داستایفسکی / سینما

آندری تارکوفسکی
ترجمه: رامین جهانبگلو

تمامی اقتباس‌های سینمایی که کارگردانان ما از آثار داستایفسکی ساخته‌اند، بدون استثناءِ چنان سطح نازلی دارند که تحلیل آنها ناممکن است. کافی است به‌یاد آوریم که داستایفسکی رمانهایش را برمبنای چه اصلی می‌نوشت. او اوقات خود را برای جستجوی داستانهای شگفت‌انگیز و رخدادهایی که ربطی به یکدیگر نداشتند، ولی بیانگر دنیای مُدرن بودند، در دفاتر وقایع‌نگاری قضایی و صفحات حوادث روزنامه‌ها می‌گذراند. داستایفسکی با الهام‌گرفتن از این واقعیت‌ها به رُمان خود شکلی عمیق و یگانه بخشید و با اشتیاقی پرشور به کشف حقیقت و معنای وجود بشری و روشن کردن پرسش‌های مربوط به طلب خداوند پرداخت. همه این چیزها بودند که داستایفسکی را تبدیل به آن‌چیزی که هست کردند. ولی کارگردانانی که نوشتهٔ داستایفسکی را به‌روی پرده آوردند، همه به‌طور کلی کار خود را به حکایت محدود کردند، بدون اینکه قدمی فراتر از موضوع محض و ساده بردارند. و تماشاگران نیز بر این گمانند که این عملی است بسنده. بهترین نمونه از این نوع اقتباس‌های سینمایی سطحی، اسفناک و بی‌ارزش، فیلم **برادران کارامازوف** ایوان پیریف Ivan Pyriev است که اقتباسی است سینمایی از یکی از عمیق‌ترین رمانهای ادبیات روسیه و جهان. کافی نیست که دربارهٔ «اشتباهات» کارگردان سخن بگوییم، زیرا وقتی با نگاهی مثبت نیز حرکت می‌کنیم اشتباهاتی وجود دارند. اشتباه به این معناست که ما جهت را به طور موقت گُم کرده‌ایم، امّا این اشتباه قابل تصحیح است. ما در اینجا فقط و فقط با بهره‌برداری بدبینانه و بی‌معنا از موضوعی روبرو هستیم که داستایفسکی طراح آن بوده است. این بهره‌برداری بازگوکنندهٔ اراده و

خواست کارگردان در عدم طرح پرسشهایی است که برای داستایفسکی مطرح بوده‌اند. به‌نظر من شکست تمامی این اقتباس‌ها به این دلیل است که فیلمسازان متن اصلی را بیش از حد ساده می‌کنند و نمی‌خواهند و یا نمی‌توانند که در جستجوی معنای عمیق متن باشند. برای آنان تعریف کردن داستان مهم است و داستان قابلیت زیادی در تعریف شدن به روی پرده سینما دارد.

اگر من به داستایفسکی احساس نزدیکی دارم، نخست به دلیل حرفه‌ای بودن اوست. اگر اندکی به متونی که دربارهٔ نظریهٔ سینما و تأثر نوشته شده‌اند نظر بیافکنیم، به‌خوبی درک می‌کنیم که هدف از کارگردانی بیان این و یا آن بخش از داستان است و این معنای عمیق گره دراماتیک است. صحنه‌پردازی نزد داستایفسکی یک مقولهٔ روانشناختی است و فکر می‌کنم که در سینما هم باید بدین‌گونه باشد. این بدین معناست که صحنه‌پردازی نباید بیانگر ایدهٔ کلی از یک صحنه خاص باشد، بلکه باید بازتابی باشد از حالت روانی شخصیتهایی که در این بخش از نمایش حضور می‌یابند و بنابراین باید وضعیت روحی آنان را در مقابل یکدیگر و در ارتباط با واقعه بیان کند. در اینجا واقع‌نمایی سینما کمک بزرگی است، زیرا واقعیت به مراتب شگفت‌آورتر از هرگونه داستان شاعرانه است. وقتی که من از واقعیت‌گرایی در سینما سخن می‌گویم، منظورم این است که سینما باید اعجاب را از موضوع استخراج کند و عمق تحلیل درمورد شخصیتها و مسائل طرح شده را نمایان کند. همچنین سینما باید دارای این ویژگی خاص داستایفسکی، یعنی بینش فردی او از خلاقیت باشد. داستایفسکی تنها نویسنده‌ای است که توانسته گفتگوهای بین شخصیتها را چنان فردی کند که ترجمان کامل شخصیتها باشند. می‌خواهم در یک فیلم شاهد گفتگوهایی با چنین کیفیت باشم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

از نظر من به روی پرده آوردن آثار داستایفسکی کار درستی نیست، ولی اگر لازم شد که روزی چنین کاری بکنم، فکر می‌کنم رمانی را که بیشتر از سایر رمانهای داستایفسکی میل دارم برای سینما بسازم **جنایت و مکافات** است. این رُمان به نظر من کامل‌ترین، متعادل‌ترین و مُدرن‌ترین رُمان داستایفسکی است. آنچه که در این رمان حائز اهمیت است، فقط داستان جنایت نیست، بلکه داستان مکافات و بازخرید گناه است، به‌عبارت دیگر برابرنهاد دیالکتیکی جنایت. برابرنهادی که بدون حضور آن رُمان در غایت اخلاقی خود وجود نخواهد داشت، و حتی می‌توان گفت که رُمان به‌طور اخص درمورد آن نوشته شده است.

بنابراین اقتباس سینمایی از چنین رمانی با کنار گذاشتن ایدهٔ کفاره دادن، یعنی کنار گذاشتن تمام بخش دوم کتاب (سیبری، اردوگاه کار و تبعید راسکولنیکف به همراه سونیا) به معنای عدم فهم

مطلق اثر است. چون اگر قرار باشد راسکولنیکف را روی پرده سینما نشان دهیم، پس به هیچ عنوان نمی‌شود اندیشه‌هایی را که داستایفسکی در ذهن قهرمانش قرار می‌دهد نادیده گرفت. اگر به اندیشه‌های راسکولنیکف درمورد مُجاز و غیرمُجاز و درباره اراده انسانی و آزادی و دیگر امور توجهی نشود، از کُل رُمان فقط حکایت و موضوع خام باقی خواهد ماند. زیرا توجه به عمق شخصیتها به منزلهٔ دقتی است به نکات پنهانی در خود شخصیتها، گفتگوی بین آنها و حتی در اندیشه‌هایی که نویسنده به قهرمانانش نسبت می‌دهد. اندیشه به جنایت، اراده و نقش فرد در جامعه، معنای عظیمی در کتاب **جنایت و مکافات** دارد، و نادیده گرفتن آن در زمان به‌روی پرده‌آوردن رُمان ممکن نیست. آنچه که برای اجرای سینمایی رُمان لازم است، ذوب کردن آن و تبدیلش به مصالحی نو است. ولی به نظر من دوباره شکل دادن به رُمان کوششی کاملاً بی‌ثمر و بیهوده است. رُمان به‌خودی‌خود موجودیت دارد، پس چرا باید آن را تکرار کرد؟ چه دلیلی برای دادن شکل تصویری به آن وجود دارد؟ فکر می‌کنم که جالبترین چیز برای تماشاگر، بیان روایت و تفسیر شخصی او از رُمان است. کوشش در جهت سینمایی کردن رمانهای داستایفسکی تنها درصورتی ارزش دارد که صورت سینمایی این رمانها به اندازه خواندن رُمان تماشاگر را جلب کند و برای او به‌حد کافی گیرا باشد. ولی اگر این به‌معنای به‌دنبال موضوع دویدن است، صادقانه بگویم، باید از دست زدن به چنین عملی امتناع ورزید. من بر این عقیده‌ام که اقتباس از یک اثر ادبی، و نه فقط آثار داستایفسکی، به خودی خود هنری جداست و اثر ادبی آغازین تنها نقش محرک را برای هنرمند ایفا می‌کند.

داستایفسکی شخصیت شگفت‌آور ادبیات روسیه قرن نوزدهم است. من خود را به او نزدیک می‌دانم و او را درک می‌کنم. از نظر من منشاءِ شخصیت داستایفسکی، مَنِش و خصلت نبوغ او برای ما قابل درک است. فکر می‌کنم که دوران ما توجه ویژه‌ای به داستایفسکی دارد. مردم رمانهای او را به گونهٔ تازه‌ای می‌خوانند، که هیچگاه چنین نبوده است. به‌نظرم شخصیت داستایفسکی و سرشت نبوغ او به بینش امروزی ما از آفرینش هنری نزدیک است، زیرا هنر قلمروی وهم‌آمیز، نامعین و غیرقابل دسترسی است. هنر تبلور شوروشوق انسانی است که باوجود اینکه با مرگ همراه است و هیچگاه در طول زندگی خود قادر نیست که به مطلق دست یابد، می‌کوشد تا نامتناهی را درآغوش بگیرد و به حقیقت نزدیک شود. و این رفتن به سوی حقیقت مطلق تنها از نسلی به نسل دیگر انجام می‌گیرد (ولی دست‌یافتن به مطلق ممکن نیست، زیرا مطلق بی‌نهایت از ما دور است).

به‌نظرم داستایفسکی بهتر از هر کس دیگری این نکته را بیان کرده است. نه فقط به این خاطر که او خود به سوی مطلق، به سوی آرمان و به سوی خداوند درحرکت است، همچنین به این دلیل که او رمانهایش را برمبنای اصل تعادلی ناپایدار قرار می‌دهد که نیروی محرک اثر اوست. از دیدگاه داستایفسکی مطلق در نبرد بین نیکی و بدی خلاصه نمی‌شود. برای او شیطان به‌همان اندازه ضروری است که خداوند. داستایفسکی درک حسی واقعیتی را که در نثرش بیان می‌کند برای خود امری لازم می‌انگارد. او از اینکه موظف است در جستجوی مستمر و بی‌ثمر آرمان به جوانب ظلمانی و نفرت‌انگیز سرشت انسانی بپردازد رنج می‌برد. ولی برای او راه دیگری وجود ندارد. آنچه به این جستجوی مستمر و بی‌ثمر صورتی تراژیک می‌دهد، زمانی است که داستایفسکی به‌عنوان هنرمند از پذیرش نشان دادن هر صحنه مطلقی که همه چیز در آن سفید یا سیاه باشد سرباز می‌زند. ما به خوبی می‌دانیم که او در جستجوی آرمان است و شاهد درد و رنج او هستیم، زیرا او هیچگاه به مطلقی که در جستجوی آن است نمی‌رسد. ولی درعین حال، او در بطن این پیکار معنای عمیق شخصیت، یعنی شخصیت روس را می‌یابد، شخصیتی که تمامی آثارش دربارهٔ اوست. همهٔ این چیزهاست که مرا به داستایفسکی نزدیک می‌کند و موجب می‌شود که او را درک کنم و حتی او را شخصیتی بسیار مدرن بدانم. داستایفسکی برای من بیانگر مفهوم هنر به‌منزله عنصری زنده است. عنصری که همیشه متحرک، غالباً متضاد، و در عین حال بی‌نهایت منسجم است. داستایفسکی در قلب هر فرد روسی که برای او فرهنگ روسیه، سنتها و میراث تاریخی‌اش مهم باشد جای دارد. او خود می‌خواست که به هرقیمتی که هست رابطه میان دورانها ازبین نرود و تحولی که او خود می‌کوشید در آثارش بیان کند، مورد احترام واقع شود. امروزی بودن داستایفسکی در این امر خلاصه می‌شود.

من داستایفسکی را در پس هر یک از شخصیتهایش می‌بینم، شخصیتهایی چون

راسکولنیکف، آلیوشا کارامازوف و سویدریگایلوف. حتی به‌نظر من او خود در قالب هریک از شخصیتهایش ظهور می‌یابد. هیچ چیزی در این شخصیتها وجود ندارد که برای داستایفسکی غریب و ناآشنا باشد، درحالیکه آنها تفاوتهای بسیاری با یکدیگر دارند. این نشان‌دهندهٔ جنبهٔ عمیقاً متضاد و پیچیدهٔ داستایفسکی است. این نکته نزد او با صداقتی بی‌حدومرز همراه است. صفت «خودنمایی» کمتر از هرکس دیگری شامل حال داستایفسکی است. تنشی که به دلیل جستجوی حقیقت و عدالت در او وجود داشت موجب نمی‌شد که برای ابداع و آفرینش هرچیزی، حتی در شخصیتهای رمانهایش، از حدود «خودِ» خویش پافراتر گذارد. زیرا فقط از طریق شناخت درست خود است که می‌توان تارهای ساز را چنان به صدا درآورد که شخصیتها را به بازی وادارد.

برای من داستایفسکی هم به‌عنوان شخص عادی و هم به مثابه هنرمند، ارزشی تجربی دارد. داستایفسکی به حدی در نگرانی و تضادهایش با خود هماهنگ و مرتبط است، و قوانین هستی و انکشاف و بیان وجود او چنان با قوانین طبیعت همرنگ و همسان هستند که از دیدگاه من او قطعه‌ای از طبیعت است.

من ایده‌ای دارم که می‌خواهم آن را به روی پرده بیاورم. فیلمی است دربارهٔ داستایفسکی؛ یک نوع کار تجربی که در آن نه فقط به مسائل شخصیت نویسنده، دوران او و آفرینش هنری خواهم پرداخت، بلکه همزمان به شخصیتهای داستایفسکی و اندیشه‌هایشان توجه خواهم داشت. این فیلم نه یک زندگینامه خواهد بود و نه یک تحلیل انتقادی. در این فیلم می‌خواهم دربارهٔ داستایفسکی چنان که او را می‌بینم سخن بگویم یعنی همچون قطعه‌ای از طبیعت و همچون یک تجربه. ساختن این فیلم برای من خوشبختی بزرگی خواهد بود زیرا من به جز از طریق این فیلم قادر نخواهم بود که دربارهٔ داستایفسکی سخنی بگویم. بدیهی است که یکی از شخصیتهای این فیلم شخص داستایفسکی خواهد بود و برای ایفای نقش او در فکر هنرپیشه‌ای چون سولینیتسین هستم، همان هنرپیشه‌ای که در فیلم **آندری روبلوف** نقش اول را داشت. این هنرپیشه به‌نظر من از لحاظ درونی شباهت بسیاری به شخصیت داستایفسکی دارد، یعنی از ساختار روانی پرانعطافی برخوردار است و فکر می‌کنم که بتواند نقش داستایفسکی را به‌خوبی ایفا کند. شاید حتی اگر سولینیتسین نبود، هیچگاه به فکر ساختن چنین فیلمی نمی‌افتادم.

●

ترجمه‌ای است از:
Cahiers du Cinema
N° 476 - Février 1994