گفتگو

گفتگو کننده: آندرو هارتن

مقدمه از دان گئورگاکاس

ترجمهٔ محمد شهبا

گفتگو با تئودور آنگلوپولوس

فرهنگ ملی و دیدگاه شخصی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در بیست و چند سال اخیر، نیمی از فیلمسازان یونان سعی درتقلید از آنگلوپولوس داشته‌اند، در حالی که نیمی دیگر به راه خود رفته‌اند. در همین مدت، آنگلوپولوس که نویسندگی و کارگردانی و تهیه‌کنندگی فیلمهایش را شخصاً بر عهده دارد، در سراسر جهان به عنوان یکی از نوآورترین فیلمسازان شناخته شده است و یکی دو فیلم او، جوایزی معتبر راکسب کرده‌اند. اما علی‌رغم این شهرت جهانی، آثار او در آمریکا نمایش گسترده نیافته است. تنها عرضهٔ وسیع آثارش به سال ۱۹۹۱ در برنامهٔ مرور بر فیلمهای او در موزهٔ هنر مدرن بود.

آنگلوپولوس به سال ۱۹۳۶ در آتن، درخانواده‌ای بازرگان، پا به دنیا نهاد. او در دانشگاه آتن به تحصیل حقوق پرداخت و پس از اتمام خدمت وظیفه که برای تمام مردان یونانی اجباری است، در دانشگاه سوربن و سپس در ایدک، مدرسهٔ سینمایی فرانسه، به تحصیل ادامه داد. آنگلوپولوس به سال ۱۹۶۴ به آتن بازگشت و سه سال منتقد سینمایی روزنامهٔ دست چپی Democratic Power بود. با اینکه او را به عنوان یک رادیکال می‌شناختند، در هنگام حکومت استبدادی سرهنگها در سال ۱۹۶۷، دستگیر نشد. آنگلوپولوس به اتفاق چند فیلمساز دیگر که چهره‌های شاخص جریان موسوم به «سینمای جدید یونان» بودند، یک انجمن سینمایی دایر کرد که جلسات منظمی داشت. هدف از این جلسات، طرحریزی فیلمهایی بود که به دام سانسور نیفتند و در عین حال مایهٔ سیاسی داشته باشند.

علی‌رغم جهتگیری سیاسی آنگلوپولوس، سبک سینمایی او بیشتر همانند فیلمهای آوانگارد

یا غیرسیاسی است. یعنی او به جای استفاده از برشهای مکرر، تعقیب و گریز و ریتم تند فیلمهای سیاسی معروف، همچون فیلمهای کوستاوگاوراس، به نماهای طولانی و داستانهای عمیق و تأمل برانگیز و ریتم کند تمایل دارد. حتی گاهی، لحظات فاقد تحرکی را در فیلم می‌گنجاند تا تماشاگر فرصت یابد در باب آنچه دیده است، اندیشه کند. فیلمهای او طولانی است و حتی به چهار ساعت هم می‌رسد؛ با این حال شخصیتهای فیلمهای او فاقد خصوصیات شخصی انفرادی‌اند. هر اثر او، تجربه‌ای است با فضا و زمان. مثلاً، شخصی را در ابتدا در تظاهرات سال ۱۹۵۲ می‌بینیم. این صحنه در انتها به تظاهرات سال ۱۹۳۸ ختم می‌شود. چند شخصیت مرفه در جنگ داخلی ۱۹۴۸ به ضرب رگبار مسلسل از پای در می‌آیند و چند دقیقه بعد آنها را در دهۀ ۱۹۷۰ در یک مجلس رقص می‌بینیم. در فیلمی دیگر، یک بازیگر در یک صحنۀ واحد، همزمان نقش پدربزرگ، پدر و فرزند را بازی می‌کند. اغلب، حالت صحنه‌ها با نماهایی ساکن همچون تابلوهای نقاشی، حاصل می‌آید که واجد خصوصیات بیزانسی یا رومی است.

هنگامی که آنگلوپولوس به سال ۱۹۷۰ نخستین فیلم خود **بازسازی**[1] را به طریقۀ سیاه و سفید ساخت، سبک او در این حد از پختگی و کمال نبود. این فیلم که براساس داستانی واقعی بود، حکایت کارگری مهاجر است که به وطن باز می‌گردد و به دست همسرش و فاسق او به قتل می‌رسد. بازپرسیهای پلیس، به نمایش و واگویی چند بارۀ این جنایت از زبان افراد مختلف می‌انجامد. در انتهای فیلم، تماشاگر بیش از ابتدا دربارۀ صحت و سقم رویداد نمی‌داند، اما قطعاً از تحرک اجتماعی یک روستای یونانی آگاهی می‌یابد.

روزهای ۱۹۳۶[2] دو سال پس از فیلم نخست ساخته شد و همچون تمام فیلمهای بعدی آنگلوپولوس، رنگی است. داستان این فیلم در یک زندان می‌گذرد. اما اکثر وقایع در خارج از پرده در پشت دیوارهای سنگی رخ می‌دهد و بیشتر از طریق صدا عرضه می‌شود تا با تصویر. داستان این فیلم که براساس حادثه‌ای واقعی در زمان دیکتاتوری ژنرال متاخاس است، مستقیماً به یک ملت دربند اشاره دارد. با این حال، ادارۀ سانسور اجازه داد که این فیلم به عنوان تفسیری بر دوران گذشته به نمایش در آید.

آنگلوپولوس سپس به شاهکار مشهورش یعنی **بازیگران دوره‌گرد**[3] پرداخت. این فیلم تا سال ۱۹۷۵، یک سال پس از سقوط خونتا ناتمام ماند. این فیلم ۲۳۰ دقیقه‌ای حکایتگر تاریخ یونان از دهۀ ۱۹۳۰ تا پایان جنگ داخلی است که تعمداً از دیدگاهی چپگرا بیان می‌شود. طرح اصلی فیلم، متمرکز بر گروهی بازیگر دوره‌گرد است که نمایشها و زندگیشان، مدام با بحرانهای اجتماعی و سیاسی در هم می‌ریزد. در زیر این داستان، عناصر اسطوره‌ای جریان دارد. آنگلوپولوس در پاسخ به این پرسش که غیر یونانیها چگونه می‌توانند با این تاریخ دقیق ملی رابطه برقرار کنند، گفت که او چندین لایۀ معنایی را در فیلم آفریده است و هیچ یک از آنها برفیلم تسلط کامل ندارند. غیر یونانیها به عناصر جهانی این فیلم توجه کردند و درگیر جزئیات نشدند، در حالی که یونانیها بیشتر تمایل داشتند که جزئیات را به کلیات تعمیم دهند.

تاریخ معاصر یونان در فیلم **شکارچیان**[4]

(۱۹۷۰) بیشتر مورد بررسی قرارگرفته است. چند شکارچی مرفه در دههٔ ۱۹۷۰ به جسد یک چریک کمونیست یونانی برمی‌خورند که در دههٔ ۱۹۴۰ کشته شده و هنوز گرم است! «تحقیق» در باب گذشتهٔ این جنازه، به نمایش درگیریهای جناح چپ و راست یونان می‌انجامد که در صحنه‌هایی سوررئالیستی و اکسپرسیونیستی ارائه می‌شوند. یکی از تصاویر قوی این فیلم که چندین کرجی را پوشیده در پرچمهای سرخ و شناور بر رودخانه‌ای آرام نشان می‌دهد، بزرگداشتی از ایده‌آلیسم کمونیستی است.

رادیکالهای یونان، دو فیلم قبلی آنگلوپولوس را که در حمایت از جناح سنتی چپ یونان بود، ستوده بودند. اما انتظار فیلم اسکندر کبیر[۵] (۱۹۸۰) را نداشتند. در این فیلم حماسی چهار ساعته، آنگلوپولوس زمامداران سیاسی جناح چپ را به باد انتقاد می‌گیرد. عنوان فیلم، به «اسکندر» فاتح افسانه‌ای جهان اشاره ندارد بلکه منظور یک سردستهٔ میهن‌پرست است که در اوایل قرن بیستم فعالیت داشته. در شروع فیلم، این سردستهٔ چریک از زندان می‌گریزد، چند انگلیسی را به گروگان می‌گیرد و رهسپار پناهگاهش در کوهستان می‌شود. هنگامی که به آنجا می‌رسد، در می‌یابد که روستا به ناحیه‌ای آنارشیست تبدیل شده است. مبارزه‌ای چند جانبه در می‌گیرد. در حینی که سربازان سلطنت طلب، دهکده را محاصره می‌کنند، انقلابیون استبداد طلب با انقلابیون آنارشیست می‌جنگند. شدت این مبارزه در یکی از صحنه‌های ابتدایی فیلم مشخص می‌شود. در این صحنه، آنارشیستها که جشنی برپا کرده‌اند و سرود می‌خوانند، مورد هجوم چریکهایی قرار می‌گیرند که با شلیک تپانچه،

دلمشغولی من چیزی است که آن را مونتاژ درون صحنه می‌نامم. در فیلمهای من، مونتاژ حاصل برش نیست بلکه حاصل حرکت است.

رقص جنگ را اجرا می‌کنند. صحنهٔ به یاد ماندنی دیگر، صحنهٔ نهایی فیلم است که رهبر چریکها از سوی روستاییهای سیاهپوش به مرگ محکوم می‌شود، سپس سلطنت طلبهای فاتح جنازه او را به ستونی می‌بندند و از او یک قهرمان ملی می‌سازند.

از سال ۱۹۸۳ به بعد، فیلمهای آنگلوپولوس، طرحها و مدت زمان مرسوم را می‌یابد. فیلم آتن[۶] (۱۹۸۳) فیلمی چهل و سه دقیقه‌ای است که شامل چندین صحنه از فیلمهای قبلی اوست. در همین سال، آنگلوپولوس فیلم سفر به کیتیرا[۷] را ساخت که نخستین فیلم از سه فیلم سفری اوست. یک تبعیدی کمونیست بنا به مجوز رژیم پس از خونتا، بعد از سی سال به یونان بر می‌گردد؛ اما در می‌یابد که هنوز در آنجا غریبه است. در فیلم، این کمونیست، شخصیتی مخرب و ناسازگار معرفی می‌شود نه یک طغیانگر خلاق. در انتها، کمونیست دوباره به تبعید می‌رود، این بار همراه با همسر عصبیش.

در فیلم زنبوردار[۸] (۱۹۸۶)، آنگلوپولوس برای نخستین بار از یک هنرپیشهٔ بین‌المللی (مارچلو ماسترویانی) در فیلمی استفاده کرد که عمدتاً دربارهٔ یک شخص واحد است. مارچلو ماسترویانی تحت آموزش لازم قرار گرفت تا بتواند تمام جمله‌هایش را به یونانی ادا کند. او در این فیلم نقش آموزگار باز نشسته‌ای را ایفا می‌کند که سراسر یونان را زیرپا می‌گذارد و در پی آن است که ایده‌آلهای گذشته‌اش را با ملتی همساز کند که در حال تغییر سریع است و آسایش او را برهم زده است.

فیلم بعدی او، چشم‌انداز در مه[۹] (۱۹۸۸) شامل تصاویری از کلیهٔ فیلمهای قبلی اوست.

گام لرزان لک لک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انگار این فیلم بیانیهٔ مختصری است از تمام آثار قبلی او. داستان این فیلم، دربارهٔ دخترجوانی است که به اتفاق برادر خردسالش قصد دارد پدرش راکه در آلمان کارگر است، بیابد. تماشاگر در همان اوایل فیلم پی می‌برد که پدری در کار نیست. سفر این دو کودک ورود به عرصهٔ زندگی است؛ یونان نمادین را پشت سر می‌گذارند تا به مرز خیالی و ناموجود آلمان و یونان برسند.

آخرین فیلم آنگلوپولوس، **گام لرزان لک-لک**[۱۰] (۱۹۹۱) است. این فیلم، حکایت خبرنگاری است که بر روی داستانی دربارهٔ وضعیت نامساعد پناهندگان در شمال یونان کار می‌کند. خبرنگار متوجه می‌شود که دهکده‌ای که او به عکسبرداری از آن مشغول است، با یک رودخانه به دو قسمت تقسیم شده که در ضمن، مرزملی نیز هست. خبرنگار، در صحنه‌ای سوررئالیستی، مراسم ازدواجی را می‌بیند که عروس و خانواده‌اش در یک سوی رودخانه و داماد و بستگانش در سوی دیگر آن ایستاده‌اند. خبرنگار طی تحقیقاتش به مردی سالخورده (مارچلو ماسترویانی) بر می‌خورد که به اعتقاد او، یک سیاستمدار مشهور یونانی است که چند سال قبل ناپدید شده بود. در طول فیلم، هویت این مرد بر ملا نمی‌شود. اما خبرنگار از مشاهدهٔ پناهندگان درمانده و روستای تقسیم شده به ناامیدی ماسترویانی در باب زندگی بشر پی می‌برد. این فیلم حتی قبل از آنکه مراحل تولید آن به پایان برسد، بحثهای فراوانی را در یونان برانگیخت. زیرا در آن زمان، یونان نگران درگیریهای مرزی در دو کشور همسایه یعنی آلبانی و یوگسلاوی بود. یک اسقف ارتدکس یونانی که از صحنه‌های سکسی فیلم و جبهه‌گیری آن علیه مرزهای جغرافیایی به

سفر به کیتیرا

خشم آمده بود، تظاهرات خشونت‌آمیزی را علیه صحنه‌هایی که در آنجا فیلمبرداری می‌شد، به راه انداخت.

واکنش منتقدان در قبال آثار آنگلوپولوس به خشونت رفتار آن اسقف بوده است. گرچه فیلم **بازیگران دوره‌گرد** محبوبیت جهانی یافت؛ بسیاری از منتقدان، فیلمهای آنگلوپولوس را بسیارکند، بسیار طولانی و بسیار تیره می‌دانند. به عقیدهٔ آنان، برخی از قسمتهای فیلمهای او درخشان است؛ اما کلیت آنها نه. به عقیدهٔ گروهی دیگر، فیلمهای تاریخی آنگلوپولوس دستاوردهای باشکوهی هستند؛ اما فیلمهای سفری و جاده‌ای او شکست محسوب می‌شوند. جناح راست یونان، آنگلوپولوس را متهم ساخته که سیمایی «تغییر یافته» از جامعهٔ یونان ارائه داده است. درحالی که برخی از چپگرایان یونان او را متهم کرده‌اند که به جلوه‌های سینمایی بیشتر دلبستگی دارد تا به تغییرات اجتماعی. اما آنچه نادیده گرفته شده، این است که در زمانی که روند فیلمسازی در اروپا، به تولیدات مشترک فرهنگی و تقلید از هالیوود متمایل است، آنگلوپولوس همچنان به دفاع از فرهنگ ملی و دیدگاه شخصی ایستاده است - دانگئورگاکاس.

* * *

سینه است: فیلم اخیر شما «گام لرزان لک-لک» از نظر پرداختن به موضوع مرزهای جغرافیایی، پناهندگان و دنیای تازه‌ای که پس از سقوط کمونیسم در اروپای شرقی و شوروی سابق ظهور کرده، بسیار معاصر است. کدام جنبه از موضوع «پناهندگان» برای شخص شما جالب است؟

آنگلوپولوس: مارچلو ماسترویانی شخصیت اصلی فیلم در صحنه‌ای می‌گوید: «پناهنده بودن بیشتر یک وضعیت درونی است تا بیرونی». هم او در صحنه‌ای دیگر می‌گوید: «مرزهای بسیاری را پشت سرگذاشته‌ایم و هنوز در اینجاییم. چند مرز دیگر را باید طی کنیم تا به وطن برسیم؟»

سینه‌است: آیا این نکته را به وضعیت فعلی همسایهٔ شمالی یونان، یعنی یوگسلاوی سابق، مربوط می‌دانید؟

انگلوپولوس: واقعاً نمی‌توان فهمید که چرا در انتهای قرن بیستم همچنان به کشتار یکدیگر دست می‌زنیم. آیا سیاستمداران حرفه‌ای دنیا عین خیالشان هست؟ امروزه بسیاری از ملتها برای اینکه امتیاز سیاسی به دست آورند، از جنازهٔ آدمهای بیگناهی که به قتل رسیده‌اند، بالا می‌روند. از جمله اخیراً در یونان - منظورم آلبانیهایی است که کشورشان را ترک می‌کنند و قتل عام می‌شوند. من خواستار اصول سیاسی تازه‌ای هستم که مبتنی بر بینش باشد و این، صرفاً مسئلهٔ توازن اقتصاد و قدرت نظامی نخواهد بود. بلکه باید شکل تازه‌ای از ارتباط میان مردم باشد.

سینه‌است: برخی از تصاویر و نماهای بلند فیلمهای شما آنقدر غیرمعمول است که بظاهر تشریح آنها در فیلمنامه، دشوار به نظر می‌آید. چقدر از ایده‌ها در سرصحنهٔ فیلمبرداری به شما الهام می‌شود؟ چقدر آن بالبداهه است؟

آنگلوپولوس: فیلم اولم، **بازسازی**، تقریباً صد در صد براساس فیلمنامه بود. فیلم دومم **روزهای ۱۹۳۶** نیز کاملاً براساس فیلمنامه بود. اما در **بازیگران دوره گرد** خیلی بداهه پردازی کردیم. مثلاً در صحنه‌ای که دو گروه مخالف سیاسی با

خواندن آوازهایی متضاد، با هم «مبارزه» می‌کنند، بخش عمدهٔ نماهایی که در فیلم استفاده شد از تمرینها بود. در صحنهٔ دیگر، جایی که گروه بازیگران در کنار جاده در برف راه می‌روند و آواز می‌خوانند و از میان هم عبور می‌کنند، در فیلمنامه هیچ کلمه‌ای نوشته نشده بود، بلکه فقط میان این دو صحنه، برش می‌خورد. بله، من از مکان فیلمبرداری، از مناظر و از هرچه که بر بازیگران می‌رود، الهام می‌گیرم.

دوست دارم فیلمنامه را مبنای کارم قرار دهم و سپس آن را توسعه و شاخ و برگ بدهم. **چشم‌انداز در مه** نیز کاملاً براساس فیلمنامه؛ اما سفر به کیتیرا کاملاً برعکس بود. می‌دانید که این فیلم دربارهٔ فیلمی است که دارد ساخته می‌شود، لذا یک «کار تدریجی» است. کل آن صحنهٔ انتهایی که شخصیت اصلی و همسرش بر روی دریا شناور می‌شوند، بالبداهه بود.

سینه‌است: اغلب از شما در مقام کارگردانی یاد می‌کنند که تا حدامکان از سبک فیلمبرداری و روایی سینمای آمریکا به دور است؛ اما خودتان می‌گویید که سینمای آمریکا را می‌ستایید.

آنگلوپولوس: در دوران بچگی از فیلمهای آمریکایی خیلی خوشم می‌آمد - فیلمهای وسترن، موزیکال و گانگستری. فیلمهای ملودرام را هم دوست داشتم؛ اما نه خیلی زیاد. بویژه از جان فورد و مایکل کورتیس و نیز از فیلمهای موزیکال مینه‌لی خوشم می‌آمد.

سینه‌است: ممکن است در مورد علاقه‌تان به موزیکالهای هالیوود، بیشتر صحبت کنید؟

آنگلوپولوس: اگر به صحنهٔ «مبارزه» آواز-خوانی در فیلم بازیگران دوره‌گرد دقت کنید،

من علاقهٔ خاصی به ادبیات کهن دارم. زیرا امروزه واقعاً چیز تازه‌ای وجود ندارد. همه ما فقط به بازنگری و بازپروری اندیشه‌هایی مشغولیم که نویسندگان کهن، قبلاً به آنها پرداخته‌اند!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مـی‌بینید کـه موزیکـال است. نکتهٔ جـالب در موزیکالهای هالیوود، آزادی سـبکی و رهـایی از زندگی روزمره بـود. موزیکـالهای آمریکـایی، از واقعیت به نمایش می‌رفتند، مثل جین کـلی در فیلم آواز در باران. به تازگی از ایرلند بازگشته‌ام، در آنجا مروری برآثارم ترتیب داده بـودند. تمـام مـردم ایـن کشـور، بـویژه اهـل کـافه‌ها، اهـل موسیقی‌اند! لذا بـه نـظرمن، بـا فـیلم موزیکـال می‌توان زندگی روزمره را به چیزی دیگر تـبدیل کرد.

سینه‌است: در «گام لرزان لک لک» یکی از آوازهای گروه بیتلها را به کار برده‌اید، آواز «بگذار باشد»؛ یعنی یکی از شخصیتهای فیلم آن را در یک صحنهٔ مهم به زبان انگلیسی می‌خواند. چرا این آواز بـخصوص را در سـال ۱۹۹۱ بـه کـار برده‌اید؟

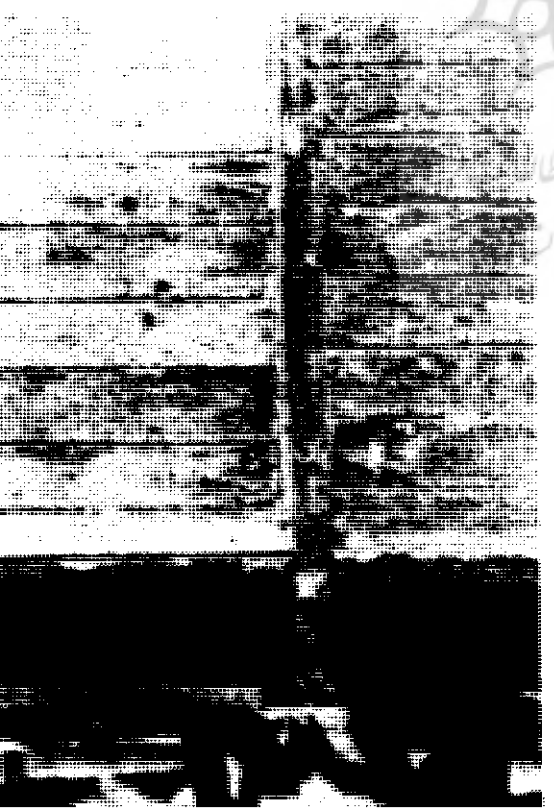
آنگلوپولوس: زیرا در حال حـاضر، جـوانـان یونان و اروپا باز بـه گـروه بیتلهـا تمـایل نشـان می‌دهند. می‌خواستم این احساس را به تماشاگران منتقل کنم.

سـینه‌است: در روسیه، مـنتقدان و سـینما دوسـتان از رهبران «معنوی» سینما نام می‌برند که البته آندره‌ی تارکوفسکی با تفکرات عمیقش در باب طبیعت انسان و فقدان معنویت در دنیـای مدرن، در رأس همه قرار دارد. مجموعه آثار شما نیز در باب یونان و زندگی معاصراست، آیا شما نیز رهبر معنوی سینمای یونان هستید؟

آنگلوپولوس: من در یونـان وضـعیت بسیـار غریبی دارم. هـم دشمنـانی مـتعصب دارم و هـم طرفداران متعصب. کـل آنـچه مـی‌توانـم بگـویم همین است! تا به امروز دو نسل از مـلت یونـان همپای فیلمهای من رشـد کـرده‌اند. چـه بسیـار افرادی که شفاهی یا کتبی بـه مـن مـی‌گویند کـه فیلمهایم زندگیشان را تغییر داده است.

سینه‌است: در فیلم «چشم انداز در مه» یک رانندهٔ کامیون به آن دختر جوان یونانی تجـاوز می‌کند، اما ما چیزی را نمی‌بینیم. نیازی نیست بگـوییم کـه امـروزه در بسیـاری از فـیلمها صحنه‌های تجاوز وجود دارد؛ با دلیل یا بی‌دلیل. در عـوض، شمـا پس از تجـاوز از یک نمـای تراکینگ طولانی و آرام به سوی عقب کـامیون استفاده کرده‌اید که دختر به آرامی برمی‌خیزد و به دست خون آلودش نگاه می‌کند. لطـفاً تـوضیح دهید که طراحی و فیلمبرداری این صحنه به چه صورت بود.

آنگـلوپولوس: ایـن صـحنه را آخـر از هـمه فیلمبرداری کـردیم، گـرچـه در اواسـط فـیلم رخ می‌دهد. این صحنه دقیقاً به همان صورتی که در



گام لرزان لک لک

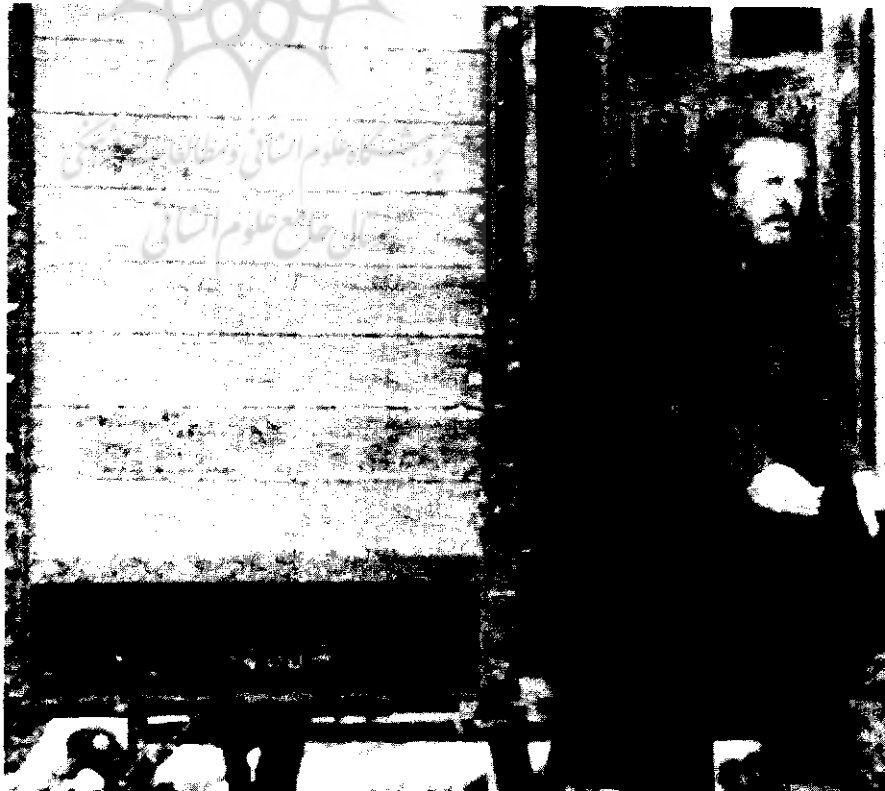
فیلمنامه نوشته بودم، فیلمبرداری شد. زیرا مواظب بودم اجرای آن طوری باشد که دخترک، تانیا پالائولوگو، پریشان نشود. به همین دلیل اصلاً قصد نداشتم که تجاوز را نشان بدهم. اما با این حال، تانیا مطمئن نبود که از پس این صحنه برآید. لذا فیلمبرداری آن را تا پایان کار به تعویق انداختیم.

سینه‌است: در بسیاری از فیلمهای کشورهای بالکان، اروپای شرقی، روسیه، یونان و سایر کشورها، صحنه‌های تجاوز خشن و بیرحمانه‌ای دیده می‌شود. نگرش به این موارد از دیدگاه قربانیان نیست بلکه بظاهر شکل قابل قبولی از رفتار جنس مرد به شمار می‌آیند. اما چنین می‌نماید که در صحنهٔ تجاوز در فیلم شما، حس برتری جسمانی جنس مرد را نفی و با زنان همدردی می‌کنید. این نکته در «بازیگران دوره گرد» هم هست.

آنگلوپولوس: همین طور است. من تمایلی به دفاع از دیدگاه برتری مردان ندارم. در واقع، به نظر من هر جامعه‌ای که بر عضو جنسی مرد متمرکز باشد، رو به پریشانی است. مثلاً در یونان و ایتالیا که از قدیم الایام کشورهایی مرد سالار بوده‌اند، اوضاع دستخوش تغییر قطعی است و زنان آزادیهای تازه‌ای به دست آورده‌اند.

سینه‌است: آیا مردان این تغییر را می‌پذیرند؟

آنگلوپولوس: البته نه! [می‌خندد] نمونه‌اش اولین فیلم خودم بازسازی. این فیلم از دیدگاه یک زن روایت می‌شود، زنی که شوهرش را به قتل می‌رساند. در فیلم بازیگران دوره‌گرد صحنه‌ای است که زن به مردی که در مقابلش لخت می‌شود، می‌خندد. منظورم این نیست که بگویم من فمینیست هستم، زیرا با ایدئولوژی ارتدکس



مخالفم. اما واقعاً معتقدم که ما باید مردم - اعم از زن و مرد، سیاه و سفید و زرد - را تشویق کنیم که علاوه بر جسم، از مغزشان هم استفاده کنند.

سینه‌است: اخیراً برخی از فیلمسازان می‌گویند که در دوران تلویزیون و ویدئو و کامپیوتر دیگر جایی برای فیلمهای بسیار شخصی کارگردانان وجود ندارد. حتی برخی می‌گویند که دیگر دوران سینما سپری شده است.

آنگلوپولوس: نه! جهان امروز بیش از هر زمان دیگر به سینما نیاز دارد. می‌توان گفت که سینما، آخرین سنگر دفاعی در برابر تجزیهٔ جهان حاضر است. بسیاری از مردم - منظورم معنای عام این کلمه است، هم مردم عادی و هم افراد مهمی که دست اندر کار سیاست، سینما، فرهنگ و تجارت‌اند - برای من نامه می‌نویسند و می‌گویند که آخرین فیلم، **گام لرزان** لک لک، باید ساخته می‌شد، زیرا بسیاری از تنشهای جهان امروز را نمایان می‌سازد. ببینید، من سعی دارم که با پرداختن به مسائلی از قبیل مرزهای جغرافیایی و فرهنگی، اختلاط زبانها و فرهنگها و پناهندگان بی‌پناه و ناخوانده، نوعی انسانگرایی جدید، نوعی شیوهٔ نوین، بیابم.

سینه‌است: اما امروزه اغلب مردم فیلمها را با ویدئو یا تلویزیون تماشا می‌کنند، نه بر روی پردهٔ عریض سینما. به نظر من، شما بیش از سایر کارگردانان از صفحهٔ کوچک تلویزیون رنج می‌برید. زیرا ترکیب‌بندی مناظر و مکانها را در رابطه با شخصیتها صورت می‌دهید.

آنگلوپولوس: متأسفانه تا حدودی حق با شماست. اما شخصاً نمی‌گذارم که آشنایان، فیلمهایم را با ویدئو ببینند و از همه درخواست می‌کنم که به سینما بروند.

سینه‌است: آیا حس دقیق شما در باب ترکیب‌بندی، تأثیر گرفته از سنت شمایل کشی بیزانس است؟

آنگلوپولوس: البته، این تأثیر هست. کسی نمی‌تواند خود را از تأثیر مکان و فرهنگ زادگاهش برهاند، بویژه اگر همچون من رشد او در یک دورهٔ خاص بوده باشد؛ یعنی در دوره‌ای که کلیسا بخش مهمی از زندگی فرهنگی (و نه لزوماً مذهبی) من بود. **اسکندر کبیر** کلاً یک اثر ارتدکس یونانی یا بیزانسی است. زیرا بسیاری از عناصر نیایش ارتدکس را در خود دارد، از جمله موسیقی، مراسم مذهبی و تطهیر با خون. البته، نقش شمایلهای مذهبی را در این زمینه نباید فراموش کرد. اما تأثیر یونان فقط به این تأثیر ارتدکسی یا بیزانسی محدود نمی‌شود. در **اسکندر کبیر** از سنت نمایش **خیمه شب بازی یونان**[1] نیز استفاده کردم. در برخی از صحنه‌ها، عیناً نمایشهای خیمه‌شب بازی را کپی کردم؛ از جمله شیوه‌ای که عروسکهای اسکندر کبیر در این صحنه‌ها به کار رفته‌اند.

سینه‌است: بخشی از این سنت شمایلهای مذهبی را در صحنه‌ای می‌بینیم که شمایلهای متعددی با حرکت دوربین به هم ربط می‌یابند و یک «روایت» را در داخل کلیسا شکل می‌دهند؛ مجموعه‌ای از تصاویر که کامل و یکپارچه است.

آنگلوپولوس: در سینمای جهان وقتی از «مونتاژ جاذبه‌ها» سخن می‌رود، نام ایزنشتاین به ذهن می‌آید. «مونتاژ موازی» هم ایدهٔ گریفیث بود. اما دلمشغولی من چیزی است که آن را مونتاژ درون صحنه می‌نامم. در فیلمهای من، مونتاژ حاصل برش نیست بلکه حاصل حرکت است. به نظر من، مونتاژ، حاصل نمای پیوسته‌ای است که

شامل زمان و حرکت است و فضا را ارائه می‌دهد. در نماهای طولانی فیلمهای من، زمان به فضا و فضا به زمان تبدیل می‌شود. در این نماها، «مکث» میان فضاهای بهم پیوستهٔ رویداد یا موسیقی، بسیار اهمیت دارد؛ اهمیت فراوان آنها به سبب خلق تأثیرنهایی است. صحنه‌های فیلمهای من، واحدهایی کامل‌اند؛ اما مکث میان آنها، چیزی است که به تمام فیلم یکپارچگی می‌دهد. می‌توان گفت که فیلم **شکارچیان** موزیکالترین فیلم من است؛ یعنی تقریباً بخشهای هر صحنه همانند بخشهای یک آواز است.

سینه‌است: نظرتان دربارهٔ اهمیت طنز و کمدی چیست؟ آیا بخش آگاهانه‌ای از کار شماست؟

آنگلوپولوس: به طنز عقیده دارم؛ اما در فیلمهای من به صورت طنزکنایی ظاهر می‌شود. مثلاً در **بازیگران دوره‌گرد**، صحنه‌ای است که بازیگران آهسته به یک مرغ در وسط چشم‌اندازی برفی نزدیک می‌شوند و همگی با هم به آن حمله می‌برند. زیرا واقعاً گرسنه‌اند. آنهمه آدم و حمله به یک مرغ! خنده‌دار است؛ اما طنز سیاه است. در واقع در **بازیگران دوره‌گرد** از این نوع طنز فراوان است. در فیلم **روزهای ۱۹۳۶** هم کنایه فراوان است؛ در **شکارچیان** نیز همین طور؛ اما پنهانتر است. در **گام لرزان لک لک**، طنز و شوخ طبعی گروه تلویزیون در میان خودشان، برای این است که جنبهٔ تیره و افسردهٔ فیلم را تشدید کند. زیرا معلوم است که این عده، علی‌رغم رویدادهای غم‌انگیزی که دور و برشان رخ می‌دهد، فقط می‌خواهند ساعات خوشی را بگذرانند.

سینه‌است: قبلاً گفته‌اید یونانی که شما نشان می‌دهید - یعنی روستاها، شمال کشور و

معتقدم که ما باید مردم - اعم از زن و مرد، سیاه و سفید و زرد - را تشویق کنیم که علاوه بر جسم، از مغزشان هم استفاده کنند.

«چشم انداز در مه» فقط شرح مسافرت دو کودک در جستجوی پدرشان نیست. این سفر در واقع ورود به زندگی است.

دهکده‌های متروک که در غروب و مه و معمولاً در فصل زمستان است - تلاشی است برای خلق یک یونان درونی. ممکن است در این زمینه بیشتر توضیح دهید؟

آنگلوپولوس: آتن و زندگی در این شهر که چهل درصد از جمعیت یونان در آن زندگی می‌کنند، تصویری تغییر یافته از زندگی در یونان است. این تصویر، جالب است؛ اما حقیقی نیست. ببینید، به دشواری می‌توان مفهوم زندگی روزمرهٔ آتن را شکافت و به ورای آن رسید. اگر فقط آتن را ببینید، دیدگاهی غلط در باب یونان پیدا می‌کنید. به همین دلیل در سایر مناطق یونان کار می‌کنم، می‌خواهم ببینم آیا می‌توانم واقعیت زندگی آتنی را بشکافم یا نه. از سوی دیگر، اگر کاری را برای آتن بکنم که جویس در رمان اولیس برای دوبلین کرد، قطعاً ارزش فراوان خواهد داشت. اما این هدفِ من نیست؛ یعنی فکر نمی‌کنم که چنین

کاری بکنم. زیرا آتن، دوران کودکی من است و نمی‌خواهم خرابش بکنم!

سینه‌است: اگر فیلمها را به دو دستهٔ کلی تقسیم کنیم، یکی فیلمهایی که رو به سوی جامعهٔ مشترک دارند، مانند فیلمهای جان فورد؛ و دیگر فیلمهایی که بر تنهایی و انزوای قهرمان داستان تأکید می‌کنند، مانند چاپلین که به تنهایی رو به انتهای جاده‌ای می‌رود، فیلمهای شما در کدام دسته قرار می‌گیرند؟

آنگلوپولوس: البته نزدیکتر به جان فورد. صحنهٔ انتهایی گام لرزان لک لک که چندین نفر از تیرهای تلفن بالا می‌روند تا سیمها را وصل کنند، دربارهٔ ارتباط است، یعنی تماس و رابطهٔ مردم با هم.

سینه‌است: سؤال آخر، فیلمهای شما سفر است، مسافرت است. ممکن است دربارهٔ این تم / ساختار عمدهٔ آثارتان توضیح بدهید؟

آنگلوپولوس: برای مثال، چشم‌انداز در مه فقط شرح مسافرت دو کودک در جستجوی پدرشان نیست. این سفر در واقع ورود به زندگی است، یعنی بر روی جاده خیلی چیزها را یاد می‌گیرند - عشق و مرگ، راست و دروغ، زیبایی و زوال. این سفر، فقط راهی است برای تمرکز بر آنچه زندگی به همهٔ ما می‌بخشد. در سفر به کیتیرا، سفر قهرمان فیلم در واقع بازسازی اسطورهٔ بازگشت اودیسه است. برطبق روایتی که متقدم بر اثر هومر و شبیه به روایت دانته است، اودیسه پس از رسیدن ایثاکا دوباره رهسپار سفر دریایی می‌شود (البته نیکوس کازانتزاکیس نیز از این اسطوره در رمان **روایت امروزین اودیسه**[12] استفاده کرده است). لذا این فیلم بیشتر شرح ترک دیار است تا بازگشت به وطن. ببینید، من علاقهٔ خاصی به ادبیات کهن دارم. زیرا امروزه واقعاً چیز تازه‌ای وجود ندارد. همهٔ ما فقط به بازنگری و بازپروری اندیشه‌هایی مشغولیم که نویسندگان کهن، قبلاً به آنها پرداخته‌اند!

سینه است (CINEASTE)
دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ ۲ و ۳
سال ۱۹۹۲

پانویسها:

• ضبط اسامی و تلفظ آنها براساس زبان یونانی است. در ذیل، نام فیلمها به زبان انگلیسی و در داخل ( ) عنوان فیلم به زبان یونانی و در داخل [ ] سایر ترجمه‌های فارسی آنها آمده است - م.

1. Reconstruction (Anaparastassi)
2. Days of '36 (Meres Tou '36)
3. The Travelling Players (O Thia - ssos)
[بازیگران سیار]
4. The Hunters (I Kynihi)
5. Alexander the Great (O Megalex - andros)
[الکساندر کبیر]
6. Athens
7. Voyage to Cythera (Taxidi Sta Kithira)
[سفر به سیترا]
8. The Beekeeper (O Melissok - omos)
[پرورش دهندهٔ زنبور عسل]
9. Landscape in the Mist (Topip Stin Omichli)
10. The Suspended Step of the Stork (To Meteoro Vima Tou Pelargou) [پای معلق لک لک]
11. Karanghyosis
12. The Odussey : A Modern Sequel