

# بدرود اسپار تاکوس

دیداری دوباره با اسپار تاکوس اثر استنلی کوبریک

مسعود اوحدی

در دورانی سرشار از آثار عظیم و تماشایی، آن هم یکی پس از دیگری، اسپار تاکوس (۱۹۶۰) به کارگردانی استنلی کوبریک و تهیه‌کنندگی و بازی کرک داگلاس، یکی از بزرگترین این آثار بود. اسپار تاکوس که تا آن زمان پر هزینه‌ترین فیلم هالیوودی و با بودجه‌ای بیش از ۱۲ میلیون دلار ساخته شده بود - ۱۰۰۰۰ نفر را به کار گرفته و تولیدش ۱۶۷ روز فیلمبرداری به درازا کشید. تماشاگرانی که نمایش این فیلم را با تصاویر اعجاب‌انگیز سوپر تکنی راما ۷۰ و صدای صاف و شفاف شش بانندی تجربه کرده‌اند هرگز تأثیر آن را از یاد نبرده‌اند.

متأسفانه اسپار تاکوس از آن زمان به این سوی، کمتر چیزی بیش از یک خاطره بوده است. به غیر از پخش مجدد فیلم در سال ۱۹۶۷، که طی آن فیلم - و خود نگاتیو اصلی دوربین - به‌طور عمده تدوین مجدد شد و نیم ساعت آن حذف شد، اسپار تاکوس در این چهل سال گذشته، جز در محدوده غیر دوستانه صفحه



تلویزیون، نادیده مانده بود. برای مدتی چنین به نظر می‌رسید که ویدیو جایگاه آخرین این فیلم خواهد بود. نگاتیو اصلی، علاوه بر آن مترآژ گم‌شده، به نحوی جبران‌ناپذیر محو شده، و چاپ هیچ نسخه تازه‌ای امکان‌پذیر نبود.

اما خوشبختانه به لطف آرزوی دیرینه ام.سی.ای/یونینورسال برای سرپا کردن تنها حماسه مدرن واقعی خود، فرصتی دیگر برای تماشای این اثر بزرگ، حیرت‌انگیز و تماشایی که تماشاگران سال ۱۹۶۰ وجودش را بدیهی پنداشته بودند، به دست آمد. رابرت. ای. هریس، مردی که بانی کار بازسازی لارنس عربستان (۱۹۶۲) بود، به همراه جیمز کاتز جانی تازه در اسپارتاکوس دمید، و نگاتیو تازه‌ای از نسخه‌های سیاه و سفید مادر، که به منظور حفاظت اثر نگهداری می‌شد، به وجود آورد، حاشیه صورتی ظریف فیلم را بازسازی کرد، و صحنه‌هایی را که قبلاً در سال ۱۹۶۰ به دستور سانسور از آن بیرون آورده شده بود، سرجای خود بازگردانید. اسپارتاکوس بازسازی شده در بهار سال ۱۹۹۱ پخش محدودی یافت و بعد از آن نسخه‌های ویدیو کاست و دیسک لیزری آن دیگر بار پخش جهانی یافت.

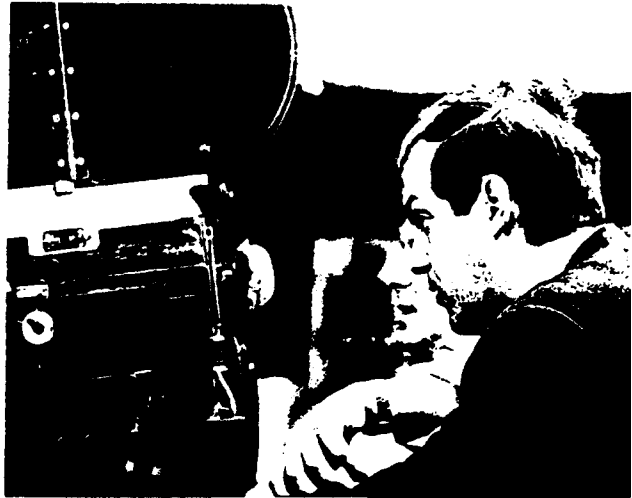
رابرت هریس در مورد این اثر گفته است: «از نظر من این اثری با اهمیت است. اسپارتاکوس در همه ابعادش بزرگ است، کار یکی از بزرگ‌ترین کارگردان‌های ماست و بازی‌های آن باور نکرده‌ای است. این اثر به مراتب بیش از لارنس عربستان با تماشاگر ارتباط برقراری می‌کند، حماسه‌ای است عظیم، زیبا و فراگستر از آن گونه که دیگر امکان ساختش نیست. آیا این فیلم یکی از دو یا سه فیلم بسیار بزرگی است که تاکنون ساخته شده؟ البته که چنین نیست. اما اسپارتاکوس به عنوان یک اثر برجسته نیازمند بازسازی و بازگشت به صورت اصلی‌اش بود، باید نجات می‌یافت.»

اسپارتاکوس واقعی، مرد نامداری که امروزه کمتر چیزی درباره او می‌دانند، برده‌ای رومی بود که طی سال‌های ۷۱ تا ۷۳ پیش از میلاد بر علیه اربابان ظالم خود قیام کرد. اسپارتاکوس و پیروانش که مرکب از ۹۰۰۰۰ برده سلتیک، ژرمانیک و ایتالیایی بود، پیش از آنکه توسط مارکوس لیسینیوس کراسوس، سیاستمدار و ژنرال رومی مغلوب و مصلوب شود، پنج ارتش رومی را تار و مار کرد.

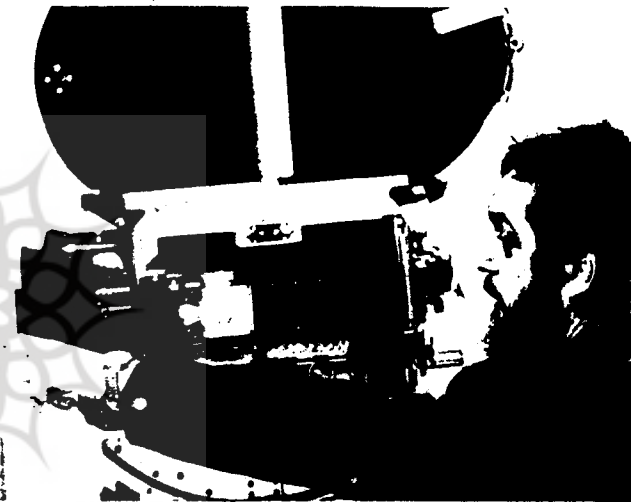
در طی سده‌های بعد، اسپارتاکوس به صورت حماسه‌ای درآمد. او به عنوان نمادی از نبرد جاودانه در برابر ستم و اسارت‌گری، سرچشمه الهام ترانه‌های عامیانه و داستان‌های بی‌شمار شد. در سال ۱۸۳۱ رابرت. م. برد<sup>(۱)</sup> نمایشنامه‌نویس، این داستان‌ها را به قالب یک نمایش صحنه‌ای عظیم به نام *گلا دیاتور* برد که چندین دهه با بازیگری ادوین فورست<sup>(۲)</sup> در نقش اسپارتاکوس ادامه داشت. در سال ۱۹۱۴ یک فیلم



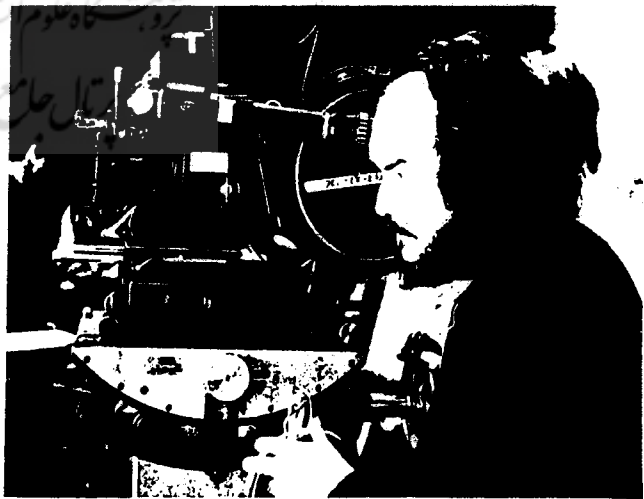
سینمایی بسیار عظیم به نام اسپارتاکوس یا قیام گلا دیاتورها در ایتالیا با بازی آملتو نوولی<sup>(۳)</sup> به نقش اسپارتاکوس ساخته شد.



اسپارتاکوس دیگر بار به سال ۱۹۵۱ در قالب موضوع رمان هاورد فسٹ<sup>(۴)</sup>، نویسنده‌ای که در فهرست سیاه قرار داشت، نمایان گردید. کوک داگلاس در سال ۱۹۵۷ این کتاب را خواند و امکانات بالقوه آن را برای خود و شرکت فیلمسازی‌اش، برانسیا پروداکشنز<sup>(۵)</sup> تشخیص داد. در اواخر دهه ۱۹۵۰ حماسه‌های سینمایی بر پرده‌های عریض، در هالیوود مد روز بود اما داگلاس در اسپارتاکوس چیزی بیش از این می‌دید: «تصور من از اسپارتاکوس این بود که آن را طوری بسازم که گویی فیلم کوچکی است، و بدین ترتیب تمامی شخصیت‌هایش بتوانند از پس زمینه برجسته‌تر شوند. مشکل فیلم‌های حماسی این است که معمولاً شخصیت‌ها سطحی‌اند، سه بعدی نیستند، واقعی نیستند. هرگز نمی‌گذاریم اندازه اسپارتاکوس شخصیت‌ها را مغروق سازد»



فسٹ فیلمنامه‌ای بر اساس کتاب خود نوشت، اما داگلاس آن را فاقد جلوه‌های دراماتیک یافت و دالتون ترومبو<sup>(۶)</sup> را به بازنویسی آن فراخواند. نام ترومبو، همچون فسٹ به خاطر امتناع از شهادت در برابر کمیته فعالیت‌های ضد آمریکایی سنا به سرکردگی مک‌کارتی در فهرست سیاه بود. از سال ۱۹۴۹ به بعد، ترومبو با انواع نام‌های مستعار به نویسندگی می‌پرداخت. یکی از آن نام‌ها، یعنی رابرت ریچ<sup>(۷)</sup>، یک جایزه اسکار برای فیلمنامه شجاعان برایش به ارمغان آورد.



داگلاس از فیلمنامه ترومبو برای جذب نیروگاهی از بازیگران از جمله لارنس اولیور، پیتر یوستینف، چارلز لاتون، وودی استرود، تونی کرتیس، جان آیرلند، جان دال، جان گاون، هربرت لام، چارلز مک گرا، و عملاً تمامی بدل‌های هالیوود استفاده کرد. سابینا پتمان، بازیگر آلمانی برای ایفای نقش واریسنا

محبوبه اسپار تاکوس برگزیده شد.

داگلاس پس از تلاش در جلب توجه دیوید لین به کارگردانی این فیلم، با بی میلی و زیر فشار استودیو، برگماردن آنتونی مان را بدین منظور پذیرفت. داگلاس در این مورد می‌گفت: «من هیچ وقت نخواستم آنتونی مان کارگردان این فیلم شود. او مرد خوبی بود و فیلم‌های موفق بسیاری ساخته بود اما از اول فکر نمی‌کردم برای اسپار تاکوس آدم مناسبی باشد.»

اما وقتی نوبت مدیر فیلمبرداری رسید، داگلاس در مورد راسل متی<sup>(۸)</sup> راحت‌تر از این مجاب شد. متی که از سال ۱۹۳۵ پشت دوربین بود تصاویر شکوهمندی برای فیلم‌های بسیار متفاوتی چون داستان سرباز جو (۱۹۴۵) کار ویلیام ولمن و نشانی از اهریمن (۱۹۵۸) کار اورسن ولز فراهم آورده بود. شاید عالی‌ترین و نمایاننده‌ترین کار متی را بتوان در نماهای بسیار پیچیده و قدرتمند کرین<sup>(۹)</sup> (جرثقیل) برای ملودرام‌های پر زرق و برق داگلاس سیرک،<sup>(۱۰)</sup> و سوسه شکوهمند (۱۹۵۴) و نوشته بر باد (۱۹۵۶) یافت. اسپار تاکوس به طریقه سوپر تکنی راما ۷۰ فیلمبرداری شد، که در آن زمان شکل برتر و تقویت شده نظام تکنی راما بود. تکنی راما از سال ۱۹۵۷ باب شده و خود شکلی آنامورفیک<sup>(۱۱)</sup> از نظام ویستاویژن است. نسخه‌های پخش سوپر تکنی راما ۷۰ بر نسخه ۶۵ میلیمتری بود اما نکاتیو، از فیلم ۳۵ میلیمتری که تصاویر اکسپوز شده<sup>(۱۲)</sup> روی آن به‌طور افقی و به پهنای هشت سوراخ<sup>(۱۳)</sup> چاپ شده بود، استفاده می‌کرد. نسبت طول و عرض فیلم فراتابیده بر پرده  $1 \times 2/05$  بود. وضوح تقویت شده این تصویر بسیار بزرگ یکی از برتری‌های سوپر تکنی راما ۷۰، و برتری دیگری، صدای استریوفونیک شش بانده بود. اسپار تاکوس سومین فیلمی بود که با این فرآیند، در پی فیلم‌ها سلیمان و ملکه صبا (۱۹۵۹) کار کینگ ویدور و زیبایی خفته (۱۹۵۹) کار والت دیسنی، ساخته می‌شد.

بر خلاف اکثر فیلم‌های حماسی که در محل‌ها (لوکیشن)‌های واقعی فیلمبرداری می‌شد، اسپار تاکوس تقریباً به تمامی در محوطه پشت استودیو یونیورسال فیلمبرداری شد. در واقع تمامی دکورهای باقی مانده در استودیو، از جمله «کتری - خان مامان و بابا»، «فانتوم استیج»، چشم‌انداز اپرای معروف پاریس و خیابان اروپایی، برای این فیلم نوسازی یا با خاک یکسان شد. این تغییر شکل تحت رهبری طراح صحنه فیلم آلکس گولیتزن<sup>(۱۴)</sup> شش ماه برای برنامه‌ریزی و شش ماه دیگر را برای ساخت (کارهای ساختمانی) به خود اختصاص داد. لوکیشن‌های دره «سان فرناندو» و «تازند اوکر» با اندک پس زمینه‌های نقاشی شده‌ای که به‌طور استراتژیک برای پنهان کردن ترافیک بزرگراه دور دست قرار داده شده بود، به جای مناطق روستایی ایتالیا مورد استفاده قرار گرفت. داگلاس در آن زمان می‌گفت: «برای اینکه تاریخ رم را فیلمبرداری کنید ناچارید رم را از نو بسازید. برای چه از یک قاره و یک اقیانوس بگذریم تا کاری را کنیم که بهترین گروه تکنسین‌ها و هنرمندان جهان در حیاط پشتی خانه‌تان انجام می‌دهند؟»

گروه تولید اسپار تاکوس تنها برای چند صحنه از حوالی استودیوی یونیورسال فراتر رفت: ویلای پر تجمل لارنس الیور در واقع قصر هرست<sup>(۱۵)</sup> در «سان سیمون» بود. جنگ نهایی بین ارتش بردگان اسپار تاکوس و انبوه نیروهای رمی در دشتی نزدیک مادرید (اسپانیا) فیلمبرداری شد، و صحنه‌های آغاز فیلم در «دره مرگ» ساخته شد.

تولید فیلم در ۲۷ ژانویه ۱۹۵۹ آغاز شد. پس از دو هفته، استودیوی یونیورسال به داگلاس اطلاع داد که باید آنتونی مان را از کارگردانی فیلم بردارد. داگلاس در این مورد گفت: «آن وقت بود که جنگ من شروع شد! به آنها گفتم که این تغییر را دوست ندارم. آدم وقتی ازدواج می‌کند، سعی‌اش در این است که ازدواج پا برجا

بماند. اما کرک داگلاس در ته قلب خود احساس می‌کرد که مان باید از کارگردانی این فیلم حذف شود. روز جمعه، ۱۳ فوریه روز بیداری مان بود. داگلاس او را اخراج کرد و کل ۷۵۰۰۰ دلار دستمزد او را پرداخت. صحنه‌های بیگاری بردگان در معدن سنگ، هنوز صحنه‌های افتتاحیه فیلم را تشکیل می‌دهند. دست بر قضا، مان از آن پس دو مورد از بزرگ‌ترین و بهترین فیلم‌های حماسی - و هوشمندانه‌ترین آنها را - یعنی، ال سید (۱۹۶۱) و سقوط امپراتوری رم (۱۹۶۴) را کارگردانی کرد.

آنگاه استتلی کوبریک جایگزین مان شد. کوبریک تازه کارگردانی وسترن غیر عادی مارلون براندو، سربازهای یک چشم (۱۹۶۱) را رها کرده و آن را به خود مارلون براندو سپرده بود. همکاری پیشین کوبریک و داگلاس در راه‌های افتخار (۱۹۵۷)، همکاری موفقیت‌آمیزی بود، هر چند که این دو مرد همیشه هم چشم در چشم یکدیگر را نمی‌دیدند. داگلاس در آن زمان می‌گفت: «این بچه (کوبریک) اعتماد به نفس سالمی دارد، اول کفرت را درمی‌آورد، بعد آرام می‌گیری و به تحسینش می‌نشینی.»

امروز، داگلاس کوبریک را کارگردانی برجسته و بی‌نظیر می‌داند. می‌گوید: «در کتابم او را "بی‌همه چیز" خطاب کردم. اما او آدمی بسیار بسیار با استعداد و هنرمند است. من این دو خصوصیت را از هم جدا می‌کنم. لازم نیست آدم خوب و خوش اخلاقی باشی تا هنرمند با استعدادی هم باشی.»

اگر اسپار تاکوس نسبت به فیلم راه‌های افتخار یا شاهکارهای بعدی مثل ۲۰۰۱، ادیسه فضایی، کمتر از یک «فیلم استتلی کوبریک» به نظر می‌آید، بدین خاطر است که تمامی جنبه‌های تولید پیش از ورود او به صحنه چیده و آماده بود. پیتر یوستینف در مورد کوبریک می‌گوید: «هر کسی می‌دانست که استعداد بسیار قابل توجه، و شاید بیش از آن، در او وجود دارد،

اما به او اجازه داده نشده بود که کیفیات خلاقه خود را در آن اندازه‌های بزرگی که در فیلم‌های بسیار کوچک‌تری مثل قتل (۱۹۵۵) نشان داده بود به نمایش گذارد. او هنوز مردی به کار گماشته بود. اما کوبریک، به هر حال، نشان خود را بر اسپار تاکوس گذاشت. نخستین کاری که برای این فیلم کرد، مرخص کردن آن بازیگر آلمانی ساینیا بتمان بود که به گفته کوبریک «تجربه نداشت». او نقش وارینا را به جین سیمونز داد که وی فوراً آن را پذیرفت. جین سیمونز در این مورد می‌گفت: «فیلم‌سازی با کوبریک بسیار هیجان‌انگیز بود. این‌گونه فیلم‌های حماسی در چنین ابعادی شاید آنقدرها دلخواهش نبود، ولی فکر می‌کنم بعداً یکی از بهترین فیلم‌های این‌گونه شد.» سهم عمده کوبریک نسبت به فیلم‌نامه اسپار تاکوس حذف و حرس بعضی از کلام‌پردازی‌های اضافی دالتن ترومبو و تبدیل آن - بنابه گفته خود کوبریک - «به مفاهیم تصویری، و حذف تمامی دیالوگ‌های کرک داگلاس، به جز دو عبارت آن در نیم ساعت اول فیلم تقریباً دوپست دقیقه‌ای بود. ما سر این مسأله با هم دعوا کردیم، اما من بردم.»

داگلاس می‌گوید: «من همیشه هم با او موافق نبودم، اما کوبریک کارهای بسیار درخشانی از خود نشان داد. او همان کسی است که تمامی ایده رابطه عاشقانه بین جین سیمونز و من (اسپار تاکوس) را ابداع کرد. کوبریک تمامی دیالوگ‌های صحنه‌ای را که طی آن سیمونز به هر سوی می‌رود و به همه (برندگان) غذا می‌دهد حذف کرد، در این صحنه دوربین به تدریج نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. این صحنه سرتاسر خود استتلی بود.»

جین سیمونز اضافه می‌کند: «بعضی وقت‌ها نیازی به دیالوگ نیست، کوبریک با سینما نویسندگی می‌کرد.» به نظر می‌آید کوبریک از مسایل پشتیبانی این اثر غول‌آسا، و اندازه و شکل فیلم تکنی را ما مرعوب نشده بود. در این مورد می‌گفت: «باید اعتراف کنم بعد از یکی

دو روز اول آنقدرها درباره اندازه و نسبت‌های پرده عریض فکر نمی‌کردم. به نظر من تأکید زیاده از حدی روی این مسأله گذاشته‌اند. این قطع فیلم هم صرفاً شکلی است که باید آن را ترکیب‌بندی کرد. تولید اسپار تاکوس با وجود برنامه‌ریزی بسیار دقیق، دچار بی‌نظمی و سؤنفاقات بسیاری شد. جین سیمونز به علت نیاز به عمل جراحی به مدت بیش از یک ماه از برنامه فیلمبرداری کنار رفت. تونی کرتیس به هنگام بازی تنیس تاندون پاشنه پایش قطع شد و یک ماه اسیر تخت و بند و گچ بود و تازه به صحنه بازگشته بود که کرک داگلاس به دنبال ابتلاء به یک بیماری ویروسی ده روز بستری شد. اسپار تاکوس ماه‌ها از برنامه عقب افتاد و هزینه تولید آن دو برابر شد. پیتربوستینف می‌گوید: «تولید اسپار تاکوس برای مدت بسیار طولانی به‌درازا کشید. دخترم درست پیش از آغاز آن به دنیا آمد و تا زمانی که فیلم درگیر برداشت‌های مجدد بود، آن‌قدر بزرگ شده بود که وقتی در مهد کودک از او پرسیدند کار پدرت چیست، گفته بود "اسپار تاکوس". من برداشت‌های مجدد نهایی را چهار روز پیش از نمایش افتتاحیه فیلم بازی کردم.»

پس از اتمام کار تولید در کالیفرنیا، کوبریک، داگلاس و گروه تولید به اسپانیا پرواز کردند تا طراحی و فیلمبرداری صحنه عظیم جنگ اوج فیلم را آغاز کنند. هشت هزار سرباز پیاده ارتش اسپانیا برای ایفای نقش لژیون‌های رمی استخدام شدند. به آنها آموختند که چگونه چهار گوش‌هایی میان تپه‌ی به‌هر یک مرکب از ۳۶۰ سرباز، به غیر از افسران و حاملان معمول تدارکات، تشکیل دهند. کوبریک و متی (مدیر فیلمبرداری) کنش و حرکت رو به گسترش آنها را از برج‌هایی با ارتفاع ۴۰ متر فیلمبرداری می‌کردند.

در فاصله نماها، کوبریک هر یک از مردان «مرده» در میدان جنگ را با کارت شماره‌داری مشخص می‌کرد و این امکان را برای خود به وجود می‌آورد که صحنه

مورد نظرش را به سرعت بیشتر با فریاد «شماره ۱۶» کمی به سمت چپ!» ترکیب‌بندی کند. صحنه‌های جنگ و پی‌آمدهای آن، که فقط چند دقیقه تأثیرگذار بر پرده دوام دارند، شش هفته برای تمرین و شش هفته دیگر برای فیلمبرداری به طول انجامیدند.

خشونت موجود در اسپار تاکوس نمایانگر نخستین مراحل پیدایی صحنه‌های کشتار و قطع عضو در دهه ۱۹۶۰ بود. داگلاس در این مورد می‌گوید: «در صحنه جنگ دو نفر را داشتیم که یکی از آنها فقط یک پا، و دیگری تنها یک دست داشت. ما یک دست و یک پا برای آنها ساختیم و در صحنه جنگ من آن دست و پا را - که ترتیب رگ‌های خونی و همه چیز دیگرش را داده بودیم قطع کردم. آن صحنه خیلی مرا ترساند، چون مجبور بودم حسابی مواظب باشم - نمی‌خواستم باقیمانده دست و پا را هم قطع کنم!»

از آن سوی، در هالیوود، تدوین‌گر فیلم رابرت لارنس خیلی زود مشغول کار برش از نوعی دیگر شد. در همان هنگام که آلکس نورث سرگرم تصنیف آن موسیقی متن قدرتمند بود، لارنس نماهای فیلم را در قالب ۱۹۷ دقیقه حرکت شکوهمند و تماشایی، خشونت و درام، پیوند و آرایش داد. این نسخه فیلم تنها برای معدودی از منتقدین نمایش داده شد که مورد استقبال آنها قرار گرفت اما سانسور چندان تحت تأثیر فیلم قرار نگرفت. آنها امر به حذف چندین صحنه سلاخی در میدان جنگ - از جمله صحنه‌های قطع دست و پا توسط داگلاس - و نیز صحنه‌هایی که طی آن لارنس اولیویر قصد اغوای نوکرش (تونی کرتیس) را دارد، دادند. کل صحنه‌های حذف شده فیلم به حدود پنج دقیقه رسید.

آنهایی که آن پنج دقیقه را دیده‌اند، به هر حال، از نبودش اظهار تأسف می‌کنند. مفسر نشریه نیویورک پست نوشت: «یک چنین حذف‌های موجب می‌شود که کار شخصیت به یک وجه مشترک در حداقل کاهش

یابد. انجام این کار بدون اطلاع عموم، در واقع توجه به گروهی اندک از معترضین به بهای اکثریتی است که به محصول اصلی به همان گونه که ساخته، تحسین شده، و در اصل ارایه شده، دسترسی ندارند. اگر این کار را با یک داروی بسته‌بندی شده و مارک خورده بکنند شرکت سازنده دارو مستوجب تعقیب قضایی می‌شود.»

با همه اینها، اسپار تاکوس از همان آغاز نمایش در ۷ اکتبر ۱۹۶۰ به موفقیتی بس عظیم دست یافت. در ظرف یک سال، فیلم بیش از ۱۳ میلیون دلار فروش داشت که حتی از فروش فیلم پرترفدار داستان وست‌ساید (۱۹۶۱) فراتر رفت. اسپار تاکوس جایزه اسکار را برای بهترین بازیگر نقش دوم (پیتر یوستینف)، فیلمبرداری رنگی، طراحی هنری، و طراحی لباس (برای فیلم رنگی)<sup>(۱۶)</sup> به خود اختصاص داد و نامزد دریافت این جایزه برای بهترین تدوین و موسیقی متن نیز بود. اسپار تاکوس ضمناً جایزه کوه طلایی را برای بهترین فیلم ربود و از سوی مجله تایم به عنوان یکی از ده فیلم برگزیده سال شناخته شد.

به هنگام پخش مجدد اسپار تاکوس در سال ۱۹۶۷ (این بار فقط در نسخه‌های پخش ۳۵ میلی‌متری)، حذف‌های متعدد دیگری در آن اعمال شد و فیلم به‌طور اساسی دچار تدوین مجدد شد. مدت زمان نمایش این نسخه تنها ۱۶۱ دقیقه بود. چنین به نظر می‌آمد که اسپار تاکوس دیگر هرگز در شکل اصلی‌اش دیده نخواهد شد.

بیش از ۲۰ سال بعد، رابرت. ای. هریس، متخصص آرشیو فیلم، که باز سازی موفقیت‌آمیز لارنس عربستان را در چنته داشت، در اندیشه آن بود که آیا به اسپار تاکوس هم می‌توان به طریقی مشابه جان دوباره داد؟ هریس با شرکت یونیورسال ارتباط برقرار کرد و دریافت که رییس گروه سینمایی ام. سی. ای، تامس پولاک هم در خط همین اندیشه بوده است.

هریس می‌گوید: «تنها چند فیلم است که از دوران نوجوانی در خاطر من مانده و توانسته‌اند واقعاً قدرت سینما را به من نشان دهند. و وقتی احساس می‌کنم یکی از این فیلم‌ها ناپدید می‌شود باید کاری برایش انجام دهم.»

هریس که در آن زمان با جیمز کاتز کار می‌کرد، دریافت که نگاتیو اصلی فیلم آن قدر خراب شده که اصلاً قابل تعمیر نیست. وی در این مورد می‌گوید: «شرکت یونیورسال مراقبت بسیار بسیار خوبی از آن به عمل آورده بود، اما واقعیت این است که سی سال از عمر این نگاتیو گذشته بود. لایه زرد به کل از بین رفته بود. ما آزمایشاتی از نگاتیو دوربین به عمل آوردیم و نتیجه گرفتیم که سایه‌ها آبی رنگ و نقاط روشن صورت، زرد رنگ است.» اما نسخه مادر سیاه و سفید که برای حفاظت نگهداری می‌شد در وضع خوبی قرار داشت، و همین نسخه مبنایی در اختیار هریس و کاتز قرار داد که اسپار تاکوس را گام به گام بازسازی کنند. کاتز در این مورد می‌گوید: «به هر حال، نسخه مادر حفاظتی به طریقه تکنی راما بود، و این بدان معنی است که نسخه مذکور روی فیلم ۳۵ میلی‌متری به روش افقی، با پهناى هشت سوراخ فیلم و فشردگی ۱۵٪ چاپ شده است و هیچ وسیله‌ای وجود ندارد که به راحتی آن را تبدیل به فیلم ۶۵ میلی‌متری کند. سعی ما بر آن بود که فرآیندی بیابیم که تصویری شفاف در سرتاسر پرده به ما بدهد و در عین حال، آن را ثابت نگاه داریم، و این مشکل عمده ما بود.»

بعضی از صحنه‌ها فقط به صورت تصویر وجود داشت و چند دقیقه صدا به ناچار باید مجدداً ضبط می‌شد. تونی کرتیس حدود یک دقیقه از دیالوگ را در لس‌آنجلس مجدداً ضبط کرد و آنتونی هاپکینز به جای لارنس اولیویر مقداری کار لوپ دیالوگ‌ها (گره زدن بخش‌های کوتاه دیالوگ‌ها) را در لندن به انجام رسانید. هریس می‌گوید: «اگر قرار بود کار به عهده من





نشان داده می‌شوند. هریس می‌گوید: «دیگر فیلم‌های چندانی مثل این اثر وجود ندارند. منظورم نه اندازه یا بزرگی آنها، بلکه شعور و هوشمندی آنهاست.»

کرک داگلاس می‌گوید: «دیدن اینکه اسپار تاکوس به شیوه‌ای بازسازی شده می‌بایست می‌شد، احساس بسیار خوبی به من می‌دهد. بعضی وقت‌ها فیلمی که سال‌ها پیش دوستش داشتی در دیدار مجدد دیگر برایت جالب نیست. اما اسپار تاکوس واقعاً فیلم به‌خصوصی است.»

پیتر یوستینف، از سوی دیگر، در مورد چشم‌انداز دیدن خود به صورتی سی سال جوان‌تر و بزرگ‌نمایی شده در اندازه‌های حماسی، اندکی دلزده و بی‌تفاوت است. با خنده می‌گوید: «واکنش من همان واکنش دوریان‌گری است، واکنشی حاکی از وحشت مطلق. من هم چون او (پس از دیدن تصویر خود) جا خورده و پس می‌نشینم.»

باشد، آن را به وضع آخرین پیش نمایش فیلم برمی‌گرداندم چون صحنه‌های بسیار عالی در این اثر وجود داشت. اما آن صحنه‌ها در اواسط دهه ۱۹۷۰ از بین رفته بود. ما تا آنجا که امکان داشت به نسخه پیش-سانسور آن، آخرین نسخه‌ای که مورد تأیید کوبریک و داگلاس بود، یعنی نسخه ۱۹۷ دقیقه‌ای، نزدیک شدیم. نسخه بازسازی شده اندکی نسبت به نسخه ۱۹۶۰ دانه‌داتر است زیرا به اندازه دو چاپ (دو نسل) از نسخه اصلی دو رشدیم، اما از آنجا که ماده‌گار اولیه به طریقه سوپر تکنی راما بود، فیلم آنقدر شفاف و از نظر کیفیت دقیق بود که همچنان عالی و شگوه‌مند جلوه کند.»

بازسازی و پخش مجدد اسپار تاکوس که سهم به‌سزایی در اعطای جایز دستاورد یک عمر از سوی انستیتوی فیلم آمریکا به کرک داگلاس ایفا کرد، یک رویداد سینمایی بسیار مهم، آن هم در روزهایی است که فیلم‌های بسیار کوچک بر پرده‌های بسیار کوچک‌تر



## شناسنامه اسپار تاگوس

محصول شرکت یونیورسال اینترنشنال، تولید برینا  
پیکچرز

تهیه کننده اجرایی: کرک داگلاس

تهیه کننده: ادوارد لوییس

کارگردان: استنلی کوپریک

فیلمنامه: دالتن ترومو، بر اساس رمان هاورد فست

موسیقی متن: (آفرینش و رهبری ارکستر) آکس نورث

مدیر فیلمبرداری: راسل متی ASC

فیلمبرداری افزوده: کلیفورد استاین ASC

طراحی هنری: الکساندر گولیتزن، اریک اریوم

طراحی دکور: راسل گوسمان، جولیا هرون

طراحی لباس: وال، بیل لارنس

تدوین: رابرت لارنس

عنوان بندی و مشاور طراحی: شُل باس

صدا: والدن. ا. واتسون، جولایس، موری اسپواک،

رنالد پی یرس.

مدیر تولید: نورمن دمیگ

گریم: باد وست مور

دستیاران موسیقی: جوزف گرشنسون، میلتن شوراتز

والد

متصدیان: هری وُلف، جرج دای

مدت زمان نمایش: ۱۹۸ دقیقه

پخش: ۱۷ اکتبر، ۱۹۶۰

بازیگران:

کرک داگلاس، لارنس اولیور، جین سیمونز،

تونی کرتیس، چارلز لاتون، پیتر یوستینف، جان گاون،

نینا فوش، هربرت لوم، جان آیرلند، جان دال، چارلز

مکگرا، جوانا بارنس، وودی استرود، هارولد. جی.

استون، پل لامبرت، رابرت. جی. ویلک، جان هیت،

نیکلاس دنیس، فردریک وُرلاک.

بازسازی و اعاده نسخه اصل (۱۹۹۱) توسط رابرت.

ای. هریس

تهیه کننده: جیمز. سی. کاتز

مشاور تدوین: رابرت لارنس

نگاتیو ۶۵ میلی متری ناطق ویژه نگهداری - تهیه شده

توسط شرکت RGB آپتیکال،

مدیر عملیات اپتیک: پل روتان جونیر

متصدیان دوربین: جان روپ کالویس، رابرت فور

تنبری جونیر.

قطع نگاتیو: برایان رالف

دستیار تولید: مایک هایات

وقت نگهدار: دیوید آر

تدوین صدا: شرکت ساند چویس

تدوین گران جلوه های صوتی: گیپ جافی، مارک

گوردون.

صدا برداری مجدد: ریک الکساندر (ناظر)، جونل فین،

جیمز بولت.

مشاور سیستم دالبی: دیوید گری

## پی نوشت ها:

1- Robert M. Bird

2- Edwin Forrest

3- Amleto Novelli

4- Howard Fast

5- Bryna Productions

6- Dalton Trumbo

7- Robert Rich

8- Russel Metty

9- Crane

10- Douglas Sirk

۱۱ - Anamorphic تصویر فشرده که بعداً با عدسی مبدل به

صورت تصویر عریض جلوه گر می شود.

۱۲ - تصاویر تشکیل شده بر حسب میزان نور وارده بر نگاتیو فیلم.

13- Sprocket

14- Alex Golitzen

۱۵ - Hearst میلیاردر آمریکایی که داستان فیلم «همشهری کین»

اشاراتی مستقیم به شخصیت و زندگی او دارد.

۱۶ - در آن زمان هنوز جوایز فیلمبرداری و طراحی

لباس در دو گروه فیلم های سیاه و سفید و رنگی اعطاء می شد.