

فيلم‌های
آکیرا کوروساوا

دانلد ریچی
با همکاری جون مِلِن

ترجمه
مجید اسلامی • حمیدرضا منتظری



فهرست مطالب

۱۳	مقدمه ترجمه
۱۵	کوروساوا از نگاه چیاکی
۱۷	آکیرا کوروساوا
۲۲	سانشیرو سوگاتا
۳۶	سانشیرو سوگاتا (قسمت دوم)
۳۹	زیباترین
۴۵	آن‌ها که روی دم بیر پا گذاشتند
۵۳	از جوانی مان پشیمان نیستیم
۶۳	یک یکشنبه شگفت‌انگیز
۶۹	فرشته مست
۷۸	جدال خاموش
۸۴	سگ ولگرد
۹۳	رسوایی
۱۰۰	راشومون
۱۱۵	ابله
۱۲۲	زیستن
۱۳۶	هفت سامورایی
۱۵۲	پرونده یک موجود زنده
۱۶۰	سریر خون
۱۷۳	در اعماق
۱۸۵	دژ پنهان
۱۹۴	بدها آسوده می‌خوابند
۲۰۴	یوجیمبو
۲۱۶	سانجورو
۲۲۵	بلندی و پستی

رژه بروند و خودش هم می‌ایستاد فریاد می‌زد و غرولند می‌کرد. من همه‌اش به فکر در رفتن بودم و حتی یک‌بار هم تفنگ یا سرنیزه به دوش نگرفتم. طبیعی‌ست که یک‌بار هم برای تمرین تیراندازی با فشنگ واقعی نرفتم. همیشه نمره‌ام در این درس صفر بود.

«حوالی سال ۱۹۲۷، موقعی که دیگر داشتم از دبیرستان فارغ‌التحصیل می‌شدم، تصمیم گرفتم نقاش بشوم و در مدرسه دوشوشا، که ویژه نقاشی غربی بود، اسم‌نویسی کردم. در کلاس به تدریج در نقاشی مهارت پیدا کردم و دوبار کارهایم برای نمایشگاه بزرگ نیکا پذیرفته شد. همان زمان بود که تصمیم گرفتم خرجی‌ام را از راه نقاشی درآورم و برای ضمیمه‌های آشپزی مجله‌های بانوان یا داستان‌های عاشقانه نقاشی بکشم، چون تا آن موقع تنها درآمدان عایدی پدر بود. با این کار ممکن بود خودم را ضربه‌فنی کنم. ولی از این راه نمی‌شود زندگی کرد.

«خانواده‌مان فقیر بود و من نمی‌توانستم خوب درس بخوانم، بایستی حسابی کار می‌کردم. حتی یک بسته رنگ قرمز هم برایم خیلی گران بود. فکر خارج رفتن برای تحصیل را هم به مغزم راه نمی‌دادم. و بعد فکر کردم: حتی اگر بتوانم زندگی‌ام را از راه نقاشی بگذرانم، چه کسی به نقاشی‌هایم نگاه می‌کند؟»

اوگوسا به دبیرستان دیگری رفته بود ولی: «باین حال باز گهگاه همدیگر را می‌دیدیم. سال‌ها پس از فارغ‌التحصیلی، کوروساوا و من هردو عضو گروه هنرمندان پرولتاریای ژاپن شدیم. او در بخش هنرهای زیبا بود و من در بخش ادبیات. دلیل عضویت‌مان در این گروه علاقه‌مان به مکتب مارکسیسم نبود بلکه ما هم همچون آن‌ها سرسختانه مخالف وضعیت موجود بودیم و آن زمان در این گروه می‌توانستیم تحولات هنر و ادبیات را پی‌گیری کنیم. هردومان سخت به ادبیات علاقه داشتیم - به خصوص به ادبیات قرن نوزدهم روسیه.» کوروساوا به یاد می‌آورد: «خوره کتاب بودم - ساعت‌ها درباره تولستوی، تورگنیف، داستایفسکی، و دیگران حرف می‌زدیم، به خصوص از داستایفسکی خیلی خوشم می‌آمد، و تا امروز هم همین‌طور است. او تأثیر بزرگی بر من گذاشت.

«تأثیر دیگر را کسی بر من گذاشت که هرگز فراموشش نمی‌کنم، برادر بزرگ‌ترم هیگو. او برادر سومی بود - کسی که من بعد از او بودم، و بعد از تاجیک‌اوا او بزرگ‌ترین تأثیر را بر زندگی‌ام گذاشت.

«او دوستدار هنر و عاشق فیلم بود. اواخر دوران صامت بنشی [مفسری که در دوران صامت فیلم‌ها را برای تماشاگران توضیح می‌داد] شده بود و در سینما

موساشینو به نام تیمی تسودا می‌شناختندش. متخصص فیلم‌های صامت خارجی بود و معمولاً شنوندگانش را با توصیف‌های روان‌شناختی به هیجان می‌آورد.

«از دید پدر، هیگو همیشه در اشتباه بود. روش زندگی او برای پدر غیرقابل هضم بود چون پدر نظامی‌بازنشسته بود و شیوه نظامی‌گری‌اش را از دست نداده بود. هیگو دوست داشت دوروبر هنر بپلکد و این به نظر سبکسری می‌آمد - دلیل این‌که پدر همیشه با او درگیری داشت همین بود. وقتی هیگو گفت که می‌خواهد برود و با دوست دخترش زندگی کند، پدر عصبانی شد و از خانه بیرونش کرد.»

شینبی آیدا، منتقد فیلم، این برادر را به یاد می‌آورد: «می‌شناختمش. وقتی برای کمپانی شوچیگو در سالن تیگوکو در آساکوسا کار می‌کرد، در مجله‌مان ستون نامه به سردبیر داشتم. کسی به‌نام کوروساوا همیشه نامه می‌نوشت. دستخطش عالی بود و نامه‌هایش آن قدر خوب بود که بارها آن‌ها را چاپ کردیم. بعدها می‌آمد دیدنم، به محل کارم، و با هم حرف می‌زدیم. قدش خیلی بلند بود. جوان خیلی خوبی بود. به هیچ وجه به نظر نمی‌آمد افسرده باشد، یا اصلاً آدمی باشد که آن کاری را بکند، که کرد.»

کوروساوا به یاد می‌آورد: «به‌هرحال رفت که با آن دختر زندگی کند و من به دیدنش می‌رفتم، طبیعتاً دور از چشم پدرم. همیشه تحویلم می‌گرفت. مرا به تماشای یوزه [نمایش‌های سنتی ژاپنی] و کودکان [نوعی نقالی که در آن قصه‌های قدیمی سامورایی‌ها را نقل می‌کنند] و فیلم می‌برد. تا وقتی که در سینما کار می‌کرد، اجازه‌نامه‌ای داشت که با آن می‌توانستم مجانی فیلم ببینم. با هم خیلی حرف می‌زدیم. یادم هست یک‌بار تمام راه را از اوشیگومه که او در آن‌جا زندگی می‌کرد تا آساکوسا [قبلاً بزرگ‌ترین ناحیه تفریحی توکیو بود] در راه بازگشت با هم حرف زدیم. من از او خیلی چیزها یاد گرفتم، به خصوص درباره ادبیات.

«بعد، یک روز رفت به کوهستان یوگاوشیما و خودش را کشت. روز قبل از خودکشی‌اش را خوب یادم است. مرا برد به سینمایی در ناحیه یاماته و بعد گفت که برای امروز بس است، باید برگردم خانه. در ایستگاه شین اوکوبو از هم جدا شدیم. او پله‌ها را رفت بالا و من رفتم پایین. بعد ایستاد و صدایم کرد. نگاهم کرد، توی چشم‌هام زل زد، و بعد جدا شدیم. الان می‌دانم چه احساسی داشته. او برادری بود که سخت دوستش داشتم و هیچ‌وقت این احساس کمبود از میان نرفته.

«سال ۱۹۳۶ فهمیدم که باید روی پای خودم بایستم. تصادفاً چشمم افتاد به

آگهی روزنامه‌ای از شرکت فیلمسازی PCL که برای شرکت در امتحان شغل دستیار کارگردانی، عده‌ای داوطلب می‌خواست. آن موقع، با این‌که اصلاً از فیلم بدم نمی‌آمد و زیاد سینما می‌رفتم، هنوز اشتیاقی نداشتم که نامم را در فیلم‌ها ببینم. چیزی که حس می‌کردم این بود که دیگر نمی‌توانم به پدر و مادرم متکی باشم. مجبور بودم روی پای خودم بایستم و این آگهی راهی پیشنهاد می‌کرد.

«آگهی می‌گفت که باید مقاله‌ای بنویسم درباره‌ی معایب اساسی سینمای ژاپن و این‌که این معایب چگونه می‌تواند برطرف شود. به خودم گفتم اگر عیب، اساسی باشد که نمی‌شود برطرفش کرد؟ ولی چیزی نوشتم و فرستادم. اندکی بعد مرا به استودیو خواستند. حدود پانصد نفر جمع شده بودند. بریده‌ای از یک روزنامه نشان‌مان دادند درباره‌ی کارگری که عاشق رقاصه‌ای شده بود و گفتند از آن یک خلاصه فیلمنامه بنویسید. یادم هست چیزی نوشتم درباره‌ی تضاد محیط تیره‌ی کارخانه‌ی مرد کارگر با فضای روشن نیچیگیکی وار دنیای زن [نیچیگیکی مهم‌ترین کاخ تفریحات توکیوست، با سینماها و تئاترها و سالن‌های رقص].

«بعد بردندمان به رستوران استودیو و به‌مان پلو دادند. اولین باری بود که کاجیرو یاماموتو^۲ را می‌دیدم. پایش زخمی شده بود، خوب یادم است و اصلاً به‌منظرم شخصیت قابل تأملی نیامد. بعداً وقتی دوباره دیدمش اصلاً نشناختمش.»

یاماموتو که عملاً تنها استاد فیلمسازی کوروساوا شد به‌یاد می‌آورد: «اولین باری که دیدمش توی همین امتحان‌ها بود. بیش‌تر داوطلب‌ها اصول ابتدایی خلاصه فیلمنامه نوشتن را هم بلد نبودند. در جواب‌های کوروساوا از چیزی که خوشم آمد این بود که نشان می‌داد از زمینه‌های دیگری جز سینما هم زیاد می‌داند. به‌خصوص از نقاشی زیاد می‌دانست - اما شناختش سطحی نبود. وقتی آدم می‌پرسید نقاشان محبوبت چه کسانی هستند؟ به‌یکه‌نو تایگا [نقاش قرن هجدهم] و تسای^۳ و تتسوگورو آروزو اشاره می‌کرد و دلایلی که برای دوست‌داشتن آن‌ها ارائه می‌کرد قانع‌کننده بود. آن موقع کسانی را می‌خواستیم که مستعد باشند و بتوانیم در PCL آموزش‌شان بدهیم. به‌منظر می‌رسید کوروساوا مشخصات لازم را داشته باشد و من او را توصیه کردم.»

کوروساوا به‌یاد می‌آورد: «سؤال‌کننده‌ها هفت‌نفر بودند که در یک ردیف نشسته بودند. یکی‌شان درباره‌ی خانواده‌ام پرسید و من عصبانی شدم و پرسیدم: مگر این‌جا دادگاه جناییه؟ بعد مطمئن بودم که رده‌دهام ولی ناراحت نبودم. بازیگران زن را با آن آرایش‌های غلیظ دیده بودم و حالت تهوع به‌ام دست داده بود. بعد نامه‌ای آمد که قبول شده‌ام. با پدرم مشورت کردم که بروم یا نه. او گفت:

خب، هر چیزی یک تجربه است. مگر نه؟ این حرف مرا مصمم کرد. در PCL استخدام شدم.

«از آن‌جا خوشم نیامد. بارها آن‌قدر خسته شدم که خواستم این کار را رها کنم. ولی هربار همکارانم مرا از این تصمیم بازداشتند. بعد وارد گروه کاجیرو یاماموتو شدم و از آن به بعد همه‌چیز عوض شد. او معلمی واقعی بود، و او بود که باعث شد راه بیفتم و فیلمساز شوم.

«هیچ‌وقت نشد که فیلمی بسازد و همه را در آن درگیر نکند - همگی‌مان مستقیماً در تجربه‌ی ساختن فیلم درگیر می‌شدیم. وقتی یکی از دستیارانش شدم، راجع‌به همه چیز فیلم با من صحبت می‌کرد، و کم‌کم احساساتش را درمی‌یافتم. او تمام وجوه تولید فیلم را به بهترین شکلی به من آموخت، فیلمنامه‌نویسی، تدوین، کارگردانی. می‌گذاشت به جایش کار کنیم، اجازه می‌داد تمام تئوری‌ها را تجربه کنیم.»

یاماموتو به‌یاد می‌آورد: «از وقتی که آمد دانستم درباره‌اش درست فکر کرده بودم. او کاملاً می‌توانست با آدم‌ها کنار بیاید و درعین‌حال به‌شان سخت بگیرد. یادم است که به او گفتم چند فیلمنامه بنویسد و او با نوشتن دو سه فیلمنامه، کار را یاد گرفت. ذهنش پر از ایده بود. دستیار کارگردان معمولاً سرش خیلی شلوغ است، اما او همیشه برای نوشتن فیلمنامه وقت پیدا می‌کرد - او یک خلاق به تمام معنی است.

«او بیش‌از آن‌که کارچرخان باشد، خلاق است. فیلمنامه‌هایش هم فوق‌العاده بودند، هم از نظر مضمون و هم از نظر بیان سینمایی. و یادم است که وقتی تدوین فیلم را یادش دادم، فوراً یاد گرفت. او ذاتاً با استعداد بود.

«صرفاً شگردهای این حرفه را یاد نمی‌گرفت. اگر فرصت بود با هم درباره‌ی هنر حرف می‌زدیم، یا درباره‌ی زن‌ها. حرف‌زدن درباره‌ی این موضوع بیش‌تر مواقع کافی نیست و گاهی هم من و سنکیچی تانیگوچی و او به تامل‌نوی می‌رفتیم [یکی از بزرگ‌ترین فاحشه‌خانه‌های توکیو]. بعد از کار به یکی از کافه‌های کوچک آن‌جا می‌رفتیم و دخترها می‌آمدند دوره‌مان می‌کردند و حرف می‌زدیم. گاهی اوقات حمله‌ی هوایی می‌شد و مردم با ماسک‌های گاز که روی دوش انداخته بودند می‌دویدند، ولی ما آن‌جا، رها از هرگونه احساس در جنگ بودن، می‌نشستیم. حالت‌مان نوعی مقاومت منفی کوچک بود در برابر زمانه.»

کوروساوا به‌یاد می‌آورد: «دستیار کارگردان سرش خیلی شلوغ است و همان تلاش بی‌وقفه‌ی آن دوره بود که آبدیده‌ام کرد و باعث شد قوی‌تر بشوم. هم‌چنین