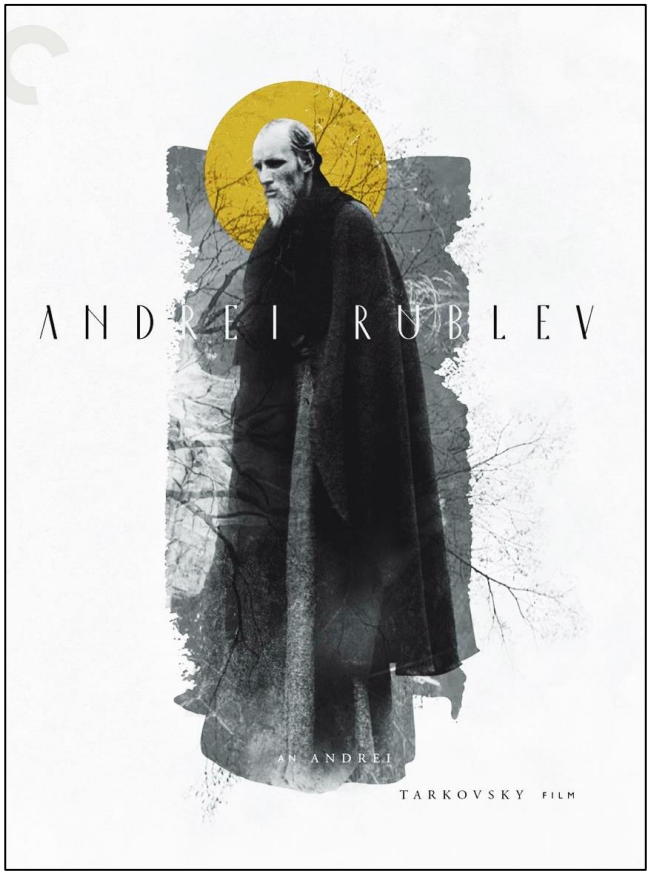
هنرمند، ایمان و جامعه در فیلم «آندری روبلوف»



یادداشتی بر فیلم «آندری روبلوف» اثر «آندری تارکوفسکی»

میلاد جهانی

به انگلیسی: ***Andrey Rublyov***

به روسی: Андрей Рублёв

کارگردان: آندری تارکوفسکی

تهیه‌کننده: تامارا اوگورودنیکووا

نویسنده: آندری کونچالوفسکی، آندری تارکوفسکی

فیلمنامه‌نویس: آندری تارکوفسکی، آندری کونچالوفسکی

بازیگران: آناتولی سولونیتسین، ایوان لاپیکوف، نیکولای گرینکو، نیکولای بورلیایف، ایرما راوش، یوری نیکولین، نیکلای سرگئیف، یوری نظروف، رولان بیکوف، بولوت بیشنالیف، ایرینا میروشنیچنکو، نلی اسنگینا، نیکولای کوتوزف

موسیقی: ویاچسلاو اووچینیکوف

فیلم‌بردار: وادیم یوسف

شرکت تولید: موس‌فیلم

تاریخ‌های انتشار: دسامبر ۱۹۶۶

مدت زمان: ۲۰۵ دقیقه (نسخه اصلی) ۱۸۶ دقیقه (نسخه استاندارد)

کشور: اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی

زبان: روسی

هزینه فیلم: ۱٬۳۰۰٬۰۰۰ روبل

یکی از نکات مهمی که در برخورد نخست با فیلم «آندری روبلوف» ذهن را درگیر می‌کند، این است که برخلاف سیاست‌های فرهنگی غالب در اتحاد جماهیر شوروی ساخته شده است. در آن سال‌ها تاریخ اغلب بر اساس نیازهای ایدئولوژیک بازنویسی می‌شد و شخصیت‌های فرهنگی یا مذهبی، اگر با روایت رسمی سازگار نبودند، به حاشیه رانده می‌شدند. در چنین شرایطی، توجه به زندگی روبلوف نه‌تنها شکستن ساختارهای حاکم به شمار می‌آمد، بلکه نوعی بازگشت به میراث معنوی و فرهنگی روسیه نیز بود. «روبلوف» در سینمای تارکوفسکی و همان‌گونه که «سایات‌نوا» در«رنگ انار» ساخته‌ی «پاراجانف»، نمونه‌ای از این بازگشت محسوب می‌شوند؛ آثاری که مجالی کم‌سابقه برای بروز تاریخ و حافظه‌ی فرهنگی در فضای سرکوب‌شده‌ی آن دوران فراهم کردند. به نظر می‌رسد این آثار نه صرفاً در یادبود این شخصیت‌ها، بلکه به‌عنوان تلاشی برای احیای حافظه‌ی جمعی ملتی ساخته شدند که زیر فشار ایدئولوژی رسمی، بخشی از ریشه‌های تاریخی و معنوی خود را از دست داده بود.

سینما خیال اندیشه

فیلم «آندری روبلوف» به‌طور مشخص در بستر فرهنگی دوران «برژنف» شکل گرفت؛ دورانی که اگرچه در مقایسه با سال‌های استالینی اندکی از شدت سرکوب کاسته شده بود، اما همچنان سیاست فرهنگی شوروی بر کنترل ایدئولوژیک و تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک استوار می‌ماند. در این سال‌ها روایت‌های رسمی بر پایه‌ی جهان‌بینی ماتریالیستی دولت سامان می‌یافت و چهره‌های مذهبی یا معنوی در حاشیه قرار می‌گرفتند. در چنین فضایی، توجه تارکوفسکی به زندگی یک شمایل‌نگار مذهبی در قرن پانزدهم اقدامی جسورانه و خلاف جریان تلقی می‌شد. همین انتخاب سبب شد فیلم با سانسورهای متعددی روبه‌رو گردد و نمایش عمومی آن تا سال ۱۹۷۱ به تأخیر بی‌افتد. در واقع، «آندری روبلوف» تنها یک اثر سینمایی نیست، بلکه نوعی مقاومت فرهنگی در برابر روایت‌های رسمی و تلاشی برای بازشناسی ریشه‌های تاریخی و معنوی روسیه و نیز اثری خودنگارانه به شمار می‌آید. با این تفاسیر باید اثر را به دور از هرگونه معیارهای تاریخی متصور شد. قدر مسلم تارکوفسکی در تلاش است با اطلاعات اندکی که از روبلوف دارد بتواند آن را به زبان امروزی در آورد تا علاوه بر در هم تنیدگی موقعیت زمانی، نگاهی به رابطه‌ی هنرمند و جامعه داشته باشد. بنابراین اولین هدفی که تارکوفسکی از نشان دادن این فیلم دارد تکرار تاریخ نیست؛ بلکه تلاشی برای نشان دادن بافتی درهم‌تنیده از زمان و مکان است. چنین در هم تنیدگی خاصه مسیرهای متفاوتی را طی می‌کند به‌طوری‌که می‌توانند از دل تاریخ روسیه و جهان عبور کند و رفتارهای مشابه را در کنار هم ردیف سازد. این فیلم یادآور اندیشه‌های داستایفسکی نیز هم هست. اثری به نام «شیاطین» که در سال ۱۸۷۲ منتشر شد درون مایه‌ای همچون از دست رفتن ایمان را در روسیه تزاری نشان می‌دهد. تارکوفسکی هم این بینش را منطبق با زیست خود متصور می‌شود و در قاموس رفتاری روبلوف آن را بازتاب می‌دهد. نکته از حلاجیهمین امر مطرح شود؛ در جامعه‌ای که ایمان رخت بر می‌بندد چه اتفاقی برای آن جامعه رخ می‌دهد؟ به تعبیر داستایفسکی و در کتاب «برادران کارامازوف» و از زبان ایوان: «وقتی خدا نباشد هر کاری مجاز است.» وقتی میزان ایمان به پایین‌ترین سطح خود آید قلب افراد تسخیر می‌شود و وقتی قلب تسخیر شود دیگر هیچ مانعی برای نفوذ وجود نخواهد بود. بنابراین افراد به‌راحتی می‌توانند دروغ بگویند، حسادت بورزند، خود و وطن خود را بفروشند و برای آنچه از دست داده‌اند تلاشی مخرب کنند. تارکوفسکی در این فیلم به دنبال تشریح همین امر بی‌ایمانی است البته او فیلم را در همین بخش رها نمی‌کند بلکه از پس این بی‌ایمانی تحمیل شده به رستگاری می‌رسد. به همین نسبت به شخصیت اصلی خود یعنی «روبلوف» وضعیتی دو بخشی می‌دهد. وضعیتی که در ابتدا برای روبلوف می‌توان قائل شد با نیمه‌ی دوم تفاوت دارد. به‌طوری‌که در بخش اول روبلوفِ جوان و نقاش به همراه دو همکار خود در صدد تداوم اندیشه‌های راهبانه‌ی خود هستند. با این تفاوت که هر سه آنان سه بینش را یدک می‌کشند. «دانیل» با شخصیتی مطیع وارانه در پی استمرار شمایل‌نگاری با معیارهای گذشته است. «کریل» فردی حسود است و آثار او در حد شمایل‌های معمولی و تکراری تلقی می‌شود. در مقابل «آندری» خلاق و مهربان است. او نیز درصدد است تا هنر خود را پلی برای ارتباط با خداوند قرار دهد و آثارش باعث آرامش و ایمان مؤمنان شود. به همین منظور مادامی‌که با تئوفانوس نقاش سرشناس مواجه می‌شوند، تئوفانوس به جهت انتخاب دستیار به‌جای «کریل» «آندری» را انتخاب می‌کند و همین امر باعث حسادت کریل می‌شود. این سه نقاش پس از مدتی راه خود را از هم جدا کرده و مسیری تازه‌تر را برمی‌گزینند. یکی از نقاط اوج فیلم لحظه‌ی گفتگوی آندری با تئوفانوس یونانی است. آن دو بر سر آنکه هنر باید چه خصیصه‌ای داشته باشد گفتگو می‌کنند. تئوفانوس اعتقاد دارد که هنر باید در راستای حقیقت هرچند تلخ قرار گیرد. از نگاه او مردم روسیه درگیر غرایز خود هستند. او اعتقاد دارد که این مردم قادرند مسیح را دوباره بر روی صلیب بکشانند. روبلوف اما اعتقاد دارد که هنر مسیری برای بهبودی شرایط موجود است و مردم در این مسیر بی‌گناه محسوب می‌شوند. به همین منظور تصاویری که او کار می‌کند از وجوه بسیاری به‌مانند مسیح با آن درجه از مهربانی و محبت همراه است. (تصویر ۱ و ۲)

تصویر ۱و۲: تصویری که روبلوف از مسیح می‌کشد در مقابل تصویری که تئوفانوس یونانی از مسیح می‌کشد قرار می‌گیرد.

فیلم از هفت بخش تشکیل شده است که هر یک از آن‌ها شدت و ضعف ایمان را در جامعه‌ی روسیه نشان می‌دهد. در بخش چهارم با عنوان «روز داوری»، روبلوف در کلیسای جامع ولادیمیر حضور دارد. او قرار است نقاشی روز داوری را ترسیم کند. در همین زمان با صحنه‌ای دیگر مواجه می‌شویم که اختلاف میان دوک و برادرش را نشان می‌دهد. پیکرتراشان، که از فرمان برادر خائن دوک سرپیچی کرده‌اند، در جنگل به‌دست مأموران مخفی کور می‌شوند. روبلوف در گفت‌وگویی با دانیل می‌گوید که نمی‌خواهد مردم را بترساند و به همین دلیل تصمیم

می‌گیرد تصویری از جشن بکشد. نکته‌ی جالب این است که در سراسر فیلم، مخاطب هیچ صحنه‌ای از نقاشی‌کردن روبلوف نمی‌بیند. این شیوه، که از نخستین فیلم‌های تارکوفسکی به چشم می‌خورد، نشان می‌دهد او به‌جای نمایش مستقیم عمل، بیانی متفاوت و استعاری را ارائه می‌دهد. در همین هنگام، زنی ساده‌دل وارد کلیسا می‌شود. هم‌زمان پسرکی بخشی از انجیل (اول قرنتیان ۱۱: ۳–۹) را درباره‌ی دعا کردن زنان و مردان می‌خواند. زن لکه‌های سیاهی بر دیوار می‌بیند که روبلوف ایجاد کرده بود و وحشت‌زده می‌شود، گویی با نقاشی روز داوری روبه‌رو شده است. همین امر سبب می‌شود روبلوف تصمیم خود را آشکار کند: او به‌جای روز داوری، تصویری از جشن خواهد کشید. با این حال، آن زن و شاگردان همچنان از او پیروی می‌کنند.

نقطه‌ی عطف فیلم هجوم تاتارهای به روسیه و در بخشی به نام «شبیخون» است. در این یورش که با همکاری برادر خائن دوک همراه است تاتارها به شهر حمله برده و همه‌چیز را به یغما می‌برند. در این یورش روبلوف به خاطر نجات دادن زنی ناقص‌العقل مجبور به کشتن سربازی می‌شود. این عمل او ناشی از رفتاری که پیش‌تر در بخش سوم انجام‌نشده بود، صورت می‌پذیرد. در آن بخش روبلوف وارد جنگلی شده که در آن مراسمی آیینی از مشرکان برگزار می‌شد. او در آن جنگل ابتدا توسط اهالی آن منطقه زندانی می‌شود و سپس توسط زنی مشرک نجات می‌یابد. در هنگام بازگشت از آن جنگل ماموارن به جهت بازداشت مشرکان اقدام کرده و آنان را یک‌به‌یک دستگیر می‌کنند. آن زن مشرک که باعث نجات جان روبلوف شد در جلوی چشمان روبلوف می‌گریزد و در رودخانه شنا می‌کند. تصور می‌شود که روبلوف به دلیل عدم کمک به آن زن و به جهت جبران به‌یک‌باره سرباز تاتاری را می‌کشد. او به‌شدت احساس گناه کرده و عذاب وجدان دارد. در ذهن خود با روح تئوفانوس یونانی که در آن زمان مرده ملاقات می‌کند. روبلوف تصمیم دارد که نقاشی را به خاطر عملی که انجام داده رها کند. به تعبیری وضعیت دوم روبلوف از این بخش آغاز می‌شود. روبلوف در روزه‌ی سکوت قرار می‌گیرد. همین هنگام است که برفی از داخل کلیسا به آرامی بر زمین شروع به باریدن می‌کند. در ادامه، صحنه‌ای تأثیرگذار دیده می‌شود: زنی، موی زنی مرده را می‌بافد؛ همان کسی که روبلوف پیش‌تر نجات داده بود. این صحنه‌ی تکان‌دهنده بیش از هر چیز ویرانی و آشفتگی را نمایان می‌سازد و یادآور روسیه‌ی جنون‌زده است. از این پس، روبلوف در سکوت به زندگی ادامه می‌دهد.

روبلوف به همراه آن زن و دستیارانش به صومعه آندرونیکف رفته‌اند. آنچه برای خوردن در آنجا یافت می‌شود تنها سیب است. تاتارها به آن بخش سرکشی می‌کنند. در این بخش مجدداً ایمان افراد مورد سنجش قرار می‌گیرد. آن زن ناقص‌العقل به دلیل کمبودهای موجود مجاب می‌شود که همسر یکی از آن تاتارها شود. روبلوف در سکوت اعتراض خود را بیان می‌کند اما توفیقی به همراه ندارد. آن زن به همراه تاتارها می‌رود. مسکوت ماندن زندگی روبلوف به‌مراتب او را از پا درآورده است. او به نیرویی عظیمی برای ادامه حیات نیاز دارد. در همین هنگام کریلِ حسود که پیش‌تر صومعه را ترک کرده بود مجدداً به آن صومعه باز می‌گردد. به نزد آندری و کشیش اعظم کلیسا اعتراف می‌کند. کشیش او را تنبیه می‌کند. تنبیه او نوشتن ۱۵ بار از روی انجیل است. اعتراف دیگر کریل به نزد آندری مربوط به قسمت دوم می‌شود. قسمتی که در آن کریل دلقکی را به مأموران حکومتی می‌فروشد. آن دلقک یا به تعبیری همان دیوانه‌ی مقدس با رفتار و گفتار خود نقدی بر جامعه وارد می‌آورد و موجب خنده‌ی دیگران می‌شد. پاسخ کریل در وهله‌ی نخست این بود که «خدا کشیشان را فرستاد و شیطان دلقک‌ها را»

بخش پایانی مهیج‌ترین بخش است که در آن ایمان به جامعه باز می‌گردد. این بخش که «ناقوس» نام دارد رابطه‌ی بین هنرمند و جامعه را بیش‌ازپیش نشان می‌دهد و تلنگری برای روبلوف خواهد بود. شرح ماجرا از این قرار است که مردان دوک سراغ ناقوس ساز معروف می‌روند. پسرش «بوریسکا» می‌گوید که پدرش مرده است اما او راز ساخت ناقوس را می‌داند. باآنکه تردید در دل دارد اما جسورانه تیمی برای ساخت ناقوس تشکیل می‌دهد. مدتی زیادی را برای پیدا کردن خاک مرغوب صرف می‌کند؛ درنهایت با همکاری بسیاری از افراد ناقوس را می‌سازد که بر روی آن تصویری از جورج مقدس است. لحظه‌ی تعلیق در بخش پایانی یعنی همان هنگام که قرار است ناقوس به صدا در آید احساس می‌شود. «بوریسکا» می‌داند که اگر ناقوس به صدا در نیاید مرگ او و نیز مرگ یک ملت رقم می‌خورد؛ بنابراین استرس تمام بدن او را فرامی‌گیرد. استرس «بوریسکا» به خوشحالی همراه با گریه تبدیل می‌شود. در یکی از بهترین صحنه‌ها، «بوریسکا» با دروغ خود به ایمانی وحدت‌بخش دست می‌یابد و روبلوف را وادار به سخن گفتن می‌کند. روبلوف از دیدن جسارت پسرک به وجد می‌آید و می‌گوید: «تو ناقوس بساز و من شمایل می‌کشم.» مؤخره‌ی فیلم به‌صورت رنگی نمایش داده می‌شود؛ تصاویری از نقاشی‌های روبلوف که همراه با موسیقی، بار دیگر ایمان، شور و حیات را به روسیه بازمی‌گرداند. این عمل جسورانه، درسی بزرگ برای روبلوف و مخاطبان است.

در بخش نخست فیلم نیز نمونه‌ای مشابه دیده می‌شود: مردی در پی ساختن بالونی برای تحقق رؤیای پرواز است. بالون سرانجام ساخته می‌شود، از کلیسا فراتر می‌رود و رؤیای او را محقق می‌سازد، اما در نهایت سقوط می‌کند. پایان آن بخش با تصویری از اسبی نشسته همراه

است. این صحنه در برابر ایمان روبلوف و «بوریسکا» قرار می‌گیرد؛ ایمانی که نه به سقوط، بلکه به سعادت جمعی می‌انجامد. فیلم در پایان با تصویری رنگی و بارانی از اسب‌ها خاتمه می‌یابد. آری، ایمان فردی می‌تواند به تقویت ایمان جمعی بینجامد.

تصویر ۴ و ۳: در بخش ابتدایی و انتهایی فیلم با دو تصویر مشابه روبرو هستیم. مادامی‌که بالون سقوط می‌کند و مادامی‌که روبلوف و بوریسکا به نتیجه می‌رسند تصاویری از اسب‌ها دیده می‌شود.