



آکیرا کوروساوا، مرد خوش اقبال

آلدو تاسونه

ترجمه نادر تکمیل همایون

یک پدر سامورایی، یک برادر سینمادوست

آکیرا کوروساوا متولد مارس ۱۹۱۰ در توکیو، ششمین و آخرین فرزند خانواده است. اصل و نسب مادرش به یک خانواده تاجر و اهل شهر اوساکا می‌رسد. کوروساوا در صفحات ۵-۲۴ کتاب خود، همچون یک زندگی‌نامه می‌نویسد که: «مادرم از جمله زنهای نمونه عصر «میجی» بود که سنتاً از آنها انتظار می‌رفت خودشان را تمام و کمال وقف کنند تا پدر، همسر، برادران و پسرانشان ترقی کنند. علاوه براین، او زن یک نظامی بود... فرزند این زن بی‌آنکه چیزی بگوید، همیشه «ظرفیت تحمل دردهای او» را تحسین می‌کند.

اصل و نسب پدر کوروساوا که در ده توهوورد شمال کشور متولد شده (ساکنان جزیره هوکایدو به داشتن قد و قامت بالا و احترام به سنتها شهرت دارند) به یک خانواده پرسابقه سامورایی بازمی‌گردد. جیری سابورو، پایه‌گذار خانواده کوروساوا، فرزند سوم یک سامورایی مشهور - آبه

کند» داشت (کوروساوا بسان فیلمهایش، در زندگی‌نامه خویش نیز ابعاد مافوق انسانی به خودش نمی‌بخشد) هرگز امپراطور سینمای ژاپن نمی‌شد.

دوران کودکی کوروساوا برخلاف همکار دیگرش میزوگوشی که در یک محیط زنانه بزرگ شده و در تمام زندگی خود نسبت به جنس لطیف کنجکاو بوده (اندکی مانند آنتونیونی)، با حضور افراد مذکر مشخص می‌شود. کوروساوا در زندگی‌نامه خود تقریباً از خواهرها و مادر خود سخن به میان نمی‌آورد؛ این مسئله در مورد همسرش نیز که در سال ۱۹۴۴، هنگام ساختن دومین فیلم او با وی آشنا شد و سال بعد با او ازدواج کرد، صادق است. حتی اگر کوروساوا همنشینی با زن‌ها را تحقیر نمی‌کند - نوگامی ترویو، دستیار همه فن حریف او، مدت سی سال حالتی بی‌شبهت با منشی هیچکاک نداشته است - او همیشه نسبت به روابط با جنس لطیف فاصله خود را حفظ کرده است. چیزی شبیه به جان فورد.

آکیرا کوروساوا در پایان دهه هفتاد میلادی، پس از استراحتی طولانی و اعصاب خردکن و در حالی که در انتظار ساختن فیلم کاکه موشا بود، خاطرات خویش را به صورت کتابی تحت عنوان: همچون یک زندگی‌نامه منتشر کرد. تا پیش از خواندن این کتاب، کمتر کسی می‌توانست تصور کند که تجربیات دوران کودکی، تا بدین حد برسالاله سامورایی‌ها که لقب امپراطور را از آن خود کرده، تاثیر گذاشته باشد. دوسوم این کتاب به سالهای شکل‌گیری کوروساوا مربوط می‌شود: ۱۹۴۰-۱۹۱۰. و بدین‌سان است که درمی‌یابیم «امپراطور»، در جوانی بسیار خجالتی بوده و از سلامتی بسیار حساسی برخوردار بوده است؛ و اگر تعلیمات خشن، «فورد»ی پدر او، دلگرمیهای برادرش که از خوانندگان پر و پا قرص آثار کلاسیک روسیه و سینما دوست نیز بود، و وجود یک معلم روشن‌بین که او را به نقاش شدن ترغیب کرد، نبود، این پسر بچه متفاوت و کله‌شوق که «واکنشهای



دو نفره می‌رسید. ما را برحسب درجات مختلف به چند گروه تقسیم می‌کردند و سپس مدت سی دقیقه، حالت مبارزه به خود می‌گرفتیم. «آکیرا در راه بازگشت به خانه، مکانی که - سرانجام - صبحانه در انتظار بود، مدتی را هم صرف توقف در مقابل معبد هاشیمان می‌کند تا «پارسیای خودم را به جا بیاورم». نکته روشن‌کننده این که پدر او یک زاهد را اجیر کرده بود تا «مهر خودش را همراه با مهر معبد بر روی دفترچه کوچکی بزند». سپس از پله‌های سنگی معبد پایین می‌آمدم و در حالی که از جلوی مدرسه ابتدایی کورودا می‌گذشتم، مکانی که می‌بایست بی‌درنگ به آنجا بازگردم، مسیر خانه را می‌گرفتم تا صبحانه‌ام را بخورم. از آن لحظه به بعد زندگی من در مسیر بچه‌های دیگر می‌افتاد...»

کار روزانه و طولانی آکیرا دانش آموز دیروقت به پایان می‌رسید: دانش آموز پس از یک کلاس اختصاصی «خوشنویسی» (پدرش این کار را خیلی دوست داشت) بالاخره به کانون خانوادگی بازمی‌گشت.

زمانی که کوروساوا جزئیات تعلیمات خشن خودش را یادآور می‌شود، هیچ‌گونه داوری منفی ابراز نمی‌کند. مسافرت آکیرا کوچک به سوی مدرسه شمشیربازی ما را به یاد مسافرت غم‌انگیز فرزند کوچک خانواده دهقان فیلم درخت فرسوده می‌اندازد. در برتو نور این اشارات، تعجب آور نخواهد بود اگر در بعضی از آثار کوروساوا به دستمایه تعلیم و آموزش رجوع شده باشد؛ همچنین اشاره‌ای داشته باشیم برای آن که شخصیت‌های فیلم‌های او به طور عمده با عزمی راسخ، تسلط کامل بر خود، اراده‌ای تزلزل‌ناپذیر در مقابل موانع و مشکلات شاخص می‌شوند.

در تصویر دکتر ریش قرمز (شخصیت

فیلمی به همین نام) این استاد هنر جنگ در نبرد بوشو یک جنگجوی عظیم، قلبی مهربان نشان کرده است. پدرم با وجود ظاهری که داشت، اما احساساتی‌ترین فرد خانواده بود. در عرض مادرم که زنی لطیف بود و استقامتی خستگی‌ناپذیر داشت، محکم یک فرد واقعگرا. اگر آقای کوروساوا اجازه نمی‌داد تا فرزندانش در راه رستگاری حوراب پشمنی به پا کنند، این امر باعث می‌شد بر روشن بینی او در دیگر زمینه‌ها است که

نقنقو بودم با خصوصیات زنانه: شمشیربازی ماهر بودم - ورزش‌کننده - اما از نظر نیروی جسمانی تقریباً ببرد نخور) برنامه روزانه بسیار فشرده و سختی را سازمان می‌دهد.

او می‌بایست پیش از طلوع آفتاب از خواب بیدار شود. سپس به تنهایی یک ساعت ویست دقیقه پیاده‌روی کند تا برای فراگیری درس روزانه «کندو» به ورزشگاه آقای اوشیایی برسد: تنها ورزشی که پسر جوان اعتراف می‌کند بدان علاقه شدیدی دارد. درسها با تمرکز حواس شروع می‌شد: ما با حالتی احترام‌آمیز در مقابل محراب خدایان شینتوروی زمین می‌نشستیم و سعی می‌کردیم نیروی خود را بر گودی شکممان تمرکز دهیم و در همان حال تمام افکار دنیوی را از ذهنمان بزدانیم. زمینی که روی آن می‌نشستیم، سفت و سرد بود. برای مقاومت در برابر سرمای زمستانی، بخصوص وقتی یک‌لا پیراهن شمشیربازی بیشتر به تن ندارید، چاره‌ای جز متمرکز کردن نیرو در گودی شکم باقی نمی‌ماند... پس از برنامه تمرکز حواس، نوبت تمرینات

ساداتوب شمالی ای بود که علیه حکومت سلطنتی شورش کرد و در نبرد زن کونن در سال ۱۰۶۲ کشته شد. آکیرا می‌نویسد: «پدرم به شیوه سربازان عصر میجی، ریش و سبیل داشت. او ابتدا در دانشسرای تویوما ارتش سلطنتی پذیرفته و پس از آن استاد شد: استادی آنقدر ممتاز که بعضی از شاگردان او از پلکان ارتش تا درجه سرهنگی بالا رفتند. اصول آموزشی او بسیار خشن بود... خانه ما فضایی سامورایی داشت.»

این ارتشی پرچنب و جوش که نسبت به کوچکترین جزئیات آیین سامورایی دقت نظر داشت، احترام بسیاری به ورزش می‌گذاشت: «او نخستین استخر ژاپن را بنا گذاشت و خود را وقف شناساندن ورزش بیس‌بال در ژاپن کرد.» این علاقه به ورزش و - همانطور که خواهیم دید - به سینما، خشکی آموزش خشنی را که آکیرا از آن شکایتی هم ندارد، تلطیف می‌کرد.

پدر آکیرا برای بهبود سلامتی متزلزل آخرین فرزند خود (این سینماگر در زندگی‌نامه خویش می‌نویسد که «من یک بچه

به استقبال دهمین جشنواره فیلم فجر

موجب شکل‌گیری شخصیت کودک نیز می‌شود. «در دوره‌ای که هرگونه گرایش تجدیدخواهی در محیط‌های آموزشی، بدگمانی و سوءظن را تحریک می‌کرد، پدرم از بردن مرتب ما به سینما برای دیدن فیلم‌های آمریکایی و اروپایی دریغ نمی‌کرد. او متوجه ارزش فرهنگی و آموزشی هنر هفتم شده بود. او همچنین ما را برای شنیدن قصه به سالن‌های نمایش می‌برد. من داستانهایی را که توسط استادانی مانند کوران، کوکاتسو و انیو تعریف می‌شد، دوست داشتم. اما چیزی که بیشتر از همه ترجیح می‌دادم «تمپورا»یی بود که بر روی خمیرهای گندم سیاه می‌رقیم و در راه بازگشت می‌خوردم. بوی «تمپورا-سوبا» برای من خاطره‌عزیزی است. فرهنگ و خوراکی، یک تداعی زیبا. فلینی نیز آشنایی دوران کودکی خویش را با سینما از طریق طعم نرت بوداده تداعی می‌کند. و باید یادآور بود که هر دو سینماگر، عمیقاً مادی و جسمانی هستند.

فیلم‌های پرطرفدار در توکیو در سال‌های ۱۹۱۰، بی‌هیچ برو برگرد «سریال‌های» آمریکایی بودند. نخستین خاطرات سینمایی آکیرای جوان با تصویر ویلیام هارت (بازیگری که توسط توماس اینس مشهور شد) تداعی می‌شود؛ چهره‌ای مردانه که در زمینه‌ای برفی در منطقه آلاسکا برجسته می‌شود. «من خاطره یک روحیه مصمم و نیرومند را حفظ کرده‌ام که با بوی عرق آمیخته شده است.» بدین ترتیب ذوق انکارناپذیر کوروساوا در داستانهایی ماجراجویانه و شخصیت‌های مصمم، به گذشته‌های دور بازمی‌گردد، بسیار قبلتر از فیلم‌های فورد.

آکیرا کوروساوا، دانش آموز درخشانی نبود. «مدرسه برای من هم‌معنی زندان بود. دوست ندارم به عنوان یک بچه کندذهن تلقی شوم، اما بی‌هیچ تردید، دارای ذهن تیزی نبودم؛ وقتی هفت سال داشتم، آنقدر منزوی بودم و به قدری زندگی من در مدرسه مفلوکانه

بود که هنوز آثار آن را حفظ کرده‌ام. (...)

هنگامی که به کلاس دهم رسیدم، یکسال تمام زمان صرف کردم تا با توانایی‌های خودم، جایگاهی برای خویش پیدا کنم. خواست من در همین زمان شروع به شکوفا شدن کرده بود و با چنین سرعتی بارور می‌شد که عقب‌افتادگی‌های خودم را نسبت به همکلاسی‌هایم جبران می‌کردم. اما سه «عامل پنهان» وجود داشت که چنین پیشرفت قابل ملاحظه‌ای را سبب شدند.»

اولین این «راهنمایان»، معلمی بود که با روحیه نوگرا به نام آقای تاجیکاوا. «درحالی که هنوز رشد فکری من در مقایسه با دیگران، از سطح متوسط نیز پائین‌تر بود - مسئله‌ای که مرا خجالتی می‌ساخت - آقای تاجیکاوا به یاری‌ام آمد و به من فرصت داد تا برای اولین مرتبه در طول زندگی، چیزی را که بدان اعتماد به نفس می‌گویم، احساس کنم. این مهم در کلاس نقاشی روی داد... در زمان من، فراگیری هنرهای زیبا به هرصورتی امکان‌پذیر بود: یک تابلوی نقاشی را به عنوان الگو انتخاب می‌کردیم و می‌بایست به سادگی آن را از نو می‌کشیدیم؛ هرچه کار شاگرد به تابلوی اصلی وفادارتر می‌بود، نمره‌اش بهتر می‌شد. اما کار آقای تاجیکاوا تا این حد احمقانه نبود، او تنها می‌گفت: هرچه دوست دارید، بکشید. موضوعاتی را که می‌کشیدم، به خاطر ندارم، اما تمام نیرویم را در این کار گذاشتم. به قدری بر روی قلم مو فشار می‌آوردم که دو تکه می‌شد، در نتیجه نوک انگشتانم را با بذاق دهان تر می‌کردم تا رنگ‌آمیزی کنم، و حتی از دستانم استفاده می‌کردم تا کاهش رنگ و اختلاف رنگ ایجاد کنم.» در موقع تصحیح اوراق، معلم، شاگردان را دعوت می‌کرد تا در مورد نقاشیهایی که روی تخته‌سیاه نصب شده بود، تفسیری ارائه دهند. «موقعی که نوبت نقاشی من فرا رسید، تنها عکس‌العمل کلاس یک خنده بلند بود. آقای تاجیکاوا نگاه

غضب‌آلودی به این جمعیت شاد انداخت و شروع کرد به مدح و ستایش از نقاشی من... سپس نقاشی را برداشت و سه دایره بزرگ هم‌مرکز، به معنی بهترین نمره، روی آن رسم کرد. از آن لحظه به بعد، حتی اگر تا آن موقع از مدرسه متنفر بودم، لیکن متوجه شدم که در رفتن به آنجا عجله دارم... به یمن این نمره، به نقاشی علاقه پیدا کردم. هرچیزی را می‌کشیدم و حقیقتاً نقاش خوبی شدم. ناگهان نمرات درسهای دیگر من نیز به طور هم‌زمان بهتر شدند (...)

من آشنایی با استادی مانند آقای تاجیکاوا در آن دوره را بسان برکتی ویژه تلقی می‌کنم.» دو سال بعد، بنشهای تعلیم و تربیتی آقای تاجیکاوا با محافظه‌کاری‌های مدیر مدرسه مصادف شد و استاد استعفاء داد، اما آکیرای دانش‌آموز ملاقات او را به طور خصوصی ادامه داد.

دو «راهنمای» دیگر آکیرا، برادر بزرگ او هیگو و همکلاسیش کی نوسوکه اوکوزا فیلم‌نامه‌نویس آینده او بودند. (کوروساوا در زندگی‌نامه خود، خاطرات بسیاری را از این دو نفر نقل می‌کند؛ بیشتر از مادر و خواهرانش که شخصیت آنها بر روی دوران کودکی کارگردان کم‌تأثیر نبوده است.) روابط آکیرا و کی نوسوکه از حد یک دوستی ساده فراتر بود؛ این دو دست‌جوانا نشدنی به طور مرتب به خانه آقای تاجیکاوا رفت و آمد می‌کردند؛ در ضمن هر دوی آنها علاقه مشترکی به ادبیات داشتند. آکیرا در زندگی خاصه خود می‌نویسد: «ما همچون دو اقاویا که درهم پیچ می‌خورند و یکی بردیگری آویزان می‌شد، بزرگ می‌شدیم.»

داندلدریجی از قول اوکوزا، شهادت با ارزش ذیل را نقل می‌کند: «موقعی که آکیرا مبصر کلاس بود، هرگز حال و هوای این بچه‌های نابغه را که جایزه جمع‌کن هستند، نداشت. او که از لطف داشتن اعتباری طبیعی برخوردار بود، با رعایت حساسیت‌های هرکس، دستور می‌داد.



هیچ کس تا این حد بی اخلاقی و حیله‌گری را تحقیر نمی‌کرد.

سومین «عامل پنهان» و مهمترین «راهنمای» دوران کودکی آکیرا کوروساوا، برادرش هیگو بود. آکیرا می‌نویسد: «از نظر هوش و فراست، اختلاف من و برادرم به ده سال می‌رسید، حتی اگر تفاوت واقعی سنهایمان بالغ بر چهار سال می‌شد.» هیگو، این جوان درخشان، مخالف پیروی از عرف، منفرد و با فرهنگ خشکی آموزش پدری را تلطیف می‌کرد. او برادر کوچک و خجالتی خویش را که در برابر ناملایمات شدید به طور طبیعی ناتوان بود، بر روی دوش خود می‌نشانده و وی را در گرفتن فاصله نسبت به محیط خانوادگی یاری می‌داد. روز تشییع جنازه خواهر کوچک و هنگام مراسم مذهبی در یک معبد بودایی، آکیرا را خنده‌ای جنون‌آمیز درمی‌گیرد. خود تعریف می‌کند «نحوه خواندن نیایشهای مذهبی بسیار پر سر و صدا بود و هنگامی که پیشوایان مذهبی شروع به نواختن یک طبل چوبی کردند، من ترکیدم. والدین و خواهرهایم مرا نگاه می‌کردند، امانی توانستم جلوی خودم را بگیرم. برادرم مرا با خودش بیرون برد. انتظار داشتم تا یک دست سیر تنبیه شوم، اما در عوض این، هیگو نگاهی به معبد انداخت و گفت: «بیا گورمان را گم کنیم.» سپس با قدمهای مصمم از آنجا دور شد. در حالی که راه می‌رفت، دائم می‌گفت: «چه کارهای احمقانه‌ای!» اگر من شروع کرده بودم به خنده، بدین خاطر بود که من نیز چنین احساسی را داشتم. از نظر من تمام این سیرک، کاری مسخره و نامعقول بیش نبود و من بدین‌سان با شنیدن حرفهای برادرم، آرام گرفتم.»

قطعه فوق را از این بابت آوردیم که روشنگر مسئله دیگری نیز هست: از یک سو، نشانگر رابطه صمیمانه برادران کوروساوا است که آن دو را متحد می‌کند و از سوی دیگر ذوق زودرس او را به کم‌دی نشان

می‌دهد.

تأثیرات مؤثر هیگو نسبت به آینده این سینماگر در زمینه‌های دیگری نیز تجلی می‌یابد: ادبیات، نقاشی و سینما. آکیرا با نویسندگان بزرگ روس آشنا می‌شود: عشق عمیق او به داستایوسکی همین زمان بازمی‌گردد. «در زمینه سینما، تنها راهنمای من هیگو بود. من تمام فیلمهایی را که او توصیه می‌کرد، می‌دیدم.» هیگو حرفه خاصی داشت: او «بنشی» بود، یعنی مفسر فیلمهای صامت. «بنشی‌ها نه تنها داستان فیلم را تعریف می‌کردند، بلکه با تقلید صدای شخصیتها» با ایجاد جلوه‌های صوتی و با بیان توضیحات روشنگر بسیاری پیرامون ماجرا و تصاویری که روی پرده ظاهر می‌شدند، به محتوای عاطفی فیلم ارزش می‌بخشیدند.» (زندگینامه کوروساوا، صفحه ۹۰). بدین ترتیب آکیرای جوان به کمک برادرش، می‌توانست به طور مجانی از سالنهای سینما که هیگو در آنجا کار می‌کرد، استفاده کند؛ و با قدرشناسی کامل، از این بخت استثنایی که شاملش شده، بهره برد.

با مطالعه فهرست کامل فیلمهایی که کوروساوا به طور فشرده در یکی از فصلهای خاطرات خود آورده درمی‌یابیم که آکیرای جوان در سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۴ توانسته است بیش از صد فیلم تماشا کند که تقریباً اکثریت آنها شامل آثار کلاسیک جهان می‌شوند. از آمریکاییها (که آن زمان فیلمهایشان بسیار خوب پخش می‌شد): ویدور، بورزاک، گریفیث، اشرورهایم، چاپلین، کیتون، لوییج، اشرنبرگ، فورد، وایر، نیبلو، دومیل، والش، کروزر، تورنور، ولمان، اینگرام و کم‌دینهای بزرگ. از فرانسویها: ایستین، گانس (به نظر می‌رسد که فیلم چرخ او تاثیر بسزایی در آکیرای جوان گذاشته باشد)، دولان، فدر، کلمر، رنوار، پواریه، کاوالکانتی، من‌ری، بونوئل، لرید (ماتیاس پاسکال فقید: نخستین

ملاقات با پیراندلو). از آلمانها: لانگ، وینه، لوبو-پیک، مورناتو، هابست، مارتین، دوپوان. روسها: آیزنشتاین، بودفکین، داوژنکو، فولکوف. از کشورهای اسکاندیناوی: برابرن، شوسترروم. در عوض، حضور سینمای ژاپن تا حدودی ضعیف است: دایسوکه ایتو، مینوروموراتا، ماساهیرو ماکینو. در این فهرست تنها به یک فیلم ایتالیایی برمی‌خوریم: سیرانوس ساخته ژینا.

پس از اعلام این فهرست با ارزش، کوروساوا چنین نتیجه‌گیری می‌کند که: «از فیلمهای بسیاری که در این دوره دیده‌ام و تاریخ سینما را رقم زده‌اند، تعجب می‌کنم؛ و این را مدیون برادرم هستم» (زندگینامه، صفحه ۸۹). با مطالعه دوباره عناوین ذکر شده درمی‌یابیم که بدین ترتیب آکیرای جوان - در سالهای ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۹ - تمام آثار یا تقریباً همه کارهای اشرورهایم، چاپلین، لانگ، فورد، گریفیث، لوییج، مورناتو، اشرنبرگ را دیده است، همچنین فیلمهای اولیه آیزنشتاین و رنوار. ما خواسته یا ناخواسته، از سینماگرانی نام بردیم که بیشترین تاثیر را بر روی او گذاشته‌اند. بی‌آنکه نام «استادان» سینمای ژاپن را فراموش کنیم: استادانی همچون یاسوجیرو شیمارو (۱۹۴۵ - ۱۸۹۷)، ساداتو یاماناکا (۱۹۳۸ - ۱۹۰۹)، کنجی میزوگوشی، یاسو جیروازو، میکیو ناروزه که کوروساوا در فصلی دیگر از کتاب در مورد او صحبت می‌کند (صفحه ۷۱).

هیگو از نظر آکیرا، استاد تفکر نیز محسوب می‌شود. فردای زلزله عظیم کانتو که قسمتی از شهر توکیو به سبب آن ویران شد (۱۹۲۳)، هیگو برادرش را مجبور می‌کند تا دنبال او بیاید: این «سیاحت وحشتناک به اعماق جهنم» بسیار آموزنده بود. کوروساوا می‌نویسد: «تا آنجا که چشم

نگار می‌کرد، چشم من از سوخته مقابلان رنگ سرخ‌فدیل به حرمانی گرفته بود. گویی صحنه‌ای سرخی بیش‌ر از خود داشته‌ی در



این گستره سرخ‌فام که دل آدم را بهم می‌زد، هر نوع جسد وحشتناکی دیده می‌شد. مجسمه‌های سوخته و نیمه‌سوخته‌ای را دیدم؛ بعضی درون جوی آب رها شده بودند، تعدادی روی آب رودخانه شناور مانده بودند و چند تایی روی پلها برهم تلنبار شده بودند (...). جسد هایی که در رودخانه شناور مانده بودند، تا حد ترکیدن، باد کرده بودند؛ مقعدشان همچون دهان یک ماهی بزرگ باز مانده بود. حتی بچه‌هایی که بر روی پشت مادرهاشان بسته شده بودند، چنین وضعی را داشتند (...). اگر، علی‌رغم میل خردم رویم را برمی‌گرداندم، برادرم می‌گفت: «آکیرا، خوب الان نگاه کن. اگر در مقابل چنین منظره وحشتناکی چشمهایت را ببندی، ترس بر تو مستولی خواهد شد؛ اگر خوب از روبرو بدان نگاه کنی، دیگر چیزی تو را نخواهد ترساند.» امروزه وقتی این سیاحت وحشتناک را به خاطر می‌آورم، درمی‌یابم که چقدر این کار برای برادرم نیز مشکل بوده است. ما به مأموریت رفته بودیم تا ترس را شکست دهیم. «آکیرا تا آن زمان «کودکی محتاطانه‌ای» را پشت سر گذاشته بود؛ او چنین نتیجه می‌گیرد: «تنها باری که حقیقتاً گذر باد را در زندگی احساس کردم، زمان زلزله کانتو بود.»

۱۹۲۸. کوروساوا هجده سال دارد. او تحصیلات دبیرستانی خود را بدون گرفتن دیپلم آموزش نظامی، مسئله‌ای که قطعاً پدر او را خوش نیامده، به پایان رساند. کوروساوا در زندگینامه خود می‌نویسد: «من تمام شور جوانی‌ام را روی استاد تعلیمات نظامی متمرکز کرده بودم. اما با وجود تلاشهای او، هرگز نتوانستم یک تفنگ را به شکل صحیحی حمل کنم.» پدر او حاضر شد

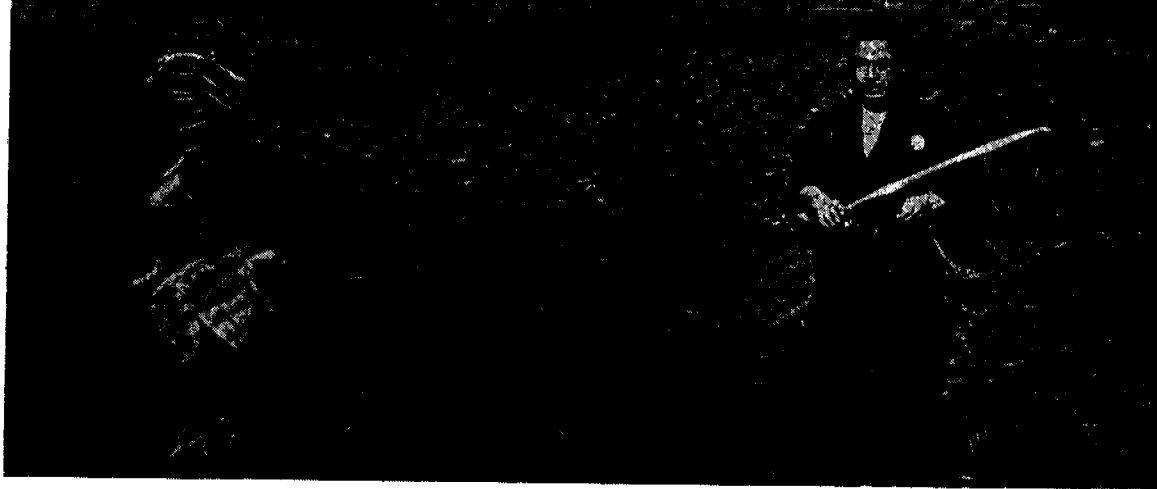
به شرطی که آکیرا نام خودش را در مدرسه هنرهای زیبا بنویسد، وی را ببخشند، اما فرزند طریق دیگری را برگزیده بود. «من که ستایشگر برحرارت آثار ون گوگ، سزان، تسایی، اوروزو و تایگا بودم، به خوبی احساس می‌کردم که آشنایی آکادمیک با این مسائل فقط وقت تلف کردن است، در ضمن مدرسه دیگری هم وجود نداشت که مرا به وسوسه بیاورد... برایم ناراحت‌کننده بود که بدین‌سان پدرم را ناامید کنم، اما این کار به من فرصت داد تا تحصیلاتم را همانگونه که می‌خواستم، دنبال کنم. یکسال پس از خروج من از دانشگاه، یکی از آثارم در نمایشگاه معتبر و ملی نئین انتخاب شد.»

باری دیگر برادر او هیگو به یاری‌اش می‌شتابد؛ او آکیرا را به خانه خودش در یکی از محله‌های غریب توکیو دعوت می‌کند («گویی این یکی از آن اماکنی بود که در طول نسل‌های متمادی، به عنوان محل وقوع داستانهای شعبده‌بازان دوره‌های قدیم مورد استفاده قرار می‌گرفت»: سازنده فیلمهای در اعماق و ریش‌قرمز متذکر می‌شود که در ارتباط با این «شخصیتهای رمان» که در این مکان زندگی می‌کردند، بسیار آموخته است).

مرد جوان که به دلیل تزلزل در سلامتی («ضعف بنیه») از خدمت نظام معاف شده بود، از «سالهای دانشگاه آزاد» خودش، به قول گورکی، استفاده می‌کند تا «به زمینه‌های مختلفی مانند سینما، موسیقی، ادبیات و تئاتر ناخنکی بزند.» در سال ۱۹۲۹ کوروساوا و دوستش اوکوزا در انجمن هنرمندان طبقه زحمتکش نامنویسی می‌کنند. «این جمعیت قطعاً شامل نقاشان زبردست نیز می‌شد، اما به طور کلی، جنبشی با جوهره هندمندانه به حساب

می‌آمد که بر معیارهای کاملاً تصویری بنا شده بود، تلاشی بود مبنی بر نمایش اندیشه‌های ناکام سیاسی بر روی بوم؛ اندیشه‌هایی که نتوانسته بودند شکل بگیرند. من به مرور پیرامون این جنبش از خودم سؤالاتی می‌کردم و بالاخره کارم به جایی رسید که دیگر ذوق نقاشی کردن را از دست دادم. در همین زمان بود که وارد یک جریان سیاسی تند و غیرقانونی شدم: روزنامه‌های طبقه زحمتکش حالت مخفیانه پیدا کرده بودند، و من یکی از اعضاء اصلی این نوع سازمانها شدم. کار من این بود که با طرفداران این جنبش ارتباط برقرار کنم (...). این زندگی خطرناک مرا به وجد می‌آورد: تغییر دادن دائمی حالت ظاهری، گذاشتن عینک و تصور هیئت‌های مبدل مرا به شوق می‌آورد، اما روزی نبود که از افراد عضو کسی را دستگیر نکنند و بدین ترتیب روزنامه طبقه زحمتکش با کمبود افراد مواجه شد.»

«ضعیف و بزدل»، اینان القابی هستند که کوروساوا در فصل اول کتاب زندگینامه خویش در باب تجربیات خودش از جنبش طبقه زحمتکش که دو سال نیز به طول انجامید، به خود می‌دهد. «رفتار آن موقع من، امروزه به نظرم بسیار سطحی و بی احتیاط می‌آید. من هرگز یک کمونیست دواآتشه نبودم، سعی کردم کتاب «سرمایه» و نظریات ماتریالیسم دیالکتیک را بخوانم، اما چیز زیادی از آن نمی‌فهمیدم. از نظر من تجزیه و تحلیل جامعه ژاپن بر این مبنا ما را به جایی نمی‌رساند. من فقط به سادگی موج ناراضی‌ای و انزجاری که جامعه ژاپن می‌توانست بیان کند، احساس می‌کردم و برای مبارزه علیه این مسائل دست به دامن افراطی‌ترین جنبشی که می‌شد پیدا کرد،



شدم (...). به واسطه يك بیماری طولانی، ارتباطهای من با روزنامه طبقه زحمتکش کاملاً قطع شد... تمایلات چپی من خیلی جدی نبودند... می توانیم انعکاسی از این دوره خاص، خطرناک و انقلابی را در فیلم بر دوره جوانی امان افسوسی نیست، مشاهده کنیم (دستگیری بوگه در يك قهوهخانه).

۱۹۳۳. ورود فیلمهای ناطق «مفسران» را به طور تدریجی بیکار می کند. دوران سختی برای هیگو شروع شد. «با ناپدید شدن فیلمهای صامت، دیگر نیازی به بنشی نبود و منبع درآمد برادرم ضربه وحشتناکی خورد. بنشی ها با آگاهی یافتن از اینکه باید به طور دست جمعی از این حرفه مرخص شوند، دست به اعتصاب زدند، برادر من به عنوان رهبر اعتصابیون وظیفه خطیری برعهده داشت. برای آدمی مانند او که از اول می دانست جنگ مغلوبه است، پذیرفتن اداره اعتصاب می بایست وحشتناک باشد... هیگو بارها تکرار کرده بود که تا قبل از رسیدن به سن سی سالگی خواهد مرد. او در زندگی فلسفه بدبینانه ای را برای خود دنبال می کرد: «از نظر او، هرتلاش انسانی با رقصی که بر روی يك سنگ قبر انجام می گیرد، قابل مقایسه است.» هیگوی بی جانترین در سن بیست و هشت سالگی، در اتاق هتلی واقع در مناطق آب گرم معدنی، به زندگی خود خاتمه داد.

حتی اگر چنین حوادثی در ژاپن کم نباشند، لیکن خودکشی هیگو، خاطره بدی در ذهن آکیرا باقی گذاشته است «موقعی که وارد اتاق هتل شدم، با دیدن جسدی که روی آن يك ملاقه خونین کشیده شده بود، جا خوردم، همچون يك فلج. یکی از دوستان پدرم فریاد کشید «چرا اینقدر ماتت برده؟» می بایست به مرده، لباس تن می کردیم. من

چکار می کردم؟ نگاهم بر روی بدن بی جان برادرم معطوف شده بود. او همان خون مرا داشت، که از رگهایش سرازیر شده بود. این موجود بی بدیل مرده بود. از آن پس چکاری می توانستم بکنم؟»

چند سال بعد، یکی از «بنشی» های مشهور که دوست هیگو نیز بود به آکیرا می گوید: «تو رونوشت بی کم و کاست بردارت هستی! اما هرچقدر که او منفی بود، توبه همان اندازه مثبت هستی.» فیلمساز با بیان این نظر، چنین تفسیر می کند: «قطعاً منظور این مرد این بوده که من در مقایسه با برادرم از روحیه بشاش تری برخوردار بودم. اما من بیشتر تمایل دارم چنین تصور کنم که او مانند نگاتیو يك فیلم است که موقع ظهور، تصویری را که من باشم به صورت پوزیتیف بیرون می دهد.»

موقعی که هیگو مرد، آکیرا بیست و سه سال داشت. در سه سالی که پس از مرگ هیگو سپری شد، جز مرگ یکی دیگر از برادران بزرگ او، حادثه خاصی روی نداد. «مرگ هردو برادر بزرگم مرا به عنوان یگانه فرزند پسر خانواده تنها گذاشت، و آرام آرام احساس مسئولیتی در قبال خانواده ام پیدا می کردم؛ بی هنریم برمن سنگینی می کرد... آن سالها نقطه عطف خطرناکی در زندگی من محسوب می شد.»

زمان محدودی که آکیرا صرف مطالعه نقاشی می کرد (او مجبور بود جهت گذران زندگی، برای رمانهای عاشقانه و کتابهای تعلیم آشپزی نقاشی بکشد) به او اجازه نمی داد تا «بینش شخصی خود نسبت به اشیاء» را که وجودش از نظر او برای آفرینش يك اثر هنری توسط نقاش لازم است، به دست بیاورد. «هنگامی که جوانی بیش نبودم، رشد نوعی بینش شخصی برای خود،

کاری آسان نبود، این حالت نقصان، نه تنها مرا ناراضی می کرد، بلکه حالت آشفتگی نیز برمن مستولی می کرد. به تدریج اعتماد من نسبت به توانایی هایم کاسته شد و خود فعل نقاشی کردن برایم تبدیل به عذاب شد. پدرم اصرار می کرد که خونسریدم را حفظ کنم. او دائم به من می گفت: «توسرانجام راه خودت را پیدا خواهی کرد.» نمی دانم این مکاشفه او از کجا می آمد... اما در واقع حق با او بود. در یکی از روزهای سال ۱۹۳۵ در روزنامه، يك آگهی خواندم: استودیوهای سینمایی در جست و جوی چند دستیار کارگردان بودند. اولین مرحله این آزمون عبارت بود از نوشتن يك مقاله پیرامون «ضعفهای سینمای ژاپن، دلایل و راه علاج». من به حد وافی فیلمهای خارجی جویده و هضم کرده بودم تا بتوانم نظری در مورد سینمای خودمان بدهم. چندین صفحه مطلب نوشتم و آنها را برای LABORATORY PHOTOCHEMICAL فرستادم. دیری نپایید تا مرا برای آزمون شفاهی احضار کردند. کاجیرو یا ماموتو کارگردان، در جمع ممتحنین قرار داشت. او بعدها تبدیل به بزرگترین استاد زندگی من شد. وجود فرهنگ سینمایی استثنایی داوطلب تنها عاملی بود که توجه ممتحنین را جلب کرد.

کوروساوا چنین نتیجه می کرد: «وقتی خوب فکر می کنم، درمی یابم که تمام کارهای آن چند سال، مرا به گونه ای جبری به سوی این اعتصاب گشاند. ادبیات، نقاشی، موسیقی، طایفه تمام چیزهایی که با شور و هوسان مطالعه کرده بودم مرا به جانب هنر سینما رهنمون می ساخت. من به طور ناخود آگاه، خودم را با بهترین دارایی مواجه می دیدم.» □

به استقبال دهمین جشنواره فیلم فجر