جمال آریان

فدریکو فلینی و جولیتا ماسینا

فدریکو فلینی به عنوان استاد مُسَلَم سینما، جایگاه خاصی در قلب دوستداران سینمایش دارد و جایگاهی والا در تاریخ سینمای جهان. این سینماگر با تخیل بصری فراوان، تیزنگری کم نظیر، فیلم هایی به یاد ماندنی چون «جاده» «ساتیریکون»، «جولیتای ارواح»، «آمارکورد»، که سوژهٔ غالب آنها مسئله جنسیت و زنان بوده است، به سینمای جهان عرضه کرد و تمامی عمرش را نیز در کنار همسر هنرمندش جولیتا ماسینا حضوری عاشقانه داشت.

در فیلم «جاده» La Strada (۱۹۵٤) جولیتا ماسینا در نقش جلسو مینا حضوری تکان دهنده داشت. او نقش زنی معصوم را بازی می کرد که مرگش قلب آدمی بیرحم (با بازیگری آنتونی کوئین) را به درد می آورد. او که از آغاز کارش به سال ۱۹٤٦، در نقش های کوچک ظاهر شده بود، با این فیلم به کارگردانی فدریکو فلینی جانی تازه یافت. فلینی موفق شد در این فیلم اصالت عمیق او را که ترکیبی از واقعیت گرایی و شعر بود بیرون بکشد و بر پردهٔ سینما ظاهر سازد. نمایش فیلم موفقیت بسیار برای سازندگانش به همراه داشت و جایزهٔ اسکار «بهترین فیلم خارجی» را نصیب خود ساخت.

فلینی در فیلم «شب های کابیریا» (۱۹۵۷) بار دیگر جولیتا را در نقش زنی معصوم به کار گرفت که علیرغم تمامی دشواری ها، عقیده به خوبی و انسانیت داشت. این فیلم هم موفقیتی بین المللی یافت و اسکاری دیگر نصیب فلینی ساخت. جولیتا ماسینا در نقش «کابیریا» نقش زنی را تجسم می بخشید که فاحشه ای بود اهل ایتالیا با قلبی طلایی. او به این شخصیت تمامی انرژی و خوش باوری شکست ناپذیرش را بخشید. جولیتا با چثه ای کوچک و شکننده و با چهره ای مُدور و چشمانی درخشان، بسیار دور از تصاویر زنان سکسی مجلات و هنرپیشگان مد روز عصر خود بود. فدریکو فلینی او را «گنجشک کوچک ظریفی» می دید که هنوز سرمای زمستان را طاقت می آورد.

فدریکو و جولیتا هر دو در سال ۱۹۲۰ متولد شدند. فدریکو در ریمینی و جولیتا در بولونیا و در خانواده هایی از طبقه متوسط پایین.

جولیتا در سال ۱۹۴۲، زمانی که در رشتهٔ ادبیات دانشگاه رم تحصیل می کرد به گروه نمایشی رادیو ایتالیا پیوست و در یک سری نمایش های کوتاه درخشید. آثاری که توسط فلینی نوشته شده بود. این کارگردان آینده در آن زمان روزنامه نگاری بود که کارهای کاریکاتوری می کشید و نمایشنامه برای صحنه و نیز رادیو می نوشت. زمانی که جولیتا و فدریکو در دفتر مرکز رادیو در پاییز سال ۱۹۴۲ یکدیگر را ملاقات کردند، جولیتا از قد بلند، لاغری، آرایش مو، نگاه خیره ، صدای گرم و نرم و عمق و حس غریب و شوخ فدریکو جا خورد. فلینی بعدها گفت که ستاره فیلم هایش بلافاصله مبدل به «ستاره زندگی اش» شد.

فلینی برای اجتناب از اعزام به ارتش، خود را پنهان کرد و شرایط خاصی باعث ازدواج او و جولیتا شد که با مراسمی در حداقل در سی ام اکتبر سال ۱۹۴۲ انجام شد.

در کمال تاسف بچه اولشان که پسر بود به هنگام تولد درگذشت و به آنها اطلاع داده شد که در آینده نیز نمی توانند بچه دار شوند. فلینی بعدها گفت: «کودکان ما فیلم هایمان هستند که با هم ساخته ایم».

جولیتا پس از جنگ همچنان به کار بازیگری بر صحنه و برای رادیو ادامه داد و سپس اولین فیلمش را بازی کرد و فلینی نیز در این زمان با روبرتو روسینی روی فیلمنامه های فیلم های او کار کرد. فیلم هایی چون «رُم شهر بی دفاع» ، «اروپای سال ۵۱» و نیز با کارگردانانی چون «پیترو جرمی» و آلبرتو لاتوادا.

فلینی که از کار نگارش فیلمنامه خسته شده بود، به کارگردانی روی آورد و اولین فیلم خود، «شیخ سفید» را ساخت که موفقیت چندانی نیافت. اما موفقیت بین المللی با ساخت فیلم «ivitellelloni» به وی روی آورد که راه را برای ساخت فیلم «جاده» هموار کرد. او از ابتدا همسرش ماسینا را برای بازی در این فیلم در ذهن داشت، با شخصیت هایی چون جلسو مینا (در فیلم جاده) و کابیریا (در فیلم شب های کابیریا). این دو هنرمند، یعنی فدریکو و جولیتا، اسطوره ای مُدرن خلق کردند که متاسفانه آن را در آینده توسعه ندادند.

فلینی که از نئورئالیسم بریده بود، جهت کارش را تغییر داد. او در «مارچلو ماسترویانی» یک سایه از خود دید، گویی برادری را دیده بود و الهاماتی تازه از زنان خواستنی و خوش عطیه ای چون «آنا جیووانی» که از سال ۱۹۵۷ با او رابطه پنهانی داشت، در فیلم هایش وارد کرد.

فلینی در فیلم هایش تصویری جدید و پر زرق و برق از زنی رویایی، از الههٔ لذت و خواستن خلق کرد. اولینِ این الهه گونه ها، هنرپیشه ای سوئدی به نام « آنیتا اکبرگ» بود، که در فیلم درخشان و به یاد ماندنی LA DOLCE VITA « زندگی شیرین» (۱۹۶۰) فلینی خوش درخشید. این گونه فیلم ها ، با فیلم های درخشانی چون «هشت و نیم» و «آمارکورد» ادامه پیدا کرد. برای جولیتا ماسینا در این گونه فیلم ها جایی مناسب وجود نداشت.

جولیتا ماسینا که از بی وفایی فدریکو کاملاً آگاه بود، هیچ نگفت و منتظر ماند و بهای شهرت را داد و فدریکو نیز بی رحمانه توسط مطبوعات مورد آزار بود و آن دو غالباً می بایست به شایعات جدایی شان پاسخ منفی می دادند.

فلینی که پذیرفته بود هرگز یک همسر نمونه نبوده، محرمانه گفته بود که با تمامی هنرپیشگان زن فیلم هایش رابطه داشته است. جولیتا که این هنرپیشگان را «روسپیان دربار شاه فدریکو» می نامید، از این شیفتگی فلینی صدمه می خورد، گرچه به قول انوک اِمه «این مرد اغواگر، مردی تک زنه بود: ماسینا» . فلینی با تمامی نبوغ شکوه آمیزش نیازمند مهربانی های روزانه ای بود که فقط جولیتا به او ارزانی می داشت.

جولیتا در دو فیلم دیگر فلینی نیز بازی کرد. در سال ۱۹۶۵ در نقش اصلی فیلم «جولیتا ارواح «JULIET OF THE SPIRITS» ظاهر شد که دربارهٔ مراحل جدایی یک زوج بود که نتیجهٔ آن آزادی و رهایی زن بود. اما در ساخت فیلم، فلینی و جولیتا هماهنگی نداشتند. فلینی به فانتزی علاقه داشت در حالی که جولیتا مایل بود نقش همسری رها شده در فضایی واقعی را بازی کند. فیلم ناموفق بود. غالب نقش های بعدی جولیتا در تلویزیون بود ، که او را به شهرت فراوان رساند، و نیز ستونی برای نشریه LA STAMPA، که ده سال آن را می نوشت.

فلینی بیست سال بعد به جولیتا نقش مقابل مارچلو ماسترویانی را در فیلم «جینجر و فرد» پیشنهاد کرد. در واقع فلینی دو هنرپیشه محبوبش را از گذشتهٔ دور کنار هم می آورد.

جولیتا که اعتیاد شدید به سیگار داشت سرانجام سرطان ریه گرفت. اما این فلینی بود که پیش از او ترک دنیا گفت، آن هم در پنجاهمین سالگرد ازدواجشان در سال ۱۹۹۳، پس از یک بیماری شدید و پنج ماهه، پس از یک حمله قلبی. فلینی تعمداً جشن سالگرد ازدواج را ترتیب داد. آنها در کنار هم در ریمینی دفن شده اند. پس از یک زندگی غنی، پرماجرا، سنگ قبرشان مزین به یک خط از گفتار فیلم «جینجر و فرد» است که بسیار مورد علاقه جولیتا بود:« همه چیز معجزه است، فقط باید آن را دریابیم».

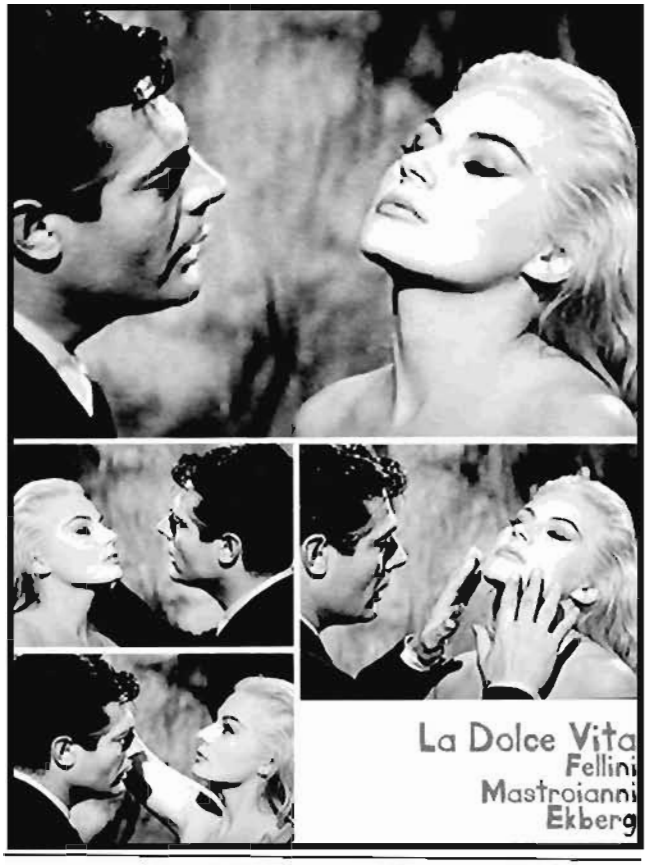
«هشت و نیم» یکی از بهترین فیلم های فلینی است که به تصدیق بسیاری ار منتقدین و سینما نگاران، نوعی خودنگاری اوست. عنوان فیلم از آنجا می آید که فلینی تا زمان ساخت این فیلم، تعداد فیلم های بلندش را به علاوه دو فیلم کوتاهش:«UN AGENZIA MATRIM ONIALE»

و «وسوسهٔ دکتر آنتونیو» و نیز فیلم آغازینش یعنی «Variety Lights » را مجموعاً هشت و نیم می دانست.

«هشت و نیم» یکی از شخصی ترین و خصوصی ترین فیلم های فلینی است. فیلم با این ایده آغاز شد که فلینی می خواست فیلمی بسازد که در آن گذشته و حال و تخیل بهم آمیزد. او می خواست نقطه ای مشخص در زندگی یک نفر را (یک روز، یک ساعت و در واقع یک لحظه) را انتخاب کند و سپس نشان دهد که این لحظه را چگونه می توان در سه سطح مختلف به تجربه کشید: داستان مردی که قرار است برای درمان به یک درمانگاه و آسایشگاه برود. ایده از آنجا به ذهن او رسیده بود که خود او نیز در گذشته در یک چنین آسایشگاهی بستری شده بود. این شیوه اگرچه شروعی مبهم برای فیلم بود، اما به دلیل موفقیت فلینی در فیلم قبلی اش «زندگی شیرین»، وضعیت خوبی با تهیه کننده ها برایش به وجود آورده بود. تهیه کننده ها به او آزادی عمل دادند و فیلم در پایان بیش از دو میلیون پاوند خرج برداشت؛ مبلغی که در آن زمان هزینه ای بالا برای یک فیلم به حساب می آمد. حتی در شروع فیلم آشکار بود که فلینی نمی داند چه می خواهد بسازد. حتی او عقیده داشت که چشمهٔ الهاماتش در حال خشکیدن است. کار بدانجا کشید که روز شروع فیلمبرداری، کار مرتباً به تأخیر و تعویض می افتاد و فلینی می خواست از شروع کار به طور کلی منصرف شود.

اغراق آمیز نیست اگر گفته شود که درماندگی و اغتشاش ذهنی او ناشی از بیماری روانی بود که در سال پیش دامنگیر او شده بود و در این مدت تحت روانکاوی بود. پس از دورهٔ روانکاوی، فلینی علاقه مند آثار «کارل گوستاو یونگ» روانشناس مشهور شد.

فلینی طی اولین گفتگوهایش با ارنست برنهارد، شاگرد یونگ، موفق به یافتن نقطهٔ برخورد علم و شعبده و جادو، خردورزی و تخیل شد. مطالعهٔ آثار یونگ چشم فلینی را گشود، آن هم به طرق مختلف. به طور مثال او نقطه نظر انتقادیش نسبت به کلیسای کاتولیک را به روانشناسی یونگ وامدار است. یونگ برای همیشه منبعی برای الهام در کارهایش شد.



علاقه فلینی به آثار یونگ شاید نتیجه این واقعیت باشد که آثار یونگ برخلاف آثار استادش زیگموند فروید، می کوشد تا رفتار بشری را از نقطه نظر روانی و نیز مذهبی و فلسفی و حوزه های اسطوره ای توضیح دهد. تئوری شخصیت یونگ در این رابطه بویژه بسیار جالب است. فلینی در فیلم «هشت ونیم»، تئوری شخصیت یونگ را شکلی سینمایی داد و همین طور در فیلم بعدیش «جولیتای ارواح» و بعدها از دیدگاهی متفاوت در فیلم عمده اش «ساتیرکون».

به هیچ وجه تصادفی نبود که فیلم «هشت و نیم» در ابتدا قرار بود نام «Asanisimasa» داشته باشد، که در آن کلمهٔ «روح» وجود دارد. به علاوه فلینی دربارهٔ فیلم گفته بود که فیلمی است که تعریفش سخت است چون چیزی است بین یک سلسله نشست های غیر مرتب روانکاوی و بررسی اتفاقیِ آگاهی در فضایی مبهم.»

صداقتی که فلینی در ارائه خود در این فیلم دارد، شاهدی است بر عدم اعتماد شخصی اش: «برای من هشت ونیم سفری است با مقصدی نامعلوم. من فیلمنامه را هر روز عوض می کردم و بسیاری از آنچه را که فیلمبرداری کردم ، به هنگام تدوین تغییر دادم.»

برای فیلم حتی دو پایان متفاوت ساخته شد. برای یک ماه تمام، به اعضای گروه فیلمسازی گفته می شد که فیلم طی چند روز آینده به پایان خواهد رسید. تحت این شرایط حتی فلینی خودش نمی توانست نقش ها را برای بازیگران توضیح دهد و آنها را از طرح فیلم آگاه کند. اما همین شیوه که چگونه فیلم باید پایان پذیرد، در آینده بخشی از کار طبیعی فلینی بر روی دیگر آثارش شد. پس از ساخت «هشت و نیم»، اجتناب از آگاه کردن بازیگران از نقش شان ، او را درگیر بحثی در این باره کرد که چگونه شخصیت ها باید تصویر شوند. فلینی از دادن فیلمنامه کامل به بازیگران خودداری می کرد و برای آنها تنها آنچه را که برای فیلمبرداری روز بعد کفایت

داشت، عرضه می کرد و گاهی حتی کمتر از آن را.

فلینی که فیلم را پشت درهای بسته استودیوها می ساخت و روزنامه نگاران تخیلات خودشان را دربارهٔ فیلم آینده او می نوشتند، در مورد فیلم گفت که فیلم برداشتی از زندگی خودش است و «حتی اگر فیلمی دربارهٔ یک آدم دستپاچه است، در نهایت دربارهٔ زندگی من است.»

فیلم دربارهٔ همانند سازی و هویت بخشی یک هنرمند با اثرش بود. پخش کننده ها تردید داشتند که تماشاچیان چیزی از فیلم سردر بیاورند. اما تماشای فیلم و دریافت آن نوعی رضایت روشنفکرانه به همراه داشت. فیلم در نمایش عمومی موفق بود و توانست جوایز متعددی، از جمله «اسکار بهترین فیلم خارجی» و چند اسکار دیگر، و نیز جایزهٔ فستیوال فیلم مسکو را دریافت کند. این فیلم در سال ۱۹۸۲ حتی در لیست «بهترین فیلم های دنیا»، رتبهٔ پنجم را نصیب خود کرد.

اگر از فلینی بپرسید که فیلم های محبوبش کدامند، ابتدا مقاومت می کند و سپس رد گم می کند که او اصلاً به سینما نمی رود و فیلم های بزرگ کلاسیک را نمی شناسد. اما اگر آرام اصرار کنید، او از چندتایی از کارگردانان محبوبش نام می برد: اینگمار برگمن، اکیرا کوراساوا، برادران مارکس، روبرتو روسلینی، جان فورد، اورسن ولز، استانلی کوبریک. اگر بپرسید از کدام یک از فیلم هایش بیشتر لذت می برد، پس از کمی خودداری می گوید: «جاده»، «زندگی شیرین» و «هشت و نیم».

فیلم «جولیتای ارواح»، اولین فیلم بلند رنگی اش، جزو آثار محبوبش نیست. گرچه این فیلم به خاطر قدرت بصری اش همیشه فلینی را جذب خود کرده بود .

«جولیتای ارواح» نقطه مقابل فیلم هشت و نیم است، که پس از این فیلم ساخته شده و در آن فلینی دنیای درونی زنی را به تصویر می کشد. اینکه جولیتا ماسینا آن را بازی می کند، برحسب اتفاق نیست چرا که تا آن زمان فلینی با دنیای درونی زنش بسیار آشنا شده بود. در سال ۱۹۵۷، فلینی داستانی مشابه برای او نوشته بود که توسط ادواردو دو فلیپو تحت نام Fortunella ساخته شده بود. اگر بپذیریم که جولیتا ماسینا زنانی را در فیلم های «جاده» و «شب های کابیریا» تصویر کرده بود که با آنها کمترین نقاط اشتراک را داشت، آنگاه « جولیتا ارواح» را باید غرامتی برای آن نقش ها دانست ؛ غرامتی بزرگ ، چون این فیلم دربارهٔ آزادی «خود» است. اگر برای فیلم هشت و نیم، یک تفسیر روانکاوانه کفایت می کند، برای «جولیتا ارواح» سه سطح تفسیری وجود دارد: فراروانشناسی»، «تخیل و جادو» و «مواد مخدر».

فلینی در ابتدا توجه اش را به دو سطح اول و دوم معطوف کرد، اما درجهٔ کشف سینمایی در این فیلم از هر فیلمش تا آن زمان فراتر می رود. از طرف دیگر، تجربه با مواد مخدر تازه بود: « من Mescaline مصرف کردم، حتی LSD کشیدم ، آن هم در حضور سه دکتر، یک روانشناس و یک متخصص ضبط صدا. هیچ چیز غیر طبیعی دربارهٔ این تجربه وجود نداشت. من به مواد احتیاج ندارم، من تخیلاتی دارم که احتیاج به مواد کمکی ندارد.»

در پایان فیلم، فلینی همکاریش را با یاران قدیمیش در کار نویسندگی پایان داد و با فیلمنامه نویسانی چون تونینو گوئرا آغاز به کار کرد. مشکل این بود که فلینی مانند تمامی کارگردانان متخیل بزرگ، بسیار خودمدار بود. او ناهشیارانه از هر کس که در جریان خلاقه می توانست کمکش کند، بهره برداری می کرد. او هر چه را که می خواست، از فیلمنامهٔ یک فیلمنامه نویس بر می داشت و سپس به راه خودش می رفت.

البته فلینی در دورهٔ بحران ساخت فیلم «هشت ونیم»، خود و کارش را زیر سؤال برد. او که تا آن زمان خیلی به خود مطمئن، زنده و پر از خوش بینی بود، دچار تردید شد. او کمال حرفه ایش را زیر سؤال برد، بویژه پس از عدم موفقیتی که در سال ۱۹۶۵ با نمایش فیلم «جولیتای ارواح» پیش آمد و آشکار کرد که فیلم های وی نیز می توانند از نظر اقتصادی و فروش شکست بخورند. چیزی که فلینی را متوحش و دچار افسردگی کرد و باعث شد که تمامی انرژی اش را متوجه طرحی دیگر کند:

He Journey of Masturna

فلینی سرسختانه روی این طرح کار کرد. ولی کار، پر هزینه و به آرامی پیش می رفت، و سرانجام هم با وجود تحت فشار قرار گرفتن از سوی تهیه کننده، از ساخت فیلم خودداری کرد. فیلم ساخته نشد اما این پروژهٔ امتحانی بود برای فلینی به عنوان یک «حرفه ای» و یک «فرد» .

دهم اپریل ۱۹۶۷، شرایط روحی بد فلینی او را به بیمارستان کشاند. با دور شدن از استودیوها و دفترش، فلینی رو به بهبودی نهاد. تهیه کننده دیگری بدهی او را به تهیه کننده قبلی خرید و از او خواست در عوض، فیلمی سه قسمتی بر اساس کتاب histoires extraordinaires نوشتهٔ «ادگار آلن پو» بسازد. این فیلم با چند کارگردان دیگر از جمله «لوئی مال» و « روژه وادیم» می بایست ساخته می شد. فلینی آن را ساخت و فیلم «هیچ گاه با شیطان برای سرت شرط نبند» نام گرفت.

فلینی پس از آن به سراغ شاهکار دیگرش «ساتیرکون» *Satyricon* رفت. داستانی تاریخی براساس نوشته ای از پترونیوس ، نوشته ای استعاره ای برای دانش ناکافی ما از گذشته دو. فیلمی دیدنی و به یاد ماندنی و عبرت آموز.