



نوشته بر باد

گفتگو با داگلاس سرک - جان هالیدی

ترجمه کتایون یوسفی

نوشته بر باد

گفتگوی جان هالیدی با داگلاس سرک

ترجمه کتایون پیوسفی

نوشته بر باد

گفتگوی جان هالیدی با داگلاس سرک

مترجم: کتایون یوسفی

آماده سازی برای چاپ: منا گندمکار

چاپ اول: بهار ۱۳۹۵

شمارگان: ۱۰۰۰

چاپ و صحافی: مؤسسه چاپ آستان قدس رضوی

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۰۹-۵۲-۵



انتشارات: کتابکده کسری

نشانی انتشارات: مشهد - فلسطین ۱۴ - پلاک ۱۰ تلفن: ۰۵۱ ۳۷۶۷۰۰۱۹
کلیه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای ناشر محفوظ می‌باشد.

مرکز پخش: کتابکده کسری

تلفن: ۰۵۱ ۳۸۴۳۵۵۳۱ همراه: ۰۹۱۵-۵۱۳۴۲۱۹

این کتاب از مجموعه کتاب‌های سینمایی کتابکده کسری است
که زیر نظر احسان خوش‌بخت منتشر می‌شود.

۱. آلمان: تئاتر..... ۵
۲. فیلم‌های آلمانی ۳۷-۱۹۳۵..... ۳۵
۳. سوئیس، فرانسه، هلند: ۳۹-۱۹۳۸..... ۵۹
۴. آمریکا: ۴۸-۱۹۳۹..... ۶۳
۵. آمریکا: ۵۹-۱۹۵۰..... ۹۵
۶. بعد از هالیوود..... ۱۵۳

مقدمه

دقیقاً ربع قرن پیش، مقدمه‌ام بر چاپ اول مصاحبه با داگلاس سرک^۱ را با نقل قولی از یک منتقد فرانسوی آغاز کردم:

«آیا کسی داگلاس سرک را می‌شناسد؟ اگر حقایق امر را اعلام کنیم و با تمام قوا جلوی‌شان بایستیم، چیزی ازمان کم نمی‌شود: در تمام سینمای آمریکا کسی به اندازه داگلاس سرک مورد بی‌توجهی قرار نگرفته است. هیچ مطالعه جدی، هیچ نشان یا جشنواره‌ای برای قدردانی از یکی از جذاب‌ترین و هیجان‌انگیزترین شخصیت‌های تاریخ سینما سراغ نداریم.»^۲

بیست و پنج سال بعد، به اسلوب همان چرخه‌هایی که سرک مفتونش بود، او از نهایت قدرنادیدگی به اوج شهرت رسید، از جمله شهرتی که در میان طیف وسیعی از کارگردانان کسب کرد.

داگلاس سرک در سال ۱۸۹۷ در هامبورگ متولد شد. در طول بیست و پنج سالی که در سینما فعالیت کرد، بین سال‌ها ۵۹-۱۹۳۴، سی و پنج فیلم ساخت. پیش از کار در سینما، کارگردان تئاتر موفقی در دوران وایمار آلمان بود و در سال‌های بعد نیز، با آن دانش استثنایی که از ادبیات کلاسیک داشت، پیوندهایش با تئاتر قطع نشد. سرک شناخت وسیع از ساختار نمایش‌نامه‌های کلاسیک را اغلب به شکلی نامحسوس وارد فیلم‌های آلمانی و هالیوودی‌اش کرد.^۳ بینش او نسبت به رفتار انسانی خارق‌العاده

(۱) در فارسی به غلط «سیرک» متداول شده است.

2) Raymond Bellour and Jean-Jacques Brochier, eds, Dictionnaire du cinema, Paris, Edition Universitaires, 1966, p. 627

(۳) سرک: «حافظه‌ام، حافظه یک نقاش است. ساختارها یاد می‌ماند، پلات‌ها نه. در فیلم‌هایم سعی کردم ضابطه و قانون وارد کنم.»

بود و دشواری‌های بی‌اندازه زندگی‌اش آن را تقویت کرده بود. همین موضوع در کنار زیربنای کلاسیک، باعث شد که فیلم‌هایش نه تنها به حیات خود ادامه دهند بلکه در گذر زمان شکوفاتر شده و بیشتر مورد توجه قرار گیرند.

سرک را بیشتر به عنوان کارگردان مجموعه‌ای از ملودرام‌های هالیوودی خوش‌آب‌ورنگ از دهه ۱۹۵۰ می‌شناسند که از میانشان شاید نوشته بر باد و تقلید زندگی از همه مشهورتر باشند. اما این ملودرام‌ها در حقیقت دنباله ملودرام‌هایی به همین اندازه پرخرج و موفق بودند که سرک دو دهه قبل، در آلمان ساخته بود. ملودرام‌های هالیوودی‌اش در زمان ساختشان زیادی خوش‌آب‌ورنگ و «ملودراماتیک» خوانده می‌شدند. اما اگر امروز، نسل تازه با چنین حرارتی این آثار را تحسین می‌کنند، بیشترش به این خاطر است که آن‌ها درام‌هایی بزرگ هستند. مانند همه درام‌های بزرگ، مملو از احساسات‌اند. قدرت فیلم‌های بزرگ سرک در «دراماتیک» بودن آن‌هاست، نه در «ملودراماتیک» بودن. آن‌ها بدون اینکه ذره‌ای از تأثیرشان را از دست بدهند به حیات خود ادامه داده‌اند، شاید چون آثاری صمیمانه‌اند، اغلب طنزآمیزند و بدون استتار تصویری زیبا و استادانه از عواطف بشری به دست می‌دهند. تصویری‌اند از تصمیم‌های دشوار و موقعیت‌هایی که شهامت غیرمعمول می‌طلبند، از عشق در شرایط افراطی و عشقی که موانع متعدد سر راهش قرار می‌گیرد.

سرک جالب‌ترین، اندیشمندترین و شاید کتابخوان‌ترین مردی بود که در زندگی‌ام دیده‌ام (و احتمالاً باسوادترین و کتابخوان‌ترین مرد هالیوود). او بی‌اندازه خوش‌مشرب و همنشینی بی‌نظیر بود که ذهنی عمیق و غیرعادی داشت. از طنز تلخ و سرخوشی، لذت می‌برد، به‌خصوص اگر محور آن زبان بود. همان‌طور که فیلم‌هایش می‌توانستند از دل موقعیت‌های به ظاهر روزمره و یکنواخت، درام، جادو و یأس بیافرینند، خود او نیز در مکالمه‌ها، موضوع صحبت هر چه که بود، دانش و هیجان را وارد می‌کرد و همه آن‌ها را با انگلیسی لهجه‌داری، همراه با لحن آلمانی غلیظی ادا می‌کرد. دوستی با او در طول دو دهه، تا زمان مرگش در ژانویه ۱۹۸۷، نقش بزرگی در زندگی من داشت.

زمانی‌که در سال ۱۹۷۰ مصاحبه‌ها، که اساس این کتاب را شکل می‌دهند، انجام شد، سرک از من خواست که بخش‌هایی را تا زمان مرگ او یا مرگ افرادی که موضوع بحث بودند، منتشر نکنم. یک چهارم مطالب ویرایش حاضر در نسخه چاپ‌شده در

سال ۱۹۷۲ نیامده است. کتاب حاضر بخش‌های تازه‌ای دارد در مورد فعالیت تئاتری سرک در آلمان دوران وایمار و همین‌طور فیلم‌هایش؛ همچنین نظرات صادقانه سرک درباره آدم‌هایی که می‌شناخت و روایت خود او از فاجعه زندگی تنها فرزندش به چاپ جدید اضافه شده است. اطلاعاتی که درباره پسرش می‌دهد ارتباط نزدیکی با یکی از فیلم‌های اصلی‌اش، *زمانی برای عشق و زمانی برای مرگ* دارد. همچنین پاسخ کسانی را می‌دهد که این سؤال را پرسیده‌اند که سرک، آدمی با گرایش چپ، چگونه توانست تا سال ۱۹۳۷ در آلمان بماند.

در سال ۱۹۲۵، سرک، با نام اصلی *دتلف سی‌یرک*^۴، و همسرش، لیدیا برینکن که هنرپیشه بود، صاحب فرزندى شدند که نامش را *کلاوس دتلف (سی‌یرک)* گذاشتند. چند سال بعد لیدیا برینکن و دتلف سی‌یرک متارکه کردند.^۵ لیدیا برینکن به حزب نازی پیوست و وقتی هیتلر به قدرت رسید، حکمی از دادگاه گرفت که همسر سابقش را از ملاقات با پسرش منع می‌کرد؛ به این دلیل که همسر دوم سرک، هیلده یاری^۶ یهودی بود. لیدیا برینکن پسرش را به عضویت سازمان هیتلر^۷ در آورد و او را به عنوان بازیگر خردسال وارد این حرفه کرد. او نه تنها بازیگر سینما، بلکه ستاره خردسال آلمان نازی شد. سرک دیگر نتوانست پسرش را ببیند یا با او حرف زند. تنها می‌توانست روی پرده او را تماشا کند که گاهی نقش یک جوان را بازی می‌کرد. زمانی که هیتلر در سال ۱۹۳۳ به قدرت رسید، سرک ابتدا تصور نمی‌کرد که نازی‌ها دوام آورند. یک دلیلش این بود که سرک هیتلر را از نزدیک دیده بود و به چشمش آدم حقیری آمده بود. مدتی بعد گشتاپو او را احضار کرد و پاسپورتش را ضبط نمود. نازی‌ها با این امید که فشار بر سرک، باعث شود همسرش را طلاق دهد، به خانم سرک پاسپورت دادند و او توانست در ۱۹۳۶ آلمان را ترک کند؛ درحالی‌که خود سرک همچنان در آلمان مانده بود. در این مرحله، سرک هنوز امید داشت که بتواند فرزندش را از آن تشکیلات بیرون بکشد. در ۱۹۳۷ احساس کرد که وقتش

4) Detlef Sierck

۵) شباهت میان نام آلمانی سرک و نام پسرش در تحقیق‌های پیشین سرگردانی‌های زیادی ایجاد کرده بود که در ادامه کتاب، سرک در مورد آن صحبت می‌کند.

6) Hilde Jary

7) Hitler Youth

است که بگریزد. حتی در این زمان هم ترک آلمان بسیار برایش دردناک بود چراکه به گفته خودش، آلمان کشورش بود و آلمانی زبان مادری‌اش.^۸ یک روز که داشتیم در مورد مسأله ماندن یا رفتن، از دید اخلاقی، صحبت می‌کردیم، ناگهان گفت: «آیا ممکن است روزی مردم به شما بگویند که در طول جنگ ویتنام نباید در هالیوود کار می‌کردید؟»

سرک هرگز از فکر پسرش که در بهار ۱۹۴۴ در جبهه روسیه کشته شد، بیرون نیامد. او فیلمی که از کتاب ارایش ماریا رمارک^۹، *زمان زیستن و زمان مردن*، اقتباس کرده بود، یعنی *زمانی برای عشق و زمانی برای مرگ*، را به روایتی خیالی از هفته‌های آخر عمر پسرش تبدیل کرد و آن را از اندوه (و امید) و یأس اندوخت. بعد از جنگ او تلاشی ناموفق برای از سرگیری کار در اروپا کرد. بیشتر آن سال را صرف این کرد که به آنچه به سر پسرش آمده، پی برد. سرنخ‌ها را دنبال کرد، در اعلان‌ها جستجو کرد (این‌ها به *زمانی برای عشق و زمانی برای مرگ* راه پیدا کرده‌اند).^{۱۰}

همان‌طور که مایکل استرن در تحقیق تاریخی‌اش اشاره می‌کند^{۱۱}، بخش‌هایی از زندگی داگلاس سرک معماست. سرک به من می‌گفت که متولد سال ۱۹۰۰ بوده و «فرزند این قرن» است. اما بنا بر پاسپورتش، متولد ۱۸۹۷ بود. این موضوع معمای دیگری را نیز حل کرد: سرک به من می‌گفت که افسر نیروی دریایی آلمان بوده و در طول جنگ جهانی اول حدود یک سال را در ترکیه گذرانده. جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۸ تمام شد که اگر ادعای سرک را بپذیریم می‌شود ۱۸ سالگی سرک. به این ترتیب دامنه‌آشنایان و رفقاییش در مونیخ در زمان جمهوری باواریا در ۱۹۱۹ بیشتر برایم معنا پیدا کرد.

در دوران وایمار سرک به سرعت به کارگردان تئاتر مطرحی تبدیل شد. اینجا بود که آن شخصیت‌های مبهم و دوپاره‌ای که همیشه در مرکز فیلم‌هایش قرار می‌داد را پروراند. فکر می‌کنم که با پیوستن بسیاری از دوستان نزدیک و همکارانش به حزب

۸) سرک: «ترک آلمان برای هیله‌ده که هنرپیشه تئاتر بود، سنگین‌تر تمام شد. یک هنرپیشه تئاتر به دور از زبان مادری‌اش، آینده‌ای ندارد.»

9) Erich Maria Remarque

۱۰) لیدیا برینکن در مارس ۱۹۴۵ درگذشت.

11) Michael Stern, *Douglas Sirk*, p. 24

نازی، این علاقه‌اش به ابهام تقویت شد. مسأله اعتماد به اطرافیان، یعنی تشخیص اینکه گرایش افراد چیست و در شرایط سخت چگونه رفتار می‌کنند، یکی از موضوعات اصلی زندگی سرک شد.

سرک در ۱۹۴۰ به آمریکا رفت. با وجود تفاوت‌های فرهنگی (برای مثال فقدان عنصر کنایه^{۱۲})، او عاشق آمریکا بود. به توصیه مدیر برنامه‌هایش، نام خود را از دتلف سی‌یرک به داگلاس سرک تغییر داد. در اواخر عمرش، زمانی که در بیمارستان بستری بود و گاهی دچار حواس‌پرتی می‌شد (اما ذهنش همچنان آزاد بود)، ناگهان به من گفت: «دوتا داگلاس سرک داریم. مشکل از وقتی شروع شد که اسمم را عوض کردم». در آلمان سعی کرد با ستاره ساختن از هنرپیشه/خواننده سوئدی، زارا لیندر، شرایط و بودجه را برای فیلم‌هایش بهبود ببخشد (و راه فراری برای خود ایجاد کند). در اوایل دهه ۱۹۵۰ در استودیوی یونیورسال، همین کار را با راک هادسن، که چهره شماره یک گیشه آمریکا شد^{۱۳}، تکرار کرد و ۸ فیلم با حضور او ساخت. سرک از من خواست که مسأله گرایش جنسی خاص راک هادسن، که در آن زمان هنوز زنده بود، را طرح نکنم تا زمانی که افراد موضوع بحث دیگر در قید حیات نباشند.

اگر زمانی برای عشق و زمانی برای مرگ، به شکلی پنهانی، تقلیدی از زندگی بود، زندگی نیز در جای خود، در یک واقعه تراژیک از فیلم‌های سرک تقلید کرد. در اواخر عمر، سرک بینایی‌اش را ابتدا در یک چشم و بعد در چشم دیگر، تقریباً به کل از دست داد. مردی که بزرگ‌ترین صحنه کور شدن در سینما را (در *وسوسه باشکوه*) ساخته بود، حال احساس خود را از لحظه‌ای که دریافته بود بینایی‌اش را از دست داده، می‌گفت؛ و شنیدن آن چقدر عجیب (و دردناک) بود. او در آسایشگاهی در آلپ بود که در نیمه‌های شب از خواب بیدار شده بود. چراغ را روشن کرد و چیزی تغییر نکرد: «فکر کردم برق رفته. اما نه، چشم‌های من بود. لعنتی مضحک است. سال‌ها پیش، آن فیلم را درباره کوری ساختم و حالا خودم کور شده‌ام. دکتر دست‌هایش

۱۲) سرک یک‌بار گفت: «هیچ شوپنهاور یا هولدرلینی آنجا نمی‌توانست زندگی کند» اما از طرفی آمریکا را «یک یونان پر هرج و مرج تازه» می‌نامید.

۱۳) تنها یک‌بار گفتگوی تلفنی با راک هادسن داشتم و در آن مکالمه چند بار تکرار کرد که «آقای سرک را بسیار دوست دارم». اما در مصاحبه‌اش با مجله *اینترویو* تازا، پسر کوچکی (ساخته سرک) را ناخوشایندترین فیلمش خواند.

را دور شانه‌هایم انداخت و گفت که کور نخواهم شد، اما دیگر دیدِ درستی نخواهم داشت. خوب، می‌گویم فرقی چیست؟»

در بیمارستان در لوگانو^{۱۴} یکی از پرستارها خواسته بود برایش بودلر بخواند؛ شنید بود که «تاریکی سرد» را به فرانسه زمزمه می‌کرد. با حالتی اندوهگین به من می‌گفت «می‌دونی؛ تاریکی، واقعاً سرد است». اما کوری فقط گوش‌هایش را برای موسیقی و صدای انسان تیزتر کرد (و حیرت‌انگیز است که در وسوسه باشکوه هم به این موضوع اشاره می‌شود). وقتی دیگر بینایی‌اش را از دست داده بود، یک روز که آن‌جا بودم، به همسرش گفتم: «جان خوش‌تیپ شده، این طور نیست هیله‌ده؟» گفتم «اما داگلاس، تو که نمی‌توانی من را ببینی!» گفتم «حسش می‌کنم. از صدایت می‌فهمم.»

در اواخر دهه ۱۹۶۰ که کتابی را درباره سرک پیشنه‌ها دادم، کمتر کسی او را می‌شناخت و به هیچ وجه چهره شناخته شده‌ای نبود. بیش از ده سال از ساخت آخرین فیلمش می‌گذشت. اغلب منتقدان او را نادیده گرفتند و حتی کسانی بودند که به کارهای او می‌خندیدند. شرح‌حال‌ها و خاطرات سینمایی به ندرت از او یاد می‌کردند. اگر هم حرفی از او به میان می‌آمد، آدمی گوشه‌گیر عنوان می‌شد. حتی کسانی که از تلفظ درست اسمش مطمئن باشند، زیاد نبودند. (ممکن بود بشنوید که «مطمئنی منظورت کرک داگلاس نیست؟» و نباید تعجب می‌کردید) بعضی گزارش‌ها می‌گفتند که فوت کرده است. با این‌که بسیاری از مردم فیلم‌هایش را به خاطر داشتند، به خصوص تقلید زندگی و نوشته بر باد را، اما هیچ‌کس او را به عنوان کارگردان جدی نمی‌گرفت.

در سپتامبر ۱۹۶۹ در باغ هتل ویلا اوجنیا^{۱۵}، که بعدها خرابش کردند، در صندلی راحتی لم داده بودم و به دریاچه باشکوه لوگانو خیره شده بودم که سر ساعت ۱۱ ظهر، مرد بلندقدی، حدوداً هفتاد ساله، با لباس‌هایی بسیار مرتب و در نهایت ادب آمد و مرا به خانه سرک هدایت کرد؛ خانه‌ای که در جاده‌ای پرشیب به اسم سالیتا دی ناریسی^{۱۶} واقع بود و به سختی می‌شد پیدایش کرد.

14) Lugano

15) Villa Eugenia

16) Salita dei Narcisi

همان‌طور که فکر می‌کردم، در اصلی ساختمان رو به آینه‌ای باز می‌شد که دو طرفش دو نقاشی کره‌ای (هدایای سینگمن ری رئیس‌جمهور کره جنوبی) نصب شده بود. اتاق کاری که کف تا سقفش کتاب بود، اتاق یک روشنفکر بود: کتاب‌های زیادی به تناثر (بیش‌تر به زبان آلمانی) و بخش قابل‌توجهی به نمایش‌نامه‌نویسان اسپانیایی، لوپه دِ وگا^{۱۷}، تیرسو دِ مولینا^{۱۸} و کالدرون^{۱۹} اختصاص داشت؛ اما هیچ‌چیز درباره سینما آنجا نبود. کارهایی از ایوان بانین^{۲۰}، اودون فون هوروت^{۲۱}، دوبلین^{۲۲} و دیگر چهره‌های روشنگر فراموش‌شدهٔ زمان خودش، نمونه‌های زیادی از ادبیات مدرن آمریکا، از جمله، در کمال تعجب، آسمان سرپناه^{۲۳} از پل بولز^{۲۴} که در گذشته یکی از کتاب‌های مورد علاقه‌ام بود، کارهای از کرواک^{۲۵} و کتاب شعری از آلن گینزبرگ^{۲۶} (که باز هم در کمال تعجب سرک در یکی از شعرخوانی‌هایش در کالیفرنیا حاضر بوده)، نسخه‌ای از دکلر فاکنر که سرک به اسم **فرشتگان آلوده** آن را به فیلم برگردانده بود، پر از یادداشت، در گوشه‌ای از کتابخانه دیده می‌شد و قفسه‌های فلسفه و دین از جمله کتاب‌هایی درباره بودیسم (که می‌گفت دربارهٔ آن با رابرت استک، هنرپیشه نوشته **بر باد و فرشتگان آلوده**، گپ می‌زده)^{۲۷}. مجسمه چوبی از نیومکزیکو، اتاق نشیمن را قبضه کرده بود.

آقای سرک با ایده کتاب موافقت کرد و برای بهار آینده قرار گذاشتیم. می‌خواست نگاهی به کتاب‌های سینمایی تازه بیاندازد و من برایش سینمای آمریکا از ساریس را فرستادم، همچنین *نشانه‌ها* و معنا از پیترو وولن و سه کتاب مصاحبه: *لوزی* از تام ملن^{۲۸}، لانگ و فوررد از باگدانوویچ^{۲۹}.

در آوریل ۱۹۷۰ به خانه او رفتم. روز اول چند ساعتی حرف زدیم و روی نوار ضبط کردیم. سرک راحت نبود. روز بعد مرا نشانند و یکی از آن کتاب‌های مصاحبه

17) Lope de Vega

18) Tirso de Molina

19) Calderón

20) Ivan Bunin

21) Ödön von Horvath

22) Döblin

23) The Sheltering Sky

24) Paul Bowles

25) Kerouac

26) Allen Ginsberg

(۲۷) علاقه سرک به بودیسم در حرف (برای من) تعجب‌آوری رو شد که روزی با خنده به من گفت: «اگر دوباره متولد شوی (که باید جالب باشد) و امیدوارم که بشوی...»

28) Tom Milne

29) Bogdanovich

را برداشت. کتاب در دستش بود و بالای سرم ایستاده بود که گفت: «این را خواندم. می‌دانی که می‌توانم چیزی به مراتب بهتر از این تحویل دهم. اما باید آن جوری که من می‌گویم انجامش دهیم. آن ضبط صوت را نمی‌خواهم. از آن میکروفون لعنتی که دستم می‌دهی متنفرم. ترجیح می‌دهم که گفتگویی با تو داشته باشم. از انگلیسی‌ام خیالم جمع نیست، ده سال می‌شود که انگلیسی حرف زده‌ام و از حافظه‌ام نیز چندان مطمئن نیستم: اگر بیشتر به من وقت بدهی، فکر می‌کنم چیزهای بیشتری به خاطر بیاورم.» حرف، حرفِ کارگردان بود: با حضور ضبط صوت، مصاحبه‌ای در کار نبود. همان اوایل اتفاقی افتاد که به من ثابت کرد که سرک به زمان نیاز داشت تا بعد از ده سال دور بودن از فیلم‌هایش، آن‌ها را دوباره باز یابد.^{۳۰} از او درباره یکی از فیلم‌های او، که محبوب من بود، همه آن چه خدا مجاز می‌داند، پرسیدم. به من طوری نگاه کرد که انگار نمی‌دانست از چه حرف می‌زنم و من حیرت کردم. گفت: «آن دیگر چیست؟ یاد نمی‌آید چنین چیزی ساخته باشم.» سعی کردم با تمجید از صحنه‌های تأثیرگذار آن، به یادش آورم؛ از جمله آن لحظه‌ متعالی که فرزندان جین وایمن برای کریسمس به او یک دستگاه تلویزیون هدیه می‌دهند. همین‌طور که یکی از بزرگترین لحظات سینمایی تمام دوران‌ها را توصیف می‌کردم، شور سینمادوستی من بیدار شده بود؛ اما هیچ فایده‌ای نداشت. روز بعد سرک گفت: «دیروز بعد از اینکه رفتی، با هیلده [خانم سرک] صحبت کردم. می‌گوید که گویا فیلمی به این نام ساخته‌ام. می‌توانی از آن بیش‌تر برایم بگویی؟»

منتقدی ادعا کرده که سرک این مصاحبه را از نو نوشته است.^{۳۱} صحت ندارد.

^{۳۰} نه تنها آخرین فیلمش را بیش از ده سال پیش ساخته بود، بلکه در مورد فیلم‌هایش، که عمر بعضی‌شان به بیش از سی سال می‌رسید، به ندرت صحبت کرده بود. مصاحبه کابه دو سینما که در ۱۹۶۴ انجام شد و در ۱۹۶۷ چاپ شد، اولین و تنها مصاحبه‌ای است که سرک در آن (هرچند مختصر) گذشته خود را مرور می‌کند.

^{۳۱} جیمز هاروی در مورد مصاحبه خودش با سرک می‌نویسد: «حدس می‌زنم که سرک می‌خواست به شکلی رسمی‌تر و سنجیده‌تر معرفی شود، توسط چیزی که کمتر حالت گفتگو داشته باشد و کمتر شخصی باشد. بعد، او خواست مصاحبه را بازنویسی کند (کاری که در مورد کتاب مصاحبه جان هالییدی کرده بود)» این اصرار سرک بود که این کتاب شکل مکالمه داشته باشد.

James Harvey, *Sirkumstantial Evidence, Film Comment* (July/August 1978, p. 52)

وقتی یادداشت‌هایم را تایپ کردم، نسخه اولیه را به سرک دادم (چند ماه از مصاحبه می‌گذشت) و او موارد معدودی را تذکر داد و در مورد چیزهایی که در آن فاصله به خاطر آورده بود، صحبت کرد. بیشترین تغییر به سهم من در مصاحبه مربوط می‌شد که آن را تا حدی که تنها سؤال‌ها باقی بماند، تقلیل دادم. نتیجه، کتاب مصاحبه‌ای شد که از یک مکالمه واقعی برآمده بود؛ همان چیزی که سرک می‌خواست. سرک آن را «بازنویسی» نکرد.

کشف دوباره سرک به عنوان کارگردان و سرک به عنوان انسان، هیجان‌انگیز و بی‌اندازه رضایت‌بخش بود. نه تنها سرک به عنوان شخصیتی بسیار برجسته دوباره طرح شد، بلکه فیلم‌هایش، با آن ترکیب استادانهٔ موسیقی، اصوات و نور، مورد تحسین نسلی از فیلمسازان در آمریکا، در سرزمین مادری اش آلمان^{۳۲}، بریتانیا و فرانسه قرار گرفت و آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد. او تبدیل به چهره‌ای الهام‌بخش شد، در مقابلش سر خم کردند، همه دنبالش بودند و به کرات از او حرف زده می‌شد.

سرک پذیرای این توجه دیر هنگام شد؛ اما این موضوع برایش حیاتی نبود. احساسم این بود که تنها دو چیز بیش از همه برایش ارزش داشت: اول (و مهم‌تر) از همه، کشف دوباره اعتماد بود که از زمان آلمان نازی از بین رفته بود. اینجا در بریتانیا، او رفاقت‌های عمیق و مهمی را آغاز کرد که تا آخر عمر برایش ماند. حتی سرخوردگی اش از آلمان، به مرور رنگ باخت و متوجه شد که در پل زدن میان فرهنگ آلمانی دوران وایمار و دوران بعد از هیتلر نقشی داشته و به بازسازی فرهنگ آلمان، که به آن عشق می‌ورزید، بعد از ویرانی نازی‌ها، کمک کرده است و از این موضوع به شدت (گرچه بدون در بوق کردن) احساس خشنودی می‌کرد. نکته دوم مصاحبت با روشنفکران دیگر بود. سرک اهل ادبیات و تئاتر بود؛ همین‌طور فیلسوفی مشتاق. حضور در جمع کسانی که بتواند با آن‌ها از ادبیات حرف زند، کسانی که ذهنش را درگیر کنند، او را سر حال می‌آورد. جالب است که کشف دوباره فیلم‌هایش محرّکی شد برای حضور در حوزه‌های روشنفکری دیگری که مدت‌ها بود در آن‌ها غایب بود.

۳۲ از رایبر ورنر فاسبیندر که فیلم ترس روح را می‌خورد، او، «بازسازی» آزادی از همهٔ آن‌چه خدا مجاز می‌داند است؛ با نسخه‌خشن‌تر فاسبیندر از همان سکانس تلویزیون.

به این ترتیب بسیار ناراحت‌کننده است که درست زمانی که در هشتاد سالگی در اوج بود، بینایی‌اش را از دست داد. او همیشه حس می‌کرد که تقدیر مهرش را بر پیشانی‌اش زده است. طنز بی‌نظیرش همیشه با تیرگی همراه بود. یک‌بار می‌خواستیم آدرسی را پشت تلفن به هیلده بگوییم که کلمهٔ «استن‌هوپ» [Stanhope] را داشت. هیلده پرسید که چطور آن را می‌نویسند. گفتم «استن، مثل لورل و هاردی و هوپ، مثل امید». صدای گرفته‌داگلاس در آمد که «نه»ی کشداری گفت و بعد، آرام و باصلابت ادامه داد: «هوپ» [امید] همان «یأس».

۳ نوامبر ۱۹۹۶

کتابی که پیش رو دارید، حاصل گفتگویی طولانی با کارگردانی کهنه‌کار، یکی از محبوب‌ترین آثار ادبیات سینمایی جهان است و بارها در فهرست کتاب‌های برگزیده عمر فیلم‌سازان و منتقدان ظاهر شده. گفتگو با داگلاس سرک، خالق آثاری مثل «تقلید زندگی» و «نوشته بر باد»، نه فقط کتابی درباره سینما و هنر فیلم‌سازی، بلکه اثری تأثیرگذار دربارهٔ تئاتر، زندگی در هالیوود و حتی تاریخ آلمان است. بعد از ظهور فاشیزم، سرک به خاطر دیدگاه‌های سیاسی‌اش به دردر افتاد، با سد سانسور روبرو شد و بعد هم برای همیشه در تبعیدی ناخواسته به هالیوود مهاجرت کرد. اما حادثه‌ای که شاید کلیدی‌ترین بخش زندگی سرک باشد، فروپاشی زندگی خانوادگی‌اش به دنبال روی کار آمدن نازی‌ها بود. از جایی به بعد، و به شکلی قابل درک، شکست خانواده به عنوان مهم‌ترین نهاد انسانی در دنیای سرک موضوع فیلم‌هایش هم شد. او طغیان‌هایی خاموش و با نتایجی بعضاً تراژیک را تصویر کرد که در مقابل جریان‌های واپس‌گرای آمریکای سرمایه‌داری به دفاع از عشق می‌رفتند. این طغیان‌ها دنیای کارگردانان زیادی را - از راینر ورنر فاسبیندر تا تاد هینز - زیر و رو کرد. سینمای سرک در «حال و هوای یأس، مستی و تردید» در مورد ارزش‌های تعریف شده زندگی سیر می‌کند، اما در عین حال در تقلایی جنون‌آمیز برای چنگ زدن به آن‌ها به سر می‌برد که مثل چنگ انداختن بر باد است. برای همین عنوان این کتاب را که در اصل «سرک دربارهٔ سرک» نام داشت «نوشته بر باد» گذاشتیم.

احسان خوش‌بخت

قیمت: ۱۵۰۰۰ تومان



شهرسازی
معماری و
کتابخانه تخصصی هنر

نوشته بر باد Sirk on Sirk