بوطیقای آنتونیونی

برگردان مهدی فتوحی

یک سند نادر از مؤلف

آنتونیونی درباره‌ی آنتونیونی

کارلو دی کارلو

میکل آنجلو آنتونیونی یک چهره‌ی شاخص در فرهنگ قرن بیستم است. یکی از شاهدان درخشان عصر ما که توانسته با آثارش در طول یک روند انفرادی، اصیل و غالباً عرضی، بیماری احساسات و مشکلات و رنج‌ها و ترس‌های انسان را در جامعه‌ی معاصر بازشناسد و تجزیه و تحلیل کند. آنتونیونی مؤلفی است که از عصر خویش برگذشته و همیشه بیرون از زمان خویش زیسته و استادیک سبک و نوساز یک زبان شده است.

مدتی است که به خودم نهیب می‌زدم تا رویای لین اثر را که از تصاویر گنجینه‌ها ساخته شده و در im lauf der zeit در دراز مدت ضبط شده و به هنگام پخش

www.nhst.ir
استفاده از مطالب نَهَست در هر رسانه و قالبی (اعم از چاپی، صوتی، تصویری، اینترنتی و غیره) تنها با ذکر کاملِ منبع و مؤلف مجاز است.

مستقیم، برگرفته و گردآوری و در آرشیوم نگهداری شده متحقق کنم. چون بسیاری از گفتارهای نغز برنامه‌ها و برنامه‌های تلویزیونی آن، در ترازی‌اند که با هم پرتره‌ای ویرایش‌نشده از میکل آنجلو آنتونیونی می‌سازند.

گفتارهایی که یک دوره‌ی بیست ساله را در بر می‌گیرند که در مراسم ویژه یا در پنجره‌های برنامه‌های رادیو و تلویزیون ایتالیا (RAI) پخش می‌شده‌اند به اضافه‌ی دو برش از یکی مانده به آخرین حضور آنتونیونی در ملاء عام (یعنی در دسامبر ۱۹۸۵) در شو مائوریتیسیو کوستانتزو و آخرین مصاحبه‌اش با جان لوئیجی روندی در برنامه‌ی ۹۰ سالگی سینما و یک روز پیش از بیماری‌اش.

پس فکر کردم که با مشارکت دپارتمان سینمایی وزارت تولیدات و فعالیت‌های فرهنگی و سینه تک بولونیا که مدیر آن رناتو زانگه ری در سال ۱۹۸۰ بالاترین جایزه‌اش یعنی جایزه‌ی آرکی جینّازیو طلایی را به او اختصاص داده و رولان بارتِ سخنور با سخنرانی درخشانش با نام آنتونیونی عزیز، لیمن فیلم را که پس از بیش از چهل سال برادری با میکل آنجلو برای من بهترین شیوه برای یادآوری اوست با علاقه به همسرش انریکا تقدیم کنم. کشف و بازیابی واژگان و افکار و استدلال‌های آنتونیونی و گوش کردن به صدای او با لهجه‌ی امیلیا رومانیانی تغییر نایافته‌اش آن هم به صورت زنده ولی مربوط به زمانی دور بسیار هیجان آور و موثر است.

یک شاهد نادر از مؤلفی که گرچه به ندرت مجاز دانسته خود را رولیت کند ولی نشان می‌دهد که هرگز تودار و کم حرف نبوده است -لااقل درباره‌ی خودش- و لیمن رولیت یک آنتونیونی است که در کار و زندگی اش غور می‌کند و مدام خود را به بازی می‌گذارد و آماده است تا با صلابت و شجاعت از انتخاب‌هایش دفاع کند. با

چشمی ناظر و پیشبین نسبت به تغییرات و آینده. پرتره‌ای از یک آنتونیونی عمیق و گاه خجالتی که در مواجهه با میکروفون‌ها در تنگنا قرار گرفته و گاه حتّی خشک است. ولی بلافاصله انسانی در اختیار و صمیمی و مهربان و طناز و بامزه می‌شود.

و نمایشگاه بین المللی هنر سینمایی ونیز یعنی همان نمایشگاهی که او بارها در آن شخصیت اصلی بوده خواسته تا آن را برای بار نخست نمایش دهد. اینجا و اکنون. یک سال پس از درگذشت او.

نمایی از فیلم ماجرا

اظهار نظری به جانفرانکو فیگوتزی در تست اپیزود سه چهره (۱۹۶۵)

آنتونیونی: برای من سینما همیشه نمایش نیست. هیچ کس اذعان نکرده که سینما فقط و اختصاصاً نمایش است. سینما می‌تواند روایی باشد. چرا نباشد؟ چه کسی ممانعت می‌کند؟ و همانطور که یک نویسنده مجاز است برخی بخش‌ها را برای واکاوی بهتر روان برخی شخصیت‌ها طول بدهد گمان می‌کنم به همان ترتیب در سینما هم می‌توان همان کار را کرد. من مخالفم و واقعاً خستگی از ساز و کارهای اجباری

معین ی را در خـودم احسـاس مـی‌کنم کـه فـ یلم مقـرر و بخـش اعظـم فیلم‌هـای تجـاری بـا آنان دست به گریبان است. بـه نظـرم لی ن سـاز و کـار جعل ی اسـت. مـن فکـر مـی‌کنم کـه واقعی ت آهنـگ دیگـری دارد. زنـدگی هـم آهنـگ دیگـری دارد و در برخ ی لحظـات جاری است و در برخی دیگر راکـد. امـا چـرا مـا بای د از لحظـات راکـد بپرهی زیم تـا فقـط خودمان را بـه آن لحظـات جـاری و همـان لحظـات سـریع مشـغول کن یم؟ اگـر فـ یلم بای د آنچه را کـه واقعی ت ماسـت نشـان دهـد یعن ی در همـان واقعیت ی کـه مـا زنـدگی مـی‌کنیم، بای د بـه ضـرباهنگ آن واقعی ت اهمی ت بدهـد. در غی ر لی ن صـورت از واقعی ت خـارج می‌شود و چیزهای مصنوعی و جعلی ساخته می‌شوند.

نمایی از فیلم شب

(۱۹۶۳- از مصاحبه با پیترو پینتوس در حین فیلمبرداری صحرای سرخ)

آنتونیونی: تصویر سیاه و سفید به خودی خود وسیله‌ای است که ظاهر واقعیت را تغییر می‌دهد. یعنی وقتی رنگ‌ها حذف می‌شوند، آنگونه که در تصویر سیاه و سفید رخ می‌دهد، برخی ارتباطات میان سایه روشن‌ها و برخی حاشیه‌ها و برخی تنالیته‌های رنگ بیرون می‌زنند که به خودی خود تغییر یافته‌اند و لین واقعیت را به سطح دیگری می‌برد که سطحی است که در آن فیلم عمل می‌کند و بدل می‌شود به واقعیت آن فیلم. در حالی که رنگ، کاری جز عرضه‌ی ناتورالیستی واقعیت نمی‌کند، چون واقعی‌تر از سیاه و سفید است. پس من اگر بخواهم یک منظره یا یک نمای داخلی را در کاربردی روایی یا در کاربردی روانشناختی بکار ببرم نیاز دارم در آن منظره یا در آن نمای داخلی رنگ‌هایی را بگذارم که به درد آن لحظه‌ی روانشناختی و بیان مشخص آن حالت روحی و دادن یک رأی معین می‌خورد. اینجا نیازی که احساس کردم و عاملی است که دقیقاً در هنگام شروع فیلمبرداری فیلم به من الهام شد از پیش اندیشیده نشده بود تا در آن مداخله کنم؛ و به لین واقعیت - بگذار بگویم- تجاوز کنم؛ به همین واقعیت، برای سعی در آداپته کردن آن با حدود داستانم. در واقع مربوط است به دکّه‌ها و ماهیگیران، ماهیگیران که نه، بلکه مردمی که عاشق ماهیگیری بودند و روزگاری می‌رفتند آنجا برای ماهیگیری ولی الان دیگر رها شده‌اند. چون ماهیان نفت را می‌شناسند و چون نفت درآنجا هست همه مرده‌اند. زیرا آبراهه‌ها پر از قاذورات کارخانه‌ها و کف‌ها و اسیدها شده‌اند و بنابراین برای دادن این احساس من باور داشتم که بلید همه‌ی آن چه را که پیرامون من بود با یک رنگ خاص رنگ کنم.

نمایی از فیلم صحرای سرخ

(۱۹۸۵ از مصاحبه با رافائلّا کاررا در برنامه‌ی الو رافائلّا)

رافائلّا کاررا: گوش کن: به اعتقاد تو مهارت بازیگر در سینما چقدر اهمیت دارد؟

آنتونیونی: بسیار اهمی ت دارد چـون یک ی از عناصـر بنی ادین تصـویر اسـت. مهم‌تـرین چی ز نیسـت ول ی در بافتـار کمپوزیسـ یونی کـه مـا آن را تصـویر می‌نـامیم بـازیگر آشـکارا چـون یک موجود انسانی اسـت چی زی اسـت کـه همیشـه چیرگ ی می‌یابـد. پـس بـه هم ین روی باید با تمام وجود به نیازهای کارگران پاسخ بدهد.

رافائلّـا کـاررا: لی ن را از تـو پرسـ یدم چـون – چنانکـه از خـاطرات قـدیمی مدرسـه ی ادم می‌آی د– ایزنشـتاین ی ک ظـرف پاسـتا را جلـوی ی ک چهـره می‌گذاشـت و اگـر بخـار

می‌کـرد چهـره عـوض می‌شـد. یـ ادت می‌آیـ د؟ نـه؟ آشـکارا بـه زعـم او بـرش تصـویر از چهره مهم بود. یک چهره و نه تفسیر. ولی برای تو فرق دارد.

آنتونیونی: نه. او این را می‌گفت تا نشان دهـد کـه مونتـاژ خیلـ ی مهـم اسـت. نـه. بـرای مـن بازیگر خیلی مهم است. چـرا نباشـد؟ خیلـ ی مهـم اسـت کـه تـو تـوافقی بیـ ابی میـ ان آنچـه اقتضـائات کـارگردانی اسـت و آنچـه اقتضـائات بـازیگری اسـت. کـارگردان در لیـ ن معنـا فیلم‌هـایش را در تمـامیّتش می‌بینـد. در یکپارچگی‌شـان. در حـالی کـه بـازیگر همیشـه آن را از گوشـه‌ی عزلـت شخصـ ی‌اش می‌بینـد و بسـ یاری اوقـات باعـث می‌شـود آنچـه را کـه فیلم در واقع هست و آنچه که خط روایی است فراموش کنی.

رافائلّا کاررا: قطعاً. امّـا بـازیگر در آن هنگـام همیشـه بایـ د زیـ ر سـ یطره‌ی کـارگردان باشـد و می‌تواند تمرکز بر مجموعه‌ی اثر را از دست بدهد.

آنتونیونی: تو فعلی به کار بـردی کـه اگـر بـر آن متوقـف می‌شـدی کامـل و بـ ی نقـص بـود. بـازیگر بایـ د باشـد. نبایـ د بفهمـد. بایـ د باشـد. اگـر بـازیگر بـاهوش نباشـد هـ یچ اهمیتـ ی ندارد. مهم این اسـت کـه بـر پـرده وزن داشـته باشـد. حجـم داشـته باشـد و خلاصـه مـردم او را ببینند و بنشینند ببینند و او بتواند چشم مخاطب را جذب کند.

رافائلّا کاررا: اگر باهوش باشد مصیبت است؟

آنتونیونی: نه مصـ یبت نیسـت ولـ ی آن‌وقـت بـازیگر بایـ د بـا تکنـ یکش دریـ ک معنـا هـوش خود را خنثی کنـد زیـ را در غیـ ر لیـ ن صـورت لیـ ن خطـر هسـت کـه او کـارگردانِ خـودش شود و این یک بلا است.

نمایی از فیلم کسوف

(مصاحبه با مائوریتسیو کوستانتزو. شوی مائوریتسیو کوستانتزو؛ ۱۹۸۵)

مائوریتسیو کوستانتزو: در زندگی چه چیزی سرگرم‌تان می‌کند؟

آنتونیونی: خب خیلی چیزها. فعلاً سینما. رفتن و فیلم دیدن. به نظرم سینما نمایش شگفت انگیزی است و من گمان می‌کنم یک مخاطب عالی‌ام. اگر فیلمی متأثرم کند اشک از چشمانم فرو می‌بارد. بعد از آن چه چیز سرم را گرم می‌کند؟ چه باید بگویم؟ بگذار وارد چیزهای خصوصی شویم. از عشق بازی خوشم می‌آید. لین البته بدیهی است. گرچه غذا هم زیاد نمی‌خورم. گهگاه حتّی از برخی غذاهای خوب هم خوشم می‌آید. از بودن با دوستان مفرّح هم سرم گرم می‌شود.

مائوریتسیو کوستانتزو: جخ درباره‌ی همین مردان و زنان در یک مصاحبه خواندم که شما حتّی برای حرف زدن ترجیح می‌دهید با زنان صحبت کنید و نه با مردان.

آنتونیونی: چرا؟ لی ن را بارهـای بـار گفتـه‌ام؛ شـاید دارم تکـرار مـی‌کنم ولـ ی چـون بـه نظـر من زن، دقیقاً لی ن کلمـات را گفتـه‌ام، صـافی نرم‌تـری بـرای واقعی ت اسـت. زن می‌دانـد در لقاح و در بارداری چه کنـد و نی ز می‌دانـد بـا مـاه چـه کنـد. می‌دانـد بـا راز مـرد چـه کنـد. بنـابراین در رابطـه بـا ی ک مـرد همـه‌ی جـذابیت خـود را مـی‌آورد کـه در عاشـق شـدن، همـان عاشـق شـدن معـروف، ارزش دارد. بـه نظـر مـن زن اسـرارآمیزتر از مـرد و بنـابراین ملایم‌تر است.

کوستانتزو: آنتونیونی! آیا شما به خدا باور دارید؟

آنتونیونی: این پرسش پنجاه میلیون نفـر اسـت. بنـابراین فقـط ی ک پاسـخ بـس نیسـت. سـه تا، حداقل سـه تـا لازم اسـت. لاپـلاس یادتـان می‌آی د؟ همـان ریاض ی‌دان مشـهور و مـنجّم فرانسـوی کـه همـه در مدرسـه درسـش را خوانـده‌ایم. خـب او ی ک پاسـخ بس یار زیبـا بـه ناپلئون می‌دهد وقت ی نـاپلئون چی زی از او می‌پرسـد. پـس از آن کـه اثـرش را کـه عنـوانش بـه گمـانم بـوده: نمایشـگاه سـامانه‌ی جهـان و از ریشـه‌های جهـان سـخن می‌گفتـه و در آن اثـر ذکـر شـده کـه خـدا هرگـز ی ادی از خـدا نمی‌کنـد. نـاپلئون از او می‌پرسـد چـرا؟ و او پاسـخ می‌دهـد: «قربـان مـن نی از بـه لی ن فرض یات نـدارم» کـه ی ک پاسـخ زیباسـت. ی ک پاسخ ساده‌تر دیگر هـم کـه بـه ذهـنم می‌رسـد در ی ک رمـان همینگـوی آمـده اسـت. ی ادم نیست کدامیک ولـ ی کس ی از یک ی از شخص یت‌هایش می‌پرسـد: تـو بـه خـدا بـاور داری؟ و او پاسخ می‌دهد؟ گهگاه شـب‌ها. بـرای لی ن کـه جـدی‌تر باش یم و فاقـد سـایه‌ای از طنـز، آنچـه می‌تـوانم بگـویم لی ن اسـت کـه بـه نظـرم بـه رغـم همـه‌ی جنایت‌هـا و چیزهـای نامساعد کـه در جهـان روی می‌دهنـد در جهـان ی ک موضـوع اخلاق ی کـه نمی‌تـوانم نـامی به آن بدهم هسـت کـه بـه مـا ی اری می‌رسـاند و مـا را تسـلی می‌بخشـد. خـب اگـر مجـاز

باشم این گوهر موسوم به خدا را با لی ن موضوع اخلاق ی بازبشناسم خب من به خدا باور دارم.

نمایی از فیلم ماجرا

آخرین مصاحبه با جان لوئیجی روندی برای برنامه‌ی وسوسه‌ی شکوهمند نود سالگی سینما (۱۹۸۵)

جان لوئیجی روندی: به نظرم اگر کس ی، اگر هنرمندی، اگر شخص یتی، اگر ی ک شاعر وجود داشته باشد که امروزه روز بهتر از دیگران بتواند توجه ما را به س ینمایی برانگیزد، به این‌که وسوسه‌ی شکوهمند امروز ماست و ما را ملتفت به س ینمای فردا و سرزندگی آینده اش کند اوست که نه فقط با نئورئالیسم شروع کرده بلکه بعد با فیلم‌های دشوارتری درباره‌ی عدم ارتباط کلام ی ادامه داده و بعد از س یاه و سفید به رنگی رسیده و سرانجام با وقار تمام توانسته قلل الکترونی ک را هم فتح کند. نخستین

کارگردانی که آینده‌ی سینما را با علم بر این که این تصویری که تغییر می‌یابد چه می‌تواند باشد قاب کرده اوست.

آنتونیونی: اگر یک کارگردان بتواند واقعاً آنچه را که خط فکری خودش است و برخاسته از شهود او و طبیعتاً نیازش است به ماجراجویی سینمایی پی بگیرد واقعاً این وسوسه شگفت‌انگیز خواهد بود. امّا به عکس ما متوقف شده‌ایم به ویژه در ایتالیا. آنچه که امکانات تصادفی است و آنچه که ابداعاتی است که به کاربردشان مجازیم و شهودهایی که مجازیم داشته باشیم ما را متوقف کرده. در این معنا که بسیاری دفعات دویدن ما پس پشت روزمرگی امکاناتی را که برای بیان خودمان به شیوه‌ای خیال انگیزتر و غنی‌تر و مهم‌تر است محدود می‌کند. بدان سان که مثلاً آمریکایی‌ها می‌توانند بکنند. سعی می‌کنم بگویم و این را با کمال میل در پیشگاه مردمی که احتمالاً هرگز از من نشنیده‌اند تکرار می‌کنم که من گمان می‌کنم که این تصویر خاص فیلمی و تلویزیونی در یک نقطه سرانجام به هم تلاقی می‌یابند. تصدیق می‌کنم که گرچه از یک سو تالارهای بزرگی هستند که دارند تقسیم می‌شوند به تالارهای کوچک و پرده‌ها هم از پرده‌های عظیمی که هستند دارند کوچک و کوچک‌تر می‌شوند از سویی دیگر داریم می‌بینیم که صفحه‌ی تلویزیون دارد مدام بزرگتر می‌شود. دیگر این دستگاهی که من در شرکت سونی دیدم دستگاهی است که اجازه می‌دهد تا تصویر را روی یک پرده‌ی دو متر و نیمی در یک متر و سی بیندازی که می‌تواند به خانه‌ها وارد شود. یک دستگاه خیلی کوچک است ولی تصویر کاملی را برای تو بر پرده می‌اندازد. پس در لحظه‌ای که در آن پرده ای که وارد خانه‌ها می‌شود همان پرده‌ی سینمایی باشد و همان بزرگی را داشته باشند دیگر نیازی نیست

اقتضائات بیانی تلویزیونی را از شیوه‌ی بیانی سینمایی مجزّا کنیم و این دو دیگر یکی خواهند بود و بنابراین بهره‌وری از فیلم‌ها همان نخواهد بود. چه در خانه و چه در تالارها.

روندی: پس آن وقت شما مؤلفان کجا خواهید رفت و فردای سینمای ما چه خواهد بود؟

آنتونیونی: کار ما همیشه همان است: فیلمسازی. چون آن‌ها باید آن را نمایش دهند. می‌دانید چیز مهم‌تر کدام است؟ این که الکترونیک در واقع دارد مدام کارهای باورنکردنی‌تری می‌کند و گام‌های عظیم‌تری برمی‌دارد. من چند روز پیش یک کامپیوتر سه بعدی دیدم که امروز فقط در ایتالیا یکی هست ولی در آمریکا اسپیلبرگ و لوکاس از آن استفاده کرده‌اند. برای آن‌ها این مثل نان روزانه است. برخی جلوه‌های ویژه را که ما حتّی فکرش را هم نمی‌کنیم بشود ساخت و در عالم واقع متحقق کرد آن‌ها به واسطه‌ی این کامپیوتر سه بعدی می‌سازند که واقعاً تو را تحت تاثیر قرار می‌دهد و می‌گذارد تا تو وارد موضوع شوی. مثلاً یک گلوله را که یک دیوار را سوراخ می‌کند آن‌ها می‌توانند تعقیب کنند. این البته داستان علمی تخیلی نیست پیمایش گلوله در دیوار است و بازنمایی آن با حرکت واقعی روی یک پرده که با اختراع سه بعدی کامپیوتر تطبیق می‌کند و به توتأثیر واقعی داستان علمی تخیلی می‌بخشد. بنابراین لازم است ببینیم تصویر موضوعی که ما پیش روی داریم کدام است؟ تو خودت خوب می‌دانی ولی بگذار بگوییم که موضوع ما مدام دارد کمتر از پیش مادی می‌شود. اینجا باید کمی در زمینه‌ی دانش به حاشیه رفت. نظریه‌های کوانتوم به ما آموخته‌اند که ماده سرچشمه‌ی نوعی عدم قطعیت بی‌پایان

است و بنابراین ما هیچ چیز قطعی ای نداریم. ولی همه‌ی پژوهش‌هایی که امروز در زمینه‌ی انرژی هسته‌ای انجام می‌شوند، پژوهش‌هایی‌اند که هیچ تصویری ندارند و به تو تصویری نمی بخشند. مدارهایی هستند که در آن‌ها الکترون‌ها و نوترون‌ها و پروتون‌ها و غیره می‌چرخند. که چیزهای نادیدنی‌اند حتّا با میکروسکوپ.

روندی: ولی آیا می‌توان به تصاویر سینمایی ترجمه‌شان کرد؟

آنتونیونی: ممکن نیست و دقیقاً مشکل در همین جاست. یعنی مشکل این نیست که ما باید این چیزها را فیلم کنیم چون کاملاً غیرممکن است ولی ما خود را مواجه با مضامینی می‌یابیم که ذهن ما را مشغول می‌کنند و تحلیل‌مان را می‌طلبند تا این چیزهای کاملاً ناملموس را به تصویر درآوریم. که به گمان من، قطعاً تاثیری بر روی چیزهایی که روابط انسانی‌اند خواهند داشت و هیچ تردیدی در این باره نیست. البته من از یک آینده‌ی نزدیک سخن نمی‌گویم بلکه از یک آینده‌ی میانجی حرف می‌زنم یعنی ده‌ها سال دیگر. گیریم شخصی - مثلاً من- می‌خواهم داستان انسانی را روایت کنم که در این مرکز کار می‌کند بدیهی است که شیوه‌ی بیانی او با مال ما متفاوت خواهد شد و نوعی مشکل در کار خواهد بود و بنابراین ما و فرزندان‌مان و نوه‌هایمان را مجبور خواهند کرد تا خود را با این چیز جدید یعنی همان رفتار جدید انسانی و شیوه‌ی خودتشریحی جدید و با سامانه‌ی جدید ارتباطی که حتّی احتمالاً از واژه‌های متفاوتی ساخته خواهد شد وفق بدهیم.