

# منم اسپارتاکوس!

اسپارتاکوس / استنلی کوبریک / ۱۹۶۱

چاپ شده در : مجله دنیای تصویر

زمان انتشار : ۱۳۸۰

این یادداشت نه به عنوان نقد، بلکه با تیتراژ فرعی «نکته هایی دیگر در باره ی فیلم و آدم های پشت و جلوی دوربین» در دل مجموعه ای درباره وجوه تاریخی فیلمنامه و فیلم «اسپارتاکوس» در شماره ۹۴ مجله ی دنیای تصویر به چاپ رسید.

## ۱

می دانید که ابتدا قرار بود «اسپارتاکوس» را آنتونی مان بسازد. او که در آن زمان نخستین تجربه جدی اش در زمینه سینمای عظیم تاریخی را از سر می گذراند. به روایت مورخان سینمایی، بر اثر اختلافات مداوم با کرک داگلاس در پشت صحنه، رفته رفته با مسئولان استودیوی یونیورسال نیز دچار مشکل شد. ظاهراً موضوع اختلافها هم به سادگی، همان مسایل معمول و متداول بین فیلمسازان جدی و سرسخت و وسواسی با سوپرستارهای علاقه مند به جلوه نمایی بیشتر بود. داگلاس برخی ایده های تلخ مان را نمی پسندید و در بسیاری موارد، میزان و شدت پرداخت قهرمانانه شخصیت اسپارتاکوس توسط مان را ناکافی می دانست. البته دلیل این که اختلافات بین داگلاس و مان به سرعت به اختلافات اساسی میان کارگردان و استودیو بدل شد، عملاً فراتر از نقش مرکزی داگلاس به عنوان ستاره فیلم بود: او علاوه بر ایفای نقش اصلی، مسئولیت مدیریت تولید «اسپارتاکوس» را هم به عهده داشت و به محض تشدید اختلاف هایش با آنتونی مان، نگرانی مسئولان استودیو نسبت به ناتمام ماندن کار یا تأخیر در ادامه پروژه را به سرعت و با طرح یک پیشنهاد، رفع کرد. داگلاس سه سال پیش از آن در فیلم ضدجنگ «راه های افتخار»، نقش یک افسر فرانسوی جنگ جهانی دوم را برای استنلی کوبریک بازی کرده بود و هرچند کوبریک در آن موقع هنوز تا شهرت افسانه اش پس از ساختن «اودیسه» و «پرتقال کوکی» و «بری لندون» راه درازی در پیش داشت، اما پیشنهاد و تأیید کرک داگلاس کافی بود تا استودیو با اطمینان خاطر، کارگردانی کوبریک را بپذیرد و هدایت پرخرج ترین پروژه

تاریخ هالیوود تا آن زمان (با بودجه‌ای بیش از ۱۲ میلیون دلار) را به او بسپارد. کوبریک خودش به تازگی ساخت فیلم «سربازهای یک چشم» را به جهت اختلافاتی مشابه دعوی مان و یونیورسال، رها کرده بود و آن پروژه در اختیار مارلون براندو قرار گرفت. جالب اینجاست که آنتونی مان هنگام شروع تدارکات «اسپارتاکوس»، از سوی بسیاری که او را متخصص وسترن‌های کم و بیش تلخ و جدی می‌دانستند (از «وینچستر ۷۳» و «مهمیز برهنه» تا «مردی از لارامی» و «مردی از غرب») مورد انتقاد قرار گرفت که چرا وارد عرصه‌ای تازه و ناآشنا شده و به سراغ اسپکتکل‌ها رفته است. ولی مان بعد از توقف کارش بر روی این پروژه نیز دلمشغولی تازه را رها نکرد و درست یک سال بعد با «ال سید»، هم به نیاز درونی خودش و هم به نگرانی مخالفان، پاسخی قانع‌کننده داد. در ۱۹۶۴ هم فیلم موقر و باشکوه او «سقوط امپراتوری روم» با ضرب‌آهنگ متعادل و سنجیده‌اش، بدعت متفکرانه‌ای در سینمای اسپکتکل بود که چشم‌نوازی ظاهری را با درجا زدن در سطح (مثلاً مثل «ده فرمان» یا حتی «باراباس») اشتباه نمی‌گرفت. اما روح انقلابی پروژه «اسپارتاکوس»، حتماً آنتونی مان را برای همیشه در نوعی رشک و حسرت گذاشته بود و حتی «ال سید» هم نمی‌توانست این رشک را به کلی محو کند.

## ۲ §

وسواس و خودکامگی مرحوم استنلی کوبریک در فضای سر صحنه و مراحل فنی فیلم‌هایش، شهرتی تاریخی دارد. تا حدی که وسواس‌ها یا اصرار اکید فیلمسازان بر روی عنصر، تکنیک یا زاویه‌ای خاص در هنگام فیلمبرداری، گاه با عنوان «کوبریک‌بازی»، هدف طعنه و کنایه دیگران قرار می‌گیرد (البته اگر سر صحنه یک فیلم وطنی، سه نفر و نصفی حاضر باشند که کوبریک و آثارش را اندکی بشناسند. این اتفاق ممکن است در اینجا هم روی دهد!). یکی از موارد انگشت‌شماری که کوبریک از آن با نارضایتی یاد می‌کرد و معتقد بود

تسلط و اقتدار دلخواهش را در حین کار بر روی آن نداشته، «اسپارتاکوس» بود. با موفقیت تجاری و اعتبار زیبایی شناختی فیلم که هر دو خیلی زود به دست آمد، کوبریک در آن زمان نمی توانست آشکارا اعتراض و گلایه سر دهد یا مثلاً انگیزه مهاجرت طولانی اش به انگلستان را به صراحت، «تلاش برای کسب استقلال بیشتر» اعلام کند. این انگیزه با ساخته شدن فیلم های خودمدارانه ای مثل «لولیتا» (۱۹۶۲)، «دکتر استرنج لائو» (۱۹۶۴) یا «۲۰۰۱: یک اودیسه فضایی (۱۹۶۸)» در سال های اقامت و فعالیت کوبریک در انگلستان، کاملاً روشن شد. اما در زمان عزیمت او از آمریکا به بریتانیا، به روشنی مطرح نشده بو. با دیدن «اسپارتاکوس»، «تفاوت» میان الگوهای ژانری، پرداخت اسطوره ای و گاه قهرمان پرورانه یا شیوه استفاده از عوامل تکنیکی و حاشیه ای (از تقطیع صحنه های جنگ تا مثلاً موسیقی متن) بین این فیلم و سبک شخصی و دیرهضم کوبریک در تمام فیلم های دیگرش، به راحتی قابل تشخیص است. اما در حقیقت نمی توان نقاط یا نکات منجر به «نارضایتی» کوبریک را به این سادگی ها پیدا کرد. کم حرفی اسپارتاکوس، در نقطه مقابل اغلب قهرمانان شعارپرداز فیلم های نوع «عصیان علیه ظلم و برده داری»، کاملاً «کوبریکی» می نماید و سردی و تلخی فضای عینی فیلم و فضای حسی نهفته در پس آن، در قیاس با گرما و شور درونی فیلم هایی چون «ال سید» یا «بن هور»، دقیقاً و صرفاً از غول تلخ اندیش و خون سردی چون کوبریک برمی آمد.

با این اوصاف، واقعاً معلوم نیست کوبریک از کدام بخش ها، لحظه ها یا ویژگی های «اسپارتاکوس» ناراضی بوده یا چه عناصری را خارج از دایره علایق و عقاید شخصی خویش می دیده است. این گونه بی انصافی های نوابغ و سواسی تاریخ سینما نسبت به شاهکارهای خودشان، البته منحصر به کوبریک نیست. اگر شما توانستید دریابید که آلفرد هیچکاک کبیر از کدام قسمت یا خصوصیت کار کیم نوآک در بازی به نقش اثیری جودی / مادلین در «سرگیجه» ناراضی بوده که او را «انتخاب اشتباه» خود می خواند، من هم خواهم توانست اشکالات

«اسپارتاکوس» از نگاه کوبریک را بازیابم و بازگویم. ولی در شرایط فعلی متأسفم. جز همان بی‌انصافی، راه‌حل دیگری به نظر نمی‌رسد!

۳

سی‌وسومین دوره مراسم اهدای جوایز سالانه آکادمی علوم و هنرهای سینمایی، ۱۹۶۰، اسکار بهترین بازیگر مرد نقش دوم به پیترو یوستینف برای ایفای نقش باتیاتوس، مدیر مدرسه فنون گلا دیاتوری در فیلم «اسپارتاکوس». اسکار بهترین فیلمبرداری فیلم‌های رنگی به راسل متی برای «اسپارتاکوس» و... همین! فیلم حماسی شکوهمند کمپای یونیورسال اینترنشنال، حتی کاندیدای دریافت جوایز بهترین فیلم، بهترین کارگردانی یا بهترین بازیگر مرد نقش اول هم نمی‌شود. تنها کاندیداتوری دیگر فیلم، موسیقی متن آلکس نورث است. در سال‌های طلایی سینمای کلاسیک هالیوود، البته شمار فیلم‌های درخشان و ماندگاری که در هر سال ساخته می‌شدند و در پایان سال عملاً به رقابت با یکدیگر می‌پرداختند، فراتر از حد تصور کنونی ما بود. صرف‌نظر از حضور یا عدم حضور در فهرست کاندیداهای اسکار، تنها در همین سال ۱۹۶۰ فیلم‌های بزرگی چون «اکسدوس» «اتوپره مینجر»، «گروهان راتلج» (جان فورد)، «سیمارون» (آنتونی مان)، «نابخشوده» (جان هیوستن) و «ناگهان تابستان گذشته» (جوزف منکیه ویتس) و شاهکارهایی چون «رود وحشی» (الیا کازان)، «روح / روانی» (آلفرد هیچکاک) و «آپارتمان» (بیلی وایلدِر) - که این آخری اسکار بهترین فیلم و بهترین کارگردانی را از آن خود کرد - در تاریخ ثبت شدند.

با تمام این‌ها، حضور کمرنگ «اسپارتاکوس» با دریافت دو اسکار و یک نامزدی اسکار، حالا و بعد از گذشت سال‌ها، عجیب به نظر می‌رسد. هنگام به اوج رسیدن موج ساخت فیلم‌های عظیم حماسی / تاریخی در اواخر دهه پنجاه و اوایل دهه شصت، آکادمی و نگاه رسمی جامعه سینمایی آمریکا، آشکارا به تمام نمونه‌های

شاخص هر سال، توجه و علاقه نشان می‌داد. درست یک سال قبل از «اسپارتاکوس»، فیلم «بن هور» رکورد دریافت ۱۱ جایزه اسکار به جا گذاشت و دو سال بعد از «اسپارتاکوس» هم دیوید لین و «لورنس عربستان»، جوایز اصلی (کارگردانی و فیلم) را به خود اختصاص می‌دادند. «اسپارتاکوس» در کنار «ال سید»، عملاً ناکام‌ترین اسکتکل‌های تاریخ مراسم اسکار را تشکیل می‌دهند. من به همین اشاره کلی و گذرا بسنده می‌کنم. وانگهی شیفتگان استخراج رگ و ریشه‌های سیاسی / صهیونیستی در سیاستگذاری‌های غالب آکادمی، می‌توانند سرخ را بگیرند و تا افق حمایت از فیلم‌های مبلغ یهودیت و غیره، پیش بروند. اما فارغ از این بحث‌های بی‌نتیجه سیاسی، با اعطای اسکار بهترین بازیگر مرد آن سال به برت لنکستر (برای «المرگتری» ریچارد بروکس)، کرک داگلاس عملاً بهترین بخت خود را برای دریافت اسکار از دست داد (همان‌طور که چهار سال قبل از آن هم با ایفای نقش ونسان ونگوگ در «شور زندگی» وینسنت مینه‌لی و اعطای جایزه به بول براینر برای «سلطان و من»، بخت دیگری را از کف داده بود). (سال‌های سال گذشت و داگلاس سرانجام همین دو سال پیش، اسکار افتخاری عمر بازیگری را از دست پسرش مایکل داگلاس گرفت. اسپارتاکوس در تاریخ مبارزات ضدبرده‌داری، قهرمانی بزرگ با قیامی نافرجام بود، درست مثل خود کرک داگلاس !

۴

در واقعیت تاریخی، همان‌گونه که در مطالب حاشیه‌ای این مجموعه آمده، اسپارتاکوس در انتهای نبرد شبانه‌روزی سپاهش با سپاه کراسوس در دل میدان جنگ کشته شد و چند هزار نفر از سربازانش در امتداد جاده‌ای طولانی که به رم منتهی می‌شد، به صلیب کشیده شدند. در فیلم کوبریک، اسپارتاکوس به شکلی دراماتیک‌تر از کشته شدن در میدان نبرد، بر روی صلیب کشته می‌شود و در لحظه‌های آخر، تلاقی نگاه او با

همسرش که نوزاد پسرش را در آغوش دارد، مخاطب را در سکوت و بهت، به این اندیشه وامی دارد که مسیر تحركات عدالت طلبانه اسپارتاکوس در نسل های بعدی و توسط فرزندان شورشی های فعلی هم ادامه خواهد یافت. ولی نکته دیگری در فیلم و تاریخ، مشترک بود که در نهایت به همین مضمون «ادامه مسیر مبارزه» مربوط می شد. با وجود این که فیلم، مرگ اسپارتاکوس را دور از اسناد تاریخی به تصویر کشیده بود، درست مثل واقعیت، او را برای رومی ها ناشناس باقی گذاشت .

در جنگ آخر، افراد کراسوس، او را کشتند. اما هیچ گاه نمی دانستند که اسپارتاکوس کدام یک از آن صدها گلا دیاتوری است که در میدان نبرد جان داده . کراسوس فقط زمانی توانست از کشته شدن و زنده نماندن اسپارتاکوس مطمئن شود که تمام بازمانده های سپاه او را هم به صلیب کشید: وقتی تمام افراد یک ارتش عظیم را کشته باشی، حتماً فرمانده ارتش را هم کشته ای! در فیلم هم چنین اتفاقی می افتد، ولی باز به شکلی بسیار جذاب تر و دراماتیک تر از واقعیت تاریخی: رومی ها بردگان یاغی را که اسیر شده اند، در گوشه ای از بیابان می نشانند. از آنها می پرسند که رهبرشان اسپارتاکوس، کدام شان است. درست در همان لحظه ای که اسپارتاکوس بالاخره تصمیم می گیرد برخیزد و خودش را معرفی کند، آنتونیوس هم همزمان بلند می شود و هر دو با هم فریاد می زنند: «منم اسپارتاکوس!». تا چند ثانیه بعد، ده ها نفر از اسرای عصیانگر، از جا برمی خیزند و می ایستند و فریاد «منم اسپارتاکوس» برمی آورند. بدین ترتیب، در فیلم هم کراسوس و رومیان نمی توانند اسپارتاکوس اصلی را در بین آن همه گلا دیاتور شورشی تشخیص دهند و بشناسند . مضمون «ادامه مسیر» در این ناشناس ماندن اسپارتاکوس، عیان می شود: چه فرقی می کند که شخص اسپارتاکوس، کدام یک از آدم های خسته آن سپاه به پا خاسته باشد؟ اسپارتاکوس نه نام یک فرد، نه عنوانی برای بازشناسی هویت عینی یک آدم، بلکه نام یک تفکر است. عنوانی است برای بازنمایی هویت جمعی طیف عظیمی از مردم تحت سلطه در تمامی جوامع بشری .

سینمای امروز آمریکا، بزرگان بسیاری را در مجموعه بازیگران فعال و مطرح خود می بیند که سیاه اند. حضور جدی بازیگران سیاهپوست در فیلم های جریان اصلی این سینما، از مورگان فریمن و فارست ویتاگر و وزلی اسنایپس و دنزل واشینگتن تا کوبا گودینگ جونیور و آنجلا بست و وویی گلدبرگ و... ساموئل ال. جکسون نابغه، دست کم دو دهه است که شکلی برجسته تر از دهه های قبل دارد. اما در دوران سینمای کلاسیک، پیش از آن که سیدنی پواتیه در دهه شصت مطرح و مشهور شود، حضور مؤثر و منقلب کننده وودی استراد در چند فیلم مهم، بیش از همه سیاهان آن سال ها در ذهن بیننده امروزی آثار کلاسیک می ماند و تحسین می شود. او که در «گروهان راتلیج» و «مردی که لیبرتی والانس را کشت» جان فورد نیز دو نقش کاملاً فرعی ولی بسیار بااهمیت را ایفا کرده، در «اسپارتاکوس» با وجود حضور کوتاهش به نقش درابا، عملاً و به لحاظ اهمیت معنایی، از اغلب بازیگران مهم نقش های عمده فیلم، کلیدی تر است. وقتی درابا در راهروی ورودی کارزار رقابت گلاادیاتوری از اسپارتاکوس می پرسد که اگر مجبور شود در میدان با او بجنگد، آیا حاضر است او را بکشد، اسپارتاکوس به صراحت می گوید آری. ولی وقتی خود درابا در موقعیت پیروزمندانه واقع می شود و حاضر نمی شود اسپارتاکوس را بکشد و چنگک خود را به سوی مقامات عالی رومی پرتاب می کند، هسته اولیه آن قیام عظیم در ذهن و ضمیر اسپارتاکوس شکل می گیرد. حالا درمی یابیم که نگاه سنگین وودی استراد و مکث نگاه مبهوت کرک داگلاس بر روی چشمان مصمم و چهره سنگی او، شکل گیری این هسته اولیه را بیش از همه عوامل دیگر، به مخاطب باورانده است.