ژوزف گلمیس

ترجمه : هما متین‌رزم

گفتگوئی با رومن پولانسکی

نیویورک ــ بهار ۱۹۶۹

گلمیس : فیلمهای‌شما بیشتر با مرگ و مسائل وهم‌انگیز وغریب درگیرند : با دیوانگی و غلبه‌غرایز جنسی در «کراهت» (۱) ، با بیرحمی و تحقیر و خوار نمایاندن روابط جنسی در «بن‌بست» یا نفی روحانیت و پیروزی توانهای غیر انسانی‌و وحشیانه «ببوس‌ولی گاز نگیر» (۲) و «بچه‌رزماری»(٤). فکر میکنید سالهای سرگردانی گذشته شما ، سالهای سرگردانی بچه‌ای یهودی در لهستان اشغال شده ، چه تاثیری بر فیلمهای شما داشته است ؟

پولانسکی : نمیدانم ، این سئوالی است که بارها از خودم کرده‌ام . بدون شك تاثیر داشته است . من سه ساله بودم که پدر ومادرم، هردولهستانی، به‌لهستان برگشتند ، درست قبل از جنگ جهانی دوم بود ــ هشت ساله‌بودم که مادرم به بازداشتگاه اسیران جنگی برده شد و همانجا مرد . در آنموقع من در محله کلیمی‌نشین کراکو بودم و از آنجا درست قبل از «تصفیه» فرار کردم ، پدرم سیمها را برید و من در رفتم و این آخرین دیدار ما بود تا بعداز جنگ . او هم به بازداشتگاه برده شد ، اما جان بدر برد . دوران جنگ را در دهات بسر بردم وبا رفتن از یك خانواده به خانواده دیگر بزندگیم ادامه دادم .

گلمیس ــ آیا ازکتاب «پرنده رنگ‌شده»اثرجرزی‌کوسینسکی،(٥) چیزی میدانید ؟ چون آنچه برشما گذشته ، خلاصه‌ای از آن کتاب بنظر میرسد . پسری که در اثر سرگردانیهایش در دهات لهستان در زمان جنگ وحشی شده است.

پولانسکی : کتاب را خوب می‌شناسم ودر حقیقت کوسینسکی یکی از دوستان من است . ولی من از آن پسر خوشبخت‌تر بودم . پدرم کلیمی‌بود امامن شکل‌کلیمیها نبودم . باین ترتیب من مشکلی‌را که آن پسر داشت نداشتم . من پرنده رنگ شده نبودم ، فقط یك پرنده بودم مثل دیگر پرنده‌های آن زمان ، همینطور شانس داشتم که در مرز لهستان و روسیه نبودم در ناحیه غربی زندگی میکردم ، جائی که مردم کمتر وحشی هستند. فامیلی که با آنها زندگی میکردم فامیلی روستائی بودو سخت‌فقیر، اما مردم نازنینی بودند .

در زمان جنگ برای مدت کوتاهی به کراکو برگشتم روزنامه میفروختم وباین دلیل میتوانستم وارد سالن سینما بشوم . درزمان جنگ خیلی از فیلمها را دیدم ، بیشتر فیلمهای تبلیغاتی آلمانی بودند و لهستانی ها نهضتی پنهانی داشتند ، یکنوع مقاومت . روی دیوارها شعار می‌نوشتند ، ازقبیل « فقط خوکها به سینما میروند ». اما این تاثیری به حال من نداشت. من دیوانه سینما بودم ، به سینما میرفتم و هیچ تبلیغی در آن نمیدیدم. من فقط‌آنرا بطورسطحی و قشری میدیدم . و فقط اگر در آن نوعی حادثه بود لذت میبردم و قانع بودم .

یادم میآید که در محله‌کلیمی ها ، یك زاویه‌ای بود که از آن‌جا میتوانستی گوشه‌ای از میدان شهر را ، جائی را که آلمانیها در آنجا در هوای آزاد فیلم نمایش میدادند

ببینی . فیلمها بیشتر خبری‌بودند و من میرفتم و آنها را تماشا می‌کردم ومجذوب جادوی‌آنها می‌شدم. گیج می‌شدم ، حتی اگر در آنها چیزهای وحشتناکی مثل «یهودیها شیش هستند » یا یهودیها کثافت هستند گفته می‌شد ، و تانکهای آلمانی بهر طرف در حرکت بودند اما آنچنان افسون سینمامرا بجای خود خشک میکرد که چاره‌ای بجز تماشای تمام آن نداشتم .

گلمیس ـ چطور وارد کار تئاتر شدید ؟

پولانسکی ـ برای تماشای یك برنامه رادیوئی کودکان رفته بودم و آنها عقیده‌ام را راجع به برنامه پرسیدند . گفتم « بنظرم بچه‌ها خیلی‌کلکند» . واین رك‌گوئی و گستاخی بر آنها اثر گذاشت و از من‌خواستند که‌در برنامه شرکت کنم . منهم رفتم‌و در رادیو مشغول شدم و ١٤ ساله بودم که از رادیو مرا به تئاتر بردند .

بدلیل جنگ در ١٢ سالگی بمدرسه رفتم. همیشه‌تاخیرداشتم و بجز نقاشی در تمام دروس بد بودم وقتی هنرپیشگی را شروع کردم به مدرسه هنری نیز رفتم . در نمایشنامه‌ای نقش مهمی بعهده داشتم ودر واقع کارم از آنجا شروع شد .

شش سال در تئاتر کارکردم. اغلب نقشهای کوچکی داشتم و هرگز تعلیم هنر پیشگی ندیدم . میخواستم به مدرسه هنر پیشگی بروم اما مرا نمی‌پذیرفتند . ٣ مرتبه در اینمورد بختم را آزمودم و نه بخاطر نمرات کم ، بلکه چون تقریبا در کار تئاتر بودم و معلمها مرا می‌شناختند واز من خوششان نمی‌آمدمرا نمی‌پذیرفتند.

حالا بی‌نهایت‌از آنهاسپاسگزارم چون درآنصورت امروزبجای آنچه هستم و آنچه میکنم میبایست در یکی از تئاترهای تکبت‌بار لهستان مشغول بازی باشم . چند سال بعد وقتی که مدرسه سینما را تمام کردم و کارگردان شدم اغلب در موقعیتی قرار میگرفتم که ازکسانی که مانع ورود من به مدرسه هنر پیشگی شدند امتحان بکنم ومن هرگز هیچکدام‌از آنهارا نپذیرفتم، نه بخاطر انتقام ، چون در آن زمان نسبت به بازیکن ها فقط احساس همدردی‌و دلسوزی‌داشتم. آنهارا نپذیرفتم‌چون‌واقعا استعداد آنرا نداشتند .

گلمیس : آیا بازیگر خوبی بودید ؟

پولانسکی : من‌همیشه بازیگر خوبی‌بوده‌ام. دراولین‌نمایشنامه‌ای که بازی کردم موفقیت عجیبی بدست آوردم و مقالات جالبی نیز راجع بمن نوشتند .

گلمیس : آیا این موفقیت در روابطتان‌بادیگران تاثیری نگذاشت؟

پولانسکی ـ نه ، من همیشه مغرور و خودپسند بودم، بنابراین این موضوع تاثیر بخصوصی در من نداشت و مرا عوض نکرد . مردم از من خوششان میآمد ، بازیکن‌ها مرا دوست داشتند و همیشه مثل یك خودی بامن رفتار میکردند . در حضورم نکته‌های مستهجن میگفتند ، متهم متقابلا میگفتم . و در همین زمان بود که فهمیدم‌مقلد واقعی یعنی چه . با خیلی از آنها آشنا شدم . اغلب‌اوقات از مدرسه یا عجله به محل تمرین نمایشی که در آن نقشی نداشتم میرفتم واز بالکن به تماشای آن می‌نشستم .

گلمیس : آیا مسئله صنعتگر بودن پدرتان وابنکه افراد را به استخدام خود در میآورد صدمه‌ای به موفقیت شما در جامعه سوسیالیسم نزد ؟

پولانسکی ـ چرا کاملا این درست دوره استالین بود ـ زمانی که همه چیز در نهایت صعوبت‌خود بود. من‌به‌هیچ‌دانشگاهی‌نمیتوانستم وارد شوم . هرکاری میکردم وباز بیشتر و بیشتر سقوط میکردم ، به مدرسه هنر پیشگی نتوانستم وارد بشوم ، بعد مدرسه‌کمدین‌ها و بعد حتی وضا دادم که به‌مدرسه بازیکنان سیرك بروم که درپائین‌ترین سطح بود ولی آنها حتی‌معافی تحصیلی نمیدادند . باین ترتیب مجبور بودم که به‌سربازی بروم ، اما امتناع کردم . بسادگی تمام با خود گفتم : «به‌زندان‌میروم‌ولی به سربازی نمیروم » .

هرجور بودازاین‌مخمصه‌خلاص شدم. برگ‌احضارمن‌رسیده بوداما از صدقه سر بورکراسی خودشان جریان را کش دادند و بعد بسادگی مرا فراموش کردند . من خودم را معرفی نکردم ـ حتی پدرم هم نمیدانست که احضار شده‌ام . خانه را ترك کردم و ودر دهات و شهرستانها سرگردان شدم . هر جا میرسید می‌خوابیدم و آدرس معینی نداشتم ، هرلحظه منتظر بودم که دستگیر شوم و بطورجدی در فکر فرار و رفتن به خارج بودم . و با وجود آنکه میدانستم نوعی خطر کردن است مرتب راجع بآن فکر میکردم و جوانب کار را می‌سنجیدم ـ تا اینکه موضوع جدیدی در لهستان مطرح شد ، مسئله کارت شناسائی و من بآدرس قبلیم نامه‌ای دریافت کردم که برای گرفتن این کارت مراجعه‌کنم. بآنجا رفتم . مطمئن بودم که تله است ، اما آنها کارت شناسائی را بمن دادند . فهمیدم که برای اداره نظام وظیفه مجهول‌المکان شناخته شده‌ام . پرونده‌ام را بسته بودند.

گلمیس : چطور وارد مدرسه سینما شدید ؟

پولانسکی : در بدترین دوره آن ایام سرگردانی و گریز یك شب بمنزل پدرم در کراکوفرفتم . آنشب تصادفا فیلمبرداری که از قبل او را می‌شناختم بآنجا تلفن کرد که «آندره وایا (٦) اولین فیلمش « نسل » (٧) را در ورشومیسازد و میخواهد من در آن بازی کنم . تاآنزمان من نقشهای کوچکی را در فیلمهائی که شاگردان مدرسه سینمائی تهیه میکردند و در یك قسمت از یك سریال بنام « سه حکایت » بازی کرده بودم و با « وایا » در آنجا آشنا شده بودم چون قرار بود اونیز قسمتی را که البته هرگز ساخته نشد کارگردانی کند .

به ورشو رفتم و در فیلم مشغول بازی شدم ، اما این درست زمانی بود که هرلحظه منتظر دستگیر شوم و روانه زندان شوم . مرتب فرار میکردم و پنهان میشدم . یکبار صحنه را ترك‌کردم و آنها نتوانستند مرا پیدا کنند . **ریسك بزرگی بود ، چون یکروز** کار فیلمبرداری را خراب کرد ، آنهم یکروز آفتابی را که خیلی در انتظار رسیدنش بودند .

بعداز دو ماه که کارت شناسائی را گرفتم اوضاع بهتر شد . شش ماه بعد سعی کردم وارد مدرسه سینما بشوم و در کمال حیرتم این‌بار پذیرفته‌شدم .

احتمالا این‌بار آشنائی من با یك کارگردان تئاتر بنام « آنتونی یاجوتیس » (٨) که در آن مدرسه تدریس می کرد بمدم آمد . مردی جالب و فهیم بود . مردی بزرگ . یکروز بدیدنش رفتم و گفتم « من دیگر همه امیدم را از دست داده‌ام و زندگیم به موئی بند است ومحتاج کمکم . » گفت : چرا بمدرسه سینمانمیروی‌گرفتم ودرکمال‌حیرتم دریافتم که‌محیط مدرسه تاحدودی غیر متعارف است . مدرسه خیلی پیشرفته و افراد آن خیلی جدی وسخت‌گیر بودند .

بعداز امتحانات وآزمایشات زیادی ، بااینکه میدانم نتیجه زیاد خوب نبود ، پذیرفته شدم . در اینمورد « باجویتس » از من حمایت کرد ، چون فکر میکنم کار مرا قبول داشت .

دوره آموزشی مدرسه سینما ٥ سال بود و درآن زمان درآنجا سه رشته تخصصی تدریس می کردند ، کارگردانی ، فیلمبرداری وتهیه فیلم . بعدها بازیگری را **نیز اضافه کردند .**

من رشته کارگردانی را خواندم ، فقط ٦ نفر دراین‌رشته پذیرفته شدند که دو نفرشان نیز بعدا حذف شدند . سال اول عکسبرداری و ظهور فیلم و چیز هائی ازاین قبیل خواندیم . واقعا تشکیلات مرتبی داشت . همه‌نکات فنی را تدریس میکردند . در سال سوم دو فیلم کوتاه میساختی ، فیلمهای سه دقیقه‌ای بدون‌گفتگو، اما ٣٥ میلیمتری و با تجهیزات کامل و بعداز سال سوم یك فیلم مستند بمدت ١٠ دقیقه ، فیلم داستانیت میتوانست ١٥ دقیقه‌ای باشد . در سال آخر برای‌گرفتن دیپلم یك فیلم ١٥ دقیقه‌ای میساختی . من آمادگی ساختن‌فیلم مستند را نداشتم . پس سعی‌کردم **فیلمم راتاحدی حکایت‌واریسازم .** ماهم مثل تمام مدرسه‌های دیگر مجلس رقص ترتیب میدادیم ، من گروهی از جوانان باصطلاح‌شرور را برای شرکت درآن مجلس‌دعوت کردم . آنها را اوباش میگفتیم و در آن‌زمان درلهستان عده‌اوباشان زیاد بود . بآنها گفتم که مجلس رقص را بهم بزنند و من ازآن جریان فیلم گرفتم . هیچ نمانده بود که مرا از مدرسه بیرون کنند .

فیلم را « بهم ریختن مجلس رقص » (٩) اسم گذاشتم و این فیلم مستند من بود . از آنها خواسته بودم که سرساعت ١٢

مجلس را بهم بریزند . میخواستم از قبل از ماجرا ، زمانیکه همه چیز بصورتی عادی جریان داشت کمی فیلمبرداری کنم ، اما تخم جن‌ها نیمساعت بعد از ورود دست بکار شدند . مجبور شدم خیلی از قسمتها را مونتاژکنم .

بعد فیلم « یك کمد و دو مرد » (۱۰) را ساختم که ربطی بکار مدرسه نداشت . اگر می‌خواستی و سناریوی خوبی داشتی میتوانستی فیلمهای دیگری بغیراز آنچه که دربرنامه مدرسه بود بسازی . فرصت خوبی بود . از دونفر از بچه‌های مدرسه بعنوان هنرپیشه استفاده کردم وفیلمبردار هم از بچه‌های مدرسه بود . باین ترتیب خرج زیادی برایم نداشت، جز تامین هزینه تهیه فیلم خام و اقامت درمحل و پرداخت دستمزد کسان دیگری که درآن ظاهرشدند . دراین فیلم هیچ گفتگوئی نبودفقط موسیقی وطنین اصوات بود .

من این فیلم را در واقع بامید فرستادن‌به‌فستیوال فیلمهای آزمایشی در نمایشگاه جهانی بروکسل در سال ۱۹۵۸ ساختم و جایزه هم بردم و این شروع و طلوع کاری بود که میخواستم‌بعدها انجام دهم .

« یك کمد و دو مرد » فقط بظاهر سورآلیست است چون محتوای آن چیزی است که سورآلیست نمیتواند چنان باشد. در میان فیلمهایم این تنها فیلمی بود که معنای بخصوصی داشت . راجع به عدم تحمل و ناشکیبی جامعه است نسبت به‌دوتنان . آنها فقط یك کمد دارند و بخاطر موجودیت این کمد نمیتوانندکاری را که دیگران میکنند بکنند . آنها آزار می‌بینند . زجر می‌کشند . و در همین احوال در اطرافشان اتفاقات ناگوار دیگری می‌افتد . مسائلی که جامعه می‌پذیرد یااصلا منکر آن میشود .

گلمیس ـ بطور دقیق مدرسه سینما چه تاثیری برشما داشت ؟

پولانسکی : وقتی به گذشته برمیگردم فکر میکنم که بی‌نهایت نافع بود . مشغول تحصیل که بودم مثل بقیه همکارانم ، فکر میکردم که وقتم را تلف میکنم . میدانید وقتی جوان هستید چیزی درشما هست . علیه هر چیزی عصیان میکنید و حالا که به‌گذشته فکر میکنم می‌بینم فوق‌العاده‌بود، مخصوصا آن ساعاتی را که روی پله‌های چوبی مدرسه در آن قصر قدیمی ، می‌گذراندم . روی آن پله‌ها می‌نشستیم و بحث‌میکردیم، راجع به فیلم و زندگی . صدها فیلم می‌دیدیم ، آنجا لاینقطع‌فیلم نشان میدادند ، عملا از ساعت ۸ صبح تا ۸ شب .

گلمیس ـ بعداز اتمام مدرسه سینما چه کردید ؟

پولانسکی : دو سال پاریس بودم ودر آن مدت « فربه وسبك» (۱۲) را ساختم بعد به لهستان برگشتم که فیلم « چاقو درآب» (۱۳) را بسازم . بعد دوباره به پاریس رفتم و متجاوز از سه‌سال آنجا ماندم . درآن مدت فقط یك فیلم ساختم . این یك قسمت از یك فیلم چهار قسمتی بود . یك قسمت آن ساخته گودار بود که از فیلم حذف شد ، قسمت دیگر ساخته شابرول و قسمتی ساخته یك کارگردان ایتالیائی که تصور میرفت دراین فن آینده درخشانی داشته باشد و برای خود کسی بشود ولی بعداز آن هرگز اسمی از او نشنیدیم . قسمت دیگر آن فیلم به کارگردانی یك ژاپنی بود که زمانی دستیار کوروساوا بود .

گلمیس: « کراهت » باوجود اوهام و تصورات سکسی گاربن دونوا که آنها نیز خیلی باختصار و بصورت واقعیتی کابوس‌وار و بیمارگونه بودند ، سادگی خاصی داشت ، یا فرمی تاحدی مستقل . شما زمانی بمن گفته بودید واقع گرائی را ترجیح میدهید و از فیلمهای باصطلاح هنری و متظاهر و عوام‌فریب اکراه دارید .

پولانسکی : بله ، درست است . هرچه بر سنم اضافه می گردد بیشتر برسادگی ارج می‌نهم وساختن یك فیلم ساده بنظرم مشکلتر میآید . میخواهم اثرم طوری ساخته شود که بیننده آن احساس کند فیلم بدون هیچ‌تقلائی ساخته شده ، اما البته در پس پرده تقلای زیادی وجود دارد . تنها راهی که مردم را بفریبی و حتی علیرغم میلشان آنها را به پذیرش خودت وسوسه نمائی اینست که واقعا برای جزئیات فیلمت مجدانه بکوشی و حتی متحمل رنج شوی ، که آنرادرست و دقیق بسازی . کوچکترین انحراف ، شدت هیجان را ازبین میبرد .

گلمیس : فکر نمیکنید که برخلاف هیچکاك در فیلم «روح» که دلهره واضطراب را تا آخر فیلم حفظ کرد شما در اواسط فیلم کراهت یا نشان دادن این واقعیت که چنون جنسی زن‌تبدیل به جنون آدمکشی میشود ، دلهره وانتظار را ازبین بردید ؟

پولانسکی ـ نه ، چون من اصلا علاقه‌ای به‌ایجاد دلهره‌ندارم. کراهت فقط بررسی درهم‌پاشیدگی و فرو ریختن یك دختر بیمار روانی بود وتمام کوچهم معطوف نشان دادن بیماری او و ایجاد فضا و آن حالت خاص بود نه ایجاد دلهره . صحنه آخر و بزرگ کردن عکس خانوادگی برای این بود که نشان دهد این دختر از ابتدا چنین بوده‌است .

گلمیس : آیا طرز نگاه دخترك به پدرش درآن عکس مبین این بود که او دخترك را طرد یا باو تجاوز کرده است و این‌باعث نفرت او از مردان و انگیزه جنون آدمکشی اوست ؟

پولانسکی : من فقط می‌خواستم نشان دهم که حتی آن زمان چیزی غیرعادی در دخترك وجود داشته . خیلی اتفاق‌میافتد که کسانی مدتها با ما ودر میان ما زندگی میکنند و هیچوقت متوجه عیبی یا چیزی غیرعادی در آنها نمیشویم تا اینکه بیماری آن قدر پیش میرود که ناگهان مثل‌یعجیب و غیرمنتظره از آنها سرمیزند . مثلا آدم میکشند .

گلمیس : چرا بین ساختن « چاقو در آب » و « کراهت » چهارسال فاصله افتاد ؟

پولانسکیـ ازنظرمالی اشکالاتی داشتم ونمیتوانستم‌برای فیلمهائی که میخواستم بسازم پول فراهم کنم ، اول « کراهت » را به کمپانی کلمبیا بردم . بمن‌خندیدند ولی بعد که بالاخره در انگلستان بکمك یك‌کمپانی متوسط ونه‌چندان بزرگ آنرا ساختم کمپانی کلمبیا امتیاز پخش آنرا خرید .

گلمیس : بعدازسه‌ماه اقامت در یك جزیره مطرود وفیلمبرداری فیلم « بن‌بست » بمن گفتند : « فکر میکنم دوباره بازیگری را شروع کنم و کارگردانی را کنار بگذارم چون کارکردن باهنرپیشه های کله شق برایم تحمل‌ناپذیر است . »

پولانسکی : کاملا درست است . واقعا باین فکر بودم و شوخی نمیکردم . اعصابم تقریبا خرد شده بود و ازآن تجربه سر خورده شده بودم . مشکلات‌زیادی باهنرپیشه‌ها داشتم ، برخوردها و اختلافاتی بین آنها بوجودآمد . مرتب باران می‌بارید . شرایط زندگی و غذا خیلی وحشتناك‌بود، رویهمرفته جزیره تکبت‌باری‌بود . اما آنچه اهمیت دارد اینست که فیلم آنطور که می‌خواستم شد ، ودر نوع خودبی‌نظیرشد وتوانست به زبان غنائی سینما بیافزاید . ـ این بهترین فیلم من است . همیشه دوستش داشته‌ام و بآن معتقد بوده‌ام این سینمای واقعی است . سینما برای سینما مثل هنر برای هنر ، از آنچه‌تاکنون در زمینه شناخت سینما انجام شد ه‌کاملتر وپیشرفته است .

وقتی شروع به نوشتن « بن‌بست » کردم آنرا برای‌سینما نوشتم . بدون هیچ زمینه و داستانی نوشته شد . این چیزی بود که دوست داشتم در سینما ببینم . فقط ایجاد و ضبط نهایت ترس و غایت وحشت در وجود قهرمانها مورد نظرم است .قهرمانها وترس دواصل‌مهم درسینماهستند.

گلمیس : اظهار نظر شده که « بن‌بست » مطالعه و بررسی حقارتهای جنسی است تحقیرهائی که « دونالد پلزانس » ازطرف زن جوانش « فرانسواز دورلئاك » و « لینوئل استاندر » جوان اوباش می‌بیند .

پولانسکی : این تعبیر را قبول میکنم . عنصر غالب واصلی فیلم همین است . مطالعه‌ایست‌در رفتار انسانها و اینکه افراد در موقعیتها و وضعیتهای خاص چه عکس‌العملهائی نسبت بیکدیگرنشان میدهند ـ وقتی با « ژرژبراخ » شروع بنوشتن سناریوی فیلم کردیم هیچ فکر و طرح‌بخصوصی برای آن نداشتیم . اینطور نبود که بگوئیم « هی ... من یك‌ایده‌ای دارم ، بیا آنرا سناریو بکنیم .» بلکه گفتیم بیا چیزی بنویسیم‌که دوست داریم روی پرده سینما ببینیم ، آن احساس و آن‌هیجان وآن فضا وشخصیتهائی‌که دوست

بقیه در صفحه ۶۰

داریم در یك فیلم ببینیم و بعد بی‌هیچ قید وبندی آنرا نوشتیم . آنگاه وقایع فیلم را به ترتیب تنظیم کردیم .

وقتی راجع به ساختن فیلم صحبت میکردیم بسادگی به توافق رسیدیم که میخواهیم یك مزاحم، یك خاطی و غاصب را روی پرده ببینیم . یك‌نفر به زندگی نفردیگر وارد میشود . بیك زندگی که درآنها وضعیتها و روابط تثبیت شده است ، روابطی چنین‌وچنان بین یك زن ومرد برقرار است و آنها دریك چنین جائی زندگی میکنند و بعد فرد مزاحم وارد صحنه این زندگی میشود .

گلمیس : سناریوی « بن بست » را در چه دوره‌ای از زندگیتان نوشتید ؟

پولانسکی : بین سالهای ۱۹۶۲ و ۱۹۶۳ قبل از «کراهت» نوشتم . « کراهت » و « بپوس ولی گاز نگیر » را هم با «براخ» نوشتم . ولی نتوانستیم بودجه تهیه آنرا تامین کنیم تا بعد از موفقیت « کراهت » ، وبا وجود آن نیز میبایست نهایت دقت را ازنظر خرج میکردیم .

گلمیس : شما قبل از آن « چاقو در آب » را ساخته‌بودید که راجع به‌ورودشخص‌ناخوانده‌ای بود به صحنه یك زندگی‌خانوادگی غمگین و ناکام . بنظر میرسد که موضوع آن در « بن‌بست » ادامه پیدا میکند .

پولانسکی : بله . همینطور است وکی میداند چرا ؟

گلمیس : شاید اشتباه کنم ولی فکر میکنید که نمایشنامه‌های « جشن تولد » و « مستخدم گنگ » « پینتر » هیچ تاثیری درکارشما و خلق اوباش تآتر‌پوچی « بن‌بست » داشته‌اند ؟

پولانسکی : کارهای پینتر را خیلی خوب می‌شناختم ونمایشنامه « مستخدم گنگ » را نیز خوانده بودم ولی درست نمیدانم که کارهای پینتر مستقیما بر من اثر داشته‌اند یانه . ولی مسلما تآتر مدرن برمن اثر گذاشته است . آثار بکت ، یونسکو و همچنین پینتر و فضاهای دیگری که آنها بوجود آوردند . گذشته ازهمه‌چیز سینما نیز فضائی خاص‌خود دارد.

گلمیس : در بیان لغت فضا بطور دقیق منظورتان چیست ؟

پولانسکی : خصوصیات و مشخصات خاص فیلم . فضا همه چیز است . بخصوص صدا ،مثلا اگر شما منظره دشتی را نشان دهید فضا و حالت زیادی نخواهد داشت مگر در صورتیکه همزمان با نشان دادن آن منظره صدای وز وز مگس شنیده شود . ناگهان فضا اوج خواهد گرفت ، بسط خواهد یافت . هر چیزی شبیه باین صدا دریك دشت میتواند بر احساس عاطفی ما تاثیر کند . اگر بیدار شوید واشعه خورشید را بر پرده اطاقتان ببینیداحساستان با زمانی که با صدای باران از خواب‌بیدار می‌شوید متفاوت‌است. در فیلم « بچه رزماری »آپارتمان از شکل حقه و غم‌آورش به‌جائی روشن و آفتابی و زیبا و دلپذیر تغییر یافت . درست جهت مخالف جریان فیلم .

گلمیس : شما به صدا در فیلمهایتان همانقدر ارج‌میگذارید که به تصور و رویا . در فیلم « سقوط فرشتگان » که در مدرسه ساختید صدائی که بیاد میآورم صدای چك چك آب است وکشیده شدن سیفون توالت در حالی که زنی پیر در نهایت بیچارگی‌مشغول نظافت توالت مردانه است . در چه مرحله از تهیه فیلم راجع به نحوه بکارگیری صدا تصمیم می گیرید ؟

پولانسکی : تقریبا تاثیر و نوع‌صداهای مورد نظرم‌را درموقع فیلمبرداری میدانم و بعد درموقع مونتاژ و آماده کردن فیلم ، ایده‌های دیگر خود بخود ظهور میکند . حتی زمانیکه بچه بودم تشخیص دادم که صدای خوب‌من ، بیك فیلم جلب میکرد و صدای بد تمام لذت مرا از بین میبرد .

گلمیس : آیا کسی بعنوان متخصص برای تنظیم صدای فیلمهایتان به‌شما کمك میکند ؟

پولانسکی : من خودم متخصصم .

گلمیس : فکر میکنیدزوایای مختلف دوربین معانی عاطفی بخصوصی دارند ؟

پولانسکی : بله ، یادم‌میآید وقتی دوازده ساله بودم درکتابی درباره هالیوود خواندم که وقتی میخواهید صحنه‌ای را درام‌بسازید یا وقتی میخواهید شخصی قویتر و ارعاب‌کننده‌تر و درشت‌تربنظر آید دوربین را پائین بگیرید ورو به‌بالا فیلمبرداری کنید و اگر میخواهید احساس خوش‌آیندی بوجود آورید دوربین را بالابگیرید و از شخص از بالا فیلمبرداری کنید ، وغیره ...

اما درواقع این ، طرحی خیلی مبهم بمن داد و مدتی طول کشید تا بپانی سینمائی بوجود آوردم و واقعا فهمیدم برای بیان احساسم با دوربین چه بایدبکنم. بعدا فهمیدم مهمترین کار اینست که قبل‌از فیلمبرداری به آنچه‌که می‌بینم خوب توجه کنم و وقتی یك چشمم را می‌بندم و دوربین را جایگزین چشم میکنم آنچه رادر آن حالت دیده‌ام ادامه بدهم .

گلمیس : از شما نقل قول شده است « باید اعتراف کنم که سورآلیسم قالب مرا ریخت و مرا ساخت . ده‌سال قبل ، حتی‌زمانی که اولین فیلمهای کوتاهم را می ساختم‌همه‌چیزرا درآنه‌سورآلیسم می‌دیدم . » بنظر میرسد که شما با درك و شناسائی آثار « دالی » و دیگرنقاشان این سبك به‌سینمای سورآلیسم رسیدید و مهمترین تاثیر سینمائی را « بونوئل » بر شما داشته است .

پولانسکی : درست است . بعنوان یك بازیگر شیفته ومجذوب تاثر پوچی بودم و سخت تحت‌تاثیر آثار بکت ، یونسکو و حتی کافکا و یك نویسنده لهستانی بنام « برنوشولتز » و « ویتوگامبراویچ» که « افلاك » را نوشت . تمام فیلمهای بونوئل را دیده‌ام وبیشتر از همه فیلم « فراموش شدگان » برمن اثر گذاشت . فکر میکنم‌متهم مثل او از بعضی لحاظ یك آنارشیست هستم . اما این درست آن چیزی نیست که مرا جلب میکند . دراصل آنچه در کارهای او می‌پسندم عجیب و غیرعادی بودن آنهاست .

گلمیس : آیا این حقیقت دارد که شما میخواسته‌اید از « در انتظار گودو » فیلم بسازید ولی « بکت » مخالفت کرد و بعد شما فیلم « پستانداران » را ساختید که به نوعی تصورشخصی شما ازگودو است .

پولانسکی : بله ، ولی من بعداز ساختن « پستانداران » چنین خواهشی از بکت کردم . او فیلمهای کوتاه مرا دیده بود . وقتی از او امتیاز فیلمبرداری از کتابش را خواستم گفت فکرنمیکند بشود از نمایشنامه‌های او فیلم ساخت . گفت آنها برای صحنه نوشته شده‌اند و مشکل بشودبرای پرده سینما آنها را تنظیم‌کرد .

گلمیس : ولی او با « پاستر کیتون » فیلم درست کرد .

پولانسکی : بله . بکت گفت « من ترجیح میدهم برایتسناریو بنویسم تا اینکه یکی از نمایشنامه های مرا فیلم کنی » . وبرای آن فیلم سناریو نوشت .

گلمیس: آیادونالد «پلزانس» و «مك‌گارن » را بدلیل آنکه قبلا در نمایشنامه‌های بکت بازی کرده بودند برای نقش جوانهای اوباش « بن‌بست » انتخاب کردید ؟

پولانسکی : نه صرفا باین دلیل که درنمایشنامه‌های بکت و پینتر بازی کرده بودند ، انتخاب آنها فقط باین دلیل بود که آنها تشخصیتهائی بودند که برای‌اجرای آنچه میخواستم مناسب بودند . شخصیتهائی‌که بیشتر میتوانستند دونالد پلزانس و مك‌گارن باشند تا پیتراتول یا گریگوری‌پك .

گلمیس : بعضی از منتقدین « بن‌بست » را خیلی غیرمانوس، ظالمانه و خشونت‌آمیز قلمداد کردند و اشاره میکردند به رفتار دورلثاك نسبت به استاندر واینکه برگ کاغذی را میان انگشتان‌پاهای برهنه او گذاشت وآتش زد . و اینکه دورلثاك اورا مجبور میکرد که لباس زنانه بپوشد وبعد آنچه مك گارن بعد از مردن او با او میکند .

پولانسکی : بله یادم می‌آمد که یك خانم منتقد لغتهائی مثل « مقاربت بامردگان » ــ « هم‌جنس بازی » ، « سادیسم » و غیره بکار برد . اینها مشکلات آن زن است نه من . این فقط یك فیلم است .

گلمیس : چطور برای‌ساختن «بچه رزماری» شماانتخاب شدید.

پولانسکی : « ویلیام‌کاسل » که امتیاز کتاب را گرفته بود اینطور خواست . وبعد هم « پاپ ایوانس» رئیس استودیو . میافارو هم نظر ایوانس بود آنها دوقسمت از بازی اورا در یك سریال تلویزیونی باسم « محله پیتون » بمن نشان دادند و منهم موافقت

بقیه درصفحه ۶۵

(بقیه) گفتگوئی با رومن پولانسکی

کردم . بعدها از « ایرا لوین » پرسیدم که موقع نوشتن کتاب برای این نقش چه‌کسی را درنظر داشته و او قسم خوردکه از اول میافارو موردنظرش بوده .

« جان کاساوتیس » انتخاب من بود . اورا در چند فیلم دیده بودم ولی شخصا اورا خیلی کم می‌شناختم و فیلم « سایه‌ها » را که او کارگردانی کرده بود دیده بودم . دیگران با انتخاب او مخالفت میکردند و مرافعه بزرگی با « بیل‌کاسل » براه انداختم . برای اینکه کسی را نرنجانده باشم از اشخاصی که آنها به او ترجیح میدادند اسمی نمی‌برم . آنها فقط اورا نمی‌خواستند .

گلمیس : کاساوتیس درباره خودش میگوید که کار کردن بااو مشکل است .

پولانسکی : او عادات خاصی دارد . مرتب گوشش رامیخاراند یا پوزخند میزند و برایش خیلی سخت است که در جلد یکنفردیگر برود ، آنهم شخصیتی مثل « گای » در « بچه رزماری » . این برخلاف خوی اوست و ایجاد اشکالاتی در کار کرد و خیلی از قسمتها را مجبور شدم تکرار و مونتاژ کنم .

گلمیس : چطور کاساوتیس را از «گای» به‌ابلیس مبدل‌کردید، با گریم و بعد با تعویض هنرپیشه‌ها ؟

پولانسکی : بله ، او بمرور به‌کس دیگری تغییر می‌یابد ، همانطور که در رویا رخ میدهد ، در خواب با پدرتان مشغول‌صحبت هستید و بعد ناگهان درمی‌یابید که مخاطب دیگر پدرتان نیست و دلیس جمهور ایالات متحده است .

گلمیس ـ آیا این جریان یك رویا بحساب میآمد یا اینکه واقعا میافارو تصوری از اتفاقی که در مکانی و بعدی دیگر درحال تکوین بود پیدا کرده بود ؟

پولانسکی : بنظر او یك رویا میرسد که تا حدی نیز واقعیت دارد .

گلمیس : تا چه حد ترتیب حوادث این رویا را از قبل‌معین کردید و چقدر را درهنگام‌مونتاژ تغییر دادید ؟

پولانسکی : خیلی قبل از اینکه فیلمبرداری بکنم مشکل‌کار را می‌دانستم . فقط سعی میکردم درست مثل رویاهای خودم آنرا دنبال کنم . چون فکر میکنم‌رویای اکثر مردم مثل رویاهای من است و همانطور اتفاق میافتند . بعضی اوقات زمینه قبلی زیاد روشن نیست و باید ببینی چه قسمتهائی از آن مهم است ـ هیچ‌چیز بطور ثابت نمی‌ماند ، هیچ چیز حساب شده در خواب وجود ندارد . این قسمت در قایق اجراء شد چون در کتاب اینطور نوشته شده‌بود . دخترك احساس سرگیجه میکند ، پس باید مواج ودر حال حرکت وجود داشته باشد . اول خودش را در روی یك تخته شناورمی‌بیند و بعد محیط تغییر میکند وتبدیل به مجلس جالبی در یك کشتی میگردد . سپس طوفان میشود و بالاخره به‌اطاقی که درآن دراز کشیده است تغییر شکل‌میدهد .

گلمیس : چرا اداره‌سانسور انگلیس قسمتی ازاین صحنه را برید ؟

پولانسکی : ۱۵ ثانیه ازآنرا سانسور کرد . از صحنه‌ای که آنها پای دخترك را به تخت می بندند و کمی از گفتگوئی که در آن حین میشود . آن قسمتی که زنی وارد میشود وبه میافارو میگوید : « فکر میکنم پاهایت را بهتر است برای جلوگیری از انقباض شدید ببندی و میافارو میگوید « منهم همینطور فکر میکنم » وبعد صحنه باورود دو نفر و بستن پای او ادامه‌می‌یابد . آنها برای این سانسور توضیح مبهمی دادند . چیزی شبیه رابطه جنسی غیرعادی . فکر میکنم احمقانه است . این تنها کشوری بود که در سرتاسر دنیا که از فیلم برید . این فیلم دراپتالیا ، امریکای لاتین و کشورهای دیگر بدون هیچ سانسوری نشان داده شده است .

گلمیس : چطور توانستید کتاب را برای فیلم تنظیم‌کنید ؟

پولانسکی : من‌وقتی کتابی را می‌خوانم آنرا پیش چشم مجسم میکنم . کتاب را برداشتم وسناریو را از رویش نوشتم و سعی کردم تا حد امکان سلسله مراتب کتاب را رعایت کنم و هیچ دلیلی‌برای تغییر آن ندیدم و فکر میکنم که نویسنده حتی در انتخاب رنگ کراوات نیز محق بوده است.فقط در مواقعی که توشته مناسب‌اجرا یا گویا نبود جزئیات کوچکی را مربوط به حرکت دوربین اضافه کردم . نکات خیلی فنی را وارد ستاریو نمیکنم . حتی وقتی بطرف استودیو میروم هنوز نمیدانم دوربین را چطور بکار خواهم گرفت . مشکل اصلی اینست که کتابی را باید برای مدت معین و قابل قبولی تلخیص کنی . چون اگر بخواهی دنبال کتاب رابگیری و با داستان آن جلو بروی ممکن است که فیلم پنج ساعت ادامه یابد و من این مهم را بجای بریدن از کتاب با حذف نکات ناچیزی بانجام رساندم و فکر میکنم حتی کسی نیز که کتاب را خوانده مشکل بتواند تشخیص دهد من چه تغییراتی در آن داده‌ام .

فیلم قبل از مونتاژ پنج ساعته بود که من آنرا دوساعت و نیم تقلیل دادم . دراین موقعیت خاص مجبور بودم تصمیم درمورد خیلی از صحنه‌ها را به‌آخرین لحظه موکول کنم . از صحنه‌های زیادی فیلمبرداری کردم درحالیکه میدانستم ممکن است در فیلم از آنها استفاده نکنم و این بمن فرصت داد که در آخر واقعا قسمتهائی را که ضعیف‌تر ومناسب نبودند از فیلم حذف کنم . و همین دلیل است که این فیلم چنین ترکیب وساخت دقیقی‌دارد. وقتی که با کیفیت و حالت بخصوصی با قصد و برداشتی شاعرانه کار نمیکنی کار اینطور ازآب درمیآید . هرگز قبل ازآن فیلمی مثل این نساخته بودم . فیلمبرداری میکردم و به سهولت ازآن می‌بریدم .

گلمیس : اگر در وقت رفتن به استودیودرباره نحوه بکارگیری دوربین هنوز تصمیمی نگرفته‌اید چه می‌کنید ؟

پولانسکی : بعد از اینکه تمرین هنرپیشه‌ها را دیدم فیلم میگیرم . قبل از فیلمبرداری تمرین ، هر صحنه را می‌بینم و بعد شروع به‌فیلمبرداری میکنم .

گلمیس : آیا در زمینه ساختن فیلم وسترن مشکلات بخصوصی پیش‌بینی می‌کنید ؟

پولانسکی : من از فیلمهای وسترن خوشم میآید . آنهاجزئی از سینما هستند ، درست مثل فیلمهای ترسناك. من‌به‌این موضوع که تلاش کارگردانان اروپائی در زمینه ساختن فیلمهای وسترن با شکست روبرو شد . مطلقا اهمیتی نمیدهم . تنها مشکل اجتماعی که ممکن است باآن روبرو بشویم از جانب بعضی از مردم باریك‌بین و سخت‌گیر است . چون دست بکاری میزنیم که قبلا درفیلمهای دیگر مطرح نشده است . این قسمتی از تاریخ امریکاست که درباره‌اش نوشته شده ولی هرگز بروی پرده نیامده است .

فیلم داستان مردمی است‌که از الینیویز به کالیفرنیامیروند . درآن زمان فقط هفتصد امریکائی ساکن کالیفرنیا بودند و این مسافرین که عازم این بهشت هستند در محلی بنام «سیراس» در محاصره برف قرار می‌گیرند . بیشتر آنها می‌میرند و عده کمی که زنده میمانند بعدها متهم به آدم‌خواری میشوند ؟

گلمیس : آدم‌خواری ؟

پولانسکی : بله ـ بله ـ میدانم . میدانم . ولی این ربطی بدیگر فیلمهای قبلی من ندارد . خوب ، چه باعث میشود که فکر کنید آدم عجیبی هستم .

---

1. Repulsion (1965)
2. Cul de Sac (1965)
3. To Fearless Vampire illers (1967)
4. Rasemary's Baby (1968).
5. Jerzy Kosinski
6. Andrezoj Wajda
7. Generation
8. Antoni Bohslziewicz
9. Breaking Up the Dance (1968)
10. Two Men and a Wardrobe (1958)
11. When Angels Fall (1959)
12. The Fat and the Lear (1960)
13. Knife in the Water (1967)