزي چند ساعت مورد بازجويي قرار مي‌گرفتم. البته واقعاً بازجويي نبود. چيزي بود شبيه آزمايش‌ها‌ي پزشكي و حدود هشت تا ده دكتر اين كار را انجام مي‌دادند.

البته مدت‌ها قبل از اين ماجرا چند بار به كلينيك روان‌پزشكي مراجعه كرده بودم. اين مراجعه را شش ماه پيش از آن كه مورد آزمايش‌هاي پزشكي قرار بگيرم شروع كرده بودم. گفته بودم حالم اصلاً خوب نيست و علاقه‌ام را به همه‌چيز از دست داده‌ام. و همين‌ها در پرونده‌ام ثبت شده بود. حرف اصلي‌ام هم همين بود: هيچ‌ چيز برايم مهم نيست و هيچ چيز نمي‌خواهم.

در حقيقت در تمام زندگي چنين احساسي داشته‌ام ولي آن موقع اين احساس در من بسيار شديد بود چون حتي بار دوم هم نتوانسته بودم وارد مدرسه‌ي سينما شوم. شايد بشود گفت ديگر تسليم شده بودم و فرار از سربازي حتي از ورود به مدرسه‌ي سينما هم برايم مهم‌تر بود.

مراجعه به كلينيك روان‌پزشكي را در زمستان شروع كردم و بعد از آن ماهي يك‌بار آن‌جا سر مي‌زدم. در اين مدت دوباره به اداره‌ي نظام وظيفه فراخوانده شدم. آن‌ها ازم پرسيدند آيا مانعي سر راه سربازي رفتن من وجود دارد. من گفتم نه. وزنم كردند. كمي به وزنم اضافه شده بود. هنوز 15 كيلو كمبود وزن داشتم؛ نه 25 كيلو. سرانجام از من پرسيدند دوست دارم در خدمت، چه نوع كاري انجام بدهم. من هم گفتم ترجيح مي‌دهم يك نوع كار مسالمت‌آميز انجام بدهم. پرسيدند: «مسالمت‌آميز؟ توي ارتش كه كار مسالمت‌آميز وجود ندارد. منظورت چه جور كاريه؟ منظورت از مسالمت‌آميز يعني چي؟ و اصلاً چرا مسالمت‌آميز؟» گفتم: «خب، مسالمت‌آميز، چون در كلينيك روان‌پزشكي تحت درمان هستم.» پرسيدند: «منظورت چيه كه تحت درمان هستي؟ كجا تحت درمان هستي؟ و چند وقت است كه آن‌جا مي‌روي؟» گفتم: «خب، تقريباً شش ماهی مي‌شود كه آن‌جا مي‌روم.» گفتند: «براي چي تحت درمان هستي؟» گفتم: «خب، من درست نمي‌دونم. از نظر روحي وضعم چندان خوب نيست. به همين دليل هم مي‌خواستم اگر بشود در يك قسمت مسالمت‌آميز خدمت كنم.» آن‌ها بين خودشان شروع كردند به پچ‌پچ‌كردن و گفتند: «خوب گوش بده. اين يادداشت رو بگير. برو به خيابان دولنا در ورشو.» اين نشانيِ يك بيمارستان روانيِ نظامي بود. درست در كنار استوديوهاي دولتي سينماي مستند.

در آن‌جا ده روز پيژامه تنم بود در حالي كه واقعاً نفهميدم هم‌اتاقي‌هايم چه كساني هستند. آن چند روز در تمام ساعت‌هاي بازجويي، فقط پشت سر هم تكرار مي‌كردم كه به هيچ چيز علاقه ندارم. البته آن‌ها خيلي كنجكاوي مي‌كردند. مثلاً يك‌بار ‌پرسيدند: «اگر به چيزي علاقه نداري، پس تا به حال چه كار مي‌كردي؟» گفتم: «اين اواخر يك كار جالب كردم.» پرسيدند: «خب، چه كار كردي؟» گفتم: «براي مادرم يك پريز درست كردم.» گفتند: «يعني چي كه براي مادرت يك پريز درست كردي؟» گفتم: «مي‌دونيد...يه پريز برق ديگه!» گفتند: «بله، اما با اون پريز چه كار كردي؟ خب، پريز كه توي خونه سر جاش بود. مگه نبود؟» گفتم: «بله. توي خونه فقط يك پريز بود ولي مادرم دو تا دستگاه برقي داره. چطور مي‌تونست در آن واحد هم سوپ درست كنه و هم چاي دم بذاره؟ بايد يه پريز ديگه درست مي‌كردم.» گفتند: «بسيار خب، اين پريز را چطور درست كردي؟» و چهار ساعت براي‌شان توضيح دادم كه سيم‌ها را چطور به هم وصل مي‌كنند. يكي از آن‌ها گفت: «سيم را چطور مي‌بُري؟ خب، اول از همه بايد كابلو قطع كني ديگه. درسته؟ اونو چطور قطع مي‌كني؟» برايش توضيح دادم كه: «اول بايد روكش كابلو جدا كني؛ چون توي كابل، دو تا سيم هست. يكي مثبت و ديگري منفي. درسته؟ بله، توي كابل دو تا سيم هست. اين دو تا سيم، داخل يك روكش پلاستيكيه. پس اول بايد روكش كابلو ببُري. خب، مجبور بودم چاقومو تيز كنم و روكش كابلو ببُرم. اما وقتي روكشو بريدم [ناخواسته] روكشِ دو رشته سيمِ داخل كابلو هم بريده بودم. براي اين كار آدم بايد دور كابل اصلي رو با چاقو خط بندازه. بايد كابلو طوري ببُري كه روكش دو رشته سيم داخل كابل بريده نشه. خب، وقتي روكش كابل اصليو جدا كردي، دو كابل كوچيك‌تر مي‌بيني كه اون‌ها هم روكش دارن. حالا بايد روكش هركدام از اين دو تا رو ببُري تا به رشته‌هاي سيم برسي چون جريان برق از پلاستيك عبور نمي‌كنه. البته تا برق از داخل سيم عبور نكنه اتفاقي نمي‌افتاده. با اين وجود توي هركدوم از كابل‌هاي داخلي، هفتاد و دو رشته سيم وجود داره.» پرسيد: «هفتاد و دو تا؟ از كجا مي‌دوني؟» گفتم: «چون شمرده‌ام. دقيقاً هفتاد و دو تا رشته سيم داره!» با دقت نوشتند كه من تعداد دقيق رشته‌سيم‌ها را شمرده‌ام و من ادامه دادم: «به همين دليل چاقو نبايد خيلي تيز باشد چون اگر زياد فشار بدهي تيغه‌ي چاقو سيم را قطع مي‌كند. خب، بايد سيم‌ها را به هم بپيچي چون وقتي روكش آن‌ها را در مي‌آوري سيم‌ها پخش و پلا مي‌شوند. پس بايد دوباره آن‌ها را به هم بپيچي. در واقع يك كابل وجود داشت اما همين كابل از هفتاد و دو رشته سيم درست شده بود. بايد با دقت فراوان آن‌ها را به هم بپيچي، بعد پيچ را باز كني و سيم را سر جاي خود وصل كني، همه‌ي سيم‌ها را فرو كني، درپوش بذاري، پيچ‌ها را ببندي و...به همين ترتيب.»

سه چهار ساعت زمان بُرد تا بتوانم درباره‌ي اين سيم كوچك براي آن‌ها توضيح بدهم چون همه چيز را با جزييات توضيح دادم. فهميدم علاقه‌شان به اين موضوع جلب شده. وقتي جزييات را توضيح مي‌دادم آن‌ها يادداشت برمي‌داشتند. البته علتش را نمي‌دانستم ولي مي‌دانستم مهم است چون مي‌ديدم رو‌ي اين موضوع تمركز كرده‌اند. سپس به آن‌ها گفتم كه چطور به زيرزمين خانه‌مان مي‌روم تا همه‌چيز را مرتب كنم. و اين قسمت از توضيحات، دو روز طول كشيد! براي‌شان گفتم كه چه چيزهايي توي قفسه بوده و چقدر گرد و خاك در آن‌جا نشسته بوده كه ناچار شده‌ام پاك‌شان كنم. كه آن‌جا نمور و مرطوب است. كه مجبور شده‌ام كف زمين را تميز كنم. كه مجبور شده‌ام بروم بيرون و دستمال كهنه را بچلانم چون اگر كهنه را همان‌جا مي‌چلاندم دوباره خيس مي‌شد. و به همين دليل دوباره ناچار بودم بروم بيرون.» صحبت‌هايم كه به اين‌جا رسيد پرسيدند: «به فكرت نرسيد يك سطل با خودت ببري؟» گفتم: «چرا. بعداً متوجه شدم كه بايد يك سطل پيدا مي‌كردم. فكر خيلي خوبي بود چون ديگر مجبور نبودم بروم بيرون و مي‌توانستم دستمال را همان‌جا توي سطل بچلانم.»

خب، تشريح اين توضيحات، چيزي بود كه دو روز را به آن اختصاص داديم! سپس دو روز ديگر طول كشيد و در طول اين مدت آن‌ها تعدادي لكه‌ي جوهر را روي كاغذ به من نشان مي‌دادند و مي‌پرسيدند آن لكه‌ها مرا ياد چه چيزي مي‌اندازد. يكي از همان آزمايش‌هاي روانيِ معمول. به‌هرحال بعد از ده روز يك پاكت مهر و موم شده دريافت كردم كه آن را توي خانه باز كردم و خواندم. نوشته بود: «تشخيص: شيزوفرنيِ دوگانه». دوباره پاكت را مهر و موم كردم. رفتم اداره‌ي نظام وظيفه و نامه را به آن‌ها دادم. آن‌ها دفترچه‌ي اعزام به خدمتم را خواستند و مُهر «د» را روي آن زدند. يعني فرد نامناسب براي خدمت نظام؛ حتي در صورت وقوع جنگ!

و ماجراي من با ارتش، اين‌گونه به پايان رسيد. مدام به آن‌ها مي‌گفتم دلم نمي‌خواهد هيچ‌ كاري انجام بدهم. از زندگي هيچ چيز نمي‌خواهم؛ چه خوب، چه بد. و چه بد كه هيچ آرزويي ندارم. مطلقاً هيچ! به آن‌‌ها گفتم گاهي كتاب مي‌خوانم. به همين دليل خواستند كتاب‌ها را براي‌شان تعريف كنم و من عملاً كتاب «در دشت و بيابان» را جمله به جمله براي آ‌ن‌ها بازگو كردم. اين كار، ساعت‌ها زمان بُرد. براي‌شان جالب بود كه به انواع و اقسام ارتباط‌ها پي‌برم و مثلاً اين كه متوجه مي‌شوم توصيفي كه نويسنده در پايان داستان ارائه كرده به معني آن است كه قهرمان داستان به معشوق خود رسيده و غيره و غيره و غيره.

دقيقاً چهار روز بعد امتحان ورودي مدرسه‌ي سينما شروع شد و من در آن قبول شدم. كار كاملاً مخاطره‌آميزي بود چون از يك طرف در آن ده روزي كه با جماعت دكترها بودم طوري رفتار مي‌كردم كه دلم نمي‌خواهد هيچ كاري انجام بدهم و از سوي ديگر به محض آن‌كه در امتحان مدرسه‌ي سينما شركت كردم بايد اين احساس را در خودم تقويت مي‌كردم كه به هر كاري علاقه دارم. وقتي وارد مدرسه‌ي سينما شدم خوش‌حال بودم و حس جاه‌طلبي‌ام ارضا شده بود چون نشان داده بودم مي‌توانم قبول شوم. همين و بس. هرچند معتقدم نبايد با قبول شدن من موافقت مي‌كردند چون يك ابله تمام عيار بودم. نمي‌دانم چطور مرا قبول كردند. شايد يك دليلش اين بود كه سه بار در امتحان ورودي شركت كرده و رده شده بودم!

ابتدا بايد به ممتحن‌ها كارها را نشان مي‌دادي تا نمره بدهند. مي‌توانستي فيلم‌هايي كه ساخته‌اي، فيلم‌نامه‌هايي كه نوشته‌اي يا عكس‌هايي كه گرفته‌اي را نشان بدهي. هم‌چنين مي‌شد به آن‌ها داستان بلند يا اگر نقاش بودي يكي از نقاشي‌هايت را ارائه بدهي. و من چند داستان كوتاه ابزورد ارائه دادم كه پوچيِ صحنه‌هاي آن چندان خوب از كار در نيامده بود. يك‌بار هم در يكي از امتحان‌هاي قبلي يك فيلم كوتاه و هشت ميلي‌متري ارائه دادم كه آن هم افتضاح بود. واقعاً افتضاح بود. يك فيلم چرند، اما پر ادعا! واقعيت اين است كه اگر كسي چنان چيزي به من نشان مي‌داد هرگز او را قبول نمي‌كردم. البته آن‌ها هم آن موقع مرا قبول نكردند. به همين دليل نشستم و يك داستان كوتاه نوشتم. شايد هم اين مال زماني‌ست كه داستان را نوشتم و آن‌ها قبولم كردند. درست يادم نيست.

امتحان‌ها ورودي مدرسه‌ي سينما خيلي طولاني بود. هنوز هم همين‌طور است و دو هفته زمان مي‌بَرَد. من هميشه خودم را تا آخرين مرحله مي‌رساندم. البته كار مشكلي بود چون هميشه پنج شش مرحله وجود داشت و حدود هزار داوطلب؛ كه تعداد بسيار زيادي بود. بايد به آخرين مرحله مي‌رسيدي كه حدود سي چهل داوطلب در آن شركت داشت. از بين اين عده پنج شش نفر را انتخاب مي‌كردند. من هميشه بدون هيچ مشكلي به اين مرحله مي‌رسيدم اما هرگز موفق نمي‌شدم.

خيلي كتاب خوانده بودم و تاريخ هنر را هم خوب بلد بودم چون اين رشته را خيلي خوب در دانشكده‌ي تئاتر درس داده بودند. در تاريخ سينما و اين جور زمينه‌ها هم وضعم بد نبود اما راستش را بخواهيد آن‌ وقت‌ها كه بيست سالگي را پشت سر گذاشته بودم نمي‌دانم بگويم پسر يا مرد ساده‌لوح و نه چندان باهوشي بودم. خوب يادم هست آن‌ها در يكي از آخرين امتحانات شفاهي– كه مي‌خواستند تصميم بگيرند قبولم كنند يا نه– از من چه سوالي پرسيدند. در اين زمينه هميشه چند نفر كانديدا وجود داشت كه آن‌ها فكر مي‌كردند بايد قبول‌شان كنند و بدون شك من جزو اين گروه بودم چون اين روشي بود كه آن‌ها با من تا كردند. يادم هست از من پرسيدند: «منظور از وسايل ارتباط جمعي چيست؟» و من گفتم: «تراموا، اتوبوس، اتوبوس برقي و هواپيما.» البته كلمه‌ي هواپيما را بعد از كمي فكر كردن اضافه كردم. يقين داشتم كه پاسخ درستي‌ست اما آن‌ها احتمالاً پيش خود فكر كرده بودند كه اين پرسش آن‌قدر احمقانه بوده كه من به طعنه به آن جواب داده‌ام. يعني پاسخ درست را رك و راست نگفته‌ام چون چنان پاسخي باعث كسر شان من مي‌شده. شايد هم فكر مي‌كردند كه در حد من نبوده صريح جواب‌شان را بدهم و مثلاً بگويم راديو و تلويزيون. به همين دليل هم با تمسخر پاسخ‌شان را داده‌ام! و شايد هم به همين خاطر اين مرحله را پشت سر گذاشتم اما واقعاً با خودم فكر مي‌كردم يكي از معانيِ وسايل ارتباط جمعي، اتوبوس برقي‌ست!

در اين امتحان‌ها انواع و اقسام پرسش‌ها را مي‌پرسيدند. مثلاً اين كه سيفون توالت چطور كار مي‌كند؟ برق چطور كار مي‌كند؟ اولين صحنه‌ي يكي از فيلم‌هاي اورسن ولز را يادتان مي‌آيد؟ آخرين جمله‌ي «جنايت و مكافات» را چطور؟ چرا بايد به گُل‌ها آب داد؟ و انواع و اقسام پرسش‌هايي از اين قبيل. آن‌ها سعي مي‌كردند ميزان هوش و انسجام فكري داوطلب را تعيين كنند چون مي‌خواستند بدانند مي‌تواند مطلب را توصيف كند يا نه. البته نشان دادن طرز كار سيفون توالت در فيلم، كار بسيار ساده‌‌اي‌ست اما توصيف آن در عمل، بسيار دشوار. شما مي‌توانيد با تكان دادن سر و دست اين را نشان بدهيد اما نكته اين‌جاست كه بايد توضيح دهيد آب به چه دليل جمع مي‌شود، چرا با فشار دادن يك دكمه، تمام آب مخزن خالي مي‌شود و سپس درست به همان اندازه آب جمع مي‌شود تا بتوانيد دوباره و در زماني ديگر هم سيفون را بكشيد. خب، شما مجبوريد همه اين چيزها را توضيح بدهيد. آن‌ها با كمك چنين پرسش‌هايي، جدا از سنجش هوش، ميزان مهارت شما را در تعريف كردن و تمركز هم مي‌سنجيدند.

كلاس‌هاي مدرسه‌ي سينما (در ووج) شبيه ساير كلاس‌هاي مشابه در ساير مدرسه‌‌هاي سينماست. در آن‌‌جا تاريخ سينما، تاريخ زيبايي‌شناسي، عكاسي و روش كار كردن با بازيگرها را ياد مي‌گيريد. همه‌چيز را گام به گام و پله به پله فرا مي‌گيريد. البته به استثناي تاريخ، كسي نمي‌تواند اين چيزها را فقط به صورت تئوري ياد بگيرد. هر كس بايد خودش تجربه كند. و راه ديگري هم وجود ندارد.

تمام فلسفه‌ي وجودي چنين مدرسه‌اي براي اين است كه بتوانيد فيلم ببينيد و درباره‌اش صحبت كنيد. همين و بس. مجبوريد فيلم ببينيد و چون هم فيلم مي‌بينيد و هم فيلم مي‌سازيد هميشه درباره‌ي فيلم صحبت مي‌كنيد. فرقي نمي‌كند در كلاس تاريخ سينما درباره‌ي فيلم صحبت كنيد يا در كلاس زيبايي‌شناسي يا حتي در كلاس زبان انگليسي. همه‌اش يكي‌ست. مهم اين است كه اين موضوع هميشه مطرح باشد و هميشه درباره‌‌ي آن صحبت كنيد. تحليل كنيد، بحث كنيد و مقايسه كنيد.

خوش‌بختانه اين مدرسه خيلي خوب برنامه‌ريزي شده بود. اين مدرسه به ما توانايي داد كه فيلم بسازيم. و ما دست‌كم سالي يك فيلم مي‌ساختيم و اگر باهوش و كمي هم خوش‌شانس بوديم حتي مي‌توانستيم دو فيلم بسازيم. يكي از هدف‌هاي مدرسه همين بود. مي‌خواست به ما امكان بدهد به دنيا[ي سينما] به همان شكلي كه بود وارد شويم و مدتي در آن بمانيم. هدف ديگرش اين بود كه به ما فرصت بدهد تا فيلم‌هايي بسازيم كه تحقق عملي تمام آن بحث‌ها باشد.

ما بايد هم فيلم داستاني مي‌ساختيم و هم مستند. من هر دو نوع اين فيلم‌‌ها را ساختم. فكر كنم سال سوم بيست دقيقه فيلم داستاني ساختم. گاهي وقت‌ها زمينه‌ي فعاليت‌مان كار روي داستان‌هاي كوتاه بود. فيلم‌ها بايد كوتاه مي‌بودند بنابراين نمي‌شد به داستان‌هاي بلند و اقتباسي فكر كرد. ولي به طور كلي بيش‌تر ما فيلم‌نامه‌هاي خودمان را نوشتيم.

در مدرسه، مميزي و سانسور مشخصي وجود نداشت. فيلم‌هاي مختلف و متفاوتي به ما نشان مي‌دادند كه معمولاً مردم آن‌ها را نمي‌ديدند. فيلم وارد مي‌كردند تا دانشجوها از طريق تماشاي آن‌ها آموزش ببينند. نه آن‌كه آن فيلم‌ها را صرفاً به خاطر اطلاعات غلط يا جنبه‌هاي سياسي‌شان نگاه كنند. البته هيچ فيلمي از مبارزه‌ي جيمزباند با كا. گ. ب نشان ندادند ولي فيلم‌هايي را مي‌ديديم كه مدت‌ها قبل از نمايش عمومي براي ما به نمايش گذاشته مي‌شد. فكر نمي‌كنم در انتخاب آن فيلم‌ها مميزي‌هاي سياسي دخالت داده مي‌شد. شايد هم بود و من نمي‌دانستم. يك‌بار رزمناو پوتمكينِ [سرگئي] ايزنشتين و ساير فيلم‌هاي خوب روسي را نشان‌مان دادند كه هركدام‌شان به دلايلي جالب بود. خوش‌بختانه در مدرسه، تبليغات طرفدارانه از حزب كمونيست جايي نداشت. مديريت مدرسه ذهن بازي داشت و به همين دليل، مدرسه تا 1968 خيلي خوب بود.

تعدادي از فيلم‌ها فقط به‌خاطر زيبايي‌شان در ذهن من مانده‌اند. و من آن‌ها را يادم هست چون هميشه فكر مي‌كردم هرگز نمي‌توانم چنين فيلم‌هايي بسازم (بدون شك اين‌ها همان فيلم‌هايي‌ست كه هميشه بهترين تاثير را بر تماشاگر مي‌گذارد) آن‌هم نه به خاطر بي‌پولي يا در اختيار نداشتن عوامل فني مناسب، بلكه به دليل آن كه قدرت تخيل، شعور و استعداد لازم را نداشتم. هميشه مي‌گفتم هرگز دلم نمي‌خواهد دستيار كسي باشم اما مثلاً اگر كِن لوچ از من بخواهد برايش قهوه درست كنم با افتخار حاضرم اين كار را برايش انجام بدهم. وقتي فيلم كِس (Kes) از ساخته‌هاي او را در مدرسه‌ي فيلم ديدم احساس كردم با كمال ميل حاضرم براي او قهوه درست كنم. نمي‌خواستم دستيار يا چيزي شبيه آن باشم. فقط دلم مي‌خواست برايش قهوه درست كنم و ببينم او چطوري فيلمش را مي‌سازد. همين احساس را نسبت به اورسن ولز، [فدريكو] فليني و گاهي وقت‌ها [اينگمار] برگمان هم داشتم. اين‌ها زماني كارگردان‌هاي فوق‌العاده‌اي بودند ولي حالا يا مُرده‌اند يا بازنشسته شده‌اند. همه‌ي اين‌ها مربوط به گذشته است؛ دوران مردان بزرگ سينما. هنگام تماشاي فيلم‌هاي بزرگ، حتي احساس حسادت نمي‌كردم چون به گمان من زماني مي‌توان به چيزي حسادت كرد كه به صورت تئوري، توانايي دست يافتن به آن را داشته باشيد. مي‌توان حسرت چيزي را خورد اما نمي‌توان در حسرت چيزي بود كه كاملاً خارج از توانايي آدم است. احساسات من عيب و ايرادي نداشت. برعكس، خيلي هم مثبت و سازنده بود؛ نوعي تحسين و شگفتي از اين كه چنين چيزهايي امكان‌پذير است و اين‌ كه در عين حال هرگز به آن دست نخواهم يافت.

يك‌بار فكر كنم در هلند از من خواستند چند فيلم را كه خيلي دوست دارم انتخاب كنم. چند فيلم را انتخاب كردم. نام همه‌ي آن‌ها الآن يادم نيست ولي چند فيلم را انتخاب كردم و حتي به تماشاي دو تا از آن‌ها هم رفتم. اما بعد ، دوباره تماشا كردن فيلم‌ها را متوقف كردم چون متوجه شدم در اين فاصله، توقع و تصور من از فيلم‌ها كه به وضوح در خاطرم مانده حالت اسطوره‌اي خود را از دست داده.

يادم هست وقتي «جاده»‌ي فليني را تماشا مي‌كردم اصلاً حالت ياس و سرخوردگي نداشتم. درست مثل سابق از آن خوشم مي‌آمد؛ شايد هم بيش‌تر. كمي بعدتر، از برگمان فيلمي ديدم به نام «خاك اره و پولك» و يادم هست خاطره‌ي خوبي از آن داشتم اما احساس كردم آن‌چه روي پرده مي‌بينم هيچ تاثيري بر من نمي‌گذارد و كاملاً با من بيگانه است. و به‌جز شايد سه چهار صحنه از فيلم نمي‌توانستم به ياد بياورم كه قبلاً چه ديده‌ام. هيچ يك از تنش‌هايي را كه قبلاً هنگام تماشاي فيلم احساس كرده بودم در خود نمي‌ديدم. اما بعدها برگمان فيلم‌هاي زيبايي ساخت كه هنوز هم اين تنش‌ها را ايجاد مي‌كند. اتفاقاً سِحر و افسون فيلم، در همين نكته نهفته است. اين كه به عنوان تماشاگر احساس كني داخل اين درگيري گرفتار شده‌اي؛ چون در دنيايي هستي كه كارگردان آن را به تو نشان مي‌دهد. اين دنيا چنان منسجم، چنان گسترده و چنان جامع و موجز است كه تو را براي تجربه‌ي تنش به درون آن و منتقل مي‌كند؛ به گونه‌اي كه تنش بين شخصيت‌ها را به خوبي احساس مي‌كني.

نمي‌دانم چرا چنين اتفاقي افتاد چون اين دو فيلم تقريباً همزمان ساخته شده بود. فليني و برگمان، كم‌وبيش متعلق به يك دوره‌ و هر دو نفر كارگردان‌هاي بزرگي هستند. [با اين وجود] «جاده» به اندازه‌ي «خاك اره و پولك» كهنه نشده. ‌درست دليلش را نمي‌دانم. البته مي‌شود اين مساله را تحليل كرد و بدون شك ممكن است حتي بتوان به راز اين پديده هم پي بُرد ولي نمي‌دانم واقعاً ارزشش را دارد يا نه. به‌هرحال اين فلسفه‌بافي، كار منتقدان است.

آندره‌ي تاركوفسكي يكي از بزرگ‌ترين كارگردان‌هاي سال‌هاي اخير بود. او هم مثل بيش‌تر كارگردان‌هاي بزرگ مُرده است. كارگردان‌هايي كه يا از دنيا رفته‌اند و يا ديگر فيلم نمي‌سازند. يا حتي در جريان كار، قابليتي را از دست داده‌اند كه جبران‌ناپذير است. مثل شكل خاصي از تخيل، شعور و يا شيوه‌اي از روايت داستان. تاركوفسكي بدون شك از كساني بود كه اين قابليت را از دست نداده بود. متاسفانه او از دنيا رفت. شايد هم ديگر نمي‌توانست به زندگي ادامه بدهد. معمولاً آدم‌ها به اين دليل مي‌ميرند. مي‌شود گفت بر اثر سرطان يا سكته‌ي قلبي مرده‌اند يا شايد زير ماشين رفته‌اند اما معمولاً آدم‌ها به اين دليل مي‌ميرند كه ديگر نمي‌توانند به زندگي ادامه بدهند.

در گفت‌وگوها هميشه از من مي‌پرسند كدام يك از كارگردان‌ها بيش‌تر از ديگران بر من تاثير گذاشته‌اند. من پاسخ اين پرسش را نمي‌دانم. احتمالاً بسياري از آن‌ها به انواع و اقسام دلايل بر من اثر گذاشته‌اند و طرح و الگوي منطقي در اين ميان وجود ندارد. هر وقت در نشريات از من چنين پرسشي مي‌شود مي‌گويم شكسپير، داستايوفسكي و كافكا. و خبرنگارها با تعجب مي‌پرسند: «مگر اين‌ها كارگردانند؟» مي‌گويم: «نه. نويسنده‌اند.» و دليلش اين است كه به نظر من اين‌ها از فيلم‌ها مهم‌ترند.

حقيقتش اين است كه من تعداد خيلي زيادي فيلم ديده‌ام. خصوصاً در مدرسه‌ي فيلم. و خيلي‌هايشان را واقعاً دوست دارم. ولي آيا شما مي‌توانيد اسم اين را تاثيرپذيري بگذاريد؟ فكر مي‌كنم تا امروز به‌جز چند استثنا فيلم‌ها را مثل همه‌ي مردم تماشا كرده‌ام؛ نه يك كارگردان. اين كاملاً با روش نگاه كردن به اين چيزها فرق دارد. البته اگر كسي راهنمايي يا توصيه بخواهد من به چشم يك حرفه‌اي به كار نگاه مي‌كنم. آن وقت سعي مي‌كنم فيلم را تحليل كرده و به صورت حرفه‌اي تماشايش كنم. اما اگر سينما بروم– كه البته خيلي كم پيش مي‌آيد– سعي مي‌كنم مثل بقيه‌ي تماشاگران، فيلم را تماشا كنم. منظورم اين است كه سعي مي‌كنم خود را در اختيار فيلم بگذارم. معمولاً خودم را به افسون پرده‌ي سينما تسليم مي‌كنم (البته اگر افسوني در كار باشد!) و سعي مي‌كنم داستاني را كه كس ديگري تعريف مي‌كند باور كنم. در اين حالت، سخن گفتن از تاثيرپذيري كمي دشوار است.

اساساً اگر فيلمي خوب باشد و من از آن خوشم بيايد به ندرت با ديد انتقادي تماشايش مي‌كنم. مشكل بتوان گفت كه فيلم‌هاي بد هم تاثيرگذارند چون معمولاً فيلم‌هاي خوب بر آدم تاثير مي‌گذارد. و من سعي مي‌كنم فيلم‌هاي خوب را در همان حال و هوايي كه ساخته شده‌اند تماشا كنم. در عمل هم همين كار را مي‌كنم. سعي نمي‌كنم آن‌ها را تحليل كنم. در مدرسه‌ي سينما هم همين‌طور بود. همشهري‌كين را صد بار تماشا كردم. مي‌توانستم بنشينم و تك‌تك نماهايش را بكشم يا توضيح بدهم. اما اين‌ كار برايم اهميت نداشت. چيزي كه مهم بود اين حقيقت بود كه در خود فيلم حضور داشتم. و اين مهم‌ترين تجربه‌ي من بود.

فكر نمي‌كنم دزديدن كار اشتباهي باشد. اگر كسي قبلاً راهي را رفته و ثابت شده باشد كه راه خوبي‌ست بايد بلافاصله آن را دزديد. اگر از يك فيلم خوب چيزي بدزدم و بعدها همين قسمت بخشي از دنياي مرا تشكيل بدهد بدون كوچك‌ترين نگراني اين كار را انجام مي‌دهم! اين مساله اغلب كاملاً بدون آگاهي پيش مي‌آيد اما معني‌اش اين نيست كه من چنين كاري انجام نمي‌دهم. اين مساله اتفاق مي‌افتد ولي حساب شده و با نيت قبلي نيست. اين كار يك سرقت ادبي آشكار نيست. به عبارتي ديگر فيلم‌ها بخشي از زندگي ما هستند. ما صبح بيدار مي‌شويم، سر كار مي‌رويم يا نمي‌رويم. مي‌خوابيم. عشق مي‌ورزيم. متنفر مي‌شويم. فيلم تماشا مي‌كنيم. با دوستان و اعضاي خانواده حرف مي‌زنيم. با مشكلات فرزندان‌مان يا مشكلات دوستان فرزندان‌مان درگير مي‌شويم. فيلم‌ها هم در اين بين جايي دارند. حتي مي‌توان گفت در درون ما جا گرفته‌اند. به بخشي از زندگي ما تبديل مي‌شوند. به بخشي از خودِ دروني ما. و درست مثل اتفاق‌هاي واقعي، در درون ما ماندگار مي‌شوند. به نظر من اين‌ها با رويدادهاي واقعي تفاوتي ندارد؛ غير از اين‌كه آن‌‌ها را اختراع كرده‌اند. اما اين مساله مهم نيست. آن‌ها در ما باقي مي‌مانند. درست همان‌طور كه از داستان‌ها مي‌دزدم، نماها، صحنه‌ها و راه‌حل‌ها را نيز مي‌دزدم و بعدها حتي يادم نمي‌آيد آن‌ها را از كجا دزديده‌ام!

هميشه همكاران جوانم را كه به آن‌ها فيلم‌نامه‌نويسي و كارگرداني درس مي‌دهم تشويق مي‌كنم زندگي خودشان را بررسي كنند؛ نه به قصد نوشتن فيلم‌نامه، بلكه براي خودشان. مدام به آن‌ها مي‌گويم سعي كنيد به اتفاقي فكر كنيد كه براي‌تان مهم بوده. اتفاقي كه در اين روزِ به‌خصوص، شما را به اين‌جا، روي اين صندلي و در بين اين آدم‌ها كشانده. چه اتفاقي افتاده؟ واقعاً چه چيزي شما را به اين‌جا كشانده است؟ بايد اين را بفهميد. اين نقطه‌ي شروع است.

سال‌هايي كه در آن، زندگي خودتان را اين‌طوري تحليل نمي‌كنيد در واقع سال‌هاي تلف شده است. شايد چيزي را به صورت شهودي احساس و درك كنيد ولي نتايجي كه به دست مي‌آوريد تصادفي‌ست. وقتي زندگي‌تان را بررسي مي‌كنيد پي مي‌بريد در رويدادها و تاثيرات‌شان نظم خاصي وجود دارد. من هم سعي كرده‌ام به اين مطلب پي ببرم كه چه چيزي مرا در زندگي به اين‌جا كشانده. چون بدون اين تحليلِ درست، دقيق و صد البته بي‌رحمانه نمي‌توان داستاني را روايت كرد. اگر زندگي خودتان را نشناسيد فكر نمي‌كنم بتوانيد زندگي شخصيت‌هاي داستان‌هايتان را درك كنيد، زندگي ساير مردم را هم نمي‌توانيد درك كنيد. فلاسفه و مددكاران اجتماعي به اين كار واردند. هنرمندها– دست‌كم آن‌ها كه داستان تعريف مي‌كنند– هم بايد اين كار را بلد باشند. شايد موسيقي‌دان‌ها به چنين تحليلي نياز نداشته باشند؛ گرچه به اعتقاد من آهنگ‌ساز‌ها هم به آن احتياج دارند. و شايد نقاش‌ها كم‌تر. اما براي كساني كه درباره‌‌ي زندگي داستان تعريف مي‌كنند، ادراك صحيح از زندگي خودشان كاملاً ضرورت دارد. منظورم از ادراك صحيح، يك ادراك عمومي نيست كه در آن بتوان با ديگران سهيم بود. اين ادراك براي فروش نيست و در واقع هرگز در فيلم‌هاي من با آن مواجه نمي‌شويد. شايد بعضي چيزها را بتوانيد به سادگي بفهميد ولي هرگز پي نمي‌بريد فيلم‌‌هايي كه مي‌سازم يا داستان‌هايي كه تعريف مي‌كنم چقدر برايم اهميت دارد و چرا. هرگز به اين موضوع پي نمي‌بريد. البته من خودم مي‌دانم ولي اين علم و آگاهي فقط نزد من است و بس.

من از كساني كه مي‌خواهند به من يا هر كس ديگري چيزي ياد داده يا هدفي را نشان بدهند مي‌ترسم چون معتقدم اگر كسي هدفش را پيدا نكرده باشد نمي‌توان آن را به او نشان داد. من از اين جور آدم‌ها به‌شدت مي‌ترسم. به همين دليل از روان‌كاو‌ها و روان‌درمان‌گرها مي‌ترسم. البته آن‌ها هميشه مي‌گويند ما هدف را نشانت نمي‌دهيم؛ فقط كمكت مي‌كنيم خودت آن را پيدا كني. همه‌ي اين توجيه‌ها را بلدم. متاسفانه اين حرف‌ها فقط در عالم تئوري‌ست چون در عمل، آن‌ها هستند كه راه را نشان آدم مي‌دهند. خيلي‌ها را مي‌شناسم كه بعد از مراجعه به اين افراد احساس رضايت مي‌كنند. اما در عين حال افراد فراواني را هم مي‌شناسم كه حال‌شان حسابي خراب مي‌شود و فكر مي‌كنم حتي كساني كه امروز احساس خوشي دارند فردا چنين احساسي نخواهند داشت.

من در مورد اين جور چيزها چندان طبق مُد روز عمل نمي‌كنم. البته اين‌ روزها متداول شده مردم به انواع و اقسام مكان‌هايي از اين قبيل (نزد روان‌درمان‌گرها) بروند و به انواع درمان‌هاي گروهي و انفرادي متوسل شوند. مي‌دانم خيلي‌ها اين كار را مي‌كنند. اما من از اين كار مي‌ترسم؛ همين و بس. از اين درمان‌گرها همان‌قدر مي‌ترسم كه از سياستمدارها، كشيش‌ها و معلم‌ها. از همه‌ي آن‌ها كه راه را نشان مي‌دهند و از همه‌ي آن‌ها كه مي‌دانند، مي‌ترسم. چون واقعاً به غير از چند استثنا هيچ‌كس واقعاً دانا نيست. من در اين مورد يقين دارم و با تمام وجود به آن معتقدم. بدبختانه معمولاً اعمال اين‌گونه افراد به فاجعه ختم مي‌شود؛ مثل جنگ جهاني دوم يا استالينيسم يا چيزهايي از اين قبيل. من معتقدم كه استالين و هيتلر دقيقاً مي‌دانستند بايد چه كار كنند. خيلي خوب هم مي‌دانستند. اما قضيه از اين قرار است. به اين مي‌گويند تعصب و دانستن يعني اين. احساسِ دانستنِ مطلق يعني همين. يك دقيقه‌ي ديگر صداي پوتين‌هاي سربازها به گوش مي‌رسد و هميشه همين‌طوري به پايان مي‌رسد.

من به مدرسه‌ي سينمايي خوبي رفتم. و سال 1968 از آن‌جا فارغ‌التحصيل شدم. اين مدرسه‌ي سينما، هم تا حدي آزادي داشت و هم استادهاي خوبي در آن‌جا درس مي‌دادند. ولي [متاسفانه] كمونيست‌ها اين مدرسه را از بين بردند. اول از همه تعدادي از معلم‌ها را كه با آنها مخالف بودند را بيرون كردند و دست آخر هم آزادي‌هاي مدرسه را سلب كردند. اين‌طوري بود كه آن‌ها مدرسه را نابود كردند.

سعي كردند مميزي و سانسوري كه معرفي مي‌كردند را با كلمات بزرگ و پرطمطراق به شكل ديگري درآورند. مثلاً يك‌بار گروهي از جوانان خواستند قدرت را در مدرسه به دست بگيرند اما آن‌ها طرفدار سينماي تجربي بودند. به اين معني كه يا فيلم‌ها را سوراخ‌سوراخ مي‌كردند يا ساعت‌ها دوربين را در گوشه‌اي كار مي‌گذاشتند و بعد، از نتيجه‌ي كار فيلم مي‌گرفتند يا روي فيلم‌ها تصوير كشيده، خراش مي‌انداختند و از اين قبيل كارها. مقامات حكومت خودكامه و تماميت‌خواه، هميشه از چنين جنبش‌هايي كه بتواند جنبش‌هاي ديگر را نابود كند حمايت مي‌كنند. و آن جنبش در موقعيتي بود كه مي‌توانست جنبش ديگري را در درون مدرسه نابود كند. جنبش اخير بر تلاش ما براي ديدن آن‌چه كه در جهان به وقوع مي‌پيوست متكي بود. مي‌خواستيم زندگي مردم را ببينيم و اين‌كه چرا آن‌طور كه مي‌توانستند زندگي نمي‌كردند و چرا زندگي‌شان به آن راحتي و آساني كه در جرايد منعكس مي‌شد نبود. ما درباره‌ي اين مسائل فيلم مي‌ساختيم.

مقامات دولتي مي‌‌توانستند درِ مدرسه را ببندند اما اين عمل، انعكاس بدي داشت چون مردم مي‌گفتند نيروهاي دولتي آزادي هنري را از بين مي‌برند. به همين دليل آن‌ها زيركانه‌تر عمل مي‌كردند. اين مقامات به كساني توجه كردند كه مدعيِ ساخت فيلم هنري بودند. آن‌ها مي‌گفتند: «فيلم ساختن از مردم و وضع زندگي‌شان بي‌فايده است. ما هنرمنديم. بايد فيلم‌‌هاي هنري بسازيم؛ و پيش از همه، فيلم‌هاي تجربی.»

يادم هست در 1981 يعني وقتي آن‌ جوان‌ها در مدرسه بودند با دوست فيلم‌سازم، آگنيشكا هلند به آن‌جا سر زديم. بچه‌ها زير نظر يكي از همكاران سابق من– كه به هر آب و آتشي مي‌زد تا مدير شود– كار مي‌كردند. كسي كه بيش‌تر وقتش را صرف ايجاد سوراخ‌هاي سفيد روي نوارهاي مغناطيسي كرد. آن‌جا يك پرده‌ي سياه وجود داشت و گاهي سوراخ‌هاي سفيدي در اين گوشه يا آن گوشه‌ي پرده ظاهر مي‌شد كه گاه كوچك بود و گاه بزرگ. نوعي موسيقي هم اين تصويرها را همراهي مي‌‌كرد. بايد اعتراف كنم طرفدار چنين فيلم‌هايي نيستم و اين واقعيت را كتمان نمي‌كنم كه اين جور فيلم‌ها به‌شدت مرا عصباني مي‌كند. اما مساله اين نيست چون بعضي‌ها اين جور فيلم‌ها را دوست دارند و مطابق سليقه‌ي آن‌ها مي‌‌توان فيلم‌ها را سوراخ سوراخ كرد. من اصلاً مخالفتي با اين كار ندارم؛ مشروط به اين كه نخواهند با اين سوراخ‌ها چيز ديگري را نابود كنند.

آن وقت‌ها در لهستان من نايب‌رييسِ كانون كارگردانان بودم و اين يكي از اقدامات متعدد ما بود كه با شكست مواجه شد. من و آگنيشكا به مدرسه‌ي سينما رفتيم و سعي كرديم براي دانشجوها توضيح بدهيم هدف مدرسه‌ي سينما اين است كه آن‌ها بتوانند فيلم بسازند، ياد بگيرند دوربين فيلم‌برداري را كجا قرار بدهند، با بازيگران چطور كار كنند، بدانند كه تا آن زمان چه فيلم‌‌هايي ساخته شده، مباني درام‌نويسي و ساختار فيلم‌نامه چيست، صحنه با سكانس چه فرقي دارد و لنز «وايد» چه فرقي با «تِلِه» دارد! اما دانشجوها با شنيدن اين حرف‌ها در حالي كه فرياد مي‌زدند مدرسه‌ي حرفه‌اي نمي‌خواهند ما را بيرون انداختند. آن‌ها با اين ادعا كه اين مسائل خيلي اهميت دارد مي‌خواستند يوگا، فلسفه‌ي شرقِ دور و مكتب‌هاي گوناگونِ مديتيشن و تمركز را ياد بگيرند. آن‌ها مي‌خواستند فيلم‌ها را سوراخ كنند و معتقد بودند كه يوگا و هنر مديتيشن، در اين زمينه خيلي به آن‌‌ها كمك مي‌كند.

آن‌ها به همين سادگي ما را از مدرسه بيرون ‌كردند. اين يكي از اقدامات عديده‌ي ما در كانون كارگردانان بود كه در طي آن فهميدم چقدر ناتوان و بي‌خاصيت هستيم. شايد هم اشتباه مي‌كردم ولي خودم به‌شخصه معتقدم مدرسه براي اين است كه همين چيزها را ياد بدهد. اما آن‌ها طور ديگري فكر مي‌كردند. نمي‌دانم. شايد دليل وضعيت امروز سينماي لهستان همين باشد چون آن جوان‌ها اين‌طوري فكر مي‌كردند.

در 1968 و در لهستان، انقلاب كوچكي به رهبري روشنفكرها رخ داد كه هيچ‌كس از آن حمايت نكرد. ما دانشجوهاي مدرسه‌ي سينما معتقد بوديم روزنامه‌ها دروغ مي‌نويسند، يهودي‌ها نبايد از لهستان بيرون انداخته شوند، و ديگر اين كه شايد بهتر باشد افرادي به قدرت برسند كه از اعضاي حزب [ولاديسلاو] گوموئكا آزادانديش‌ و دموكرات‌تر باشند. با خود فكر مي‌كرديم اگر سخنگوي چيزي باشيم كه در مقايسه با گذشته، خوب يا بهتر باشد– مثل گسترش آزادي، چيزي دموكراتيك‌تر و عنصري كه عملاً بين همه‌ي ما مشترك باشد (چرا كه دموكراسي در نهايت به همين جاها مي‌رسد؛ يعني به چيزي كه در ميان اكثر مردم بيش از هر چيز ديگر مشترك است) – در آن صورت حتي اگر موفق نشويم، دست‌كم نظر خود را به شكل آبرومندانه‌اي ابراز كرده‌ايم. البته بعدها معلوم شد كه ما آلت دست كساني شده بوديم كه به دنبال قدرت بودند و از گوموئكا هم خيلي بي‌رحم‌تر و خودپسندتر بودند. به اين ترتيب مي‌توان گفت ما توسط ژنرال [ميه‌چسلاو] موچار و حاميانش مورد سوء‌استفاده قرار گرفته بوديم.

من دو بار در زندگي سعي كردم در سياست دخالت كنم و هر دو بار سر خورده شدم. اولين‌بار در 1968 در ووج و در يك اعتصاب دانشجويي شركت كردم. اين كار چندان اهميتي نداشت. سنگ پرتاب مي‌كردم و از دست نيروهاي شبه‌نظامي فرار مي‌كردم. همين و ديگر هيچ. بعد هم پنج يا شايد ده بار از من بازجويي كردند. آن‌ها مي‌خواستند چيزي بگويم و زير يك كاغذ را امضا كنم كه من هرگز اين كار را نكردم. هيچ‌كس مرا كتك نزد و هيچ‌كس هم تهديدم نكرد. هرگز احساس نكردم قصد دارند دستگيرم كنند. بدتر از همه آن بود كه مردم را از لهستان بيرون مي‌انداختند. يهودستيزي و ناسيوناليسم لهستاني لكه‌ي ننگي‌ بر دامن كشور من است كه اثرش تا امروز هم باقي‌ست؛ و من فكر نمي‌كنم هرگز بتوانيم از شر آن خلاص شويم.

حالا مي‌فهمم چقدر خوب است كشوري از نظر نژادي، خالص و يك‌دست نباشد. حالا اين نكته را مي‌فهمم؛ آن وقت‌ها نمي‌فهميدم. با اين وجود مي‌دانستم بي‌عدالتي وحشتناكي وجود دارد و مي‌دانستم در اين مورد، كاري از من برنمي‌آيد. در حقيقت از هيچ‌كس كاري ساخته نبود و جالب اين كه هرچه بيش‌تر عليه مقامات دولتي شعار مي‌دادم و هرچه بيش‌تر سنگ پرتاب مي‌كردم عده‌ي بيش‌تري را از كشور بيرون مي‌انداختند.

مدتي پس از اين توانستم از سياست كنار بكشم ولي بعدها دوباره در مقياس كوچك‌تري درگير سياست شدم. زماني كه آندره‌ي وايدا رييس كانون كارگردانان بود من نايب‌رييس كانون شدم كه در آن زمان اهميت فراواني داشت؛ هرچند عملاً كار مدير اجرايي را انجام مي‌دادم. اين مساله احتمالاً مربوط مي‌شود به سال‌هاي 1976 يا 77 تا 1980. خيلي زود فهميدم چنين موقعيتي، چه دام ناخوشايند و دردناكي‌ست. همان‌طور كه گفتم اين فعاليت سياسي در سطح محدودي بود ولي هرچه باشد سياست بود. ما در جايگاه كانون مي‌كوشيديم براي به دست آوردن نوعي آزادي هنري و نوعي آزادي بيان در فيلم‌ها مبارزه كنيم و مانع از برخوردهاي دشوار با سانسور شويم. البته نتيجه‌اي حاصل نشد چون فكر مي‌كرديم خيلي مهم هستيم ولي بعدها مشخص شد كه اصلاً هيچ اهميتي نداريم!

از اين‌كه به جايي رفته بودم كه نبايد به آن قدم مي‌گذاشتم، و به سازش‌هايي تن داده بودم (هميشه مجبور بودم سازش كنم) خيلي ناراحت بودم. اين سازش‌‌ها مرا پريشان خاطر مي‌كرد. چرا كه سازش‌هاي شخصي نبود و سازش‌هايي بود كه به نام گروهي از مردم صورت مي‌گرفت. به‌نظرم اين كار به‌شدت غيراخلاقي‌ست؛ حتي اگر براي كسي قدمي برداريد يا چيزي به دست بياوريد كه كسي به آن نياز داشته باشد هميشه بايد بهاي آن را بپردازيد. البته شما با تحمل فشار روحي بهايش را مي‌پردازيد ولي در واقع، اين ديگران هستند كه بهاي آن را مي‌پردازند. [متاسفانه] راه ديگري هم وجود ندارد. جز اين كه فهميدم سياست، دنياي من نيست!

در زندگي خصوصي و حرفه‌اي هميشه سازش مي‌كنم. حتي از نظر هنري هم تن به سازش مي‌دهم اما همه‌ي اين‌ها را به حساب خودم انجام مي‌دهم. اين سازش‌ها مربوط به فيلم‌هايم مي‌شود. به چيزي كه خودم تصور كرده‌ام و خودم هم به تنهايي عواقبش را تحمل مي‌كنم. به عبارتي ديگر نمي‌خواهم مسئول كسي باشم. اين چيزي بود كه به آن پي بردم. آن هم به رغم اين‌كه خود را درگير كارهاي كانون كرده بودم. به همين دليل وقتي بحث اتحاد ويك‌پارچگي جامعه به ميان آمد از كانون خواستم مرا معاف كنند. واقعيت اين است كه براي اين‌گونه دوره‌هاي انقلابي ساخته نشده بودم.

ولي اگر بخواهم به موضوع مدرسه‌ي فيلم برگردم بايد بگويم من هم‌زمان با يرژي اسكوليموفسكي در آن مدرسه بودم. وقتي او داشت فارغ‌التحصيل مي‌شد من تازه داشتم وارد مدرسه مي‌شدم. وقتي سال دوم بودم كريستف زانوسي، اِدِك زبروفسكي و آنتك كراوز مدرسه را تمام كردند. با هم‌دوره‌هايم گروه خوبي تشكيل داده بوديم و خيلي خوب با هم كنار مي‌آمديم. من و آندژه‌ي تيتكوف دوستان خوبي بوديم و بعدها با تامك زيگادئو حسابي رفيق شدم. كريستف و پيوتر وُيخچوفسكي– كه اين دومي نويسنده‌ي خوبي بود– هم با ما بودند. آن‌وقت‌ها چند دانشجوي خارجي هم بودند. اين‌ها هم‌دوره‌هاي من بودند. سال‌هاي خيلي خيلي خوبي بود و ما هم‌ديگر را خيلي دوست داشتيم.

آن وقت‌ها آندره‌ي تيتكوف براي تلويزيون يك نمايش‌نامه نوشته بود به نام «آرام‌بخش». من آن نمايش‌نامه را به عنوان بخشي از كارم در سال دوم يا سوم كارگرداني كردم. اصلاً يكي از امتيازات مدرسه، همين امكانِ انجام كار عملي بود. كار عملي الزامي نبود ولي اگر مي‌خواستي، مي‌توانستي كاري را كه دوست داري كارگرداني كني. به نسبت خودش (در آن وقت‌ها) امكانات حرفه‌‌اي نسبتاً خوبي در اختيار ما گذاشته شده بود. البته دستگاه‌هايي كه با آن‌ها كار مي‌كرديم با توجه به استانداردهاي امروز خيلي كهنه به نظر مي‌رسد اما آن زمان مناسب كار ما بود. فيلم‌بردارها، متخصصان سيم‌كشي و صدابرداران حرفه‌اي و خوبي با ما همكاري مي‌كردند.

بعد از تمام شدن مدرسه‌ي فيلم معلوم شد هركدام از ما سليقه يا علاقه‌ي متفاوتي داريم. من با سرعت هرچه تمام‌تر مشغول ساختن فيلم مستند شدم چون خيلي دلم مي‌خواست فيلم مستند بسازم و اصلاً به همين دليل در سال‌‌هاي خيلي خوبي مشغول همين كار بودم. دوستانم هم هركدام مسير متفاوتي را در پيش گرفتند؛ گرچه بعضي از آن‌ها بعدها به سينماي مستند رو آوردند. در اواخر دهه‌ي 1960 ورود به عرصه‌ي ساخت فيلم مستند چندان ساده و آسان نبود. نمي‌دانم چطور به آن سادگي و با آن سرعت موفق شدم وارد اين حيطه شوم. شايد يكي از استادانم به‌نامِ كازمي‌ير كاراباش كمكم كرده باشد. او يكي از بهترين استادان مدرسه بود و به طور حتم تاثير عميقي بر من داشته است.

آن‌ها عادت داشتند مرا «مهندس» صدا بزنند. شايد به اين دليل كه پدرم مهندس بود. اما حدس مي‌زنم يكي ديگر از علت‌هايش اين بود كه عادت يا وسواس داشتم دور و برم را مرتب كنم. هميشه براي هر چيزي فهرست‌هاي متنوعي تهيه مي‌كنم و سعي مي‌كنم كاغذهايم را به شكل خاصي مرتب كنم.

البته موقع ساخت فيلم‌هاي مستند، دقت و حوصله‌ي فراواني هم از خود نشان مي‌دادم چون صرف چنين نكته‌هايي در اين حرفه ضروري‌ست. گرچه الآن خيلي بي‌حوصله‌ام. شايد اين نكته مربوط به سن و سال است. در شروع كار فكر مي‌كني خيلي وقت داري، به همين خاطر صبوري نشان مي‌دهي. اما هر روز كه مي‌گذرد بيش‌تر متوجه مي‌شوي كه چندان وقتي نمانده و نمي‌خواهي وقتت را صرف كارهايي كني كه ارزشش را ندارد.

بعد از اين دوره شروع كردم به ساخت فيلم‌هاي داستاني و خودم را در يك گروه كاملاً متفاوت پيدا كردم. گروهي كه بعدها نام «سينماي نگران اخلاق» را براي خود انتخاب كرد. اين نام را يانوش كيوفسكي كه از همكاران ما بود براي اين گروه انتخاب كرد. فكر كنم منظورش از انتخاب اين نام، اشاره به نگراني در مورد وضعيت اخلاقي مردم لهستان بود. برايم دشوار است كه بگويم در ذهن او چه مي‌گذشت. بايد اعتراف كنم هميشه از اين نام متنفر بودم ولي متاسفانه تاثيرگذار بود و كار خودش را مي‌كرد.

اين دوستي‌ها كه در بين آدم‌هاي كاملاً متفاوتي در جريان بود، با دوستي‌هاي دوراني كه در آن فيلم مستند مي‌ساختم كاملاً متفاوت بود. آن افراد چندان به هم نزديك نبودند. شايد رابطه‌ها چندان عاطفي نبود و بيش‌تر حرفه‌اي بود. در اين دوره با كريستف زانوسي و سپس با اِدِك زبروفسكي و آگنيشكا هلند دوست شدم. مدتي هم با آندره‌ي وايدا دوست بودم. همگي ما اعضاي يك گروه بوديم و طبعاً احساس مشترك ما اين بود كه مي‌توانيم با هم‌ديگر كار كنيم و حتماً بايد با هم‌ديگر كاري انجام بدهيم. طبعاً در چنين گروهي به نوعي قدرت هم دست پيدا مي‌كرديم. اين نكته با توجه به اوضاع و احوال لهستان در آن زمان، اقدام درستي به حساب مي‌آمد. چنين گروهي لازم بود. به اين ترتيب «سينماي نگران اخلاق» به مدت شش سال (از 1974 تا 1980) فعال بود.

به‌هرحال همه‌ي اين‌ها مربوط مي‌شود به سال‌هاي بعد. كمي پس از آن كه مدرسه‌ي فيلم را تقريباً در اوايل دهه‌ي 1970 به پايان رساندم، من و چندين نفر ديگر به اين فكر افتاديم كه لازم است گروه‌هاي فشار كوچك و كم‌تعدادي را تشكيل بدهيم. فكر كرديم بايد استوديويي تاسيس كنيم كه جوانان را دور هم جمع كند و پُلي باشد ميان مدرسه و دنياي حرفه‌اي. آن‌هم به صورتي كه بتوان از آن وارد دنياي حرفه‌اي سينما شد. در آن زمان، نارضايتي و شكايت اصلي ما از تشكيلات توليد فيلم لهستان اين بود كه پس از پايان تحصيل در مدرسه، پيدا كردن راهي براي ورود به كار فيلم‌سازي بي‌نهايت دشوار بود. بعدها (در اواسط دهه‌ي 1970) اوضاع، اندكي بهبود يافت اما در ابتداي همين دهه و حتي در پايان دهه‌ي 1960 به نظر مي‌آمد هيچ راهي وجود ندارد. به همين دليل سعي كرديم راهي باز كنيم.

ايده‌ي اصلي انجام اين كار، از استوديويي به نام «بلابالاش» در مجارستان آمد. بلابالاش يك نظريه‌پرداز سينماي مجارستان بود. مرد باهوشي كه قبل و بعد از جنگ جهاني دوم فعاليت داشت. قرار شد استوديوي ما در لهستان، استوديو ايژيكوفسكي ناميده شود. قبل از جنگ، ايژيكوفسكي، در مقام يك نظريه‌پرداز سينما با بلابالاش خيلي شباهت داشت. او نظريه‌پرداز جدي و خوبي بود. هدف اصلي استوديوي ما ساخت فيلم با هزينه‌ي كم بود. به عنوان مثال شعار ما اين بود: «اولين فيلم يك فيلم‌ساز با يك ميليون.» متوسط هزينه‌ي توليد فيلم در آن زمان شش ميليون زلوتي بود ولي ما تصميم گرفته بوديم اولين فيلم‌ها را با يك ميليون زلوتي بسازيم.

تصميم گرفته بوديم بر ساخت فيلم‌‌هاي داستاني متمركز كنيم اما فكر كرديم شايد بتوان انواع و اقسام فيلم‌ها را هم براي پخش‌كننده‌هاي مختلف تهيه كرد. آن موقع هنوز فيلم‌هاي مستند به عنوان پيش‌پرده و در قالب برنامه‌هاي حمايت شده در سينماها نمايش داده مي‌شد. در ضمن فكر كرديم شايد بتوان براي تلويزيون هم فيلم مستند ساخت. براي تامين مالي اين استوديو به دنبال راه‌هاي گوناگون بوديم. گرچه در آن زمان بودجه فقط از يك منبع، يعني خزانه‌ي دولت تامين مي‌شد. مساله فقط اين بود كه مسئولان سياست‌هاي فرهنگي را متقاعد كنيم وجود چنين استوديويي لازم و ضروري‌ست. اما راستش ما هرگز در اين كار موفق نشديم و با آن‌كه چندين سال وقت صرف اين كار كرديم هيچ‌وقت نتوانستيم آن‌ها را متقاعد كنيم.

من به هيچ‌وجه مهم‌ترين عضو اين گروه نبودم. اين گروه تشكيل شده بود از گُژس كروليكوويچ– كه فكر كنم فعاليت‌ترين عضو گروه بود– به اضافه‌ي آندره‌ي يورگا، كُژيش وُيچخوفسكي و من. يك مديرتوليد هم داشتيم. ضمن اين كه به افرادي از رشته‌هاي مختلف هم احتياج داشتيم. تهيه‌كننده و مديرتوليد هم لازم داشتيم تا بودجه‌ي فيلم‌ها و استوديو را تنظيم كنند.

اين چيزي بود كه سعي كرديم به آن دست پيدا كنيم و براي اين كار بيانيه‌‌هاي گوناگوني هم نوشتيم. حتي توانستيم در زمينه‌ي صنعت سينما، حمايت آدم‌‌هاي مهمي را هم جلب كنيم. كساني مثل كيوبا مورگنسترن، آندره‌ي وايدا، كريستف زانوسي و حتي يرژي كاوالرويچ كه در آن زمان رييس وقتِ كانون كارگردانان بود. گرچه اين كار در آن زمان خيلي سخت بود (چون تازه از مدرسه بيرون آمده بوديم) توانستيم تمام اين آدم‌ها را مجاب كنيم ورقه‌‌هايي را مبني بر اين كه چنين استوديويي لازم و براي صنعت سينماي لهستان ضروري‌ست امضا كنند. اما هميشه با نبودِ حُسن نيت از سوي– واقعاً نمي‌دانم چه كسي، شايد وزارت فرهنگ و هنر– مواجه مي‌شديم. مديران وزارتخانه احتمالاً در موقعيتي نبودند كه تصميم بگيرند. شايد اين بخش فرهنگيِ كميته‌ي مركزي بود كه تصميم مي‌گرفت. حدس مي‌زنم كه ما را به اندازه‌ي كافي قابل‌ اعتماد تشخيص نمي‌دادند. جوان‌تر از آن بوديم كه ما را بشناسند و هيچ‌كدام از ما عضو هيچ جناحي نبوديم.

براي كسب اعتبار، حتي از بوهدان كوشينسكي (كارگردان فيلم‌هاي مستند) هم خواهش كرديم از نظر هنري از استوديو حمايت كند. البته كمي بعدتر او يكي از اعضاي خيلي فعال جناح مخالف شد. اما در آن زمان او هنوز مسئول استوديوي دولتي فيلم مستند بود. ما با خود فكر كرديم اگر چنان حمايتي را از اين جناح جلب كنيم كارها آسان‌تر خواهد شد ولي بعدها معلوم شد كوشينسكي با وجود مسئوليتش در جناح مورد نظر، از ديد اعضاي آن جناح چندان قابل اعتماد نبوده است. او احتمالاً پيشاپيش چيزهايي احساس كرده بود چون در مرحله‌ي نخست، اين جريان مربوط مي‌شد به بعد از 1968 و پاك‌سازي ضديهودي در لهستان، و در مرحله‌ي بعد، ارتباط داشت با حمله‌ي متفقين به چكسلواكي. فكر ‌كنم آن جناح، [عقايد] همه‌ي اعضايش را به دقت بررسي كرده بود. در حقيقت اين ماجرا همه‌ي ما را با حوادث سال 1968 درگير كرده بود. گمان مي‌كنم همان وقت بوهدان نظرش را در مورد حمله‌ به چكسلواكي اعلام كرده بود. حتي اگر هم نظرش را به روشني اعلام نكرده بود احتمالاً در جلسات آن جناح آن‌قدر واضح صحبت كرده بود كه آن‌ها از او سلب اعتماد كرده بودند.

به عبارتي ديگر، اقدام ما بعد از چند سال متوقف شد و اين استوديو بعدها (در 1980) يعني در دوران اتحاد و هم‌بستگي تاسيس شد. جوانان ديگري به رهبري يانوش كيوفسكي استوديو را تاسيس كردند و اين مركز هنوز هم به كار خود ادامه مي‌دهد. البته اصلاً نمي‌دانم چطور كار مي‌كند چون راستش را بخواهيد ديگر علاقه ندارم اين موضوع را دنبال كنم. من دلم مي‌خواست اين استوديو را براي آدم‌هاي نسل خودم راه بياندازم اما بعدها اين نسل جديد بود كه به آن نياز داشت. ما ديگر نيازي به آن نداشتيم. ما راه‌مان را به سوي صنعت سينما باز كرده بوديم.

در اين دوران مدتي به استوديوي جديد علاقه‌مند شدم چون در آن‌جا دانشجوهايي از مدرسه‌ي فيلمِ كاتوويتس حضور داشتند. مدرسه‌ي فيلمي كه فكر مي‌كنم در 1977 تاسيس شده بود. من به همراه كريستف زانوسي، اِدِك زبروفسكي و آندژه‌ي يورگا سه چهار سال در اين مدرسه درس مي‌دادم.آن‌ها كه در آغاز دهه‌ي 1980 فارغ‌التحصيل مي‌شدند دانشجوهاي ما بودند، همكاران جوان ما. خب، به همين دليل بود كه خيلي دلم مي‌خواست آن استوديو راه‌اندازي شده و گسترش پيدا كند.

هميشه همين‌طور است. آدم‌ها چيزي مي‌خواهند تا آن را آرمان خود قرار بدهند. آن‌ها مي‌خواهند با هم كاري را انجام بدهند. مي‌خواهند هر طور شده خودشان را تشريح كنند. و بعد كه پولش را پيدا مي‌كنند و كمي هم قدرت به هم مي‌زنند شروع مي‌كنند به فراموش كردن آرمان‌ها و فيلم خود را مي‌سازند. به هيچ‌كس ديگر هم راه نمي‌دهند و بدون شك استوديوي ايژيكوفسكي هم كارش به اين‌جا كشيد. هميشه با هم دعوا دارند. مديريت استوديو هميشه در حال تغيير است و راستش را بخواهيد چندان اعتقادي به اين استوديو ندارم.

**فصل دوم**

**نقش ویژه‌ی فیلم مستند**

**مستند «از شهر ووج» (1969)**

فیلم پایان‌نامه‌‌ام که آن را در ورشو و استودیوی دولتی سینمای مستند ساختم اولین فیلم حرفه‌ای من هم بود؛ و به نوعی ورود من به این حرفه را خیلی راحت کرد. آن فیلم با مشارکت مالیِ مدرسه و استودیو ساخته شد. اگر چه آن وقت‌ها کسی به این چیزها اهمیت نمی‌داد ولی شرایط مالی تولید خاطرم نیست. فقط این را می‌دانم که پول چندانی نداشتم اما کافی بود.

اسم فیلم را «از شهر ووج» گذاشته بودم و یک مستند کوتاه ده دوازه دقیقه‌یی بود. آن وقت‌ها همه‌‌مان از این نوع فیلم‌ها می‌ساختیم. از این مستندهای کوتاه و تک‌پرده‌یی که می‌توانست به عنوان پیش‌پرده در سینماها به نمایش گذاشته شود. فیلم من درباره‌ی ووج بود؛ شهری که خیلی زیاد دوستش داشتم و از وقتی که در مدرسه‌ی فیلم درس می‌خواندم آن‌جا را می‌شناختم. ووج یک شهر بی‌رحم و غیرعادی بود؛ یک شهر بسیار عجیب و غریب با ساختمان‌های زهوار در رفته، پلکان‌های زهوار در رفته و مردم زهوار در رفته‌تر! این شهر از ورشو هم درب و داغان‌تر، ولی در عین حال یک‌دست‌تر بود. ووج، شهر روزهای تحصیل من، در طول جنگ چندان آسیب ندیده بود و در واقع یک شهرِ پیش از جنگ به حساب می‌آمد. از آن‌جا که فرق چندانی با دوران پیش از جنگ نداشت و هیچ پولی خرج مرمت و بازسازی‌اش نشده بود همه‌ی دیوارها طبله کرده، روکش‌هایش پوسته پوسته شده و همه‌جا در حال فرو ریختن بود. و تمام این‌ها به شدت عجیب و غریب بود؛ چون اصلاً ووج یک شهر معمولی نبود!

وقتی هنوز در مدرسه‌ی فیلم درس می‌خواندم اغلب با دوستانم یک بازی می‌کردیم که خیلی ساده بود اما به صداقت افراد نیاز داشت. برای این بازی ما باید صبح‌ها در راه مدرسه امتیاز جمع می‌کردیم. اگر کسی را می‌دیدی که یک دست نداشت یک امتیاز می‌گرفتی. اگر دو دست نداشت دو امتیاز، بدون پا، دو امتیاز، و بدون دو پا سه امتیاز داشت؛ و اگر آدم بدون دست و پا می‌دیدی، به تنهایی، ده امتیاز داشت. البته آدم کور هم پنج امتیاز داشت!

بازی جالبی بود؛ سپس در ساعت ده صبح برای صبحانه دور هم جمع می‌شدیم تا ببینیم چه کسی برنده شده! همه‌ی ما معمولاً ده یا دوازده امتیاز می‌آوردیم و اگر کسی پانزده امتیاز داشت تقریباً مطمئن بود که آن روز برنده است! این موضوع نشان می‌دهد که در شهر ووج چه‌قدر آدم بی‌دست یا بی‌پا یا اصلاً بدون دست و پا وجود داشت. این اتفاق، نتیجه‌ی صنعت نساجیِ بی‌نهایت عقب‌افتاده و کهنه‌یی بود که آدم‌ها در آن معمولاً یکی از اعضای بدن‌شان را از دست داده بودند. البته یک دلیل دیگر، خیابان‌های خیلی باریک این شهر بود که در آن‌ها ترامواها درست از کنار ساختمان‌ها رد می‌شد. کافی بود بی‌احتیاطی کنید و یک قدم اشتباه بردارید تا یک‌راست بروید زیر تراموا! به‌هرحال ووج به‌خاطر تمام این دلایل، چنین شهری بود؛ یک شهری ترسناک و خیره‌کننده!

این بازی را تا سال‌ها ادامه می‌دادیم. البته چیزهای دیگری هم بود که با علاقه‌ی خاصی دنبال می‌کردیم. همان وقت‌ها شروع کردم به عکاسی؛ چون آن‌جا (مدرسه) یک بخشِ عکاسی بسیار عالی و یک تاریکخانه در زیرزمین داشت. به شما فیلم و یک دوربین می‌دادند و می‌توانستید هرچه‌قدر دل‌تان می‌خواهد عکس بگیرید. ما صدها عکس گرفتیم. من عاشق این بودم که عکس بگیرم. در تمام این مدت، سوژه‌هایم افراد مسن و معلولی بودند که معمولاً به دوردست خیره می‌شدند؛ و در عین حال که تسلیم آن‌چه بر سرشان آمده بود شده بودند به این فکر می‌کردند که زندگی می‌توانست چه باشد.

عکس‌های خیلی زیادی گرفتم. هنوز بعضی‌هایشان را نگه‌داشته‌ام که چندان هم بد نیستند. این اواخر آن‌ها را به دخترم نشان دادم چون هوس عکاسی به سرش زده بود. نمی‌دانم ناگهان چه چیزی او را به عکاسی علاقه‌مند کرده بود! اساساً این موضوع، سوژه‌ی فیلم «از شهر ووج» است. پرتره‌یی از شهری که بعضی‌ها در آن کار می‌کنند و دیگران در جست‌وجوی مسیری که خدا می‌داند کجاست دور خود می‌چرخند؛ و شاید اصلاً دنبال چیزی نیستند!

به صورت عمومی این زن‌ها هستند که سخت کار می‌کنند و مردها یا به این سختی کار نمی‌کنند یا اصلاً کار نمی‌کنند! شهری که پر از عجایب و شگفتی‌هاست؛ پر از انواع مجسمه‌های پوچ و بی‌معنی، و پر از چیزهای متنوعی که در تناقض با هم قرار دارند. هنوز و حتی امروز هم در خیابان‌هایش تراموا و گاری‌های اسب‌کِش دیده می‌شود. شهری پر از رستوران‌های بد و بارهای ترسناک. پر از توالت‌های متعفن و بوگندو؛ آکنده از کثافت و ادرار. پر از خرابه، زاغه و بیغوله! شهری که به عنوان مثال اعلانی در ترامواهایش می‌گوید اگر می‌خواهید یک دستگاه کلم خردکُن با خود حمل کنید باید دو بلیت بخرید! من که تا به حال نظیر چنین چیزی را– که اعلان یک کرایه‌ی ویژه برای حمل کلم خردکُن باشد– ندیده‌ام و اصلاً نمی‌دانم کسی تا به حال این وسیله را دیده یا نه! کلم خردکُن یک تخته‌ی بلند در حدود چهار یا پنج فوت (تقریباً یک متر و نیم) است که شیاری در وسط آن؛ و در آن شیار، یک تیغه‌ وجود دارد. کلم را روی آن می‌گذارید، با تخته‌ی دیگری فشارش می‌دهید و آن را بالا و پایین می‌برید. با این روش، دیگر کلم برای پختن آش مخصوص، آماده و خُرد شده است!

به این ترتیب در ووج یک نرخ کرایه‌ی مخصوص برای حمل کلم خردکُن وجود دارد و برای این کار باید دو بلیت تهیه کرد! البته نرخ‌های گوناگون و دیگری هم هست. به عنوان مثال یادم هست اعلانی وجود داشت که تذکر می‌داد اگر می‌خواهید چوب اسکی خود را حمل کنید هم باید دو بلیت بدهید! ولی منظور از چوب اسکی، یک جفت از این وسیله است. درست است؟ یعنی دو چوب اسکی!+ به این ترتیب یک چوب اسکی را من برمی‌داشتم و یک چوب اسکی دیگر را دوستم؛ و زمانی که مسئول کنترل بلیت می‌آمد، مساله این بود که هیچ‌کدام از ما یک جفت چوب اسکی با خود حمل نمی‌کردیم. چون هرکدام از ما فقط یک چوب اسکی‌ دست‌مان بود و آن‌طور که در اعلان ذکر شده بود باید برای یک جفت چوب اسکی کرایه می‌دادیم: دو بلیت برای چوب اسکی! و این در حالی بود که هیچ جا قید نشده بود برای حمل یک چوب اسکی هم باید بلیت تهیه کرد. به همین خاطر همیشه بحث بی‌پایانی با مسئول کنترل بلیت در می‌گرفت:

ـ ولی من فقط یه چوب اسکی دارم...

ـ بله ولی اون یکی دست دوستته!

ـ ولی دوست من بلیتش رو داده؛ من هم که مال خودم رو دادم!

یادم هست در آن اعلان، به چوب اسکی، کلم خردکُن و تاج گُل اشاره شده بود و به این ترتیب با دو بلیت می‌توانستید سه چیز حمل کنید. تاج گُل برای تشییع جنازه هم دو بلیت داشت. آن وقت‌ها بلیت تراموا برای ما یک مشکل اساسی بود چون در وهله‌ی نخست شاید ارزان به نظر می‌رسید اما هر پول خُردی که ته جیب ما بود ارزش داشت. من که هیچ پولی نداشتم و مادرم کمی کمکم می‌‌کرد. ضمن این که کمک هزینه‌ی مختصری هم از مدرسه می‌گرفتم. وقتی سال چهارم و نهاییِ مدرسه بودم با همسرم ماریشیا ازدواج کرده بودم و پول خیلی کمی داشتیم.

حالا شهر خیلی تغییر کرده. تعداد زیادی ساختمان‌های مدرن سر بر آورده و بناهای قدیمی تخریب شده ولی من فکر نمی‌کنم ساختمان‌های جدید نسبت به آن‌ها بهتر باشند. اگر بخواهم راستش را بگویم بدتر هم هستند! ساختمان‌هایی فاقد هرگونه هویت! هویت شهر در حال از دست رفتن است چون مسئولان دارند به جای تعمیر ساختمان‌های قدیمی، آن‌ها را تخریب می‌کنند. آن نیروی عجیب و پر جاذبه‌ی شهر در حال ناپدید شدن است؛ در حالی که این شهر واقعاً قدرتمند بود. این همان موضوع فیلم مستند «از شهر ووج» است. فیلمی که با همدردی و همدلی فراوان نسبت به شهر و مردمی که در آن زندگی می‌کنند ساخته شد. همه‌ی فیلم خاطرم نیست که بتوانم بگویم در آن دقیقاً چه اتفاقی می‌افتد. اما در فیلم، زن‌ها کار می‌کردند و در صحنه‌ی پارک، یک نفر با یک ماشین مخصوص بود که شوک الکتریکی می‌داد. با یک دست سیم منفی را می‌گرفتی و با دست دیگر سیم مثبت را. آن وقت او دستگاه را روشن می‌کرد. نکته این بود که ببینی چه کسی می‌تواند بالاترین ولتاژ را تحمل کند؛ و خودت چه‌قدر می‌توانی طاقت بیاوری! 120 ولت؟! به عنوان مثال برای اثبات مردانگی باید تا 380 و نه 120 ولت طاقت می‌آوردید. یک بچه می‌توانست شصت یا هشتاد ولت طاقت بیاورد و سپس فوراً سیم را رها کند ولی مردهای چاق و هیکلی به راحتی تا 380 ولت طاقت می‌آوردند و می‌گفتند: «خیله‌خب، بیش‌ترش کن!» ولی طرف، این کار را نمی‌کرد چون او فقط تا 380 ولت انرژی داشت. فکر کنم یک‌بار در این مخمصه گیر کردم و تا آخرش ‌رفتم! البته مجبور بودم؛ چون تمام گروه داشتند نگاهم می‌کردند و من انتخاب دیگری نداشتم! بله خب، این یک نوع بازی بود که ما در ووج با آن سرگرم می‌شدیم و البته آن یارو هم از این طریق پول در می‌آورد. او برای وصل کردن سیم‌ها، یک زئوتی می‌گرفت!

ما همه در اتاق‌های اجاره‌یی زندگی می‌کردیم. بعدها وقتی من ازدواج کردم، با همسرم در یک اتاق زیر شیروانی زندگی می‌کردیم که خیلی بزرگ بود. از آن جاهایی که لباس‌ها و ملحفه‌های خیس را در آن پهن می‌‌کردند. صاحبخانه آن را به ما اجاره داد و من و ماریشیا آن را به یک اتاق و یک آشپزخانه تبدیل کردیم. آندره‌ی تیتکوف هم گاهی در آن‌جا با ما زندگی می‌کرد. یک بخاری قدیمی و از مُد افتاده هم داشت که ما هیچ‌وقت آن‌قدر پول نداشتیم که آن را روشن نگه ‌داریم. مشکل دیگری هم وجود داشت که خریدن زغال سنگ بود. دشواریِ خرید زغال سنگ فقط برای این نبود که ما درست نمی‌دانستیم آن را از کجا باید تهیه کنیم، ما برای این کار، پول کافی هم نداشتیم. به همین خاطر هر روز یا یک روز در میان یک کیسه زغال، یک کیسه‌ی ده کیلویی از مدرسه می‌دزدیدیم! به این‌ ترتیب دو روز سر می‌کردیم و سپس دو روز بعد می‌رفتیم ده کیلو دیگر می‌دزدیدیم و... همین‌طوری ماجرا ادامه داشت. به عبارتی ما به این روش زمستان را سر کردیم؛ به سادگی و با دزدیدن زغال سنگ!

بازی دیگری هم بود که با آن سر خودمان را گرم می‌کردیم. آن‌جا زنی بود که درست در کنار مدرسه زندگی می‌کرد. بخشی از جاده‌ی کنار مدرسه به‌خاطر پارک، خیلی عریض (حدود بیست و پنج متر) بود. ما هر یک متر را با گچ نشانه‌گذاری کرده بودیم. خانه‌ی پیرزن در یک طرف خیابان و پارک، روبه‌روی آن بود. جایی که پارک شروع می‌شد یک توالت عمومی بود که اگر دستشویی داشتید مجبور بودید از چند پله‌ی آن پایین بروید. چند دقیقه بعد از ساعت ده صبح یا چند دقیقه مانده به آن که برای صبحانه دور هم جمع می‌شدیم، آن پیرزن هم که شاید در خانه‌اش توالت نداشت بیرون می‌آمد و به طرف توالت عمومی راه می‌افتاد. خب، او واقعاً پیر بود و با مشکلات حرکتی فراوانی راه می‌رفت. شرط‌بندی ما این بود که در پایان هر کلاس‌ بیرون بیاییم و ببینیم پیرزن به کدام علامت‌ رسیده! او آن‌قدر آهسته حرکت می‌‌کرد که هشت ساعت طول می‌کشید تا به آن توالت برسد! این کار او گاهی وقت‌ها هفت و گاهی وقت‌های دیگر شش ساعت زمان می‌بُرد! و تازه وقتی می‌رسید، مجبور بود از پله‌ها هم پایین برود. بعد از تمام این‌ ماجراها او دوباره باید بالا می‌آمد، هنگام غروب به خانه برمی‌گشت و می‌خوابید. آن‌وقت، صبح دوباره از جا بلند می‌شد و دوباره راه می‌افتاد طرف مستراح! و ما البته نه به خاطر قمار، بلکه برای سرگرمی شرط می‌بستیم که پیرزن مثلاً تا ساعت دوازده به کدام علامت می‌رسد. من می‌گفتم چهارمی. کس دیگری می‌گفت سومی. دیگری می‌گفت ششمی. و آن وقت از کلاس بیرون می‌رفتیم تا ببینیم او به کدام علامت رسیده! این‌ها بازی‌های ما بود. بازی‌هایی که شاید امروز ظالمانه به نظر برسد ولی ما به‌ دلیل علاقه‌ به خودِ زندگی، علاقه‌ به زندگی سایر مردم و هم‌چنین علاقه‌ به جهانی یک‌سره متفاوت با دنیایی که در آن زندگی می‌‌کردیم خودمان را با آن‌‌ها سرگرم می‌کردیم.

من بعد از رفتن به دانشکده و گذراندن دوره‌ی تئاتر، باید از ورشو به ووج می‌آمدم و این در حالی بود که همه‌ی دوستانم اهل ورشو بودند. ووج یک شهر کاملاً متفاوت و اصلاً یک دنیای دیگر بود. مارِک پی‌ووفسکی این دنیا را به زیبایی در فیلمش (به‌نام «مگس‌کُش») به تصویر آورده بود. فیلمی زیبا درباره‌ی همه‌ی آن هیولاهای ووج. بخشی از مردم که [فدریکو] فلینی همیشه در فیلم‌هایش از آن‌ها استفاده می‌‌کرد. ولی من فکر می‌کنم هیولاهای کمونیست که آن‌ وقت‌ها در ووج زندگی می‌کردند از هیولاهای فلینی عیان‌تر بودند و پی‌ووفسکی توانسته بود از آن‌ها در «مگس‌کُش» استفاده کند!

و خب، روزهای مدرسه‌ی سینما این‌گونه گذشت. من هرگز به آن‌ شهر برنگشتم. گاهی در جریان یک دیدار کوتاه برای فیلم‌برداری از چیزی در استودیو، به آن‌جا می‌رفتم اما واقعاً به ووج برنگشتم. در فیلم مستند «از شهر ووج» می‌خواستم از چیزی فیلم بسازم که زمانی در این شهر به آن علاقه داشتم. البته نتوانستم همه‌چیز را در فیلم نشان بدهم ولی فکر می‌‌کنم کمی از حال و هوای شهر در آن منعکس شده. فیلمی که دیپلمم را به‌خاطر آن گرفتم.

درست بعد از مدرسه– که باید حوالی 1969 باشد– برای یک تعاونی در ورشو که فیلم‌های تبلیغاتی احمقانه‌یی تولید می‌کرد چند فیلم ساختم. حتی نمی‌دانم اسمش هم چه بود! «تعاونیِ کار»، «تعاونیِ خدمات فیلم» یا چیزی شبیه این. ما اسمش را گذاشته بودیم «تعاونیِ پول تو کیف»! به برکت آن تعاونی، حدود شش ماه زندگی‌ام تامین شد. یکی از فیلم‌ها درباره‌ی تعاونی ساعت‌سازها در لوبلین بود و دیگری درباره‌ی استادکارها و دباغ‌ها یا چیزی شبیه این. و در ادامه، دو فیلم به اصطلاح سفارشی ساختم. یکی از آن‌ها با گفتن این نکته که شرایط خوبی برای کار، زندگی، پس‌انداز و غیره وجود دارد جوان‌ها را تشویق می‌کرد که به معادن مس بیایند و در آن‌جا کار کنند. احتمالاً کارخانه‌های تولید مس باید سفارش چنین فیلمی را داده باشند. من آن فیلم را در استودیوی دولتی سینمای مستند ساختم اما هزینه‌ی تولیدش از سوی کارخانه‌های ثروتمند و حامیان مالی آن‌ها پرداخت شد. آن وقت‌ها تعداد بسیار زیادی از این فیلم‌ها در استودیوی مورد بحث ساخته می‌شد. حدس می‌زنم فقط چهار تا از آن‌ها کار من بود و... دیگر هیچ! به طور مشخص نمی‌خواستم از این فیلم‌ها بسازم ولی کار شرم‌آوری هم نبود. به‌هرحال این هم بخشی از حرفه‌ی کارگردانی است. گاهی فقط باید خدمات ارائه کرد. ساختن چنین فیلم‌هایی از کارهای دیگری که انجام داده بودم خسته‌کننده‌تر بود ولی با دستمزد آن‌ها می‌توانستم زندگی‌ام را بچرخانم. به غیر از این فیلم‌ها که ذکرشان رفت من تا به حال فیلمی نساخته‌ام که دلم نخواسته باشد.

**مستند «من یک سرباز بودم» (1970)**

در ابتدا و در استودیوی دولتی سینمای مستند به عنوان دستیار کارگردان استخدام شدم ولی هیچ‌وقت دستیاری نکردم. هرگز در زندگی‌ام دستیار نبودم و به شدت از انجام چنین کاری دوری می‌کردم. آن‌ها مرا به عنوان دستیار استخدام کردند چون این نکته، بخشی از مسائل اداری بود. کمی بعدتر به عنوان کارگردان استخدام شدم. به گمانم در میان نسل خودم اولین کسی بودم که به صورت رسمی و با سمت کارگردان به استخدام یک استودیوی دولتی درآمدم.

آن وقت‌ها و در ورشو سه استودیوی تولید فیلم وجود داشت: استودیوی دولتی سینمای مستند، تلویزیون و... چوئوکا. استودیوی چوئوکا سفارش‌دهنده‌ی فیلم و مستندهایی برای ارتش، درباره‌ی آن و درباره‌ی یک گردان مشخص یا زندگی در واحدهای نظامی بود. به صورت دقیق نمی‌دانم چه فیلم‌هایی در آن‌جا تولید می‌شد. من در 1970 و در استودیوی چوئوکا یک مستند ساختم که فیلم خیلی خوبی هم هست. آن فیلم، سفارشی نبود. اسمش را گذاشته بودم «من یک سرباز بودم» و درباره‌ی مردانی بود که در جریان جنگ جهانی، بینایی‌شان را از دست داده بودند. فیلم‌بردارم استاش نیدبالسکی بود. در سرتاسر فیلم، سربازها در مقابل دوربین نشسته بودند و حرف می‌زدند. من از آن‌ها درباره‌ی رویایشان می‌پرسیدم و این واقعاً همان چیزی است که فیلم درباره‌ی آن ساخته شده بود.

**مستند «کارگران 71» (1971)**

آن وقت‌ها به هر چیزی که می‌توانست با دوربین سینمای مستند مورد تشریح قرار بگیرد علاقه داشتم. توصیف جهان، یک ضرورت و نیاز بود که برای ما بسیار هیجان‌انگیز هم بود. جهان کمونیستی می‌گفت چگونه باید باشد؛ نه این که واقعاً چگونه بود. و ما– که تعدادمان کم هم نبود– سعی کردیم این جهان را توصیف کنیم. باید بگویم توصیف چیزی که تا آن زمان تعریف نشده بود بسیار جذاب به نظر می‌رسید. این موضوع، احساس زندگی بخشیدن به چیزی داشت؛ و واقعاً کمی هم این‌گونه بود. باید اشاره کرد اگر چیزی تا به حال تشریح نشده، در حقیقت به صورت رسمی وجود ندارد؛ و به این ترتیب وقتی تشریحش می‌کنیم، به آن زندگی می‌بخشیم.

مستند «کارگردان 71» سیاسی‌ترین فیلم کارنامه‌ی من است چون هیچ نقطه‌نظر انسان‌گرایانه‌یی در آن وجود ندارد. این فیلم می‌خواست وضعیت ذهنی کارگران را در 1971 به تصویر بکشد. آن زمان، کارگرها طبقه‌ی حاکم بودند (در لهستان که رسماً با این عنوان خوانده می‌شدند!) به نظرمان رسید نشان دادن این ‌که چنین طبقه‌یی فکر می‌کند و طوری فکر می‌کند که به نظرم کم و بیش درست هم هست می‌تواند ایده‌ی خوبی برای ساخت یک مستند باشد. و البته این موضوع، شامل نشانه‌گیری دموکراسی در همه‌جاست: در محل کار، بخش‌های اداری و... تمام شهرهای سراسر کشور. ما سعی کردیم با ارائه‌ی تصویری جامع‌تر نشان بدهیم طبقه‌یی که دست‌کم به صورت نظری طبقه‌ی حاکم به حساب می‌آمد نسبت به آن‌چه که در صفحه‌ی نخست «تریبونا لودو» (ارگان رسمی این حزب) به چاپ رسیده بود دیدگاه متفاوتی دارد.

این ماجرا مربوط بود به دوران بعد از اعتصاب 1970 و ما فیلم را در 1971 ساختیم. سعی کردیم مردمی را نشان بدهیم که در شهرهای کوچک، روستاها و کارخانه‌ها اعتصاب را پی‌ریزی کرده بودند. مردمی که سعی می‌کردند از طریق نمایندگان مختلف حکومتی، پیام خود را در ورشو به گوش [ادوارد] گی‌یرک برسانند و به او بگویند مردم لهستان خواهان تغییرند. البته تغییراتی واضح و ملموس‌تر از آن‌چه که گی‌یرک اِعمال می‌‌کرد. این مربوط به یک سال پس از آن بود که گی‌یرک به سمت دبیر کلی منصوب شده بود. آرزوی مردم برای تغییرات بنیانی و بیش‌تر، در فیلمی که در 1981 ساختم آشکارتر بود. فیلمی به نام «کله‌هایی که حرف می‌زنند» که سرانجام به جنبش همبستگی ختم شد. جنبشی که به وضوح نشان داد مردم دوست دارند زندگی متفاوتی داشته باشند.

«کارگران 71» را من و تامِک زیگادوئو کارگردانی کردیم. در این فیلم، عوامل فنیِ تولو (فیلم‌بردار لهستانی) با گروه دیگری کار کردند. و گروه کوچک و زیرمجموعه‌ی دیگری هم بود که توسط ویچخ ویشنیفسکی کارگردانی شد. به او می‌گفتیم شاگبوس که به زبان محلی می‌شود دیوانه! ما به سراسر لهستان سفر کردیم و سعی کردیم تا پیش از آن که آن روزهای داغ و پرهیجان به پایان برسد تصویرشان را ثبت کنیم. ما باید از آن‌ روزها فیلم می‌گرفتیم چون می‌دانستیم سرانجام به پایان خواهند رسید. این وسط شاید هم کسی می‌خواست از فیلم به نفع خود استفاده کند اما موفق نشد. به عنوان مثال اگر به کمک این فیلم و چیزهایی دیگر، اولشوفسکی به قدرت می‌رسید (دبیر حزب که آن وقت‌ها به ظاهر آزادی‌خواه بود اما بعدها در مقایسه با عملکرد دبیر سابق نسبت به مفهوم آزادی معلوم شد سرسخت‌تر و بی‌رحم‌تر از اوست) من هرگز خودم را نمی‌بخشیدم. اما او موفق نشد. شاید به خاطر این که فیلم، چیزی نبود که به درد کارهای حزبی بخورد. و نتیجه این که مجبور شدیم یک نسخه‌ و ورسیون دیگر از فیلم تدوین کنیم. نسخه‌یی که ما نه در قالب و نه در محتوا از آن خوش‌مان نمی‌آمد. کات‌هایی که در فیلم به کار رفته بود دردناک و بی‌شرمانه بود. خوش‌بختانه حالا دیگر هیچ‌کدام از این حرف‌ها اهمیت ندارد. چون نه نسخه‌یی که ما تولید کرده بودیم و نه آن نسخه‌ی دستپخت مقامات، هرگز به نمایش گذاشته نشد!

وقتی نزدیک‌های انتهای فیلم‌برداری بودیم آرام‌آرام متوجه شدم چنین اتفاقی خواهد افتاد. راستش را بخواهید، اگر فقط من کارگردان این فیلم بودم هرگز تن به انجام این اصلاحات نمی‌دادم. معنی چنین حرفی این نیست که تامِک زیگادوئو موافق این کار بود و من نبودم. خدا نکند! ما به سادگی فهمیدیم که مجبوریم با حرف آن‌ها موافقت کنیم و دو نفری چنین تصمیمی گرفتیم. اما به طور مشخص، اگر من برای خودم آن فیلم را ساخته بودم با این تغییرات موافقت نمی‌کردم. شکی نیست که اگر تامِک هم خودش به تنهایی این فیلم را ساخته بود با سانسور آن موافقت نمی‌کرد. در آن صورت مسئولیت فقط به گردن او می‌افتاد ولی از آن‌جا که دو نفری این فیلم را ساخته بودیم به نوعی نسبت به هم مسئول بودیم. من در برابر زن و بچه‌ی او مسئول بودم و او در برابر زن و بچه‌ی من. و این، اصلاً مسئولیت کوچکی نبود.

یک روز صبح رسیدیم به اتاق تدوین و متوجه شدیم نوار صداهای فیلم– که ما روی آن‌ها تعداد بسیار زیادی از گفت‌وگوهای استفاده نشده را ضبط کرده بودیم– گم شده! ما عمداً آن‌ها را حذف کرده بودیم تا ناخواسته، دست مردم را توی دست پلیس، تشکیلات حزبی و چیزهایی از این قبیل نگذاشته باشیم. اما نوارها ناپدید شده بود. البته دو روز بعد این نوارها پیدا شد و پلیس مرا احضار کرد. آن‌ها گفتند من نوارها را قاچاقی از لهستان خارج کرده‌ام تا به خاطر دلار، آن‌ها را به رادیوی اروپای آزاد بفروشم! و این چیزی بود که آن‌ها مرا متهم به آن کردند. ولی آن‌ها به شکلی ناشیانه ترتیب این کار را داده بودند چون هرگز از کسی نشنیدم آن مصاحبه‌ها از «اروپای آزاد» پخش شده باشد. حدس می‌زنم این کار صرفاً یک اقدام تحریک‌آمیز بود که به نتیجه نرسید و احتمالاً هیچ ربطی به من نداشت و درباره‌ی کس دیگری بود. شاید با کسی مثل اولشوفسکی ارتباط داشت. به نظر می‌رسید یک نفر دارد با یک نفر دیگر بازی می‌کند. اما من از این بازی سر در نمی‌آوردم. نمی‌دانستم سر چه چیزی بازی می‌کنند و راستش را بخواهید نمی‌دانستم چه کسی با چه کسی بازی می‌کند. حدس می‌زنم این یکی از دلایلی بود که حال مرا از تمام آن بازی‌ها به هم زد و یک‌بار دیگر به من فهماند که آدم حقیری هستم!