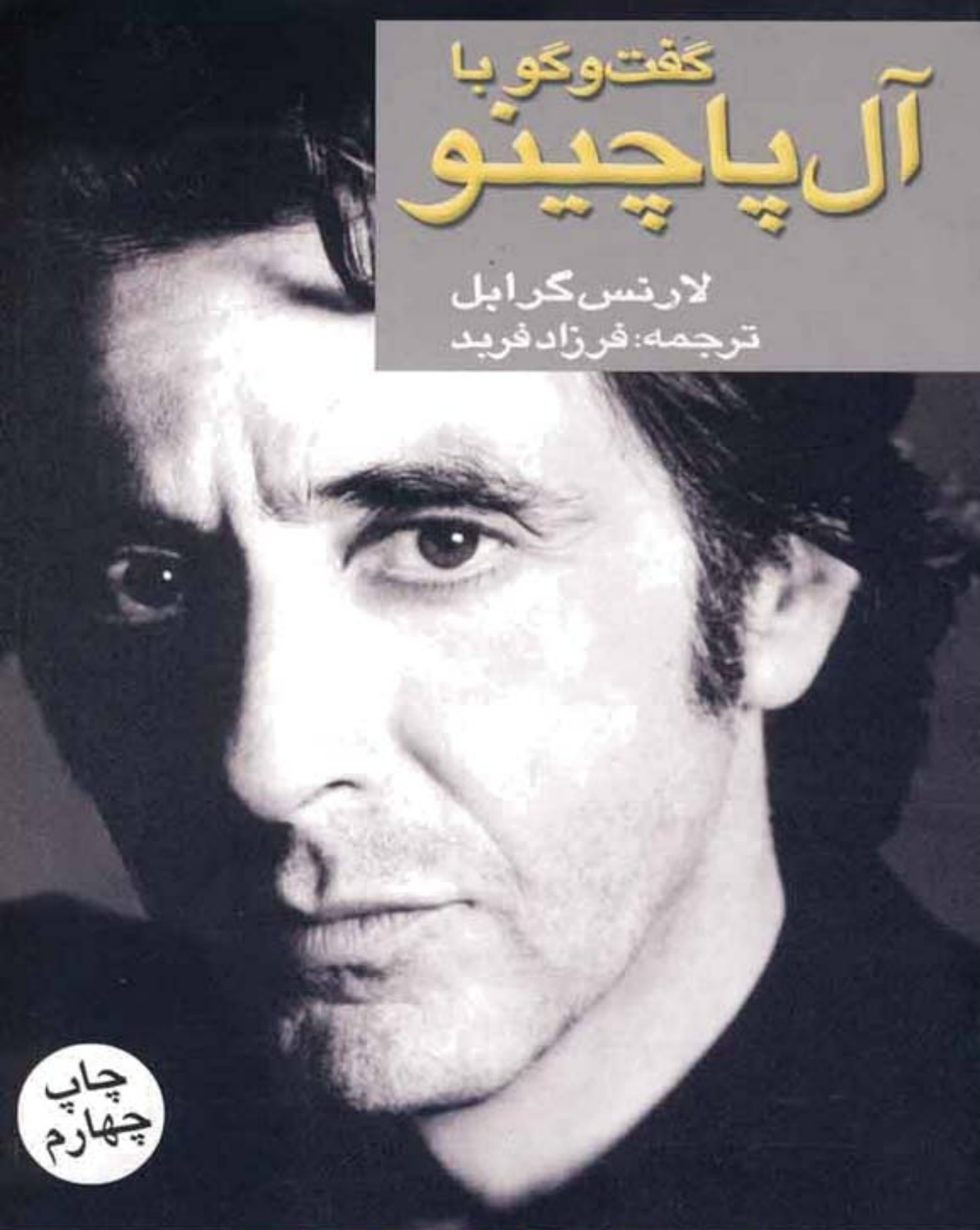
# گفت‌وگو با
# آل پاچینو

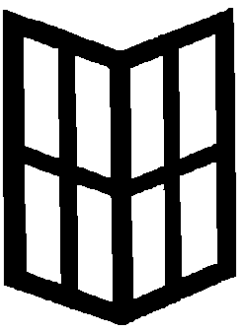
لارنس گرابل
ترجمه: فرزاد فربد



چاپ چهارم

اثری دیگر از خالق گفت‌وگو با براندو

همراه با ده‌ها تصویر سینمایی



# گفت‌وگو با
# آل‌پاچینو

لارنس گرابل

ترجمه: فرزاد فربد

کتاب پنجره

انتشارات
**کتاب پنجره**
تهران ـ خیابان سهروردی شمالی ـ میدان شهید قندی ـ شماره ۱۹ـ تلفن ۸۸۵۱۱۰۶۰

# گفت‌وگو با آل‌پاچینو

The Authorized Biography, AL PACINO

**اثر: لارنس گرابل**
**ترجمه: فرزاد فربد**
**تیراژ: ۱۱۰۰**
**چاپ چهارم: ۱۳۹۰**
**حروف‌چینی و لیتوگرافی: خدمات فرهنگی صبا**
**طراح گرافیک: محمد یراقچی**
**چاپ: شمشاد / صحافی: دیدآور**
**ناظر چاپ: مجتبی مقدم**
**شابک: ۴-۲۹-۷۸۲۲-۹۶۴-۹۷۸**
ISBN: 978-964-7822-29-4
**بها: ۷۵۰۰ تومان**

**کلیه حقوق چاپ و نشر محفوظ و مخصوص ناشر است.**

سرشناسه: گرابل، لارنس، Grabel, Lawrence مصاحبه‌کننده.
عنوان و نام پدیدآور: گفت‌وگو با آل پاچینو / لارنس گرابل؛ ترجمه فرزاد فربد.
مشخصات نشر: تهران: کتاب پنجره، ۱۳۸۶.
مشخصات ظاهری: ۳۲۰ ص مصور، عکس.
شابک: ISBN 978-964-7822-29-4
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا.
یادداشت: عنوان اصلی: Alpacino: in conversation with lawrence ogrobel
موضوع: پاچینو، آل، ۱۹۴۰ - م. مصاحبه‌ها.
موضوع: بازیگران ـ ـ ایالات متحده ـ ـ مصاحبه‌ها.
شناسه‌افزوده: فربد، فرزاد، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۵ ۲آ۵ پ / PN۲۲۸۷
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۸۰۹۲
شماره کتابشناسی ملی: ۴۶۸۷۲-۸۵م

# پیش‌گفتار

در سال ۱۹۷۹ با لاری گرابل آشنا شدم. البته از آنجا که روزنامه‌نگار بود و برای گفت‌وگو با من آمده بود به او اعتماد نداشتم، قبل از آن هرگز مصاحبه نکرده بودم. از آن زمان به بعد او را خوب شناختم. در این مدت خیلی چیزها را با هم در میان گذاشته‌ایم: موفقیت‌ها، شکست‌ها، مواجهه با موقعیت‌هایی عالی و باورنکردنی. در این بین دوستی‌مان برقرار مانده است. و از این بابت خیلی سپاسگزارم.

هنوز برای اولین مصاحبه جواب مثبت نداده بودم، اما وقتی گفت‌وگوی او با مارلون براندو در جزیره‌اش در تاهیتی را خواندم، تحت‌تاثیر قرار گرفتم. با شناختی که از مارلون داشتم، و این که چقدر از لاری خوشش آمده و با او آن‌قدر صریح صحبت کرده بود، احساس کردم من هم می‌توانم. لاری وارد آپارتمان ریخت‌وپاش‌ام شد. دونات[1] نیم‌خورده‌ام را به او تعارف کردم. خوشش آمد. نشست تا صحبت کنیم. و نکته‌ی جالب توجه در مورد لاری این بود که در انتهای گفت‌وگو بیش از آن که او از من بداند من از او می‌دانستم. در طول این سال‌ها یاد گرفته‌ام که برای اخلاق و رفتارش احترام قائل باشم. که البته بعضی جنبه‌هایش حیرت‌انگیز است. اما قبولش می‌کنید، چون لاری است. اصرار می‌کند ولی هرگز کلک نمی‌زند. علاقه‌ای واقعی به آدم‌ها دارد، که به

---

۱. نوعی شیرینی. م

همین خاطر نویسنده‌ی خوبی است. بنا به دلایلی که خودش می‌داند به من هم علاقه‌مند است.

با این همه سعی دارم بفهمم که چرا حرف زدن با او و اعتماد کردن به او این قدر راحت است. فکر کنم استعداد او در همین است.

من و لاری همدیگر را خوب می‌شناسیم (مثل هرکسی که کس دیگر را می‌شناسد). بارها یکدیگر را بخشیده‌ایم. من او را برای نوشتن این کتاب بخشیده‌ام. امیدوارم او هم برای نوشتن این پیش‌گفتار مرا ببخشد.

*آل‌پاچینو*

# مقدمه

بیست‌وهفت سال قبل سردبیرم در مجله‌ی پلی‌بوی[1] به من تلفن زد و گفت که بالاخره آل‌پاچینو موافقت کرده با او گفت‌وگو کنم و از من پرسید آیا دوست دارم این کار را انجام بدهم؟ گفتم: البته. این آرزوی هر روزنامه‌نگاری بود. اما یک گره وجود داشت. باید فردای آن روز به نیویورک پرواز می‌کردم و روز بعد با او ملاقات می‌کردم. گفتم امکان ندارد بتوانم در چنان مدت کوتاهی آماده شوم. سردبیر گفت: «متوجه نیستی، گفت فقط حاضر است با کسی مصاحبه کند که با براندو مصاحبه کرده.»

پاچینو گفت‌وگوی من با مارلون براندو را که در شماره‌ی مخصوص بیست‌وپنجمین سالگرد انتشار پلی‌بوی در آن ماه چاپ شده بود خوانده و ظاهراً حس کرده بود در مصاحبه با براندو خوب عمل کرده‌ام، پس برای گفت‌وگو با او هم انتخاب مناسبی هستم. پس به نیویورک پرواز کردم و تقریباً تا یک ماه بعد به خانه برنگشتم.

قبل از دیدار تصویری در ذهن داشتم: طبیعتاً مایکل کورلیونه[2]. پسر دن کورلیونه. دومین پدر خوانده. سرد مثل یخ. کسی که توانست تپانچه‌ای را که در توالتی در یک رستوران جاسازی شده بود بردارد و به پیشانی پلیسی فاسد

---

1. Playboy 2. Michael Corleone

شلیک کند. کسی که توانست به همسرش کی[1] بگوید که هرگز به او دروغ نگفته، اما همان حرفش یک دروغ بود. کسی که برادر بزرگترش فردو[2] را بوسه‌ای مرگبار زد. تصویر دیگری که در ذهن داشتم سانی ورتزیک[3] سارق دست‌وپاچلفتی و آشفته‌حالی بود که بانکی در بروکلین[4] را می‌زند ولی خود را از تک‌وتا نمی‌اندازد و به پیاده‌رو می‌آید و در برابر پلیس تا بن دندان مسلح، دوربین‌های تلویزیونی و جمعیت پرهیاهو فریاد می‌زند: «اَتیکا[5]! اَتیکا! اَتیکا!». قرار بود با چنین آدم‌هایی مصاحبه کنم: سرکرده‌ی خونسرد و حسابگرِ جنایتکارها و سارقی آشفته و رمانتیک با حس عدالت‌خواهی سرسختانه.

مردی که درِ آپارتمان سنگ قهوه‌ای‌اش در خیابان شصت‌وهشتم بین مدیسن[6] و خیابان پنجم را باز کرد شبیه هیچ‌کدام از آن دو نفر نبود. البته آن دو مرد را در وجود خود داشت، اما سال‌ها طول کشید تا با آنها روبه‌رو شوم. اولین برداشت من از آل‌پاچینو بازیگری نسبتاً خجالتی و محتاط بود که بار ستاره شدن بر گردن‌اش افتاده بود. سبک زندگی‌اش جمله‌ای از نمایشنامه‌ی **هملت** را به ذهن می‌آورد: «می‌توانم در پوسته‌ای قرار بگیرم و خود را سلطان فضای لایتناهی به شمار بیاورم.» آپارتمان سه‌اتاقه‌اش شامل یک آشپزخانه‌ی کوچک با لوازم مستعمل، اتاق خوابی که با تختخوابی نامرتب پر شده بود، یک دستشویی که آب در توالت‌اش مدام جریان داشت، و اتاق نشیمنی که مثل اتاق فردی آس و پاس در یکی از نمایشنامه‌های مبتذلِ خارج از برادوی بود. آدم‌های فقیری را می‌شناختم که زندگی مجلل‌تری داشتند. همین باعث شد فوراً از این مرد که به وضوح نیازهای مادی اندکی داشت خوشم بیاید. در اطراف اتاق نشیمن

---

1. Kay 2. Fredo 3. Soanny Wortzik

4. Brooklyn

5. Attica اشاره به شورش زندان اتیکا در نیویورک که طی آن حداقل سی‌ونه نفر کشته شدند(در فیلم به ۴۲ کشته اشاره می‌شود).م

6. Madison

نسخه‌های تاخورده‌ای از نمایشنامه‌های شکسپیر و چند دسته فیلمنامه دیده می‌شد، از جمله فیلمنامه‌ای که کوستاگاوراس[۱] اخیراً براساس کتاب **سرنوشت بشر**[۲] نوشته‌ی آندره مالرو[۳] نوشته و به او داده بود.

هر روز در فاصله‌ی بین آپارتمان‌اش با کاراوان او سر صحنه‌ی فیلم **گشت‌زنی**[۴]، و یکی دو رستوران در اولین ساعات صبح با هم حرف می‌زدیم. یکی دو ساعت روی کاناپه می‌نشست یا دراز می‌کشید، بعد از جا می‌پرید و به آشپزخانه می‌رفت تا روی اجاق گاز سیگاری آتش بزند، ببیند ساعت چند است و کمی قدم بزند. یک شب بوی سوختگی به مشامم خورد، به آشپزخانه دویدیم و دیدیم یک دستگیره‌ی پارچه‌ای دارد روی اجاق می‌سوزد. پاچینو قوری چای را به آرامی برداشت، انگار چنین اتفاقی مدام می‌افتاد، بعد اجاق را خاموش کرد. یا شبی دیگر آمدم و دیدم طبقه‌ی پایین در هال دارد تکه‌های یک بطری را که در راه رفتن به آسانسور از دست‌اش افتاده بود جمع می‌کند. گفت: «مردم باور نمی‌کنند من این کار را کرده‌ام، اما خودم می‌دانم.»

در ویورلی پلیس[۵] در گرینیچ ویلج[۶]، سر لوکیشن یکی از صحنه‌های فیلم **گشت‌زنی** شاهد قدم زدن او در کاراوان‌اش بودم. در حینی که منتظر ویلیام فریدکین[۷] کارگردان فیلم بود که صحنه‌ی بعدی را بگیرند، سعی داشت با بلندبلند خواندن نمایشنامه‌ی **صعود ممانعت‌پذیر آرتورو اویی**[۸] نوشته‌ی برتولت برشت[۹] برای آرایشگر، گریمور و منشی خود را آرام کند. در خیابان، از پشت موانع پلیس، صدای گنگ فریاد و سوت مدافعان حقوق همجنس‌گرایان را می‌شنید که جمع شده بودند تا برعلیه ساختن فیلم که درباره‌ی قتل همجنس‌گرایان بود اعتراض کنند.

---

1. Costa-Gavras
2. Man's Fate
3. Andre Malraux
4. Cruising
5. Waverly place
6. Greenwich village
7. William Friedkin
8. The Resistible rise of Arturo Ui
9. Bertolt Brecht

پاچینو از خواندن دست برداشت و گفت: «آنجا ایستاده‌اند و صدایشان مثل جیرجیرک‌های روز است.» آدم‌های توی کاراوان لبخند زدند، اما هیچ‌کس نمی‌خندید، به خصوص پاچینو که خود را در میان جنجالی می‌دید که از آن سردرنمی‌آورد. در تمام عمر از جنبش‌های اجتماعی، موضوعات سیاسی، راهپیمایی‌ها و اعتراضات فاصله گرفته بود. بعد در تابستان قبل در نمایشنامه‌ی **ریچارد سوم**[1] در برادوی بازی کرده بود ـ اولین ریچاردی که در سی سال اخیر در برادوی روی صحنه رفته بود ـ و بسیاری از منتقدان چنان حمله‌ی سختی به او کرده بودند که بیشتر کینه‌توزانه به نظر می‌رسید. درست کمی بعد از پایان اجرای آن نمایشنامه فیلمبرداری **گشت‌زنی** شروع شد. و بار دیگر نشریات تحریک شده بودند. بازیگری که می‌خواست خود را از چنین جنجال‌هایی دور نگه دارد، مردی که مدام از نشریات دوری کرده بود، حالا ناگهان در کانون توجه قرار گرفته بود.

آلفردو جیمز پاچینو[2] فاصله‌ی زیادی را از جنوب محله‌ی برانکس[3] که کودکی را در آنجا گذرانده بود تا شمال شرقی مَنهتن[4] جایی که هنگام اولین دیدارمان در آن زندگی می‌کرد پیموده بود. او که تنها فرزند سالواتوره و رز پاچینو[5] و از تبار سیسیلی‌ها بود در ۲۵ آوریل ۱۹۴۰ در محله‌ی ایست هارلم[6] به دنیا آمد، اما در سال ۱۹۴۲ و در سن دوسالگی با مادر مطلقه‌اش به آپارتمان پدربزرگ در نزدیکی باغ‌وحش برانکس نقل مکان کرد.

اسم خودمانی سانی را روی او گذاشته بودند، اما دوستانش اغلب او را به نام هنرپیشه صدا می‌زدند، و هرچند در سال‌های مدرسه بچه‌ای شیطان بود در مقطع راهنمایی موفق بود، به خصوص در تشخیص قابلیت‌های بازیگری در خود. اما او واقعاً دوست داشت یک بازیکن بیس‌بال بشود. وقتی تدریس اصول

---

1. Richard III
2. Alfredo James Pacino
3. Bronx
4. Manhattan
5. Salvatore and Rose Pacino
6. East Harlem

بازیگری استانیسلاوسکی[1] (متد) در دبیرستان هنرهای نمایشی که او در آن مشغول تحصیل بود آغاز شد، فکر می‌کرد چیزی کسل‌کننده‌تر از آن نمی‌تواند وجود داشته باشد. او فقط توانست تا سال دوم در آنجا بماند چون پول‌اش ته کشید و فشار برای پیدا کردن شغل بر نیاز به ادامه‌ی تحصیل غلبه کرد.

داشتن چند شغل مختلف او را با همه‌جور شخصیتی آشنا کرد. شغل‌هایی چون پیک، فروشنده‌ی کفش، صندوق‌دار سوپرمارکت و روزنامه‌فروش را تجربه کرد. کفش واکس زد و مبلمان جابه‌جا کرد. پادویی کرد. میوه‌های تازه را برق می‌انداخت. اما از طرفی حس می‌کرد می‌تواند بهتر باشد، پس در نوجوانی در آزمون استودیوی بازیگری لی‌استراسبرگ[2] شرکت کرد. رد شد اما بدون نگرانی در استودیوی بازیگری دیگری، هربرت برگهاف[3]، ثبت‌نام کرد و در آنجا با مردی که بعدها استاد و نزدیک‌ترین دوست‌اش می‌شد آشنا شد: چارلی لاتن[4]. او نه تنها به پاچینو درس بازیگری داد و در اولین نمایش عمومی‌اش (**سلام بر شما**[5] نوشته‌ی ویلیام سارویان[6]) کارگردان او بود، بلکه شعر هم می‌نوشت و بدین ترتیب باعث آشنایی پاچینو با شعرا و نویسندگان شد. چهارسال بعد پاچینو در استودیوی استراسبرگ پذیرفته شد.

در اواسط دهه‌ی شصت او و یکی از دوستان‌اش نوشتن یک برنامه‌ی کمدی را شروع کردند که آن را در کافه‌های گرینیچ ویلج اجرا می‌کردند. او همچنین در نمایشنامه‌هایی که در انبارها و زیرزمین‌ها اجرا می‌شد بازی می‌کرد. در نمایشنامه‌های زیادی ظاهر شد، از جمله **بیدارباش و بخوان**[7] و **امریکا، هورا**[8]. روی صحنه بود که احساس کرد: «می‌توانستم برای اولین بار حرف بزنم. شخصیت‌های نمایش حرف‌هایی را می‌زدند که من هرگز

---

1. Stanislavsky
2. Lee Strasberg
3. Herbert Berghof
4. Charlie Laughton
5. Hello out There
6. William Saroyan
7. Awake and sing
8. America, Hurrah

نمی‌توانستم به زبان بیاورم، حرف‌هایی که همیشه می‌خواستم بزنم، و این برایم خیلی رهایی‌بخش بود. مرا آزاد کرد و احساس خوبی به من داد.»

در سال ۱۹۶۶ در نمایشنامه‌ای خارج از برادوی به نام **چرا نامه تاخورده**[۱] برای اولین بار شناخته شد. دو سال بعد جایزه‌ی OBIE[۲] را به عنوان بهترین بازیگر خارج از برادوی برای بازی در نمایشنامه‌ی **سرخپوست برانکس را می‌خواهد**[۳] نوشته‌ی ایزراییل هورورویتس[۴] دریافت کرد. آروین براون[۵] که چند سال بعد در آثاری چون **بوفالوی امریکایی**[۶] (۸۴-۱۹۸۳) و **قهوه‌ی چینی**[۷] (۱۹۹۲) او را کارگردانی کرد اولین بار پاچینو را در این نمایش دید و به خاطر می‌آورد: «آن‌قدر خشونت در وجود او بود که خط نامرئی را شکست و اجازه داد تماشاگر احساس راحتی کند. مرا زهره‌ترک کرده بود.» خود پاچینو هم گفته: «هنگام بازی در آن نقش نوعی حالت انفجار را در خود کشف کردم که قبلاً از وجود آن بی‌خبر بودم.» سال بعد، ۱۹۶۹، اولین جایزه‌ی تونی[۸] ـ معادل تئاتری جایزه‌ی اسکار ـ را برای بازی در نمایشنامه‌ی **آیا ببر کراوات می‌زند؟**[۹] نوشته‌ی دان پیترسن[۱۰] که در برادوی روی صحنه رفته بود دریافت کرد.

مثل مارلون براندو که بعد از اولین نمایش مهمش **اتوبوسی به نام هوس**[۱۱] به هالیوود رفته بود، پاچینو هم جذب هالیوود شد. چندین فیلم به او و مارتی برگمن[۱۲]، مدیر برنامه‌هایش، پیشنهاد شد و آنها از بین همه فیلم **وحشت در نیدل پارک**[۱۳] را انتخاب کردند (هرچند در نقشی کوتاه در فیلم **من، ناتالی**[۱۴]

---

1. Why Is a Crooked Letter

۲. جایزه‌ی تئاتر برای نمایش‌های خارج از برادوی.م

3. The Indian wants the Bronx 4. Israel Horovitz

5. Arvin Brown 6. American Buffalo 7. Chinese coffee

8. Tony 9. Does the Tiger wear a Necktie? 10. Don Peterson

11. A Streetcar Named Desire 12. Marty Bergman

13. The Panic in Needle Park

ساخته‌ی پتی دوک[۱۵] ظاهر شد). **وحشت در...** فیلمی عجیب و تکان‌دهنده درباره‌ی یک معتاد نیویورکی بود که در طول زمان طرفداران زیادی پیدا کرد. جیکوب بریکمن[۱۶] در مجله‌ی اسکوایر[۱۷] نوشت: «کل بازیگران به خصوص بازیگران نقش‌های اصلی، آل‌پاچینو و کیتی وین[۱۸]، آدم‌هایی به شدت واقعی را خلق می‌کنند. حالت واقع‌نمایانه‌ی آنها بسیار به مستند نزدیک است.»

اما پاچینو حالتی داشت که باعث شد یک تازه‌وارد دیگر به هالیوود، فرانسیس فورد کاپولا[۱۹]، او را برای فیلمی که می‌خواست درباره‌ی مافیا بسازد انتخاب کند. کاپولا ایده‌های بزرگی در سر داشت. او نه تنها می‌خواست این بازیگر نسبتاً گمنام را در نقش اصلی به کار بگیرد، بلکه قصد داشت بازیگر دیگری را که در آن زمان دیگر کسی روی او حساب نمی‌کرد به خدمت بگیرد: مارلون براندو. استودیو دوبار پا پس کشید، اما کاپولا اصرار داشت. وقتی اولین فیلم‌های روزانه را دیدند، خواستند تا بازیگر نقش مایکل کورلیونه عوض شود چون نمی‌دیدند آل‌پاچینو دارد چه می‌کند. اما پاچینو دقیقاً می‌دانست دارد چه می‌کند. او می‌گوید: «مایکل باید در ابتدا حالتی متزلزل داشته باشد، نامطمئن از خود و جایگاه‌اش. او بین دنیای قدیم خانواده و رویای امریکایی بعد از جنگ گرفتار شده.» نتیجه **پدرخوانده**[۲۰] بود، فیلمی که وضعیت رو به زوال براندو را به یکباره تغییر داد و آل‌پاچینو را تا مقام یک ستاره بالا برد. لاری کوهن[۲۱] منتقد سرشناس می‌گوید: «**پدرخوانده** متعلق به آل‌پاچینو است. همه‌ی بازیگران تا نقش‌های کوچک خیلی خوب هستند، اما آل‌پاچینو فوق‌العاده است.»

کاندید شدن پاچینو به عنوان بازیگر نقش دوم در مراسم اسکار برای او توهین‌آمیز بود (حضور او بر پرده بیش از براندو بود که جایزه‌ی اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد را برد ـ و البته از قبول آن سرباز زد) و در مراسم حاضر

---

14. Me, Natalie
15. Patty Duke
16. Jacob Brickman
17. Esquire
18. Kitty Winn
19. Francis Ford Coppola
20. The Godfather
21. Larry Cohen

نشد. (بدین ترتیب نتوانست برای جوئل گری[1] به هنگام دریافت اسکار نقش دوم مرد برای فیلم **کاباره**[2] دست بزند.) پاچینو برای سومین فیلم‌اش **مترسک**[3] نقشی غیرعادی را انتخاب کرد، فردی بی‌قید و خانه به دوش که با یک کلاهبردار سابق که نقش‌اش را جین هکمن[4] بازی می‌کرد همراه می‌شود. فیلم ناموفق بود (منتقدان مختلف فیلمنامه‌اش را از همان کلمه‌ی اول تصنعی و خود فیلم را شکستی کامل می‌دانستند)، و تبدیل به یکی از غم‌انگیزترین تجربیات پاچینو در صنعت فیلمسازی شد.

با این همه با بازی برجسته‌ی خود در فیلم **سرپیکو**[5] پاسخ انتقادها را داد، سرپیکو یک پلیس نیویورکی بود که از رشوه گرفتن نیروی پلیس نیویورک پرده برمی‌داشت و حتی نزدیک بود جان‌اش را سر این کار از دست بدهد. جان سایمن[6] منتقد سینما می‌نویسد: «آل‌پاچینو تماشایی است. او با تئاتر شروع کرد، و در ارائه‌ی شخصیت‌های روان‌پریش تخصص دارد، حتی هنوز آرام‌ترین حرکات‌اش ذراتی از تهدید را در خود دارد. اما حالا یادگرفته چگونه خشونت‌اش را به تعهد اخلاقی جدی یا شور و عشقی غریب تبدیل کند تا بدین ترتیب مفاهیم مبهم فیلمنامه تبدیل به واقعیاتی آزاردهنده شود. پاچینو این قابلیت را دارد تا در زیر نمایی ثابت ذهنی پرتکاپو را به نمایش بگذارد، مثل جانورانی که همواره آماده‌ی هجوم هستند...» این بار به عنوان بازیگر نقش اول کاندید اسکار شد. (جک لمون[7] برای فیلم **ببر را نجات بده**[8] جایزه را برد.)

سومین نامزدی او برای جایزه‌ی اسکار پس از بازی قدرتمندانه‌اش در نقش مایکل کورلیونه در **پدرخوانده ۲** به ارمغان آمد. (آرت کارنی[9] برای فیلم **هری و تانتو**[10] جایزه را برد. دیوید دبنی[11] منتقد مجله‌ی **نیویورک** بازی او را

---

1. Joel Grey
2. Cabaret
3. Scarecrow
4. Gene Hackman
5. Serpico
6. John Simon
7. Jack Lemmon
8. Save the Tiger
9. Art Carney
10. Harry and Tonto

چنین توصیف می‌کند: «نمایشی از هوش بالا و جسارت، نمایی تلخ و نیشدار از فساد امریکا و تجسمی هولناک از شکاک بودن به عنوان راه زندگی.» (جان پاورز[۱۲] در نشریه‌ی ال.ای ویکلی[۱۳] نوشت: «دو فیلم پدرخوانده بیشتر شبیه حماسه‌ی بزرگ امریکای قرن بیستم است ـ یا لااقل انسان امریکایی ـ تا هر اثر هنری دیگر که بتوان تصور کرد.) همین فیلم ثابت کرد که پاچینو جزو معدود بازیگرانی است که بر تاریخ سینمای امریکا تاثیر خواهند گذاشت. (این تاثیر چنان بود که سی سال بعد نشریه‌ی **نیوزویک**[۱۴] نوشت که «پاچینو مسلماً بزرگ‌ترین شمایل سنگدلی تاریخ سینما را خلق کرده است.»)

یک بازی کنترل‌شده و طاقت‌فرسا بود که در اواسط تولید فیلم او را از فرط خستگی روانه‌ی بیمارستان کرد. اما وقتی فیلم تمام شد برای بازی در فیلم به‌یادماندنی و بحث‌انگیز دیگری قرارداد امضا کرد، **بعدازظهر نحس**[۱۵]، که در آن نقش یک سارق بانک دوجنس‌باز را بازی می‌کرد. سیدنی لومت[۱۶] کارگردان فیلم درباره‌ی جدی بودن او می‌گوید: «همه‌چیز از هسته‌ای باورنکردنی در درون او ریشه دارد، چیزی که حتی سعی نکردم به آن نزدیک شوم، چون مثل نزدیک شدن به مرکز زمین است. چیزی که از هسته‌ی او بیرون می‌آید بسیار منحصربه‌فرد و از آنِ خود اوست. تنها چیزی است که می‌تواند به آن اعتماد کند. کاملاً واضح است که آل یک آدم تکرو است.»

پاچینو زمان زیادی را صرف کار بر روی داستان با لومت و فرانک پیرسن[۱۷] (نویسنده) کرد، طوری که وقتی فیلمبرداری شروع شد فهمید که برای کار بر روی شخصیتی که قرار است بازی کند وقت کافی نگذاشته است. وقتی بعضی از صحنه‌های آغاز فیلم را دید اصرار کرد که باید از نو فیلمبرداری کنند. گفت: «وقتی آن را روی پرده دیدم فکر کردم: هیچ کس آنجا نیست. داشتم کسی

---

11. David Denby
12. John Powers
13. L.A Weekly
14. Newsweek
15. Dog Day Afternoon
16. Sidney Lumet
17. Frank Pierson

را تماشا می‌کردم که در جست‌وجوی یک شخصیت بود اما شخصی در آنجا نبود. عینک به چشم وارد بانک شدم. و فکر کردم: نه. او عینک نمی‌زند. چون می‌خواهد او را بگیرند.»

پالین کیل[1] در مورد آن چنین می‌گوید: «یکی از بهترین فیلم‌های نیویورکی که تا حالا ساخته شده.» و پاچینو برای بار چهارم کاندید جایزه‌ی اسکار شد. (این بار جایزه را جک نیکلسن[2] برای بازی در فیلم **دیوانه از قفس پرید**[3] از آن خود کرد.)

ران رزنبام[4] در مجله‌ی ونیتی‌فِر نوشت: «بهترین بازی‌های آل‌پاچینو در باب دوگانگی قدرت است. در **بعدازظهر نحس** فرد بی‌قدرت کمی قدرت می‌گیرد؛ در **پدرخوانده ۲** مایکل کورلیونه زندانی ناتوان قدرت خود می‌شود.»

هالیوود به استعداد عظیم او بیش از پیش پی برد، اما او هنوز یک بیگانه بود. از رفتن به کالیفرنیا سرباز می‌زد و ترجیح می‌داد در آپارتمانی کوچک و معمولی در منهتن زندگی کند؛ و از این که خود را صرفاً یک بازیگر سینما بداند اجتناب می‌کرد. پاچینو احساس می‌کند ریشه‌هایش در تئاتر است و هر بار که فشار ستاره‌ی سینما بودن بر او سنگینی می‌کند به تئاتر برمی‌گردد.

فیلم بعدی او **بابی دیرفیلد**[5] داستان یک فوق ستاره‌ی اتومبیلرانی است که دچار بحران هویت می‌شود. در ضمن داستان پاچینو و همبازی‌اش مارت کلر[6] هم هست که وقتی تصمیم گرفتند رابطه‌شان را خارج از صحنه هم ادامه بدهند و همخانه بشوند خبرساز شد. پالین کیل می‌نویسد: «اگر آل‌پاچینو کارگزارش را می‌فرستاد تا برای یافتن نقشی که تمام ضعف‌هایش را نمایان کند دنیا را بگردد، کارگزار نمی‌توانست با اثری ضعیف‌تر از **بابی دیرفیلد** برگردد.» پس تصمیم گرفت به برادوی برگردد تا در نمایش **ریچارد سوم** بازی کند.

---

1. Paulin Kael 2. Jack Nicholson
3. One Flew over the Cuckoo's Nest 4. Ron Rosenbaum
5. Bobby Deerfield 6. Marthe Keller

اما قبل از آن یک فیلم دیگر را کامل کرد، ... **و عدالت برای همه**[1]، به کارگردانی نورمن جویسن[2] ـ داستان یک وکیل اخلاق‌گرا که به مبارزه با فساد در نظام قضایی می‌پردازد. یک بار دیگر پاچینو گستره‌ای از قابلیت‌های بازیگری خود را به نمایش می‌گذارد و برای بار پنجم کاندید اسکار می‌شود. (داستین هافمن[3] در آن سال برای فیلم **کریمر علیه کریمر**[4] جایزه را برد، برای نقشی که پاچینو قبول‌اش نکرده بود.)

وقتی فیلم **گشت‌زنی** در سال ۱۹۸۰ اکران شد، فیلمی نبود که پاچینو انتظار داشت. صحنه‌های مربوط به قاتل کوتاه شده بود؛ توجه بیش از حد و یک‌جانبه‌ای به شخصیت پاچینو شده بود. تمام اعتراضات برای هیچ بود چون فیلم خیلی زود از اکران برداشته شد. رکس رید[5] آن را چنین می‌نامد: «ملغمه‌ای آشفته از مزخرفات بی‌سروته، وحشیانه و ترس از همجنس.»

پاچینو تصمیم گرفت مدتی از تباهی‌ها فاصله بگیرد، و شانس خود را در فیلم **نویسنده! نویسنده!**[6] و در نقش پدر مجرد پنج کودک امتحان کرد. اما با آرتور هیلر[7] کارگردان فیلم مشکل داشت و احساس می‌کرد نتیجه‌ی نهایی بیشتر به درد تلویزیون می‌خورد. دل‌اش برای یک نقش دندان‌گیر لک زده بود، و آن را در فیلمنامه‌ی **صورت زخمی**[8] نوشته‌ی الیور استون[9] پیدا کرد. او کسی بود که با قایق از کوبا رانده شده بود و شخصیتی خشن، جسور، بی‌پروا و بسیار بلندپرواز بود. برایان دی‌پالما[10] کارگردان فیلم برای بازسازی نسخه‌ی ۱۹۳۲ پل میونی[11] تصویری در ذهن داشت و تونی مونتانای[12] پاچینو یکی از شخصیت‌های محبوب او شد. در سال ۱۹۸۳ که فیلم اکران شد منتقدان به آن

---

1. ... And Justice for All
2. Norman Jewison
3. Dustin Hoffman
4. Kramer vs. Kramer
5. Rex Reed
6. Author! Author!
7. Arthur Hiller
8. Scarface
9. Oliver Stone
10. Brian Depalma
11. Paul Muni
12. Tony Montana

حمله کردند، در این فیلم میشل فایفر[1] اولین نقش اول خود را بازی کرد، زن جوانی که در اختیار سرکرده‌ی قاچاقچی‌های مواد مخدر است و تونی مونتانا در نهایت او را تصاحب می‌کند. فایفر می‌گوید: «من نقش این آدم اضافی و ملکه‌ی یخی را بازی کردم و خیلی می‌ترسیدم. هر روز وحشت‌زده بودم. بیست‌وچهارساله بودم. یادم می‌آید یک شب من و آل با هم شام خوردیم. افتضاح بود. هر دو خجالت می‌کشیدیم. حتی یک کلمه حرف نداشتیم که به هم بزنیم.»

دو سال بعد پاچینو در فیلم **انقلاب**[2] ساخته‌ی هیو هادسن[3] بازی کرد، فیلمی درباره‌ی جنگ انقلابیون، که بهتر بود چندماه دیگر صرف تدوین آن می‌شد. پاچینو معتقد بود که می‌داند چطور می‌توان فیلم را بهتر کرد ـ با روایت مناسب، و تغییراتی در چند صحنه ـ اما این تجربه (به همراه اظهارنظرهایی مثل وینسنت کانبی[4] منتقد نیویورک‌تایمز[5] که نوشت: «آقای پاچینو هرگز این قدر تلاش نکرده بود تا چنین تاثیر ضعیفی بگذارد.» یا دیوید دنبی منتقد مجله‌ی نیویورک که فیلم را یک «حماسی احمقانه» نامید که در آن پاچینو «یک مهاجر اسکاتلندی است، اما هربار دهان‌اش را باز می‌کند صدایش مثل چیکو مارکس[6] است که چاییده باشد.») او را به مدت چهار سال از سینمای تجاری دلسرد کرد. در آن مدت روی **بدنام محلی**[7] کار کرد، فیلمی مستقل که به سرمایه‌ی خودش آن را ساخت. کارگردانی آن برعهده‌ی دیوید ویلر[8] و براساس نمایشنامه‌ای از هیثکوت ویلیامز[9] بود و پاچینو در سال ۱۹۶۹ خارج از برادوی در آن بازی کرده بود. این جهشی بلند برای دور شدن از تونی مونتانا و مایکل کورلیونه بود.

---

1. Michelle Pfiffer
2. Revolution
3. Hugh Hudson
4. Vincent Canby
5. the New York Times
6. Chico Marx
7. The Local Stigmatic
8. David wheeler
9. Heathcote Williams

پاچینو از کار کردن روی لهجه‌ی کاکنی[1] و هم‌بازی بودن با گیلفویل[2] لذت می‌برد، آن هم در فیلمی که شاهکاری درباره‌ی دو آس‌وپاس انگلیسی بود که به انحراف شهرت و خشونت کشیده می‌شوند. وقتی در کافه‌ای هنرپیشه‌ای را می‌بینند و او را به جا می‌آورند، می‌روند تا با او گپی بزنند، اما بعد او را حسابی کتک می‌زنند. فیلمی ناراحت‌کننده است که برای دریافت کامل باید بیش از یک بار آن را دید.

کامل کردن این فیلم چندسال وقت پاچینو را گرفت و نشریه‌ی جی‌کیو[3] آن را یکی از «شاخص‌ترین بازی‌های او» می‌داند، اما وقتی کار تمام شد در اکران آن مردد بود. چنان که جیمی برسلین[4] از مجله‌ی اسکوایر در سال ۱۹۹۶ می‌گوید، «او با فیلم هر کاری کرده الا اکران یا بازگشت یک سنت از سرمایه‌اش. در تاریخ ستارگان سینمای امریکا هیچ مورد مشابهی دیده نمی‌شود.» هرچند دوست داشت در جلسه‌ای خصوصی آن را نمایش بدهد، و آن را به موزه‌ی هنر مدرن داد، حدود بیست سال طول کشید تا پاچینو آن را روی DVD عرضه کند.»

در سال ۱۹۸۹ با موفقیت تجاری فیلم **دریای عشق**[5] به کارگردانی هارولد بکر[6] و همبازی‌هایش اِلِن بارکین[7] و جان گودمن[8] برگشت. این بار در نقش کارآگاه خسته‌ای که نمی‌داند آیا زنی که دوست دارد همان قاتلی است که دنبال‌اش می‌گردد. انگار او بخشی از تردیدهای خود را در نقش به کار می‌گیرد. پاچینو می‌گوید: «**دریای عشق** درباره‌ی آدمی است که درگیر بحران است، به نظرم جالب آمد ـ بازی در نقش پلیسی که آن‌قدر درگیر نجات خودش است که نمی‌فهمد نیازهایش آن‌قدر شدید است که بر منطق او پیشی می‌گیرد.» هارولد بکر می‌گوید: «آل فراتر از یک بازیگرِ عالی است. او تجسم شرایط انسانی

---

1. Cockney لهجه‌ی اهالی شرق لندن
2. Paul Guilfoyle
3. GQ
4. Jimmy Breslin
5. Sea of Love
6. Harold Becker
7. Ellen Barkin
8. John Goodman

است. آل یک شخصیت را بازی نمی‌کند، بلکه خود شخصیت می‌شود. وقتی برای یک صحنه در رستوران نشسته و غذا می‌خورد بازی نمی‌کند ـ غذا می‌خورد!» نقدها متفق‌القول بودند و منتقدان اشاره کردند که بازیگر چهل و نه ساله هنوز تاثیرگذار است.

بعد از آن در سال ۱۹۹۰ در فیلمی بازی کرد که بیش از هر فیلم دیگری در آن سال انتظار دیدن‌اش می‌رفت: **پدرخوانده ۳**. سال‌ها صحبت‌هایی درباره‌ی **پدرخوانده** سوم می‌شد، اما این اتفاق نیفتاد تا آن که فرانسیس کاپولا احساس کرد از نظر مالی بنیه‌ی ساخت قسمت سوم را دارد تا آنچه را در ذهن داشت بسازد و سه‌گانه را کامل کند.

قبل از شروع تولید کاپولا گفت: «امید زیادی به این فیلمنامه‌ی جدید می‌رود و معتقدم قوی‌تر از فیلمنامه‌هایی است که من و ماریو [پوزو] برای دو قسمت قبل نوشتیم. **پدرخوانده ۳** نوعی خانواده‌ی امریکایی است که مثل خاندان سلطنتی عمل می‌کند. بعضی اوقات اعضای جوان‌تر بیشتر درگیر گذشته‌اند تا آینده، و بعضی اوقات بزرگ‌ترها بیشتر نگران آینده هستند تا گذشته... مایکل کورلیونه از نظر غریزی فردی منطقی بوده، پس حالا که تقریباً به دوران شاه لیری زندگی خود رسیده کمی عجیب به نظر می‌رسد اگر هدف و قصد اصلی‌اش را بر قانون‌گریزی بگذارد. نتیجه یک نوشته‌ی کلاسیک به سبک نمایش‌های شکسپیر شد.»

اما وقتی رابرت دووال[1] از قبول ادامه‌ی نقش مشاور خانوادگی سرباز زد، و وقتی وینونا رایدر[2] که قرار بود نقش دختر مایکل را بازی کند به خاطر خستگی مفرط اعلام انصراف کرد و سوفیا، دختر کارگردان، جای او را گرفت، انتظارات کم‌تر شد.

اما با آن که فیلم از نظر قدرت، انسجام و پیچیدگی به دو اثر قبلی نمی‌رسید بسیاری از منتقدان با نظر جان پاورز موافق بودند که نوشته بود: «متعجبم که

---

1. Robert Duvall
2. Winona Ryder

کاپولا چطور از پسِ پروژه‌ای که به سادگی می‌توانست فاجعه‌بار باشد برآمده... هنوز بهترین و باشکوه‌ترین فیلمی است که کمپانی پارامونت بعد از **پدرخوانده ۲** تولید کرده است.»

اگر فیلم نتوانست انتظارات بزرگ را برآورده کند، در عوض احیای مایکل توسط پاچینو باعث شد تا جَنت مَسلین[1] از نیویورک‌تایمز او را «خیره‌کننده» و نشریه‌ی ورایتی[2] او را «باشکوه» بنامد. جک کرال[3] در نیوزویک نوشت: «پاچینو قسمت نهایی نقاشی سه‌لته[4]ی بازیگر امریکایی را کامل کرد.» دیوید دنبی نوشت: «پاچینو با آن چشم‌های بی‌حالت‌اش عالی بازی می‌کند، اما گویا دارد در درون خود غرق می‌شود... مضطرب، غمگین و بعضی اوقات واقعاً ناخوش است، پاچینو بازی دقیق و تکان‌دهنده‌ای را ارائه می‌دهد. اما احساساتی که او به نمایش می‌گذارد ـ از خودگذشتگی و ناامیدی ـ برای یک فیلم بزرگ کافی نیست.» و جان پاورز نوشت: «مایکل مبهوت و دمغ به نظر می‌آید. و پاچینو او را یک فرد کند و در برخی موارد مردد نشان می‌دهد ـ با حالتی تقریباً کمدی، اما با نیاز شدید به بخشش... عدم تمرکز مایکل یکی از جسورانه‌ترین و واقعی‌ترین ایده‌های روانشناختی فیلم است ـ تصویری دقیق و دردناک از مردی بلندپرواز که زندگی خصوصی‌اش از بین رفته است.»

اگر تمام نقدهایی را که بر **پدرخوانده ۳** نوشته شد درهم بیامیزیم، اکثر آنها به بازی خیره‌کننده‌ی او در فیلم دیگری که در همان سال بازی کرد نیز اشاره کرده بودند. وقتی وارن بیتی[5] کارگردانی فیلم **دیک‌تریسی**[6] را پذیرفت، با هوشمندی نقش‌های این فیلم را که براساس یک کامیک استریپ معروف ساخته می‌شد به بازیگران طراز اول داد: ویلیام فورسایت[7] در نقش فلت‌تاپ[8]،

---

1. Janet Maslin 2. Variety 3. Jack Kroll

۴. triptych: تابلویی متشکل از سه قسمت که به هم لالا شده‌اند. م

5. Warren Beatty 6. Dick Tracy 7. William Forsythe

8. Flattop

آر.جی.آرمسترانگ[1] در نقش پرون‌فیس[2]، داستین هافمن[3] در نقش مامبلز[4]، مدونا[5] در نقش برِث‌لس ماهونی[6]، گلن هدلی[7] در نقش تس تروهارت[8]، مندی پتینکین[9] در نقش نوازنده‌ی پیانو، و پاچینو برای نقش بیگ بوی کاپریس[10]. پاچینو این نقش را به‌عنوان یک چالش قبول کرد و چند ماه وقت صرف کرد تا ظاهرش قابل شناسایی نباشد. اول می‌خواست آن شخصیت کله‌ای گنده داشته باشد، اما بیتی موافقت نکرد. سرانجام به شخصیتی رسید که وینسنت کانبی آن را چنین توصیف می‌کند: «ترکیبی از صورت زخمی، ریچارد سوم و گروچو مارکس[11]. کارهای او طوری است که انگار باید به شیطان ادای دین کند. از نیچه نقل قول می‌کند و وقتی از خطری نامعلوم فرار می‌کند می‌گوید: این همه سوال و تنها چند جواب.» پاچینو می‌گوید: «مهم‌ترین نکته در مورد او این است که او بزرگ‌ترین کوتوله‌ی دنیاست... حریص است. خیلی خیلی حریص.»

همان‌طور که کانبی اشاره کرده، بیگ بوی نقش برجسته‌ای نیست. «با توجه به اوضاع جاری اهمیت اساسی دارد... و از نظر خنده‌دار بودن در مرتبه‌ی بالایی است.»

منتقدان یکصدا بازی پاچینو را خیره‌کننده و فوق‌العاده نامیدند. شیلا بنسن[12] در لس‌آنجلس تایمز فیلم را فیلمِ آل‌پاچینو نامید. «بیگ بوی کاپریسِ آل‌پاچینو یکی از بامزه‌ترین شخصیت‌های تاریخ سینماست... چه کسی می‌توانست حدس بزند که پشت بازی خوددار و جدی آل‌پاچینو چنین بازی خنده‌داری نهفته است؟ در **بعدازظهر نحس** رگه‌هایی از آن را دیده بودیم؛ در **دریای عشق** وقتی پاچینو پیشدستی می‌کند تا از سر راه اِلن بارکین که ممکن

---

1. R.G. Arme strong
2. Pruneface
3. Dustin Hoffman
4. Mumbles
5. Madonna
6. Breathless Mahoney
7. Glenne Headly
8. Tess Trueheart
9. Mandy Patinkin
10. Big Boy Caprice
11. Groucho Marx
12. Sheila Benson

است قاتل باشد کنار برود رگه‌هایی از بامزه بودن در او دیده می‌شد... هرچه بود ناگهان این سرکرده‌ی گنگسترها با آن چشم‌های ورقلنبیده و سبیل باریک، موهای به سر چسبیده و قامتی که به کازیمودو[1] می‌ماند از بطری بیرون می‌آید.»

ریچارد کورلیس[2] در تایم اضافه می‌کند: «پاچینو در نقش بیگ بوی کاپریس به جک نیکلسنِ **بتمن**[3] یکی دو درس می‌دهد که چطور باید در نقش شخصیت منفی یک کامیک استریپ بازی کرد: به عنوان فردی که هم رهبر روان‌پریش گنگسترها و هم کارگردان رقص هالیوود است ـ یک باگزی سیگل[4] که می‌خواهد باگزی برکلی[5] باشد.» راجر ایبرت[6] می‌گوید: «پاچینو در آن گریم و لباس‌ها واقعاً فیلم را از آن خود می‌کند. بازی او فوق‌العاده است.»

آکادمی با منتقدان موافق بود و پاچینو برای ششمین‌بار کاندید جایزه‌ی اسکار شد، اما باز هم جایزه را نبرد و این بار جو پشی[7] برای بازی در فیلم **رفقای خوب**[8] اسکار بهترین بازیگر مرد نقش دوم را گرفت.

فیلم بعدی پاچینو **فرانکی و جانی**[9] یک عاشقانه‌ی ملایم بود که از نمایشنامه‌ی **فرانکی و جانی در کلردولون**[10] نوشته‌ی ترنس مک‌نالی[11] اقتباس شده بود. گری مارشال[12] کارگردان فیلم پاچینو را برای فیلم قبلی خود **زن زیبا**[13] می‌خواست و حالا بازیگر و کارگردان از کار با یکدیگر لذت بردند (هرچند شوخی‌های مارشال مثل آوردن بازیگران مجموعه‌ی **پیشتازان فضا**[14] به اتاق

---

1. Quasimodo: شخصیت اصلی داستان گوژپشت نتردام
2. Richard Corliss
3. Batman
4. Busyg Siegel گنگستر امریکایی (۱۹۰۶-۱۹۴۷) که از پایه‌گذاران توسعه‌ی لاس‌وگاس بود.م
5. Bugsy Berkely
6. Roger Ebert
7. Joe Pesci
8. Good Fellas
9. Frankie and Johnny
10. Frankie and Johnny in the Clair de Lune
11. Terrence McNally
12. Garry Marshal
13. Pretty Woman
14. Star Trek

رختکن آل چنان‌که انتظار داشت خنده‌دار از کار درنیامد، چون پاچینو هرگز سریال **پیشتازان فضا** را ندیده بود). مارشال می‌گوید: «حرف زدن درباره‌ی آسیب‌پذیری و معصومیت با کسی که نقش بزرگ‌ترین آدم‌کش‌های تاریخ سینمای امریکا را بازی کرده خیلی عجیب است. اما رفتار او آن‌قدر خالصانه، صادقانه و هنرمندانه است که به دن‌کیشوتی می‌ماند که قدم به هالیوود گذاشته باشد.»

نقدها متفاوت بود، اما پاچینو از نقش یک آشپز غذاهای سریع و بازی مجدد در کنار میشل فایفر لذت برد، هرچند فایفر از او می‌خواست کم‌سروصداتر سبزی خرد کند تا او بتواند صدای خودش را بشنود.

مارشال می‌گوید: «آل دوست ندارد چیزی را فوری یاد بگیرد. دوست دارد اول کمی با آن سروکله بزند، پیشرفت کند تا آنکه احساس راحتی کند؛ بعد کارش را شروع می‌کند. میشل کاملاً برعکس اوست. اول همه چیز را خوب فرامی‌گیرد، بعد گونه‌های دیگر آن را امتحان می‌کند. آل دوست دارد هشتاد کار را همزمان امتحان کند. با این همه، این دو نفر ترکیب بسیار مناسبی بودند.»

ترنس رافرتی[1] از نیویورکر[2] می‌نویسد: «جانیِ پاچینو تصویری بسیار بامزه و متقاعدکننده از یک عاشق مزاحم و موی دماغ است... نقشی فوق‌العاده برای آل‌پاچینو است. او ایهام و طنز موجود در یک مرد میانسال را که عشق باعث تولد مجددش شده نشان می‌دهد: او پرشور، تاثرآور و کمی ترسناک است.»

*

در سال ۱۹۹۲ پاچینو در نقش ریک[3] بازی کرد، یک فوق فروشنده در فیلم **گلن‌گری گلن راس**[4] براساس نمایشنامه‌ای از دیوید مَمِت[5]. فیلم بازیگران زبده‌ای را در خدمت داشت (جک لمون، الک بالدوین[6]، کوین اسپیسی[7]، اِد

---

1. Terrence Rafferty
2. The New Yorker
3. Rick
4. Glengarry Glen Ross
5. David Mamet
6. Alec Baldwin

هریس[۸] و آلن آرکین[۹]) و منتقدان متفق‌القول نظری مثبت به آن داشتند. پاچینو برای بار هفتم کاندید اسکار شد، اما جین هکمن همبازی او در فیلم قدیمی **مترسک** به خاطر ایفای نقش در فیلم **نابخشوده**[۱۰] جایزه را به خانه برد. اما آن جایزه برای بهترین بازیگر مرد نقش دوم بود. در آن سال پاچینو در فیلم **بوی خوش زن**[۱۱] هم در نقش سرهنگ فرانک اسلید[۱۲] به زیبایی نقش‌آفرینی کرد که همین نقش هشتمین نامزدی اسکار و در نهایت اولین اسکار را به عنوان بهترین بازیگر مرد سال برای او به ارمغان آورد.

همبازی او، کریس اودانل[۱۳]، در هنگام انتخاب برای این نقش تنها بیست سال سن داشت و از این که آل بالاخره اسکار گرفت اصلاً تعجب نکرد. او که اول وحشت‌زده بود شاهد جاافتادن پاچینو در نقش خود بود(او آن‌قدر تمرین کرد تا بتواند یک تپانچه‌ی کالیبر ۴۵ را با چشم بسته در بیست‌وپنج ثانیه پر و خالی کند) و با خود می‌گفت: *این آدم حیرت‌انگیز است. امکان ندارد جایزه‌ی بهترین بازیگر را به او ندهند.* اودانل می‌گوید: «او خیلی قوی است. همه چیزش. صدایش، حتی در پایین‌ترین حد، باز طنین دارد. یک کمال‌گرای مطلق است. شاید فکر کنید ذاتاً بازیگر است، اما خیلی سخت کار می‌کند. هر روز در رختکن کناری من بود و صدایش را می‌شنیدم که داشت روی صحنه‌های روزهای بعد کار می‌کرد و مدام ایده‌هایی جدید به ذهن‌اش می‌رسید. هر صحنه را چهل جور مختلف بازی می‌کرد. خلاقیتی بی‌پایان داشت. نمی‌دانم این همه ایده‌های مختلف از کجا به ذهن‌اش می‌رسد؟ طاقت‌فرسا بود.»

نشریه‌ی رولینگ استون[۱۴] اذعان کرد که پاچینو «به طرز حیرت‌انگیزی خوب» است اما معتقد بود که «خود فیلم مزخرف است.» رکس رید[۱۵] منتقد صریح‌اللهجه نوشت: «خیلی غم‌انگیز خواهد بود اگر در کتاب‌های مرجع

---

7. Kevin Spacy 8. Ed Harris 9. Alan Arkin 10. Unforgiven
11. Scent of a Woman 12. Frank Slade 13. Chris O'Donnell
14. Rolling Stone 15. Rex Reed

آل‌پاچینو را به خاطر نقش مرد نابینا و عبوسی که تانگو می‌رقصد به خاطر بیاورند. (اگر باور ندارید که او به خاطر یکی از مضحک‌ترین بازی‌هایش جایزه‌ی اسکار را برده، بهتر است یک بار دیگر و در هشیاری فیلم افتضاح **بوی خوش زن** را تماشا کنید.) او لیاقت یک گواهی بهتر را دارد.» اما از سوی دیگر دیوید دنبی همان فیلم را ـ به احتمال قوی در هشیاری ـ تماشا کرده و معتقد است «پاچینو بزرگ‌ترین، تئاتری‌ترین و احساسی‌ترین بازی دوران سینمایی خود را انجام داده... شخصیت او ترکیبی است از خودبین و بلندنظر، نفرت‌انگیز و قابل احترام، مستبد و مهربان... بازی او که از دیدگاه فنی بی‌اشکال است، در لحظاتی خشم و جنون را فراتر از هرچه که از پاچینو دیده‌ایم می‌برد.»

بعد از این دو فیلم پاچینو تصمیم گرفت به صحنه‌ی تئاتر برگردد و یک روز در میان در دو نمایش کاملاً متفاوت در برادوی بازی کند. اولی **سالومه**[1] نوشته‌ی اسکار وایلد[2] در سال ۱۸۹۳ بود (دوسال قبل از **اهمیت ارنست بودن**[3]) که در آن نقش کینگ هراد[4]، مردی ژیگول و به شدت بزک کرده را بازی می‌کرد، و دومی نمایش دونفره‌ی آیرا لویس[5]، **قهوه‌ی چینی**، درباره‌ی نویسنده‌ای آس‌وپلس که از دوست عکاسی که مثل خودش فقیر است پول قرض گرفته و حالا عکاس به خاطر مطلبی که نویسنده در مورد آنها نوشته احساس خیانت می‌کند. مل گوسو[6] در نیویورک تایمز بیش از دو نمایشنامه به مدح بازیگر آنها پرداخت. او نوشت: «آل‌پاچینو با آن همه جواهرات و پولک‌دوزی روی لباس‌هایش در نقش کینگ هرادِ نمایش **سالومه** روی صحنه با فیس و افاده راه می‌رود و صدایش را که زنگ تیزی دارد بالا می‌برد. این نقش را آرام آرام جلو نمی‌برد، بلکه با سر شیرجه می‌زند. بازی دلپذیری است که با ادا و اطوار زنانه تا

---

1. Salome 2. Oscar Wilde

3. The Importance of Being Earnest

برای ایهامی که در عنوان این نمایش هست می‌توان آن را **اهمیت صادق بودن** هم نامید.م

4. King Herod 5. Ira Lewis 6. Mel Gussow

حد خطرناکی سروکار دارد ولی به طرزی سختگیرانه در درون شخصیت می‌ماند... بازی‌ای است که بقیه‌ی افراد روی صحنه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.»

و: «درست وقتی که آقای پاچینو با حضور خود **سالومه** را زنده می‌کند، در **قهوه‌ی چینی** آن‌قدر چشمگیر است که به خاطر استعدادش دوست داری نمایش را ببینی.»

لیندا واینر[1] در نقدی که در نشریه‌ی نیوزدی[2] بر **سالومه** نوشت می‌گوید: «سعی کنید دیداری که پاچینو را وسوسه کرد تا در فصل پردرآمد کاری‌اش به برادوی برود مجسم کنید، مکالمه‌ای که شاید این‌طور شروع شده: خب، *آل، عجیب‌ترین کاری که تا به حال می‌خواسته‌ای روی صحنه انجام بدهی و نگذاشتند بکنی چه بوده؟* نتیجه بازی خیره‌کننده و عجیب و غریبی است...»

در سال ۱۹۹۳ پاچینو در فیلم **راه کارلیتو**[3] به کارگردانی برایان دی پالما با شان‌پن[4] همبازی شد، فیلمی که مشکلات پیش از تولید فراوانی داشت. اوون گلیبرمن[5] منتقد اینترتینمنت ویکلی[6] در مقایسه‌ی این فیلم با فیلم قبلی پاچینو ـ دی پالما می‌گوید: «در مقایسه‌ی صحنه به صحنه، **راه کارلیتو** از نظر فیلمسازی روان‌تر از **صورت زخمی** است... اما آن تریلر خشن و نامتعادل جذابیتی به‌یادماندنی داشت: خشونت هولناک بازی پاچینو در نقش تونی مونتانا، جنایتکار کوبایی که آتشپاره‌ای خشمگین و بدبین بود نمونه‌ی بارز منیّت بود. حالا در نقش جنایتکاری که تبدیل به مردی محترم می‌شود، پاچینو سعی دارد شخصیتی آرام‌تر و احساسی‌تر بسازد.»

جمی فالی[7] که کارگردان فیلم **گلن‌گری گلن راس** بود پاچینو را راضی کرد تا در فیلم کم‌هزینه‌ی **دوتکه**[8] (۱۹۹۵) در نقش یک پدربزرگ در حال مرگ بازی کند. این برای پاچینو فرصتی بود تا گذری به گذشته داشته باشد و به مردی

---

1. Linda Winer 2. Newsday 3. Carlito's way 4. Sean Penn
5. Owen Gleiberman 6. Intertainment weekly
7. Jamie Foley 8. Two Bits

که او را بزرگ کرد فکر کند. او از شخصیتی که به تصویر کشید چنین می‌گوید. «پدربزرگ من این چنین نبود، اما اگر بخواهم تصویری از او رسم کنم او را این‌طور خواهم کشید. مثل آن شخصیت.» هرچند پاچینو برای ایجاد حس همدردی برای مردی که زندگی‌اش را تا روزی که مطمئن است خواهد مرد تنظیم کرده مورد تحسین لس‌آنجلس تایمز قرار گرفت، این نشریه نوشت: «اما این برای یک فیلم خوب کافی نیست.»

بعد از این فیلم کم‌هزینه پاچینو سراغ فیلمی پرهزینه و تجاری رفت که بحث‌های زیاد پیرامون آن جریان داشت. سروصداها به این خاطر بود که برای اولین بار قرار بود پاچینو و رابرت دونیرو[1] در فیلم **مخمصه**[2] در کنار هم روی پرده ظاهر بشوند. (هر دو در **پدرخوانده ۲** حضور داشتند، ولی دونیرو نقش براندوی جوان را بازی می‌کرد، بنابراین مجالی پیش نیامد تا همبازی شوند.) هیچ کدام از دو بازیگر نمی‌خواست درباره‌ی سه صحنه‌ی مشترک‌شان حرفی بزند (آل نقش پلیس و دونیرو نقش دزد را بازی می‌کرد)، اما مایکل مان[3] کارگردان فیلم شیوه‌ی ورود این دو به نقش‌هایشان را مقایسه کرد. مان گفت: «دونیرو نقش را مثل یک ساختمان می‌بیند، به‌طرزی باورنکردنی سخت‌کوش است، جزء به جزء و ذره به ذره شخصیت را می‌سازد، انگار آی.ام.پی[4] است. نحوه‌ی نگرش آل به یک شخصیت متفاوت است. بیشتر شبیه پیکاسو[5] است که ساعت‌ها با تمرکز فراوان به بوم خالی خیره می‌شود. بعد با قلم‌مو خطوطی بر آن رسم می‌کند. و یک شخصیت جان می‌گیرد.»

مان پاچینو را یک «نابغه» نامید و لس‌آنجلس تایمز کارگردان را ستود برای «کمک به بازیگرانش در پرده‌برداری و کشف مجدد جوهره‌ی جذابیت‌های خود، همان قابلیت‌هایی که از آنها ستاره ساخته بود. تمام بازیگران فیلم از جمله

---

1. Robert Doniro 2. Heat 3. Michael Mann
4. I.M. Pei 5. Picasso

پاچینو، دونیرو، وَل کیلمر[۱]، تام سیزمور[۲] و جان وویت[۳] با آن ظاهر ویران‌اش بازی‌های کنترل شده اما قدرتمندانه‌ای را عرضه می‌کنند که با بهترین بازی دوران کاری‌شان برابری می‌کند.»

مانولا دارگیس[۴] منتقد درباره‌ی پاچینو می‌نویسد: «او شورشی یک نفره است، آدم پرتحرکی که در صحنه‌ی جنایت مثل ترکیبی از مَد هَتر[۵] و هرکول پوارو[۶] است، عصبانی است و جویده جویده حرف می‌زند و سلول‌های خاکستری‌اش را به کار می‌اندازد. اما هرچند شخصیت هانا[۷]ی پاچینو فوق‌العاده است، هرگز از کنترل خارج نمی‌شود.»

بعد از **مخمصه** پاچینو دوباره با هارولد بکر فیلمساز همکاری کرد و در فیلم **شهرداری**[۸] نقش شهردار نیویورک را بازی کرد و در این اثر که نوشته‌ی بوگلدمن[۹] بود با جان کیوساک[۱۰] همبازی شد. پاچینو فیلمنامه را دوست داشت، اما منتقدان غیرنیویورکی به فیلم اهمیت ندادند.

بعد پاچینو تصمیم گرفت به دو عشق بزرگ خود برگردد ـ تئاتر و شکسپیر ـ و وقت و سرمایه‌ی خود را صرف تولید، کارگردانی و بازی در فیلم **در جست‌وجوی ریچارد**[۱۱] کرد که مکاشفه‌ای درام ـ مستند درباره‌ی **ریچارد سوم** بود. این فیلم هم مثل **گلن‌گری و گلن راس** از بازیگرانی توانا سود می‌برد از جمله: وینونا رایدر، الک بالدوین، کوین اسپیسی، آیدن کویین[۱۲]، پنه‌لوپه آلن[۱۳]، کوین کانوِی[۱۴]، استلا پارسونز[۱۵]، هریس یولین[۱۶] و ریچارد کاکس[۱۷]. پاچینو

---

1. Val Kilmer
2. Tom Sizemore
3. John Voight
4. Manohla Dargis
5. Mad Hatter — یکی از شخصیت‌های کتاب آلیس در سرزمین عجایب.م
6. Hercule Poirot
7. Hanna
8. City Hall
9. Bo Goldman
10. John Cusak
11. Looking for Richard
12. Aidan Quinn
13. Penelope Allen
14. Kevin Conway
15. Estelle Parsons
16. Harris Yulin

همچنین با جان گیلگاد[۱۸]، کنت برانا[۱۹]، جیمز اِرل جونز[۲۰] و بعضی اساتید آکسفورد درباره‌ی شکسپیر و نمایشنامه‌هایش همکاری متقابل داشت.

پاچینو می‌گوید: «**در جست‌وجوی ریچارد** گستره‌ای است از دیدگاه من از آنچه که می‌خواهم بگویم. می‌دانستم که از پسِ کارگردانی‌اش برمی‌آیم. بعضی‌وقت‌ها فاقد قدرت بیان هستم مگر آن که احساسی باشم. نمی‌توانم حرف دلم را بزنم، مگر آن که احساسی باشم.»

نیویورک تایمز می‌نویسد: «فیلم درباره‌ی شکسپیر است، اما حتی بیش از آن درباره‌ی شور بازیگری در پاچینو است. او مثل معتادی است که شکوه جنون‌آمیز تزریق‌اش را جشن می‌گیرد. فقط فن بازیگری نیست که او را سرحال می‌آورد، بلکه کل قلمروی گیج‌کننده‌ی زندگی بازیگر او را سرخوش می‌کند.» جَنت مسلین آن را «مکاشفه‌ای واقعی! هوشمندانه، شگفت‌انگیز و روشنگر» می‌نامد. رولینگ استون نوشت که «شگفت و غریب است! شور و شوق آل‌پاچینو مداوم و سوزان است.» لس‌آنجلس تایمز در این شور و شوق سهیم نشد: «پاچینوی فیلمساز به هیچ‌وجه نمی‌تواند در برابر شات‌های پاچینوی بازیگر که به این سو و آن سو می‌رود و بازی اغراق‌آمیزی دارد مقاومت کند... بعید به نظر می‌آید این فیلم غیر از طرفداران پاچینو و آنها که به طرز وحشتناکی مجذوب بازیگران مشهور هستند کس دیگری را هیجان‌زده کند.»

در سال ۱۹۹۷ پاچینو در فیلم **دانی براسکو**[۲۱] با جانی دپ[۲۲] همبازی شد، فیلمی که داستان واقعی یک مامور مخفی بود که با جلب اعتماد لِفتی روگیرو[۲۳] که آدمکشی خرده‌پا و میانسال است وارد یک دارودسته‌ی جنایتکار می‌شود.

---

17. Richard Cox
18. John Gielgud
19. Kenneth Branagh
20. James Earl Jones
21. Donnie Brasco
22. Johnny Depp
23. Lefty Ruggiero

مارک نیول[1] کارگردان فیلم نمی‌دانست پاچینو نقش لفتی را چگونه می‌خواهد بازی کند، چرا که او سایه‌ای کمرنگ از شخصیت مافیایی دیگری بود که پاچینو قبلاً خلق کرده بود. نیول می‌گوید: «نمی‌دانستم آیا او برای مضحک نمودن خود آمادگی لازم را پیدا کرده یا نه. آخر او کسی بود که نقش کورلیونه را بازی کرده بود. اما کارش عالی بود. مثل کار کردن با الک گینس[2] بود که می‌گوید ساختن شخصیت را از کفش شروع می‌کند و تا بالا آن را می‌سازد. تمام آن بازیگران قدیمی و مشهور تئاتر معتقدند که ظاهر یک شخصیت اهمیت زیادی دارد. و پاچینو همیشه خود را قبل از هر چیز یک بازیگر تئاتر می‌داند.»

کنت توران[3] در لس‌آنجلس تایمز نوشت: «پاچینو زیرکانه نقش لفتی را کم‌اهمیت جلوه می‌دهد و ما را با تاثیر تکان‌دهنده‌ی این جنگجوی پیر که از خدمتگزاری سرکرده‌ها خسته شده و تشنه‌ی ارتباط انسانی و قدردانی است تنها می‌گذارد.

در همان سال پاچینو بعد از نقش آدمکش افسرده، نقش ابلیس هولناک و دلپذیر فیلم **وکیل مدافع شیطان**[4] را بازی کرد. تیلور هکفورد[5] کارگردان فیلم گفت دوست داشته شیطانی داشته باشد که «کنایه‌زن، جذاب، خوش‌قیافه، سکسی و اغواگر باشد، اما لازم نیست قدرت مطلق داشته باشد. این شیطان روی قدرت وسوسه عمل می‌کند. او فقط شخص را وسوسه می‌کند و او را در انتخاب آزاد می‌گذارد.»

پاچینو نقش میلتون[6]، شیطان در مقام شریک عمده‌ی یک شرکت حقوقی در منهتن، را بازی می‌کند که به گفته‌ی یکی از منتقدان «مثل لوله‌ی کشویی ترومبون[7] فریبنده است.»

چالشِ پاچینو این بود که آن ترومبون را چطور بنوازد. او نحوه‌ی کار کلود

---

1. Mark Newell 2. Alec Guinnes 3. Kenneth Turan
4. The Devil's Advocate 5. Taylor Hackford
6. Milton 7. Trombone نوعی آلت موسیقی

رینز[1]، جک نیکلسن و رابرت دونیرو را دید، اما آنچه بیش از همه مایه‌ی الهام او شد تصویری بود که والتر هیوستن[2] از آقای اسکرچ[3] در فیلم **شیطان و دنیل وبستر**[4] (۱۹۴۱) ساخته بود. «به محض این که آن فیلم را دیدم گفتم وای. او به من بال و پر داد. بازی او فوق‌العاده بود. بدون آن که کار خاصی انجام بدهد کاری می‌کرد تا قدرت شیطان را حس کنی.»

در فیلم صحنه‌ای هست که میلتون از خدا به عنوان پدری که او را طرد کرده گلایه می‌کند و بعد شروع می‌کند به آواز خواندن و رقصیدن، و با ترانه‌ی **در مونترِی اتفاق افتاد**[5] فرانک سیناترا[6] لب می‌زند. هکفورد می‌گوید: «آل این قسمت را موقع تمرین فی‌البداهه اجرا کرد. این لحظه‌ای است که میلتون حس می‌کند کوین (کیانو ریوز[7]) به راه آمده و او از این بابت خیلی خوشحال است. در آن صحنه‌ی تمرینی آل ناگهان شروع کرد به خواندن و رقصیدن. من گفتم: این باید در فیلم باشد!»

هکفورد از حرفه‌ای بودن پاچینو سر صحنه قدردانی می‌کند. «آل شاید سخاوتمندترین بازیگری باشد که تا به حال دیده‌ام. او می‌توانست با تکبر سر صحنه بیاید یا رفتاری بی‌ادبانه داشته باشد و اتفاقی هم نیفتد. اما این طور نبود. و کیانو ریوز آل را می‌پرستید. خیلی خوب با هم کنار آمدند.»

فیلم بعدی، **خودی**[8]، ساخته‌ی مایکل مان براساس مقاله‌ای در مجله‌ی ونیتی فِر[9] درباره‌ی افشاگری در صنعت تنباکو بود (نقش افشاگر را راسل کراو[10] بازی می‌کرد). پاچینو نقش برگمن[11] تهیه‌کننده‌ی برنامه‌ی **۶۰ دقیقه**[12] را بازی می‌کرد. کنت توران منتقد لس‌آنجلس تایمز بازی پاچینو را «یکی از بهترین

---

1. Claude Rains
2. Walter Huston
3. Mr. Scratch
4. The Devil and Daniel Webster
5. It happened in Monterey
6. Frank Sinatra
7. Keanu Reeves
8. The Insider
9. Vanity Fair
10. Russell Crowe
11. Bergman
12. 60 Minutes

بازی‌های پاچینو و یک شخصیت‌پردازی زنده» لقب داد. «این بازی به او اجازه می‌دهد طبیعی و قدرتمند باشد و صحنه را در اختیار بگیرد و ما را نسبت به صداقت فرد متقاعد کند، بدون آن که متوسل به سبک‌زدگی و ترفندهای نخ‌نما بشود.» نیوتایمز هم نوشت: «پاچینو دارد به اهمیت میراث خود پی می‌برد و می‌خواهد به ما یادآور شود که حتی وقتی هوا پس است می‌تواند قابلیت‌های دوران جوانی را رو کند.»

در همان سال پاچینو از اتاق خبرِ تلویزیون به زمین مسابقه رفت و برای فیلم **هر یکشنبه‌ی موعود**[1] ساخته الیور استون[2] به کمرون دیاز[3] و جمی فاکس[4] پیوست. از آنجا که **صورت زخمی** یکی از فیلم‌های مورد علاقه‌ی پاچینو بود و فیلنامه‌ی آن را استون نوشته بود، او قبل از کامل شدن فیلمنامه قبول کرد در نقش یک مربی حرفه‌ای فوتبال امریکایی بازی کند. هرچند استون سال‌ها قبل برای عقب کشیدن پاچینو از فیلم **متولد چهارم جولای**[5] حرف‌هایی علیه او زده بود، از شور و جدیت او قدردانی کرد. وقتی **هر یکشنبه‌ی موعود** تمام شد استون گفت: «آل شیرینی و تیرگی را با هم دارد، پرشور و دمدمی است. اما بسیار بسیار حساس است... واقعاً به بازیگران دیگر گوش می‌دهد. اگر در پنج برداشت مختلف به کسی نگاه می‌کند توجه کنید هر بار حالتی متفاوت در او خواهید دید. به خصوص در نماهای نزدیکِ واکنشی، که بعضی بازیگران بزرگ اهمیت نمی‌دهند، او بسیار دقیق است. پاچینو یک جستجوگر است.»

بعد از آن پاچینو نقش ویکتور تارانسکی[6] را قبول کرد، فیلمسازی رو به زوال که برای فیلمی که نیازمند ساخت آن است مجبور می‌شود بازیگر دمدمی آن را کنار بگذارد و در دنیای مجازی به جست‌وجو بپردازد. او یک بازیگر دیجیتال به نام سیمون[7] خلق می‌کند که به نظر هم واقعی می‌آید، او خبرساز

---

1. Any Given Sunday
2. Oliver Stone
3. Cameron Diaz
4. Jamie Foxx
5. Born on the Fourth of July
6. Viktor Taransky
7. Simone

می‌شود، اما ویکتور باید رازش را سربسته نگه دارد. فیلم **سیمون** را اندرو نیکول[1]، نویسنده‌ی فیلم نوآور **نمایش ترومن**[2]، نوشت (و کارگردانی کرد). **سیمون** هم مثل فیلم جدی‌تر **بدنام محلی** درباره‌ی ماهیت شهرت بود، همچنین واقعیت و رویا، موفقیت و شکست و خلاصه موضوعاتی گیرا برای پاچینو. اما منتقدان معتقد بودند فیلم عمیق نیست و تماشاگران هم از آن استقبال نکردند. هرچند خود او فیلم را دوست داشت در این جمله اعتراف کرد: «این توپ به هدف اصابت نکرد.»

در سال ۲۰۰۲ پاچینو نقش کارآگاهی کارکشته را بازی کرد که روی پرونده‌ی قتلی در کانادا تحقیق می‌کند. فیلم **بی‌خوابی**[3] که براساس فیلمی نروژی (۱۹۹۷) ساخته شد هیلاری سوانک[4] در نقش پلیسی محلی و رابین ویلیامز[5] در نقش قاتل را در خدمت داشت. کارگردان فیلم کریستوفر نولان[6] بود که فیلم قبلی‌اش **یادگاری**[7] اثری درخشان بود و بعدها هم فیلم **آغاز بتمن**[8] را ساخت. پاچینو با دیدن **یادگاری** تحت تاثیر قرار گرفت و دوست داشت ببیند نولان با دستمایه‌ی **بی‌خوابی** چطور کار می‌کند. نولان نمی‌دانست چطور پاچینو را کارگردانی کند. او می‌گوید: «قبل از این که او را ملاقات کنی نمی‌دانی چگونه خواهد بود، چون در ذهن‌ات آدم‌های زیادی را تداعی می‌کند.» فیلم موفق بود و نظرات نیوزویک نمایانگر نظر اکثر منتقدان بود: «پاچینو به اعماق روح خسته و متعارض [شخصیت] دورمر[9] نفوذ می‌کند ـ منطقه‌ای تاریک و روشن بین خیر و شر جایی که هدف وسیله را توجیه می‌کند... بازی پاچینو در **بی‌خوابی** مثل بازی‌اش در **دانی براسکو** نشان می‌دهد که بازیگر می‌تواند نقش‌های کوچک را هم مثل نقش‌های بزرگ جذاب بازی کند، که علاوه بر

---

1. Andrew Niccol
2. The Trueman Show
3. Insomnia
4. Hilary Swank
5. Robin Williams
6. Christopher Nolan
7. Memento
8. Batman Begins
9. Dormer

انفجار خارجی از درون هم می‌تواند منفجر شود...» نیوزویک بعد از اشاره به شخصیت چندش‌آور و تاثیرگذار رابین ویلیامز می‌گوید: «او در کنار پرتره‌ی چندلایه‌ی پاچینو به یک طرح ساده می‌ماند.»

در آن سال پاچینو در نمایش **صعود ممانعت‌پذیر آرتورو اویی** نوشته‌ی برتولت برشت بازی کرد که در دانشگاه پِیس[1] در جنوب منهتن اجرا شد. پاچینو نقش اویی جانی را در میان گروهی از بازیگران از جمله جان گودمن[2]، استیو بوشمی[3]، چز پالمینتری[4]، چارلز دارنینگ[5]، بیلی کرودپ[6]، پل جیاماتی[7]، دامینیک چیانیز[8]، لیندا اماند[9] و تونی رندال[10] بازی کرد. نیوزدی بازی پاچینو را چنین توصیف کرد: «هوهوی جغد... در ابتدا لاشخوری پیر و رنگ‌پریده، یک دزد خرده‌پای شیکاگویی که از درون رکود اقتصادی، فساد سرمایه‌داری و آدمکش‌های مسلسل به دست برای نظارت بر بازار گل‌کلم استفاده می‌کند و با تکیه بر مهمانی‌های پرهیاهو خود را به بالاترین نقطه‌ی جنایات مربوط به خواروبار پرتاب می‌کند... او آدم حقیری است که لباس مجللی پوشیده ـ ترکیبی از بیگ بوی کاپریس در **دیک تریسی** و ریچارد سوم.» بن برانتلی[11] منتقد نیویورک تایمز با هیجان می‌گوید که تماشا کردن پاچینو در نقش اویی مثل این است که ببینی بین نقش‌های مهم خود کانال می‌زند: تونی مونتانا، مایکل کورلیونه، شیطان، و به خصوص ریچارد سوم. «آقای پاچینو مدت‌ها مجذوب کثیف‌ترین حاکم مستبد آثار شکسپیر بوده است... و حالا در اینجا از او استفاده‌ای سحرآمیز می‌کند. وقتی اویی او را می‌بینید مثل گوژپشت‌ها راه می‌رود، با یک خمیدگی بوزینه‌وار. شاید پاچینو اویی را مثل ریچارد بازی

---

1. Pace University
2. John Goodman
3. Steve Buscemi
4. Chazz Palminteri
5. Charles Durning
6. Billy Crudup
7. Paul Giamati
8. Dominic Chianese
9. Linda Emond
10. Tony Randal
11. Ben Brantley

می‌کند، اما ریچاردی که از نظر آسیب‌شناختی درونی‌تر است و رفتاری درباری و استتار شده ندارد. او در اینجا حضوری حیوان‌گونه دارد، جانوری که دست‌هایش مثل وزنه در دو سو آویخته و حدقه‌ی چشم‌هایش به حفره‌هایی سیاه و حریص می‌ماند. این مرد مملو از تمایلات نفسانی است و بازی جذاب و جسورانه‌ی آقای پاچینو در باب نهادی[1] است که در جست‌وجوی ضمیر[2] است... به این فکر می‌افتید که چگونه ریچارد سوم در واقع به مثابه الگویی برای بسیاری از شخصیت‌هایی است که آقای پاچینو بازی کرده، و این که او فاوست[3] یا مفیستوفیلیس[4] یا بعضی اوقات هر دو را تجسم بخشیده است.

پاچینو به ندرت در نقش‌های تشریفاتی بازی کرده، و بعد از قبول چنین نقشی برای مارتی برست[5]، کارگردان فیلم **بوی خوش زن**، فقط شانه بالا انداخت و به این که فیلم **ژیلی**[6] با بازی زوج رمانتیک اما کمی بعد جدا از هم بن افلک[7] و جنیفر لوپز[8] مورد کم‌توجهی قرار گرفت خندید.

پاچینو می‌گوید: «اگر با مارتی سابقه‌ی دوستی نداشتم آن نقش را قبول نمی‌کردم. حس می‌کردم متن خوبی نوشته و فکر می‌کردم بتوانم با آن شخصیت کاری بکنم. اما به رنگ و بویی که می‌خواستم نرسیدم. او شخصیتی مجنون و از هم گسیخته بود. سبک کار من این طور نیست. اشتباه کردم. می‌خواستند نقش را شاخ و برگ بدهند و از من خواستند برای گرفتن صحنه‌هایی دیگر برگردم، اما فکر کردم دیگر چوب در لانه‌ی زنبور نکنم. فکر نمی‌کردم این کار از هیچ لحاظ کمکی به فیلم بکند. برای مارتی برست ناراحتم چون او به عنوان کارگردان مسئول شناخته شد، ولی او فیلم‌های واقعاً خوب و سرگرم‌کننده‌ای ساخته. او شخص متفکر و حساسی است. اما این بار خطا کرد. بعضی‌وقت‌ها در بدترین زمان خطا می‌کنید و این بار هم زمان نامناسب بود،

---

1. id 2. ego 3. Faust
4. Mephistopheles شیطان 5. Marty Brest 6. Gigli
7. Ben Afflek 8. Jenifer Lopez

بیشتر به این خاطر که رابطه‌ی جنیفر و بن مورد توجه عموم قرار گرفته بود. اگر به این دلیل نبود چنین افتضاحی به بار نمی‌آمد.»

پاچینو با دو فیلم بعدی‌اش گاهی موفق و گاهی مغلوب بود. **آدم‌هایی که می‌شناسم**[1] فیلمی کوچک درباره‌ی یک روزنامه‌نگار نیویورکی بود که سعی دارد موقعیت خود را حفظ کند؛ بازی پاچینو استادانه بود اما کاملاً نادیده گرفته شد. و فیلم **نوآموز**[2] که موفقیتی تجاری را در پی داشت درباره‌ی یک کارآموز سازمان سیا (با بازی کالین فارل[3]) بود که مربی‌اش (پاچینو) به او آموزش می‌دهد تا جاسوسی را که در سازمان رخنه کرده (و معلوم می‌شود خودِ شخصیت پاچینو است) شناسایی کند.

پاچینو می‌گوید: «**نوآموز** فیلمی بود که شخصاً نمی‌توانستم آن را دنبال کنم. اما فکر می‌کنم [کارگردان] راجر دانلدسن[4] کارش را درست انجام داد. خیلی‌ها از فیلم لذت بردند و با آن همراه شدند. از آن سبک فیلم‌هایی نبود که معمولاً در آنها بازی می‌کنم، اما دوست دارم یک بار در چنین فیلمی باشم. موفقیت‌اش کمی بیشتر از حدی بود که خود فیلم سعی می‌کرد باشد.»

اما بازی او در نقش روی کوهن[5] در مینی سریال دو قسمتی و شش ساعته‌ی **فرشتگان در امریکا**[6] به کارگردانی مایک نیکولز[7] برای شبکه‌ی HBO حتی موفق‌تر از دو فیلم قبلی بود و برای او جایزه‌ی اِمی[8] را به ارمغان آورد ـ این مینی سریال براساس نمایشنامه‌ی برنده‌ی پولیتزرِ تونی کوشنر[9] ساخته شد. بعد نوبت به یک شخصیت تئاتری دیگر رسید: شایلاک[10] در فیلم خودش ساخت مایکل رَدفورد[11]، **تاجر ونیزی**[12]، که در آن با جوزف فاینس[13] و جرمی

---

1. People I Know
2. The Recruit
3. Colin Farrell
4. Roger Donaldson
5. Roy Cohn
6. Angels in America
7. Mike Nicholes
8. Emmy
9. Tony Kushner
10. Shylock
11. Michael Radford
12. The Merchant of Venice
13. Joseph Fiennes

ایرونز[1] همبازی شد. پاچینو باعث ایجاد حس همدلی برای شخصیتی شد که اغلب مثل یک کاریکاتور به نمایش گذاشته می‌شد.

در پاییز ۲۰۰۵ پاچینو نقش مربی دیگری را (این بار برای ماتیو مک‌کانووی[2]) در فیلم **دو نفر به دنبال پول**[3] بازی کرد، او این بار نقش یک دلال شرط‌بندی را داشت که متوجه می‌شود کارمند جوان و جدیدش حس غریبی در درست حدس زدن نتایج مسابقات ورزشی دارد. مک کانووی هم مثل بسیاری از بازیگران جوانِ پیش از خود (کیوساک، ریوز، پن، اودانل، فایفر، دپ، کراو، دیاز، فاکس، سوانک، فارل، فاینس) برای این پروژه قرارداد امضا کرد تا شانس بازی کردن در کنار پاچینو را پیدا کند و از این بابت ضرر نکرد. او که به شدت تحت تاثیر تمرینات قبل از بازی پاچینو قرار گرفته می‌گوید: «مطمئناً کار کردن در کنار او از من بازیگر بهتری ساخت. این مهم‌ترین تجربه‌ی بازیگری بود که تا به حال داشته‌ام.»

در ۲۱ اکتبر ۲۰۰۵ موسسه‌ی امریکن سینماتک[4] در هتل بورلی هیلتون[5] واقع در بورلی هیلز[6] برای پاچینو مراسم بزرگداشت برگزار کرد. جیم کان[7]، جان وویت، اد هریس، بروس ویلیس[8]، شارلیز ثرون[9]، کیانو ریوز، اندی گارسیا[10]، ماریسا تومی[11] و جان گودمن در مراسم حاضر بودند تا به ستایش از او بپردازند، و گفته‌های کالین فارل، مریل استریپ[12] و رابرت دونیرو از روی نوار ویدیویی پخش شد. جدای از کلیپ مفصلی که لحظات خاطره‌انگیز پاچینو در فیلم‌های مختلف را نشان می‌داد، سینماتک هم بخشی را مونتاژ و آماده کرده بود.

---

1. Jeremy Irons
2. Mattew McConaughey
3. Two for the Money
4. American Cinematheqe
5. Beverely Hilton Hotel
6. Beverely Hills
7. Jimm Caan
8. Bruce Willis
9. Charlize Theron
10. Andy Garcia
11. Marisa Tomei
12. Meryl Streep

ریک نیچیتا[1]، کارگزار پاچینو در کریتیو آرتیستس[2]، که اتفاقاً رییس هیئت مدیره‌ی سینماتک هم بود، برنامه را با این جملات آغاز کرد که پاچینو «نه تنها محبوب نسل‌هاست بلکه از مرزهای بومی و اجتماعی هم فراتر رفته است. هرکس که به سینما می‌رود مخاطب واقعی آل است.»

جیمز کان گفت که در طول ساخت **پدرخوانده** پاچینو «آدمی غریب و گوشه‌گیر بود. فکر کنم در آن زمان همه‌ی ما می‌دانستیم که آن آدم گوشه‌گیر به سرعت تبدیل به یکی از بزرگ‌ترین استعدادهای این صنعت در تمام دوران خواهد شد.»

جان گودمن، همبازی پاچینو در فیلم **دریای عشق**، از آل تشکر کرد «برای این که باعث شد ما با افتخار بگوییم که بازیگر هستیم. ممنون که همیشه همبازی‌هایت را راحت می‌گذاری چون راستش را بخواهی ما از این که در کنار تو هستیم شگفت‌زده، خوشحال و تا حد مرگ وحشت‌زده هستیم.»

اد هریس که در نسخه‌ی سینمایی **گلن‌گری گلن راس** همبازی پاچینو بود به حاضران یادآوری کرد که هرچند «آل در حال حاضر یک ستاره‌ی بزرگ سینماست، نباید این نکته را فراموش کنیم یا نادیده بگیریم که او قبل از هر چیز یک بازیگر صحنه است.»

جان وویت سراغ اعترافات خود رفت و از زمانی در اواخر دهه‌ی هفتاد گفت که با پاچینو در ساحل سانتا مانیکا[3] مشغول یک پیاده‌روی طولانی بوده‌اند و او می‌پرسد: «آل، من بازیگر خوبی هستم؟» بعد گفت که مدت زیادی طول می‌کشد تا پاچینو جواب بدهد و وقتی جواب می‌دهد چنین می‌گوید: «جان تو بازیگر بزرگی هستی.» و وویت گفت: «این برایم خیلی اهمیت داشت.»

کالین فارل که در فیلم **نوآموز** همبازی او بود خاطراتی بامزه تعریف کرد و سپس گفت که چقدر از او الهام گرفته با «دیدن آن همه تعهد و اشتیاق بعد از این همه سال بازی در مهم‌ترین نقش‌های سینما و تئاتر.»

---

1. Rick Nicita 2. Creative Artists 3. Santa Monica

رابرت دونیرو گفت: «آل، در طول سال‌ها نقش‌های زیادی را از هم گرفته‌ایم. مردم ما را با هم مقایسه کرده‌اند تا ما را به رقابت وادارند و از هم جدا کنند. من هرگز این مقایسه را جوانمردانه ندیده‌ام. به وضوح من بلندقدتر هستم، بیشتر شبیه نقش اصلی هستم. صادقانه بگویم، شاید تو بهترین بازیگر نسل ما باشی.» بعد با لبخندی اضافه می‌کند: «البته شاید غیر از من.»

مریل استریپ گفت: «عزیزم، بازی تو فراتر از حد است. هیچ کس تندخوتر از تو نبوده. هیچ کس خشمگین‌تر یا خونسردتر از تو بازی نکرده. تو در پیگیری نقش خیلی بی‌رحم هستی.»

وقتی بروس ویلیس جایزه را اهدا می‌کرد گفت که پاچینو باعث تغییر در زندگی او شده است. او گفت که بعد از دیدن **پدرخوانده** در سال ۱۹۷۲ «تصمیم گرفتم بازیگر شوم چون کار آل‌پاچینو در آن فیلم را دیده بودم.»

وقتی پاچینو روی صحنه آمد آشکارا تحت تاثیر قرار گرفته بود. او گفت: «بازیگری به طرز معجزه‌آسایی مرا تا دوردست با خود برده. فراتر از غریب‌ترین رویاهایم. تصوراتم هم هرگز نمی‌توانست مرا تا آنجا ببرد.»

در اکتبر ۲۰۰۶ پاچینو بالاخره فیلم‌های مستقل و بسیار منحصربه‌فرد خود را در قالب یک بسته‌بندی چهار دیسکه به نام پاچینو: دیدگاه یک بازیگر[1] عرضه خواهد کرد. **بدنام محلی** و **قهوه‌ی چینی** پیش از این هرگز عرضه نشده بودند و اولین بار است که **در جست‌وجوی ریچارد** روی DVD عرضه می‌شود. پاچینو یک پیش‌درآمد بر آن گذاشته، صدای راوی روی تصویر، و یک سخن آخر که توضیح می‌دهد هنگام فیلمبرداری هر کدام از این نمایشنامه‌ها چه در سر داشته است. دیسک اضافی نام **یاوه‌گویی** را بر خود دارد چرا که در آن پاچینو در اکتورز استودیو از بازیگری می‌گوید ـ این که چطور وارد شد، چه چیزی او را علاقه‌مند نگه داشت، و چه چیزی او را هیجان‌زده نگه می‌دارد. نگاهی کوتاه است به ذهن بازیگری که نظرسنجی یک مجله او را (در کنار

1. Pacino: An Actor's vision

رابرت دونیرو) یکی از دو بازیگر سینمای امریکا در پنجاه سال اخیر می‌داند.

*

در اولین دیدارمان در سال ۱۹۷۹ که برای مصاحبه‌ی پلی بوی بود، آل در تمرکز افکارش مشکل داشت ـ ذهن‌اش مدام می‌پرید، جملات‌اش نیمه‌کاره می‌ماند و با فاصله و بریده بریده حرف می‌زد. اما هرچه بیشتر همدیگر را می‌شناختیم، جملات و افکارش منسجم‌تر می‌شد. او مجذوب روند واقعی مصاحبه شده بود ـ می‌گوید: «تا به حال کسی از من نظر نخواسته بود.»

در یک روز شنبه مصاحبه تمام شد و من داشتم برنامه‌ریزی می‌کردم تا فرداشب به لس‌آنجلس برگردم. یکشنبه صبح پاچینو تلفن زد، می‌خواست بداند هواپیمایم کی پرواز می‌کند. وقتی جواب دادم گفت: «خب، پس فرصت داریم تا یک بار دیگر با هم صحبت کنیم.» دوباره توی ضبط صوت‌ام باتری گذاشتم و یک تاکسی گرفتم تا به خانه‌ی او بروم.

بعد از آن که مصاحبه چاپ شد، من با پاچینو در تماس بودم. تلفنی صحبت می‌کردیم و هر بار به لس‌آنجلس می‌آمد یا من به نیویورک می‌رفتم رودررو با هم حرف می‌زدیم. در طول سال‌ها درباره‌ی او برای مجلات مختلف مطلب نوشته‌ام، از رولینگ استون و پلی بوی و پرمیر[1] گرفته تا مووی لاین[2] و اینترتینمنت ویکلی. در خانه‌اش در نیویورک و سر صحنه‌ی فیلم‌هایش در دِون شایر[3] انگلستان و ونکوور[4] کانادا با او ملاقات کرده‌ام. با هم به صحرا رفته‌ایم تا از پس‌لرزه‌های زمین‌لرزه‌ی سال ۱۹۹۴ لس‌آنجلس فرار کنیم. در مراسم مذهبی دختر بزرگم و رسیتال پیانوی دختر کوچکم شرکت کرده است. با هم بیس‌بال، پینگ پنگ، شطرنج و ورق بازی کرده‌ایم.

به خاطر ماهیت ارتباط‌مان همیشه با سردبیرهایم روراست بوده‌ام و آنها

1. Premiere 2. Movieline 3. Devonshire 4. Vancover

همیشه خوشحال بوده‌اند که مطالبی خصوصی درباره‌ی پاچینو به آنها داده‌ام. چالش من این بوده که سوالات قبلی را دیگر نپرسم. وقتی به فیلم‌های قبلی یا زندگی خصوصی‌اش اشاره می‌کردیم سعی داشتم از او بخواهم حرف جدیدی بزند. همیشه می‌خواستم مصاحبه‌ها تازه و خواندنی باشد و دیدگاهی تازه به زندگی این بازیگر و انسان داشته باشد.

فرصت گفت‌وگو با صدها بازیگر، نویسنده و سیاستمدار را داشته‌ام. این شانس را داشته‌ام که با هنرمندانی چون هنری مور[۱]، سال بِلو[۲]، ریچارد فینمن[۳]، جان هیوستن[۴] و باربارا استرایسند[۵] هم صحبت شوم. و آنچه همیشه مرا مجذوب پاچینو کرده حساسیت هنری اوست. او خیلی فراتر از بازیگر صرف، یک هنرمند است. به آنچه که انجام می‌دهد نیاز شدید دارد هم پایه‌ی شهوت. پیشنهادهای بزرگ تجاری را قبول نکرده و در عوض به صحنه‌ی تئاتر برگشته تا در نمایشی کوچک بازی کند. برشت، ممت، اونیل و شکسپیر با او حرف می‌زنند. به خصوص شکسپیر. کافی است نام نمایشنامه‌ای از شکسپیر را بیاورید تا آل جمله‌ای از آن را نقل کند. این را می‌دانم، چون با او این کار را کرده‌ام.

*

بالاخره این که می‌خواهم بگویم که این کتاب چه هست... و چه نیست. مجموعه‌ای از گفت‌وگو و شرح حال است که در طول بیست و هفت سال آشنایی با آل‌پاچینو به عنوان یک روزنامه‌نگار و سپس یک دوست نوشته‌ام. اکثر مطالب دوباره‌نویسی و ویرایش شده‌اند. این زندگی‌نامه‌ی این مرد یا خاطرات

---

1. Henry Moore
2. Saul Bellow
3. Richard Feynman
4. John Huston
5. Barbara Striesand

من با او نیست.

اولین بار که او را دیدم نمی‌دانستم دوستی صادقانه‌ای بین‌مان برقرار خواهد شد. نه از آن دوستی‌های تشریفاتی، که او با من خوب باشد تا من هم از او خوب بنویسم. در طول سال‌ها بارها با هم مخالفت و مقابله داشته‌ایم. اما معتقدم او برای کار من احترام قائل است، همان‌طور که من برای کار او احترام قائلم. ما از زوایای مختلف با قضایا در ارتباط هستیم. او باید با کارگزارها، تبلیغات‌چی‌ها، استودیوها و تهیه‌کننده‌هایی در ارتباط باشد که به او هشدار می‌دهند به افرادی مثل من اعتماد نکند. من باید درگیر دادن نسخه‌ای صادقانه از آنچه درباره‌ی او از من خواسته‌اند باشم. برای هیچ کدام‌مان شرایط راحتی نیست. هر دو می‌دانیم بعضی افراد مورد اعتماد او این کتاب را بالا خواهند گرفت و خواهند گفت: «دیدی، به‌ات گفته بودیم.» در این باره حرف زده‌ایم. بر سر آن مخالفت هم کرده‌ایم. وقتی می‌خواستم این کار را بکنم به آل گفتم که به نظرم مثل کتاب‌های گفت‌وگو با نمادهای فرهنگی جامعه مثل ترومن کاپوتی[1]، مارلون براندو و جیمز اِی. میچنر[2] است. به نظرم آل پاچینو هم به همان اندازه جذاب و پیچیده است. این امتیاز را داشته‌ام تا شاهد طرز فکر و کار چنین مردانی باشم، و این که چگونه انتخاب می‌کنند و با شخصیت‌های اجتماعی و فردی خود کنار می‌آیند.

هنوز سال‌های زیادی مانده تا آل خاطرات‌اش را بنویسد. اگر روزی تصمیم به این کار بگیرد من اولین کسی خواهم بود که نتیجه را بخواند.

---

1. Truman Capote نویسنده‌ی امریکایی (۱۹۸۴-۱۹۲۴) که ازجمله آثارش می‌توان به **دو رمان در کمال خونسردی** و **صبحانه در تیفانی** اشاره کرد.م

2. James A. Michener نویسنده‌ی امریکایی (۱۹۹۷-۱۹۰۷). م

# ۱۹۷۹
## آشنایی با تو

*اولین گفت‌وگو که روی بیش از چهل ساعت نوار ضبط شد تبدیل به دوهزار صفحه متن شد ـ کلی حرف برای مردی که به سکوت و مرموز بودن در مجامع شهره بود. بعد از جلسه‌ی نهایی‌مان در آپارتمان‌اش در نیویورک وقتی ضبط صوت را خاموش کردم پاچینو گفت: «احساس می‌کنم با تو همبازی بوده‌ام. انگار هر دو یک شیرینی‌فروشی را بلدیم یا یادمان می‌آید که با هم یک شیر آتش‌نشانی را باز کرده‌ایم. حس خوبی است.» لبخند زدم و به تایید سر تکان دادم. من هم دقیقاً چنین حسی داشتم. و فکر می‌کنم قدری از آن حس خوب بر این گفت‌وگو تاثیر گذاشته است.*

آل‌پاچینو: راستش، ترجیح می‌دهم الان ضبط صورت را روشن نکنی ـ تا من کمی گرم بشوم.

● **براندو هم اول بی‌میلی نشان می‌داد. می‌خواست حرف بزند، اما بدون ضبط صوت.**

○ من را یاد خودم می‌اندازد.

● **پس بهتر است روشن‌اش کنیم ولی بهش فکر نکنیم.**

○ هرچه تو بگی. نمی‌خواهم بهت بگم کارِت را چطور انجام بدی. این کار

خیلی برایم تازگی دارد.

● **حس می‌کنی یک جور از [پوسته‌ی] خود بیرون آمدن است؟**

○ مسلماً. این مصاحبه یک کارِ بزرگ است. توی این مصاحبه‌ها یک قدرت خاصی هست که توی مقاله‌ها پیدا نمی‌کنی ـ یک قدرت واقعی. مثل مصاحبه‌ای که با مارلون براندو کردی. می‌توان آن را جدی گرفت. البته نمی‌دانم من از پسش بر می‌آیم یا نه، چون توی زندگیم به اندازه‌ی کافی به موفقیت نرسیده‌ام.

● **بعد از یک عمر که از مطبوعات دوری می‌کردی چه باعث شد بالاخره تصمیم به حرف زدن بگیری؟**

○ بگی نگی از نه گفتن خسته شده بودم چون اشتباه تعبیر می‌شود. دلیل این که قبلاً حرف نزدم این بود که فکر نمی‌کردم از پسش بربیایم. اما بعدش فکر کردم چرا که نه؟ از این که این‌قدر دفاعی و محتاط باشم خسته شده‌ام. در عمل ببین بله گفتن با من چه کرده. به **ریچارد سوم** و **گشت‌زنی** بله گفتم. پس تعجبی ندارد که این همه سال جواب منفی داده‌ام. [می‌خندد]

● **می‌خواهی تغییر عقیده بدهی؟**

○ نه، بگذار مدتی هم بله بگویم. دیگر وقتش رسیده.

● **برایت مهم نیست این مصاحبه چطور انجام بشود؟**

○ همان قدر که دوست دارم نقشم را خوب بازی کنم، می‌خواهم توی مصاحبه هم جالب باشم.

● **خوبه. امیدوارم وقتی کارمان تمام شد بعضی از جنبه‌های اجتماعی و خصوصی‌ات را که باعث شکل دادن به تو شده کشف کنیم.**

○ یعنی کاری که می‌کنم نشان نمی‌دهد کی هستم؟ کاری که می‌کنم خیلی کشنده‌ست؛ من همانی‌ام که توی کارم هستم.

● **قسمتی از همانی که هستی. سراغ آن هم می‌رویم. اما اول کنجکاوم**

**که بدانم: چرا روی در آپارتمانت اسم کندیس برگن[1] نوشته شده ولی روی راهنمای طبقات یک اسم دیگر هست؟**

○ دلیلش واضح است ـ که کسی مزاحمم نشود. او توی همین آپارتمان زندگی می‌کرد، اماروی در ننوشته کندیس برگن، بلکه نوشته سی.برگن. روی راهنمای طبقه‌ی پایین هم دادم مدتی اسم گلدمن را نوشتند، اما بعد یک کسی به اسم گلدمن آمد و گفت: «از اسم من استفاده نکن.»

● **توی این ساختمان چند نفر می‌دانند که تو اینجا زندگی می‌کنی؟**

○ همه می‌دانند. آدم‌های خیلی باملاحظه‌ای هستند.

● **از ظاهر وسایل توی این آپارتمان معلوم است که ستاره شدن را هنوز قبول نکرده‌ای.**

○ سبک زندگیم خیلی تغییر می‌کند. پنج سال اینجا بوده‌ام، اما جوری است که انگار دارم از اینجا رد می‌شوم. در راه سفر به بمبئی اینجا توقف می‌کنی، می‌مانی، بعد دوباره می‌روی. جایی که من دارم این طوری است. همیشه این طور بوده. می‌روم جاهایی را که فکر می‌کنم باید زندگی کنم می‌بینم، بعد برمی‌گردم و کاناپه یا پیانو را جابه‌جا می‌کنم و راضی می‌شوم.

● **بگذار برگردیم و به جایی که ازش آمدی نگاه کنیم.**

○ من از جنوب برانکس می‌آیم ـ فرزند واقعی آن دیگِ درهم جوش هستم. در یک محله‌ی واقعاً چندنژادی بزرگ شدم؛ زندگی منسجمی بود. تنش‌هایی هم وجود داشت که به وضعیت درآمد افراد مربوط می‌شد. به عنوان تک‌فرزند با رقابت‌ها مشکل داشتم. تا شش‌سالگی که به مدرسه رفتم اجازه نداشتم بیرون بروم؛ در آن وقت بود که با بچه‌های دیگر آشنا شدم. خیلی خجالتی بودم. چندان خوشایند نبود که در آن سن به مدرسه بروی و حس کنی هر روز ممکن است کتک بخوری. فکر کنم خیلی از بچه‌ها از این جور تنش‌ها در عذاب هستند. نمی‌دانستم چطور از خودم به خوبی محافظت کنم، چون

1. Candice Bergen

هرگز یاد نگرفته بودم. خواهر یا برادری نداشتم، پس اولین بار که بـه مـدرسه رفتم خیلی سخت بود. کشتی گرفتن را یاد گرفتم، در همان کودکی دفاع از خود را یاد گرفتم، چون وقتی کسی مرا می‌زد بالا می‌آوردم و زمین می‌خوردم. باید یاد می‌گرفتم چطور مراقب خودم باشم. یادم می‌آید یک شب داشتم بـه خـانه برمی‌گشتم و یک پسره به مادرم گفت حرامزاده. گفتم: «به مادرم توهین نکن.» بعد یکهو دیدم داریم می‌جنگیم. اوضاع این طور بود: مدام درگـیر مـی‌شدی. یادمه به یک نفر گفتم: «می‌تونی پنج بار به بازوی راستم مشت بزنی؛ مـن هـم یک بار به تو مشت می‌زنم.» اول او زد. تا وقتی به خانه رسیدم گریه نکردم. یک بار داشتم روی پله‌های اضطراری تاب می‌خوردم و افتادم، با سر زمین خوردم. دوستانم می‌خندیدند، اما خنده‌دار نبود. رفتم خانه و افـتادم ـ ضـربه‌ی مـغزی خورده بودم. یک بار دیگر داشتم روی یک نـرده‌ی خـیلی بـاریک در ارتـفاع یک‌ونیم متری بندبازی می‌کردم. پایم لغـزید و درست بـا خشـتک روی نـرده افتادم. دوستانم می‌خندیدند. بلند شدم، حدود بیست قدم رفـتم، افـتادم. بـلند شدم، سی‌قدم رفتم، دوباره افتادم. بعد خودم را به طرف خانه کشاندم، چندتا از بچه‌های بزرگ‌تر آمدند و مرا به خانه‌ی خاله‌ام بردند. مادر و مادربزرگم آمدند و هر سه خانم به نقاط خصوصی بدنم نگاه کردند. به پشت روی زمین افتاده بودم و آنها داشتند به من نگاه می‌کردند و با من ور می‌رفتند! فکر کنم نه ساله بودم.

یک بار دیگر داشتیم با بچه‌ها هفت‌تیربازی می‌کردیم و یک ردیـف سـیم خاردار آنجا بود. لبم بـه سـیم خـاردار گـرفت. دوسـتم تـیرانـدازی مـی‌کرد و می‌گفت: «کشتمت، کشتمت. چرا نمی‌افتی؟ کشتمت.» من جـیغ مـی‌زدم و او می‌گفت: «آره، اما تو مُردی! تو مُردی!» بالاخره همان پسرک دوید و به مـادرم گفت که از لب به سیم خاردار آویزان شده‌م. او هم همان جا غش کرد.

● **مادرت و پدر و مادرش تو را بزرگ کردند چون وقتی نوزاد بودی پدرت خانواده را ترک کرد. سخت بود؟**

○ وقتی باید در طبقه‌ی بالا می‌ماندم مادرم حکومت نظامی اعلام می‌کرد.

بهش نیاز داشتم؛ حس تشخیص خوب و بد را نشانم داد، نوعی حس امنیت. از همان سنین پایین مرا به سینما می‌برد؛ بازیگری را این‌طور شروع کردم. پدربزرگم مرا بزرگ کرد. هرگز دستش را روی من بلند نکرد. زیاد حرف نمی‌زد. آدم برون‌گرایی نبود. احساسات محبت‌آمیزش را نشان نمی‌داد. اما همیشه حضور داشت. خیلی او را نوازش می‌کردم. بعضی‌وقت‌ها بوسیدن او واقعاً عالی بود. فکر کنم می‌دانست من بازیگرم؛ چون عاشق شنیدن داستان‌هایی بودم که از اوضاع نیویورک و هارلم شرقی در اوایل قرن بیستم تعریف می‌کرد. هیچ کس به اندازه‌ی من باعث شکوفایی او نمی‌شد. فکر نکنم کس دیگری به این موضوعات علاقه‌ای داشت. ساعت‌ها روی پشت‌بام برایم داستان‌سرایی می‌کرد. شب‌ها را آنجا می‌گذراندم و او برایم حرف می‌زد. مثل پدربزرگ و نوه‌ای که در قایق ماهیگیری نشسته باشند، اما ما در برانکس و روی بام بودیم.

● **داستان‌هایش درباره‌ی چه بود؟**

○ مهاجرتش به اینجا، این که چطور اول مادرش آمد، و این که چطور بود. در چهارسالگی مادرش می‌میرد. مدرسه را ترک می‌کند و در سن نه سالگی مشغول کار روی کامیون حمل زغال‌سنگ می‌شود. هربار از سر کار به خانه می‌آمد من مشغول بازی با بچه‌ها بودم و منتظر می‌ماندم تا او بیاید. از او می‌خواستم یک سکه‌ی پنج سنتی به من بدهد. همیشه کمی غُر می‌زد، بعد یک‌وری خم می‌شد و دستش را چنان توی جیب‌اش می‌کرد که انگار می‌خواست سکه را از توی کفشش بیرون بیاورد. بعد سکه‌ی پنج سنتی را بیرون می‌آورد و با انگشت‌هایش با آن بازی می‌کرد.

● **یعنی می‌گویی او برای تو الگو بود؟**

○ بله، به نظرم بود. پدربزرگم نان‌آور خانه بود. کار می‌کرد، هرجور کاری مایه‌ی لذت او از زندگی بود. پس من هم در شرایطی بزرگ شدم که ارتباط خاصی با کار داشتم. همیشه چیزی بود که بخواهم.

● **در فیلم ... و عدالت برای همه صحنه‌ای تکان‌دهنده هست که تو با پدربزرگت، که نقشش را لی استراسبرگ بازی می‌کند، دیدار می‌کنی و به او می‌گویی: «برایم اهمیت قائل بودی، من را دوست داشتی، اما پسرت یک کثافت بود.» این به زمینه‌ی خانوادگی خودت نزدیک نیست؟**

○ این توی فیلمنامه بود. نه، وقتی آن نقش را بازی می‌کردم چنین حسی نداشتم. آدم‌هایی هستند که حس حقیقت‌خواهی قوی‌ای دارند، حس صداقت دارند. لی استراسبرگ چنین آدمی است، پدربزرگم هم چنین آدمی بود. این‌ها آدم‌هایی بودند که با آنها ارتباط نزدیک داشتم.

● **پس آن جمله را چه می‌گویی؟ آیا پدرت هم در زندگی یک کثافت بود؟**

○ نه، نه. ارتباط نزدیکی با پدرم نداشتم، اما در طول زندگی‌ام مرا می‌دید. وقتی کوچک‌تر بودم مدتی پیش او بودم. بعضی‌وقت‌ها چهار یا پنج سال می‌گذشت و او را نمی‌دیدم، اما همیشه سعی داشت با من در تماس باشد. [*دستش را توی قوطی خالی می‌کند*] فکر کنم یک قوطی قره‌قاط را خوردم.

● **مدرسه برایت چطور بود؟ یک بار تو را در کلاس بچه‌های از نظر روانی آسیب‌دیده گذاشتند؟**

○ بله، فقط دو سه روز.

● **برای چه؟**

○ شیطنت. خیلی شلوغ می‌کردم. عینک معلممان را روی صندلی‌اش می‌گذاشتم؛ روی آن نشست. در کلاس کتابخانه داشتیم، من ته کلاس می‌نشستم و کتاب‌ها را هُل می‌دادم تا غشگیر بیفتد و سروصدا بلند شود. بیش از حد این کار را کردم و آنها هم مرا بیرون انداختند. مرا در جایی گذاشتند که به آن کلاسِ بدون سطح می‌گفتند، اما زیاد آنجا نماندم.

● **فکر می‌کردی بزرگ که شدی چکاره بشی؟**

○ طبیعتاً می‌خواستم بازیکن بیس‌بال بشوم، اما به اندازه‌ی کافی خوب

نبودم. نمی‌دانستم می‌خواهم در آینده چکار کنم. فقط یک‌جور انرژی داشتم؛ بچه‌ی نسبتاً خوشی بودم، هرچند در مدرسه مشکلاتی داشتم. در کلاس هشتم معلم تئاترمان به مادرم نامه‌ای نوشت و از او خواست مرا تشویق کند. من **شعر ملوان کهنسال**[1] را می‌خواندم. و در تالار اجتماعات کتاب مقدس را می‌خواندم. اولین بار آنجا اسم مارلون براندو را شنیدم. در یک نمایش بازی می‌کردم که به من گفتند: «آهای، مارلون براندو. این پسره مثل مارلون براندو بازی می‌کند.» خیلی عجیب بود. حدوداً دوازده ساله بودم. فکر کنم به این خاطر بود که باید روی صحنه مریض می‌شدم و هربار آن نمایش را بازی می‌کردیم من واقعاً مریض می‌شدم. کسی که در واقع خودم را به او مرتبط می‌دانستم جیمز دین بود.[2] با جیمز دین بزرگ شدم. مادرم عاشق او بود؛ من هم عاشقش بودم. به نوعی حس تحمل مشکلات را به آدم می‌داد. آن کت قرمز را یادت هست؟ همه یکی می‌پوشیدند. این جمله‌اش را دوست داشتم: «زندگی می‌تواند زیبا باشد.»

● **چه چیزی باعث شد در دبیرستان هنرهای نمایشی ثبت‌نام کنی؟**

○ به هنرهای نمایشی رفتم چون تنها مدرسه‌ای بود که مرا پذیرفت. سطح تحصیلی‌ام زیاد بالا نبود. یادم هست به کلاس اسپانیولی می‌رفتم و معلم شروع کرد به زبان اسپانیولی درس دادن.

● **اما بازیگری هم می‌کردی؟**

○ هرگز از بازیگری راضی نبودم؛ زیاد مرا ارضا نمی‌کرد. اگر در بیس‌بال توپی را می‌گرفتم معلق و پشتک وارو می‌زدم. بازی می‌کردم ـ بازی اغراق‌آمیز. در مدرسه‌ی هنرهای نمایشی سبک استانیسلاوسکی را آموزش می‌دادند. تمام مسائل مربوط به متد و بازیگری جدی، حس کردن بازی، به نظرم عجیب و غریب می‌آمد. چه اتفاقی داشت می‌افتاد؟ چرا خوش نمی‌گذشت؟ بنابراین بفهمی نفهمی داشتم خسته می‌شدم. یک بار در کلاس باید حالت تنها بودن در

---

1. The Rime of the Ancient Mariner
2. James Dean

اتاق را بازی می‌کردم. از آنجا که هرگز اتاقی از خودم نداشتم باید چیزی از خودم درمی‌آوردم.

● **توی اتاقتان چندنفر می‌خوابیدند؟**

○ یک زمانی در سه اتاق نه نفر زندگی می‌کردیم. با خاله‌ها و شوهرخاله‌ها و بچه‌هایشان. البته موقتی بود و تغییر کرد. در چنین شرایطی آدم‌ها گرایش به دمدمی‌مزاج بودن پیدا می‌کنند. یک بار در مدرسه صحنه‌ای را فی‌البداهه بازی کردم ـ مثلاً قرار بود در اتاق با خودم حرف بزنم. زیر لب می‌خواندم، سوت می‌زدم، قدم می‌زدم، رادیو را روشن کردم، یک کتاب دست‌نویس را برداشتم و شروع کردم به خواندن آن. بعد مکث کردم و صفحه‌ها را به عقب ورق زدم. معلم تئاتر که عاشق سبک استانیسلاوسکی بود گفت: «صبر کن! صبر کن!» از جا بلند شد و به کلاس گفت: «می‌خواست چکار کند؟ می‌خواست یک صفحه از کتاب را بکند.» بعد به من گفت: «می‌خواستی چکار کنی؟» گفتم: «می‌خواستم یک صفحه را بکنم.» گفت: «تو شوروشوق بازیگرهای سیسیلی را داری!» گفتم: «چکار کردم؟» منظورش را نفهمیدم. او به مادرم تلفن زد و ماجرا را برای او تعریف کرد. مادرم گفت که بازیگری برای پولدارها است و من باید دنبال کار باشم. بعد از دو سال از دبیرستان بیرون آمدم تا مخارجم را تامین کنم، اما یادم بود که معلم بازی مرا «طبیعی» نامیده بود. هرجا که می‌رفتم سعی می‌کردم طبیعی باشم. نمی‌دانستم چه فرقی بین طبیعی بودن و واقعی بودن وجود دارد. از استانیسلاوسکی چه می‌دانم؟ او روس بود و من اهل برانکس بودم.

● **وقتی بچه بودی دوست داشتی کار کنی؟**

○ کی می‌خواست کار کند؟ اما نمی‌خواستم به مدرسه بروم. مجبور بودم کار کنم چون فقط من و مادرم بودیم، نه کس دیگر. وقتی پانزده سالم بود پدربزرگ و مادربزرگم از شهر رفتند. بعد هم مادرم رفت و همگی با هم زندگی می‌کردند. من تنها زندگی می‌کردم. هفده ساله بودم. امروز این قضیه عادی

است، اما این حرف بیست سال پیش است.

● **مادرت در سن چهل‌وسه سالگی مرد. تو چند ساله بودی؟**

○ بیست‌ودوسالم بود. مرگ مادرم برای کل خانواده تکان‌دهنده بود. او مشکلات خونی خاصی داشت. به خاطر نوعی کم‌خونی در بیمارستان بستری بود و خیلی عذاب می‌کشید. مرگش غیرمنتظره بود. پدربزرگم یک سال بعد مرد. فکر کنم یکی از دلایلش همین بود. او مردی بسیار قوی بود. حتی یک روز هم مریض نشده بود. اما چنین اتفاقاتی آدم را شکننده می‌کند. این جور مسائل خیلی نار احت‌کننده‌اند.

● **در آن دوره ارتباطت با مادرت چطور بود؟**

○ در آن زمان در ایجاد ارتباط قدری مشکل داشتیم. وقتی اوضاع خوب پیش نمی‌رود همیشه شرایط ناگوار است. به خصوص با مادرت. بدترین نقطه‌ی زندگی من بود. چنین اتفاقاتی آدم را شکننده می‌کند.

● **در آن زمان تنها بودی؟**

○ وقتی پدربزرگم مرد با یک نفر زندگی می‌کردم. یک بار در هفته، پنج‌شنبه‌ها، روزنامه‌ی شوبیزنس[1] را برای دکه‌ها می‌بردم. در آن زمان کارم این بود. در راه بودم، در تقاطع برادوی و خیابان چهل‌وهشتم که بیهوش شدم. بینایی‌ام مشکل پیدا کرده بود. دکتر معاینه‌ام کرد، نبضم را گرفت، گفت قلبم خوب کار می‌کند و گفت به کلینیک بیمارستان سرپایی در بلوو[2] بروم.

● **بعد از آن مرگ‌ها به پدرت نزدیک‌تر شدی؟**

○ راستش نه، تا چند سال بعد با پدرم حرف نزدم. می‌دانی، براندو در مصاحبه‌اش با تو حرف خوبی درباره‌ی گناهکاری زد.

● **گفت گناهکار بودن حس بی‌فایده‌ای است.**

○ بی‌فایده. همین است. و وقتی بالاخره این را می‌پذیری کار کمی راحت‌تر می‌شود. فکر کنم من هم شروع کرده‌ام. چون مدت زیادی طول کشید

---

1. Show Business
2. Bellevue

تا بفهمم چنین حسی دارم.

[*بعد از مکثی طولانی*]

● **به چه فکر می‌کنی؟**

○ داشتم به بخشش و گناه فکر می‌کردم. خود را بخشیدن. ما بقیه را می‌بخشیم.

● **باید در سنی کم با مرگ زندگی می‌کردی. از آن می‌ترسی؟**

○ به طرز آگاهانه نه. سعی می‌کنم بهش فکر نکنم.

● **فکر می‌کنی در جوانی بمیری؟**

○ هرکسی در مقطعی از زندگی‌اش به نوعی اخلاقیات شخصی می‌رسد. مرگ را به شکلی خاص می‌بیند. از آن نقطه با درکی جدید به آدم‌ها نگاه می‌کند. حالا به این درک حس خاصی دارم. می‌گویند در سی و چند سالگی اتفاق می‌افتد. بعضی‌وقت‌ها در خیال جسد خودم را می‌بینم که در جعبه‌ای حمل می‌شود و آدم‌ها برایم عزاداری می‌کنند. می‌گویند: «نباید این‌قدر با او بدرفتاری می‌کردیم.»

اخیراً استخوان انگشت پای چپم ضرب دیده بود. به دکتر گفتم: «خب، خودش بهتر می‌شود، نه؟» او گفت نه. و فهمیدم سنی هست که در آن همه چیز خودبه‌خود بهتر نمی‌شود... حالا این حرف‌ها را می‌زنیم، بعد من سیگار پشت سیگار می‌کشم.

● **می‌توانیم موضوع را عوض کنیم.**

○ اگر مُردم می‌توانی روی سنگ قبرم بنویسی: «تازه شروع کرده بود به حل بعضی مشکلاتش. تا حدود ده پانزده سال دیگر آدم خوشبختی می‌شد. خیلی پیشرفت کرده بود!»

● **هیچ‌وقت به محله‌ی قدیمت در برانکس سر می‌زنی؟**

○ چطور می‌شود به آنجا سرزد؟ آنجا دیگر وجود ندارد. آن محله از بین رفته. تمام شده. آن دنیا تمام شده.

● **بعضی از کارهای عجیبی که داشتی چه بوده؟**

○ نامه‌رسان، سرایدار و فروشنده‌ی کفش بوده‌ام؛ در میوه‌فروشی، داروخانه و سوپرمارکت کار کرده‌ام؛ در کار حمل و نقل مبلمان بوده‌ام ـ سخت‌ترین کاری بود که داشتم. وقتی کارگر حمل و نقل باشی به اولین چیزی که نگاه می‌کنی کتاب است. همه کتاب دارند، هزاران هزار. آنها را توی جعبه می‌گذارند. خیلی گول‌زننده است؛ پنج هزار کتاب جلدنازک را در جعبه‌ها می‌گذارند. من با تاکسی سر کار می‌رفتم. بقیه می‌گفتند: «آل یک خرده دیر کرده» و من از تاکسی بیرون می‌پریدم تا برای سه دلار در ساعت یک پیانو را به زور از پله‌ها بالا ببرم. آثار هنری را هم جابه‌جا می‌کردم. وقتی یک مجسمه‌ی خیلی باارزش را حمل می‌کنی و به دیوار می‌خوری خیلی عالی است. این اتفاق برای من افتاد ـ سر مجسمه روی شانه‌اش افتاد. یک اثر هنری باارزش ـ و من این جمله‌ی معروف را شنیدم که: خسارتش را می‌دهی.

کنترلچی سینما هم بودم. مردم همیشه ازم می‌پرسیدند: «فیلم کی شروع می‌شود؟»، «آخرین سانس کی بوده؟»، همه جور سوالی می‌کردند. «فیلم خوبی است؟» بالاخره فهمیدم مردم به هرچه که من می‌گویم گوش می‌دهند. آخر من کنترلچی بودم، درست؟ **ظهور خاندان آشر**[1]. پس با یک کنترلچی دیگر شرط بستم که می‌توانم کاری کنم که مردم در خیابان صف ببندند. بعد به مردم گفتم به خاطر شلوغی باید توی خیابان صف ببندند، جلوی [سینما] بلومینگ‌دِیل[2].

● **و کسی اعتراض نکرد؟**

○ نه همان جا صف بستند.

● **پس شرط را بردی. پولت را داد؟**

---

۱. سقوط خاندان آشر، عنوان داستانی از ادگار آلن‌پو است. اینجا پاچینو با کلمات بازی می‌کند. از ظهور به جای سقوط استفاده می‌کند و در ضمن کلمه‌ی usher به معنای کنترلچی هم هست. م

2. Bloomingdale

○ اخراج شدم. یک بار دیگر در اواسط سانس اخراج شدم ـ یکی دیگر از داستان‌های معروف دوران کنترلچی بودن. در سینمایی دیگر کنترلچی بودم، و ناگهان خودم را در آینه‌ای سه‌وجهی دیدم. تا آن زمان هرگز نیم‌رخ خودم را ندیده بودم. بیست‌وچهارساله بودم. باورم نمی‌شد. این آدم عجیب و غریب کی بود؟ هرگز پشت لباس‌ها یا پشت سرم راندیده بودم. بنابراین به خودم زل زده بودم. مدیر سینما مرا در آن حال دید. از همان اول از من خوشش نمی‌آمد. فکر کنم اصلاً از کنترلچی‌ها خوشش نمی‌آمد. گفت: «پاچینو، داری به چه نگاه می‌کنی؟» من زیر لب چیزی گفتم و او اخطار کرد دست از آن کار بردارم. اما در حینی که او از پله‌ها پایین می‌آمد من کمی دیگر به خودم نگاه کردم و او دوباره مرا در آن حالت غافلگیر کرد و گفت: «تو اخراجی!» نه ایستاد، نه دست از قدم زدن برداشت، به پایین آمدن از پله‌ها ادامه داد. نوعی حس شادی در من موج می‌زد. شاید باید ناراحت می‌بودم، اما نبودم. به رختکن رفتم و شروع کردم به نخودی خندیدن. دوتا از دوستانم پرسیدند: «چی شده؟» گفتم که اخراج شده‌ام. «چرا؟» گفتم: «داشتم زیادی به خودم نگاه می‌کردم.»

● **در کدام شغل بیش از همه ماندگار شدی؟**

○ بیش از همه در دفتر مجله‌ی کامنتری[1] کار کردم. دو سال در آنجا کارهای دفتری می‌کردم. پیک بودم. از کار در آنجا لذت می‌بردم.

● **در آن زمان هم بازیگری می‌کردی؟**

○ به مدرسه‌ی بازیگری می‌رفتم. استودیوی هربرت برگهاف. در آنجا با چارلی لاتن آشنا شدم. من حدود هجده سال داشتم و او حدوداً بیست‌ونه ساله بود. در یک کلاس بازیگری تدریس می‌کرد. فکر می‌کردم یک حالت خاصی دارد. خودم را با او مرتبط احساس می‌کردم. چارلی دنیاهایی دیگر را به من معرفی کرد، جنبه‌هایی از زندگی که هرگز با آنها در ارتباط نبودم. مرا با نویسنده‌ها و مسائل مربوط به بازیگری آشنا کرد.

---

1. Commentary

هنوز زمانی را به خاطر دارم که پانزده دلار داشتم و جلوی یک فروشگاه خوابیدم، و حتماً شب قبلش کمی نشئه شده بودم چون صبح روز بعد که بیدار شدم حتی یک پاپاسی هم نداشتم. می‌دانستم که چارلی با خانواده‌اش در ساحل فار راک‌اِوِی[1] زندگی می‌کند. برای رفتن به آنجا باید دو کرایه‌ی پانزده سنتی می‌دادم، و برای گرفتن آن سی سنت باید به همکارم در شرکت حمل و نقل قول بطری‌های خالی آبجوی بالانتاین[2] را می‌دادم که بابت آنها چند سنتی می‌گرفت. بعد سوار قطار شدم و به راک‌اِوِی رفتم. چارلی با همسر و بچه‌اش کنار آب بود. مرا دید. من سلانه سلانه با لباس سیاه ـ پیراهن و شلوار سیاه ـ از بین چترهای آفتابگیر گذشتم و به سمت او رفتم. به من نگاه کرد و گفت: «هیچ پولی ندارم.» یک پنج دلاری، که احتمالاً نصف پولی بود که در دنیا داشت، بیرون آورد و آن را به من داد. از بین جمعیت برگشتم، از پله‌ها بالا رفتم و به خانه برگشتم. می‌دانستم که چارلی هوای مرا دارد.

با هم مثل یک خانواده شدیم ـ با همسر و دخترش. من و چارلی مدام با هم بودیم. خودش بازیگر فوق‌العاده‌ای بود، اما هرگز کار بازیگری را دنبال نکرد. در کلاس بازیگری مثل یک انسان با من رفتار می‌کرد نه یک کارآموز. یک جوری خودش را در قبال تحصیل من مسئول می‌دانست.

● **او برای تو مثل استلا آدلر برای براندو بود؟**

○ آره، همان‌طور بود.

● **برایت نقش پدر را هم داشت؟**

○ به نظرم داشت. از پدر به برادر و دوست صمیمی تغییر کرد. روی همه چیز با من کار می‌کند. بدون چارلی تا اینجا نمی‌رسیدم. در مورد مشروب مرا از اشتباه درآورد. گفت: «تو مشروب می‌خوری. بهش نگاه کن و بشناس‌اش.» من این را نمی‌دانستم، و نمی‌دانستم که بقیه می‌دانند. لحظه‌ی مهمی در زندگیم بود. حالا وقتی با آدم‌های الکلی یا معتاد هستم متوجه می‌شوم. احساس ناراحتی

1. Far Rockaway
2. Ballantine Ale

می‌کنم. خیلی در این باره حساس هستم و فوری متوجه می‌شوم.

● **اولین کسی که قابلیت ستاره شدن تو را کشف کرد لاتن بود؟**

○ مسلماً ـ و داستانی باورنکردنی دارد. من جوانی نوزده ساله بودم که در اتاقی اجاره‌ای در برانکس زندگی می‌کردم. در حینی که داشتم از پله‌های خانه پایین می‌آمدم چارلی که داشت کنارم می‌آمد گفت: «تو یک ستاره خواهی شد.» همان‌جا، در وسط برانکس. عجیب بود. و یادت باشد او این طور حرف نمی‌زند، من هم آن‌طور حرف نمی‌زنم. تا آن زمان هیچ کداممان چنین حرفی نزده بودیم.

● **قبل از ثبت نام در کلاس‌های برگهاف سعی نکردی وارد اکتورز استودیوی لی استراسبرگ بشوی؟**

○ چرا. در آزمون صدا شرکت کردم، در دور مقدماتی قبول شدم. به خودم گفتم: *آنها هیچی نمی‌فهمند*. در آن زمان همیشه برخوردی سالم داشتم. وقتی جوان هستی قدرت و توان خاصی داری. چهار سال بعد دوباره در آزمون شرکت کردم و قبول شدم. حتی پنجاه دلار از بنیاد یادبود جیمز دین به من قرض دادند تا کرایه‌ی خانه‌ام را بدهم. من و داستین در یک سال وارد آنجا شدیم. مدام می‌شنیدم که می‌گفتند این بازیگر، داستین هافمن، چقدر عالی است.

● **واقعیت دارد که بودجه‌ای مثل همان که ازش قرض گرفتی به اکتورز استودیو اختصاص داده‌ای؟**

○ آره؛ نمی‌خواهم راجع‌بهش حرف بزنم.

● **اکتورز استودیو چقدر برایت اهمیت داشت؟**

○ اکتورز استودیو در زندگی من نقش مهمی را بازی کرده. به لی استراسبرگ احترامی را که شایسته‌اش هست نگذاشته‌اند. براندو برای لی اعتباری قائل نیست ـ و اکتورز استودیو همیشه بدنام بوده، که این نمایانگر کاری که برای من کرد نیست. در کنار چارلی آن هم باعث موفقیت من شد.

واقعاً این‌طور بود. نقطه‌ی عطف مهمی در زندگی من بود. مستقیماً باعث شد آن همه شغل جانبی را کنار بگذارم و فقط بازیگری کنم. در من اعتماد به نفس ایجاد کرد و جایی برای کار به من داد تا با آدم‌ها ارتباط برقرار کنم. من می‌توانستم هر کاری بکنم ـ شکسپیر، اونیل ـ محلی پویا بود که بازیگرها به آن می‌آمدند ـ نقشی مهم در زندگی من داشت. تا ابد مدیون اکتورز استودیو خواهم بود ـ دوست دارم همیشه با آنجا ارتباط داشته باشم.

● **نقش مهم دیگری که در زندگی‌ات بازی کردی اولین نقش سینمایی ستاره‌وارت در فیلم وحشت در نیدل پارک بود. اولین بار که تصویر بزرگ خودت را بر پرده دیدی چه فکری کردی؟**

○ اما از پرتحرک بودن خودم و این که همه‌جا حضور داشتم متعجب بودم. اما می‌گفتم: «این بازیگر با استعدادی است اما نیاز به کار دارد.» در یک صحنه قرار بود در گوشه‌ای مواد مخدر معامله شود، و همان‌جا یک نفر واقعاً مشغول فروختن مواد بود. من به او نگاه کردم و او به من نگاه کرد، و واقعاً گیج شدم... نمی‌خواهم از خودم بگویم ـ بعضی وقت‌ها حس می‌کنم این من نیستم که چیزی را عرضه می‌کنم، بلکه استعداد من است.

● **در انتخاب نقش‌ات در این فیلم ـ به عنوان اولین حضور مهم ـ چقدر انتخابی عمل کردی؟**

○ قبل از بازی در اولین فیلم پیشنهاد بازی در یازده فیلم را رد کردم. می‌دانستم زمان ورود من به سینما هم می‌رسد. نمی‌دانستم چطور اتفاق خواهد افتاد. وقتی **وحشت در نیدل پارک** پیشنهاد شد، مارتی برگمن مرا تشویق کرد و کمک کرد تا با هم آن را بگیریم. بدون کمک او نمی‌دانم چکار می‌کردم. او مستقیماً مسئول بازی من در پنج فیلم بود ـ تاثیری بزرگ در کارم داشت.

● **برگمن چطور کارگزار تو شد؟**

○ مرا در یک نمایشنامه‌ی خارج از برادوی دیده بود و گفت که می‌خواهد مرا در کارهای بعدی‌ام پشتیبانی کند. دقیقاً منظورش را نفهمیدم. بعد گفت که

حامی مالی من می‌شود. باز هم منظورش را نفهمیدم. بعد معلوم شد که می‌خواهد نقش رابط من و حرفه‌ی سینما را بازی کند. رابطه‌ی خیلی مهمی است. نقش یک عایق را بازی می‌کرد. مرا وارد بازار کار کرد. برای بازی در **پدرخوانده** تشویقم کرد. **سرپیکو** کاملاً ایده‌ی او بود. باعث شد در **بعدازظهر نحس** بازی کنم.

● **با او قرارداد رسمی امضا کرده بودی؟**

○ بله، و گران بود، اما واقعاً ارزشش را داشت.

● **هنوز با او هستی؟**

○ نه، چند سال پیش رابطه‌مان تغییر کرد؛ بعد بالاخره از بین رفت. او تهیه‌کننده شد. دیگر مثل سابق نبود. [*از جا بلند می‌شود*] می‌خواهم ایستاده باهات حرف بزنم. کمی قدم بزنم. این مصاحبه مثل یک جور رقابت است؟ یک جوری تبدیل به جنگ می‌شود؟ بین ما دلهره‌ای هست؟ من می‌خواهم این گفت‌وگو را انجام بدهم و نمی‌خواهم طبق خواسته‌ی تو انجام بشود. یا طبق خواسته‌ی من. می‌خواهم کاری کنم تا اینجا چند انفجار صورت بگیرد؛ الان یک جور بازی موش و گربه در جریان است. اما احتمالاً درهم شکستن دفاع من غیرممکن است. چطور می‌توانی با کسی چنین کاری بکنی؟

● **خیلی احساس دفاعی بودن می‌کنی؟**

○ من توی یک... موقعیت خاصی قرار دارم.

● **تحت فشار؟**

○ تحت فشار.

● **بگذار داستان را تمام کنیم. برای فیلم یک میلیون نگرفتی، ششصدهزار دلار گرفتی و ده درصد از فروش فیلم؛ درست می‌گویم؟**

○ فکر کنم.

● **تا فیلم** بابی دیرفیلد **یک میلیون دلار نگرفتی؟**

○ بله.

● **برای پدرخوانده‌ی اول چقدر گرفتی؟**

○ برای اولی سی‌وپنج هزار دلار گرفتم. حدود پانزده هزار دلار بدهی داشتم.

● **برای چه؟**

○ درگیر فیلمی به نام **دارودسته‌ای که نمی‌توانست مستقیم تیراندازی کند**[1] از متروگلدوین مه‌یر بودم. نمی‌توانم اطلاعات زیادی درباره‌اش بدهم چون جزییات را نمی‌دانم. وکیلم دارد آن را بررسی می‌کند، اما حرف از این بود که قبول کرده و با آنها قرارداد امضا کرده‌ام، بعد **پدرخوانده** مطرح شد. هیچ‌کس مرا برای **پدرخوانده** نمی‌خواست؛ به نظرم می‌خواستند جک نیکلسن را انتخاب کنند. کارگزارهایم به من می‌گفتند به **دارودسته‌ای که...** بچسبم. گفتم: «خب، نمی‌دانم. فرانسیس اصرار دارد پای فیلم دیگری نروم.» اولین بار که فرانسیس خواست با او به سن‌فرانسیسکو بروم آرایش مویم را عوض کرد، چون آنها می‌گفتند قیافه‌ام هرگز به آدمی که در کالج بوده نمی‌خورد. خیلی اعصاب خردکن بود. یادمه به فرانسیس گفتم: «نمی‌خواهم در جایی که مرا نمی‌خواهند باشم. پس خواهش می‌کنم فرانسیس، دیگر از من تست صدا نگیر، دیگر تست بازی نگیر. بدون این فیلم هم می‌توانم زندگی کنم. گفت: «نه، تو باید این نقش را بازی کنی.»

● **و بعد از آن که فیلم ساخته شد، متروگلدوین مه‌یر وکلایش را دنبال‌ات فرستاد؟**

○ طبیعتاً. بعد از **پدرخوانده ۲** آدم‌های مترو یادشان افتاد که علیه من شکایت کرده‌اند و گفتند که به آنها یک فیلم بدهکارم. یک جنگ واقعاً احمقانه‌ی حقوقی بود که صدها هزار دلار برایم خرج برداشت. شهادت‌های دروغ دادند ـ «وقتی این حرف را می‌زد کراواتِ چه رنگی زده بود؟» دیوانه‌بازی بود. خروارها کاغذ مصرف شد. بالاخره گفتم: «واقعاً یک جای این

1. The Gang That Couldn't Shoot Straight

کار اشکال دارد.» پس به مدیر مترو تلفن زدم و گفتم: «چه شده؟ حالا قضیه در دست وکلا است؛ مذاکره‌ای نداریم، چه شده؟» من و او رودررو صحبت کردیم و کل ماجرا حل شد. شرایط حالت انسانی پیدا کرد. بعضی‌وقت‌ها از طریق واسطه‌ها با دیگران می‌جنگی و فراموش می‌کنی که آدم‌ها خودشان می‌توانند با هم حرف بزنند.

● **چطور حل‌اش کردی؟**

○ در صلح و صفا. اگر پروژه‌ای مطرح شود با هم کار می‌کنیم. می‌توانم هر پروژه‌ی ترغیب‌کننده‌ای که مربوط به هیچ استودیویی نباشد به آنها پیشنهاد بدهم که حتماً این کار را خواهم کرد. دیگر لازم نیست به وکلا پول بدهم. بعضی‌وقت‌ها باید از قضایا دور بود و بعضی‌وقت‌ها باید وارد قضایا شد. باید به کاری که می‌کنی علاقه داشته باشی.

● **حتی وقتی نمی‌دانی که اوضاع چطور است؟**

○ اتفاقی که می‌افتد این است که دچار عقده‌ی حقارت می‌شوی، چون حس می‌کنی لیاقت کار کردن در آن موقعیت را نداری، و فقط یک جا می‌ایستی و به اطراف نگاه می‌کنی و به تایید سر تکان می‌دهی. آنها می‌گویند: «قبول؟» تو هم می‌گویی: «آره.» و نمی‌دانی داری چه می‌گویی. حتی گوش نمی‌کنی. به گوش دادن تظاهر می‌کنی. اما باید یاد بگیری که بدانی چه چیزی ثبت می‌شود.

● **تصور می‌کنم با کارگزارهایی که بهت گفته بودند پدرخوانده را فراموش کنی زیاد نماندی.**

○ کارگزارها را عوض کردم. خودم این کار را کردم. در یک دوره هیچ کارگزاری نداشتم و به ویلیام موریس تلفن زدم. گفتم: «می‌توانم با آدم‌های ویلیام موریس صحبت کنم؟ دنبال یک کارگزار می‌گردم.» منشی گفت: «اوه؟ اسمتان چیست؟» گفتم: «آل‌پاچینو.» گفت: «مطمئنی؟»

● **برگردیم به پدرخوانده، کاپولا بعد از اولین تست صحنه تو را خودویرانگر نامید. چرا؟**

○ خب، انتظار داشت در یک صحنه کار بیشتری انجام بدهم. کسل‌کننده‌ترین صحنه‌ی مربوط به مایکل را انتخاب کرده بود، اولین صحنه‌ی عروسی، که صحنه‌ای توضیحی است، من آن را بازی کردم، و او می‌خواست کار بیشتری بکنم. نمی‌دانم انتظار داشت چه کنم. آدم‌ها را با صحنه‌هایی اشتباه تست می‌کرد. اول فکر می‌کردم مرا برای نقش سانی می‌خواهد. در آن زمان برایم مهم نبود که نقش را بگیرم یا نه. هرچه چیزی را کمتر بخواهی، بیشتر به سراغت می‌آید. اگر قرار است مال تو باشد، خودش می‌آید. هربار به زور دنبال کاری بوده‌ام، درست درنیامده.

● **اما کاملاً مطمئن بودی که نقش از آن توست، مگر نه؟**

○ بعضی‌وقت‌ها چیزهایی را حس می‌کنی. یک جور مطمئن هستی. اگر بگذاری خودش اتفاق بیفتد ارزیابی بعضی چیزها راحت‌تر می‌شود. اما وقتی حرص و خودخواهی سرِ راه قرار می‌گیرد ارزیابی موقعیت سخت‌تر می‌شود. اما اگر عقب بنشینی و نگاهی به آن بیندازی می‌توانی حس کنی که چه اتفاقی دارد می‌افتد. راستش اگر نقش **پدرخوانده** را نگرفته بودم خیلی تعجب می‌کردم.

● **کاپولا تو را قبل از انتخاب براندو در ذهن داشت یا بعد از آن؟**

○ اول براندو را در ذهن داشت، از این بابت مطمئنم. در یک مهمانی با هم بودیم و فرانسیس به من گفت: «فکر می‌کنی پدرخوانده باید چه کسی باشد؟» من گفتم براندو. فرانسیس از این جهت فوق‌العاده است. احساس‌ات را بیرون می‌کشد. آدم بسیار عجیبی است. از این جهت یک نظاره‌گر مخفی است. هرگز کسی را مثل او ندیده‌ام. هرگز کسی را ندیده‌ام که مثل او کناره بگیرد. برای مردی چنان احساساتی که بتواند مثل او کناره‌گیر باشد... مثل مایکل کورلیونه. برای همین فرانسیس آن شخصیت را می‌فهمید.

● **وقتی مایکل را بازی می‌کردی فرانسیس را در ذهن داشتی؟**

○ بخشی از او الهام گرفتم؛ بخشی آدم‌های دیگر را که می‌شناختم الگو قرار

دادم.

● **گنگسترهای واقعی را چطور؟ با هیچ‌کس از مافیا برخورد نداشتی؟**

○ چرا. خصوصی. یک نفر کسی را به من معرفی کرد.

● **پس توانستی با دقت آنها را مشاهده کنی؟**

○ بله، آنها را مشاهده کردم.

● **و آنها گذاشتند؟**

○ بله.

● **چه اتفاقی افتاد؟**

○ هیچ.

● **الان همه‌شان زنده هستند؟**

○ نمی‌توانم این سوال را جواب بدهم.

● **آیا چیزی که ما روی پرده دیدیم شبیه‌سازی مشاهدات تو بود؟**

○ اوه، نه. نبود.

● **کجا با هم قرار گذاشتید؟ در یک رستوران؟**

○ آه... در آسمان. ایستگاه فضایی ۲۲.

● **بسیار خب. وقتی مایکل را بازی می‌کردی سعی داشتی به چه چیزی دسترسی پیدا کنی؟**

○ در **پدرخوانده**ی اول دنبال خلق نوعی معما بودم، شخصیتی معماگونه. تا این احساس به وجود بیاید که داری به یک شخص نگاه می‌کنی ولی او را خوب نمی‌شناسی. مثل بعضی صحنه‌ها که مایکل را در حالتی مثل خلسه می‌بینیم، انگار که ذهن‌اش پر از افکار مختلف است، کاری که می‌کردم این بود. سر صحنه قواعد استانیسلاوسکی را رعایت می‌کردم، پس به چنان ظاهری می‌رسیدم. حس می‌کردم در این شخصیت نوعی شور و هیجان نهفته است و همین باعث می‌شود او شخصیتی پرشور و دراماتیک باشد. در غیر این صورت کسل‌کننده می‌شد. هرگز روی نقشی شبیه این کار نکرده بودم. سخت‌ترین

شخصیتی بوده که تا به حال بازی کرده‌ام.

● **فیلم برایت چه معنایی دارد؟**

○ استعاری، به نظرم فرانسیس از نسل اول ایتالیایی ـ امریکایی‌ها که قربانی شدند می‌گوید. آنها به اینجا آمدند و رویای امریکایی چه بود؟ داشتن پول و قدرت و شهرت. پس تمام توان‌شان را در این راه به کار گرفتند.

● **از بازیگرهایی که برای اولین بار با مارلون براندو همبازی می‌شدند داستان‌های زیادی می‌گویند. احساس تو درباره‌ی او چیست؟**

○ بی‌شک هربار براندو را می‌بینم دارم به بازیگری بزرگ نگاه می‌کنم. چه خوب بازی کند چه بد، نظاره‌گر بازیگری هستی که سبک یک بازیگر بزرگ را دارد. حالا این که با این سبک چه می‌کند بحث دیگری است، اما این سبک را به تمامی دارد. استعداد و ابزار لازم را دارد، برای همین دوام داشته. یادم هست اولین بار که فیلم **دربارانداز** را دیدم. مجبور شدم دوباره فیلم را ببینم، همان‌جا. نمی‌توانستم تکان بخورم، نمی‌توانستم از سینما بیرون بروم. هرگز چیزی شبیه آن ندیده‌ام. باورم نمی‌شد.

● **اولین برخوردتان چطور بود؟**

○ خب، دایان کیتون هم در آن اولین دیدار حضور داشت. وارد شدیم و پشت یک میز نشستیم، و همه وانمود می‌کردند او هم بازیگری است مثل بقیه، هرچند همه عصبی بودیم. اما دایان آن‌قدر رک بود که احساسش را بیان کند. او پشت میز نشست و براندو به من و دایان سلام کرد. و دایان گفت: «آره، درسته، خودشه.» انگار باورش نمی‌شد. و واقعاً باورش نمی‌شد. گفت: «فقط نمی‌توانم باور کنم.»

● **و بعد؟**

○ نمی‌توانی تصور کنی در طول اولین تمرین با براندو چه حسی داشتم. من و جیمی کان و بابی دووال همه نشسته بودیم و براندو داشت از سرخ‌پوست‌ها حرف می‌زد. فرانسیس با خودش می‌گوید: *این تازه اولین*

*جلسه‌ی تمرین است، فردا قرار است چه اتفاقی بیفتد؟ دو هفته‌ی دیگر هم داریم.* و دووال شکلک درمی‌آورد. من مجبور شدم بروم و روی تخت بنشینم، چون خنده‌ام گرفته بود و نمی‌خواستم براندو فکر کند داریم به او می‌خندیم. بالاخره دووال گفت: «ادامه بده، مارلون، هیچ کدام از ما نمی‌خواهد کار کند. فقط حرف بزن.» با این حرف مارلون خندید.

هرگز براندو را در اولین صحنه‌ای که با کیتون بازی کردم فراموش نمی‌کنم. آمد و درست جلوی دوربین ایستاد و تماشا کرد. در آن صحنه که پشت یک میز بود، برگی از درخت روی شانه‌ام افتاد. من آن را برداشتم و پرت کردم، بعداً براندو به من گفت: «از کاری که با آن برگ کردی خوشم آمد.» بعد از آن من و دایان حسابی مست کردیم. براندو به نظر من فوق‌العاده بود. با کارهایی که می‌کرد مرا به خنده می‌انداخت. داشتم صحنه‌ای را بازی می‌کردم، می‌آمد با قیافه‌ای جدی و پرنده‌ای مصنوعی و خنده‌دار در جیب پشت دوربین می‌ایستاد. حمایت او خیلی قوی بود و خیلی به من کمک می‌کرد. درباره‌ی کسی که آن‌قدر سخاوتمند است چه می‌شود گفت؟ کار را خیلی راحت می‌کرد.

● **می‌گویند از نظر هنری تو پسرخوانده‌ی براندو هستی.**

○ این حرف را مردم می‌زنند. حس نمی‌کنم حتی نزدیک به آن باشم. بی‌معنی است، مثل این که بگویند موی سبزرنگ دارم.

● **درباره‌ی پدرخوانده گفته‌ای نادر را از تو نقل می‌کنند: «شاید آمده باشند براندو را ببینند، اما وقتی می‌روند مرا به خاطر دارند.» تو این حرف را زده‌ای؟**

○ هرگز چنین حرفی نزدم.

● **ظاهراً تو و کان با هم خوب کنار آمدید.**

○ من و جیمی کان در **تانتو و رنجر تنها**[1] بازی کردیم. من نقش تانتو را

1. Tonto and the Lone Ranger

بازی کردم. من می‌گفتم: «کیموسیب[1].» و او می‌گفت: «تانتو، اسبم را بیار. می‌خوام به شهر بری و برایم جنس بیاری.» و همان‌طور بی‌وقفه ادامه می‌داد. می‌گفت: «از آن صابون خوشم نمی‌آد، صابون را ول کن...» بقیه می‌نشستند، بعد می‌رفتند تا کاری انجام بدهند و وقتی برمی‌گشتند او هنوز داشت به من می‌گفت چه بگیرم. کارش عالی بود.

● **به نظر می‌آید اوقات خوشی داشته‌ای.**

○ راستش احساس می‌کردم غیر از فرانسیس واقعاً کسی سر صحنه مرا نمی‌خواهد. البته غیر از آل رودی[2] که به طرزی باورنکردنی خوب و کمک حال بود. با فرانسیس، هرچند تفاوت‌های شخصیتی زیادی با او دارم، آن بازی‌ها کار او بود، او آنها را ساخت. خودش هم می‌دانست. می‌گفت: «من تو را خلق کردم ـ تو مخلوق فرانکنشتاین[3] من هستی.» یک بار دیگر کفش‌های آنچنانی به پایم کرده بود و می‌گفت: «چه‌ات شده؟ داری مثل دانلد داک[4] راه می‌روی.» گفتم: «این کفش‌ها را از پای من دربیاور تا بتوانم صاف راه بروم.»

● **در واقع در نقش مایکل حرکات و راه رفتن‌ات متفاوت بود، این‌طور نبود؟**

○ باید حرکاتم متفاوت از تمام حرکات قبلی‌ام می‌بود. خیلی سنگین. به خصوص در **پدرخوانده ۲**.

● **از طرز راه رفتن بقیه‌ی بازیگرها هم چیزی یاد گرفتی؟**

○ حس نمی‌کنم با نگاه کردن چیزی یاد بگیرم. دوست ندارم تماشا کنم. حتی در **پدرخوانده**، مردم می‌پرسند: براندو را نگاه نمی‌کردی؟ می‌گویم: «نه، وقتی کار تمام شد روی پرده او را تماشا کردم.» وقتی خودم درگیر کار می‌شوم

---

1. Kemosabe واژه‌ای که ریشه‌ی آن نامعلوم است اما اینجا به معنای دستیار وفادار به کار رفته است.م

2. Al Ruddy

3. Frankenstein 4. Donald Duck

و اشتباه می‌کنم بهتر و بیشتر یاد می‌گیرم. وگرنه ممکن است از اشتباهاتی که ممکن است به نفع کارم تمام شود دوری کنم. مدتی تحت تاثیر بازی جیسون روباردز[1] در فیلم **مرد یخی می‌آید**[2] بودم. مدتی طول کشید تا از قالب او و حرکاتش بیرون بیایم. همچنین دوست ندارم موقع فیلمبرداری مرا تماشا کنند.

● **یعنی تا بتوانی صحنه را خلوت می‌کنی؟**

○ سعی می‌کنم، اما همیشه وقتی کارگردان این کار را می‌کند بیشتر احساس راحتی می‌کنم. این شیوه‌ای غیرمنصفانه برای دیدن کار یک بازیگر است. وقتی فیلم را روی پرده می‌بینی حالت دیگری دارد. خیلی وقت‌ها مانع این کار شده‌اند و اوضاع به هم ریخته.

● **به نظر می‌رسد بیشتر این به هم ریختگی در دوران** پدرخوانده **اتفاق افتاده. دمدمی مزاج‌تر شده بودی. سر فیلم** مترسک **با جین هکمن مشکل داشتی. با جیل کلیبور به هم زده بودی. با تیوزدی وِلد رابطه داشتی. و تازه کار با براندو را که یکی از دمدمی مزاج‌ترین بازیگرهاست تمام کرده بودی. آیا بازیگری با براندو و بازی خودت در نقش پدرخوانده روی تو تاثیر گذاشته بود؟**

○ به نظرم گذاشته بود. حالا که فکرش را می‌کنم می‌بینم در زندگی شخصی با دوستانم چطور رفتار می‌کردم. درگیر مسائل ناجوری شدم و بعضی از آدم‌های نزدیک به من هم با من درگیر شدند. آن‌قدر نزدیک بودیم که با هم درگیر و بعد رها شویم. آنها در کنارم بودند و مدام به من سر می‌زدند و به من هشدار می‌دادند.

● **به زندگی شخصی‌ات برمی‌گردم، اما بگذار در کنار نقش‌ات به عنوان مایکل کورلیونه بمانیم. در دو قسمت اول** پدرخوانده **صحنه‌ای هست که مورد علاقه‌ات باشد ـ لحظه‌ی به خصوصی که بهش افتخار کنی؟**

○ در **پدرخوانده ۲** یک لحظه‌ی این چنینی دارم. هیچ کس آن را نمی‌بیند.

---

1. Jason Robards
2. The Iceman Cometh

مایکل و برادر غمگین‌اش فردو در کوبا هستند و دارند در یک کلوب شبانه برنامه‌ی سوپرمن را تماشا می‌کنند، و فردو به مایکل می‌گوید: «جانی همیشه من را به اینجا می‌آورد.» و در آن لحظه می‌بینی که مایکل می‌فهمد برادرش به او خیانت کرده. این لحظه‌ی مورد علاقه‌ی من است، اما خیلی ظریف است. بعد از این صحنه، روز بعدش، مرا به بیمارستان بردند.

● **از خستگی؟**

○ آره. در جمهوری دومینیکن فیلمبرداری داشتیم و با من مثل یک شاهزاده رفتار می‌شد. هشت محافظ داشتم، که ضرورتی نداشت. خیلی آزاردهنده بود. از نظر جسمی مریض شدم. در ایفای آن نقش بیش از حد مایه گذاشته بودم.

● **این نقش را در مقایسه با بقیه‌ی نقش‌هایی که بازی کرده‌ای چطور درجه‌بندی می‌کنی؟**

○ از بین همه‌ی نقش‌هایم **پدرخوانده ۲** بیشتر از همه راضی‌ام می‌کند. از همه مهم‌تر بود.

● **در آینده** پدرخوانده ۳ **هم ساخته خواهد شد؟**

○ صحنه‌ای بود که نیمه‌کاره فیلمبرداری شد، که در آن پسر مایکل برمی‌گردد تا او را ببیند. پسرک می‌گوید که دوست دارد به تجارت خانواده بپیوندد. و من به او می‌گویم که باید بیشتر منتظر بماند. اما آن صحنه را تا آخر فیلمبرداری نکردند، که به نظرم باورنکردنی بود.

● **چرا آن را فیلمبرداری نکردند؟**

○ جدی گرفته نشد. شاید اگر این‌طور نمی‌شد، **پدرخوانده ۳** هم در دستور کار قرار می‌گرفت.

● **شاید خوب شد، چون تو با بازی درخشان دیگری در** بعدازظهر نحس **کارت را ادامه دادی.**

○ می‌دانی، من زیاد درگیر نقشم در آن فیلم نشدم.

● **چرا؟**

○ یک بار انصراف دادم. قرار بود داستین هافمن آن نقش را بازی کند. انتخاب اول من بودم، بعد داستین آمد، بعد دوباره نقش به من رسید.

● **چرا انصراف دادی؟**

○ تازه در **پدرخوانده ۲** بازی کرده و از فیلم خسته بودم. نمی‌خواستم در فیلمی بازی کنم. به نظرم کار پرزحمتی می‌آمد. سال‌ها در صحنه‌ی تئاتر بازی کرده بودم و فکر می‌کردم یکی از آن بازیگرهایی هستم که نمی‌توانند خود را با سینما مطابقت بدهند، چون خیلی پردردسر بود. به نظرم خیلی به خودم سخت می‌گرفتم. در رسانه‌ای کار می‌کردم که خوب نمی‌شناختم و احساس ناامنی می‌کردم.

● **چرا بالاخره تصمیم گرفتی بازی کنی؟**

○ چون فرانک پیرسون[1] فیلمنامه‌ی محشری نوشت. و من به آن نوع شخصیت علاقه‌ی خاصی دارم. ببین، من به سه دلیل یک فیلمنامه را قبول می‌کنم: کارگردان، متن و شخصیت. اگر با کارگردان احساس نزدیکی فراوان بکنم، متن نسبتاً خوب باشد، و فکر کنم بتوانم با شخصیت کاری انجام بدهم، شاید نقش را بگیرم. یا اگر بتوانم با شخصیت ارتباط خوبی برقرار کنم و متن و کارگردان هم مناسب باشند نقش را قبول می‌کنم. تا آنجا که واقعاً یک نقطه‌ی قوت در آن وجود داشته باشد. در حال حاضر نقش‌ها را این‌طور قبول می‌کنم. قبلاً هر سه مورد بایستی عالی می‌بود.

● **در مورد فیلمنامه، شخصیت و سیدنی لومت، کارگردان بعدازظهر نحس هم‌چنین حسی داشتی؟**

○ بله. پیرسون ساختار فیلمنامه را زیبا از کار درآورده بود؛ واقعاً کارش خوب بود، زنده بود. و سیدنی لومت در ساخت فیلم نابغه است؛ هرگز یک کلمه هم حرف نمی‌زند؛ فقط از طریق حرکاتی که به تو القا می‌کند باعث تحرک صحنه می‌شود. یک بار به جایی اشاره کرد و به من گفت: «برو اینجا و بعد برو آنجا.» فوق‌العاده است.

---

1. Frank Pierson

● **آیا حس این شخصیت ـ یک سارق بانک دوجنس‌گرا ـ در تو فوری ایجاد شد؟**

○ وقتی سراغ راش‌ها رفتم و فیلمبرداری روز اول را دیدم با خودم گفتم: *باورنکردنی است*، *هیچ کس آنجا نیست*. مارتی برگمن که تهیه‌کننده‌ی فیلم بود گفت: «چه شده؟» گفتم: «هیچ کس آنجا نیست.» گفت: «خب، آل رفته. آل رفته.» گفتم: «باید این را از نو بگیریم.» گفت: «منظورت چیست؟ خوب است، عالی است. از چه حرف می‌زنی؟» گفتم: «نه، نه، نه. بعداً می‌بینمت.» و رفتم. به خانه آمدم، در طول شب کار کردم. باید می‌کردم. مثل یک دوره‌ی فشرده بود. سر صحنه برگشتم و این شخصیتی از کار درآمد که دیده‌ای. تمام شب روی آن کار کردم تا به او برسم. آن روز اول را از نو فیلمبرداری کردیم. آن آدم روز اول با عینک می‌آید، و من گفتم او هرگز برای تغییر قیافه عینک نمی‌زند، چون می‌خواهد او را بگیرند. پس عوض‌اش کردیم.

● بعدازظهر نحس **صحنه‌ای به یادماندنی دارد که تو فریادزنان از بانک بیرون می‌آیی و می‌گویی: «آتیکا! آتیکا!» در آن زمان به اهمیت این صحنه واقف بودی؟**

○ بله، آن شتابزدگی را حس می‌کردم. سیدنی لومت خیلی کمکم کرد. گفت: «این روز روزِ اوست و آن همه آدم بیرون جمع شده‌اند.» یک بار هم کسی آن را به حمله به دشمن خیالی تشبیه کرد. اما لحظه‌ی دیگری هست که فکر می‌کنم جنبه‌ای جهانی به فیلم داد.

● **چه لحظه‌ای؟**

○ وقتی پسرکی برای آنها پیتزا می‌آورد و بعد رو به جمعیت می‌کند و عملاً می‌گوید: «من یک ستاره هستم!» درست به همان جایی می‌زند که ما هستیم ـ نوع توانی که در رسانه‌ها هست و با تصویرسازی و فانتزی و فیلم تجلی پیدا می‌کند. هنوز رسانه‌ها را خوب نمی‌شناسیم و اثرشان بر خودمان را نمی‌دانیم. تازه است. حتماً روی ما اثر می‌گذارد.

● **حس نمی‌کنی** بعدازظهر نحس **نوعی فیلم انفجاری است؟**

○ چرا. دوستم چارلی لاتن فیلم را که دید به من گفت: «آل، می‌دانی شبیه چیست؟ مثل این است که ضامن یک نارنجک دستی را بکشی و منتظر انفجارش بمانی.» یادم هست که یک بار لومت به من گفت: «کار از دستم خارج شده. خودش صاحب زندگی شده.»

● **با هیچ فیلم دیگری چنین تجربه‌ای داشته‌ای؟**

○ با **سرپیکو**. آن هم چنین حالت پویایی داشت.

● **چه چیزی تو را به آن داستان جذب کرد؟**

○ قرارداد را که خواندم با خودم گفتم یک *فیلم پلیسی* دیگر. بعد والدو سالت[1] با فیلمنامه پیشم آمد و توانستم با آن ارتباط برقرار کنم و قبول کردم. بعد با فرانک سرپیکو[2] دیدار کردم. در لحظه‌ای که با او دست می‌دادم و توی چشم‌هایش نگاه می‌کردم، فهمیدم آن فیلم باید چطور باشد. فکر کردم فیلم چیزی دارد که می‌توانم آن را بازی کنم.

● **برای آماده شدن در آن نقش مدتی را با او گذراندی؟**

○ بله. یک شب با پلیس‌ها بیرون رفتم، پنج دقیقه با آنها کار کردم و گفتم: «نمی‌توانم این کارها را بکنم.» پس بیشتر سعی کردم وقتم را با فرانک بگذرانم، آن‌قدر که حسی مثل او پیدا کنم. یک بار در ویلای اجاره‌ای من در مانتاک[3] بودیم. نشسته بودیم و به آب نگاه می‌کردیم. با خودم گفتم: خب، *بگذار من هم مثل بقیه از او یک سوال احمقانه* بپرسم که این بود: «چرا، فرانک؟ چرا این کار را کردی؟» گفت: «خب، آل، نمی‌دانم. شاید باید بگویم چون... اگر نمی‌کردم وقتی به یک قطعه موسیقی گوش می‌کردم نمی‌دانستم کی هستم.» خیلی جالب قضیه را بیان کرد! این جور آدمی بود. از بودن با او لذت بردم. چشم‌هایش برقِ شیطنت داشت.

● **فرانک سرپیکو به تنهایی در مزرعه‌ای در هلند زندگی می‌کند. آیا آن**

---

1. Waldo Salt 2. Harold Pinter 3. Mantauk

**تکه فیلمی که با هم در یکی از برنامه‌های خبری تلویزیون دیدیم همان مردی بود که می‌شناختی؟**

○ نه. خیلی تکان‌دهنده بود. انگار به آنجا تعلق نداشت. طبیعی نبود.

● **به نظر می‌آمد صاحب نوع خاصی از شعور و تسلیم است.**

○ بله. شعور و تسلیم ـ اگر خودش بود به این حرف می‌خندید. آدم بامزه‌ای است. فرد تنهایی بود. انسانی هوشمند. او به نیروی پلیس بازخواهد گشت.

● **پالین کیل در نقدی که بر سرپیکو نوشت می‌گوید وقتی ریش‌ات را بلند کردی نمی‌توانسته تو را از داستین هافمن تشخیص بدهد.**

○ عینک‌اش را زده بوده؟

● **واقعاً این حرف را توهین‌آمیز می‌دانی؟**

○ چرا این سوال را کردی؟ [می‌خندد]

● **تا تو را ناراحت کنم.**

○ واقعاً؟ درسته، من واقعاً خوبم. بیش از حد خوبم.

● **این را بعداً می‌فهمیم.**

○ وقت داریم. اگر کسی چنین حرفی بزند نمی‌توانم جواب تندی بدهم. به این بستگی دارد که در آن زمان در سرش چه می‌گذشته. مسئله‌ای حاشیه‌ای به نظر می‌آید.

● **کیل نوشت: «پاچینو با آن چهره‌ی سنگی و حرف‌های تند و سردستی‌اش شخصیت را منزوی نگه می‌دارد.»**

○ داری با من شوخی می‌کنی؟ نمی‌دانم چرا خواسته مرا خراب کند؟ بعضی‌وقت‌ها چیزهایی که آدم‌ها را ناراحت می‌کند... خب، من هم بعضی‌وقت‌ها خودم را ناراحت می‌کنم. وقتی هرازگاهی خودم را روی پرده دیده‌ام گفته‌ام: «فکر می‌کند کیست که این طور لبخند رضایت‌آمیز می‌زند؟» یا «چرا حمام می‌کند؟» اما آن فیلم به نظرم خوب آمده.

● **چه فیلم‌های دیگری به نظرت خوب آمده‌اند؟**

○ **آهسته طبل بزن**[1] فیلم مورد علاقه‌ی من در تمام اعصار است. آن را سه چهار بار دیده‌ام. باز هم دوست دارم ببینمش. با مضمونی درباره‌ی بیس‌بال. کیفیت رابطه‌ی بین موریارتی[2] و دونیرو زیباست. شاید به این خاطر دوستش دارم که می‌خواستم یک بازیکن بیس‌بال بشوم. نمی‌دانم چرا از آن فیلم زیاد حرف نمی‌زنند.

● **تو و دونیرو دوست هستید، درسته؟**

○ آره، بابی را خوب می‌شناسم. دوست من است. من و او مسائل مشابهی را از سر گذرانده‌ایم. در مقطعی از زندگیم خیلی مهم بود بتوانم با کسی که می‌شناختم رفاقت کنم.

● **باید مکالمات عجیبی داشته باشید، چون به نظر نمی‌آید هیچ‌کدام پرحرف باشید. اول چطور با هم ارتباط برقرار کردید؟**

○ با زبان اشاره.

● **احتمالاً این روشی است که مطبوعات باید برای مصاحبه با او استفاده کنند.**

○ او همیشه خیلی ساکت است؛ یک خاصیت ذاتی است. واقعاً در این مورد صادق است. به نظرم مطبوعات به این حالت او احترام می‌گذارند. او را مجبور نمی‌کنند. اما با من حرف می‌زند.

● **از نظر حرفه‌ای تشابهی بین خودت و دونیرو می‌بینی؟**

○ فقط می‌توانم از آنچه در فیلم‌ها می‌بینم قضاوت کنم. بین خودم و بابی شباهتی نمی‌بینم. همین‌طور با داستین [هافمن]؛ شباهتی نمی‌بینم، هر چند معتقدم او فوق‌العاده است.

● **غیر از آهسته طبل بزن چه فیلم‌های دیگری را دوست داری؟**

○ **زنده باد زاپاتا**[3] را دوست دارم. [جان] گیلگاد[4] را در فیلم **حمله‌ی هنگ**

---

1. Bang the Drum Slowly
2. Moriarty
3. Viva Zapata
4. John Gielgud

**سبک**[1] دوست دارم. **عشق‌های ایزادورا**[2] با بازی ونسا ردگریو[3] را دوست دارم؛ بازیگر محشری است. نیک نولتی[4] را در **نورث دالاس فورتی**[5] دوست دارم. دیدن [لارنس] اولیویر را دوست دارم. و والتر ماتیو[6]. تمام فیلم‌هایش را می‌بینم. اولین بار که فیلم **هشت‌ونیم**[7] فلینی[8] را دیدم خیلی خوشم آمد. عاشق فیلم **جاده**[9] بودم. از **آمارکورد**[10] زیاد خوشم نمی‌آمد. فیلم‌های **جیمز باند**[11] را دوست ندارم.

● **جنگ ستارگان**[12] **را چطور؟**

○ آن را ندیده‌ام.

● **برخورد نزدیک از نوع سوم**[13]**؟**

○ آره، این یکی را دیدم.

● **واکنش‌ات چه بود؟ اگر یک سفینه‌ی فضایی جلوی تو فرود بیاید سوارش می‌شوی؟**

○ آره، اما نه با ریچارد دریفوس[14]. [می‌خندد]

● **وقتی در فیلم تب شنبه‌شب**[15] **پوستر خودت ـ با ریش سرپیکو ـ را روی دیوار اتاق جان تراولتا**[16] **دیدی چه حسی به تو دست داد؟**

○ خودم را پس کشیدم. اتفاق ناراحت‌کننده‌ای بود. چرا باید چنین کاری بکنند؟ داشتم پرده را نگاه می‌کردم و زیر لب گفتم: «این آل‌پاچینو نیست، سرپیکو است.» بعضی‌وقت‌ها در سینما بلند حرف می‌زنم. مثلاً در فیلم **دختر**

---

1. Charge of the Light Brigade
2. The Loves of Isadora
3. Vanessa Redgrave
4. Nick Nolte
5. North Dallas forty
6. Walter Matthau
7. $8\frac{1}{2}$
8. Fellini
9. La Strada
10. Amarcord
11. James Bond
12. Star Wars
13. Close Encounters of the Third Kind
14. Richard Dreyfuss
15. Saturday Night Fever
16. John Travolta

**خداحافظی**[1] با بازی ریچارد دریفوس و مارشا میسون[2] یکی از شخصیت‌ها به بقیه می‌گوید: «قبل از **پدر خوانده** کسی آل‌پاچینو را نمی‌شناخت.» و من خطاب به پرده داد زدم: «گندت بزنن، مارشا. قبل از **پدر خوانده** تو با من در یک نمایش تک‌پرده‌ای همبازی بودی!»

● **این اتفاق موقع یک نمایش عادی در سینما افتاد؟**

○ آره. بعضی‌وقت‌ها این کار را می‌کنم.

● **مردم برگشتند و به تو زل زدند؟**

○ نه. به نظرم دریفوس از پرده به من نگاه کرد و گفت: «هیس، آل.» [می‌خندد]

● **اخیراً از چه فیلم‌هایی خوشت آمده؟**

○ **نورما ری**[3] را دوست داشتم. از این دختر تازه‌کار، لارا آنتونلی[4] خوشم آمد. کشف جدیدی است، بازیگر جذابی است.

● **کدام بازیگر زن را بیش از همه تحسین می‌کنی؟**

○ جولی کریستی[5] بازیگر مورد علاقه‌ی من است. عاشقش هستم. شاعرانه‌ترین بازیگر زن است.

● **نظرت راجع به بازیگران پولساز و مشهور مثل [باربارا] استرایسند[6]، جین فاندا[7]، فی داناوی[8] چیست؟ دوست داری با آنها کار کنی؟**

○ همه بازیگرهای هیجان‌انگیزی هستند، اما واقعیت این که آنها را خوب نمی‌شناسم. و تا وقتی یک فیلم تمام نشده نمی‌شود آدم‌های آن را شناخت. روی فیلم کمتر از صحنه‌ی تئاتر با بقیه‌ی بازیگران در ارتباط هستی. در تئاتر یا با هم سر صحنه هستید یا تمرین دارید تا چیزی را بهتر کنید. مثلاً دایان کیتون درباره‌ی ساخت یک فیلم با من حرف می‌زد. با هم روی آن کار می‌کنیم، چند

---

1. The Goodbye Girl
2. Marsha Mason
3. Norma Rae
4. Laura Antonelli
5. Juli Christie
6. Barbara Streisand
7. Jane Fonda
8. Faye Dunaway

بار آن را می‌خوانیم و سعی می‌کنیم آن را جلو ببریم. نیاز به کار دارد، پس درباره‌ی آن بحث نمی‌کنیم. دایان را می‌شناسم چون از قبل با هم کار کرده‌ایم؛ دوست هستیم. معتقدم حتی می‌توانیم در یک کمدی با هم کار کنیم. می‌دانی، دلیل کار کردن او با وودی [آلن][1] همان آشنایی است. کار راحت‌تر انجام می‌شود.

● **فکر می‌کنی در یک کمدی چطور کار کنی؟**

○ این را نمی‌دانستی، ولی من قبلاً در سال ۱۹۶۸ یک کمدی کار کرده‌ام. کمدی می‌نوشتم. برنامه‌های کمدی را می‌نوشتم و آنها را در قهوه‌خانه‌ها کارگردانی و بازی می‌کردم و از این جور کارها. خیلی از وقتم را صرف کمدی کردم. اما اتفاق عجیبی در جریان است که ناراحتم می‌کند. درک‌اش نمی‌کنم. نظرسنجی می‌کنند: این کار را به واقع در دانشگاه‌ها انجام می‌دهند و از مردم می‌پرسند چه چیزی را می‌خواهند ببینند. نمی‌خواهند مرا در فیلم‌های کمدی ببینند، می‌خواهند مرا در نقش‌هایی خاص و جدی ببینند. بنابراین راه این طور تعیین می‌شود. روسای استودیوها می‌گویند: «نه، نه، نه، این نقش را به او ندهید، آن یکی را بدهید.» به روزهای قدیم برمی‌گردد که استودیو می‌گفت: «از او باید فقط در نقش‌های عاشقانه استفاده کرد.» پس کی فرصت پیش می‌آید؟

شاید رفتارم لجوجانه است، اما دوست ندارم خودم را این طوری ببینم، که یک کالا هستم. سینما یک رسانه‌ی تجاری است و من این را می‌فهمم و درک می‌کنم. نمی‌توانی مقدار پولی را که برای این کار می‌گیری نادیده بگیری و بگویی می‌خواهی فقط فیلم‌های هنری کار کنی. اما وقتی می‌شنوم نظرسنجی می‌کنند و می‌خواهند فقط در نقش‌های جدی بازی کنم کلافه می‌شوم. عجیب است، چون هنوز در فیلم کمدی بازی نکرده‌ام.

● **در فیلم ... و عدالت برای همه لحظات کمیکی هست.**

○ اما آن نوع کمدی که من می‌خواهم بازی کنم نیست. واقعاً می‌خواهم

---

1. Woody Allen

کمدی پرتحرک نوع باستر کیتون[1] را بازی کنم. اسلپ استیک[2]. این جور کمدی را می‌نوشتم و بازی می‌کردم؛ دلقک بودم. شاید باور نکنی، اما همیشه فکر می‌کردم یک کمدین هستم. همیشه برای کمدین‌ها احترام قائل بوده‌ام. مل بروکس[3] جرقه‌هایی در فیلم‌هایش دارد که تا ساعت‌ها بعد آدم را می‌خنداند. نمی‌دانم چطور آدمی است. همین‌طور وودی [آلن]؛ همه‌ی فیلم‌هایش را می‌بینم. دیک ون دایک[4] هم یکی از کمدین‌های مورد علاقه‌ی من است. ذهن آنها، نحوه‌ی دیدشان به دنیا بسیار جذاب است، جوری که اجزا را کنار هم می‌گذارند، نحوه‌ی دیدن خوشمزگی در آدم‌ها. در این کار نوعی آزادی هست.

● **از آزادی گفتی، وکیلی که در فیلم ... و عدالت برای همه نقشش را بازی می‌کنی خیلی آزادمنش به نظر می‌آید.**

○ بله. ابتکار خاصی را در این فیلم و در نحوه‌ی کار حس کردم. هرگز فیلمی مثل این ندیده بودم.

● **آن را چطور می‌بینی؟**

○ واقعاً فیلم ساده‌ای است. درباره‌ی اخلاقیات و مردم است؛ درباره‌ی مردی که سعی دارد کارش و وظیفه‌اش در قبال قانون را انجام بدهد. این که بگوییم فیلم درباره‌ی نظام قضایی است کسل‌کننده به نظر می‌آید و واقعیت قضیه نیست. حرف مسخره و دردناکی است.

● **از جامعه‌ی قضایی هیچ اظهارنظری نگرفتی؟**

○ بیشتر وکلایی که با آنها صحبت کرده‌ام بعد از شنیدن متن فیلمنامه موافق بوده‌اند. یک وکیل معروف گفت: «مسخره‌بازی است.» بقیه واقعاً از آن لذت برده‌اند. از بازی در آن لذت بردم. دنیای دیگری بود که مدتی را در آن گذراندم، دنیای دادگاه‌های ما.

---

1. Buster Keaton
2. Slapstick
3. Mel Brooks
4. Dick Van Dyke

● **از آن به عنوان نمونه قضایی فیلم مَش[1] یاد می‌کنند.**

○ به نظر آن‌قدر فکاهی نمی‌آید. بعضی اغراق‌های خاص را دارد، اما حالتی واقعی دارد... ولی واقعی هم نیست. آدم‌های مسن‌تر، آنها که با قانون سروکار داشته‌اند، و جدا شده‌اند، شاید واکنش جالبی به این فیلم داشته باشند.

● **چه چیزی باعث شد در این فیلم بازی کنی؟**

○ نورمن جویسن با آن سراغم آمد. گفتم: «خب، نورمن، بگذار چند بازیگر را دور هم جمع کنم تا آن را برایت بخوانیم. بعد از خواندن می‌فهمم که نسبت به آن چه حسی دارم.» آن را بلندبلند خواندیم و بعد از آن که تمام شد چندان بد نبود. به نظرم آمد که ساختار خوبی دارد. فکر کردم *اگر موفق شود عامل موفقیت‌اش داستان‌های زیادی است که در دل خود دارد.* واقعاً می‌شد هر رابطه‌ای را در آن بسط داد. فیلم سختی است چون خیلی کلامی است؛ واقعاً باید با توجه آن را دید.

● **کار کردن با جویسن چطور بود؟**

○ با تمام کسانی که قبلاً کار کرده بودم فرق داشت. چیزی که بیش از همه در او دوست دارم این است که حس می‌کنی درگیر شده؛ همیشه با فیلم همراه است. همیشه در فکر آن است. حتی وقتی تمام می‌شود با فیلم است ـ خیلی خیلی به فیلم اهمیت می‌دهد.

● **فکر نمی‌کنی بشود به فیلم عنوان** سرپیکو در دادگاه **را داد؟**

○ چرا. هرچند از جهاتی شباهتی با فیلم **بیمارستان**[2] جرج سی.اسکات[3] می‌بینم که وقتی به یک بیمارستان رفتم چنان حسی را به من داد. شباهت آن با **سرپیکو** قوی‌تر از همه است. هرچند من این شخصیت آرتور کرکلند[4] را درگیرتر و نزدیک‌تر از سرپیکو می‌بینم. او را به خاطر درگیر بودن‌اش و میل به بودن در یک نظام دوست دارم. او کارش را دوست دارد. فقط نظام او را

---

1. M*A*S*H بیمارستان جراحی سیار ارتش
2. The Hospital
3. George C.Scott
4. Arthur Kirkland

عصبانی می‌کند. که در پایان سوالی اخلاقی مطرح می‌شود: آیا این درست است یا نه؟

**● پایان فیلم خیلی افراطی است ـ می‌بینی که شغل وکالت شخصیت‌ات دچار افت می‌شود که حالتی پیروزمندانه یا شاید عنان گسیخته دارد.**

○ آیا تماشاگر این را حس می‌کند؟ امیدوارم این طور باشد. که آن آدم همه چیزش را می‌دهد. می‌بینی که او مبارزه می‌کند؛ این آخرین باری است که در صحنه حضور دارد. سعی دارد نظام را رسوا کند. جمله‌ای بود که حالا آن را از فیلم بیرون آورده‌اند. جایی که او می‌گفت: «می‌دانستید نود درصد موکلین وکلای مدافع گناهکار هستند؟ نود درصد.»

**● برای ایفای این نقش چقدر تحقیق کردی؟**

○ خیلی. قبل از آن که فیلمبرداری شروع شود با وکلا کار کردم، بنابراین به نوعی خودم را به دادگاه‌ها نزدیک حس می‌کردم. اخیراً یکی از دوستانم به من گفت با یک قرارداد مشکل داشته، و من به شکلی غریزی گفتم: «بده ببینمش.» این حس به آدم دست می‌دهد که می‌تواند این جور کارها را انجام بدهد. عجیب است. بعد قرارداد را از او گرفتم و گفتم: «خب، شاید بتوانم کمکت کنم.» می‌توانی تصور کنی؟ بعد به آن کاغذ نگاه کردم و به خودم گفتم: *دارم چکار می‌کنم؟*

**● وقتی سرپیکو را بازی می‌کردی دست به کار مشابهی نزدی؟ مثل بازداشت کردن یک راننده‌ی کامیون؟**

○ چرا، نزدیک بود. یک روز گرم تابستان بود و در صندلی عقب یک تاکسی نشسته بودم. یک کامیون داشت دود و کثافت به خوردم می‌داد. داد زدم: «چرا این آشغال را توی خیابان می‌آوری؟» گفت: «تو کی هستی؟» داد زدم: «من پلیسم، و تو بازداشتی، بزن کنار!» نشان سرپیکو را بیرون آوردم. یک لحظه‌ی خیالی بود. می‌خواستم او را بازداشت کنم، اما بعد فهمیدم که دارم چه می‌کنم.

● **پیشتر ازت پرسیدم از تماشای چه بازیگر زنی لذت می‌بری. فکر می‌کنی بهترین بازیگر مرد آمریکا کیست؟**

○ در بین بازیگران بعد از براندو ـ من به آنها بازیگران بعد از براندو می‌گویم. حدود ده سال بعد از براندو خیلی از بازیگرها... بازیگرهای خوب زیاد هستند... نمی‌دانم. جرج سی.اسکات.

● **آن صحنه‌ی اسکات در فیلم** بیلیارد باز[1] **را یادت هست که پل نیومن**[2] **دارد از سالن بیلیارد بیرون می‌رود و اسکات که آنجا نشسته ناگهان فریاد می‌زند...**

○ [*با صدای اسکات*] «*تو بهم بدهکاری!*» فیلمی بسیار قوی بود.

● **کدام بازیگرها را تحسین کرده‌ای؟**

○ گری کوپر[3] یک پدیده بود ـ در گرفتن و بالا بردن یک نقش و چنان اعتباری به آن بخشیدن قابل بود. یکی از عالی‌ترین‌ها بود. چارلز لاتن بازیگر مورد علاقه‌ی من بود. جک نیکلسن هم وجهه‌ی خاصی دارد؛ او هم بازیگر خوبی است. [رابرت] میچم[4] عالی است. لی ماروین[5] هم همین‌طور. و پل نیومن، شخصی فوقِ حساس است. وارن بیتی[6] را هم دوست دارم؛ سبک او، ذهن او و فیلم‌هایش را دوست دارم. کارهای مختلفی می‌کند ـ بیشتر یک برنامه‌ریز است: تهیه‌کننده، راهنما، کارگردان، نویسنده؛ خیلی آدم سینمایی‌ای است. در سطوحی عمیق‌تر از من با فیلم‌ها سروکار دارد. این آدم‌ها بازیگران بزرگی هستند. برای فرانک سیناترا[7] هم احترام قائلم. ترانه‌های او مایه‌ی الهام من بوده، با این همه بازیگر نسبتاً خوبی است. حضور خوبی دارد.

● **بازیگرهای جوان‌تر را چطور می‌بینی، مثل جان تراولتا یا سیلوستر**

---

1. The Hustler 2. Paul Newman 3. Gary Cooper
4. Robert Mitchum 5. Lee Marvin 6. Warren Beatty
7. Frank Sinatra

**استالون**[1]**؟**

○ تراولتا بازیگر جوان و مستعدی است. استالون اهمیت دارد؛ او باید باشد، خیلی کارها می‌تواند بکند. حس کمدی دارد.

● **و ریچارد گیر**[2]**؟**

○ هرگز بازی او را ندیده‌ام. اوه، در **روزهای بهشت**[3] او را دیدم.

● **بعضی منتقدان می‌گویند او آل‌پاچینوی جوان است.**

○ آل‌پاچینوی جوان، ها؟ [*می‌خندد*] تو این حرف را زدی، نه من. اگر با من این طور حرف بزنی، نمی‌توانی با من بخوابی. [*باز می‌خندد*]

● **این حرفی نبود که شخصیت تو در** ... و عدالت برای همه **به دخترک گفت؟ تا به حال خودت را با کسی مقایسه کرده‌ای؟ با نیکلسن، دونیرو، براندو؟ در خلوت خودت توی آینه نگاه کرده‌ای که فکر کنی...**

○ وقتی به آینه نگاه می‌کنم به... گری کوپر فکر می‌کنم. طبیعتاً. [*می‌خندد*] نه، فکر نکنم چنین کاری کرده باشم.

● **تو و جک نیکلسن هر دو برای اسکار بهترین بازیگر مرد کاندید بودید، تو برای** بعدازظهر نحس **و او برای** دیوانه از قفس پرید. **فکر می‌کردی جایزه را ببری؟**

○ نه، هرگز فکر نمی‌کردم من آن را ببرم.

● **فکر می‌کردی نیکلسن ببرد؟**

○ آره.

● **فکر می‌کنی لیاقتش را داشت؟**

○ آره، داشت. خیلی وقت است که بازی می‌کند، در فیلم‌های مختلفی بازی کرده. عالی بوده.

● **اگر آن نقش را بهت پیشنهاد می‌کردند رد می‌کردی؟**

---

1. Sylvester Stalone
2. Richard Gere
3. Days of Heaven

○ بله، آن را رد می‌کردم.

● **به خاطر** بعدازظهر نحس؟

○ نه، چون فکر می‌کردم بازی در آن نقش یک جور دام است. یکی از آن نقش‌های ساخته و پرداخته است: فکر نمی‌کنم عمق چندانی داشته باشد. از نظر تجاری خیلی خوب است، اما به عنوان یک نقش واقعاً عالی، فکر نمی‌کنم این‌طور باشد.

● **هنوز هم این اعتقاد را داری؟**

○ آره، هنوز عمق چندانی در این نقش نمی‌بینم.

● **اما گفتی که معتقدی نیکلسن برای این نقش لیاقت اسکار را داشته.**

○ کی این حرف را زد؟

● **تو زدی.**

○ کی این حرف را زدم؟

● **چند دقیقه قبل.**

○ سر پنج هزار دلار شرط می‌بندم که من این حرف را نزدم.

● **پنج هزار دلار؟ خودت گفتی. واقعاً شرط می‌بندی؟**

○ آره. پنج هزار دلار باهات شرط می‌بندم.

● **واقعاً؟**

○ آره.

● **قبول. پس اگر معتقدی او لیاقتش را نداشت، فکر می‌کنی حق تو بود؟**

○ [*لبخند می‌زند*] واقعاً می‌خواهی مرا گیر بیندازی، نه؟

● **مدت زیادی پای آن نشسته‌ای. بالاخره باید حرفت را بزنی.**

○ سوال تو این است: آیا من فکر می‌کنم برای **بعدازظهر نحس** لیاقت جایزه‌ی اسکار را داشته‌ام؟ نه کمتر از او. برای آن نقش.

● **فکر می‌کنی بیشتر از او سزاوار بودی؟**

○ تو چه فکر می‌کنی؟ **تو چه فکر می‌کنی؟**

● **بحث گرم شد. فکر می‌کنی** دیوانه از قفس پرید **لیاقت بردن اسکار بهترین فیلم را داشت؟**

○ جایزه را برد؟

● **بله.**

○ برد؟ خب، من این‌طور فکر نمی‌کنم. اگر از من می‌پرسیدی آیا **دیوانه از قفس پرید** را دوست دارم؟ جواب می‌دادم که نه، دوست ندارم. تو دوست داری؟

● **بله.**

○ بالاخره سر یک چیز با هم مخالف هستیم. بالاخره.

● **چه اهمیتی دارد؟**

○ پس از خانه‌ی من برو بیرون. [می‌خندد]

● **سال‌های قبل را چطور؟ وقتی تو و دونیرو برای** پدرخوانده ۲ **کاندید بودید؟ او جایزه را برد...**

○ آره، برای نقش مکمل.

● **و تو برای نقش اول کاندید بودی. یادت هست کی برد؟**

○ آرت کارنی[1].

● **خب، می‌توانی این را درک کنی، مگرنه...؟**

○ تو واقعاً عقل کل هستی. «می‌توانی این را درک کنی.» داری حرف توی دهن من می‌گذاری.

● **حس می‌کنی برای** پدرخوانده ۲ **شایسته‌ی جایزه‌ی اسکار بودی؟**

○ فکر کنم بهتر است این بحث لیاقت اسکار را جمع کنی. انگار واقعاً در جریان نیستی.

● **یعنی می‌گویی حرف از این نیست که تو آن را نگرفتی. واقعیت این است که یکی دیگر آن را گرفت. این ناراحتت می‌کند؟**

---

1. Art Carney

○ هرکس گرفته لیاقتش را داشته. لیاقتِ چه را داشته؟ اگر بروی سر اصل مطلب و بگویی: «اگر این بازیگرها دکتر بودند و من مجبور بودم عمل جراحی قلب باز انجام بدهم کدام یکی را انتخاب می‌کردم؟» ـ بعد حرف می‌زنیم.

● **اما تو به این چیزها اهمیت می‌دهی؟**

○ بگذار صادقانه بگویم، اهمیت نمی‌دهم. عین خیالم هم نیست. صادقانه گفتم.

● **اما بحث نیکلسن تو را هیجان‌زده کرد. تا این حد که یادت رفت چه گفته بودی. پس کمی اهمیت می‌دهی.**

○ اوف. دیگر داری عصبانی‌ام می‌کنی. اگر عین خیالم هم نباشد که می‌برم یا نمی‌برم چه فرقی می‌کند؟

● **هیچ.**

○ کلاً منظورم این است که اگر جایزه را می‌بردم عالی بود. جایزه‌هایی برده‌ام و با بردن آنها احساس بدی به من دست نداد. حس خوبی داشتم. اما نبردن جایزه‌ی اسکار باعث نشده حس بدی داشته باشم. صادقانه می‌گویم که... همان حس را داشتم. حس نمی‌کردم در حقم اجحاف شده یا لیاقت چیزی را داشته‌ام و آن را نگرفته‌ام. این را صادقانه می‌گویم. واقعیت دارد. حالا اگر از من بپرسی آیا جک نیکلسن لیاقتش را داشت یا نه ـ اگر آن را گرفته، پس لیاقتش را داشته. گور پدر همه‌شان.

● **خب، تو چهار بار کاندید شده‌ای و به احتمال قوی برای...** و عدالت برای همه **باز کاندید خواهی شد. آیا کاری می‌کنی تا با ظرافت رقابتی کرده باشی، مثل کاری که بعضی بازیگرها می‌کنند؟**

○ شخصاً نه، اما اگر کسی چنین کاری کند او را درک می‌کنم. تقلب‌های خاصی در جریان است، حمایت‌های خاص و بی‌رویه، غرض‌ورزی‌ها. دقیقاً نمی‌دانم کجا، اما آنها را حس می‌کنم. چهار سال پشت سر هم باختن را تجربه کرده‌ام. عجیب است. کاندید شدن حس خوبی دارد، اما وقتی نمی‌بری تبدیل به

یک بازنده می‌شوی. اول احساس خیلی خوبی داری، بعد ناگهان می‌بینی همه دارند دلداری‌ات می‌دهند. می‌گویند: «اوه، متاسفم.» و سرشان را خم می‌کنند. یک بار در این باره با مایک نیکولز صحبت می‌کردم و او هم دقیقاً حس مرا داشت. این تجربیات غریب هستند. به قول [برتولت] برشت، آدم‌ها حیوانات عجیب و نفرت‌انگیزی هستند.

● **تا به حال به مراسم اسکار رفته‌ای؟**

○ یک بار برای **سرپیکو** به مراسم اسکار رفتم. دومین باری بود که کاندید می‌شدم. با دایان کیتون در ردیف سوم یا چهارم نشسته بودیم. هیچ کس انتظار آمدنم را نداشت. کمی لول بودم. یکی با موهایم کاری کرده بود، انگار باد توی آن فرستاده بود و مثل کسی شده بودم که روی سرش لانه‌ی پرنده گذاشته باشند، اوضاعم به هم ریخته بود. نشسته بودم و سعی می‌کردم بی‌اعتنا به نظر بیایم چون خیلی عصبی بودم. هربار عصبی هستم سعی می‌کنم حالتی سرد یا بی‌اعتنا به خودم بگیرم. یک بار رو کردم به جف بریجز و گفتم: «آهای، انگار وقت نمی‌کنند بروند سراغ جایزه‌ی بهترین بازیگر مرد.» نگاه عجیبی به من کرد و گفت: «اوه، واقعاً؟ سه ساعت طول می‌کشد.» من فکر می‌کردم یک برنامه‌ی تلویزیونی یک ساعته است. باورت می‌شود؟ و احتیاج به دستشویی داشتم ـ بدجوری. پس یک قرص والیوم بالا انداختم. راستش، والیوم را طوری می‌خوردم که انگار آب نبات است. آن را می‌جویدم. بالاخره نوبت جایزه‌ی بهترین بازیگر مرد رسید. می‌توانی حالت من را تصور کنی؟ حتی تا روی صحنه هم نمی‌توانستم بروم. داشتم دعا می‌کردم: «خواهش می‌کنم من نباشم، خواهش می‌کنم» و شنیدم... «جک لمون.» آن‌قدر خوشحال بودم که مجبور نشده‌ام از جا بلند شوم، چون هرگز موفق نمی‌شدم.

● **قبل از** سرپیکو **به‌عنوان بهترین بازیگر مرد نقش دوم برای** پدرخوانده **کاندید بودی. فکر نمی‌کنی این دسته‌بندی اشتباه بود؟**

○ اوه، مسلماً. صددرصد. خیلی عجیب بود. همین چیزهاست که کمی

اوقات آدم را تلخ می‌کند. تصمیم گرفتم از حضور در مراسم صرف‌نظر کنم. آدم‌های خاصی در اطرافم بودند که می‌خواستند نامه‌ای بنویسند، از من می‌خواستند اعلام کنم که کاندید شدن در آن رشته را قبول ندارم. من مدام می‌گفتم: «ولش کنید. ولش کنید. شلوغش نکنید.» اما بعد هرچند نرفتم، از تلویزیون تماشا کردم. حس بدی داشتم. از چنان تناقض‌هایی خوشم نمی‌آمد.

● **در آینده شرکت می‌کنی؟**

○ اگر نروم کمی احساس گناه خواهم کرد. احتمال حضورم بیشتر است. دوسه جایزه برده‌ام، در آن زمان چنان گرفتار بودم و آن‌قدر دوره‌های عجیب را از سر گذرانده بودم که حتی نمی‌فهمیدم آن جوایز برای چه هستند. برای آن که بالاخره قدر تحسین را بدانی باید از لحظه لذت ببری... برای همان که هست قبولش کنی.

● **فکر می‌کنی ممکن است تو هم مثل براندو و اسکات جایزه‌ای را قبول نکنی؟**

○ نمی‌توانم پیش‌بینی کنم. زمانی فکر نمی‌کردم در یک مصاحبه‌ی عمیق و مفصل شرکت کنم، پس هر چیزی ممکن است.

● **خب، بعد از چهار بار پشت سر هم باختن، این بار شانست بیشتر به نظر می‌رسد، این طور فکر نمی‌کنی؟**

○ ربطی به تعداد دفعاتی که کاندید شده‌ای ندارد. وقتی داستین هافمن و جان وویت کاندید بودند، جان وین جایزه را برد، او جایزه را بنا به دلایل زیادی گرفت. همین‌طور آرت کارنی. او در کل زندگی‌اش کارهای فوق‌العاده‌ای را بازی کرده. به نظرم کیتی وین در **وحشت در نیدل پارک** عالی بود، اما برای اسکار حتی کسی اسمش را هم نیاورد، چون فیلم موفق نبود. واقعیت این که همه چیز از جامعه‌ی کاری نشات می‌گیرد. اگر در آنجا زندگی نکنی ـ نمی‌گویم علیه تو تعصب دارند ـ از آنها نیستی و نمی‌توانی جایزه را لمس کنی، دستت بهش نمی‌رسد. وقتی در نیویورک باشی به اندازه‌ی بودن در لس‌آنجلس جدی

گرفته نمی‌شوی. برای جایزه‌ی تونی هم چنین چیزی صادق است؛ فکر نمی‌کنم لس‌آنجلس هم زیاد دستش به تونی برسد، هر چند قابل مقایسه نیستند چون اسکار واقعاً مهم‌تر است. یک جایزه‌ی تجاری باورنکردنی است.

● **بیشتر راجع به کار و فیلم‌هایت صحبت کردیم، اما واقعیت این که تو بیشتر وقتت را صرف تئاتر کرده‌ای. آیا ارتباط خودت با صحنه را عمیق‌تر می‌دانی؟**

○ بله، بیشتر دلواپس نمایش‌هایی هستم که قرار است بازی کنم تا فیلم‌ها. در یک نمایش راحت‌تر هستم. در فیلم همیشه یک حس کنترل خاص وجود دارد که تو را تحت نظر دارد. صحنه فرق دارد؛ دست بازیگر بازتر است. کارهای بیشتری می‌شود کرد، تجربیات بیشتری می‌شود کسب کرد. روی صحنه حال و هوای دیگری دارد. منبع نمایشنامه است، با کلمات طراحی شده. در یک فیلم تا این حد با کلمات سروکار نداری. همه‌جا پر از ماشین‌آلات و سیم است. وقتی برای دوربین بازی می‌کنی، فقط می‌گیرد و بازخورد ندارد. وقتی برای تماشاگر زنده بازی می‌کنی، واکنش‌هایشان را می‌بینی، پس به نوعی بین تو و تماشاگر ارتباطی متقابل برقرار می‌شود. چیز فوق‌العاده‌ای است. مثل زمین مسابقه است. در میانه‌ی یک گفتار می‌چرخی و به تماشاگرها نگاه می‌کنی و زنی با پشت قوزی را می‌بینی که دارد به تو نگاه می‌کند و چشمش برق می‌زند؛ بعد به خودت می‌گویی: «پسر، دارم پرواز می‌کنم. من پویا هستم!» توضیح‌اش سخت است.

وقتی داشتم در نمایش **پاولو هامل**[1] در بوستون بازی می‌کردم، نگاهم با یک جفت چشم در میان تماشاچی‌ها تلاقی کرد، و فکر کردم: *باورنکردنی است؛ این چشم‌ها دارد در من رخنه می‌کند*. کل نمایش را برای آن چشم‌ها بازی کردم و همه چیز را به آن‌ها دادم. نمی‌توانستم پشت پرده منتظر بمانم تا ببینم او کیست. وقتی بالاخره نمایش تمام شد، به آن سمت نگاه کردم و دیدم چشم‌های

1. Pavlo Hummel

یک سگ راهنماست. [می‌خندد] سگِ یک دختر نابینا بود. نمی‌توانستم فراموشش کنم ـ آن عشق و جدیت و درکی را که در آن چشم‌ها بود... و چشم‌های یک سگ بود. عجب شغلی!

● **یکی از اولین نمایش‌هایی که بازی کردی** سلام بر شما[1] **نوشته‌ی ویلیام سارویان**[2] **بود. درست است که می‌گویند تو گریه کردی چون تماشاچی‌ها به تو خندیدند؟**

○ تماشاچی به جمله‌ی اولم خندید. جمله‌ی واقعاً خنده‌داری بود و آنها باید می‌خندیدند، اما من هرگز جلوی تماشاگر بازی نکرده بودم و نمی‌دانستم آن جمله خنده‌دار است. فهمیدم که نقش را خوب نمی‌شناسم. آن روزها در هفته شانزده اجرا داشتیم. چارلی [لاتن] بعد از نمایش سراغم آمد. نمایش را او کارگردانی کرده بود. با حالتی خمیده در خیابان نشسته بودم و نمی‌رفتم. گفت: «آل، تو باید امشب یک نمایش دیگر بازی کنی.» وقتی تمام شد دو ماه در خانه ماندم و بیرون نیامدم.

● **کمی به گذشته برگردیم. چه چیزی در کودکی باعث شد به سمت بازیگری بروی؟**

○ یکی از چیزهایی که بیش از همه باعث شد بخواهم بازیگر شوم دیدن نمایشی از چخوف بود، **مرغ دریایی**[3]، که آن را در چهارده‌سالگی در برانکس دیدم. یک گروه نمایشی سیار آمدند و نمایش را در سینمایی بزرگ اجرا کردند. تماشاگرها حدوداً پانزده نفر بودند. تجربه‌ی غریبی بود.

بعدها یک روز در رستورانی در خیابانی روبه‌روی تئاتر عمومی فستیوال شکسپیر نیویورک نشسته بودم. بازیگرها دور میزی با رومیزی چهارخانه‌ی سفید و قرمز و زیر یک چتر نشسته بودند. آفتاب از سایبان به درون می‌تابید ـ

1. Hello out There
2. William Saroyan
3. The Sea-Gull

شبیه یکی از نقاشی‌های رنوار[1] شده بود. هفت هشت نفر بودند، حرف می‌زدند. به دوستم گفتم: «آنها را می‌بینی؟ نمی‌توانم ازشان چشم بردارم.» انگار صدها سال عمر کرده بودند و می‌توانستی ریشه‌هایشان را ببینی، پس‌زمینه‌هایشان را، چقدر شبیه یک خانواده بودند؛ چیزی بود که همیشه می‌خواستم... به سمت آنها کشیده می‌شدم. شاید این همان چیزی است که می‌خواهم... نمی‌دانم.

● **پس می‌توانیم انگیزه‌ی تو را به چخوف نسبت بدهیم؟**

○ چخوف برای من مثل هرکسی به عنوان یک نویسنده اهمیت دارد. برشت، همچنین شکسپیر، در زندگی به من کمک کرده‌اند. همین‌طور هنری میلر[2]، بالزاک[3] و داستایوسکی. دهه‌ی بیست سالگی را با آن‌ها گذراندم، هدف غایی مرا مشخص کردند. ارتباطی که با نویسنده‌ها داریم چیز غریبی است؛ با نوع ارتباطی که با بازیگرها، موسیقیدان‌ها، ترانه‌سراها، یا سیاستمدارها داریم فرق می‌کند. نویسنده برای من همه چیز است؛ بدون او وجود ندارم. پس او اول است. بازیگر شکوه و شهرت به دست می‌آورد، اما شک دارم دوام داشته باشد.

● **سه نمایشنامه‌ی مورد علاقه‌ات کدام‌ها هستند؟**

○ جدا از شکسپیر، **مرد یخی می‌آید**، **مرغ دریایی**، **استاد معمار**[4]. اونیل، چخوف و ایبسن[5].

● **تا به حال شده نمایشی مثل فیلم بشود؟**

○ می‌دانی چه چیزش شبیه فیلم می‌شود؟ وقتی در نمایشی بازی می‌کنی و منتقدها می‌آیند. آرزو می‌کنی وقتی می‌آمدند که تو خبر نداشتی، پس می‌توانستند روند کار را ببینند. وقتی می‌دانم شخص خاصی در میان تماشاچیان است می‌خواهم بگویم: «ببین من چقدر عالی هستم. ببین چه خوب

---

1. Rnoir 2. Henry Miller 3. Balzac
4. The Master Builder 5. Ibsen

دارم کارم را انجام می‌دهم.» و همه چیز نقش بر آب می‌شود. خراب می‌کنم. از خلاقیتِ لحظه‌ای دور می‌شوم.

● **امسال وقتی قبول نکردی برای نمایش** ریچارد سوم **در برادوی مراسم افتتاحیه داشته باشی سعی داشتی جلوی این قضیه را بگیری. اما انگار فایده نداشت؛ بعضی نشریات بدجوری دمار از روزگارت در آوردند.**

○ می‌دانستم که به ما حمله می‌کنند. اجتناب‌ناپذیر بود. با خودت می‌گویی، خب، اگر پخش‌اش کنی راحت‌تر می‌شود. تنها چیزی که خیلی بد بود این که به جای یک افتتاحیه چهار تا داشتیم. با خودم گفتم. *وای، خدای من، این درست نیست.* می‌فهمی؟

● **از کجا می‌دانستی که می‌خواهند حمله کنند؟**

○ ریچاردی که من بازی کردم متفاوت بود، یک نوآوری بود. در سال ۱۹۷۳ در تئاتر لوئب[1] بوستون آن را اجرا کردیم، اما چندان خوب نبود. پس به یک کلیسا رفتیم... و کار موفق شد. اتفاقی افتاده بود. سیصدنفر برای تماشا می‌آمدند. از منبر بیرون می‌آمدم و سرک می‌کشیدم و با میکروفون حرف می‌زدم. این قضیه تداوم داشت. وقتی روزنامه‌ی تایمز و مجله‌ی تایم بیرون آمد نقدها دلگرم‌کننده بود. پس فکر کردم باز آن را اجرا کنم. اما وقتی نمایش را از کلیسا خارج کردیم و آن را به تئاتر بردیم، همه چیز عوض شد. قبل از آن مفهوم خاصی داشت؛ اما حالا دیگر نداشت.

● **فیلم** ریچارد سوم **[لارنس] الیویر را دیده‌ای؟**

○ هرگز بازی کس دیگری در این نقش را ندیده‌ام و نمی‌خواهم ببینم. هر چند تصور می‌کنم دیدن او طبیعتاً درک مرا از نقش بیشتر خواهد کرد.

● **کمتر ستاره‌هایی در حد تو هستند که حاضر می‌شوند خطر کنند و در نمایشی از شکسپیر در برادوی بازی کنند. تو چرا این کار را کردی؟**

○ تا سیگار نکشم. چه دلیل دیگری ممکن است داشته باشد؟ وقتی

1. Loeb

**ریچارد سوم** را بازی می‌کنی نمی‌توانی سیگار بکشی. مگر برای هر کاری که آدم‌ها می‌کنند دلیلی هست؟ پس ریسک یعنی چه؟ ریسک نکردن هم یک جور ریسک است. در غیر این صورت کسل‌کننده می‌شوی و خودت را تکرار می‌کنی. حس نمی‌کنم از آن آدم‌ها باشم که ریسک می‌کنند. اما نیرویی در درونم مرا به مشاجره ترغیب می‌کند، چون هرجا که می‌روم [بحث] پیش می‌آید.

● **نظرت راجع به بازی کمیک ریچارد دریفوس از** ریچارد سوم **در فیلم** دختر خداحافظی **چه بود؟**

○ [*لبخندی تمسخرآمیز*]

● **ریچارد ایدر**[1] **در نیویورک تایمز نوشت: «صحنه آکنده از کژفهمی، معانی متضاد، اهداف نامشخص و اهداف آقای پاچینو است.»**

○ آره، تصور می‌کنم باید درست گفته باشد. همانی است که بود. اشکالاتی داشت. عالی نبود، اما بد هم نبود. نمایشی در جریان بود و مردم هم می‌آمدند. مهم این بود که مردم ارتباط با شکسپیر را حس می‌کردند. همیشه در درونم احساس کرده‌ام با سرشت دوران [ملکه] الیزابت ارتباط دارم. هیجان‌زده‌ام می‌کند، به کارم می‌آید.

● **اما نقدها باعث نمی‌شود از اجرای مجدد آن منصرف شوی؟**

○ می‌دانی، مطالب مثبت هم نوشتند. اما پرداختن به آن مستلزم مسائل زیادی است. یک بار کیتی وین به مادربزرگش گفت که چقدر از نقدهای **وحشت در نیدل پارک** متاثر شده. مادربزرگش گفت: «خب، خیلی بد است. باید کناره‌گیری کنی.» البته او این کار را نکرد، اما این انتخاب همیشه هست. یا می‌توانی عزا بگیری. چنین چیزهایی در طبیعت این کار هست، اصلاً همین است. نتیجه‌اش نیست. من عاشق حرف والندا[2] هستم. والنداهای پرنده [بندباز] را می‌شناسی؟ و حادثه‌ای که برایشان اتفاق افتاد؟ او بالای طناب بود و مردم می‌گفتند: «چطور می‌توانی بعد از آن تراژدی دوباره بروی آن بالا؟» و او گفت:

---

1. Richard Eder
2. Wallenda

«زندگی روی طناب است. بقیه‌اش فقط انتظار است.» زندگی من هم همین است. آنجا اتفاق می‌افتد.

از خیلی جهات بحث بر سر **ریچارد** فقط باعث شد احساس کنم می‌خواهم دوباره آن را بازی کنم. مرا ترغیب کرده. این حرف را به عنوان عکس‌العمل نمی‌زنم. مسلماً منتقدها تشویق نکردند. به نظرم یکی از بزرگ‌ترین لذت‌های زندگیم بازی در آن سکانس **ریچارد سوم** بود. دوباره در را باز کرد تا بگوید: «خب، من کارم را انجام می‌دهم. از این یکی جان به در بردم.» می‌دانی، بودن در آن [نقش]، دیده شدن و یاد گرفتن. خوشحالم که آن را بازی کردم. برایم خیلی باارزش بود. دفعه‌ی بعد ایده‌ی جدیدی به کار می‌گیرم، یک مفهوم [جدید].

● **می‌توانی دقیق‌تر بگویی که از تجربه‌ی** ریچارد **چه چیزی یاد گرفتی؟**

○ چیزی چالش‌انگیز ـ وقتی سخت مورد انتقاد قرار می‌گیری، وقتی شرایط راحت نیست ـ اغلب برایت روشن می‌کند که بقیه‌ی مردم چه فکر می‌کنند و همین دیدگاهت را عوض می‌کند. و چنین استحاله‌ای یک تجربه‌ی مثبت و پالایشی است. بعد از هفتاد بار اجرای **ریچارد** اتفاقی افتاد. صحنه‌ای که فکر می‌کردم هرگز درک‌اش نمی‌کنم را کم‌کم درک کردم. می‌دانستم خیلی چیزها هست که باید یاد بگیرم. به همین خاطر بی‌صبرانه منتظر بازگشت به صحنه‌ی تئاتر هستم. ببین، تکرار خیلی به کار من می‌آید. تکرار یک نوع تکنیک است. یک نفر گفته: «تکرار مرا تازه نگه می‌دارد.» من این گفته را دوست دارم. تازه، بازی کردن در نمایشی مثل **ریچارد سوم** درگیر شدن با عالم و آدم است و جایی که از آن می‌آییم. چهارصدسال پیش هم مردم همین حرف‌ها را می‌زده‌اند و درگیر همین مسائل بوده‌اند. این ارتباط را حس می‌کنی. آن حس جهانی بودن را درک می‌کنی، که بخشی از دنیا هستی.

● **به عنوان یک بازیگر می‌توانی چنین ارتباطی را برقرار کنی؟ یا حس می‌کنی مثل یک بیگانه یا مترجم شفاهی هستی؟**

○ بازیگرها همیشه بیگانه هستند. مهم است که بتوانی مترجم [حالات] باشی ـ و وقتی معروف می‌شوی این حالت از شکل می‌افتد. ریشه‌های ما همیشه بیرون است ـ ما آواره‌هایی سرکش، مطرود و دوره‌گرد هستیم. و شاید همین نشان بدهد که چرا بسیاری از ما می‌خواهیم در جریان اصلی زندگی پذیرفته شویم. و وقتی پذیرفته می‌شویم ـ تضاد همین‌جاست ـ بعضی اوقات حالت بیگانه‌وار خود را از دست می‌دهیم.

● **آدم فکر می‌کند بیشتر از آن که نسبت به نقد حساس باشی آبدیده شده‌ای، چون بیشتر زندگی‌ات را در تئاتر گذرانده‌ای.**

○ قبلاً این که مردم درباره‌ی من چه بگویند نگرانم می‌کرد. دارم یاد می‌گیرم زیاد نگران نشوم. بعضی‌وقت‌ها فکر می‌کنی منتقدها همیشه اشتباه می‌کنند، اما من به این موضوع اعتراضی ندارم، چون معمول همین است. می‌توانند اشتباه کنند، می‌توانند درست هم قضاوت کنند. می‌توانند بی‌رحم باشند، می‌توانند مهربان باشند. به عنوان مثال، والتر کِر[1] که حالا سرمنتقد نیویورک تایمز است ـ باورهای او را دوست ندارم. در دانش او شکی نیست، اما ناراحتم می‌کند. دو حرفی که زد ناراحتم کرد. تنها بار در زندگیم بود که حس کردم باید جواب بعضی از حرف‌هایش را بدهم.

● **چه گفته بود؟**

○ درباره‌ی **پاولو هامل** بود. در گفته‌هایش چیزی بود که به شدت مرا ترساند. گفت که چنان شخصیتی بی‌اهمیت است، و هیچ‌کس علاقه‌ای به چنان شخصی ندارد، کسی اهمیت نمی‌دهد، چرا باید چنین نمایشی اجرا شود؟ فقط به این خاطر که از خانه‌ای بی‌سروسامان می‌آید، نیاز به ابراز احساسات خود دارد و به ارتش می‌رود، باعث نمی‌شود او شخصیتی بی‌معنی باشد. پاولو هامل همان‌قدر مهم است که ویلی لومن[2] در **مرگ فروشنده**[3].

● **نقد کِر از ریچارد چه بود؟**

---

1. Walter Kerr 2. Willy Loman 3. Death of a Salesman

○ گفته بود من به شکسپیر تعلق ندارم. اما شکسپیر یکی از دلایلی است که بازیگر مانده‌ام. بعضی‌وقت‌ها تمام روز به تنهایی نقش‌های شکسپیر را بازی می‌کنم، فقط برای لذت خواندن آن، گفتن آن کلمات... وقتی حس خاصی دارم شکسپیر کار می‌کنم. بعضی‌وقت‌ها یک روز و یک شب اینجا می‌نشینم و نقش‌ها را بازی می‌کنم. می‌توانم ده ساعت بی‌وقفه بازی کنم. شاید این به زمانی مربوط می‌شود که خیلی کوچک بودم و در ناخودآگاه مسائلی را حل می‌کردم، وقتی به خانه می‌آمدم و تمام نقش‌های توی فیلم‌هایی را که دیده بودم بازی می‌کردم. مردم همیشه از من می‌خواهند شکسپیر بازی کنم ـ در خانه، کالج، سر صحنه‌ی فیلم‌ها، در رستوران. مثل بازی کردن یک قطعه موسیقی است، اجرای تمام نت‌ها. درمانی فوق‌العاده است.

● **بازیگری برای تو چنین حالتی دارد؟**

○ بیش از آن؛ نیاز به انجام آن دارم. جمله‌ی مورد علاقه‌ام در **ریچارد سوم** این است: «نه، برای یک نیاز است.» *برای این نیاز است!* این نیاز همه چیز است. اشتیاق و نیاز. یک بار کسی پشت یکی از آن تاکسی‌های بزرگ به من گفت: «تو واقعاً می‌خواستی موفق شوی.» گفتم: «البته» گفت: «چطور این کار را کردی؟» گفتم: «خب، بازی کردم، باید می‌کردم. این نیاز را داشتم.»

[*پاچینو بیسکویتی از کیسه‌ای روی زمین برمی‌دارد و آن را در لیوان آب معدنی‌اش فرو می‌برد.*]

● **می‌دانی همین الان چه کردی؟**

○ [*نگاهی به پایین می‌اندازد، می‌خندد*] الان دارم بیسکویتی را در آب می‌خیسانم. کار بعدی‌ام این است که بروم لبه‌ی پنجره بنشینم.

● **یک جعبه بیسکویت بالای یخچال‌ات هست که بیشترش نیم‌خورده است. این یعنی انتظار مهمان نداری یا برایت مهم نیست همان بیسکویت‌های نیم‌خورده را تعارف کنی؟**

○ بیسکویت نصفه؟ باید ببینم تا باور کنم.

● **یعنی می‌گویی نمی‌دانی که چنین کاری می‌کنی؟**

[*پاچینو از جا بلند می‌شود، به آشپزخانه می‌رود، جعبه‌ی بیسکویت‌های نیم‌خورده را پیدا می‌کند.*]

● **بسیار خب، یک سوال سخت: بیسکویت مورد علاقه‌ی تو چیست؟**

○ بیسکویت مورد علاقه‌ی من؟ لاواگتو[1]. کوکی[2] لاواگتو در سال ۱۹۴۰ در تیم بیس‌بال بروکلین بود. یک متصدی بار بود که کوکی صداش می‌زدم. «آهای، کوکی، دوتا آبجو بده بخوریم.»

● **غذای مورد علاقه‌ات؟**

○ حالا داری مثل باربارا والترز[3] حرف می‌زنی. اسپاگتی و کوفته قلقلی. دومی هم ندارد.

● **حتی برگ کاهو و ساقه‌ی کرفس که موقع گفت‌وگو می‌خوری؟**

○ [می‌خندد] معمولاً باید دهنم بجنبد. در آشپزخانه چیزی برمی‌دارم، و تا به اتاق نشیمن برسم تمام شده. [*یک جعبه‌ی دیگر قره‌قاط از یخچال برمی‌دارد*] حالا دوباره می‌خواهم قره‌قاط بخورم.

● **برگردیم به سال‌های اول. برای مدتی با سرایداری ساختمان زندگی‌ات را می‌گذراندی، درسته؟**

○ حدوداً بیست‌وشش ساله بودم. دوستم این شغل را معرفی کرد، اجاره‌ی آپارتمانم مجانی بود و هفته‌ای چهارده دلار هم می‌گرفتم. پس رفتم و جواز لازم را گرفتم و به‌عنوان سرایدار مشغول کار شدم.

● **دلت برای گمنام بودن تنگ نشده؟**

○ گمنام بودن حالت فوق‌العاده‌ای دارد که من واقعاً آن را ندارم، این که بتوانی مثل بقیه راحت در خیابان قدم بزنی. خیلی مهم است که بتوانی به خیابان

---

1. Lavagetto

۲. به معنی بیسکویت. اینجا با کلمات بازی می‌کند. م

3. Barbara Walters

روزنامه‌نگار و مجری تلویزیونی. م

بروی. دلم برایش تنگ شده و در عین حال...

● **دوست داری بهایش را بپردازی.**

○ آره؛ خیلی عجیب است. مشکلات هست. به من بلیت بازی تیم یانکی[1] را دادند. در یک جایگاه مخصوص نشسته بودم که ناگهان دیدم اسمم را روی تابلوی ورزشگاه نوشته‌اند، **آل‌پاچینو اینجاست**. بعد تصویرم روی تلویزیون غول‌پیکر ورزشگاه نمایان شد. مجبور شدم ورزشگاه را ترک کنم. اصلاً نمی‌خواستم روی آن صفحه‌ی بزرگ نمایان شوم.

● **پس چطور با شهرت کنار می‌آیی؟**

○ اوایل که مشهور شده بودم خیلی سخت بود، به قول پاسترناک[2] نورها روی صورتم متمرکز شده بود و نمی‌توانستم اطراف را ببینم. رفتار مردم عوض می‌شود. پس یاد می‌گیری که فقط یک وجه خاص آدم‌ها را ببینی. و ارتباطت با وجه واقعی آنها قطع می‌شود. نه این که بدجنس باشند، اما خیلی به کارهای همدیگر اهمیت می‌دهند، از هم گله می‌کنند. خیلی چیزها بین مردم جریان دارد. هیچ‌کس آن‌قدر حاضر یا در دسترس نیست تا برای کسی کاری انجام بدهد. پس اتفاقی که می‌افتد این است که وقتی مدام با تو یک جور رفتار می‌شود، بقیه‌ی وجوه را فراموش می‌کنی. ولی ایده‌ی اصلی فراموش نمی‌شود. مردم اساساً سنگین هستند. بعضی‌وقت‌ها باید کمی سبک‌تر بود. این جمله‌ی براندو را دوست دارم که می‌گوید: «تو در این نقش‌ها یک سرباز یک‌چشم هستی، پدر. من آن سوی چهره‌ات را هم دیده‌ام.» اغلب احساس می‌کنم می‌خواهم این حرف را بزنم.

● **دیدگاهت نسبت به دنیای اطراف چطور تغییر کرده؟**

○ دنیا برایم مکان متفاوتی است. خیلی چیزها دارد. دنیا کوچک‌تر و محله برایم بزرگ‌تر شد. یک‌بار یک نفر در خیابان به من گفت: «تو آل‌پاچینو هستی؟» گفتم: «آره.» گفت: «خب، تبریک می‌گویم، همان‌طور هستی که باید باشی.»

---

1. Yankee
2. Pasternak نویسنده‌ی روس

[می‌خندد] یک بار دیگر با چارلی در یک اغذیه‌فروشی بودیم. من بیرون ایستاده بودم. یک دختری به او گفت: «آن آل‌پاچینو است؟» چارلی گفت بله. دخترک گفت نه. چارلی گفت: «خودشه.» دختر گفت: «آل؟» من برگشتم و گفتم: «بله؟» دخترک گفت: «وای خدای من.» چارلی گفت: «بالاخره یکی باید او باشد.» از این حرفش خیلی خوشم آمد.

● **رابرت ردفورد گفته شهرت شمشیری دولبه است: این نیرو را به تو می‌دهد تا هرکاری می‌خواهی بکنی، اما از طرفی مثل طاعون است. چطور احساس طاعون‌زدگی می‌کنی؟**

○ باید این سوال را از او بپرسی. جوابش را نداده. رسیدی به بخش کسل‌کننده. سوال بعدی.

● **آیا آدم‌هایی که تو را به جا می‌آورند در کنارت عصبی می‌شوند؟**

○ رفتارشان عجیب می‌شود، این طوری بگویم. آدم‌های بسیار طبیعی و بعضی‌وقت بسیار هوشمند و مسلط به خود را می‌بینم که عطری از قدرت و حساسیت از خود می‌پراکنند. بعد که می‌روی جلوی آنها ناگهان همه چیز از بین می‌رود. تو را که به جا می‌آورند رفتارشان احمقانه می‌شود. فقط برای یک لحظه. گذرا است، بعد دوباره به خود می‌آیند. اما خیلی بامزه است.

کل قضیه‌ی ستاره بودن... مثل این است که تو آن بالا هستی و ستاره هستی، بعد فوق ستاره می‌شوی. معنایش این است که دور شده‌ای، آن بالا بالاها و دور از دسترس هستی. این می‌تواند غم‌انگیز باشد. یک بار کسی در رادیو به من گفت: «فوق ستاره بودن چه حسی دارد؟» گفتم: «این آخرین مصاحبه‌ی من است.» جوابش همین بود.

● **علیرغم دست و پنجه نرم کردن با ماهیت شهرت و معروف بودن، این نام توست که مردم را به سینما می‌کشاند.**

○ یادم می‌آید یک چیز بود که خیلی توسکانینی[1] را از بابت کاروسو[2]

---

1. Toscanini موسیقیدان ایتالیایی (۱۹۵۷-۱۸۶۷).م

ناراحت می‌کرد. او با بتهوون مشکل داشت. کاروسو به بیرون از پنجره اشاره می‌کند و می‌گوید: «آن خطوط را می‌بینی؟ آنها اینجا هستند تا مرا ببینند، نه بتهوون را.» می‌دانی، خیلی از بازیگرها را می‌شناسم که شیفته‌ی شهرت هستند، قبل از آن که مشهور بشوند نگرانش هستند. از مقدمات آن لذت می‌برند: «چکار کنیم؟ باید از این محله برویم؟» عاشقش هستند. این جور چیزها حال مرا به هم می‌زند.

● **برای یک کمدی تلویزیونی ایده‌ی خوبی به نظر می‌آید: آدم‌هایی که خود را آماده‌ی شهرت می‌کنند.**

○ آره، یک جوری شبیه این است که به تابوت خودت نگاه کنی.

● **هرگز کار در تلویزیون را در نظر داشته‌ای؟**

○ مسلماً. فیلمنامه‌ی تلویزیونی نگرفته‌ام. اگر در صحنه بازی می‌کنم، پس در تلویزیون هم بازی می‌کنم.

● **تعجب‌آور است. اکثر بازیگرهای مشهور ـ هافمن، دونیرو، استرایسند تا خودت ـ با تلویزیون کار نمی‌کنند.**

○ جرج سی اسکات در برنامه‌های خاص تلویزیونی بازی می‌کند. الیویر هم در تلویزیون و هم در سینما فعالیت می‌کند. بستگی به کیفیتِ کار دارد. اگر بخواهند نسخه‌ی تلویزیونی یکی از نمایش‌هایی که بازی کرده‌ام را بسازند و احساس کنم خوب از کار درمی‌آید این کار را می‌کنم. می‌خواستند نسخه‌ی تلویزیونی **پاولو هامل** را بسازند، اما فکر کردم تجربه‌ی صحنه‌ای آن در تلویزیون خوب از کار درنمی‌آید. همین‌طور **ریچارد سوم**. اما باز می‌خواهم آن را بازی کنم، پس شاید دفعه‌ی بعد برای تلویزیون باشد.

● **چرا هملت را بازی نمی‌کنی.**

○ کسی ازم نخواسته.

● **اگر کسی بخواهد بازی می‌کنی؟**

---

2. Caruso — خواننده‌ی ایتالیایی اپرا (۱۹۲۱-۱۸۷۳).م

○ بله، البته.

● **نمی‌خواهی این جور نقش‌ها را شروع کنی؟**

○ واقعاً نمی‌خواهم. هرگز نقشی نیست که بخواهم آن را بازی کنم. یک بازیگر اصولاً دوست دارد کاری را از او بخواهند، بدون توجه به این که در چه موقعیتی است. طبیعی‌تر به نظر می‌آید. نشستن و منتظر ماندن خوشایندتر است.

● **تا هر چیز سرجای خود باشد؟**

○ آره. میوه از درخت می‌افتد. قبل از آن که برسد درخت را نمی‌تکانی.

● **پس همیشه موقعیت‌های از دست رفته وجود دارد، میوه‌ای که روی زمین می‌گندد.**

○ باورم نمی‌شود دارم این حرف‌ها را می‌زنم!

● **تو به پرکار بودن معروف هستی. دوست داری بیشتر اوقات کار کنی؟**

○ خیلی کارها هست که دوست ندارم.

● **واقعاً؟ چند درصد از صحنه‌هایی که بازی می‌کنی را دوست نداری که بازی کنی؟**

○ نود درصد اوقات.

● **بگذار تکلیف‌اش را مشخص کنیم. یعنی می‌گویی نود درصد صحنه‌هایی را که بازی می‌کنی نمی‌خواهی بازی کنی؟**

○ درسته.

● **ظاهراً خیلی از فیلمنامه‌هایی را که بالاخره فیلم می‌شوند رد می‌کنی. آیا فیلمی بوده که رد کرده باشی و بعداً فکر کرده باشی که واقعاً خوب بوده؟**

○ بله. خیلی فیلم‌ها را قبول نکرده‌ام. اگر نقش‌هایی را که قبول نکرده‌ام بهت بگویم می‌خندی. واقعاً نقش‌های بزرگی بودند. همین حالا می‌توانم سه تا را اسم ببرم که کاندید اسکار شدند. شاید هم بیشتر.

● **چه فیلم‌هایی بودند؟**

○ نمی‌توانم بگویم. نامردی در حق کسانی است که آن نقش‌ها را بازی کردند.

● **مسخره است. همه می‌دانند که فیلمنامه‌ها اول پیش کسانی مثل تو می‌رود.**

○ می‌دانم دنبال چه هستی. پاهایت دارد می‌لرزد. شاید من خوب‌تر از آن باشم که مصاحبه کنم، اما همین است که هست.

● **نمی‌توانی مثل یک بازی انجامش بدهی ـ که چطور یک نقش خاص را بازی می‌کردی؟ بعضی بازیگرها فهرست فیلم‌هایی را که رد کرده‌اند اعلام می‌کنند.**

○ خب، واقعاً کار خوبی نمی‌کنند. من خوشم نمی‌آید؛ از این که کسی را از هر جهت کوچک جلوه بدهم یا وارد قلمروی کسی بشوم بدم می‌آید. وقتی در این باره حرف می‌زنم، بقیه‌ی بازیگرها را در موقعیت دیگری قرار می‌دهم، موقعیتی پایین‌تر، و این واقعاً درست نیست. متوجه هستی؟

● **مسلماً. حالا بیا راجع بهش صحبت کنیم. بگذار با فیلمی مثل** کریمر علیه کریمر **شروع کنیم. آن نقش بهت پیشنهاد شده بود؟**

○ ببین، کلی حرف منطقی زدیم، اما باز تو حرف خودت را می‌زنی. من منتظر می‌مانم تا خودش اتفاق بیفتد.

● **نمی‌خواهم منتظر نگه‌ات دارم.**

○ بعضی‌وقت‌ها در زندگی حتی چیزهایی را که به من پیشنهاد می‌شد نمی‌خواندم. بعضی‌وقت‌ها حس می‌کنم که یک نقش برای من مناسب نیست.

● **ظاهراً این حس را در رابطه با** کریمر علیه کریمر **داشته‌ای.**

○ کتاب فوق‌العاده‌ای بود؛ هنوز فیلمنامه نشده بود. زیاد با کتاب اُخت نشدم. حس می‌کردم مال من نیست.

● **یعنی چون درباره‌ی یک مرد متاهل و پسرش است؟**

○ و دادگاه طلاق و این جور چیزها. در آن لحظه حس نمی‌کردم برایم مفید باشد.

● **چه فیلم‌های دیگری برایت کشمکش ذهنی ایجاد کرده‌اند؟**

○ نمی‌دانم. **روزهای بهشت**. عاشق ترنس مالیک[1] هستم و فیلم را دوست دارم. و **بازگشت به وطن**[2]. امیدوار بودم در آن زمان **متولد چهارم جولای** را بازی کنم. خیلی نزدیک بود.

● **برای آن پروژه چه اتفاقی افتاد؟**

○ پروژه‌ی پرجنب‌وجوشی بود. بیلی فریدکین و الیور استون فیلمنامه‌ی محشری نوشتند، اما بیلی بنا به دلایلی نتوانست آن را بسازد. ظاهراً یک استودیو اجازه نداده خارج از تعهداتش عمل کند. وقتی یک کارگردان فیلمی در آن ابعاد را در دست می‌گیرد، فیلم اوست. دوست داشتم آن را با بیلی کار کنم. پس ناگهان فریدکین از پروژه کنار رفت ـ خب که چه؟ من هم نخواستم در فیلم بازی کنم.

● **در این فکر نیستی که خودت یک فیلم بسازی؟**

○ انگار همه این کار را می‌کنند. جیمی کان، داستین، برت رینولدز[3]، رابرت ردفورد، پل نیومن... شرط می‌بندم بابی دونیرو هم این کار را می‌کند. استالون خیلی موفقیت‌آمیز این کار را کرد. خیلی کار سختی است. نمایش کارگردانی کرده‌ام، اما فقط وقتی که خیلی نمایشنامه را دوست داشتم. و همه کار کردم: طراحی صحنه، لباس. اگر بخواهم فیلمی بسازم و واقعاً زمام امور را در دست بگیرم، این کار را می‌کنم. اما خیلی معتقدم که کارگردان‌ها کارگردانند و بازیگرها بازیگر. خیلی دوست دارم به عنوان بازیگر استقلالم را حفظ کنم: حقوقم را بده، می‌آیم و کارم را انجام می‌دهم. سه فیلم آخرم چنین حالتی داشته است.

---

1. Terrence Malick
2. Coming Home
3. Burt Reynolds

● **آیا فرانسیس کاپولا برای** اینک آخر زمان[1] **سراغت نیامد؟**

○ چرا، می‌خواست من بازی کنم. بهش گفتم در ارتش نبوده‌ام و حالا هم قصد ندارم به ارتش بپیوندم ـ اگر هم می‌رفتم با او به جنگ نمی‌رفتم. بعداً به یکی گفته بود: «اگر فیلم در آپارتمان آل فیلمبرداری می‌شد او قبول می‌کرد در فیلم بازی کند.»

● **حرف از ارتش شد، چطور به خدمت سربازی نرفتی؟**

○ اول این که قبول نشدم. یعنی باید یک سال بعد اقدام می‌کردم. به نظرم آمادگی‌اش را نداشتم.

● **یعنی چه که آمادگی‌اش را نداشتی؟**

○ در امتحان‌ها رد شدم. کی می‌داند؟

● **می‌دانی یا نمی‌دانی؟**

○ ببین، شاید باید در هجده یا نوزده سالگی به ارتش می‌پیوستم، اما تا مرا احضار کنند بیست‌وسه ساله شده بودم ـ و اتفاقات زیادی برایم افتاده بود. به عنوان مثال در یک سال مادر و پدربزرگم را از دست دادم. قطعاً برای خدمت سربازی آماده نبودم و ارتش هم برای من آماده نبود.

● **قبل از ویتنام بود، نه؟**

○ بله. دوران صلح بود. فکر کنم به همین خاطر این قدر با من مدارا کردند.

● **پس تو مخالف جنگ نبودی بلکه نظام گفت دوسال دیگر منتظر بمانی.**

○ آره؛ غیرممکن‌ترین حالتِ ممکن بود. هنوز نسبت به آن حس عجیبی دارم. حس می‌کنم به هر حال می‌توانستند به طریقی دوباره مرا احضار کنند ـ در سن سی‌ونه سالگی. می‌دانم که در آزمون‌های جسمانی قبول می‌شوم، و می‌دانم مرا به ارتش می‌برند. [می‌خندد] اما همان‌طور که چارلی به من گفت: «آل، نگرانش نباش، آنها تو را نمی‌خواهند. باور کن، تو را نمی‌خواهند.»

---

1. Apocalypse Now

● **حرف زدن از مسائل ناراحت کننده کافی است؛ بیا از پول حرف بزنیم. در سال ۱۹۷۲ گفتی که در زندگی برای پول خیلی کارها کرده‌ای، اما بازیگری تنها کاری است که برای پول انجام نداده‌ای. الان این حرف را پس می‌گیری؟**

برای پول بازی نخواهم کرد. فکر نمی‌کنم چنین کاری بکنم. وقتی در نمایش‌های خارج از برادوی بازی می‌کنم واقعیت این است که فقط هفته‌ای ۲۵۰ دلار می‌گیرم. در این حیطه می‌توان آدم‌ها را تا حد مرگ عصبانی کرد ـ از این حرف می‌زنی که به پول اهمیت نمی‌دهی، ولی حضور داری و میلیونی پول می‌گیری. حس مسخره‌ای است، چون واقعاً اعصاب آدم‌ها را خرد می‌کند. وقتی با پول سروکار داری، آدم‌ها عوض می‌شوند. کمی عجیب می‌شوند. می‌دانم چون دیده‌ام. یک بار از کسی خواستم پنج دلار به من قرض بدهد. قبل از آن مکالمه به این شکل بود: «سلام، اوضاع چطور است؟ خیلی وقت بود ندیده بودمت. خوبی؟» من می‌گویم: «بد نیستم، می‌دانی که.» و بالاخره تقاضای پنج دلار قرض می‌کنم. او می‌گوید: «فردا می‌بینمت، سر همین ساعت همدیگر را می‌بینم.» قرار می‌گذارد، بعد تو سر قرار می‌روی و او نمی‌آید. حرف پول که می‌شود مردم دیوانه می‌شوند.

● **تطبیق دادن خود با پولدار شدن چطور بود؟**

○ یاد می‌گیری که بی‌اعتنا باشی. باید این چیز جدید را که وارد زندگی‌ات شده یاد بگیری. قبلاً هیچ وقت پول نداشتم، بنابراین یاد می‌گیری که آن را درک کنی. تمام وقت فرصت داری تا خودت را صرف آن کنی، تا آنکه بتوانی آن را بشناسی و هر نوع ارتباطی با آن برقرار کنی. آدم‌های پولدار پول را می‌شناسند، آن را درک می‌کنند، از راه دیگری با آن ارتباط برقرار می‌کنند. اگر هرگز آن را نداشته‌ای و حالا آن را داری، باید آن را بشناسی. چندتا استیک می‌توانم بخورم؟

● **آیا الان دوستان از تو پول قرض می‌گیرند؟**

○ طبیعتاً. اما هیچ چیز مثل آن یک رابطه را خراب نمی‌کند. اگر دوستان قدری پول بخواهند، مطمئناً به آنها قرض می‌دهم. وقتی دارم قرض می‌دهم این طور شروع می‌کنم: «ببین، اگر این قضیه به هر شکلی بر ارتباطمان اثر می‌گذارد فراموشش کن.» هرچند همیشه اثر می‌گذارد.

● **در اتاق نشیمن کلی آلات موسیقی داری. آنها را می‌نوازی؟**

○ اینجا؟ طبلِ کانگا، گیتار و پیانو دارم. دوست دارم دوستانم به اینجا بیایند و ساعتی دور هم باشیم. هیچ چیز لذت‌بخش‌تر از این نیست که با موسیقی دور هم جمع باشیم. رابطه است. قبلاً طبل کانگا و پیانو می‌زدم. یک وقتی فکر می‌کردم بتهوونی چیزی شده‌ام. حس می‌کردم نابغه‌ای بکر هستم، پس می‌نشستم و ساعت‌ها پیانو می‌زدم. موضوع در واقع این بود که نیاز داشتم خودم را بیان کنم و در بازیگری این کار را نمی‌کردم. خودم موسیقی می‌نوشتم. ساعت‌ها می‌نشستم و روی کلیدهای پیانو می‌زدم تا آن که بالاخره ریتم مورد نظر از کار دربیاید، بعد آن را ضبط می‌کردم. دو نوار پر کردم که واقعاً هیجان‌زده‌ام کرده بود. بعد هر دو را گم کردم.

● **چطور آنها را گم کردی؟**

○ نمی‌دانم، اما گم شده‌اند. در همه جای دنیا لباس دارم. می‌دانی که وقتی سفر می‌کنی اوضاع چطور است. به اروپا می‌روم، فقط یک ساکِ سفری می‌برم. همه چیز را آنجا می‌گیرم. در برانکس جنوبی وقتی آپارتمانم را ترک کردم از در بیرون رفتم و گفتم: «بعداً می‌بینمت.» و رفتم. درباره‌ی اشیا چنین حسی دارم. اما برگردیم به موسیقی، همیشه در خیال خودم را عضو یک گروه موسیقی یا در میانه‌ی کوارتتی از بتهوون می‌دیدم. فقط حس دور شدن با موسیقی. در بازیگری چنین اتفاقی برایم نیفتاده، چنین حسی نداشته‌ام. بازیگری بسیار گذرا و غیرمستقیم است. یک بار رفتم تا کلارینت نواختن وودی آلن را بشنوم. عالی بود. خیلی خوشبخت است که چنین استعدادی دارد. کاش من هم داشتم. راستش می‌خواهم کلاس پیانو بروم. دوست دارم در کنار آدم‌هایی باشم که در

موسیقی استعداد دارند. موقع بازی در **مترسک** با برادر جین هکمن به کلوب شبانه می‌رفتیم ـ می‌گذاشتند بنشینیم و با گروه‌شان بنوازیم. تا ساعت سه چهار صبح این کار را می‌کردم و ساعت هفت بیدار می‌شدم تا بروم سرِ کار.

● **صحبت از مترسک شد، نظرت راجع به آن فیلم چه بود؟**

○ به نظرم از کار درنیامد. **مترسک** غم‌انگیزترین تجربه‌ی کاری‌ام بود. مثالی آشکار از بی‌مبالاتی بود. بهترین فیلمنامه‌ای بود که تا به حال خوانده‌ام. گری مایکل وایت[1] آن را نوشت. آدم‌هایی در آن پروژه کار می‌کردند که واقعاً خل و چل بودند. چون می‌خواستند بودجه‌ی فیلم از حد خاصی بیشتر نشود فیلم را قربانی کردند. صحنه‌هایی حذف شد. آخر، چه فیلمی هفده روز زودتر تمام می‌شود؟ هرگز چنین چیزی نشنیده‌ام.

● **می‌گویند با جین هکمن کنار نمی‌آمده‌ای.**

○ با هکمن که به عنوان بازیگر دوستش دارم کار کردن چندان راحت نبود. همان گفته‌ی قدیمی است که تا وقتی با کسی در فیلمی کار نکرده‌ای نمی‌دانی او کیست.

● **آیا پروژه‌ی دیگری هست که علاقه‌مند به اجرای آن باشی ولی هنوز قرارداد امضا نکرده‌ای؟**

○ یک چیز هست که دوست دارم کار کنم و آن هم زندگی مودیلیانی[2] است. پاریس در آن دوره، تغییر دوران رمانتیک. فکر می‌کردم فیلم خوب بشود. دوستی داشتم که به پاریس رفت تا نسخه‌ی اول فیلمنامه را بنویسد. سوژه‌ی کوچکی است. آن را به کاپولا داده‌ام. اگر از آن خوشش نیاید آن را به برتولوچی[3] یا اسکورسیزی[4] می‌دهم.

● **از نمایش‌ها چه؟**

---

1. Garry Michael White

2. Modigliani نقاش و مجسمه‌ساز ایتالیایی (۱۹۲۰-۱۸۸۴).م

3. Bertolucci 4. Scorsese

○ دوباره در **ریچارد سوم** بازی می‌کنم. و کاری از برشت در برادوی.

● **موفقیت صحنه‌ای تو با** سرخپوست برانکس را می‌خواهد **بود. آیا برایت همان حالتی را داشت که** اتوبوسی به نام هوس **برای براندو داشت؟**

○ **اتوبوسی به نام هوس** برای براندو چه کرد؟

● **از او یک ستاره ساخت.**

○ فکر نمی‌کنم آن نمایش برای من چنین حالتی داشت. چنان تاثیری را بر کارم نداشت. براندو دنیای تئاتر را در سرش شکل می‌دهد. قبلاً کسی چنین کاری نکرده بود. یک نوآوری بود. سبک خاصی در بازیگری بود ـ مونتگمری کلیفت آمد و نوعی خاص را ارائه کرد؛ قبل از او جان گارفیلد[1] بود ـ اما روی صحنه آمدن با آن نوع صدا و حرف زدن... همان بود، صدا. صدایی جدید.

● **نظرت راجع به این گفته‌ی براندو چیست: «ما تصورات شخصی خودمان را که واقعی هستند خواب کرده‌ایم و خواب دیگران را می‌بینیم.»**

○ کی جملات او را می‌نویسد؟ دیالوگش را از کجا می‌آورد؟

● **بعد از موفقیت در سینما به تئاتر برگشتی. آیا این برای کنار آمدن با اتفاقی بود که برایت افتاد؟**

○ به صحنه برگشتم چون نحوه‌ی برخوردم با موفقیت این بود. راهی بود برای فرار از مسئولیت اتفاقی که داشت می‌افتاد. مدام می‌گفتم به خاطر عشقم به صحنه است، اما به نظرم این نبود. به نظرم نیاز داشتم که بگویم: «من همینم. کار من این است. با آن کار دیگر ناآشنا هستم، مرا می‌ترساند. برایم زیاد است.»

● **به عنوان یک بازیگر هرگز احساس خطر کرده‌ای؟**

○ چنین حسی را داشتم. مثلاً در یک نمایش بودم و یک نفر می‌آمد، به خودم می‌گفتم: *آن یارو کمی شبیه من است؛ فکر کنم می‌خواهند مرا عوض کنند.* عدم امنیت.

● **وقتی یک شخصیت را بازی می‌کنی آیا شده که خوابش را ببینی؟**

---

1. John Garfield

○ همیشه. بازیگری کار سختی است. بعضی‌وقت‌ها پرانرژی و نیروبخش است. بچگانه است. پرمسئولیت هم هست. راهگشا، پرمایه، نشاط‌آور و در عین حال ملال‌آور است. چیزی غریب و شیطانی است. هیجان‌انگیز است. النورا دوس[1] می‌گفت بازیگری کلمه‌ی مزخرفی است. حتی گفتن‌اش هم باعث می‌شود حال‌ات بد بشود. بیشتر تلاش برای رسیدن به حقیقتی خاص است، یک مخرج مشترک، یک‌مبادله، ارتباط، که باعث می‌شود حقیقتی خاص را در وجود خود حس کنیم. روش بازیگری که واقعاً سعی داری در نهایت یاد بگیری چگونه بازی نکردن است. مسئله همین است. بازیگری به معنای بازی کردن نیست.

● **چه ویژگی‌هایی یک بازیگر خوب و یک کارگردان خوب می‌سازد؟**

○ همه جور بازیگر خوب داریم. بازیگرانی هستند که در تاثیرپذیری قوی هستند. بازیگرانی داریم که از لحاظ عقلی حالت هجومی دارند. بازیگرانی داریم که خیلی غریزی هستند و کاملاً روی قابل باور بودن موقعیت‌ها عمل می‌کنند. بازیگرانی داریم که می‌توانند شوخی موجود در یک موقعیت را فوری درک کنند و مستقیم سراغ جان مایه‌ی کار بروند.

همین طور برای کارگردان‌ها، کارگردان‌های بزرگ نحوه‌ی اجرا را چنان می‌فهمند که می‌توانند صحنه‌ای زنده خلق کنند. بعضی‌ها راهی خاص برای ساخت یک صحنه دارند. بعضی دیگر چنان فضایی در صحنه ایجاد می‌کنند که باعث خلاقیت اطرافیان می‌شوند.

● **آیا هرگز به شمایل خودت در روی پرده توجه کرده‌ای؟ در پایان** پدرخوانده، سرپیکو، بعدازظهر نحس و ... عدالت برای همه **تنها ظاهر می‌شوی. آدم تنهایی هستی.**

○ خب، اکثر شخصیت‌پردازی‌های موفق که هر بازیگری ارائه می‌دهد چنین شخصیت‌هایی به نظر می‌آیند.

---

1. Eleonora Duse بازیگر ایتالیایی (۱۹۲۴-۱۸۵۸). م

● **اما تا به حال به این فکر کرده‌ای؟**

○ هرگز.

● **که همیشه تنها هستی.**

○ برای همین بی‌صبرانه منتظر رفتن تو هستم. [می‌خندد] ببین، هرچه رابطه‌مان صمیمی‌تر می‌شود، بیشتر اذیت می‌شوی. این فوق‌العاده است.

● **فقط چند سوال دیگر. حرفی که گریمور مارلون براندو یک بار به تو زد چه بود؟**

○ گفتم: «نمی‌خواهم به کالیفرنیا بروم.» او گفت: «نگران نباش، مارلون هم این حرف را می‌زد. تا سه سال دیگر آنجا خواهی بود.» خب، هنوز به آنجا نقل مکان نکرده‌ام. از این آپارتمان به جای دیگر نرفته‌ام.

● **راجع به لس‌آنجلس چه فکر می‌کنی؟**

○ بعضی از بخش‌های لس آنجلس را دوست دارم. اما بعد از مدتی نیاز به بودن در کنار آدم‌ها را حس می‌کنی. دیگر نمی‌توانم نشستن در یک اتومبیل را تحمل کنم. باید روی زمین با آدم‌هایی در کنارم قدم بزنم و آدم‌ها از کنارمان بگذرند. کالیفرنیا باعث می‌شود الکی خوش بشوی.

● **مثل یک نیویورکی واقعی حرف می‌زنی.**

○ سرزمین من آنجاست. واقعاً عاشق نیویورک هستم. می‌توانی تصور کنی شناخت من از این شهر چه بود، چرا که در شانزده سالگی از برانکس بیرون زدم. در شانزده سالگی پیک شهری شدم، با دوچرخه. یازده ساعت در روز کار می‌کردم و در خیابان‌های شهر دوچرخه سواری می‌کردم. این شهر را با دقت تماشا کرده‌ام. در آن راه رفته‌ام، زندگی کرده‌ام. در تمام اوقات زندگی آن را شناخته‌ام. خانه‌ی من است. همه جای آن را می‌شناسم، از باتری پارک[1] گرفته تا هارلم[2]. چراغ‌های راهنمایی آن را خوب می‌شناسم ـ می‌توانم طوری برنامه‌ریزی کنم تا به هیچ چراغ قرمزی نخورم. همیشه از خیابان نودودوم و

---

1. Battery Park 2. Harlem

برادوی تا ویلج و دوباره برعکس پیاده می‌رفتم، خیابان گز می‌کردم و به نقش‌ها فکر می‌کردم. خیلی از بخش‌های نقشم در **پدر خوانده** را به همین شکل درآوردم. هنوز هم تا آنجا که بتوانم به خیابان‌ها می‌روم تا آدمی را که یک بسته بیسکویت شور را توی سوپ‌اش خالی می‌کند تماشا کنم.

● **مثل یک محبوس دائمی حرف می‌زنی.**

○ همین حالا هم زیادی توی خانه مانده‌ام. می‌خواهم بیرون بروم.

● **موزه‌ها را چطور؟ هرگز به موزه‌ی مدرن می‌روی؟**

○ بعضی‌وقت‌ها. می‌روم تا به تابلوی **زن روی صندلی**[1] پیکاسو نگاه کنم. می‌دانم هر بار که به موزه بروم با احساسی متفاوت آنجا را ترک خواهم کرد. تقریباً مثل رفتن به جایی ناشناخته است.

● **چیزی هست که ناراحتت کند؟**

○ چیزی که می‌تواند کمی ناراحتت کند وقتی است که مردم می‌گویند بعضی‌ها بهتر از تو هستند. این می‌تواند آزاردهنده باشد.

● **وحشت چطور؟**

○ وحشت‌هایی عادی دارم. از برق می‌ترسم.

● **فلسفه‌ی خاصی داری؟**

○ به روزی که در آن هستم اعتقاد دارم؛ یک امروز را داری، همین را داری.

● **تحقیق می‌کنی؟**

○ هرازگاهی دست به کارهای تفننی می‌زنم. تحقیق یعنی همین. وقتی این مصاحبه تمام شود من خالی می‌شوم و ضبط صوت تو پرخواهد بود. احساس عجیبی است. حس می‌کنم وقتی تو بروی من با خودم مصاحبه خواهم کرد.

● **چه چیزی تو را به گریه می‌اندازد؟**

○ پایان این مصاحبه. [می‌خندد] چند شب پیش در خیال می‌دیدم که این مصاحبه آن‌قدر عالی است که دیگر به من نقشی پیشنهاد نخواهد شد ـ فقط

---

1. Woman in a chair

مصاحبه می‌کنم. فکر کردم دور دنیا راه بیفتیم و مصاحبه کنیم ـ برای سه مصاحبه در روز قرارداد امضا می‌کنیم، به مدت شش هفته...

● **تو این طور فکر می‌کنی. دیگر کافی است.**

○ جدی؟ تازه داشتی مرا به دردسر می‌انداختی ـ بعد می‌گویی تمام شد؟ پس شلاقت کجا رفت؟

● **آخرین حرف؟**

○ آره. تو بهم بدهکاری.

● **نه بعد از این که این مصاحبه را بخوانی.**

# ۱۹۸۳
## مرگ یک بازیگر و تولد یک شخصیت پرطرفدار

در ساعت ۶:۳۰ سه‌شنبه صبح ۸ نوامبر ۱۹۸۳ تلفن آپارتمان آل‌پاچینو زنگ زد و او را بیدار کرد. اخبار تکان‌دهنده بود: جیمی هیدن[1]، بازیگر جوانی که نقش بابی معتاد را در نمایش ***بوفالوی امریکایی***[2] دیوید ممت برابر پاچینو بازی کرده بود، بر اثر استفاده‌ی بیش از حد مواد مخدر در آپارتمانش بی‌جان پیدا شده بود. خبر پاچینو را به هم ریخت، چرا که آنها به‌طور ادواری بین سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۳ در آن نمایش سه نفره بازی کرده بودند و پاچینو علاقه‌ی خاصی به او پیدا کرده بود. آن نمایش مورد توجه بسیاری قرار گرفته بود.

شب قبل از حادثه، پاچینو، هیدن و جی.جی. جانستون[3] در نمایش ***بوفالو*** ظاهر شده بودند. (در طول آن سال‌ها نمایش را خارج از نیویورک، بیرون از برادوی و سپس در برادوی اجرا کرده بودند و در آن زمان سومین هفته‌ی اجرا بود.)

جانستون، بازیگر تنومندی که نقش صاحب سمساری را که نمایش در آن اتفاق می‌افتد بازی می‌کرد، نیز وقتی خبر را شنید به هم ریخت و گفت که آن شب نمی‌تواند بازی کند. پاچینو احساسات او را درک می‌کرد اما قبول نکرد.

---

1. Jimmy Hayden
2. American Buffalo
3. J.J. Johnston

نمایش ادامه پیدا کرد. نه به خاطر عرض اندام نمایشی، بلکه برای گرامیداشت جیمی. در ضمن پاچینو می‌دانست که باید خود را سرگرم نگه دارد تا افسردگی بر او غلبه نکند.

آن روز بعدازظهر پاچینو به خانه‌ی ییلاقی خود در فاصله‌ی چهل دقیقه‌ای شهر در کنار پالیزادِس پارک‌وی [1] رفت، جایی که که من با یک گروه کوچک فیلمسازی منتظرش بودیم. استودیوی یونیورسال از من خواسته بود برای یک برنامه‌ی مطبوعاتی الکترونیکی از پاچینو به خانه‌اش بروم تا او درباره‌ی آخرین فیلمش ***صورت زخمی*** صحبت کند، با دو سگش بازی کند، در پارکی که در آن نزدیکی بود استیک بال [2] بازی کند، او که در شرایط عادی مردی خجالتی است، در حال و هوای گفت‌وگو نبود. اما به جای آن که برنامه را لغو کند خشم خود از مرگ جیمی را فروبلعید و طوری در برابر دوربین قرار گرفت که تصویر تنهایی خود را نقض کرد. اما قبل از آن که برای گفت‌وگو در برابر دوربین آماده شود، آروین براون [3]، کارگردان ***بوفالوی امریکایی*** با چشمانی پف‌کرده از راه رسید. پاچینو از جا بلند شد و دو مرد یکدیگر را در آغوش گرفتند. براون هق‌هق می‌کرد. پاچینو او را به اتاق خوابش در طبقه‌ی بالا برد و در را بست.

چهل‌وپنج دقیقه بعد پایین آمد و از من خواست درباره‌ی جیمی که اخیراً در اولین فیلمش ***روزی روزگاری در امریکا*** [4] ساخته‌ی سرجیو لیونه [5] در کنار رابرت دونیرو بازی کرده بود سوالی نکنم ـ او همچنین در نمایش ***چشم‌اندازی از پل*** [6] نوشته‌ی آرتور میلر در برادوی بازی می‌کرد. آل معتقد بود هیدن در آستانه‌ی ستاره شدن بود. «دوستش داشتم، می‌فهمی؟ هنوز خیلی زود است که راجع بهش حرف بزنیم. بهترین بازیگر جوانی بود که می‌شناختم.»

وقتی دوربین‌ها خاموش شد، حتی نماند تا خداحافظی کند؛ دوباره به شهر

---

1. Palisades Parkway
2. Stickball
3. Arvin Brown
4. Once Upon a Time in America
5. Sergio Leone
6. A view from the Bridge

*برگشت تا دوباره در نمایش* ***بوفالو*** *بازی کند. آن شب قبل از رفتن آل احساس سردی و نومیدی می‌کرد. پاهایش نای حرکت نداشت. به جیمی فکر می‌کرد. جی.جی جانستون هم در شرایط بهتری نبود. اما آل، جی.جی جانستون و جان شپرد*[1]*، بازیگر جانشین، بازی‌های درخشانی ارائه کردند. تماشاگران می‌دانستند که آنها تجربه ی خاصی را از سر گذرانده‌اند و مدتی طولانی ایستاده آنها را تشویق کردند. بازیگران تعظیم کردند اما لبخند نزدند. جیمی هیدن مرده بود.*

*چند روز بعد دوباره کنار بخاری دیواری در خانه‌ی ییلاقی او نشستیم تا گفت‌وگو را ادامه بدهیم، و این بار برای مجله‌ی* ***رولینگ استون****. از پنجره منظره‌ی استخر و زمین تنیس که پر از برگ‌های زرد و نارنجی بود دیده می‌شد. از میان شاخه‌های درختانِ تقریباً لختْ رودخانه‌ی هادسن*[2] *دیده می‌شد که حالتی کارت پستالی و آرام داشت. در اتاق قمار در طبقه‌ی پایین، یکی از راننده‌هایش داشت روی صفحه‌ی تلویزیون بزرگ فیلمی قدیمی تماشا می‌کرد، منشی‌اش در گوشه‌ای روبه‌روی میزهای بیلیارد و پینگ‌پنگ پشت یک میز تحریر نشسته بود و داشت تلفن می‌زد. مسائل احساسی هفته خسارات زیادی وارد کرده بود و آل حالا در سن چهل‌ودو سالگی تب کرده، دماغش گرفته بود و احساس خستگی مفرط می‌کرد.*

**● روزنامه‌ی نیویورک‌پست اسم تو را در تیتر درشت خود آورده: آل‌پاچینو در عزای دوستش. این ناراحتت نکرد؟**

○ قبول دارم. همین چیزها باعث فروش روزنامه‌ها می‌شود. بالاخره یک روز این قضیه دیگر اتفاق نمی‌افتد. وقتی اکثر مردم دنیا مشهور شده باشند، دیگر از این مزخرفات نمی‌بینیم. من منتظر همین هستم. منتظر زمانی که آدم‌های گمنام به خاطر گمنام بودن‌شان مشهور بشوند!

**● جلوی دوربین نمی‌خواستی از جیمی حرف بزنی، اما حالا مدتی گذشته تا بتوانی در این مورد فکر کنی. چقدر بازیگر خوبی بود؟**

---

1. John Shepard
2. the Hudson River

○ جیمی بهترین بازیگر جوانی بود که دیده بودم. یادم هست یک بار جملاتی از شکسپیر را کلمه به کلمه برای جیمی نقل می‌کردم و دیدم به آن نیاز دارد، چنین چیزی را می‌خواست. حالت جیمی دین را داشت. در زندگیم هرگز ندیده‌ام مردم نسبت به مرگ کسی چنین واکنش‌هایی نشان بدهند، حتی آنها که او را زیاد نمی‌شناختند.

● **فکر می‌کنی نقش یک معتاد که در بوفالوی امریکایی بازی می‌کرد روی او تاثیر داشت؟**

○ افراد غیربازیگر را می‌شناسم که بیش از حد مواد مصرف می‌کردند؛ هیچ ارتباطی به نقش نداشت. جیمی از دل خیابان‌ها آمده بود. و آدم بسیار حساسی بود. همیشه همه چیز را در خودش می‌ریخت، چشم‌هایش تصاویر را می‌بلعید... شاید به نوعی همین باعث می‌شد به الکل یا مواد مخدر نیاز داشته باشد... تا کمی آرام بشود.

● **می‌دانستی که اعتیاد دارد؟**

○ تنها چیزی که بیش از همه ناراحتم می‌کند همین است ـ که نمی‌دانستم. جیمی همیشه پنهان‌کار بود. می‌دانستم که زیاد مشروب می‌خورد. با هم راجع بهش صحبت کردیم.

● **می‌توانی درک کنی که خودش باعث مرگش شد؟**

○ وقتی چنین اتفاقی برای کسی که به تو نزدیک است می‌افتد همیشه درکش سخت است... بهش حساسیت پیدا می‌کنیم. فکر کنم وقتی پیرتر می‌شوی چنین حسی پیدا می‌کنی. باید با آن زندگی کنی.

● **قبلاً هم با بعضی از دوستان دوران کودکی چنین تجربه‌ای داشته‌ای و خودت هم با مشکل الکل دست و پنجه نرم کرده‌ای.**

○ دوست ندارم راجع به الکل صحبت کنم، چون چیزی است که چندان درک‌اش نمی‌کنم. کاش بیشتر درک می‌کردم. بعضی‌وقت‌ها زندگی می‌کنیم و کارهایی انجام می‌دهیم و به انجام دادن آنها آگاهی نداریم. دوستم چارلی مرا

آگاه کرد: که خودم را غرق ترکیبی از کار و مشروب کرده‌ام که بـه نـوعی یک مشکل سنتی است. بعد از شناخت آن حدود یک سال طول کشید تا آن را درک کنم و یک سال دیگر طول کشید تا آن را ترک کنم.

● **سالهاست که لب به مشروب نزده‌ای، درسته؟**

○ بله.

● **فکر می‌کنی اگر چارلی نبود به اینجا که هستی می‌رسیدی؟**

○ نه.

● **فکر می‌کنی زنده می‌ماندی؟**

○ فکر نکنم.

● **خیلی بهش فکر می‌کنی؟**

○ فقط می‌دانم اگر زنده هستم همه چیز پربار است.

● **باید باشد، اما همیشه این‌طور نیست. آن بیرون آدم‌های افسرده زیاد هستند.**

○ از جمله من.

● **چرا افسرده می‌شوی؟**

○ نمی‌دانم. آیا افسردگی درک این نکته است که یک بلیت یک سره داریم؟ در اتومبیل هستم، به بیرون نگاه می‌کنم، همه‌ی این آدم‌ها را می‌بینم و می‌گویم: مردم نمی‌*خواهند اینجا باشند*. پس مشروب یا مواد استفاده می‌کنند تا از اینجا فرار کنند. به جایی بروند غیر از اینجا. خیلی قابل درک است.

● **فکر می‌کنی مردم از شنیدن این حرف‌های تو تعجب کنند؟**

○ از کجا بدانم مردم درباره‌ی من چه فکر می‌کنند؟ این که به عنوان یک آدم چطور به نظر می‌آیم چندان نگرانم نمی‌کند. بیشتر دغدغه‌ی کارم را دارم.

● **پس بیا از کار حرف بزنیم. بسیاری از فیلم‌هایت** ـ وحشت در نیدل پارک، بعدازظهر نحس، **دو فیلم** پدرخوانـده، سـرپیکو، گشت‌زنـی **و حـالا** صورت زخمی ـ **خیلی بحث‌برانگیز بوده‌اند. آیا فیلم‌ها را به خاطر ماهیت**

**بحث‌برانگیزشان انتخاب می‌کنی؟**

○ نـه. مـعمولاً آنـها را انـتخاب مـی‌کنم چـون حس مـی‌کنم از نـظر شخصیت‌پردازی یا بودن آن شخصیت بر سر دوراهی می‌توانـم بـا آن ارتـباط برقرار کنم.

● صورت زخمی **مثل بازگشت به فیلم‌های گنگستری قدیم است. فکر می‌کنی باید جدی گرفته شود یا مردم باید باورش نکنند و آن را مثل یک سواری در ترن هوایی بدانند؟**

○ بیشتر شبیه یک سواری است. فکر کنم وقتی آن را می‌بینی واضح باشد. اما مردم نسبت به آن واکنش‌های متفاوتی دارند. بـعضی‌ها سـواری را دوست ندارند. چیزی بین ناتورالیسم و اپرا است.

● **بعد از دیدن فیلم این حس به تو دست نداد که شخصیتی که بازی می‌کنی، تونی مونتانا، در مرز کاریکاتور شدن قرار دارد؟**

○ همیشه از این می‌ترسی که از مرز کاریکاتور شـدن بگـذری. امـیدوارم نگذشته باشم. یک بار در نمایشی به نام **سرزمین هیچکس**[1] بازی جان گیلگاد را دیدم. فوق‌العاده بود. به پشت صحنه رفتم تا او را ببینم و به من گـفت: «اوه، امیدوارم کاریکاتوری نشده باشد.» از این بابت نگران بود. و واقـعاً ایـن طـور نشده بود. عالی بود.

● **چه چیزی باعث شد در بازسازی فیلمی که در اصل بیش از چهل سال پیش ساخته شده بود بازی کنی؟**

○ مدت‌ها وصف **صورت زخمی** را شنیده بودم. الگوی همه‌ی فـیلم‌های گنگستری بود. می‌دانستم که بـرتولت بـرشت عـلاقه‌ی خـاصی بـه فـیلم‌های گنگستری دارد. یادم هست وقتی در **صعود ممانعت‌پذیر آرتورو اویی** بازی می‌کردم، فیلم‌های قدیمی دهه‌ی سی را تماشا می‌کردیم و فیلمی کـه بـیش از

1. No Man's Land

همه دوست داشتیم ببینیم **صورت زخمی** بود، ولی آن را پیدا نکردیم. بعد من مشغول بازی در فیلمی در کالیفرنیا شدم و سینمای کوچکی در سانست بلوار[1] بود که **صورت زخمی** را نمایش می‌داد. من رفتم تو و این فیلم بی‌نظیر را دیدم: حسی واقعی داشت، حسی عظیم، و بازی پل میونی[2] عالی بود. کار متفاوتی کرده بود. فکر کردم بازسازی این فیلم با روشی دیگر جالب خواهد بود. پس به مارتی برگمن تلفن زدم، او هم فیلم را دید و خیلی هیجان‌زده شد.

● **برگرداندن آن به یک داستان معاصر فکر کی بود؟**

○ اول نظرم این بود که فیلم در همان دهه‌ی سی اتفاق بیفتد. اما وقتی با چند نویسنده صحبت کردم خیلی دشوار به نظر آمد، چون خیلی ملودرام بود. نمی‌خواستم آن فیلم را کپی کنیم. دنبال یک سبک می‌گشتم. می‌دانی، کاری که میونی کرده بود پایه‌ی کار من شد؛ او پایه‌ای محکم برای نقش ریخته بود، مثل بوم نقاشی بود. می‌دانستم که می‌خواهم شخصیت‌پردازی او را ادامه بدهم. بعد سیدنی لومت با ایده‌ی اتفاق افتادن ماجرا در میامی سررسید، و همین منبع الهام برگمن شد. او و الیور استون نشستند و فیلمنامه‌ای تهیه کردند که پرانرژی بود و خیلی خوب نوشته شده بود.

● **چرا برایان دی‌پالما برای کارگردانی انتخاب شد؟ چه بر سر لومت آمد؟**

○ پیچیدگی‌های ماجرا را نمی‌دانم. درگیر نبودم. فکر کنم سیدنی نسبت به نسخه‌ی اول فیلمنامه دیدگاهی خاص داشت و در گام بعدی مشکلاتی ایجاد شد. دی‌پالما دیدگاه متفاوتی داشت، چیزی که اصلاً به ذهن من نرسیده بود. به نظرم او انتخاب جالبی آمد. سبک خاصی برای فیلم خلق کرد، تقریباً شبیه سبک برشت. از همان اول می‌دانست که می‌خواهد چکار کند. برایان به همه چیز نزدیک می‌شود ـ موقعیت‌ها، حساسیت‌ها، روابط ـ و از زاویه‌ای دیگر این کار

1. Sunset Boulevard
2. Paul Muni

را می‌کند که با موقعیت من فرق دارد. هر دو این را می‌فهمیدیم؛ بنابراین می‌توانستیم با هم کنار بیاییم.

● **در حین بازی در فیلم می‌دانستی چطور از کار درمی‌آید؟**

○ هرگز نمی‌دانم فیلم‌هایی که بازی می‌کنم چطور از کار درمی‌آیند. نمی‌دانم خودم چطور به نظر خواهم آمد، تا آن که فیلم را ببینم. فکر کنم این به خاطر پیشینه‌ی تئاتری‌ام است.

● **این شخصیت خاص را چطور ساختی؟ واقعاً شبیه هیچ‌کدام از نقش‌هایی که قبلاً بازی کرده بودی نیست، یک کوبایی با لهجه‌ی غلیظ.**

○ اول مثل یک گلچین بود، هرچه را که می‌دانستم استفاده می‌کردم. چون خودم اهل برانکس جنوبی بودم و به نوعی لاتین محسوب می‌شدم. با احساسات مردم امریکای لاتین ارتباط خاصی دارم، هرچند کوبایی‌ها متفاوت هستند. این کار را تنهایی نکردم؛ خیلی کمک گرفتم.

● **چطور؟**

○ در ابتدای کار دیداری با گریمور فیلم و خانمی که طراح لباس بود داشتم. بحث‌هایی طولانی در خانه‌ی من درمی‌گرفت که این آدمی که قرار بود نقشش را بازی کنم چه شکلی باید باشد. اولین بار بود که یک شخصیت را برای چند نفر بازی می‌کردم، که البته برایم مفید بود. با دوستم چارلی لاتن روی نقش کار کردم، همین‌طور با باب ایستن[1] مربی لهجه به سختی کار کردم. با شخصی که متخصص جنگ با چاقو بود کار کردم، همین‌طور با یک متخصص تربیت بدنی که کمک کرد به بدنی که برای آن نقش می‌خواستم برسم.

● **آیا در زندگی کسی را سرمشق قرار دادی؟**

○ خب، کمی از روبرتو دوران[2] مشت‌زن الهام گرفتم. دوران حالتی خاص داشت، انگار یک شیر در درون او بود، که از آن در این شخصیت استفاده کردم.

---

1. Bob Easton 2. Roberto Duran

از کار مریل استریپ در فیلم **انتخاب سوفی**[1] هم الهام گرفتم. فکر کردم شیوه‌ی او در درگیر کردن خودش در نقش کسی که از کشوری دیگر و دنیایی دیگر است خیلی خوب، دلسوزانه و... شجاعانه است. خیلی الهام‌بخش بود.

● **با بازیگران جوانی کار کرده‌ای که تجربه‌ی سینمایی چندانی نداشتند، مثل همبازی‌ات استیو باوِر[2]. کار کردن با او چطور بود؟**

○ شدیداً با هم کار می‌کردیم، به خصوص در ساعات استراحت. او که کوبایی بود در درآوردن لهجه کمک کرد؛ جملات را برای من ضبط می‌کرد، چیزهایی می‌گفت که از قبل نمی‌دانستم.

● **قبل از فیلم میشل فایفر را می‌شناختی؟**

○ نه، موقع ساخت فیلم با او آشنا شدم و کار کردن با او خیلی خوب بود. بعضی‌وقت‌ها کار کردن با بازیگرهای جوان این‌طور است؛ تازه شروع کرده‌اند و کار کردن با آنها و اهمیت قائل شدن برای کارشان بیشتر یک اشتیاق است. بعضی‌وقت‌ها وقتی یک بازیگر جلو می‌رود کمی دلزده می‌شود، فقط به این خاطر که تکراری می‌شود.

● **تو چطور خودت را از دلزدگی دور نگه می‌داری؟ طوری بازی می‌کنی که انگار برای اولین بار است؟**

○ سعی می‌کنم این طور باشد. الان بیست‌وپنج سال است که دارم این کار را می‌کنم و هرچه بیشتر این کار را انجام بدهم، بیشتر می‌فهمم که نمی‌دانم.

● **از تجارت مواد مخدر در این کشور چقدر می‌دانی و به نظرت** صورت زخمی **در این باره چه می‌گوید؟**

○ این که همه جا پر از کوکایین است. [مکث می‌کند] و این که تونی مونتانا این کار را می‌کند. [می‌خندد] همه‌اش زیر سر اوست!

● **فکر می‌کنی این همه استفاده‌ی مواد مخدر که در فیلم نشان داده**

---

1. Sophie's Choice
2. Steve Bauer

**می‌شود درست است؟**

○ فکر نمی‌کنم وقتی از سینما بیرون بروی بخواهی کوکایین بزنی. اصلاً به نظر نمی‌رسد از مواد مخدر دفاع کند.

● **فیلم طولانی است، تقریباً سه ساعت. نگران طولانی شدن‌اش نبودی؟**

○ طول فیلم یک حرف مسخره است. می‌توانی یک فیلم سه ساعت و نیمه را به راحتی ببینی، بعد اگر آن را دوساعت و نیمه کنند خیلی بلندتر به نظر برسد. مسئله این است که حس فیلم را بگیری و سعی کنی آن را تقلیل بدهی تا زنده بودن آن را حس کنی.

● **تا حالا پنج بار کاندید جایزه‌ی اسکار شده‌ای. فکر می‌کنی بالاخره امسال سال تو باشد؟**

○ یک بار وقتی جایزه‌ی تونی را بردم چنین حسی داشتم؛ حس می‌کردم چنین اتفاقی قرار است بیفتد. و خیلی دلچسب بود. درباره‌ی اسکار چیزی که ناراحتم می‌کند حس بازنده شدن است، آن هم در حالی که نیستی. با کاندید شدن به تو افتخار می‌دهند. اما وقتی برای **سرپیکو** به مراسم رفتم یادم هست که فکر می‌کردم شانس داشته باشم. بعد ناگهان حسی به وجود می‌آید که انگار بازنده شده‌ای. راه و رسمش همین است.

● **برگمن که تو را کشف کرده بود مدیر تولید تو در ساخت صورت زخمی بود. امروز رابطه‌ی خودت با او را چطور توصیف می‌کنی؟**

○ با برگمن رابطه‌ای دارم که خودم هم نمی‌فهمم. بدوی است. در سطوح خاصی این ارتباط را داریم. در حوزه‌های دیگر نمی‌توانیم از هم جدا باشیم.

● **او می‌تواند کفر تو را دربیاورد؟**

○ بله.

● **برگمن هرگز مثل چارلی لاتن و لی استراسبرگ نقش معلم را برایت**

**نداشته. لی چه چیزی به تو یاد داد؟**

○ یک مسئله‌ی خیلی شخصی است. به یک نفر در سطحی شخصی پاسخ می‌دهی و او می‌تواند روی تو تاثیر بگذارد و در کار کمکت کند حتی بدون آن که به شکل کلاس حالت رسمی داشته باشد. اما لی کسی بود که به عنوان دوست به او خیلی نزدیک بودم. خیلی با هم به موسیقی گوش می‌دادیم؛ با هم حرف می‌زدیم.

● **حالا چقدر با اکتورز استودیو در ارتباط هستی؟ مدیر هنری آنجا هستی؟**

○ آره، خب، قبول کردن آن پست واقعاً یک نیاز خاص بود. اما به مدیر هنری بودن علاقه‌ای ندارم، و دوست ندارم به آن کلاس‌هابروم و آنها را تعدیل کنم. به مفهوم اکتورز استودیو علاقه‌ای ندارم. به دوام آن علاقه‌مندم. موسسه‌ای است که برایم ارزش زیادی دارد و احساس خوبی نسبت به آنجا دارم. اما راهنما ندارد. نمی‌دانم چه چیزی آن را سرپا نگه خواهد داشت. آنها الن برستین[1] را دارند. اگر او بتواند تبدیل به یک راهنما شود... مسلماً تعهد و اشتیاق لازم را دارد و قابلیت لازم را هم دارد. نمی‌دانم. زمان مشخص خواهد کرد.

● **اخیراً مجادلاتی دادگاهی بر سر نوارهای لی که برای استودیو تهیه شده درگرفته. همسرش آنا معتقد است نوارهای لی میراثی است که برای دو پسرش برجا مانده. استودیو معتقد است حق مالکیت آنها را دارد. نظر تو چیست؟**

○ من به دادگاه رفتم. شهادت دادم. طرفدار یا علیه هیچ‌کس نیستم. فقط فکر می‌کنم باید این مسئله‌ی لعنتی را به روشی ساده حل کنیم. نوارها را به آنا بدهید، با او یک معامله‌ی کوچک بکنید، نوارها را در آرشیو بگذارید. چرا سر نوارها این همه هیجان‌زده می‌شویم؟ نمی‌دانم چرا باید تبدیل به چنین موضوع

---

1. Ellen Burstyn

آشکاری بشود.

**● رفتن تو به دادگاه باعث آشکار شدن ماجرا برای عموم شد. بهای شهرت همین است. وقتی مشهور شدی آیا زندگی‌ات دچار تغییری اساسی شد؟**

○ نه چندان اساسی. نمی‌خواهم ساده‌لوح باشم و بگویم این واقعیت که کل دنیایم تغییر کرده را درک نمی‌کنم: تغییر کرده. همیشه دوست داشتم بیرون بروم و در یک زمین کامل بسکتبال بازی کنم، اما هرچه بیشتر و بیشتر معروف شدم، بیشتر توانم صرف آن می‌شد، صرف نحوه‌ی رفتار آدم‌ها ـ که البته طبیعی است ـ و خسته‌کننده می‌شد. مجبور شدم به جایی بروم که اختصاصی‌تر باشد.

**● شهرت و موفقیت تا چه حد در انتخاب نقش‌ها و موفق شدن یا نشدن آنها دخیل است؟**

○ سخت است. باید جایگاهی را که در آن هستی قبول کنی. خیلی‌وقت‌ها در موقعیتی قرار می‌گیری که قدرت خاصی داری. هرچند نام‌ات ارتباط بسیار کمی دارد با آنچه که قابلیت انجام‌اش را داری، تو در موقعیتی قرار گرفته‌ای که مردم به تو احترام می‌گذارند. پس باید راه درست را انتخاب کنی. باید یادبگیری که یک طوری با این قدرتی که به تو داده شده کنار بیایی. هرچه موفق‌تر شوی نگه داشتن آن موفقیت دشوارتر می‌شود، همین‌طور نگه داشتن آن شوق اولیه. کار است، حرفه است، هر روز بیرون رفتن، بازی کردن نقش‌هایی که الزاماً مناسب نیستند یا فوری با آنها ارتباط برقرار نمی‌کنی، همین به تو قدرت می‌دهد. نمی‌خواهی این را از دست بدهی. با این همه روی دیگری هم دارد: به محض این که مشهور می‌شوی، پولساز می‌شوی، می‌توانی باعث ساخته شدن یک فیلم بشوی. و بعضی‌اوقات فیلمساز تو را به همین دلیل می‌خواهد، در حالی که تو می‌خواهی برای قابلیت‌هایت تو را بخواهند نه به این خاطر که پولساز هستی. پس اوضاع گیج‌کننده می‌شود. به همین خاطر است که بعضی

اوقات درگیر موقعیت‌هایی می‌شوی که قاعدتاً نباید می‌شدی.

● **یکی از این موقعیت‌ها کار کردن تحت کارگردانی آرتور هیلر[1] در نویسنده! نـویسنده! بود. می‌گویند مشکل داشته‌ای و بعد از دیر رسـیدن و واکنش او صحنه را ترک کرده‌ای و...**

○ می‌گویند مشکل داشته‌ام؟

● **مطالبی در روزنامه‌ها نوشته شد.**

○ وقتی باید از بین شایعات موضوع را بفهمی خنده‌دار می‌شود.

● **چه اتفاقی افتاد؟**

○ اتفاقی که افتاد این بود که با هم فیلم را ساختیم. همین. این اتفاق نـباید می‌افتاد. [می‌خندد]

● **داستانش طولانی است؟**

○ فکر نمی‌کنم داستانش چندان طـولانی بـاشد. بـه نـظرم داسـتان بسـیار کوتاهی است. بعضی‌وقت‌ها آدم‌هایی که واقعاً نباید با هم باشند در این کار برای مدت کوتاهی در کنار هم قرار می‌گیرند. این برای هـمه‌ی کسـانی کـه در کـار درگیر هستند مایه‌ی بدبختی است. یکی از آن موقعیت‌هایی بود که فـقط نـیاز داشتم یکی به من بگوید چه اتفاقی دارد می‌افتد و من بتوانم پاسخگو باشم.

● **چه چیزی باعث شد در یک کمدی سبک مثل** نـویسنده! نـویسنده! **بازی کنی؟**

○ فکر می‌کردم از ساخت فیلمی درباره‌ی آدمـی کـه بـا بـچه‌هاست و در ارتباط با نیویورک و صنعت سینماست لذت ببرم. فکر می‌کردم جالب باشد.

● **جالب بود؟**

○ نه، هرچند از کار کردن بـا بـچه‌ها لذت بـردم. **نـویسنده! نـویسنده!** در تلویزیون کابلی خیلی موفق بود؛ در تلویزیون بهتر است چون درباره‌ی خـانه

---

1. Arthur Hiller

است ـ می‌توانی به آشپزخانه بروی، برگردی و آن را تماشا کنی. باید بتوانیم چنین چیزی را بشناسیم. چرا فیلم‌هایی صرفاً برای تلویزیون و فیلم‌هایی صرفاً برای سینما نسازیم؟ پرده را پویا نگه داریم، سینماها را زنده نگه داریم.

● **یکی از فیلم‌هایی که روی پرده‌ی سینما و صحنه‌ی تلویزیون هیچ کارآیی ندارد** گشت‌زنی **است، فیلمی که هنگام اولین دیدارمان مشغول بازی در آن بودی. وقتی نسخه‌ی کامل فیلم را دیدی عکس‌العمل‌ات چه بود؟**

○ «حالا کجا بروم؟ چکار کنم؟» فکر کردم به آخر خط رسیده‌ام اما... آخر خط هم چندان جای بدی نیست. [*خنده‌ای می‌کند*] باورم نمی‌شود که بیلی فریدکین کل فیلمنامه را گرفت. جلو رفت و صحنه‌ها را خراب کرد. جان فیلم را گرفت.

● **از بین تمام نقش‌هایی که بازی کرده‌ای شخصیت در** بابی دیرفیلد ـ **یک ستاره‌ی سرد، درون‌گرا و خوددار اتومبیل‌رانی ـ به گفته‌ی بعضی‌ها به واقعیت خودت نزدیک‌تر است...**

○ کی این حرف را زده؟

● **می‌گویند ـ راجع بهش حرف زده‌ایم.**

○ شاید در اطراف خانه‌ی تو این را می‌گویند، توی محله‌ی شما. [*لبخندی تا بناگوش*] آره، شباهت‌هایی هست. راستش بازی کردن را برایم سخت کرده بود.

● **منتقدها با آن فیلم چندان مهربان نبودند... همین‌طور با بعضی دیگر از فیلم‌ها که صحبت‌شان شد. در طول این سال‌ها پوستت در رابطه با منتقدان کلفت‌تر شده؟**

○ نه. هنوز دردم می‌گیرد. به آنها تمایل داری چون می‌خواهی دوستت داشته باشند.

● **وقتی در حین بازی در یک فیلم پیشنهادی می‌دهی کارگردان‌ها قبول می‌کنند یا ترجیح می‌دهند فقط سرت به کار خودت باشد و جملات مورد نظر را بگویی؟**

○ وقتی در قسمت اول **پدرخوانده** بازی می‌کردم ناشناخته بودم. با فهرستی از چیزهایی که باید بعد از دیدن فیلم می‌گفتم پیش فرانسیس فورد کاپولا رفتم. او فهرست را خواند، کمی سبک سنگین‌اش کرد و تغییراتی داد.

یک بار با کارگردانی که رفتارش با من خیلی عجیب بود حرف می‌زدم. به او گفتم که فیلمنامه در اصل پایان دیگری داشته است. و او گفت: «خب، عادت ندارم با بازیگرها درباره‌ی فیلمنامه حرف بزنم.» پس من هم گفتم: «خب، فکر کنم این چیزی است که باید در نظر داشته باشی. اگر بیست سال روی فیلمنامه‌های مختلف کار کرده‌ام حتماً چیزی درباره‌ی آنها یاد گرفته‌ام.» بازیگر چیزی برای عرضه دارد؛ تازه، کار او همین است. شاید کمی بیشتر از کارگردان با دیالوگ آشنایی داشته باشد، چون کارش همین است. شاید از ساختار و مسائلی از این قبیل اطلاع چندانی نداشته باشد. این کلاً چیز دیگری است.

● **درست است که کاپولا پایانی خوش برای** پدرخوانده ۲ **در نظر داشته و تو او را منصرف کرده‌ای؟**

○ [می‌خندد]

● **ساختار دو فیلم** پدرخوانده **وقتی که کاپولا تصمیم گرفت قدری به فیلم اضافه کند تا نسخه‌ای بلندتر برای تلویزیون تهیه کند عوض شد. نظرت در این باره چه بود؟**

○ آن چیزی که قرار بود باشد نشد. من ترتیب زمانی آن **پدرخوانده** را قبول ندارم. از همان لحظه که آن را دیدم قبول نداشتم. کارآیی ندارد. **پدرخوانده ۲** را باید همان‌طور که ساخته شده دید، با بخش‌های دونیرو در میان آن. با همین ترکیب و بافت بود که فرانسیس برای **پدرخوانده ۲** به یک

استعاره رسید. وقتی این را از فیلم بگیری اثری بی‌جان باقی می‌ماند، که من به آن اعتراض دارم.

● **در طول سال‌ها چند فیلم را رد کرده‌ای ـ مثل** کریمر علیه کریمر، بدون قصد ارتکاب جرم[1]، گل سرسبد شهر[2] **ـ که فیلم‌های آبرومند و موفقی از کار درآمدند. تا به حال به خودت گفته‌ای: «خدایا، شاید باید آنها را قبول می‌کردم؟»**

○ یک فیلم بود که می‌خواستم بازی کنم، اما چون جرج روی هیل[3] داشت آن را می‌ساخت من نتوانستم در آن بازی کنم. **مسابقه‌ی هاکی روی یخ**[4] بود. باید در آن فیلم بازی می‌کردم. از نوع شخصیت‌های من بود ـ آن بازیکن هاکی. پل نیومن بازیگر بزرگی است، منظورم او نیست. من فیلمنامه را خواندم و آن را برای جرج روی هیل فرستادم و می‌خواستم راجع به فیلم با او حرف بزنم، اما او [از کارگزارم] پرسید: «هاکی روی یخ بلد است؟» فقط به همین علاقه‌مند بود، که من هاکی روی یخ بلدم یا نه. از آن اظهارنظرهای عجیب بود. حاضر نبود درباره‌ی موارد دیگر صحبت کند. انگار که می‌گفت: «به درک، هرکسی از پس این نقش برمی‌آید.» از طرز جواب دادنش فهمیدم که علاقه‌ای ندارد.

● **فیلم لِنی**[5] **را چطور، که داستین هافمن چنان خوب بازی کرد؟**

○ از همان وقتی که به من پیشنهاد شد مرا کنار گذاشتند. من نظر خاصی راجع به کمدی داشتم و این که چطور کارآیی دارد و لنی بروس کی بود. داستین عالی بازی کرد، بنابراین از این بابت خوشحال بودم... اما نقشی بود که حس می‌کنم از ایفای آن لذت می‌بردم.

● **کدام کارگردان‌ها را تحسین می‌کنی و دوست داری روزی با آنها کار کنی؟**

---

1. Absence of Malice
2. Prince of the city
3. George Roy Hill
4. Slap Shot
5. Lenny

○ جان هیوستن[1] و رابرت آلتمن[2]. عاشق آلتمن هستم. با نحوه‌ی کارش آشنا نیستم، فقط می‌دانم آدمی است که دیدگاه خاص خود را دارد. وقتی فیلمی می‌سازد حس می‌کنی چیزی در جریان است. **مک‌کیب و خانم میلر**[3] فیلم فوق‌العاده‌ای است. شخص دیگری که دوست دارم پکین‌پا[4] است. نمی‌دانم چه اتفاقی برایش افتاد، اما دوست دارم با او کار کنم.

● **در پانزده سال فقط ده فیلم بازی کرده‌ای. می‌خواهی در فیلم‌های بیشتری کار کنی؟**

○ کاش می‌توانستم سالی یکی دو فیلم بازی کنم، اما متاسفانه یک جوری کارت به خطر می‌افتد. بیماری موفقیت ممکن است خیلی خسته‌کننده باشد و آدم را از پا دربیاورد. به رشد آدم لطمه می‌زند، واقعاً لطمه می‌زند. دوست دارم رابرت ردفورد را سالی یک بار در یک فیلم ببینم، اما برای دیدن او در یک فیلم باید چهارسال صبر کرد. یا وارن بیتی. این را نمی‌فهمم.

● **دیگر کدام بازیگرها را دوست داری ببینی؟**

○ همیشه برای دیدن فیلم‌های مریل استریپ می‌روم. هرازگاهی اتفاق می‌افتد ـ کسی به چابکی او خوب پیشرفت می‌کند. همیشه جولی کریستی را دوست داشته‌ام. و دایان کیتون را ـ او عالی‌ترین است. باربارا استرایسند را نگاه می‌کنم و بدم نمی‌آید با او در یک فیلم بازی کنم. و ژرار دپاردیو[5]، از او خوشم می‌آید؛ احتمالاً یکی از بازیگرهای مورد علاقه‌ام است. هیچ بازیگری به ذهنم نمی‌آید که خوب نباشد.

● **ریچارد گیر را چطور؟ در اولین دیدارمان وقتی پرسیدم می‌گویند او نسخه‌ی جوان‌تر توست از پاسخ طفره رفتی.**

---

1. John Huston 2. Robert Altman
3. Mc Cabe & Mrs. Miller 4. PeckinPah
5. Gerard Depardieu

○ اولین بار که او را دیدم دانستم که ستاره‌ی سینماست؛ همه جای او نوشته شده. جذابیتی غیرعادی دارد.

● **ویلیام هرت[1]؟**

○ بیل هرت بازیگر تئاتر است و این کاره است واقعاً این کاره است. بازیگر خوبی است. مثل کوین کلاین[2].

● **جان تراولتا؟**

○ کارهای او را زیاد ندیده‌ام. او را در **تب شنبه‌شب** دیدم. خوب بود. رقصنده‌ی خوبی هم هست.

● **بازیگرهای جوان‌تری را که در راهند چطور می‌بینی: تام کروز[3]، مت دیلن[4]، تیموتی هاتن[5]، شان پن[6]، اریک رابرتس[7] و میکی رورک[8]؟**

○ گروه چشمگیری هستند.

● **از کارشان باخبر هستی؟**

○ خیلی باخبر هستم. کارشان را چندان خوب نمی‌شناسم. زیاد به سینما نمی‌روم. باید بیشتر بروم. برای دیدن فیلم **کار پرمخاطره**[9] به سینما رفتم و از آن هیچ نمی‌دانستم، خوش گذشت. فیلم فوق‌العاده‌ای بود و پسرک [تام کروز] عالی بود. فقط دوست دارم این جوان‌ها بیشتر روی صحنه‌ی تئاتر کار کنند. اهمیت دارد.

● **براندو اغلب از بقیه‌ی بازیگران انتقاد می‌کند. رفتار تو کمی بیش از حد خوب نیست؟**

○ به نظرم مارلون بازیگرها را دوست دارد. وقتی در **پدرخوانده** بازی می‌کردیم این را حس کردم.

---

1. William Hurt
2. Kevin Kline
3. Tom Cruise
4. Matt Dillon
5. Timothy Hutton
6. Sean Penn
7. Eric Roberts
8. Mickey Rourke
9. Risky Business

● **اگر بازیگری حرفی منفی درباره‌ی تو بزند ناراحت می‌شوی؟**

○ همیشه ناراحت می‌شوم. می‌دانم برت رینولدز درباره‌ی من حرفی زده. ناراحت شدم. نمی‌دانم چرا چنین حرفی زده.

● **فکر می‌کنی در این مقطع از زندگی به هرچه می‌خواستی رسیده‌ای؟**

○ بعضی‌وقت‌ها در خیال می‌بینم که به گوتری تیاتر[1] [در مینیاپولیس[2]] رفته‌ام و در نمایش‌های کوتاه بازی می‌کنم و زندگی‌ام از این راه می‌گذرد. اما وقتی این کار را می‌کنم همان نیست که می‌خواهم. چیزی که می‌خواهم کاری است که انجام می‌دهم.

● **خودت را بازیگر تئاتری می‌دانی که در فیلم بازی می‌کند یا بازیگر سینمایی که در تئاتر بازی می‌کند؟**

○ خودم را هیچ کدام از این دو نمی‌دانم. سینما را همان قدر دوست دارم که تئاتر را. اما تئاتر را تنها به این دلیل ترجیح می‌دهم که با آن نوع زندگی آشناتر هستم، همان زندگی که مرا جذب کرد تا بازیگر شوم، و از این سبک زندگی لذت ببرم. فقط بازیگری نیست؛ اگر درگیر تئاتر باشی، درگیر تمام مسائل مربوط به آن می‌شوی: زندگی، ساعت‌ها، شیوه‌ی ارتباطت با مردم، انرژی.

● **و سینما خیلی آهسته‌تر و گسسته‌تر است؟**

○ اولین فیلمی را که بازی کردم یادم هست، یک نقش گذری بود. ساعت هفت صبح شروع کردم. دو جمله داشتم. در کل مدت می‌رقصیدیم و تا ساعت هفت شب هنوز داشتیم می‌رقصیدیم و همان دو جمله را می‌گفتیم. دو سال قبل از بازی در فیلم بعدی‌ام بود.

● **می‌توانی به نقطه‌ای در بازیگری اشاره کنی که حس نمی‌کنی داری بازی می‌کنی؟**

○ همیشه سعی داری این‌طور باشی ـ تا به نقطه‌ای برسی که غریزی باشد.

---

1. Guthrie Theater
2. Minneapolis

● **اخیراً خیلی از یک تئاتر ملی صحبت می‌کنند. نظرت راجع به آن چیست؟**

○ روزبه‌روز واضح‌تر می‌شود که خیلی مهم و کاربردی است که بازیگران و کارگردان‌هایمان را در یک تشکل دور هم جمع کنیم. بدان معناست که با کارگردان‌ها و نویسنده‌های تئاتر تجربه‌اندوزی خواهی کرد به خصوص برای آدم‌هایی که نمی‌توانند به تئاترهای برادوی بیایند. به نظرم مرکز آن باید در شهر نیویورک باشد، شاید مرکز لینکلن[1] چون نیاز به سه تئاتر هست. اما بیش از همه چیز راهنما مورد نیاز است. جوزف پاپ[2] بزرگمرد تئاتر است؛ کسی مثل او می‌تواند این تشکل را هدایت کند. ببین، به کسی مثل او نیاز هست، مثل اورسن ولز[3]، که بتواند چنان هیجانی ایجاد کند. ولز در دهه‌ی سی چنین کاری کرد.

● **این ایده نیاز به ستاره‌ها هم دارد تا کار پیش برود، این طور نیست؟**

○ مسلماً. باید فضا را با این چیزها پر کرد، جوّی پرجنب و جوش ایجاد کرد تا اتفاقی بیفتد. همین حالا خیلی از این انرژی‌ها جذب سینما می‌شود.

● **چون در سینما پول بیشتری هست. نظرت راجع به پول به عنوان مقیاس ارزشیابی چیست؟**

○ قیافه‌ات خیلی... دقیق می‌شود... وقتی این چیزها را می‌پرسی. خیلی... آمرانه است.

● **سوال‌های پولی؛ چه بگویم؟**

○ با کارگزارم صحبت کن؛ اوست که همیشه حرف پول می‌زند.

● **من که با او مصاحبه نمی‌کنم.**

○ یعنی معتقدم که چون برای هر فیلم پول بیشتری می‌گیرم کار بهتری ارائه می‌دهم؟ هرگز چنین اعتقادی نداشته‌ام. در این باره باید از پیکاسو سوال کنی. همه‌اش نسبی است.

---

1. Lincoln Center 2. Joseph Papp 3. Orson Welles

● **آیا هرگز برای میلیون‌ها دلاری که برای ساخت یک فیلم گرفته‌ای احساس گناه کرده‌ای؟**

○ هرگز. درباره‌ی خیلی چیزها احساس گناه می‌کنم، اما نه در این باره. و اهمیتی هم نمی‌دهم اگر کسی دوبرابر من پول بگیرد. ببین، وقتی من کارم را در تئاتر شروع کردم ۱۲۵ دلار در هفته می‌گرفتم. وقتی بیست‌وشش، بیست‌وهفت ساله بودم شروع کردم به حقوق گرفتن. قبل از آن نمی‌دانستم پول غذای بعدی‌ام از کجا می‌آید. وقتی شروع کردم به پول درآوردن چندان خوشبخت‌تر نشدم. غذا خوردن حس خوبی داشت؛ گرسنه نماندن حس خوبی داشت. خوشبخت بودم که گرفتار بخش مادی قضایا نشدم. خیلی طول کشید تا بتوانم خانه‌ای ییلاقی بخرم. می‌دانم اگر بروم و به اتاقی که در کودکی در آن زندگی می‌کردم نگاه کنم، به زندگی‌ای که در آن زمان می‌کردم، ناگهان تاثیر عجیبی روی من می‌گذارد.

● **بگذار کمی به دوران کودکی‌ات برویم.**

○ عالی است... خب، حرف زدن با تو خوب است.

● **مثل رفتن پیش دندانپزشک نیست.**

○ چرا می‌خواهیم حرف آن روزها را بزنیم؟

● **تو مشخصاً نمی‌خواهی. با این همه ـ تو محصول یک خانواده‌ی از هم پاشیده هستی و بیشتر دوران کودکی را با مادربزرگ‌ات سرکرده‌ای. او الان چند سال دارد؟**

○ نمی‌دانم. اما هنوز زنده است.

● **حال‌اش خوب است؟**

○ خیلی خوب است، هشیار است؛ او را به دیدن نمایش‌ها می‌برم و برای دیدن تمام نمایش‌های من می‌آید. بعضی‌وقت‌ها بعد از نمایش با او و دخترش، خاله‌ام، در یک رستوران قرار می‌گذارم.

● **آیا او یک مادربزرگ خیلی ایتالیایی است؟**

○ نه، دقیقاً نه. در واقع موی بلوند و چشم‌های آبی دارد.

● **راجع به اتفاقاتی که برای تو افتاده چه فکر می‌کند؟**

○ برایش خیلی بامعنا است.

● **هیچ‌وقت از تو انتقاد می‌کند؟**

○ نه، هرگز. تنها چیزی که ممکن است راجع بهش حرف بزند این است که چه بپوشم. بعضی‌وقت‌ها دوست دارد برای یک نقش لباس بهتری بپوشم.

● **غیر از مادربزرگ و خاله ات، هیچ فامیل زنده‌ی دیگری داری؟**

○ در کالیفرنیا یک پدر دارم.

● **او را زیاد می‌بینی؟**

○ نه.

● **وقتی او را می‌بینی چه اتفاقی می‌افتد؟**

○ با من از زندگیش حرف می‌زند. یک ساعتی را با هم می‌گذرانیم.

● **دوستش داری؟**

○ مسلماً.

● **وقتی با او هستی احساس ناراحتی نمی‌کنی؟**

○ الزاماً نه. مثل کسی است که خوب نمی‌شناسی‌اش. واقعاً او را چندان خوب نمی‌شناسم.

● **تا به حال در این باره که چرا رفت و تو که هنوز بچه‌ی کوچکی بودی و مادرت را تنها گذاشت؟**

○ هرگز از چنین چیزی با او حرف نخواهم زد ـ فکر کردی من کی هستم، یک خائن؟ [می‌خندد] به نظرم خیلی پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. تازه، او ما را ترک نکرد. آدم‌ها همیشه از هم جدا می‌شوند. این بخشی از ماجرا بوده. دچار مشکل مالی شدیدی بوده‌اند. وقتی ازدواج کردند خیلی جوان بودند.

● **از وضعیت خانوادگی‌ات عصبانی بودی؟**

○ چه کسی نیست؟ ببین، امروز آمار طلاق تا ۶۰، ۷۰ درصد بالا رفته.

● **اما در دهه‌ی چهل این قدر بالا نبود. آیا خیلی از دوستانت خانواده‌های از هم پاشیده داشتند؟**

○ نه، نه خیلی‌هاشان. از یک جهت من خوشبخت بودم. پدربزرگ و مادربزرگ مادری، مادر و خاله‌ام را داشتم. شانسِ بودن با آدم‌هایی مهربان را داشتم، از جمله مادرِ پدرم که خانم خیلی خوبی بود.

● **با مادرت زیاد بحث می‌کردی؟**

○ من هم مثل بقیه هستم.

● **واقعاً از ارتباط با مادرت زیاد حرف نمی‌زنی.**

○ نه، نمی‌زنم.

● **از آن رابطه چیز زیادی نمی‌دانم.**

○ خیلی بد است، مگر نه؟ من هم نمی‌دانم. من هم از آن رابطه چیز زیادی نمی‌دانم.

● **خیلی پیچیده بود؟**

○ نمی‌دانم، مگر درباره‌اش حرف بزنم.

● **وقتی بیست‌ودوساله بودی او فوت کرد، بعد پدربزرگ‌ات هم کمی بعد فوت کرد. این قضایا چقدر روی تو تاثیر گذاشت؟**

○ برای تمام عمر روی آدم تاثیر می‌گذارد. به هر دوشان خیلی نزدیک بودم و خیلی دوستشان داشتم.

● **هنوز به آنها فکر می‌کنی؟**

○ بله، هنوز در ذهنم هستند.

● **در مواردی نادر پدرت را می‌بینی، آیا هرگز با او راجع به مادرت حرف می‌زنی؟**

○ نه. هرگز درباره‌ی این مسائل حرفی نمی‌زنیم. حرف زدن چه فایده‌ای دارد؟

● **خب، تو از آنها هستی. در تحلیل شخصیتی همیشه به کودکی رجوع می‌کنند.**

○ تو از تحلیل شخصیت یا موقعیت‌هایی شخصی حرف می‌زنی، درست، اما موضوع این نیست. احتمالاً من هم مثل آدم‌های دیگر پیچیدگی‌هایی دارم.

● **وقتی بچه بودی برای هیچ کدام از والدین‌ات بازی نمی‌کردی؟**

○ یادم هست وقتی پنج یا شش ساله بودم رفتم تا پدرم را ببینم ـ آن موقع جدا شده بودند ـ او مرا پیش گروهی از آدم‌ها می‌برد و می‌گفت نقش آن یارو را در فیلم **تعطیلی از دست‌رفته**[1] بازی کنم که دنبال بطری می‌گشت. من هم شروع می‌کردم به گشتن قفسه‌ها و جاهای دیگر و نشان می‌دادم که یارو چقدر با استیصال دنبال بطری‌اش می‌گردد. اما همه می‌خندیدند. بعد می‌گفت: «اوه، سانی، آن آواز را همان‌طور که می‌خوانی برایمان بخوان.» من هم می‌خواندم و جلب توجه می‌کردم. خلاصه این طوری خودم را در دل‌ها جا می‌کردم. مردم برای این جور کارها از تو خوششان می‌آید.

● **وقتی بچه بودی به سینما می‌رفتی؟ تحت تاثیر هیچ بازیگری بودی؟**

○ وقتی سه چهار ساله بودم مادرم مرا به سینما می‌برد، پس با بزرگ شدن تمام بازیگرها را می‌دیدم. اما تا وقتی بازیگر نشدم و براندو و [جیمز] دین را ندیدم دید متفاوتی نداشتم. فقط من نبودم؛ میلیون‌ها نفر در تمام دنیا به براندو که کاری جدید انجام می‌داد واکنش نشان دادند، یک نوآوری بود.

● **بسیار خب، دیگر دارد تمام می‌شود. وقتی بازی می‌کنی خوشحال‌تر از وقتی هستی که بین دو نقش قرار داری؟**

○ چیزی به نام خوشحالی وجود ندارد، فقط تمرکز است. وقتی تمرکز

---

1. The Lost Weekend

می‌کنی خوشحال هستی. در ضمن وقتی زیاد به خودت فکر نمی‌کنی معمولاً خوشحال هستی.

● **پس در حال حاضر چه چیزی برایت انگیزه ایجاد می‌کند؟ چه چیزی تو را پویا نگه می‌دارد؟**

○ خب، الان باید به دستشویی بروم. [*لبخند تا بناگوش*] دفعه‌ی بعد که همدیگر را دیدیم برایت قدری شکسپیر بازی می‌کنم.

# ۱۹۹۰
# بازگشت مایکل کورلیونه

*وقتی نشریه‌ی **اینترتینمنت ویکلی** هنوز مجله‌ای نوپا بود برای این که نشان بدهد اهل کارهای دشوار است، سردبیرش با من تماس گرفت تا مطلبی درباره‌ی آل پاچینو بنویسم و عکس او روی جلد چاپ شود چون او نقش مایکل کورلیونه را در **پدرخوانده ۳** احیا کرده بود. فیلمی بود که در آن سال بیش از همه انتظار دیدنش می‌رفت. دو فیلم اول قبلاً جزو آثار کلاسیک شده بودند و حالا بعد از مدتی طولانی ادامه‌ی ماجرای کورلیونه ارائه می‌شد. فقط **اینترتینمنت ویکلی** نبود که پاچینو را می‌خواست، سردبیران چهار مجله‌ی امریکایی دیگر هم در این مورد با من تماس گرفته بودند. در نهایت انتخاب را بر عهده‌ی آل گذاشتم آیا او به هیچ کدام از آنها علاقه‌ای داشت؟ نداشت، اما به من گفت مجله‌ای را انتخاب کنم که بیشترین پول را به من می‌داد. و به این ترتیب **اینترتینمنت ویکلی** صاحب این مطلب شد.*

*به من پیشنهادی دادند که نتوانستم رد کنم.*

«امضاش کن بیگ‌بوی.» این دستور را پسرکی ده ساله داد که در رستوران اُلدورلد[1] در وست‌وود لس‌آنجلس کنار میز آل‌پاچینو ایستاده بود؛ او امضا می‌خواست، و می‌خواست پاچینو به‌عنوان شخصیتی که در فیلم **دیک تریسی**

---

1. Old World

بازی کرده بود به او امضا بدهد. پس بازیگر دستمال سفره را برداشت و تبعیت کرد. در وقتی دیگر، بیرونِ فروشگاه شیک شایا براسری[1] دختری نوجوان خجولانه بازی او در فیلم **گاو خشمگین**[2] را ستود؛ پاچینو مؤدبانه از او تشکر کرد و نگفت که هنرپیشه‌ی فیلم مذکور رابرت دونیرو بوده است. در دروتی چندلر پاویلیون[3]، جایی که پاچینو رفته بود تا سمفونی چهارم بتهوون را با اجرای نوازندگان کلاسیک لندن با سازهای آن دوره بشنود مرد جوانی به او نزدیک شد و گفت: «با دوستانم شرط بسته‌ام شما آل‌پاچینو نیستید.» بازیگر شانه بالا انداخت و به او گفت که شرط را باخته است.

پاچینو یکی از قابل‌ترین بازیگران نسل خود است، اما ظاهراً هیچ کس نمی‌داند او کیست. در دوره‌ای که ستاره‌های همپای او هر جا که می‌روند شناخته می‌شوند، پاچینو به خاطر نقش کارتون گونه با گریمی سنگین که نیمی از صورتش را پوشانده بود شناخته می‌شود، برای نقشی که بازی نکرد و خودش نبود. برخلاف [جک] نیکلسن یا [داستین] هافمن او جدای از نقش‌هایش وجهه‌ی اجتماعی چندان قوی‌ای ندارد. و حتی نقش‌هایش، از مهارت در فیلم‌های **پدرخوانده** تا شور موجود در **سرپیکو** و **بعد از ظهر نحس** تا لغزش آزارنده‌ی **انقلاب**، همه پیامی معماگونه را در خود دارند. به جای آن که برنامه‌ی کاری‌اش را براساس نکات سنتی ستاره بودن تنظیم کند، به نظر می‌رسد نقش‌هایش را براساس نوعی جهت‌یابی درونی انتخاب می‌کند، اغلب نقش‌هایی عجیب را بازی می‌کند که چندان به شهرت او نمی‌افزایند ـ اما او را درگیر جذابیت فرآیند بازیگری می‌کنند.

در واقع پاچینو بعضی اوقات خوشحال‌تر به نظر می‌رسد وقتی پروژه‌های بازیگری‌اش ناشناخته می‌مانند. در اکثر دوران دهه‌ی ۱۹۸۰ بر پرده‌ی سینماها غایب بود حال آنکه در کارگاه‌های کوچک تئاتر گرمِ کار بود و بی‌وقفه مشغول

---

1. Chaya Brasserie
2. Raging Bull
3. Dorothy Chandler Pavilion

کار بر روی فیلمی با هزینه و تهیه‌کنندگی خود بود که فقط در نمایش‌های کوچک خصوصی روی پرده رفته است. بعضی وقت‌ها به نظر می‌رسد پاچینو فعالانه از حضور در جمع امتناع می‌کند؛ بازیگر پرشور ستاره‌ای بی‌میل است. شاید اتفاقی نباشد که **بدنام محلی**، فیلمی که سال‌ها با آن کلنجار رفته، درباره‌ی مردی است که مورد حمله‌ی اشرار قرار می‌گیرد فقط به این خاطر که مشهور است.

با این همه از شهرت نمی‌توان فرار کرد. نگاه خیره و جدی پاچینو به هشیاری فرهنگی ما دوخته شده است. وقتی شخصیت تونی مانِرو[1]ی جان تراولتا در فیلم **تب شنبه شب** در اتاقش را می‌بندد و به پوستر روی دیوار نگاه می‌کند، پاچینو در نقش فرانک سرپیکو است که متقابلاً به تراولتا نگاه می‌کند و با فریاد مردانه و جنگ‌طلبانه‌اش می‌گوید: «آل‌پاچینو!» امسال که پنجاه ساله شد در خیابان به بروس اسپرینگستین[2] برخورد و اسپرینگستین کت ساتن‌اش را در آورد و به عنوان هدیه‌ی تولد به او داد. فرانسیس کاپولا که در هر سه قسمت **پدرخوانده** کارگردانی او را بر عهده داشته تأثیر پاچینو بر پرده را ناشی از توانایی او در نشان دادن «سردی وقتی که می‌خواهد سرد باشد، و گرمی وقتی که می‌خواهد گرم باشد» می‌داند.

در این میان حالت رازگونه‌ی پاچینو مایکل کورلیونه ایستاده است، سرکرده‌ی مافیا و قهرمان تراژیک فیلم‌های **پدرخوانده**. از بخت پاچینو ـ شاید خودش بگوید از فشار ـ بود که او این نقش محوری را در فیلمی که خیلی‌ها آن را بهترین فیلم امروزی می‌دانند بازی کرد. این نقش را از همان اول که کاپولا به فکر ساخت پروژه افتاد تصاحب کرد. کارگردان می‌گوید: «وقتی کتاب را خواندم این شخصیت را با چهره‌ی پاچینو مجسم کردم.» دو فیلم اول نُه جایزه‌ی اسکار برد و حدود هشتصد میلیون دلار فروش داشت. مهم‌تر از آن، تبدیل به استعاره‌ای عالی برای زندگی مدرن شد، چیزی که منتقد معروف پالین

---

1. Tony Manero

2. Bruce Springsteen خواننده‌ی پاپ

کیل آن را «تصویری حماسی از فساد امریکا» می‌نامد.

**پدرخوانده** اول وقتی تمام شد که مایکل کورلیونه توی چشم‌های همسرش کِی نگاه کرد و به او درباره‌ی دست نداشتن در قتل شوهر خواهر خود دروغ گفت. **پدرخوانده ۲** در سال ۱۹۵۹ به پایان می‌رسد و مایکل تنهای تنها به دریاچه‌ای که به دستور او برادرش فردو را در آن کشتند خیره شده است. در **پدرخوانده ۳** سال ۱۹۷۹ است و مایکل امیدوار است بتواند از دنیای تبهکاری فاصله بگیرد، اما آخرین وسوسه‌ی ارتباط با واتیکان و ششصد میلیون دلار پول دوباره او را برمی‌گرداند.

یک هفته قبل از افتتاحیه‌ی **پدرخوانده ۳** در هزار و هشتصد سالن سینما پاچینو در نزدیکی قله‌ی افتخار کاری‌اش قرار داشت. فیلم دچار مشکل شده بود، اما اگر قرار بود موفقیت غریب دو قسمت قبلی تکرار شود تنها موفقیت واقعی پاچینو بود. بعد از آن همه سال بودن در حاشیه‌ی هالیوود، حالا به وضوح به صف اول برگشته بود. حتی بالاخره می‌توانست جایزه‌ی اسکار را که چهار بار برای نقش اول و یک بار برای نقش دوم کاندید شده و نگرفته بود از آن خود کند. در آن روزها قرار بود فیلمبرداری **فرانکی و جانی** را که داستانی عاشقانه با میشل فایفر بود آغاز کند. اما پاچینو از بازی نکردن مثل یک ستاره لذتی کنایی می‌برد. وقتی از او پرسیدند آیا انتظار افتتاحیه‌ی **پدرخوانده ۳** و پروژه‌های آینده‌ی خود را می‌کشد با حالتی بی‌طرفانه پاسخ داد: «آخرین بار که انتظار چیزی را کشیدم در دوران کودکی‌ام بود که انتظار رسیدن مهمیزهای تام میکس را می‌کشیدم و هر روز جعبه‌ی پست را نگاه می‌کردم و بالاخره رسید ـ در روزی که مادرِ مادربزرگم مرد. از آن موقع دیگر انتظار چیزی را نکشیده‌ام.»

*

پاچینو در حالی که در سوییت بزرگش در هتل فورسیزنز[1] لس‌آنجلس نشسته به نقطه‌ی شروع قسمت سوم **پدرخوانده** می‌اندیشد. کاملاً سیاه پوشیده

1. Four Seasons Hotel

ـ شلوار ابریشمی سیاه، پیراهن ابریشمی سیاه، کت ابریشمی سیاه ـ اما حال و هوایی شادمانه دارد. بعد از ماه‌ها کار و نگرانی اخیراً نسخه‌ی اولیه‌ی فیلم را با ویدیو در اتاقش دیده و از نتیجه‌ی کار راضی به نظر می‌رسد. می‌گوید: «نمی‌دانستم آیا **پدرخوانده ۳** هم ساخته خواهد شد یا نه. همیشه خیلی حرفش را می‌زدند، اما فرانسیس علاقه‌ای به این کار نداشت و من هم هرگز بدون او در چنین فیلمی بازی نمی‌کردم. فرانسیس جوهره‌ی فیلم را حس می‌کند.» بعد از آن که کاپولا پیشنهاد پارامونت را که به او اختیار هنری کامل می‌داد پذیرفت، پاچینو در تابستان ۱۹۸۹ قرار داد امضا کرد، اما هنوز دو دل بود. او می‌گوید: «نمی‌دانستم که آیا می‌توانم دوباره همان آدم بشوم یا نه. هفده سال گذشته بود؛ اتفاقات زیادی افتاده بود. مایکل شخصیت چندان دلچسبی نیست.»

جذاب‌ترین جنبه‌ی این شخصیت در فیلم‌های قبلی تغییر ظریف او در حین قدرت گرفتن است. پاچینو از خواندن فیلمنامه‌ی **پدرخوانده ۳** هیجان زده شد چرا که مایکل کورلیونه‌ای مسن‌تر، پشیمان و با این همه تکامل یافته را به تصویر می‌کشید. «فرانسیس با پیر و پخته‌تر شدن او رنگ و روی بیشتری به او داد. فقط برای این که جان به در ببرد و هنوز زنده باشد ـ چنین شخصیتی باید بتواند با خیلی مسائل کنار بیاید.»

در استودیوی بِربنک[1] فرانسیس کاپولا در بین ماراتن تدوین **پدرخوانده ۳** به خود استراحت داد تا به خاطر بیاورد چگونه آن پروژه‌ی پنجاه و پنج میلیون دلاری در ژانویه‌ی ۱۹۸۹ شروع شد. کمپانی پارامونت از او خواسته بود سعی کند فیلم را تا فصل تعطیلات سال ۱۹۹۰ تولید کند، ضرب‌الاجلی کوتاه برای فیلمی که حتی در آن زمان فیلمنامه هم نداشت. کاپولا ماریو پوزو، نویسنده‌ی رمان اصلی و همکار خود در نگارش دو فیلمنامه‌ی قبلی را به خدمت گرفت. او می‌گوید: «یک مفهوم را از کار درآوردم. بعد در شهر رینو[2] ماریو را دیدم و راجع به آن با او صحبت کردم.» در ماه مارس فیلمنامه‌ی اولیه را آماده کردند و

1. Burbank Studio
2. Reno

در ماه نوامبر ۱۹۸۹ که فیلمبرداری شروع شد هنوز مشغول بازنویسی بودند. پاچینو می‌گوید: «تنها با خواندن فیلمنامه می‌شد گفت که به قلمروی **پدرخوانده** قدم گذاشته‌ای. پدرخوانده فرانسیس و ماریو است. وقتی با هم هستند غرق آن دنیا می‌شوند.» کل پروژه با چنان سرعتی پیش می‌رفت که بعضی وقت‌ها خطر از هم پاشیدگی آن حس می‌شد.

کاپولا در حالی که پایش را به مبل استودیو تکیه داده می‌گوید: «وقتی در تنگنا هستی کارهایی ازت سر می‌زند که در شرایط عادی از پسش برنمی‌آمدی.» دو سه ماه آخر حالتی دیوانه‌وار داشت چرا که او باید با عجله فیلم را تمام می‌کرد، هر چند پیش‌بینی خودش این بود که فیلم تا موعد مقرر تمام نخواهد شد. کاپولا می‌گوید: «می‌توانستم از کار روی این فیلم بیشتر لذت ببرم، اما در عین حال حس می‌کردم خودش جان دارد. جان گرفته بود و حالا می‌خواست متولد شود و باید متولد می‌شد.»

کاپولا در تنگنا بودن را خوب می‌شناسد: بعد از آن که برای تکمیل فیلم **اینک آخر زمان** (۱۹۷۹) خانه‌اش را در رهن بانک گذاشت، استودیوی شخصی‌اش زوتروپ[1] را به خاطر شکست مالی فیلم **از صمیم قلب**[2] (۱۹۸۲) از دست داد و بعداً آبروی خود را برای فیلم پرهزینه اما ناامیدکننده‌ی **کاتن کلاب**[3] (۱۹۸۴) و **تاکر: مرد و رویای او**[4] (۱۹۸۸) خدشه‌دار کرد. همه‌ی این‌ها نقشی غیرمستقیم در تکامل **پدرخوانده ۳** داشت. هر چند سعی کرد داستان طولانی او تبدیل به یک سه‌گانه نشود، مجذوب داستان خانواده‌ی کورلیونه مانده بود؛ انگیزه‌های هنری و معضلات اقتصادی دست به دست هم داد تا چرخه‌ی **پدرخوانده** با تقدیری خاص به پایان برسد.

کاپولا فیلم را بدون اضطراب تولید نکرد، بلکه قسمت سوم **پدرخوانده** به خصوص خیلی دردناک بود. پاچینو در بهار گذشته که فیلم در رم در حال

---

1. Zoetrope 2. One From the Heart 3. Cotton Club
4. Tucker: The Man and His Dream

فیلمبرداری بود با توجه به این که در ده هفته حتی یک روز هم استراحت نکرده بود گفت: «این یک فیلم بزرگ است. مثل **شاه‌لیر**[1] است.» علاوه بر برنامه‌ی زمانی طاقت‌فرسا و فیلمبرداری‌های متعدد در رم، سیسیل، نیویورک و آتلانتیک سیتی بی‌نظمی دامنگیر پروژه شد. وینونا رایدر (که قرار بود نقش دختر مایکل را بازی کند) در روزی که قرار بود اولین صحنه‌ی او را بگیرند انصراف داد و گلایه داشت که از فیلمبرداری سه فیلم متوالی خسته شده است. کاپولا در حرکتی بسیار بی‌وجهه دختر هجده‌ساله‌ی خود سوفیا را که تنها تجربه‌ی سینمایی‌اش حضور کوتاه در صحنه‌هایی از فیلم‌های پدرش بود ـ از جمله مراسم غسل تعمید پسرخوانده‌ی مایکل در **پدرخوانده‌ی** اول ـ جایگزین او کرد. بسیاری از عوامل فیلم و کمپانی پارامونت به این انتخاب اعتراض کردند، اما پاچینو حالا از کاپولا حمایت می‌کند. او می‌گوید: «او فکر می‌کرد این انتخاب به ما در فیلم کمک می‌کند، چون دیدگاه او به آن نقش نوعی معصومیت بود. می‌دانست چه می‌خواهد. انتخاب بازیگر بر عهده‌ی کارگردان است، بخشی از شیوه‌ی بیان اوست. پس باید انتخاب او را پذیرفت.»

دیگر اتفاق عجیب حذف کردن رابرت دووال، مشاور خانواده‌ی کورلیونه در فیلم‌های قبلی، بود که به جای او در این فیلم شخصیتی جدید که جرج همیلتون[2] نقش او را بازی می‌کرد حضور داشت. می‌گویند دووال از پارامونت تقاضای ۳/۵ میلیون دلار کرده بوده و بعد از بارها چانه‌زنی حاضر نشد به پروژه بپیوندد. پاچینو بابت غیبت دووال افسوس می‌خورد. «شخصیتی که او با چنان ظرافت و وضوحی به تصویر کشید جایگاهی مهم در دو فیلم قبلی داشت. نمی‌خواهم بابی را آدم بَده معرفی کنم. حتماً او هم دلایلی داشته. اما بله، جای دووال خالی بود.» با این همه پاچینو تحت‌تأثیر بازی همیلتون قرار گرفت. «هرگز کسی را مثل او ندیده‌ام. من او را یک موج بلند می‌دانم. توانایی این را دارد که خیلی بیشتر از فرصتی که به او داده‌اند کار کند.»

---

1. King Lear 2. George Hamilton

بازیگر جدید دیگری که به گروه پیوست اندی گارسیا بود که نقش پسر نامشروع سانی برادر مرحوم مایکل کورلیونه که جانشین بالقوه‌ی مایکل می‌شود را بازی می‌کند. گارسیا که در فیلم‌های **باران سیاه**[1] و **تسخیرناپذیران**[2] بازی کرده بود در داخل و خارج از صحنه وحشتی آمیخته با احترام نسبت به پاچینو داشت. او می‌گوید: «خیلی برای او در باز می‌کردم، حتی وقتی دوربین‌ها روشن نبودند، باز هم برایش در باز می‌کردم.» گارسیا به پاچینو که سعی شده با گریم شصت‌ساله به نظر بیاید خیره می‌شود و با حالتی متفکر می‌گوید: «وقتی پیرتر شدم دوست دارم آن شکلی بشوم.»

دایان کیتون که نقش کِی، همسر مایکل، را در دو فیلم اول **پدرخوانده** بازی می‌کرد نیز برگشته است. او و پاچینو در دهه‌ی هشتاد گه‌گاه ارتباط عاشقانه داشته‌اند و هر چند بعد از پایان کارشان در فیلم فوری از هم جدا شدند، پاچینو کماکان او را تحسین می‌کند. «دایان یکی از شاخص‌ترین بازیگران زن ماست. دیدن او از نقش دختری در فیلم **دوران افزایش زاد و ولد**[3] تا نقش **پدرخوانده ۳** یک دگردیسی هیجان‌انگیز است. در دو فیلم اول شخصیت او جوان و همیشه کمی غایب بود. اما در قسمت سوم به نوعی بیداری رسیده است، این به دایان اجازه می‌دهد تا از استعدادش بیشتر استفاده کند.» بعد بدون هیچ تلاشی به بحث درباره‌ی شخصیت‌های مایکل و کی کشیده می‌شود. «مایکل در اولین دیدار عاشق او شد و در طول زندگی عاشق او بود و تا امروز عاشق اوست، هر چند رابطه‌شان را دروغ احاطه کرده. او نه تنها دوستش دارد، بلکه او را تحسین می‌کند.»

خیلی از بازیگرها سعی دارند زندگی شخصی و حرفه‌ای خود را از هم جدا نگه دارند. رابطه‌ی پاچینو و کیتون درهم تنیده است. پاچینو قبول دارد که «رابطه‌ی ما بعضی اوقات پیچیده شده.» و این را ارزشمند می‌داند. «کارکردن با آدم‌هایی که می‌شناسی عموماً جالب‌تر است ـ به همین خاطر بعضی اعضای

---

1. Black Rain 2. Untouchables 3. Baby Boom

فامیل با هم بازی می‌کنند. شبیه بندبازی است: به یکدیگر اتکا می‌کنید و وقتی حالات و ریتم همدیگر را بشناسید می‌توانید همدیگر را راهنمایی کنید و منظور یکدیگر را بفهمید.» در طول فیلمبرداری **پدرخوانده ۳** شایعاتی پخش شد مبنی بر این که بین آنها تنش‌هایی وجود داشته، و پاچینو آن را انکار نمی‌کند ولی می‌گوید تنش ترفند بازیگری نبوده است. «این اتفاقات برای همه افتاده، اما به این خاطر نبود که داشتیم برای نقش‌هایمان آماده می‌شدیم. این یک برداشت غلط است. بازیگرانی هستند که آگاهانه و ناآگاهانه چنین چیزهایی را کنار هم قرار می‌دهند تا به نقش‌شان کمک کند، اما من از این جور بازیگرها نیستم.» مکثی کرد تا در این باره فکر کند: پاچینو در سبک سنگین کردن مسائل ید طولایی دارد. بعد می‌افزاید: «شاید بودم، اما الان احساس نمی‌کنم این طوری باشم.»

پاچینو دوست دارد ـ به طرزی جامع ـ درباره‌ی نقش‌هایش قبل از شروع فیلم فکر کند و حرف بزند. کاپولا دوست جان‌جانی اوست. پاچینو درباره ی او می‌گوید: «وقتی او نظریه‌پردازی می‌کند فقط باید ده دقیقه گوش کنی تا دیدگاه و تصاویری غنی، خلاق و هیجان‌انگیز را شاهد باشی. بعضی جاها خوانده‌ام که او را با دُن [کورلیونه] مقایسه می‌کنند، اما بیشتر به یک امپراتور می‌ماند تا پدرخوانده ـ شاید باید واژه‌ای جدید برای او ابداع شود. او پرشور و دل‌نگران است و هیچ ترفندی را نادیده نمی‌گیرد. در کارش استاد است.» کاپولا هم درباره‌ی پاچینو نظری مشابه دارد: «دوست دارم با آل جریان روانی از دیالوگ داشته باشم، به او بگویم چه حسی دارم، چه اتفاقاتی قبلاً افتاده، افکاری کمابیش متفرق را بیان کنم، با علم به این که در این بین او چیزهای مفید را می‌گیرد و آنچه را که به درد کار نمی‌خورد کنار می‌گذارد. آل یکی از باهوش‌ترین بازیگرانی است که با او کار کرده‌ام.»

در فیلم‌های **پدرخوانده** پاچینو حوزه‌ای را می‌بیند که دست‌کمی از

قلمروی شکسپیر ندارد. «سلطان هست که همان دُن [مارلون براندو] است، و پسران و قلمروی خود را دارد. زندگی دُن تهدید می‌شود؛ می‌داند که قرار است بمیرد. کدام پسر از او دفاع خواهد کرد؟ یکی را از دست می‌دهد، سانی را، و دیگری، فردو بی‌کفایت است. بعد نوبت به سومی می‌رسد که به کمک او می‌آید و سلطنت را در دست می‌گیرد، هر چند هرگز خواهان آن نبوده.»

اما علیرغم آن همه شکوه، پاچینو معتقد است که فیلم‌ها با تماشاگر به شیوه‌ای دوستانه صحبت می‌کند. او موقعیت برادران کورلیونه را با کل مهاجران نسل دوم مقایسه می‌کند. «نسل اول امریکایی‌های ایتالیایی‌تبار در این کشور با خود آداب و رسوم قدیمی را آورد. نسل دوم خود را برای نسل سوم که قرار بود رویای امریکایی قدرت، موفقیت و پول را به دست بیاورد قربانی کرد. این به حفظ خانواده مربوط می‌شد، ارزش‌های قدیمی در برابر ارزش‌های جدید، کشور قدیمی در برابر کشور جدید. این یک فیلم خانوادگی است، و همیشه بوده. فکر کنم دلیل محبوبیت آن همین است.»

در بربنک استودیو جایی که کاپولا تدوین **پدرخوانده ۳** را انجام داده، کارگردان، تهیه‌کننده فرد روس[1]، و پاچینو در یک اتاق نمایش نشسته‌اند و صحنه‌ای از فیلمِ تقریباً تمام شده را تماشا می‌کنند. روی پرده مایکل کورلیونه تنهاست، کنار تابوت دُن پیر زانو زده، مردی که حامی و پدر نیابتی او در ایتالیا بود. در حینی که به آهستگی با پیرمرد صحبت می‌کند، خویشتن‌داری پولادین خود را که از زمان دُن کورلیونه شدن نقاب احساسات او بوده کنار می‌زند. بالاخره درهم می‌شکند و بی‌صدا گریه می‌کند. پاچینو می‌گوید: «در رابطه با بدخلقی امروز خانواده‌هاست، از ارزش‌های قدیمی در برابر جدید، از گرفتن قدرت، رستگاری و خیانت.» صحنه‌ی مهمی است، از آن نوع صحنه‌ها که اسکار می‌برد و حتی در این نسخه‌ی اولیه‌ی سیاه و سفید لحظه‌ای قدرتمند است.

---

1. Fred Roos

وقتی چراغ‌ها روشن می‌شود سه مرد آرام نشسته‌اند. بعد پاچینو صحبت می‌کند. او نگران چند خط دیالوگ است که حذف شده‌اند، و فکر می‌کند باید در فیلم باشند. شاید به عنوان صدای روی صحنه. کاپولا تحت فشار شدید قرار دارد تا فیلم را سر موعد برساند؛ حتی یک تأخیر دو سه روزه به معنای از دست دادن اکران مهم روز کریسمس است. اما به حرف پاچینو گوش می‌کند و قول می‌دهد فیلم را بازنگری کند.

پاچینو در راه رفتن به پارکینگ می‌گوید: «همین جنبه‌ی فرانسیس عالی است. گوش می‌دهد.» و باید گوش بدهد. حالا دیگر گوش دادن به حرف پاچینو درباره‌ی مایکل کورلیونه ـ شخصیتی که در بیشتر دوران کاری‌اش او را می‌شناخته ـ مثل توصیه گرفتن از خودِ دُن است. به نظر پاچینو صحنه‌ی تابوت نمایانگر هسته‌ی اصلی ماهیت تراژیک مایکل است. توضیح می‌دهد: «مایکل نمی‌تواند بفهمد چرا این پیرمرد در عین خوفناک بودن آن همه دوست‌داشتنی بود. چون مایکل همیشه می‌خواسته در زندگی کار خوب انجام بدهد، اما هرگز [مثل پدرش] چنین پاسخی نگرفته است. [با خود] می‌گوید: *چرا؟ چون به هر چیز بیش از حد فکر می‌کردم؟ [آیا مشکل] از قلبم بود یا از ذهنم؟ همان را می‌خواستم که تو می‌خواستی.* صحنه‌ی روشنگرانه‌ای است. احساسات مردم را در همه جای دنیا تحریک می‌کند.»

کاپولا می‌گوید: «در فیلم سوم سعی داشتیم مضمونی بالایشی را مطرح کنیم. حل و فصل کردن مسائل زندگی خود و با گناهان خود کنار آمدن. آن را از دیدگاه مردی می‌سازم که در پنجمین دهه‌ی زندگی خود به سر می‌برد؛ به این اشاره می‌کنم که کاری که الان انجام می‌دهم برای افراد بعد از من اهمیت بیشتری دارد تا برای خودم.» برای پاچینوی پنجاه ساله نقش مایکل کورلیونه‌ی مسن‌تر و پشیمان‌تر شاید مهم‌ترین نقش زندگی‌اش باشد. وقتی از مایکل حرف می‌زند، به سختی می‌توان پاچینو را در قالب کلمات او ندید. می‌گوید: «خیلی وقت‌ها مایکل را به شکل یک معما می‌بینم، کسی که باعث می‌شود

احساس معذب بودن بکنی. آدم جستجوگری است. قضیه‌ی تقدیر است و کسی که از تقدیر خود فرار می‌کند.»

لس‌آنجلس تایمز فیلم پدرخوانده ۳ را فیلمی می‌داند که بیش از هر فیلم دیگری در دهه‌ی قبل مردم در انتظار دیدن‌اش بوده‌اند و بازی پاچینو در قبول آن بسیار اهمیت دارد. پاچینو با ملایمت می‌گوید: «فیلمی است که مردم حامی آن هستند، حتی در صنعت سینما.» اگر فیلم موفق شود ممکن است پاچینو برای ایفای نقشی حتی بهتر از سال‌های اول کارش مورد تحسین و توجه قرار بگیرد. این همه چه احساسی دارد؟

او می‌گوید: «هیچ ربطی به من ندارد. من فقط یک بازیگرم». بعد از این همه وقت معتقد است که بازی در نقش مایکل کورلیونه یک چالش نیست. «چالش نقشی است که آن را دشوار ببینی. بازی کردن در یک نقش عالی فرصت خوبی است. این موهبتی است که بتوانی نقشی را بازی کنی که بتواند قابلیت‌های بازیگری‌ات را آزاد کند.»

# ۱۹۹۶
## در جست‌وجوی آل

*برای ناهار در هتل فورسیزنزِ بورلی هیلز با آل قرار داشتم. بیرون هتل زن سیاهپوست جذابی که پیراهنی با طرح افریقایی پوشیده بود به سختی آب دهانش را قورت داد و با تردید به آل نزدیک شد. به بازیگر ریش نتراشیده که لباس‌های پرچین و چروک‌اش بیشتر شبیه سرز[1] بود تا آرمانی[2] گفت: «ببخشید، من دلبستگی خاصی به شما دارم. هر آخر هفته فیلم‌هایتان را تماشا می‌کنم، و فقط می‌خواستم بگویم چقدر به شما فکر می‌کنم.»*

*پاچینو لبخند زد، با خجالت از او تشکر کرد، و گفت امیدوار است او فیلم جدیدی را که تهیه، کارگردانی و بازی کرده تماشا کند. گفت: «اسمش در* ***جست‌وجوی ریچارد*** *است. یک جور درام مستند درباره‌ی نمایش* **ریچارد سوم** *شکسپیر است، اما فراتر از آن است. فکر کنم از آن خوشتان بیاید.»*

*زن قول داد آن را تماشا کند، بعد با وقارِ تمام بدون آن که از او امضا بخواهد* رفت.

پاچینو: می‌دانی منظورم چیست. گفتم اگر از خانه بیرون بیاییم مواجهه خواهیم داشت. مردم در خیابان به طرف من می‌آیند و با من حرف می‌زنند.

[*در لابی هتل قدم می‌زنیم و به ایوان می‌رویم. پیشخدمتی دستپاچه به ما نزدیک می‌شود. «آقای پاچینو، نمی‌خواهم مزاحمتان بشوم، اما آخرین بار که*

---

1. Sears 2. Armani

*اینجا بودید فراموش کردید صورتحساب‌تان را بپردازید. مطمئنم سهوی بود.»*

*«چرا پای حسابم ننوشتید؟»*

*«اینجا حساب نداریم. می‌توانم آن را به شما بدهم تا با صورتحساب امروز آن را بپردازید.»]*

● **تو می‌خواستی بیرون بیاییم. حالا بیرون هستیم.**

[*به مردی که تنها نشسته و سرش توی کتاب است نگاه می‌کند*] آن یارو که آنجا نشسته و دارد کتاب می‌خواند و غذا می‌خورد کفر مرا درمی‌آورد. مزه‌ی غذایش را نمی‌فهمد، از این بابت مطمئنم.

● **من هم وقتی تنها هستم همین کار را می‌کنم.**

○ غذا می‌خوری و کتاب می‌خوانی؟ چطور می‌توانی همزمان غذا بخوری و کتاب بخوانی؟ از غذایت لذت نمی‌بری. مثل کتاب خواندن و موسیقی گوش دادن است. می‌توانی همزمان کتاب بخوانی و موسیقی گوش کنی؟

● **بله.**

○ می‌توانی بتهوون گوش کنی و کتاب بخوانی.

● **بله، و بعضی وقت‌ها که بتهوون در پس‌زمینه پخش می‌شود می‌نویسم و همزمان ساندویچ هم می‌خورم.**

○ عجب آدم نُنُری هستی، همین را می‌توانم بگویم. فقط یک آدم نُنُر هستی.

● **چرا وقتی فکر می‌کنم نباید سر ذوق بیایم؟**

○ من می‌گویم: فکر می‌کنی کی هستی؟من این را می‌گویم. یا باید به بتهوون گوش کنی، چون این اتفاق دارد می‌افتد، یا باید کتاب کوفتی‌ات را بخوانی. نمی‌توانی هر دو را انجام بدهی. [*به آن آدم زل می‌زند*] بروم بهش بگویم؟ فکر می‌کنی اهمیت دارد؟

● **بعضی وقت‌ها غذا خوردن فقط بابت تغذیه است.**

○ پس باید آن را توی رگ‌ات تزریق کنی.

● **حالا رفتارت دارد احمقانه می‌شود.**

○ دیگر چکار می‌توانم بکنم؟ دو روز با تو حرف زده‌ام. حتی یک سؤال هوشمندانه‌ی کوفتی هم از من نپرسیده‌ای.

● **اگر او.جِی. سیمپسون[1] جای آن یارو نشسته بود و می‌آمد با تو دست بدهد، با او دست می‌دادی؟**

○ سؤال جالبی است. مردم فکر می‌کنند: «اگر من با او.جِی مواجه شوم چه می‌کنم؟» اول کسی را می‌بینی که چهره‌اش برایت آشنا است. بعد باید شرایط را در نظر بگیری. باید تکلیفت را مشخص کنی که آیا معتقدی او گناهکار است یا بی‌گناه، و باید با او دست بدهی یا نه، بعد قاطی می‌کنی. من باشم به واکنش خودم اعتماد می‌کنم.

● **فکر می‌کنی قِسِر در رفت.**

○ نمی‌خواهم حرفی بزنم که ثبت بشود، هر جور شده. بهش نزدیک نمی‌شدم.

● **به او ـ یا هر کس که همسر سابق او نیکول را کشته ـ نزدیک نمی‌شدی حتی اگر ران گلدمن[2] بودی و به آن صحنه برخورد کرده بودی؟**

○ هرگز نمی‌دانی واکنش‌ات چه خواهد بود. اخیراً اتفاق عجیبی در شهر برایم افتاد. دیر وقت، داشتم از آپارتمانم در ایست‌ساید می‌آمدم و زنی در خیابان از دست مردی که داشت پشت سرش می‌آمد در عذاب بود. مرد حرکت خاصی انجام نمی‌داد، رفتم تا حضورم نمایان شود. فاصله‌ام با زن و آن مرد را زیرنظر گرفته بودم و فکر می‌کردم اگر سلاحی بیرون کشیده شود چه؟ و فکر کردم: اگر اتفاقی بیفتد باید چه غلطی بکنم؟ بعد سروکله‌ی کسی دیگر پیدا شد و اوضاع دوباره آرام شد. منهتن[3].

---

1. O.J. Simpson فوتبالیست و بازیگر سیاهپوست امریکایی که به قتل همسرش متهم ولی در نهایت تبرئه شد. م

2. Ron Goldman بازیگر و مدل که در سال ۱۹۹۴ در کنار نیکول براون سیمپسون کشته شد.م

3. Manhattan

● **شهری که هرگز نمی‌توانی ترک‌اش کنی؟**

○ ماجرای آن پالتو را که سردم بود و خریدم برایت تعریف نکرده‌ام؟ داشتم توی شهر می‌گشتم، حتماً زمستان بوده، و یک پالتوی چرمی را در ویترین مغازه‌ای دیدم. رفتم تو، آن را پرو کردم، پولش را دادم. پالتو کمی کار داشت که طرف باید انجام می‌داد. پس از مغازه بیرون رفتم تا بعداً برگردم و آن را ببرم. اما جای فروشگاه را فراموش کردم. حالا پالتو را کس دیگری پوشیده و پولش را من داده‌ام.

● **یک نفر هم سوار ب ـ ام ـ و تو شده.**

○ اوه، آن ماجرا خنده دار بود. برای یک ب ـ ام ـ و پول نقد پرداختم، سی و پنج هزار تا، و در حین خرید متوجه شدم که اشتباه کرده‌ام. اول این که سفید بود، و نو، من هم واقعاً آدم ماشین نگه‌دار خوبی نیستم. باید جیپ یا چیزی مثل آن داشته باشم. آن را تا جلوی آپارتمان راندم و همان جا پارک‌اش کردم، اما مدام فکر می‌کردم: *جور در نمی‌آید. باعث می‌شود احساس ناراحتی کنم. خیلی پرزرق و برق به نظر می‌آید.* پس به طبقه‌ی بالا رفتم و یک فنجان قهوه خوردم، پایین آمدم، و ماشین سر جایش نبود. همان جا شروع کردم به خندیدن. لحظه‌ای سرشار از زندگی بود.

● **خیلی چیزها را گم می‌کنی؟**

○ یک عالمه چیز گم می‌کنم. فندک، سیگار، چتر. خیلی وقت است که دیگر چتر استفاده نمی‌کنم ـ برای همین کلاه می‌پوشم.

● **لااقل این چیزها مثل اتومبیل گران نیستند.**

○ همه گرانند. هر چیزی هزار دلار می‌ارزد، مهم نیست چه باشد.

● **کلید هم گم می‌کنی؟**

○ نه، کلیدها را به خودم می‌بندم. یک کلید جاسازی کرده‌ام.

● **توی کیف پولت؟**

○ هرگز از شلوارم خارج نمی‌شود. برای همین چهارده سال است که یک

شلوار مشکی می‌پوشم.

● **چیزی هست که بخواهی؟ یعنی مثل شخصیت رمان** هندرسن سلطان باران[1] **نوشته سال بلو**[2] **که صدایی از درون به او نهیب می‌زد: «می‌خواهم، می‌خواهم.»**

○ آره، آن صدا را شنیده‌ام. می‌گوید: «می‌خواهم، می‌خواهم، می‌خواهم ـ پیتزا.» [می‌خندد] نمی‌دانم... ما هیچ نمی‌دانیم. اگر کسی بخواهد ـ نمی‌دانم چه کوفتی است. چه می‌خواهد؟ همه‌اش به خودم بستگی دارد. بنابراین آدمِ سال بلو به جنگل می‌رود ـ به او حسودی نمی‌کنم. حالا کجاست؟

● **هنوز روی صفحات رمان سال بلو است.**

○ از بلو پرسیدی که آیا هرگز به جنگل رفته یا نه؟

● **فقط در ذهنش ـ او کتاب را نوشت بدون آن‌که هرگز به افریقا رفته باشد.**

○ احتمالاً هرگز از خانه‌اش بیرون نمی‌رود. منظورم را که می‌فهمی؟

● **راستش نه. چرا خودت نمی‌گویی منظورت چیست؟**

○ بعضی وقت‌ها سؤالی می‌کنی که خیلی کلی است، خیلی نامشخص است، به نظرم بی‌خیال شده‌ای. کی این اتفاق افتاد؟ از کالیفرنیاست. چشم‌های نافذی داشتی. حالا فقط می‌گویی: «این آدم خسته‌کننده است، بازیگر کسل‌کننده‌ای است؛ فکر می‌کند دان ریکلز[3] است.

● **ببین، من هرگز چنین فکری نکردم.**

○ کاش بودم. بعضی وقت‌ها حس می‌کنم باید در جمع خوشمزگی کنم و فکر کنم بتوانم کاری را که رابین ویلیامز انجام می‌دهد بکنم. پس سعی می‌کنم ولی حسابی گند می‌زنم.

● **خیلی بامزه بود که با باربارا والترز در تلویزیون تانگو رقصیدی.**

---

1. Henderson the Rain King
2. Saul Bellow
3. Don Rickles

کمدین و صداپیشه‌ی امریکایی.م

**قضیه چه بود؟**

○ قضیه پنهان شدن بود. ترسیده بودم، و موفق شدم فقط کمی از آن را آشکار کنم که البته تقصیر او نبود چون او خودش هم ترسیده بود. گفت‌وگو با من سخت بود. فکر کنم برای **ریچارد** به **برنامه‌ی زنده‌ی لاری کینگ**[1] بروم، اما تا پای مرگ می‌ترسم چون به خودت صدمه می‌زنی. نمی‌توانی این کار را نکنی. حرف‌هایی می‌زنی که از آنها منظوری نداری.

● **فکر کرده‌ای زن‌هایی که به برنامه‌ی کینگ تلفن می‌زنند از تو چه خواهند پرسید؟**

○ سؤال‌ها مهم نیست. نگران جواب‌ها هستم.

● **ازت راجع به ازدواج پرسید. این که چرا ازدواج نکرده‌ای و آیا ازدواج خواهی کرد؟**

○ نمی‌دانم چرا ازدواج نکرده‌ام. به نظرم ساده می‌آید، اما حدس می‌زنم پیچیده‌تر از آن است که به خودم قبولانده‌ام. شاید دو سه بار می‌توانستم این کار را بکنم و یک جوری حس می‌کنم که شاید باید می‌کردم، لااقل یک بار. شاید به ازدواج اهمیت نمی‌دهم. شاید بهش اعتقاد ندارم.

● **اعتقاد داری یا نداری؟**

○ درباره‌ی این موضوع تردید دارم. پدر و مادرم با هم نماندند. آمار طلاق بالاست. شاید بهتر باشد مردم موقع ازدواج به این چیزها فکر نکنند. مجبورم می‌کنی در این باره حرف بزنم و فکر نکنم بتوانم به این مسئله که چرا مردم ازدواج می‌کنند یا نمی‌کنند چیزی اضافه کنم.

● **فکر کنم در این رابطه به پدر و مادرت فکر می‌کنی.**

○ خب، خیلی‌ها مثل من هستند، چون خیلی‌ها از خانواده‌های جدا شده می‌آیند. پدر من پنج بار ازدواج کرده. فقط وقتی در این باره فکر می‌کنم که کسی در موردش با من حرف می‌زند. اما می‌دانم که اگر با کسی در موقعیتی

---

1. Larry King Live

بودم که حس می‌کردم فایده دارد، ازدواج می‌کردم. با ازدواج مشکل ندارم. الان هم همیشه برای ازدواج حاضرم.

● **آره ـ تو اصلاً حاضر نیستی ازدواج کنی و با ازدواج کلی مشکل داری.**

○ اگر یک بار ازدواج کرده بودم باز این سؤال‌ها را از من می‌پرسیدی؟

● **نه.**

○ چرا؟

● **چون آن را تجربه کرده بودی.**

○ آن وقت می‌پرسیدی: «چه شده که حالا متأهل نیستی؟»

● **نه، چون نشان داده بودی که می‌توانی به کسی پایبند باشی.**

○ این پنج سال پیش مُد بود. حالا هیچ کس در این مورد حرف نمی‌زند. به کلمه‌ی «پایبند» در فرهنگ لغت نگاه کن. ازدواج جزو معنی آن نیست. بگذار بهت بگویم، کتابخانه در مرکز شهر است. چرا به آنجا نمی‌روی تا هفته‌ی بعد به من تلفن بزنی؟ فکر کنم پایبند تو بشوم.

● **می‌دانی متضاد کلمه‌ی «پایبند» چیست؟**

○ چیست؟

● **آل پاچینو.**

○ آمده‌ای بیرون که ناهار بخوری. در زندگی به خیلی‌ها پایبند بوده‌ام.

● **از دید خودت.**

○ باور کن، همیشه نظر من نبوده. نمی‌دانم تو در چه دنیایی سیر می‌کنی.

● **نه در آن دنیایی که تو سیر می‌کنی. مدت زیادی است که مشهور بوده‌ای. تا حالا آرزو کرده‌ای که کاش مشهور نبودی؟**

○ می‌خواهم درباره‌ی گمنام بودن یک بازیگر بهت بگویم. برای همین دوست ندارم مصاحبه کنم. وقتی درباره‌ی یک بازیگر اطلاعاتی به دست می‌آوری، در حین تماشای کار او از آن برداشت خاصی می‌کنی. کتابی درباره‌ی

مونتگمری کلیفت خواندم، بعد فیلم **مکانی در آفتاب**[1] را از او دیدم که جذاب بود. اما من مجذوب کسی شده بودم که درباره‌اش خوانده بودم، نه به فیلم توجه می‌کردم و نه به بازی او. به صدای ویولن که نواخته می‌شد گوش نمی‌دادم، به ویولن‌زن نگاه می‌کردم. همین همیشه باعث نگرانی من بوده و هست.

● **آیا خواندن درباره‌ی کلیفت او را کوچک جلوه داد؟**

○ مسئله‌ی کوچک جلوه دادن نیست. کار او را عوض می‌کند و تصویری را که به عنوان بازیگر سعی دارد نشان بدهد. همیشه سعی کرده‌ام این جنبه را حفظ کنم. شخصیت‌ها را تا حد ممکن خالص نگه دارم. و به همین خاطر است که همیشه می‌گویم کار من به جای من حرف می‌زند. اما امروزه در دنیای تبلیغات هستیم. پس با آن که کارت را انجام می‌دهی سعی می‌کنی حفظ کنی آن...

● **راز را؟**

○ آره. نمی‌خواهم به خاطر مرموز بودن مرموز باشم. به خاطر کارم. بیش از حد خود را سر زبان‌ها انداختن به نظر من ایده‌ی خوبی نیست. حتی وقتی برای تماشای یک نمایش می‌روم دوست ندارم به پشت صحنه بروم. فقط به این خاطر که می‌خواهم نمایشی را که دیده‌ام در ذهن داشته باشم. نمی‌خواهم آن تصویر شکسته شود.

● **آیا بازیگرها بیش از حد سر زبان‌ها افتاده‌اند؟**

○ نه، فکر نمی‌کنم. ما بازیگرها همه از یک مشکل رنج می‌بریم: باید یاد بگیریم با شهرت و توجه کنار بیاییم. در اینجا یک تضاد هست. از جهاتی باید نظاره‌گر باشی و گمنام باشی تا بتوانی آزادانه به کار نزدیک شوی. بعضی وقت‌ها جذابیت شهرت مثل سیرن[2]هاست که نام تو را صدا می‌زنند، و باعث

---

1. A place in the Sun

۲. sirens: زنانی افسونگر در اساطیر یونان که با آواز زیبای خود ملوان‌ها را به سمت آب‌های خطرناک می‌کشاندند.م

می‌شود از بین بروی. رفتن یا نرفتن‌اش بستگی به شخصیت آن بازیگر دارد. چنان افتخار می‌کنند و غرق شهرت می‌شوند که هدف‌شان را گم می‌کنند. در شهرت خود گرفتار می‌شوند و همان جا می‌مانند.

[بستنی که سفارش داده بودیم می‌رسد. چشم‌های پاچینو گشاد می‌شود.]

بگذار این را امتحان کنی؛ بهت نیروی جوانی می‌دهد.

● **چطور شد که با من حرف می‌زنی؟**

○ چون وجوه اشتراکی بین‌مان پیدا کرده‌ایم. تو هم مثل من در مقطع خاصی از زندگی‌ات قرار داشتی و زمان هم مناسب بود. همان اول که تو را دیدم فهمیدم ـ کی بود، هفده سال پیش؟ ـ که این اتفاق دیگر نخواهد افتاد.

● **آیا دوست شدن با یک روزنامه‌نگار هرگز نگرانت نکرد؟**

○ در نهایت کاری که می‌کنی مهم نیست بلکه مهم این است که کی هستی. نمی‌دانم وقتی رفیق شدیم دلیلش چه بود، ولی شدیم. من آمدم تا خانه و خانواده‌ی تو را ببینم و تو را به عنوان یک انسان بشناسم. خیلی با هم رفاقت کرده‌ایم. تقریباً قبل از آن که کسی بداند به تو گفتم که یک بچه دارم. روزنامه‌نگار بودن ماجرای دیگری است. اطلاعات را به طرزی خاص جمع‌آوری می‌کنی. قواعد شخصی خودت را در نظر داری. بعضی وقت‌ها کار درست پیش نمی‌رود، اما به هر حال دیدگاه متفاوتی داری. مسئله‌ی مهم این است که من به تو اعتماد کردم، البته بعد از خواندن این مطلبی که نوشتی، چون نسبت به من منصف بودی. هنوز مرا مثل برادر بزرگترت می‌دانی؟

● **بعضی وقت‌ها. وقتی با هم کلنجار می‌رویم. خودت را چطور توصیف می‌کنی؟**

○ راحت هستم. می‌دانم این طور فکر نمی‌کنی. اگر چیزی اذیتت می‌کرد به من می‌گفتی، نه؟ به من اعتماد می‌کردی؟

● **مسلماً.**

○ در رابطه با زندگی‌ات به من اعتماد می‌کردی؟

● **یعنی چه؟**

○ که در نهایت، بدون توجه به این که نسبت به من چه فکر می‌کنی، و این که خیلی با هم رفیق بوده‌ایم، فکر کنم اعتماد می‌کردی. این یعنی یک رابطه. من با اعتماد اسرارم را به تو می‌گویم. مطمئنم که سرحرف خودت هستی. و فکر می‌کنم تو هم همین اعتماد را نسبت به من داری.

● **در چه زمینه‌ای به من اعتماد نمی‌کردی؟**

○ تو در چه زمینه‌ای به من اعتماد نمی‌کردی؟

● **من اول پرسیدم.**

○ نه، نپرسیدی. به نوار گوش کن، بَرش گردان. من اول پرسیدم. اعتماد کن. [می‌خندد] گیرت انداختم.

● **بسیار خب، سر زندگیم به تو اعتماد می‌کردم. تو هم چنین اعتمادی می‌کردی؟**

○ آره.

● **نسبت به چند نفر چنین حسی داری؟**

○ خیلی بیشتر از آن که فکر می‌کردم. پنج یا شش نفر. و چند نفر که خیلی به من نزدیک بوده‌اند مُردند.

[*سکوتی بین ما برقرار می‌شود. می‌گذارم کمی به دوست زمان نوجوانی‌اش، کلیفی، فکر کند؛ برادرش فردو در* ***پدرخوانده***، *جان کازال، که در سال ۱۹۷۸ از سرطان درگذشت؛ جیمی هیدن، همبازی‌اش در نمایش* **بوفالوی امریکایی**؛ *استادش لی استرابرگ. شاید هم به سگ‌هایش لاکی و سوزی فکر می‌کند که مرگشان خیلی او را متأثر کرد. ناگهان با یک حرف نامربوط سکوت را می‌شکند.*]

می‌دانی مشکل تو چیست، لاری؟ یا داری پیر می‌شوی یا دیگر من برایت تازگی ندارم. برایت مثل کالای مستعمل شده‌ام.

● **دارم فکر می‌کنم.**

○ نه، فکر نمی‌کنی. داری چرت می‌زنی.

● **تا حالا به من صفاتی مثل بی‌خیال، مات و نیمه کودن داده‌ای. بیش از آن که به تو سخت بگیرم تو به من سخت می‌گیری.**

○ چون دوستت دارم. در نهایت مهم این است که گاوها را آخر پاییز بشماری.

● **از عشق گفتی...**

○ چه شد. دهنت آب افتاد فکرت یک جایی رفت.

● **عشق از نظر تو چیست؟**

○ «تباهی روح مرا در بر گیر، اما من به راستی عاشقت هستم، و وقتی عاشقت نباشم، آشوب دوباره از راه می‌رسد.»

● **از کی بود؟**

○ حدس بزن.

● ***ریچارد سوم*؟**

○ **اتللو**. بعضی وقت‌ها شمرده گفتن آن کار سختی است، و برای همین شکسپیر این قدر بزرگ است. این گفته را می‌شنوی و می‌گویی «من هم دقیقاً همین حس را دارم.» بهش که فکر می‌کنی: عاشق هستی و ناگهان متوجه زندگی می‌شوی. قبل از آن که آن شخص وارد زندگی‌ات شود، آشوب حاکم بود. و وقتی آن شخص می‌رود، آشوب بازمی‌گردد. با عشق انسجام وجود دارد؛ آشوب را حذف می‌کنی. این بالاترین شکل زندگی متمدن است. شکسپیر این است. درک می‌کنی؟ زیبایی‌اش همین است. این طور با او ارتباط برقرار می‌کنی.

● **می‌دانی آنتونی هاپکینز[1] درباره‌ی بازی کردن نمایش‌های شکسپیر چه گفت؟ که ترجیح می‌دهد در مالیبو[2] باشد. برای او یک کابوس هولناک**

---

1. Anthony Hopkins

2. Malibu شهری زیبا و گران قیمت در نزدیکی لس‌آنجلس که به خاطر سواحل‌اش معروف است و بسیاری از ستارگان سینما در آنجا خانه دارند. م.

**است. مطلب مُرده. کاری را می‌کنی که هزار و پانصد بازیگر قبل از تو انجام داده‌اند. به نظر او استراتفورد تا ایون[1] باید خراب و سپس سنگفرش شود.**

○ حرف‌هایش مثل کشیش اصلاح‌طلبی است که علیه کلیسا شوریده... وای خدای من. نمی‌دانم آیا واقعاً چنین حسی دارد. بتهوون قدیمی است، موتزارت قدیمی است؛ چرا آنها را می‌نوازند؟

**● هاپکینز احساس می‌کند به تئاتر انگلستان تعلق ندارد چون همان مطلب قدیمی و همیشگی است، چخوف، شکسپیر، مثل یک ماشین لباسشویی که مدام می‌چرخد و می‌چرخد.**

○ آنتونی را گیر انداختی؟ او را ولش کن. زندگی سخت است. نمی‌دانم چرا این حرف‌ها را می‌زند. ظاهراً دیگر نمی‌خواهد در تئاتر بازی کند. بیا چند تا پرتقال از آن درخت برای آنتونی هاپکینز بفرستیم؛ بیا چند تا بفرستیم. با یک تصویرِ خندان از چخوف که می‌گوید: «آنتونی، دوستت دارم. برگرد، آنتونی.»

*[از هتل بیرون می‌رویم و به قهوه‌خانه‌ای در سانست بلوار می‌رویم.]*

**● چرا تو مدام به شکسپیر رجعت می‌کنی، با این که تجربه‌ی صحنه‌ای‌ات با** ریچارد سوم **با نظر موافق منتقدها همراه نبود؟**

○ شکسپیر نویسنده‌ای است که بیش از همه بر ما تأثیر می‌گذارد، چون با احساسات و هیجاناتی حرف می‌زند که در وجود همه‌ی ما هست، و به بهترین شکل ممکن با آنها حرف می‌زند. ما مسائل کلان را حس می‌کنیم و شکسپیر با حس نابغه‌آسا و باور نکردنی خود از پدیده‌ی انسان قادر بود به اعماق وجود ما دسترسی پیدا کند و آن احساسات را لمس کند. میزان احساسات ما را می‌داند. اگر از عشق می‌گوید طوری است که هر کس در یک روز عاشقانه تجربه می‌کند. می‌توان آن را در شکسپیر عرضه کرد چون این همه توانایی دارد. این که به خاطر پرتکلف بودن یا در عرش بودن حاضر نشوی با او در عمیق‌ترین و

---

1. Stratford-on-Avon — زادگاه شکسپیر و مناطق اطراف آن.م

اساسی‌ترین مسائل وارد شوی محروم کردن خود است. البته سلیقه‌ی همه یکسان نیست، اما خیلی‌ها هم هستند که بتهوون را دوست ندارند.

● **به نظر می‌رسد نوعی احیای شکسپیری در فیلم‌ها اتفاق افتاده، با مل گیبسون، یان مک کلن، کنت برانا، لارنس فیشبرن، و حالا خودت که داری شاعر دوره‌گرد را فیلمبرداری می‌کنی. کی فهمیدی که می‌خواهی اولین تجربه‌ی فیلمسازی‌ات چنین پروژه‌ی پرخطری باشد؟**

○ وقتی به کالج می‌رفتم و برنامه‌ی شعرخوانی داشتم، حوالی سال ۱۹۷۷. وقتی به شکسپیر رسیدم مردم نمی‌خواستند گوش کنند. باورم نمی‌شد در یک کالج خوش‌نام **هملت** را نمی‌شناسند. شروع کردم به بازخوانی آن، اما با بازی عامیانه‌تر که احساس می‌کردم متوجه می‌شوند، و فکر کردم کم‌کم با آن ارتباط برقرار می‌کنند. هر چه از آن لحن به دیالوگ‌های شکسپیری نزدیک‌تر شدم درک آن برایشان راحت‌تر شد چون [زبان] آن را پیدا کرده و آماده‌ی شنیدن‌اش بودند؛ تعصب‌شان را از دست داده بودند. می‌بینی، گوش وقتی شکسپیر می‌شنود خودکار بسته می‌شود و به راحتی باز نمی‌شود. باید آن را ترغیب کنی. هسته‌ی اصلی فیلم من همین است، فیلم من از آنجا متولد شد.

● **اما چرا** ریچارد سوم **را انتخاب کردی؟ نمایشنامه‌ی بسیار پیچیده‌ای است.**

○ چون آن را بهتر از همه می‌شناسم، آن را بارها روی صحنه بازی کرده‌ام.

[*در قهوه‌خانه دو نوشیدنی موز و توت‌فرنگی سفارش دادیم. آل از جیبش یک آب‌نبات بیرون می‌آورد و آن را توی دهانش می‌گذارد.*]

بیا، می‌توانی کاغذش را بخوری. طعم آب‌نبات می‌دهد.

● در جست‌وجوی ریچارد **چطور پیش آمد؟ کاری که تو کرده‌ای دقیقاً نمایشنامه‌ی شکسپیر نیست. رفته‌ای به خیابان و با مردم کوچه و خیابان و اساتید آکسفورد مصاحبه کرده‌ای، با یک کلاه بیس‌بال وارونه تاب‌سواری می‌کنی و مونولوگ‌ها را از برمی‌گویی، آژیر آتش‌نشانی اتاق خواب**

**شکسپیر در استراتفورد را به صدا در می‌آوری، با کوین اسپیسی و پنی آلن دور میز می‌نشینی و درباره‌ی بازی کردن در یک صحنه بحث می‌کنی، با لباس نمایش بر تن قصد فریب وینونا رایدر را داری، الک بالدوین را به برج می‌فرستی و برای اسب‌ات فریاد می‌کشی. مردم باید برای این صحنه‌ها آماده باشند ـ اصلاً شبیه چیزی که انتظار دارند نیست.**

○ بله، اما فیلم تماشاگر خاص خودش را دارد. همیشه همه آن را به روش‌های مختلف نشان داده‌اند. این هم یک روش دیگر است. نمی‌خواستم کل نمایش را اجرا کنم؛ می‌خواستم آن را مزمزه کنم. شاید بهتر باشد آن را **مزه کردن ریچارد** بنامیم. کسی که فیلم را می‌بیند و از آن لذت می‌برد کسی است که برای شکسپیر احترام قائل است اما از او می‌ترسد. مثل لی استراسبرگ که وقتی از او می‌خواستند در اقیانوس شنا کند می‌گفت: «عاشق آب هستم، اما نمی‌خواهم با آن درگیر شوم.» شکسپیر هم‌چنین حالتی دارد: «دوستش دارم، می‌دانم خوب است، اما خواهش می‌کنم آل، نمی‌خواهم درگیر کل آن ماجرا بشوم.» این فیلم تمام آن ترس را از بین می‌برد؛ به تو اجازه‌ی ورود می‌دهد. این است که داریم کار را وارونه انجام می‌دهیم یا چیزی از این دست.

● **چرا خودت روی فیلم سرمایه‌گذاری کردی؟**

○ حالتی آزادانه دارد، چون نباید به کسی جواب پس بدهی. بوم و رنگ خودت را داری، پس کار را شروع می‌کنی تا ببینی به کجا می‌رسد. مثل این است که چیزی را همین طور شانسی بنویسی، فقط کاغذش خیلی گران است و قیمت قلمش هم خیلی زیاد است. اما کاری نمی‌کنم که قبلاً نکرده باشند. اورسن ولز، جان کاساویتس[1]، آنها زندگی‌شان را سر این کار گذاشتند. خانه‌شان را دادند تا یک فیلم بسازند. وقتی پای عشق در میان باشد، پای همه چیزش می‌روی.

● **هشت تدوین مختلف از** در جست‌وجوی ریچارد **دیده‌ام، و هنوز**

1. John Cassavetes

**برایم مشخص نشده که آیا این فیلم مستند است؟ یا فیلمی درباره‌ی اجرای یک نمایش؟ خودت آن را چطور تعریف می‌کنی؟**

○ حرفی که به خودم می‌زنم این است: *این فیلم* چیست؟ نگرانش هستم. وقتی می‌گویی شکسپیر، مردم دوست ندارند بیایند. بعد می‌گویی مستند، آن وقت واقعاً دوست ندارند بیایند. ترس از این است که فیلم یک مستند شکسپیری است، یا درام مستند، و وصل کردن این دو کلمه به هم [معضلی] حل نشدنی است. پس باید مراقب باشی که آن را چطور بیان کنی، چون این نیست. سرگرمی است. می‌خواهند آن را یک فیلم شخصی بنامم، یک سفر شخصی. هاروی وینستین[1] در [کمپانی] میرامکس[2] معتقد است که این یک فیلم غیرتخیلی است. یک سفر تفریحی است، شادی‌آور است. از شوخ‌طبعی آن لذت می‌برم؛ اتفاقاتی که خودبه‌خود در خیابان می‌افتد خیلی بامزه است. می‌توانیم آن را **بامزه‌ها** بنامیم.

● **و می‌توانیم آن را این طور تبلیغ کنیم: «آل پاچینو به شکلی که قبلاً هرگز ندیده‌اید؟»**

○ با این عبارت مشکل دارم. راستش، این‌جور جملات همیشه اعصاب خردکن هستند. آل پاچینو کیست؟ این حرف چه معنایی دارد؟ بعد از این همه سال بازیگر بودن، اهانت‌آمیز است که از من بپرسند کی هستم. امیدوارم هر نقشی که بازی می‌کنم قبلاً ـ هرگز ـ ندیده‌اید باشد.

● **اما در این فیلمِ خاص جنبه‌های متفاوت زیادی از تو هست: کارگردان و تهیه‌کننده در پشت دوربین، بازیگر معاصر در تلاش برای گرفتن نقش و معنای نمایش، شخصیت ریچارد سوم، و این آدمی که همین الان دارم با او حرف می‌زنم. پس واقعاً چیزی است که تماشاگر قبلاً هرگز ندیده.**

○ می‌خواهی این حرف را بزنی، بفرما. اما خودمدارانه به نظر می‌رسد. آل

---

1. Harvey Weinstein
2. Miramax

پاچینو از نقشی که بازی می‌کنم و از حرفی که به‌عنوان بازیگر سعی دارم بزنم جداست. آل پاچینو شخصی است. به عنوان بازیگر و فیلمساز می‌خواهید آل پاچینو از سر راه کنار برود. اما در عین حال به او نیاز دارید چون باعث فروش فیلم می‌شود و به آن نوعی هویت می‌بخشد. اما نمی‌توان به این شکل برای فیلم تبلیغ کرد. تصنعی به نظر می‌آید.

[**آب میوه‌اش را که صاحب قهوه‌خانه آورده می‌چشد و شکلکی در می‌آورد، خوشش نیامده.**]

● **در فیلم لحظاتی هست که در خیابان‌های نیویورک قدم می‌زنی، مردم تو را به جا می‌آورند، بعد تو تبدیل به سلطان ریچارد می‌شوی. این یک دگردیسی است که در برابر چشمان ما اتفاق می‌افتد. این از کجا به تو الهام شد؟**

○ از دیدن نقاشی کردن پیکاسو در یک فیلم مستند. شیشه‌ای را جلوی دوربین قرار می‌دهد و شروع می‌کند به کشیدن یک گُل و بعد معلوم می‌شود که عضوی از بدن یک زن است که بعد انگار شکوفا می‌شود و بقیه‌ی بدن او هم از کار درمی‌آید ـ آن گل تبدیل به یک زن می‌شود. این طراحی را در کمتر از دو دقیقه در برابر چشمان‌ات تمام می‌کند، بعد کنارِ طرح می‌ایستد، حالتی جادویی دارد. مهم نیست که او را در حین انجام کار دیده‌ای. نقاشی خودش جان دارد. من از آن الهام گرفتم و می‌خواستم ببینم آیا چنین چیزی در بازیگری هم می‌تواند اتفاق بیفتد یا نه ـ و **ریچارد** فرصتی بود تا این کار را بکنم. در فیلم‌های عادی می‌خواهیم داستان ما را با خود ببرد و درگیرمان کند، اما ماهیت این فیلم فرآیند نمایش است و در نهایت درگیر **ریچارد** می‌شوی و آن فرآیند را فراموش می‌کنی. وارد داستان می‌شوی و خودت هم نمی‌دانی چطور وارد شده‌ای. ترفندش همین است.

● **این دومین فیلمی است که با توانایی و هزینه‌ی خودساخته‌ای. فیلم اول** بدنام محلی **را هرگز اکران نکردی ـ بهتر نیست این آثار را دغدغه‌های**

**شخصی خودت بدانیم؟**

○ نه، دغدغه یک بارِ منفی دارد. فکر نمی‌کنم کار یک شخص و عشق او دغدغه باشد. معتقدم هر کسی به چیزی تعلق خاطر دارد. در طول زندگی کارهایی می‌کنیم که خارج از کنترل ماست. اخیراً در فیلمی به نام **دانی براسکو** بازی کردم و هر چه انجام دادم به اختیار کارگردانش بود. کار خیلی از آدم‌ها در شغل ما طبق ساعت دیکته می‌شود. چون ساعت تعیین می‌کند که فلان فیلم باید در چه زمانی آماده شود، فکر می‌کنیم: «اوه، اگر موعد مقرر داشته باشی فیلم را تمام می‌کنی.» به نظرم این حرف چرند است. تا وقتی که ساعت تیک‌تاک می‌کند و سعی داری خودت را با آن وفق بدهی، تکنیک و دیدگاهت هم با آن وفق داده می‌شود. روی کار اثر منفی می‌گذارد. پس اگر ساعت را کنار بگذاری و مشغول کار شوی می‌شود همین کاری که من می‌کنم. من ساعت را کنار می‌گذارم. اما این را بگویم که **در جست‌وجوی ریچارد** [نیاز به] ساخت یک فیلم مستند را در من از بین برد. کار بر روی چیزی که از قبل نوشته شده راحت‌تر از این آزادانه چرخیدن و سر هم کردن آن است.

[*صاحب قهوه‌خانه می‌آید و از پاچینو می‌پرسد که چرا آب میوه‌اش را نخورده. می‌گوید: «بگویید چه اشکالی دارد، چون آب میوه‌های من معروف است.»*

*پاچینو می‌پرسد: «کی گفته من دوست ندارم؟ توی رادیو گفته‌اند؟»*

*صاحب کافه به شوخی می‌گوید: «توی [مجله‌ی] هارد کاپی[1] نوشته.»*

*«نگران نباش. شاید ذائقه‌ی من مزخرف باشد.»*

*مرد می‌رود. من آب میوه‌اش را می‌خورم.*]

چطور می‌توانی چیزی را که مزه‌ی عطر می‌دهد وارد بدنت کنی؟ به نظرم به جای نوشیدن باید آن را روی خودت خالی کنی. آن را پشت گوش‌ات بمالی. بوی فوق‌العاده‌ای می‌دهد. بوی خوش آب میوه.

---

1. Hard Copy

● **امیدوارم آن اسکار مست‌ات نکرده باشد. بازی با کلماتت وقتی که هشت بار کاندید بودی از حالا که جایزه را برده‌ای بهتر بود.**

○ می‌دانی، از احساس خودم بعد از آن متعجب شده بودم. درخششی بود که دو سه هفته‌ای طول کشید. هرگز چنین حسی را تجربه نکرده بودم. یک جوری شبیه بردن مدال المپیک است، چون خیلی به آن شباهت دارد. فقط در المپیک می‌بری چون بهترین هستی ـ اما در مورد اسکار این نکته دقیقاً صدق نمی‌کند. فقط نوبتت رسیده.

● **تو در جشنواره‌ی فیلم ونیز، موزه‌ی آمریکایی تصویر متحرک و گوی طلایی[1] به عنوان بهترین انتخاب شدی. آن همه احترام برای چه بود؟**

○ به نظرم در بازی توپ و راکت کمکم کرده. [*سیگاری آتش می‌زند*] هر بار امتیازی از دست می‌دهم به جوایزم فکر می‌کنم و دوباره به بازی برمی‌گردم.

● **وقتی بیست و دو ساله بودی مهم‌ترین زن زندگی‌ات را از دست دادی. به او فکر می‌کنی؟**

○ همیشه به مادرم فکر می‌کنم. شنیدم که آن بچه، اسکار دلاهویا[2]، از مادرش که قبل از آمدن او مرده بود می‌گفت، این که چیزهای مادی که او احساسی نسبت به آنها نداشت برای مادرش همیشه یک کمبود محسوب می‌شد. من هم همین حس را دارم. فکر می‌کنم موفقیت من می‌توانست جان مادرم را نجات بدهد، چون فقر بود که او را از بین برد. خیلی جوان مُرد.

● **پدربزرگ‌ات هم کمی بعد از مادرت فوت کرد. تو آنجا بودی؟**

○ پدربزرگم در سن چهارسالگی بدون مادر به این کشور آمد، و در آخرین لحظات زندگی‌اش در بستر مرگ به زبان سیسیلی با مادری که هرگز ندیده بود حرف می‌زد. زندگی... لعنت بر شیطان، کسی هست که واقعیت را به من

---

1. the Golden Globes — جایزه منتقدان

2. Oscar De La Hoya — (متولد ۱۹۷۳) مشت‌زن مکزیکی‌تبار که یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های تاریخ مشت زنی به حساب می آید. م

بگوید؟ زود باش.

[*در زمین تنیس آل کفش‌های نو پوشیده و خاطره‌ی پنهان شدن در کمد مادربزرگش را تعریف می‌کند، بعد وقتی احساس می‌کند کت پوست پلنگی مادربزرگ به‌خودی خود حرکت کرده از کمد بیرون می‌پرد.*]

● **برایت دوران خوشی بود، دوران معصومیت کودکی؟**

○ هر بار به خوشی فکر می‌کنم خ ـ و ـ ش ـ ی به ذهنم می‌آید. کلمه‌ی خنده داری است. به کلمه‌ی الکی خوش فکر می‌کنم. اصلاً خوشبختی یعنی چه؟ احساس خوب بودن، راحتی، آرامش، عشق و احساس دلگرمی وجود دارد.

● **بعد سردرگمیِ یافتن آن مهمیزهای تام میکس در جعبه‌ی پست در روزی که پدربزرگ‌ات می‌میرد.**

○ چرا برای خوشبختی باید زیر این همه فشار بود؟ چه فرقی می‌کند؟ همه چیز همان طور است که بوده. اتفاق می‌افتد.

اگر خوشبختی این باشد، پس بدبختی این است: یک بار در مدرسه‌ی بازیگری برای نقشی تست می‌دادم و باید کمی آواز می‌خواندم. دختری که ازش خوشم می‌آمد بیرون اتاق تست منتظر ایستاده بود، با یک پسره که خوشش می‌آمد روی پله‌ها نشسته بودند. من نقش را نگرفتم، بعد بیرون آمدم، دخترک آنجا بود و به من نگاه انداخت انگار که می‌گفت: «تست چندان چشمگیری نبود.» و با آن نگاه با صدای بلند گفت: «نمی‌دانستم بلدی آواز بخوانی.» گفتم: «آره، پرواز کردن هم بلدم.» و بعد از این حرف از روی او پریدم و روی پله‌ها غلتیدم. واقعاً تحت‌تأثیر قرار نگرفت. و در حینی که در هوا بودم با خودم گفتم: *فایده ندارد.* می‌دانستم پسرهایی که از آن جور کارها می‌کنند شانسی برای دوستی با دخترها ندارند.

[*شروع می‌کنیم به بازی کردن.*]

● **چرا بعد از هر امتیاز به ساعتت نگاه می‌کنی؟**

○ ولم کن.

● **این بازی چه حالتی دارد که تو را به گذشته‌ها می‌برد؟**

○ تا بتوانم تو را ببرم.

● **هر وقت تو بردی بازی را تمام می‌کنیم.**

○ فقط فکر می‌کنی که نمی‌توانم ببرم. تظاهر می‌کنم که دارم به تو می‌بازم.

● **تو متظاهر بزرگ هستی. تعریف یک بازیگر همین است.**

○ بازیگر بودن عجیب است. روح خودت را به دیوار می‌کوبی.

● **از بین همه شخصیت‌هایی که بازی کرده‌ای، کدام یک بیش از همه روح و روانات را به همه ریخت؟**

○ وقتی نقش آن راننده‌ی مسابقات اتومبیلرانی را در فیلم بابی دیرفیلد بازی می‌کردم بیش از همه احساس ناراحتی می‌کردم. سفری شخصی به شخصیتی منزوی و افسرده بود. و اولین بار بود که هشیار بودم. چندان عاشق آن بازی نیستم، اما در آن زمان به آن احساس نزدیکی می‌کردم چون داشتم از دنیایی که می‌شناختم دور می‌شدم ـ پشت سر هم کارهای موفق ارائه کرده بودم. احساس می‌کردم از یک توپ به بیرون شلیک شده‌ام، و کمی منزوی شده بودم.

● **بعد از نقدهای اولیه درباره‌ی** صورت زخمی **احساس انزوا می‌کردی، و تعریف و تمجیدهایی نبود که من و تو هر دو انتظار داشتیم فیلم دریافت کند.**

○ **صورت زخمی** درک نشد. فیلم درباره‌ی زیاده‌روی، حرص و هر چیزِ نامتناسب بود. شخصیت فیلم سعی نداشت علت رفتار خود را توضیح بدهد. اصل این شخصیت بسیار استادانه توسط پل میونی در دهه‌ی سی پرورانده شده بود و رقابت من با او بود. کار الیور استون در زندگی دادن به شخصیت عالی بود. یک نوشته‌ی واقعی بود ـ وقتی در کوچه و خیابان می‌شنوی که جملات را خطاب به تو نقل‌قول می‌کنند، حتی کمی آنها را تغییر می‌دهند. دارم قدم می‌زنم و یک نفر می‌گوید: «آهای، تونی؟ حالا می‌توانم بروم؟» همه جور جمله‌ای را نقل‌قول می‌کنند. فیلم آن را دامن می‌زد. بخشی از ایده‌ی برایان [دی پالما] بود

که همه چیز به نحوی خارق‌العاده انجام شود ـ خشونت اغراق‌آمیز، زبان اغراق‌آمیز. جوهره‌ای برشتی و اپرایی داشت. احساسات را انتخاب نکرده بود، بلکه کیفیتی ساختگی به آن داده بود. شاید پرطرفدارترین فیلمی باشد که تاکنون بازی کرده‌ام، اما واکنش‌ها نسبت به آن عجیب‌تر از فیلم‌های دیگرم بود. فیلم از نظر بعضی‌ها یک شکست محسوب می‌شد، اما این طور نبود. خیلی فیلم بود. یک فیلم را می‌بینی، با **صورت زخمی** خیلی فیلم می‌بینی. فیلم برای من خیلی ارزش داشت.

[*در حینی که دارم به سمت تور حمله می‌کنم توپی را از کنارم رد می‌کند، اما اوت می‌شود.*]

اوه، آل!

[*بعد از یک ست استراحت می‌کنیم. می‌گوید که برای خوابیدن مشکل داشته.*]

● **آیا خواب می‌بینی که سلطان ریچارد سوم شده‌ای؟**

○ آره. با فیلم **ریچارد** و با فکر آن به رختخواب می‌روم و نیمه شب بیدار می‌شوم.

● **بازی کردن شخصیت‌های واقعی چطور ـ دوست داری کسانی که نقش‌شان را بازی می‌کنی ببینی؟ هیچ دیدگاه خاصی به تو می‌دهد؟**

○ وقتی با فرانک سرپیکو ملاقات کردم در چشم‌هایش شخصی طاغی و التقاطی را دیدم. احساس کردم می‌خواهم حالتی را که در صورتش دیده‌ام ابراز کنم، اما قادر به این کار نبودم. از دیدار با شخصیت **بعد از ظهر نحس** امتناع کردم چون نسبت به فردی که می‌خواستم بازی کنم ایده‌ی خاصی داشتم. البته اشتباه بود ـ شاید دیدار با او به نقش کمک می‌کرد. همیشه این طور است.

● **مایکل کورلیونه را چطور؟ هیچ وقت با نمونه‌ی اصلی مافیایی او ملاقات داشتی؟**

○ نه، اما از این بابت شانس داشتم. فرانسیس این شخصیت را خلق کرده

بود و آنچه را که می‌خواست به وضوح می‌دیدم.

● **پدرخوانده ۳ را هم به وضوح دو قسمت قبل می‌دیدی؟**

○ فاصله‌ای شانزده ساله بین قسمت دوم و سوم افتاده بود و دوباره بازی کردن آن شخصیت کمی غریب بود. از طرفی این حس را داشتم که «من قبلاً این کار را کرده‌ام»، پس بازی کردن او راحت‌تر می‌شد. اما سومی مثل دو تای قبلی حساب شده نبود؛ ناتمام به نظر می‌رسید. جای شخصیت دووال خیلی خالی بود.

● **اگر دووال در فیلم حضور داشت چقدر تغییر ایجاد می‌شد؟**

○ رابطه‌ی مایکل با شخصیت دووال، تام هیگن، کاتالیزوری برای ماجرای ارتباط او با کلیسا می‌شد. هیگن زیر فشار زیادی بود و زندگی‌اش در خطر بود و بالاخره کشته می‌شد و مایکل در ادامه تحقیق برای قتل او به کلیسا کشانده می‌شد. او کلاه به دست به آنجا نمی‌رفت. ایده‌ی کاملاً متفاوتی بود. و ناگهان عوض کردن این ایده ـ علیرغم نبوغی که فرانسیس دارد ـ کار سختی است.

● **آیا غیبت دووال به این خاطر بود که به اندازه‌ی تو به او پول پیشنهاد نشد؟**

○ خودش این را می‌گوید، اما من نمی‌دانم.

● **دیگر چه می‌توانست باشد؟**

○ بهش فکر کن. فقط همین را می‌گویم. فقط بهش فکر کن.

● **باشد، بهش فکر کرده‌ام. حتماً قضیه‌ی پول بوده ـ همیشه خلاصه‌ی کلام همین است. به چه دلیل دیگری خودت را از سومین نقش یکی از بزرگ‌ترین سه‌گانه‌های سینما کنار می‌کشی؟**

○ چون ما بازیگرها دیوانه هستیم.

● **مایکل مان دیوانگی نکرد که تو و دونیرو را با هم برای فیلم مخمصه انتخاب کرد. بعد از مدت‌ها بالاخره این اتفاق افتاد. آیا از جاروجنجالی که سر همبازی شدن شما دو نفر برای اولین‌بار به پا شد آگاه بودی و این که**

**مقایسه‌ای اجتناب‌ناپذیر پیش می‌آمد که کدام بازیگر بهتری هستید؟**

○ نه، نمی‌دانستم چنین اتفاقی می‌افتد. ما برای دوئل به آنجا نرفته بودیم. در کنار هم بودیم، سعی داشتیم در آن لحظه کار را به انجام برسانیم. کار کردن با بازیگری مثل بابی حس خوبی دارد چون می‌دانی در کنارت هست. و از آنجا که من مدت‌هاست بابی را می‌شناسم شرایط راحت‌تر می‌شد.

● **دونیرو متفاوت از تو به نظر می‌رسید، به آن راحتی نبود، عصبی‌تر بود، هر چند به اندازه‌ی تو به ساعتش نگاه می‌کند. نسبت به تو نگران‌تر است؟**

○ یک‌بار من و بابی در مراسمی با هم بودیم و وقتی داشتیم خارج می‌شدیم، او گفت از در عقب بیرون برویم. من گفتم: «نه، بابی، فکر می‌کنم بهتر است از در جلو بیرون برویم و بگذاریم عکس‌مان را بگیرند، که چه؟ مسئله‌ی مهمی نیست.» اما بالاخره تصمیم گرفتیم این کار را نکنیم. او گفت: «نگران نباش، می‌دانم دارم چکار می‌کنم.» عجب صحنه‌ای بود. راه را اشتباهی رفتیم. بابی بین درهای گردان گیر افتاد. [به *آن خاطره می‌خندد*] صحنه را یادم هست؛ من ایستاده بودم، به او نگاه می‌کردم و می‌گفتم «انگار اشتباه کردیم.» حالا به این جور چیزها اهمیتی نمی‌دهد. بابی برایش مهم نیست. وقتی جوان‌تر بودم من هم بیشتر از این کارها می‌کردم؛ حالا همان‌طور که لی استراسبرگ مدت‌ها پیش به من گفته بود فقط باید آن را بپذیری و به آن عادت کنی. حالا هر بار مردم مرا می‌بینند به خودم می‌گویم می‌خواهند بپرسند: «هنوز هستی؟ هنوز حضور داری؟»

● **بهتر از ناپدید شدن و دوباره از اول شروع کردن است.**

○ چند روز پیش به تولد یک بچه‌ی یک ساله رفته بودم. آن بچه به تنها شمع روی کیک نگاه می‌کرد و چهره‌اش حالت خاصی داشت، گیج شده بود، ماجرا را درک نمی‌کرد. گفتم او دقیقاً حالتی را دارد که من در هر جشن تولدم دارم. یک روز وقتی بزرگ شد، به ویدیوی اولین جشن تولدش نگاه می‌کند و

می‌گوید: «از همان اول می‌دانستم. می‌دانستم چه اتفاقی دارد می‌افتد.» آن را همان طور که هست می‌داند: «ماجرا چیست؟»

● **ماجرا پول، قدرت، شهرت و نیفتادن از اسب مراد است.**

○ تو این طور فکر می‌کنی، لاری؟

● **رفتارم بدبینانه است.**

○ شوخی می‌کنی. وقتی بچه بودم، هرگز پول نداشتم. در فقر متولد و بزرگ شدم و هر چه بزرگ‌تر شدم و روی پای خودم ایستادم حتی غذا نداشتم، پس چه می‌گویی؟ یک اتاق با حمام و توالتی در هال داشتم. این طوری زندگی می‌کردم، و این بخشی از زندگی بود. بعداً که سرایدار شدم هفته‌ای چهارده دلار درآمد داشتم. هر بار آن را می‌گرفتم در عرض سه و نیم دقیقه خرجش می‌کردم. یادم هست لبه‌ی تخت در آن اتاق کوچک سرایداری می‌نشستم و فکر می‌کردم: چکار کنم؟ شش روز و سه چهارم روز مانده تا چهارده دلار بعدی را بگیرم. واقعاً کسل‌کننده بود که همیشه نگران وعده‌ی بعدی غذا باشم. مثل گرمپ‌گرمپی مداوم و کسل‌کننده بود.

● **و حالا با پولی که در می‌آوری اوضاع بر وفق مراد است.**

○ خیلی وقت پیش نبود، در اواسط دهه‌ی هشتاد، که چهار سال کار نکردم و بی‌پول شدم.

● **آن دوره بعد از فیلم انقلاب و قبل از دریای عشق بود. آیا غیبت تو روی پرده هیچ ارتباطی با نارضایتی‌ات از فیلم انقلاب که معتقد بودی قبل از آماده بودن اکران شده، نداشت؟**

○ کل ایده‌ی ارائه کردن کاری که هنوز تمام نشده برای من عجیب بود. فیلم شش ماه دیگر کار داشت. مثل فروختن یک اتومبیل بدون موتور بود. با این همه خیلی مرا متأثر کرد. عاشق بازی کردن در نقش آدمی بودم که باید از خودش و خانواده‌اش مراقبت می‌کرد، از زمین گذران زندگی می‌کرد، خودش آتش بر پا می‌کرد و خلاصه زنده می‌ماند. باعث شد ریشه‌های خودم را بشناسم

و بدانم دویست سال پیش اینجا چه طوری بوده است. وقتی الان کسی از انقلاب حرف می‌زند حس می‌کنم انگار آن را تجربه کرده‌ام. اما تماشاگر نسخه‌ی ناقصی را دید. وقتی به خانه‌ی جدید می‌روی و می‌بینی آشپزخانه ندارد ناراحت می‌شوی. در آن دوره باعث شد احساس کنم هیچ حمایتی از من نشد و تنها کاری که می‌توانم بکنم این است که کاری کنم تا آن احساس از بین برود ـ پس رفتم و سرگرم فیلم کوچک خودم شدم. روی **بدنام محلی** پول زیادی خرج کردم، بعد مالیات هم به دولت بدهکار بودم، پس باید می‌رفتم و چند فیلم بازی می‌کردم. اما احساس نمی‌کنم پول در می‌آورم. کار می‌کنم، بازی می‌کنم، در نمایش‌ها بازی می‌کنم. پول در نمی‌آورم، کاری که می‌کنم این نیست.

● **پس برای کارهایت چه کسی میلیون‌ها دلار می‌گیرد؟**

○ از حرفی که چارلز باکوفسکی[1] درباره‌ی پول گفته خوشم می‌آید: پول جادو است. خیلی چیزها را برایت فراهم می‌کند. آن را خرج می‌کنی، برای فیلمسازی از آن استفاده می‌کنی، آن را به خیریه می‌دهی. پول را نمی‌گیری تا با آن پول بیشتری در بیاوری. از این کار احساس راحتی نمی‌کنم. شاید دلیلی داشته باشد، نمی‌دانم. شیوه‌ی من همین بوده.

● **پس بازار بورس جزو گزینه‌های تو نیست. آیا پولت برای بقیه درآمدزا بوده؟**

○ هفده سال پیش، بعد از آن که دیدم با **گشت‌زنی** چه کردند، نیم میلیون دلار از پولی را که به من بدهکار بودند در یک صندوق سپرده گذاشتم. سود آن هنوز صرف مسائل ایدز، بی‌خانمان‌ها، اطعام کودکان تا حمایت از سالن‌های تئاتر می‌شود. بنابراین فایده‌ای از آن حاصل شد. [*بند کفش‌هایش را باز می‌کند*] صبح همین جا همدیگر را می‌بینیم تا یک ست دیگر بازی کنیم. شاید یک شب به یک مسابقه‌ی بیس‌بال برویم.

---

1. Charles Bukowski

● **فکر می‌کردم دوست نداری به جایی که نشانات می‌کنند بروی.**

○ عاشق دیدن مسابقات هستم، اما وقتی دوربین را رو به من می‌گیرند خوشم نمی‌آید. برای همین به مسابقات مشت‌زنی نمی‌روم. دوست ندارم احساس کنم گزارشگر بعد از مسابقه سراغم می‌آید تا نظرم را راجع به مسابقه بپرسد.

● **فکر می‌کنی بتوانی یک فست‌بال[1] حرفه‌ای را بزنی؟**

○ هرگز. می‌خواهم به کنار توپ‌زن بروم تا بدانم کجای کار هستم. بزرگ‌ترین مشکل من به عنوان یک بازیکن بیس‌بال این بود که نمی‌توانستم فَست‌بال بزنم. توپ‌های قوس‌دار را می‌زدم، اما قوس‌دارهای سریع را نمی‌توانستم بزنم، چون خراب می‌کنم. با جان گودمن در تورنتو داشتیم بازی بلوجِیز[2] را تماشا می‌کردیم. یک نفر از جا بلند شد؛ پرتاب‌کننده توپ را سریع انداخت، آن را ندیدم. توپ‌زن حرکت کرد ـ شنیدم ولی توپ را ندیدم. بیس‌من سوم توپ را گرفت، من ندیدم. آن را به سمت اولی انداخت، من اصلاً توپ را ندیدم. چیز قشنگی است. بیس‌بال است.

[*راننده‌اش می‌آید تا او را برای دیدار با دوستش چارلی به سانتامانیکا ببرد. بعد برای ناهار با هارولد و سوزان بکر*[3]*، الن بارکین و چند نفر دیگر ببرد.*]

● **چرا آدم کله گنده‌ای هستی؟**

○ چرا؟ [*با صدای شخصیت بیگ‌بوی کاپریس جواب می‌دهد*] چون این طوری متولد شدم. کله‌گنده‌ها این طور متولد می‌شوند، ساخته نمی‌شوند.

● **اگر می‌توانستی زندگی‌نامه‌نویس خود را انتخاب کنی، کدام نویسنده می‌توانست حق مطلب را در مورد تو ادا کند؟**

○ داستایوسکی. هر چند زیاد اهل شوخی نیست.

---

۱. Fastball: توپی که خیلی سریع و محکم به طرف بازیکن توپ‌زن در بیس‌بال پرتاب می‌شود.م

2. Blue Jays 3. Harold and Susan Becker

● **خودت را یک شخصیت داستایوسکی‌گونه می‌بینی؟**

○ دیگر نه. دو سه سال پیش، چرا. حالا بیشتر یک شخصیت چخوفی هستم. با نویسنده‌های زیادی بزرگ شده‌ام، از بالزاک تا شکسپیر. می‌دانم که از دل خیابان‌ها می‌آیم و تحصیلات رسمی ندارم، اما این چیزها را خوانده‌ام و بیش از همه روس‌ها را لمس می‌کنم. خواندن زندگی‌ام را نجات داد.

● **فکر می‌کنی چقدر باهوش هستی؟**

○ باهوش یعنی چه؟ یعنی مثل استیون هاوکینگ[1] یا جوزف کمپبل[2] باهوش باشم؟ نه مثل والتر کرانکایت[3]؟ بله. [می‌خندد] اگر کارهایی را که کردم نمی‌کردم شاید الان داشتم در یک شرکت حمل و نقل بار جابه‌جا می‌کردم.

● **آخرین بار کی کلاه سرت رفت؟**

○ یک‌بار جیمز کان[4] سرم رفت. و این اتفاق هنوز هم می‌افتد، مگر نه؟ یالا، آن ضبط‌صوت را خاموش کن تا بتوانیم مچ بیاندازیم.

---

1. Stephen Hawking (متولد ۱۹۴۲) فیزیکدان و ریاضیدان انگلیسی. م

2. Joseph Campbell (۱۹۸۷-۱۹۰۴) نویسنده و اسطوره‌شناس امریکایی که برای آثارش در زمینه اسطوره‌شناسی مقابله‌ای شهرت دارد. م

3. Walter Cronkite

۴. این جا با کلمه‌ی con (کلاهبرداری) و نام خانوادگی جیمز کان (Caan) شوخی می‌کند. م

# ۱۹۹۸
# عقیده‌ی یکی از جمع

*روزی زیبا و آفتابی در لس‌آنجلس است، یکی از آن روزها که انگار مه دود پشت کوه‌های دور دست ناپدید شده و بویی تازه و غریب در هوا به مشام می‌رسد. آل با کمربند ایمنی فیات اسپایدر مدل ۱۹۷۵ من کلنجار می‌رود و بالاخره از تلاش برای پیدا کردن آن دست برمی‌دارد. می‌گوید: «باید یاد بگیرم چطور این اطراف بگردم. شاید بتوانی برایم یک نقشه بکشی. می‌دانی، یک چیز خیلی ساده، تا بدانم هر چیز کجاست.» به آسمان نگاه می‌کند و می‌گوید: «از ماشین‌های کروکی خوشم می‌آید. اگر اینجا ماشین بگیرم باید کروکی باشد.» بعد از دوستی مشترک می‌پرسد و در حینی که به سمت بزرگراه سانتامانیکا می‌رویم شروع می‌کنم به جواب دادن. آل به آسمان و به ساختمان‌ها نگاه می‌کند، و می‌بینم که دارد فکر می‌کند، اما نه به حرف‌هایی که من می‌زنم.*

● **در دهه‌ی پنجاه اتفاق افتاد، وقتی نظام استودیویی به هم ریخت. آن آدم‌ها به فیلم ساختن اهمیت می‌دادند. حالا حسابدارها و وکلا هستند که فقط به جان کلام اهمیت می‌دهند.**

○ آنها اروپایی بودند... [فکر می‌کند]... اینجا هیچ بنای یادبودی نیست،

چیزی ساخته نشده تا از دی. دابلیو گریفیث[1]، گرتا گاربو[2] و کسانی که هالیوود را ساختند قدردانی شود. از کاری که آنها کردند هیچ قدردانی نمی‌شود. انگار اصلاً وجود نداشته‌اند.

● **تو اینجا احساس آوارگی می‌کنی. عادت داری شب‌ها دیر وقت در خیابان‌های منهتن قدم بزنی و یک نیویورکی اسمت را فریاد بزند.**

○ همیشه به بیرون آمدن از نیویورک فکر کرده‌ام. هفته‌ی پیش بیرون داشتم قدم می‌زدم، یک بابایی یک سطل پر از آشغال را برداشت و آن را توی خیابان پرت کرد. عین خیالش هم نبود. مواد مخدر دارد مغز مردم را معیوب می‌کند. دارد خیلی خطرناک می‌شود.

● **با این همه، برای درک ذهنیت شیطان مکان خوبی است.**

○ آره، موفقیت‌آمیز بوده.

● وکیل مدافع شیطان **افتتاحیه‌ی خوبی داشت. تبریک. از کجا الهام گرفتی؟**

○ شخص خاصی نبود تا بتوانم سراغش بروم. چالش اصلی این بود که تصمیم بگیری این شیطان چطوری باید باشد. همه‌ی ما نظراتی درباره‌ی شیطان داریم، اما چطور می‌شود او را تبدیل به یک شخصیت کرد؟

● **با دیدن فیلم‌های قدیمی؟**

○ خیلی از آنها را دیدم. **جادوگران ایست‌ویک**[3]، **قلب آنجل**[4]، **فرشته روی شانه‌ام**[5]. اما آن که به من پر پرواز داد بازی والتر هیوستن[6] در فیلم **شیطان و دنیل وبستر**[7] بود. بازی او عالی بود. لازم نبود کاری بکند، با این همه قدرتش را حس می‌کردی. به من کمک کرد.

---

1. D. W. Griffith
2. Greta Garbo
3. The Witches of Eastwick
4. Angel Heart
5. Angel on my Shoulder
6. Walter Huston
7. The Devil and Daniel Webster

● **به ادبیات هم نگاه کردی؟**

○ **به دوزخ**[1] دانته[2] و **بهشت گمشده**[3] جان میلتون[4] نگاهی انداختم.

● **اما شیطانِ تو شخصی نسبتاً بامزه است.**

○ او فلسفه‌ی شیطان مطلق را دارد، اما سعی کردم جنبه‌هایی بامزه هم پیدا کنم. می‌خواستم تمام اَشکال مختلف آن را تجربه کنم، از آدمی بی‌ریا گرفته تا تجملاتی و خشمگین.

● **در فیلم صحنه‌ای هست که ترانه‌ی «در مونتری اتفاق افتاد**[5]**» فرانک سیناترا را لب می‌زنی. این در فیلمنامه بود؟**

○ کاری بود که در جلسه‌ی تمرینی کردم و کارگردان خوشش آمد.

● **در یک فیلم چقدر بداهه کار می‌کنی؟**

○ در **دریای عشق** من و اِلن بارکین دو سه روز را صرف بازنویسی بداهه‌ها کردیم. در **بعد از ظهر نحس** کل مکالمه‌ی تلفنی بداهه‌ای بود که سیدنی لومت، من و کریس ساراندون[6] نوشته بودیم؛ چند روز را صرف بداهه‌سازی کردیم و همه‌ی آنها نوشته شد، و همان تبدیل به یک صحنه شد. این اتفاق اغلب نمی‌افتد. در **پدرخوانده** هم این کار را کردیم، اما فرانسیس آن را با زبانی رسمی نوشت؛ سبک سختی داشت. با میشل فایفر در **فرانکی و جانی** سعی کردیم در جاهایی بداهه‌سازی کنیم. مثل تنیس می‌ماند: توپ را از روی تور رد می‌کنی و این اتفاق همیشه از یک نقطه نمی‌افتد. در فیلم‌های خاصی این اتفاق می‌افتد: توپ از یک طرف می‌رود، بعد از طرف دیگر، اما هنوز در همان زمین هستی و داری همان بازی را می‌کنی. میشل ترجیح می‌دهد بداهه کار نکند، بلکه همه چیز از پیش تعیین شده باشد. پس وقتی با کسی که سبکِ دیگری دارد کار می‌کنی، باید راهی برای وفق دادن خود پیدا کنی. در **دانی براسکو** بداهه نداشتیم. در **بدنام محلی** این کار نشد. **بوی خوش زن** بیشتر طبق فیلمنامه بود، غیر از آن «هووا» گفتن. آن را حین

---

1. Inferno 2. Dante 3. Paradise Lost
4. John Milton 5. It Happend in Monterey 6. Chris Sarandon

بداهه‌سازی در خارج از صحنه ساختم، در جلسه‌ی تمرینی شخصی خودم.

● **تانگو رقصیدن را طبیعتاً نمی‌توان بداهه کارکرد ـ چقدر طول کشید تا یاد بگیری؟**

○ تانگو یاد گرفتن می‌توانست سال‌ها وقتم را بگیرد، اما ما فقط آن را به گام‌ها محدود کردیم و روی همان کار کردیم. رابرت دووال همیشه این کار را می‌کند. من فقط در خدمت فیلم بودم. وقتی آزادانه حرکت می‌کنی که گام‌ها را یاد گرفته باشی، بعد آزادی تا از موسیقی لذت ببری. کل ایده‌ی فنی‌اش همین است. اگر موسیقی در وجودت باشد و پشت پیانو بنشینی، اما برای نواختن انگشت‌های مناسب نداشته باشی چه فایده دارد؟ موسیقی را حس می‌کنی؟ نیاز به مهارت داری. برای الهام نیاز به مهارت داری. این در بازیگری هم صدق می‌کند. یک رقصنده‌ی باله کلی وقت صرف حرکاتش می‌کند، ساعت‌ها کار، بنابراین وقتی روی صحنه حرکت می‌کند به هیچ چیز غیر از قدرت موسیقی و داستانی که با حرکات بدنش نقل می‌کند فکر نمی‌کند. سعی داری خودت را به جایی برسانی که دیگر به کاری که می‌کنی فکر نکنی، چون خودت را آماده کرده‌ای و بداهه واقعاً همین است.

● **چرا قدری کرم ضدآفتاب نمی‌زنی؟ هوا خیلی گرم است و به زودی به زمین تنیس می‌رسیم.**

○ دوست ندارم جلوی آفتاب را بگیرم. یک چیزی به خودم می‌مالم تا نسوزم، اما ضدآفتاب نه. مراقب رانندگی‌ات باش. پارسال یک تصادف کردم. باید مراقب بود.

● **یادم هست، راننده‌ات به یک تقاطع رسیده بود و یک ماشین از پشت به شما زد. تو کلی داستان راجع به ماشین داری. یادت هست وقتی داشتی به سندنز لندینگ[1] برمی‌گشتی و ماشین‌ات توی برف و بوران خراب شد؟ مجبور شدی توی خانه‌ی یک غریبه بنشینی و تلویزیون تماشا کنی تا یکی بیاید تو را ببرد.**

---

1. Sneden's Landing

○ آره، شانس آوردم که مرا راه دادند. خانم خانه اهل برانکس بود، شش تا بچه داشت. کنار من نشست و گفت: «کی باور می‌کند من در اتاق نشیمن خانه‌ی خودم کنار تو نشسته باشم و گری کوپر را در فیلم **سرچشمه**[1] دیده باشم.

● **هیچ وقت برگشتی تا از آنها تشکر کنی؟**

○ روز بعد یک سبد گل و میوه برایشان فرستادم.

[*به زمین تنیس اختصاصی می‌رسیم. رابرت میانو*[2] *دوست دوران کودکی آل که در فیلم* ***دانی براسکو*** *نقش سانی رد*[3] *را بازی کرده قبلاً به آنجا رسیده. آل می‌گوید: «او دوست قدیمی من است. از آن موقع من را می‌شناسد.»*]

**میانو:** سلام، آل. داشتم سعی می‌کردم اسم آن نمایشی را که در دوره‌ی راهنمایی بازی کردی به یاد بیاورم. اسمش چه بود؟

○ به سوی خانه که هیچ جا مثل آنجا نیست[4].

**میانو:** بگذار قبل از آن که بازی را شروع کنیم سؤالی ازت بپرسم. اخیراً در صحنه‌ی زندان فیلمی کم‌هزینه با لوفرینو[5] و لایل آلزادو[6] بازی کردم. فکر کنم کاری کرده‌ام که صحنه را به هم زده‌ام. هیکل‌گنده‌ها می‌خواستند تفنگ بردارند، و من یک پرچم کوچک امریکا را از روی میز برداشتم و تکان دادم. این کار را در جلسه‌ی تمرینی نکرده بودم و می‌گویم شاید نباید موقع فیلمبرداری این کار را می‌کردم.

○ غریزه بهت گفته که پرچم را تکان بدهی، بنابراین خودش نشان‌دهنده‌ی چیزی است. خوب است که با غریزه‌ات کار کنی، البته تا آنجا که به صحنه صدمه‌ای نزند. نصیحت هملت به بازیگران را یادت هست: «زیاد مطیع نباشید...، بلکه بگذارید بصیرت خودتان راهنمایتان باشد: عمل را با گفتار سازگار کنید و گفتار را با عمل... نه افراط کنید و نه تفریط، چه باعث خنده‌ی بی‌خبران می‌شود ولی منتقدان

---

1. The Fountainhead
2. Robert Miano
3. Sonny Red
4. Home Sweet Homeward
5. Lou Ferrigno
6. Lyle Alzado

بصیر را خواهد آزرد؛ عقیده‌ی یکی از این جمع بر کل جماعت اول رجحان دارد.»

**میانو:** نمی‌دانم دقیقاً منظورت چیست.

○ «عقیده‌ی یکی از جمع». باید خود را به خاطر نمایش سانسور کنی، اگر کاری که می‌کنی با کنش نمایش جور در نیاید، چون «نمایش مهم است و بگذار آنها که نقش دلقک را دارند بیش از آن که برایشان معین شده سخن نگویند.»

**میانو:** پس تکان دادن پرچم کار درستی بوده؟

○ نه حتماً. شکسپیر می‌گوید بعضی وقت‌ها نباید چیزی بیشتر از آنچه برایت نوشته‌اند را انجام بدهی. اگر فراتر از آن بروی «قبیح است و نشان می‌دهد دلقکی که این کار را می‌کند اسیر شهوت خودنمایی است.[۱]»

**میانو:** پس نباید پرچم را تکان می‌دادم. رفتارم قبیح بوده.

○ نه اگر به صحنه کمک کرده. در آن صورت درست بوده. یادم هست رفته بودم تا بازیگر زنی را در یک نمایش ببینم. بازیگر خوبی بود، اما در یک صحنه مدام پایش را به طرز خاصی تاب می‌داد، و من به کسی که همراهم بود گفتم: «من دارم او را تماشا می‌کنم، دیگر نمایش را تماشا نمی‌کنم.» جمله‌ی خوبی است. اما اگر خیلی به آن فکر کنیم پس «وجدان از همه‌ی ما [افرادی] ترسو خواهد ساخت؛ و بدین ترتیب نقش پریده رنگِ افکارش بر نیت اصلی نقش سایه می‌افکند.» از این عبارت خوشت نمی‌آید؟ «**نقشِ پریده رنگِ** افکارش.» نه فقط افکار، بلکه **پریده رنگ**. شکسپیر همین است. می‌توانی افکاری را که از آن حرف می‌زند ببینی. و اگر زیاد به کاری که انجام می‌دهی فکر کنی، نیت اصلی را از دست خواهی داد. پس اگر کارگردان تقاضای برداشت مجدد نکرده و حرفی به تو نزده شاید تکان دادن پرچم‌ات درست بوده. شاید هم دوربین روی آن آدم‌های تفنگ به دست بوده.

● **بسیار خب، بچه‌ها، می‌خواهیم بازی کنیم یا این قضیه را تبدیل به مصاحبه کنیم؟**

---

۱ / ترجمه‌ی گفته‌های هملت با نگاهی به ترجمه‌ی مسعود فرزاد نوشته شده است.م

*[دو ساعت بعدی تنیس بازی کردیم. آل در زمین تنیس سرعت و وقار یک غزال را دارد. وقتی توپ به سمت مخالف زده می‌شود به راحتی دست عوض می‌کند. غیر از اولین سرویس بدی که می‌زند بازی او با قابلیت و مهارت همراه است. در زمان استراحت تجدید خاطره شروع می‌شود.]*

**میانو:** اوایل یادت هست چقدر فقیر بودیم؟

○ کی یادش می‌رود؟ در یک جامعه‌ی پیشرو زندگی می‌کردم. به مهمانی‌های محلی می‌رفتم، یک یخچال می‌دیدم، درش را باز می‌کردم، شاید یک کوفته قلقلی توی آن باشد. اگر بود آن را می‌قاپیدم. این طور زندگی می‌کردم. جالب نبود.

**میانو:** یادت هست چطور پول در می‌آوردیم؟

○ در گرینیچ ویلج بعد از نمایش بازی کردن پول جمع می‌کردیم. یا دخترکی با سبدی حصیری دور می‌گشت و از مردم می‌خواست توی آن پول بیاندازند. این طوری زندگی می‌کردیم. من واقعاً بازیگر خیابانی بودم، یک کولی، بی‌خانمان و بی‌پول. تحصیلاتم در دهه‌ی شصت بود. در بیغوله‌ها زندگی می‌کردم، در اتاق‌های اجاره‌ای و هتل‌های کثیف. در نظر من هر اتاقی که آب و دستشویی داشت بهشت بود.

● **در دهه‌ی شصت چه نمایش هیجان‌انگیزی دیدی؟**

○ چیزهایی که در لیوینگ تیاتر[1] دیدم، مثل **زندان**[2] و **ارتباط**[3]. بهترین نمایش‌هایی بودند که تا به آن روز دیده بودم و تا به امروز دیده‌ام. بعد به یک تور رفتند و برگشتند و **فرانکنشتاین**[4] و **اینک بهشت**[5] را اجرا کردند. وقتی **اینک بهشت** را دیدم درباره‌ی کارشان چیزی یاد گرفتم. انفجار احساسات در بین تماشاگران بود. بازیگرها لباس‌شان را در می‌آوردند و در عین حال نمایش را بازی می‌کردند. وحشتناک بود؛ نمی‌خواستی آنجا باشی. احساس می‌کردم،

---

1. Living Theatre 2. The Brig 3. The Connection
4. Frankenstein 5. Paradise Now

اینجا اتفاقی برایم می‌افتد؛ اوضاع به هم می‌ریزد. حتماً به خاطر بیرون ماندن بود، همان جا که ایستاده بودم، و بعد برگشتن به داخل تئاتر، چون به داخل برگشتن مثل رفتن به درون قلبی بزرگ بود. می‌تپید، ضربان داشت، پر از زندگی، هیجان و انرژی بود. تماشاگران که داد می‌زدند و به بازیگرها بد و بیراه می‌گفتند حالا داشتند روی صحنه بازی می‌کردند. در یک طرف جولیان بک[1] و در سوی دیگر جودیت مالینا[2] را دیدم که در آن شرایط کوفتی حالت دفاعی گرفته بودند و به یک سو می‌رفتند و مدام زیر نظر بودند. انگار داشتند با یک بشکه‌ی پر از دینامیت مانور می‌دادند و می‌دانستم حاصل یک عمر علاقه به این جور چیزها بود. در ذهنم ماند. هرگز فراموش نمی‌کنم. در طول زندگی به من انگیزه داده. چیزی است که آرزویش را دارم، مثل برشت و جوزف پَپ[3] در اوایل دهه‌ی هفتاد.

[*در ماشین از او می‌پرسم آیا لیوینگ تیاتر به اندازه‌ی مرد جوانی که در دوران کودکی در سیرک دیده بود روی او تأثیر گذاشته است.*]

○ در کودکی همیشه دوست داشتم به سیرک بپیوندم و سفر کنم. می‌خواستم دلقک بشوم. از فیل می‌ترسم. بخشی از خیالپردازی‌ام مربوط به گمنام بودن می‌شد ـ شب‌هایی پر از شراب و آرامش و کودکان، خانواده‌ای بزرگ که سفر می‌کند و نمایش می‌دهد. همیشه در رویای آن بودم. و در تئاتر چنین زندگی‌ای را تجربه کرده‌ام. دوست دارم بچه‌ام را به سیرک ببرم چون هنرمندانش چنین حالتی دارند ـ انگار در این دنیا نیستند. یک بار با یک بندباز که از برج‌های تجارت جهانی و سد بولدر[4] بندبازی کرده بود صحبت می‌کردم. او داشت روی طنابی در کلیسای سنت جان مقدس[5] راه می‌رفت و راهی برجِ ناقوس بود. جایی را داشتند که پر از کبوتر بود و او نمی‌توانست بالاتر برود چون فضله‌ی

---

1. Julian Beck 2. Judith Malina
3. Joseph Papp (۱۹۹۱-۱۹۲۱) تهیه‌کننده و کارگردان تئاتر.م
4. Boulder Dam 5. st. John the Devine

کبوتر ممکن بود او را مریض کند. به او گفتم: «واقعاً ممکن است کسی مریض شود و بمیرد؟» و او گفت: «همیشه.» به چهره‌اش که نگاه کردم به نظر جدی می‌آمد. آدم‌های سیرک این حالت را دارند، این قدر بخشنده‌اند. صددرصد همه چیزشان را می‌بخشند. و وقتی به اندازه‌ی کافی در زندگی این کار را بکنی، تغییرت می‌دهد. متفاوت می‌شوی.

● **تو عاشق تصویر زندگی بر روی طناب هستی مگر نه؟**

○ اگر بندباز باشی کارِت همین است. نمی‌توانی روی زمین یک خط بکشی و مدام روی آن راه بروی. کمی بعد باید در ارتفاع صد فوتی این کار را انجام بدهی. شاید بعضی وقتها مجبور شوی تور محافظ را هم برداری. می‌دانی چرا؟ چون وقتی این کار را می‌کنی در درونت چیزی عوض می‌شود. مواد شیمیایی بدنت تغییر می‌کند؛ اتفاقی برای آدرنالین‌ات می‌افتد. در ضمن فکر می‌کنم باید کمی دیوانه باشی که این کار را بکنی. هر چه پیرتر می‌شوم این کار سخت‌تر می‌شود، که هشت بار در هفته این کار را انجام بدهی. اما وقتی روی صحنه می‌روم احساس می‌کنم به آنجا تعلق دارم.

● **با یک فیلم چنین حسی نداری؟**

○ هرگز. و عاشق سینما هستم. وقتی یک نفر به من گفت که یک فیلم واقعاً چیست حتی بیشتر عاشق سینما شدم. هرگز نمی‌دانی کی چیز جدیدی یاد می‌گیری.

● **آن یک نفر کی بود؟**

○ رابرت دیلن[1] که **انقلاب** را نوشت. شروع کرد به صحبت کردن با من درباره‌ی فیلم و فیلم‌سازی با چنان روش عمل‌گرایانه و واقع‌گرایانه، با چنان احترام و بی‌احترامی‌ای که باعث شد آن را زنده مجسم کنم؛ آن را برایم قابل لمس کرد. و وقتی این کار را کرد. دیدم آماده‌ام بروم و فیلم خودم را بسازم.

● **پس منبع الهام تو برای ساخت فیلم** بدنام محلی **شد؟**

---

1. Robert Dillon

○ درست است. هر چند آن را کارگردانی نکردم، دیدم فیلم را در دست‌هایم گرفته‌ام و جادوی آن را می‌بینم، مثل وقتی که قلم‌مو را بر بوم می‌کشی. باعث شد احساس کنم که می‌توانم فیلم بسازم.

● **چه بد که چنین سرگرمی گران‌قیمتی است.**

○ گران است، و اغلب صدای اورسن ولز در گوشم زنگ می‌زند، چون دیگر نا ندارد که بدود و دنبال پول برای ساخت فیلم باشد، کلاه به دست دور بگردد، تقاضا کند، پول قرض بگیرد. اما از شانس من همیشه بخشی از پول فیلم‌هایی را که بازی می‌کنم کنار می‌گذارم و فیلم خود را می‌سازم. مسئله‌ی مهمی نیست. رنگ را می‌خرم، فقط همین کار را می‌کنم. رنگِ گران‌قیمت.

● **و باعث می‌شود کسل نشوی.**

○ هرگز کسل نمی‌شوم. مثل انیشتین. یک بار کسی که با او قرار داشت دیر رسید و از این که او را منتظر نگه داشته عذرخواهی کرد. گفت: «حتماً حوصله‌تان سررفت.» انیشتین جواب داد: «حوصله‌ام سر نرفت، داشتم فکر می‌کردم.» بی‌قرار می‌شوم، اما کسل نمی‌شوم.

● **امروز در زمینِ بازی بی‌قرار به نظر می‌رسیدی، وقتی که داشتی با دوستت درباره‌ی تکان دادن یا ندادن پرچم صحبت می‌کردی.**

○ بی‌قراری نبود؛ *آن* کسالت بود.

● **از حرفی که زدی خیلی خوشم آمد... که دوربین‌ها احتمالاً روی آدم‌های تفنگ به دست بوده.**

○ خوشت آمد، ها؟

● **خیلی بامزه بود.**

○ مرا به خانه می‌رسانی؟ دارم گرسنه می‌شوم. باید یک کوفته قلقلی در یخچال باشد.

# ۲۰۰۱
# شبی که پاچینو به کلاس آمد

زیر چتری در حیاط نشسته بودم و داشتم با آل در باشگاه تنیس مالهالند[1] شطرنج بازی می‌کردم و به او می‌گفتم مدیر گروه رشته‌ی زبان انگلیسی در [دانشگاه] یوسی‌ال‌ای[2] از من خواسته تا در سمیناری درباره‌ی گفت‌وگو تدریس کنم.

پاچینو در حالی که اسبش را جسورانه حرکت می‌داد گفت: «چطور می‌توانی این پیشنهاد را رد کنی؟ باید این کار را بکنی.» بعد از سال‌ها شطرنج‌اش خیلی بهتر شده بود چون زیاد بازی می‌کرد، به‌خصوص سر صحنه‌ی فیلم‌ها. و از آنجا که در چند سال اخیر در حال و هوای فیلم‌سازی بود ـ در فیلم‌های ***سیمون***، ***بی‌خوابی***، ***آدم‌هایی که می‌شناسم*** و ***قهوه‌ی چینی*** بازی کرده بود ـ در قلعه رفتن، تبدیل سرباز به وزیر و متمرکز شدن روی شاه حریف برای مات کردن او ماهر شده بود.

یک هفته بعد به او گفتم پیشنهاد یوسی‌ال‌ای را قبول کرده‌ام و ایده‌ای هم به ذهنم رسیده. «انجمنی هست به‌نام دوستداران انگلیسی[3] این یک انجمن خیریه است که به دانشجویان فارغ‌التحصیل انگلیسی بورسیه می‌دهد. بیا برویم و بخش‌هایی از فیلم‌های شخصی تو را برایشان نمایش بدهیم ـ ***در جست‌وجوی ریچارد***، ***بدنام محلی***، و ***قهوه‌ی چینی*** ـ و درباره‌ی روند تبدیل نمایشنامه به فیلم

---

1. Mullholand Tennis club
2. UCLA
3. The Friends of English

صحبت کنیم. می‌توانی یک ساعت زودتر بیایی تا دانشجویان من با تو گفت‌وگو کنند.»

پاچینو گفت: «بذار بهش فکر کنم.»

ماه اکتبر از راه رسید و آل قبول کرد در برنامه‌ی شبی با آل پاچینو در سالن اجتماعات موزه‌ی فاولر[1] دانشگاه حضور پیدا کند. زمانی را انتخاب کردیم که من مشغول تدریس باشم و در روز موعود وقتی در کلاس بودم، او سرش را توی کلاس آورد و پرسید: «درست آمده‌ام؟»

گفتم: «کاملاً درست آمده‌ای.» و لبخند زدم، در حالی که چشم‌های دانشجویانم داشت از تعجب از کاسه در می‌آمد.

دو هفته بعد از دیدار با او دانشجویان گزارش‌هایشان را که توصیفی از دیدار او بود به من تحویل دادند. خیلی از آنها نوشته بودند که چقدر عصبی بوده‌اند و با حرف زدن با او سر شوق آمده‌اند. اشاره کرده بودند که چطور آل «کمی نگران» به نظر می‌رسیده و با حلقه‌ی سیاه و نقره‌ای خود بازی می‌کرده. چشم‌هایش حالتی گود افتاده و نامتمرکز پیدا کرده بوده؛ ناخن‌های کبودش با لباس یکدست سیاهش هماهنگی داشته است. «انگار متعلق به رستوران ایتالیایی دود گرفته‌ای در یک محله‌ی خشن است، از آن رستوران‌هایی که مشتری‌های همیشگی‌اش از در عقب خارج می‌شوند. اما کفش‌هایش داستان دیگری است. یک جفت کفش ورزشی سیاه از زیر شلوارش بیرون زده است. مایکل کورلیونه با کفش ورزشی؟ فراموشش کن[2].» بعد از توصیفات ظاهری شروع کردند به سؤال کردن. یکی از دانشجویان نوشته بود: «آن شب حساسیتی شیزوفرنیک داشت. کلاس شاید هنر گفت‌وگو باشد، اما این که پاچینو موضوعِ اولین تکلیف باشد مثل این است که از یک کاریکاتوریست تازه کار بخواهید سیستین چَپِل[3] را بکشد.

---

1. Fowler Museum

2. Fugghet about it تکیه کلام شخصیت پاچینو در فیلم **دانی براسکو**. م

3. Sistine Chapel اقامتگاه رسمی پاپ در واتیکان که به واسطه ی معماری خاص و پیچیده‌اش مشهور است.م

*سؤال‌هایی که با حرف «س» مشخص شده را دانشجویان پرسیده‌اند.*

**س:** چرا قبول کردید که به اینجا بیایید.

○ لاری جانور متقاعدکننده‌ای است. راستش را می‌گویم که چرا قبول کردم. بعضی وقت‌ها در زندگی شرایطی پیش می‌آید که می‌گویی: «نه، نه،... بله... نه... بله.» واقعاً دلیلش را هم نمی‌دانی. به ندرت چنین کاری می‌کنم. اما من و لاری دوستان صمیمی هستیم و او از من خواست.

**س:** در فیلم **در جست‌وجوی ریچارد** می‌پرسید: «این چه چیزی است که بین ما و شکسپیر قرار دارد؟» فکر می‌کنید چه چیزی است؟

○ تعصب. [شکسپیر] چیزی است که راجع به آن شنیده‌ایم. اسطوره است. به محض آن که نام شکسپیر را می‌شنویم گوش‌مان سنگین می‌شود. نمی‌خواهیم بدانیم. زانوهایمان سست می‌شود، آن چیز همین است.

**س:** بعد از ساخت **در جست‌وجوی ریچارد** هیچ تغییری در مقایسه با اولین بار که **ریچارد سوم** را بازی کردید مشاهده کردید؟ آیا درک شما باعث رشدتان شد؟

○ **ریچارد** روی صحنه برای من متفاوت است. در ضمن بازی کردن آن در بافت یک نمایش یا فیلم فرق دارد. فقط **ریچارد**. اما برای **در جست‌وجوی ریچارد** من نقش یک هماهنگ‌کننده را داشتم، پس **ریچارد** من رنگ و بوی خاص مرا دارد. اگر کارگردان داشتم و فقط قرار بود نقش ریچارد را بازی کنم نحوه‌ی کار فرق می‌کرد. خیلی جدی‌تر به آن نزدیک می‌شدم. برای فیلم حالتی کمتر جدی به آن می‌دادم. هر از گاهی این کار را می‌کنم. اما همیشه به عنوان یک مثال از آن استفاده می‌کنم، بنابراین تفسیرم عوض می‌شود. اگر حالا **ریچارد** را بازی کنم، متفاوت خواهد بود.

**س:** چرا **ریچارد سوم** را انتخاب کردید؟

○ چون وقتی جوان بودم دو بار آن را بازی کردم. آن را بیشتر می‌شناختم.

**هملت** را خیلی خوب می‌شناسم، اما آن را بازی نکرده‌ام. **اتللو** را خوب می‌شناسم. تراژدی‌ها را نسبتاً خوب می‌شناسم، اما آنها را بازی نکرده‌ام. **ریچارد** الزاماً نمایشنامه‌ی مورد علاقه‌ام نیست.

**س:** آیا به شکسپیر ـ درمانی اعتقاد دارید.

○ به این نوع درمان اعتقاد دارم. درمان کاملی است. اگر سعی کنید کار جدیدی انجام بدهید، کمی پا را فراتر گذاشته‌اید. در این کار نوعی درمان هم هست.

**س:** در فیلم **گلن‌گری گلن راس** دیوید مَمت چقدر نقش داشت؟

○ دیوید نقش چندانی نداشت. آن را نوشته بود، و عمدتاً به شکل یک نمایشنامه. جیمی فالی بود که آن را کارگردانی کرد، و در سینما این کارگردان است که به تو آزادی عمل می‌دهد. مَمِت به شیوه‌ای کنترل شده می‌نویسد ـ باید کلمات ممت را بازی کنی، چون اگر این کار را نکنی به نوعی نحو اثر را از دست می‌دهی. او در این کار فوق‌العاده است. خیلی مفید است. در عین حال، اگر آن کلمات را به کار ببری، نمی‌توانی فقط در حوزه‌ی کلمات خود را اسیر کنی؛ باید با تخیل خود آن را پر کنی. این وقت می‌برد.

**س:** حالا که سه گانه‌ی **پدرخوانده** روی DVD بیرون آمده، آن را تماشا خواهید کرد؟

○ نه. فکر نکنم. می‌دانید که **پدرخوانده** را تماشا می‌کنم؟ وقتی که داری کانال تلویزیون را عوض می‌کنی و به **پدرخوانده ۱** می‌رسی. خیلی فیلم خوش‌ساختی است، حتی به این صورت، یکی از آن چیزهای جادویی و موفقیت‌آمیز بود که اتفاق افتاد. به‌عنوان یک داستان صرف هم خیلی جالب است. توجه را جلب می‌کند.

**س:** **پدرخوانده ۳** چطور؟

○ به نظرم اشتباه عمده‌ای در **پدرخوانده ۳** اتفاق افتاد. سعی شده بود مایکل کورلیونه رستگار شود. چون فکر نمی‌کنم تماشاگر بخواهد مایکل کورلیونه را در نقش آدمی ببیند که نیاز به رستگاری دارد. کمی پیچیده شده بود. اگر با ظرافت بیشتری انجام می‌شد بهتر بود. تلاش فرانسیس را تحسین می‌کنم،

اما قدرت این شخصیت در مقام یک قهرمان در این نبود.

**س:** کار کردن با فرانسیس کاپولا چطور بود؟

○ انسان بزرگی است. برای همین است که چنین کارهایی انجام می‌دهد، چون واقعاً گوش شنوا دارد. یکی از هوشمندترین آدم‌هایی است که تا به حال دیده‌ام. هوش او به نوعی حس‌گرِ[1] اوست.

**س:** وقتی مشغول کانال عوض کردن هستید و خودتان را در فیلمی می‌بینید هیجان‌زده می‌شوید؟

○ هیجان‌زده؟ خیلی مشکل داشته‌ام، اما این یکی از آنها نبوده. [می‌خندد] از این بابت شکرگزارم.

**س:** حالا وقتی پروژه‌ای را انتخاب می‌کنید، بیشتر به فیلمنامه توجه دارید یا به کارگردان؟

○ اول به فیلمنامه. بعد، البته یک فیلمنامه‌ی خوب با کارگردان نامناسب؟ فراموشش کن.

**س:** غیر از بازیگری چه عشق دیگری دارید؟

○ نسبت به همه چیز عشق دارم. خوشحالم که از کلمه‌ی عشق استفاده کردی ـ چون بعضی وقت‌ها آدم‌های عقل کل مثل لاری از کلمه‌ی **دغدغه** استفاده می‌کنند. اما این یک عشق است.

**س:** بین این دو کلمه چه فرقی هست؟

○ جوان، اگر بخواهم بهت بگویم... [خنده] دغدغه چیز دیگری است. در آن زندگی نمی‌بینم. شور و شوق ندارد. شامل همه چیز نمی‌شود، فقط تا حد یک نفر تنزل پیدا می‌کند.

**س:** چه چیزی تشویق‌تان کرد که بازیگر بشوید؟

○ چیزی که در جوانی تشویقم کرد این واقعیت بود که از طریق بازیگری ـ در بعضی نمایش‌های خلص، نوشته‌های خلص ـ راهی برای ابراز [احساسات] خودم

---

1. sensor

پیدا می‌کردم. به همین سادگی. با حرف زدن قادر بودم احساسم را بیان کنم.

**س:** حالا که امریکا در افغانستان مشغول جنگ است، فکر نمی‌کنید فیلم‌ها سطحی و احمقانه‌اند؟

○ خب، در شرایط کنونی همه چیز به نوعی این طور شده. همه چیز سطحی شده. باید خودمان را عادت بدهیم. باید ببینیم در طول تاریخ در زمان جنگ چه کار شده. به بهترین شکل ممکن ادامه می‌دهیم. می‌گویند وقتی انگلستان بمباران می‌شد آنها نمایش‌هایشان را اجرا می‌کردند. به طبقات پایین می‌رفتند و از بمب‌ها آسیب نمی‌دیدند، بعد دوباره بالا می‌آمدند و نمایش‌شان را اجرا می‌کردند. اگر چیزی سطحی باشد سطحی است. در هر زمان. راستی این چه کلاسی است؟

● **کلاسی است که در آن دانشجویان سؤال کردن را یاد می‌گیرند، بدون آن که لازم باشد به جواب برسند! در بیشتر کلاس‌ها باید به جواب برسی. اینجا لازم نیست.**

○ این حرفی است که ما همیشه در بازیگری می‌زنیم، وقتی در نمایشی بازی می‌کنیم، می‌گوییم: «سؤال کن.» لازم نیست جواب بدهی، فقط بپرس.

*[ساعت کلاس تمام می‌شود. سیصد نفر، از جمله بنیسیودل تورو[1] و دیوید اسپید[2]، در سالن اجتماعاتی در ساختمان بغلی نشسته‌اند و منتظرند تا نوبت‌شان برسد و از پاچینو سؤال کنند. آل نگران زمان‌بندی این جلسات بود، در زمانی که کشور ما روی افغانستان بمب می‌انداخت، در دوره‌ای که مردم نگران [ویروس] سیاه‌زخم در بسته‌های پستی خود بودند. پس از من خواست در ابتدای معرفی برنامه نگرانی او را درباره نامناسب بودن احتمالی گذراندن یک شب با بحث درباره‌ی تئاتر و شکسپیر و بحث‌های دیگری که ممکن بود پیش بیاید اعلام کنم. اما وقتی روی صحنه می‌آید انگار در خانه است. همان طور که بعداً دانشجویی نوشت: «آل روی صحنه وقت تلف نکرد. اول با هر چه که دمِ*

1. Benicio del Toro
2. David Spade

*دست بود ور رفت، از جمله درِ یک بطری آب و یک آویزِ کوچک گردنبند، بعد با میکروفون یقه‌اش بازی می‌کرد و آن را نصب نمی‌کرد. نسبت به نکات فنی صحبت کردن در جمع بی‌توجه بود. مدام لبه‌ی صندلی‌اش می‌نشست و حاضر بود بپرد و بازی کند؛ هر لحظه آماده بود عمق احساسات خود را به نمایش بگذارد. شاد و سرزنده بود؛ هیجان زده بود.»]*

**س:** هارولد بلوم[1] یک بار **ریچارد سوم** را شخصیتی منفی و کمیک نامید. موافق هستید؟

○ من همه چیز را کمیک می‌بینم. باید این طور ببینی.

**س:** مایکل کورلیونه را چطور؟ او را هم کمیک می‌دیدید؟

○ مایکل کورلیونه؟ نه خنده‌دار نبود.

*[زیر گرمای پروژکتورهای صحنه، پاچینو خم می‌شود تا بادبزنی را که زنی ژاپنی به او تعارف می‌کند بگیرد. آن را باز می‌کند و خودش را باد می‌زند.]*

○ تئاتر همین است! خنده‌دار است!

*[دانشجویانم نوشتند: «با حالتی کنایی حرف می‌زد. ارتباط چشمی برقرار می‌کرد و وقتی لازم نبود حرفی بزند لبخندی شیطنت‌آمیز می‌زد. حالت تشویش و نگرانی که در ابتدای برنامه ابراز کرده بود با آمدن‌اش روی صحنه از بین رفت، فضا را در اختیار گرفت، بی‌تابانه قدم می‌زد و سرودست تکان می‌داد. واقعاً می‌شد شدت توجهی را که حاضران را معطوف او و سر جا میخکوب کرده بود حس کرد. با احساس راحتی حرف او را قطع می‌کردند، می‌خندیدند و به شکلی غیررسمی از او سؤال می‌کردند، حتی باعث شد یک دانشجوی دختر و دو پسر بعد از آن که*

1. Harold Bloom

*او گفت بالاخره روزی ازدواج خواهد کرد به او پیشنهاد ازدواج بدهند.»]*

**س:** تئاتر چه خصوصیتی دارد که بیش از سینما برای شما محوریت دارد؟

○ اگر بندباز باشی روی یک طناب راه می‌روی. در ارتفاع راه می‌روی و شاید بیفتی، تئاتر این است! در فیلم هم طناب هست، اما روی زمین قرار دارد. فرق دارد. وقتی آن بالا روی صحنه هستی بدنات متحول می‌شود. مواد شیمیایی بدنات تغییر می‌کند تا با آن شرایط سازگار شود. سبک زندگی با فیلم‌ها تجربه‌ای متفاوت است. نه این که از نظر هنری یا مهارت کمتر باشد. دو چیز کاملاً متفاوت است. وقتی تئاتر یا هر کار دیگری که انجام می‌دهیم به اندازه‌ی کافی قوی باشد، می‌تواند روند کار را عوض کند، همین طور طرزفکر و دیدن تو را. با مزمزه کردن کلمات شروع می‌کنی. سعی می‌کنی آنها را از آنِ خود کنی. در خدمت آنها هستی، و آنها هم در عوض در خدمت تو هستند.

**س:** چطور زبان را این طور که الان هست درک کردید؟

○ همیشه به سمت زیبایی زبان کشیده شده‌ام. اگر می‌توانستم بنویسم، هیچ هنر دیگری را انتخاب نمی‌کردم. یک بار نامه‌ای نوشتم، که هرگز پست نکردم، برای زنی بود که واقعاً دوستش داشتم. دوران سختی را گذراندم؛ تنها راه رهایی را در نوشتن آن نامه برای او می‌دیدم. می‌نشستم و می‌نوشتم و ناگهان به خودم می‌آمدم و می‌دیدم پنج ساعت گذشته، مثل پنج دقیقه. فکر کردم: *عجب راه فوق‌العاده‌ای است برای زندگی.* نسبت به فیلم‌ها هم چنین حسی دارم، فیلم‌های کوچکی که می‌سازم. می‌توانی حضور داشته باشی و گم بشوی، و زمان از بین می‌رود. درگیر شدن فوق‌العاده است.

**س:** تست صدا را چطور؟ دیگر چنین تست‌هایی نمی‌دهید، اما وقتی این کار را می‌کردید سخت بود؟

○ حضور در تست صدا را دوست داشتم، فقط به این خاطر که فرصتی پیش می‌آمد تا جلوی کسی آن را اجرا کنم. مطلبی را به من می‌دادند و می‌گفتند:

«این قطعه را انجام بده.» و می‌گفتم: «گوش کنید، مونولوگی دارم که روی آن کار کرده‌ام.» و برای آنها **هملت** بازی می‌کردم، و همه‌شان طوری به من نگاه می‌کردند انگار دیوانه‌ام، و هرگز نقش را نمی‌گرفتم. اما که چه؟ فرصتی پیدا می‌کردم تا در تست صدا شرکت کنم.

*[اجرای جاناتان پرایس[1] از **هملت** را تشریح می‌کند و می‌گوید که چطور پرایس دیدار هملت با روح پدرش را «استفراغ پدر خودش» می‌نامد! و به محض این که این حرف را می‌زند حال و هوای پاچینو عوض می‌شود. بدنش با انقباض‌های تهوع متشنج می‌شود، چهره‌اش منقبض می‌شود، گلویش تکان می‌خورد، و وقتی بالاخره با انفجار نهاییِ تهوع خود را رها می‌کند، انتظار داری سر پادشاه مرحوم دانمارک را ببینی.*

*«این را می‌بیند، حس‌اش می‌کند، و آن را می‌شنود... بعد بدنش شروع می‌کند به لرزیدن و بعد [می‌لرزد] **فراااموووشم نکن**. وای! من را بگیر! چطور این کار را می‌کند؟»*

*بازی پاچینو در همان چند لحظه بسیار گیرا، واقعی و ترسناک است و تعدادی از حاضران را به لرزه می‌اندازد.*

*«پس گفتم... گور پدرش!»*

*حاضران یکهو می‌زنند زیر خنده. این کلمات یک آدم شصت و یک ساله که عشق خاصی به کارش ندارد نیست.]*

**س:** چرا **بدنام محلی** را اکران نکرده‌اید؟

○ نمی‌دانم ـ از جهاتی خوشحالم که این کار را نکرده‌ام. مثل فیلم شخصی من است که هر جا بخواهم آن را نمایش می‌دهم و کس دیگری آن را ندارد. استیون اسپیلبرگ می‌گوید: با پول خودت فیلم‌هایت را نساز ـ و درست می‌گوید. اما به هر حال می‌خواهم این کار را ادامه بدهم. چون عاشق فیلمنامه‌های خوب هستم. اما بگذارید چیزی ازتان بپرسم، چهار ساعت است

---

1. Jonathan pryce

که اینجا هستیم، هنوز از من خسته نشده‌اید؟

**یکی از میان جمع:** خسته نشده‌ایم، گرسنه هم نیستیم!

[*دانشجویی در یک جمع‌بندی می‌نویسد: «آن شب زندگی خودش را داشت. دیگر سیصد غریبه در یک سالن نبودیم، بلکه یک بدن شده بودیم، یک گروه که از پیشکش‌های یک مرد لذت می‌برد. پاچینو در جایی گفت: احساس نمی‌کنم معلم باشم. با این حرف او مخالفم. معتقدم بهترین نوعِ معلم است، معلمی که بدون برنامه‌ی کار تدریس می‌کند، از آن معلم‌ها که می‌گذارند دانش راهنمای تلاش باشد و همیشه می‌خواهند ببینند افکار جدید به کدام سمت می‌رود. بعد از پایان جلسه مدام لبخند گرم آقای پاچینو وقتی که به سه فرزندش اشاره کرد در ذهنم بود. آن شب آقای پاچینو دیگر چنین لبخندی نزد. لبخندی از اعماق وجودش بود که او را از ستاره بودن جدا کرد و او را یکی از ما کرد.»*]

دو روز بعد با آل در رستوران چیانتی[1] در ملروز[2] ناهار خوردیم. دو نسخه‌ی تا خورده از **فرشتگان در امریکا** را داشتیم که قرار بود مایک نیکولز برای شبکه‌ی HOB کارگردانی کند. مریل استریپ قبلاً به گروه پیوسته بود و آنها می‌خواستند آل نقش روی کوهن را بازی کند. او دو فیلمنامه‌ی دیگر هم داشت: **نوآموز**، تریلری درباره‌ی سازمان سیا که به خاطر اتفاقی که برای برج‌های دوقلوی نیویورک افتاده بود بازنویسی شده بود، و **ژیلی** که بن افلک و جنیفر لوپز قرار بود در آن بازی کنند. او را برای نقش کوچکی در آن فیلم می‌خواستند. به او گفتم: «شب خوبی بود.»

نگاهی به من انداخت، منظورم را نفهمیده بود. «در یوسی‌ال‌ای. در ارتباط با آن تلفن‌های زیادی به من شد.» با صدایی که حس نوستالژی در آن موج می‌زد گفت: «آره، شب خوبی بود.» حالا دیگر به گذشته پیوسته بود. حالا چیزهای دیگری در ذهن داشت.

---

1. Chianti 2. Melrose

# ۲۰۰۲
# آل تلفن می‌زند

*آل سخت مشغول کار بود: پنج فیلم حاضر و آماده، یک نقش برای مارتین برست، و بازی در نقش روی کوهن در برابر مریل استریپ در* ***فرشتگان در امریکا.***

○ الو، لاری؟

● **سلام، آل. داشتم** بی‌خوابی **را می‌دیدم.**

○ نه.

● **آره. می‌دانستی دارم آن را می‌بینم؟**

○ از کجا بدانم؟ تو آنجایی و من اینجا.

● **چه احتمال جالبی که درست وقتی از دیدن فیلم تو به خانه آمده‌ام تو به من تلفن می‌زنی.**

○ به نظرت عجیب نیست؟

● **توی ماشینی؟**

○ آره. دارم به دفترم می‌روم... با سرعتی حدود یازده مایل در ساعت. واقعاً ترافیک وحشتناکی است. شهرها دیگر شهر نیستند. وقتی اسم شهر می‌آید یعنی ترافیک. به لندن می‌روی، در ترافیک گیر می‌کنی. پاریس، در ترافیک گیر

می‌کنی. رم، نیویورک، ترافیک است. مثل بودن در دهان کسی است که پل زیادی در دهانش زده. اما هوا گرگ و میش است، چراغ‌ها دارد روشن می‌شود، دارم موتزارت گوش می‌کنم و دستم را برای یک لیوان مارتینی دراز می‌کنم که اینجا نیست.

● **فیلم مرا متعجب کرد، آل. بهتر از فیلمنامه است.**

○ آره. می‌دانی، بعد از این که تو آن را خواندی من و کریس نولان خیلی روی آن کار کردیم.

● **حالا خیلی محکم‌تر شده. ابهاماتی که فکر می‌کردم نیست حالا به شکلی متفاوت برگشته. حالا هر پنج فیلمت را دیده‌ام ـ و واقعاً متفاوت هستند. امسال برای تو سال خوبی خواهد بود.**

○ می‌خواهم از این کار بیرون بروم. اما نمی‌خواهم اعلام کنم.

● **زمان‌بندی‌ات عالی است.**

○ می‌خندی.

● **نه، چرا با سروصدا نروی؟** بی‌خوابی **در ماه مه اکران می‌شود،** سیمون **در آگوست،** نوآموز **در زمستان، و** آدم‌هایی که می‌شناسم **و** قهوه‌ی چینی **هر زمان کوفتی‌ای که تصمیم بگیرند و اکران‌شان کنند. می‌توانی کناره‌گیری کنی و تا دو سال هیچ کس متوجه نشود.**

○ چطور کناره‌گیری کنم؟ الان دارم **فرشتگان در امریکا** را کار می‌کنم.

● **این یک بازنشستگی کوتاه‌مدت بود. حدود دو دقیقه.**

○ بامزه‌ای، لاری. باید کمدین می‌شدی.

● **اگر بازیگر نباشی چه می‌کنی؟**

○ نمی‌توانم زندگی را بدون آن تصور کنم، کاری که عاشقش هستم. شاید فقط با بچه‌هایم باشم و با آنها بازی کنم. از این کار لذت می‌برم.

● **الان کجا هستی؟**

○ در خیابان کلمبوس[1]. روز فوق‌العاده‌ای است... واقعاً باید به نیویورک بیایی. نمی‌دانم در لس‌آنجلس چه می‌کنی؛ آنجا کاری نداری. از وقتی خانه‌ام آتش گرفته، با بورلی یک آپارتمان اجاره کرده‌ایم، و حالا وقتی بیدار می‌شویم در شهر هستیم. بیست سال در ییلاق زندگی می‌کردم و حالا از خودم می‌پرسم این همه وقت آنجا چه می‌کردم؟ وقتی در شهر هستم زنده‌ام! تماشا می‌کنم، مردم را می‌بینم، توی هر خیابان یک موزه هست...

● **دوستانی دارم که می‌گویند نیویورک بعد از یازده سپتامبر واقعاً عوض شده.**

○ این احساس را درباره‌ی همه چیز داری: یازده‌سپتامبر، اقتصاد. وقتی آن برج‌ها فروریخت در لس‌آنجلس بودم. در حسرت بازگشت به خانه‌ام بودم ـ یک نیاز واقعی ـ ولی نمی‌توانستم برگردم: هواپیمایی پرواز نمی‌کرد. تمام وجودم را تکان داد. نمی‌دانستم وقتی برگردم چگونه خواهد بود. اما حالا می‌دانی چه حسی دارد؟ اواخر دهه‌ی هفتاد. قبل از آن که دهه‌ی هشتاد از راه برسد و واقعاً همه چیز را عوض کند، وقتی که از شر بوفه‌های ماشینی، کافه تریاها و جاهایی که هنرمندان و مردم می‌توانستند ارزان زندگی کنند خلاص شدند. اما مردم... هنوز می‌توانی پیش یکی بروی و بپرسی: «برای پیچاندن یک لامپ چند نفر نیویورکی لازم است؟»

● **فکر می‌کردم این یک لطیفه‌ی لهستانی است. حالا چند نفر لازم است؟**

○ یکی، احمق جان!... [مکث می‌کند] می‌شنوم که داری می‌خندی. اینجا نیویورک است؛ همیشه از این حرف‌ها هست. می‌دانی نیویورک برای من حکم چه چیزی را دارد، مُسکن است.

● **آن قدر درد داری که به آرام‌بخش نیاز داری؟**

○ همین حرف زدن با تو دردناک است.

---

1. Columbus Avenue

● **تو با اتاق زیرشیروانی، دفتر و حالا آپارتمانت آدم منظم و نیمه سخاوتمندی هستی.**

○ نیمه نیمه نیمه نیمه.

● **هنوز نمی‌دانم چرا در لس‌آنجلس جایی را نگرفته‌ای تا از هر دو ساحل لذت ببری.**

○ چنان که ساچمو[1]ی بزرگ می‌گفت: «وقتی نیویورک را ترک می‌کنی به هیچ جا نمی‌روی.» لس‌آنجلس را دوست دارم، اکثر دوستانم آنجا هستند، اما موضوع عادت است. وقتی از تک‌تک خیابان‌ها خاطره داشته باشی، وقتی با مکانی که مثل خانه است ارتباط برقرار کنی، وقتی فقط با بودن در آنجا احساس راحتی کنی، چطور می‌توانی از آنجا بروی؟

● **نمایش چند شب پیش را با مایک نیکولز دیدی؟**

○ آره. واقعاً خوب بود. **سردسته / بازنده**[2]! جایزه‌ی پولیتزر را برد. فکر می‌کردم دارم در **انتظار گودو**[3]ی آینده را می‌بینم. چنان قدرتی داشت. پرده‌ی اولش این طور بود. در پرده‌ی دوم کمی مسیرش عوض شد. مسلماً فکر جدیدی است، شخصیت‌هایی جدید. این آدم‌ها را قبلاً روی صحنه‌ی برادوی ندیده‌ایم. وقتی به اینجا آمدی باید آن را ببینی.

● **نیکولز هم خوشش آمد؟**

○ عاشقش شد. جف رایت[4] هم در آن بود؛ در **فرشتگان** با هم هستیم.

● **در شناخت روی کوهن کجای کار هستی؟**

○ او شخصیتی کلاسیک است، تونی کوشنر آن را زیبا و پیچیده خلق کرده. این داستان روی کوهن نیست. براساس بعضی اتفاقاتی است که برای او افتاده، مثلاً این که ایدز گرفت، وکیلی بود که همه دنبالش بودند. ماجرای چند ماه قبل

---

1. Satchmo لقب لویی آرمسترانگ (۱۹۷۱-۱۹۰۱) موسیقی‌دان افسانه‌ای جاز.م
2. Topdog/underdog
3. Waiting for Godot
4. Jeff wright

از مرگ اوست.

● **احساس می‌کردم آدم‌ها به او خیانت کرده‌اند؟**

○ آره.

● **پس باید انتظار داشته باشم این اتفاق بین ما هم بیفتد؟ تو داری فاصله می‌گیری.**

○ این اتفاق نخواهد افتاد.

● **شاید بیفتد. معمولاً وقتی درگیر شخصیت‌هایی خاص می‌شوی می‌افتد.**

○ تو دیوانه‌ای، لاری. من شخصیت‌ها را بازی می‌کنم.

● **وقتی** وکیل مدافع شیطان **را بازی می‌کردی واقعاً شیطان شده بودی. وقتی** راه کارلیتو **را بازی می‌کردی، شروع کردی به آزار دوستانت. پس فقط می‌خواهم بدانم در یکی دو ماه آینده باید انتظار چه چیزی را از تو داشته باشم.**

○ خیلی شخصی برخورد می‌کنی.

● **فکر نمی‌کنی خودت این کار را می‌کنی؟**

○ ببین، فقط در سال گذشته چهار شخصیت را بازی کردم ـ یعنی چهار آدم مختلف شده بودم؟ البته! همه‌ی ما آدم‌های مختلفی هستیم؛ برای همین به سینما می‌رویم.

● **خب، لااقل عوضی نشده بودی. اما هیچ کدام از شخصیت‌هایت آدم عوضی‌ای نبودند. البته، شخصیت پلیسی که در** بی‌خوابی **بازی کردی نیمه فاسد بود...**

○ واقعاً فکر می‌کنی می‌خواست همکارش را بکشد؟

● **لحظاتی قبل از آن که اتفاق بیفتد با حالتی عجیب به او نگاه می‌کند، همان جا که همکارش از او متنفر می‌شود و غذا نخورده از رستوران بیرون می‌زند. واضح است که با همکارش راحت نیست. به او می‌گوید اگر به**

**کمیته‌ی تحقیق حرفی بزند آینده‌ی کاری‌اش را خراب می‌کند. فکر می‌کند همکارش ممکن است او را خراب کند. پس می‌خواهد او را بکشد؟ نمی‌خواهد او حرف بزند.**

○ شب‌های زیادی را با بی‌خوابی گذرانده.

● **و شخصیت رابین ویلیامز کمکی نمی‌کند.**

○ نه، او مثل یک کرم است.

● **رابین به من گفت نقشش را مثل یاگو[1] می‌دیده، روی وجدان تو کار می‌کرده. نسبت به قضیه آگاه بودی؟**

○ نه، انتخاب خوبی بود. ولی من اتللو نبودم.

● **اگر قرار بود این شخصیت را با یکی از شخصیت‌های شکسپیری مقایسه کنی، با کدام یکی مقایسه می‌کردی؟**

○ در **بی‌خوابی**؟ البته، هملت. [می‌خندد]

● **آیا اصلاً با این پلیسی که بازی کردی ارتباط برقرار کردی؟**

○ وقتی بازیگر باشی با همه ارتباط برقرار می‌کنی. همیشه داری همذات پنداری می‌کنی.

● **داشتم فکر می‌کردم آیا این آدم که اخلاقیاتی دوپهلو دارد با بقیه‌ی شخصیت‌هایی که بازی کرده‌ای شباهتی دارد یا نه.**

○ نقش‌های بسیار متفاوتی را بازی کرده‌ام، شاید به یکی دو تا از آنها شباهت داشته باشد. امیدوارم این طور نباشد. اما شک دارم.

● **رابین در عجب بود که با آن همه سفر از آلاسکا به لس‌آنجلس برای دیدن بچه‌ها و به اندازه‌ی کافی نخوابیدن چقدر زندگی واقعی و چقدر متد بازیگری بوده؟**

○ همیشه زندگی واقعی است. متد بازیگری یک برچسب است.

● **وقتی در این فیلم با رابین کار می‌کردی دلت برای شخصیت کمیک**

---

1. Iago شخصیت اغواگر نمایشنامه ی اتللو.م

**او تنگ نشده بود؟**

○ نه هرگز، چون همیشه خارج از صحنه بامزه بود. رابین جدی و بامزه است؛ هر دوتاست. بعضی وقت‌ها بکوب شوخی می‌کند. اما خیلی شخص متفکری است.

● **برایم از شام‌های جالبی که در کشتی‌های مختلف در سیوارد[1] آلاسکا خورده‌اید می‌گفت.**

○ آره. زنی بود که یک گرگ دست‌آموز داشت. و بقیه‌ی گرگ‌ها می‌آمدند و با او حرف می‌زدند. باورت می‌شود؟ ببین کجا رفته بودیم. همه جا پر از خرس خاکستری بود.

● **نکته‌ی جالب در مورد این فیلم که در زمان روشنایی شبانه روزی در آلاسکا فیلمبرداری شده این است که حالت فیلم نوآر پیدا کرده ـ کوچه‌ها، مه، داخل اتاق‌ها با نوری که به درون می‌تابد.**

○ می‌دانم چه می‌گویی. کریس نولان دوست نداشت در شب فیلمبرداری کند، پس این اتفاق جالبی بود. انتخاب آن مکان در تابستان خیلی جالب بود، چون چنین چیزی ندیده بودیم. بخشی از داستان می‌شود. به خاطر این که نور وجود دارد.

● **نولان چقدر استعداد دارد؟**

○ اگر قرار بود پیش‌بینی کنم می‌گفتم نهایتاً در رده‌ی مایکل مان و سادربرگ است. او برای این کار ساخته شده. خیلی خوب است با کسی که برای کاری ساخته شده کارکنی. کارش را بلد است. به راحتی و با حالتی طبیعی کار می‌کند. هر روز او را در چنین حالتی می‌دیدم.

● **چطور تصمیم گرفتی با نولان کار کنی؟ چون او قبلاً فقط یک فیلم ساخته بود.**

---

1. seward

○ می‌دانستم کارگردان تازه‌کاری است، پس به من گفتند فیلم **یادگاری**[1] را ببین. بعد از دیدن آن فهمیدم فیلمساز خوبی است، پس فقط خوشحال بودم که بخشی از فیلم او باشم. روی فیلمنامه کار کردیم. برایم سخت بود که در نهایت قبول کنم. اما مسئله او بود و کاری که می‌توانست انجام بدهد.

● **به من گفت اولین بار که تو را دید خیلی عصبی بود. هیلاری سوانک هم راجع به کار کردن با تو چنین چیزی می‌گفت: باورشان نمی‌شده می‌خواهند با آل پاچینوی کوفتی کار کنند. خیلی از آدم‌های این صنعت تو را به این اسم می‌نامند. خیلی شنیده‌ام. آل پاچینوی کوفتی.**

○ خب، می‌دانی، اسم من دنباله نداشته. به خاطر زمان است... فکر کنم همین است، اکثر این آدم‌ها در حین بزرگ شدن فیلم‌های تو را می‌بینند. پس پاسخی است به این قضیه. رابطه‌شان با تو را بر این اساس شکل می‌دهند. اما وقتی با هم کار می‌کنیم این رابطه عوض می‌شود. بعد با هم بیرون می‌رویم تا قهوه بخوریم.

● **نولان از بازی تو شگفت‌زده شده بود. معتقد است جوایزی خواهی گرفت. نمی‌خواهم ازت تعریف کنم تا باد غرور بگیردت، اما تو را با مایکل جردن مقایسه کرد، می‌خواهی بشنوی چه گفته؟**

○ شاید بهتر باشد نشنوم.

● **گفته تو بهتر از آن هستی که مردم فکر می‌کنند، و البته بیشتر مردم فکر می‌کنند تو بهترین هستی.**

○ نمی‌دانم چه بگویم. بازیگری هنوز برایم یک راز است. هرگز آن را نمی‌فهمی. می‌توانی تمرین کنی، می‌توانی راه کنار آمدن با کسالت‌ها و انتظارها را یاد بگیری ـ اما بازیگری واقعی را هنوز نمی‌شناسم.

● **نولان معتقد است شخصیتت در بی‌خوابی را وقتی شناختی که دوست پسر مقتول را بازجویی کردی.**

---

1. Memento

○ از تیزهوشیِ اوست.

● **می‌خواهی راجع بهش صحبت کنی؟**

○ نه.

● **در ضمن معتقد است صحنه‌ی کلیدی فیلم وقتی است که بعد از تیرخوردن همکارت در کنار او هستی و چهره‌ات حالات حسی مختلفی را نشان می‌دهد.**

○ می‌خواهی بحث را به کجا بکشانی؟

● **فقط در این فکر بودم که آیا بغرنج‌ترین مشکل تو برآمدن از پس فیلمنامه بوده.**

○ دوست داشتیم بگوییم: «اگر واقعاً این اتفاق بیفتد چه؟» و از آن دیدگاه بررسی کنیم. این کاری بود که من و کریس انجام دادیم. همیشه با آنچه تصور می‌کنی فرق دارد. سعی کردیم چاله‌های داستان را پر کنیم و فشار نگاه موشکافانه‌اش را تاب بیاوریم. اکثر اوقات که فیلم می‌سازی چاله‌چوله‌های غیرعقلانی در آن هست. نامعقول بودن پنهانی است. تماشاگر می‌خواهد باور کند، می‌خواهد پای داستان برود، باید این چاله‌ها را پر کنی ـ نویسنده‌های خوب همیشه عقلانی بودن پنهان را رعایت می‌کنند. وقتی عملی شود فیلم به سطحی دیگر می‌رود.

● **«نامعقول بودن پنهانی»، از این عبارت خوشم آمد. هیلاری می‌گفت صحنه‌ی مورد علاقه‌اش با تو صحنه‌ی آخر بوده. معتقد بود تک به تک در برابر تو کار بهتر شده.**

○ خوبی هیلاری این است که حضور دارد. او حضوری سه‌بعدی دارد، واقعاً وجود دارد، و این حضور وقتی به کار می‌افتد خیلی زنده می‌شود. با او هم‌بازی شدن فوق‌العاده است.

● **راستی چند شب پیش شام با هیلاری چطور بود؟**

○ هیلاری و همسرش، چَد[1]، را دوست دارم. دوست دارم با آدم‌هایی که کار می‌کنم و از معاشرت با آنها لذت می‌برم در تماس باشم، چون فیلم‌ها دوره‌ی کوتاهی دارند. سعی می‌کنم بعد از اتمام فیلم رابطه‌ام را با آدم‌ها حفظ کنم.

● **از نولان پرسیدم آیا بی‌خوابی اصلی را دیده، و گفت که خیلی از آن فیلم خوشش آمده. آنچه بیش از همه در بازسازی خودش دوست دارد این است که به خاطر بازی تو همان وقایع و معانی انتقال داده می‌شود. تو که فیلم اصلی را ندیده بودی.**

○ نه، نمی‌خواستم تحت‌تأثیرش قرار بگیرم.

● **حالا کنجکاو نیستی آن را ببینی؟**

○ نه. ترجیح می‌دهم فیلمی را که کار نکرده‌ام ببینم. این روزها فیلم‌های زیادی ساخته می‌شود. سیل فیلم‌های مستقل. حرفی را که کاپولا زد دوست دارم، که جایی در میدوست[2] دخترک شش ساله‌ای با یک دوربین خانگی هست که وضعیت فیلمسازی را تغییر خواهد داد. این اتفاق خواهد افتاد. اخیراً مستندی عالی درباره‌ی گرفتن آن نازی، باربی[3]، دیدم. آن را دیده‌ای؟ خدای من. نکته‌ی شگفت‌انگیزش پیچیدگیِ آن است... می‌دانی شاید این اتفاق در رابطه با تروریسم، این شبکه‌ی زیرزمینی در جریان باشد. ظلمتی که بر آن حکمفرماست. و آن شخصیت‌ها ـ این آدم‌ها کی هستند؟ ماجراهایی که در بولیوی و تمام دنیا اتفاق می‌افتد، ارتباطات، پولی که رد و بدل می‌شود. همان حرفی را می‌زند که فیلم **جِی‌اف‌کی**[4] الیور استون می‌زد، همان حس و همان بافت را دارد.

● **هیچ فیلمنامه‌ی جدیدی را در حال خواندن داری؟**

○ از فیلمنامه‌ها دوری کرده‌ام، فیلمی را قبول نکرده‌ام، چون خیلی کار کرده‌ام و خسته‌ام. الان به هیچ پروژه‌ی بزرگی فکر نمی‌کنم. با **فرشتگان در**

---

1. Chad 2. Midwest 3. Barbie 4. JFK

**امریکا** واقعاً دارم از کوهی بلند بالا می‌روم. می‌خواهم این تمام بشود، بعد ببینم آینده چطور است.

● **الان وزنت چقدر است؟**

○ خودم را وزن نمی‌کنم. خود را وزن کردن گول‌زننده است. ظاهرت مهم است. بعضی وقت‌ها احساس چاقی می‌کنی، ممکن است جایی آب جمع شده باشد. خود را وزن کردن معیار دقیقی برای اتفاقاتی که در بدن می‌افتد نیست. وزن تو چقدر است؟

● **حدود هشتاد کیلو.**

○ اوه، پسر! دلگرم‌کننده است.

● **خواهرم می‌گوید تنها وقتی وزن کم خواهم کرد که با تو در این مورد شرط ببندم.**

○ خب، هنوز این شرط را نبرده‌ای.

● **به نظر می‌آید مایک تایسون[1] بالاخره می‌خواهد با لناکس لوییس[2] مبارزه کند.**

○ آره. مشت‌زن خوبی است، باید کاری را که می‌خواهد انجام بدهد. به نظرم مبارزه‌ی خوبی خواهد شد.

● **می‌خواهی بروی تماشا کنی؟**

○ به مسابقات مشت‌زنی نمی‌روم. به مسابقه‌ی دلاهویا[3] رفتم چون دعوتم کرده بود. مرا پشت یک ستون نشانده بودند؛ مسابقه را از روی مانیتورها می‌دیدم. عجیب بود. تماشای آن از تلویزیون راحت‌تر بود. البته وقتی آنجا باشی اصل مبارزه را می‌بینی که در تلویزیون دیده نمی‌شود. رقص پا را می‌بینی. همه فکر می‌کنند آنها دارند می‌جنگند، اما دارند کار دیگری می‌کنند. فکر می‌کنند، همدیگر را می‌سنجند، ضربات را رد می‌کنند. این‌ها را در رینگ

---

1. Mike Tyson قهرمان سابق بوکس سنگین وزن وزن. م
2. Lennox Lewis
3. De La Hoya

می‌بینی، دیدن این‌ها به صورت زنده قشنگ است. می‌دانم وحشیانه است و نمی‌خواهم این طور دوستش داشته باشم، ولی ورزش فوق‌العاده‌ای است.

● **چه چیز دیگری را دوست داری از فاصله‌ی دور ببینی تا نزدیک؟**

○ سبدبافی.

● **بالاخره نفهمیدند علت آتش‌سوزی خانه‌ات چه بوده؟**

○ نه... خیلی بد بود. نمی‌شود به آنجا رفت. خانه غیرقابل استفاده شده. خیلی از اتاق‌ها شدیداً صدمه دیده‌اند. شاید یک سال طول بکشد تا بتوانیم به آنجا برگردیم. عجب شبی بود. ساعت چهار صبح بود و اتاق‌ها غرق در آتش، مجبور شدیم از آنجا بیرون بیاییم ـ با بچه‌ها به سمت شهر می‌راندیم و دنبال جایی بودیم تا برای آنها شیر و پوشک بگیریم. پانزده درجه سردتر از همیشه بود، رکورد سردترین روز ماه مه را شکست. باید جایی برای زندگی پیدا می‌کردیم؛ ناگهان بی‌خانمان شده بودیم.

● **بچه‌ها چطورند؟**

○ عالی‌اند. جولی یک ورزشکار حسابی شده، عاشق تماشای بازی او هستم. و کوچولوها ـ عاشقِ بودن در کنارشان هستم. می‌خواهی چیز بامزه بشنوی؟ در چند ماه اخیر آنها را کول می‌کنم و به طرف آینه می‌دوم، و آنها از دیدن خودشان که به سمت آنها می‌دود کیف می‌کنند. الان برای **فرشتگان در امریکا** موی سرم را خیلی کوتاه کرده‌ام، و وقتی با آنتون به سمت آینه می‌دوم می‌بینم که چقدر شبیه من است. چهارده ماه طول کشید تا ببینم. سرمان عین هم است. موی کوتاهم باعث شد متوجه شوم.

● **وقتی مویت را کوتاه کردی متوجه تغییر شدند؟**

○ دادم جلوی آنها کوتاه کردند. کلی قضیه را پیچیده کرده بودم اما لازم نبود. این بچه‌ها خودشان می‌فهمند. می‌دانی، آنها را دست‌کم گرفته بودم. عجب چیزی است، لاری، در سن من دو بچه‌ی کوچولو داشته باشی. عجب چیزی. عصر طلایی است!

● **غیر از بچه‌ها چیز دیگری هست که خوشحالت کند؟**

○ حرفی را که شکسپیر در **هملت** می‌زند دوست دارم. «خوشحالم که بیش از حد خوشحال نیستم، در حلقه‌ی تقدیر در انتها نیستم.»

**صدای یک زن:** *آل پاچینو!* ازت خوشم نمی‌آید.

● **کی بود؟**

○ نمی‌دانم. یک زنی دارد سر من داد می‌زند. پشت چراغ قرمزم. [*خطاب به زن*] سلام، حالت چطوره؟

**صدای زن از خیابان:** تو با طرفدارهات خوب نیستی. یک بار بهت گفتم بازیگر مورد علاقه‌ی من هستی، و تو فقط روی شانه‌ی من زدی و رفتی.

○ متأسفم. شاید عجله داشتم.

**زن از خیابان:** خسته به نظر می‌آیی. می‌خواهی دو سه تا نان حلقه‌ای بهت بدهم؟

○ خدای من، لطف می‌کنی، اما لازم نیست. گرسنه نیستم. اما درست می‌گویی، خسته‌ام. بسیار خب، چراغ سبز شد. حالا باید بروم. به امید دیدار.

● **نان حلقه‌ای داشت یا می‌خواست برایت بخرد؟**

○ نمی‌دانم. بامزه بود، نه؟ خسته به *نظر می‌آیی. نان حلقه‌ای می‌خواهی؟* بیشتر وقتم در خیابان صرف حرف زدن با مردم می‌شود. این هم جواب سؤال تو که چرا اینجا را ترک نمی‌کنم. اینجا تنها محل زندگی است.

# ۲۰۰۴

## کلمه‌ی کلیدی، شایلاک عزیز، هشیار است

*این روزها، از زمانی که آنتون و الیویا دوقلوهای آل پاچینو به دنیا آمده‌اند پیدا کردن او در انظار عمومی دیگر مثل سابق کار دشواری نیست. حالا دیگر می‌توان او را در سنترال پارک[1] یا یکی از پارک‌های منطقه‌ی بورلی هیلز دید که مراقب دوقلوهاست که در زمین بازی مشغول سرسره سواری یا الاکلنگ بازی هستند و با آنها میوه و آبمیوه می‌خورد. وقتی مردم به او نزدیک می‌شوند تا بگویند چقدر کارهایش را دوست دارند از آنها تشکر می‌کند و می‌گوید: «این‌ها بچه‌های من هستند.» یکی را بر شانه گرفته و دیگری را در یک چهارچرخه دنبال خود می‌کشد. پاچینوی ۶۴ ساله زندگی در دو سوی مختلف امریکا را تجربه می‌کند. این که تابستان‌ها در نیویورک و در سال‌های پیش از مدرسه در لس‌آنجلس از دوقلوها که مادرشان بورلی دی‌آنجلو بازیگر است مراقبت کند. پیشنهادهای بازیگری را بررسی می‌کند که در یکی می‌تواند به اسپانیا برود تا نقش سالوادر دالی را بازی کند و در دیگری در نیویورک بماند تا در اقتباسی سینمایی از کتاب **حیوان محتضر**[2] نوشته‌ی فیلیپ راث[3] بازی کند؛ این روزها در کنار ماتیومک کانووی[4] و رنه روسو[5] مشغول بازی در فیلم **دو نفر به دنبال پول** در ونکوور*

---

1. Central Park 2. The Dying Animal 3. Philip Roth
4. Matthew McConaughey 5. Rene Russo

است و تعطیلات آخر هفته را در لس‌آنجلس می‌گذراند. حالا با توجه به مدت دوری از فرزندان تصمیمات کاری‌اش را اتخاذ می‌کند.

گفته‌اند قرار است در فیلم‌های پرهزینه‌ای درباره‌ی ناپلئون و انریکو فراری[1] طراح اتومبیل ایتالیایی حضور داشته باشد: اما هنوز در این مورد تصمیمی نگرفته است. در فکر ساختن نسخه‌ی سینمایی ***هیویی***[2] یوجین اونیل[3] یا ***سالومه‌ی*** اسکار وایلد است که هر دو را بر صحنه‌ی تئاتر اجرا کرده است. فیلم‌های آخرش هم پرفروش بوده‌اند (***نوآموز***، ***بی‌خوابی***) و هم کم‌فروغ (***سیمون***، ***آدم‌هایی که می‌شناسم***)، اما بازی او در نقش روی کوهن در[مینی سریال] ***فرشتگان در امریکا*** برای او جایزه‌ی گلدن گلوب و اِمی را به ارمغان آورد.

می‌گوید: «بازیگری استفاده از قابلیت‌هاست. همیشه با خودم می‌گفتم: حق باختن نداری، استفاده کن. بعضی خصوصیت‌ها را می‌شود حذف کرد تا کارآیی آنها بیشتر شود. در مورد روی کوهن این خصوصیت ناامیدی بود. آنچه برای من به شکل استعاری کارآیی داشت این بود که او شخصی تنها و جسور بود و در جایگاه وحشتناک خود به تنهایی آرامش داشت. به تنهایی پناه می‌برد. مایک نیکولز کمک حالم بود چون به نوعی محور و راهنما بود. وقتی مایک نیکولز راهنمایت باشد در فرم واقعاً خوبی ظاهر می‌شوی، چون او خیلی حساس و هوشمند است.»

فیلم بعدی پاچینو تاجر ونیزی اقتباسی از اثر شکسپیر، که در آن پاچینو در نقش شایلاک ظاهر می‌شود، بازگشت به چیزی است که او عاشقش است: شکسپیری حرف زدن. فیلم را مایکل ردفورد کارگردانی کرده و او با جرمی ایرونز، جوزف فاینس و لین کالینز[4] همبازی است. پاچینو می‌دانست که شایلاک برای تماشاگران روزگار مدرن مشکل‌ساز است. اما کسی نبود که از

---

1. Enrico Ferrari
2. Hughie
3. Eugene ONeill
4. Lynn Collins

*چنین چالشی شانه خالی کند، او در این شخصیت قدرت و عمقی یافت که اساتید فن اغلب نادیده گرفته بودند و بدین ترتیب تفسیری جدید و رقت‌انگیز از آنچه که تاکنون کلیشه‌ی حرص و بدجنسی محسوب می‌شد ارائه می‌کند.*

● **خب، به نظر می‌آید با کاری که عاشقش هستی برگشته‌ای و داری با شاعر[1] دست و پنجه نرم می‌کنی. شایلاک یکی از شخصیت‌های بحث‌انگیز شکسپیر است ـ به همین دلیل نقش را قبول کردی؟**

○ به نظر من او مردی است در برابر نظام. و من این جور نقش‌ها را دوست دارم. از جنس نقش‌هایم در **سرپیکو** و **بعدازظهر نحس** است. مردی که با او بد تا کرده‌اند. و از این بابت زیاده‌روی کرده‌اند.

● **فیلم** مصایب مسیح[2] **مل گیبسون ظاهراً تب ضدیهودی را دامن زده و هنوز نتایجی جنجالی را در پی دارد. آیا تفسیر تو از شایلاک ادامه‌ی همان شعله‌های ضد یهودی است؟**

○ من آن را جنجال‌برانگیز نمی‌دانم. فیلم خود را به سمت شناخت شخصیتی می‌برد که چنان مصایبی را تجربه کرده. امیدوارم فیلم این طور دیده شود. شخصیت‌های بزرگ بزرگ هستند. به شدت شخصیت‌هایی انسانی هستند و امیدوارم توانسته باشم آن انسانیت خاص را در نقش آورده باشم. اگر شخصیت را تبدیل به انسانی کنید که مردم بتوانند با او هم‌ذات‌پنداری کنند و کیفیات و نقاط ضعف او را ببینند، با او ارتباط برقرار خواهند کرد.

● **برای** در جست‌وجوی ریچارد **به دیدن اساتید [دانشگاهی] رفتی تا درباره‌ی نمایشنامه صحبت کنی. راجع به این که شایلاک را چطور بازی کنی هم حرفی زده شد؟**

○ کاش می‌شد. اخیراً استادی را دیده‌ای که بتواند بازی هم بکند؟ امیدوارم شایلاکی که من ارائه کرده‌ام حالتی مشفقانه داشته باشد بدون اینکه در این باب

---

۱. منظور شکسپیر است.م

2. The passion of the Christ

زیاده‌روی شده باشد. گفته بودم تنها راهی که برای بازی در این فیلم هست این است که به شخصیت شایلاک بُعد بدهم، و موقعیت او در جامعه را نشان بدهم.

● **هارولد بلوم، مفسر ادبی معروف، در کتابش** شکسپیر: قدرت خلاقه‌ی انسان[1] **می‌نویسد: «آدم باید کور، کر و لال باشد که تشخیص ندهد کمدی بی‌نظیر و دو پهلوی شکسپیر،** تاجر ونیزی، **با تمام اوصاف اثری به شدت ضدیهودی است.»**

○ می‌دانم مضمونی ضدیهودی دارد، اما امیدوار بودم نسخه‌ی سینمایی آن را تعدیل کند تا تماشاگر با روایت و جنبه‌های بصری‌تر فیلم بتواند بفهمد که شایلاک از کجا می‌آید.

● **به اعتقاد بلوم شایلاک یک شخصیت منفی با جنبه‌های کمیک است.**

○ من شایلاک را نه شخصیت منفی می‌دانم و نه کمیک. تعبیر من از شایلاک آدمی است که از او سوء استفاده شده، قربانی شده و خشم او باعث می‌شود در چاهی که خود کنده بیفتد. وقتی در دنیای امروز و در مدیوم واقع‌گرایانه‌ی فیلم آن را قرار می‌دهی، از دید من شایلاک مردی عمیقاً افسرده است که همسرش را از دست داده و تحت فشارهای جامعه‌ی مسیحی ونیز زندگی می‌کند. او در گتو زندگی می‌کند. از خیلی امکانات آدم‌های دیگر بی‌بهره است. وضعیت یهودی‌ها در آن دوره این بوده. خوشبختانه در فیلم این جنبه‌ی زندگی آنها نشان داده می‌شود که تنها اقتباس سینمایی می‌تواند این فضا را منتقل کند. همچنین حس خشم فراوان او منتقل می‌شود؛ شایلاک از مرگ همسرش، که یک سال پیش مرده، تبعیض نژادی، و این واقعیت که به قول خودش دخترش را از او دزدیده‌اند، شدیداً افسرده است. دخترش او را ترک می‌کند تا با یک مسیحی ازدواج کند. همین باعث می‌شود احساس کند انتقام گرفتن حق اوست. او مرد خوشبختی نیست، اما باوقار و مهربان و بسیار شجاع است. این شاید یکی از بهترین گفته‌های ادبیات باشد: «من یهودی هستم؟ مگر

1. Shakespeare: The Invention of the Human

یهودی‌ها چشم ندارند؟ مگر یهودی‌ها دست ندارند؟ اعضای بدن ندارند؟ ابعاد ندارند؟ وقتی ما را سوزن می‌زنید مگر خون نمی‌آید؟ اگر از همه جهت شبیه شما هستیم، چرا در انتقام گرفتن باید فرق داشته باشیم؟» این ضدنژادپرستانه‌ترین سخنرانی است که تا به حال شنیده‌ام. شکسپیر این را نوشته. شکسپیر نمی‌توانست انسان نباشد، نبوغ او همین بود.

● **پس چرا فکر می‌کنی بلوم اصرار دارد که «اگر شایلاک حالت کمیک نداشت شخصیتی بسیار خبیث می‌شد؟» به خصوص که تو نمی‌خواسته‌ای او را مضحک یا بدجنس نشان بدهی.**

○ چه خوب می‌شد اگر هارولد بلوم نقش شایلاک را بازی می‌کرد. بگذار این کار را بکند، بعد حرفش را بزند. من مفسر نیستم؛ اطلاعات او را هم ندارم. اما بعد از سال‌ها بازیگری مسلماً می‌دانم که نقش‌ها تفسیر می‌شوند. چیزی که ادموند کین[1] را یک پدیده کرد تفسیر او از نقش شایلاک بود و او همه حالتی داشت الا کمیک. بی‌رحم بود. مثل این است که بگویی **صورت زخمی** ضدکوبا بود.

● **لارنس الیویر، داستین هافمن و جرج سی‌اسکات همه شایلاک را بازی کرده‌اند، اما بلوم معتقد است «در دوران ما بازی چشمگیری از او دیده نشده.» فکر می‌کنی بعد از دیدن بازی تو نظرش تغییر کند؟**

○ فکر نمی‌کنم بازی من هم چشمگیر بوده باشد. اما یک تفسیر است. این فیلم راهی ساده برای دیدن شکسپیر است ـ با بازیگرانی چون جرمی ایرونز، جوزف فاینس و دختر جوانی به نام لین کالینز. کارگردان آنها را به سمت یک روش بازیگری غیرشکسپیری سوق داد، پس خیلی طبیعی به نظر می‌رسند. از جملات فوری خسته نمی‌شوی. من یک فیلم ساختم، **در جست‌وجوی ریچارد**، و در عجب بودم که چقدر حرافی‌های شکسپیر را حفظ کرده‌ام.

---

1. Edmund Kean (۱۷۸۷-۱۸۳۳) بازیگر انگلیسی که در دوران خود بزرگ‌ترین بازیگر تئاتر تاریخ به حساب می‌آمد.م

کارگردان **تاجر ونیزی** گفت: «شکسپیر را ازش بیرون بیاور، آل.» و من از این بابت خوشحال بودم ـ کمک کرد. با کمی شکسپیر می‌شود خیلی کارها کرد. و شکسپیر زیادی کار را خراب می‌کرد. این برخلاف آن گفته‌ی معروف است که «کمی اطلاعات کار را خراب می‌کند.» اگر به هارولد بلوم گوش داده بودم نمی‌دانستم چه باید بکنم. نمی‌دانستم از چه راهی وارد شوم.

● **آقای بلوم آن را همه چیز می‌بیند الا تراژیک. او می‌گوید: «اگر من کارگردان بودم به شایلاک‌ام تعلیم می‌دادم مثل یک لولو خورخوره‌ی توهم‌زا بازی کند، یک کابوس زنده که با دماغی گنده و مصنوعی و کلاه‌گیسی به رنگ قرمز روشن حالتی اغراق‌آمیز پیدا کند.**

○ چنین تعبیری بر صحنه‌ی تئاتر را می‌فهمم، اما وقتی با زبان فیلم، واقع‌گرایی و نزدیکی در ارتباط هستی، باید روشی طبیعی‌تر را انتخاب کنی. به عنوان مثال، در همان صحنه‌ی شروع فیلم طوماری هست که از وضعیت یهودیان در آن دوره می‌گوید. در ابتدای فیلم می‌بینیم که وقتی یهودی‌ها را از روی پل به آب می‌اندازند و شایلاک از آنتونیو کمک می‌خواهد، آنتونیو به او تف می‌اندازد. این صحنه تأثیر بصری عجیبی دارد. و بعداً وقتی آنتونیو پیش شایلاک می‌رود و از او پول طلب می‌کند صحنه توجیه می‌شود. شایلاک پاسخ می‌دهد: «باید به تو چه بگویم؟ نباید بگویم مگر سگ پول دارد، چون مرا سگ خواندی؟ آیا سگ ولگرد پول دارد، چون مرا سگ ولگرد خواندی؟ یا باید تعظیم غرایی کنم و با صدایی برده‌وار بگویم، هر چه می‌خواهید با من بکنید و من هم به شما پول قرض می‌دهم.» بعد آنتونیو عصبانی می‌شود و داد می‌زند، و شایلاک می‌گوید: «ببین، هر کاری که بخواهی انجام می‌دهم.» نمی‌داند که آنتونیو توانایی بازپرداخت را ندارد، پس کسی که چیزی را از دست می‌دهد کیست؟ شایلاک. او نمی‌داند که کشتی‌های آنتونیو نخواهند رسید. این بلا را او بر سر آنتونیو نیاورد. اما تا وقتی این اتفاق بیفتد و پول آنتونیو نرسد، دختر شایلاک را از او دزدیده‌اند. در آن شرایط است که می‌گوید: «این کار را با من

می‌کنید و حالا می‌گویید نمی‌توانم نیم کیلو گوشتم را مطالبه کنم؟ از من می‌گیرید، من نمی‌توانم از شما بگیرم؟ لعنت بر شما.»

● **شایلاک نیم کیلو گوشتش را می‌خواهد، واقعاً می‌خواهد جان آنتونیو را بستاند. همین او را یکی از به یاد ماندنی‌ترین شخصیت‌های آثار شکسپیر می‌کند. این همان چیزی است که تصویر یهودی‌ها را تا چهار قرن لکه‌دار کرده. رفتار او در صحنه‌ی دادگاه، وقتی که اصرار می‌کند در عوض دو برابر پولی که طلبکار است همان گوشت را بگیرد، برای یک بازیگر چالش بزرگی به حساب می‌آید. چطور این قسمت را آن طور بازی کردی؟**

○ در صحنه‌ی دادگاه کارگردان فیلم، مایکل ردفورد، مدام به من می‌گفت شایلاک رفتاری مبارزه‌جویانه دارد و من مدام فکر می‌کردم چه *غلطی باید* بکنم *تا رفتارم مبارزه‌جویانه* شود؟ *بازی* کنم؟ منطقی نبود. آن را حس نکرده بودم، سراغم نیامده بود. پس کاری را که کارگردان می‌خواست انجام نمی‌دادم. او سرش را به علامت نفی تکان می‌داد. فایده نداشت. بالاخره درک‌اش کردم: شایلاک هشیار بود. وقتی می‌گفت نیم کیلو گوشتش را می‌خواهد نوعی هشیاری در وجود او بود. ربطی به بی‌رحمی و این حرف‌ها نداشت. همه چیز برایم روشن شد. هشیاری. کلمه‌ی کلیدی هشیاری بود. کمکم کرد. توانستم در سطحی غریزی آن را درک کنم. وقتی یک کارگردان چیزی به من می‌دهد خوشحال می‌شوم. به ندرت چنین اتفاقی می‌افتد.

● **مثل هانیبال لکتر[1] که فقط هفده دقیقه در فیلم** سکوت بره‌ها[2] **روی پرده ظاهر می‌شود، شایلاک هم فقط ۳۶۰ جمله بر زبان می‌آورد، با این همه حضور او در طول فیلم حس می‌شود.**

○ جرمی ایرونز نقش‌اش را به زیبایی بازی کرده، که بار زیادی را از دوش شایلاک برداشته، چون تبدیل می‌شود به داستان نیاز آنتونیو به فداکاری به عشق

---

1. Hannibal Lecter روان‌شناسِ آدم‌خوار فیلم. م

2. The silence of the Lambs

مردی دیگر، باسانیو[1]، که کمی حالت همجنس‌گرایانه هم دارد. او همچنین احساس می‌کند انگار ارتباطش با آنچه که می‌خواهد و در دنیا نیاز دارد قطع شده. او فقط می‌خواهد فوری به حوزه‌ای دیگر قدم بگذارد و به نوعی از کار شایلاک استقبال می‌کند. بعد وقتی واقعاً می‌خواهند گوشت او را ببُرند می‌ترسد. بازیگر باید بداند که چطور بازی کند. چون نمی‌دانیم آیا شایلاک واقعاً نیم کیلو از گوشت او را می‌خواهد.

● **فکر می‌کنی اگر مبارزه نمی‌کرد نیم کیلو گوشت را می‌گرفت؟**

○ به نظر من خودش را در چاهی انداخته بود که نمی‌دانست از آن خلاصی دارد یا نه. سعی دارد خود را خلاص کند. اما با درگیر شدن در این ماجرا ممکن بود دیوانه شود. ماجرای غم‌انگیزی است. مثل حرفی که درباره‌ی **بعد از ظهر نحس** زدند که: «وقتش رسیده که این مرد حرفش را در دادگاه بزند.» و شایلاک به همه‌ی آنها می‌گوید: «در اینجا با من بحث می‌کنید، اما به منطق خودتان گوش می‌دهید.» در بعضی گفته‌های خود آنها را به باد انتقاد می‌گیرد.

حاضر می‌شوند در صورتی که او از گرفتن نیم کیلو گوشت صرف‌نظر کند سه برابر پولی را که طلبکار است به او بپردازند، اما باز قبول نمی‌کند. پس ایستادگی می‌کند. اهانت نهایی این که صرفاً به خاطر یهودی بودن قراردادی را که بسته با بی‌قیدی بررسی می‌کنند؛ انتظار دارند در برابر خواسته‌ی غیرمنطقی‌شان که نقض قرارداد است سر تسلیم فرود بیاورد. همه علیه او بسیج شده‌اند. با عکس‌العملش می‌خواهد بگوید: «دیگر بر ما تف نیندازید!» مثل وقتی که مایکل کورلیونه برادرش را رها می‌کند. بخشی از هویتش در این حرکت است.

شایلاک اول یک انسان است، دوم یک یهودی. قبل از آن که درباره‌ی یهودیت حکم صادر کنید او را یک انسان ببینید. چون بقیه‌ی یهودی‌های نمایشنامه رفتاری دلسوزانه دارند؛ به دادگاه می‌روند تا از او حمایت کنند تا احساس نکند تنها است ـ اما با خواسته‌ی او موافق نیستند.

---

1. Bassanio

● **در پایان که او را مجبور می‌کنند بین مسیحی شدن و مرگ یکی را انتخاب کند، شایلاک زنده ماندن را انتخاب می‌کند و می‌گوید «راضی هستم.» این گفته‌ی او تا چه حد کنایی است؟**

○ مسئله این است که او زیاده‌روی کرده. بی‌عدالتی که در حق او می‌شود به همین خاطر است. حالا مجازات به خاطر اشتباه خود اوست. جمله‌ی «راضی هستم» در حقیقت عزای یک نجات‌یافته است. از سرناچاری تسلیم می‌شود. خطر را حس می‌کند و می‌داند که گریزی نیست، گرفتارش کرده‌اند و کسی که جان به در برده می‌داند در چنین موقعیتی چه باید بکند ـ قبلاً این مسیر را رفته ـ می‌داند که آن عوضی‌ها می‌خواهند او را گیر بیندازند. در کاری که می‌کند خبره است و می‌داند هنوز کاری از دستش ساخته است.

● **انگار داری خودت را توصیف می‌کنی.**

○ نمی‌دانم؛ احساس می‌کنم اخیراً خلاء عاطفی داشته‌ام. منتظر چیزی هستی تا بیاید و تخیل‌ات را باور کند تا به این طریق ارتباطی برقرار شود. منظورم دیگر رابطه‌ی جنسی نیست. این که چطور نقشی را پویا و گویا بازی کنم تا خودم هم سروسامانی بگیرم. یک مکاشفه است. همیشه دنبالش هستی. **در جست‌وجوی ریچارد** برای من چنین حالتی داشت. من ستاره‌ی سینما نیاز داشتم یک کار شکسپیری انجام بدهم. چطور می‌شود فرصت بازی کردن در نقش ریچارد را پیدا کنی و آن را بازی کنی بدون آن که بگویند: «ده سال سریال بازی کرده و حالا دیگر می‌خواهد کنار بکشد و نقش **هملت** را بازی کند.» این لطیفه را شنیده‌ای که جان وین **هملت** بازی می‌کند؟ وقتی کار تمام می‌شود کنار چراغ‌های جلوی صحنه می‌رود، چون همه او را هو کردند، بعد به تماشاگرها نگاه می‌کند و می‌گوید: «چه می‌خواهید؟ من این مزخرفات را ننوشته‌ام.» اگر برای شماست برای شماست، اگر هم نیست که نیست. مسئله‌ی مهمی نیست. جان وین در کاری که می‌کرد عالی بود؛ چرا به خاطر این که نمی‌تواند **هملت** باشد او را تحقیر می‌کنیم؟ ابلهانه است. نمی‌شود از همفری بوگارت خواست

نقش هاتسپر[1] را بازی کند. مثل این است که بتهوون بخواهد موسیقی راک بسازد.

● **برای فیلم** ریچارد **روش خاصی را انتخاب کرده بودی؟**

○ اشتیاقی واقعی برای انجام آن داشتم، عشقی که شاید در کار دیده شود. چون می‌خواستم برخی از مشکلات و رموزی را که در آثار شکسپیر با آن مواجه هستیم منتقل کنم. اما از طرفی اجرای نمایش **ریچارد سوم** بود. کار کمی آشفتگی داشت. دوستش دارم. در نهایت می‌خواستم سؤالاتی مطرح کنم، اما الزاماً به آنها پاسخ ندهم. می‌خواستم مردم شکسپیر را احساس کنند بدون آن که دنبال دلیل باشند. آن فیلم خیلی برایم لذت بخش بود.

● **مثل** صورت زخمی **که دوباره مطرح شده و یکی از پرفروش‌ترین DVDهایی است که تاکنون عرضه شده است. یکی از فیلم‌های مورد علاقه‌ی خودت هم هست، مگر نه؟**

○ اما وقتی اکران شد توجهی به آن نکردند. ولی می‌دانستم الیوراستون فیلمنامه‌هایی می‌نویسد که جهانی می‌شوند؛ در او خشم، انرژی و حساسیت خاصی موجود بود. وقتی فیلم را دیدم تمام این احساسات را یافتم که در فیلم موج می‌زد. احساس می‌کردم به هیچ فیلمی تا این حد نزدیک نشده‌ام. فکر می‌کردم به دل تماشاگر نشسته‌ام و همین طور هم بود. برایم ملموس بود. بعضی از رپ‌ها فیلمی ویدیویی درباره‌ی صورت زخمی ساختند، به عنوان یک انقلاب و یک داستان اخلاقی. حرف‌هایی که در DVD راجع به آن می‌زنند خیلی جالب است.

● **با بازی در نقش تونی مونتانا به چه شناختی از خودت رسیدی؟**

○ در دوره‌ای که نقش تونی مونتانا را بازی می‌کردم یک روز سگی به من حمله کرد و من ضربه‌ای به پوزه‌اش زدم. باورم نمی‌شد چنین کاری کرده باشم. من عاشق سگ‌ها هستم، اما او به من پریده بود. طبیعتاً باید فرار می‌کردم. اما نترس شده بودم و همین نترس بودنِ آن شخصیت را دوست داشتم. یکی از

1. Hutspur

عالی‌ترین جنبه‌های بازیگری همین است ـ که ناگهان به کسی که یک اره برقی جلوی صورتت گرفته بگویی آن را به ماتحت‌اش فرو کند. کمتر کسی پیدا می‌شود که وقتی بخواهند سرش را ببرند بگوید: برو گورت را گم کن. و لهجه قسمتی از کار بود. مثل عبور از سنگ‌های وسط رودخانه یا تخته پرش است؛ به حالت دهانم توجه کن، با حالت دهان خودم خیلی فرق دارد. آن تغییر حاصل تمرین مداوم و استفاده از آن لهجه بود. بنابراین مجبور نبودند مرا گریم کنند، دهان همانی بود که باید باشد. فقط با آن طرز صحبت کردن ذهن و بدنم به نقطه‌ی خاصی رسید و توانستم به نقش برسم. این واقعیت را دوست دارم که، به نظر من، تونی مونتانا شخصیتی دو بُعدی بود. نمی‌خواستم از او شخصیتی سه بُعدی بسازم. هر چه را که می‌بینی به همان می‌رسی. در مورد او این حالت را دوست دارم ـ این واقعیت را که زیاد اهل اندیشه نبود ـ برای همین وقتی دوستش را کشت آن طور آشفته شد. نتوانست تحمل کند، پس در همان حالت باقی ماند و به همین دلیل به کوکایین پناه برد.

● صورت زخمی **دیگری که بازی کردی شخصیت بیگ‌بوی کاپریس بود. چطور با آن قیافه همراه شدی؟**

○ دنبال یک سر می‌گشتم... مدام فکر می‌کردم چه جالب می‌شود اگر بتوانند مجسمه‌ی سر او را بتراشند. ببین چارلی چاپلین با یک کلاه، سبیل و طرز راه رفتن چه می‌کرد. وای! شخصیت سه بعدی یعنی همین، یک آدم تمام‌عیار. من قبلاً در **صورت زخمی** این کار را کرده بودم، سعی کرده بودم آن شخصیت را بسازم. اما با بیگ‌بوی می‌توانستم نقابی روی آن بکشم، می‌توانستم کاری کنم تا نقطه‌ی اوج آن سبک زندگی بشود. چرا به او بیگ‌بوی می‌گفتند؟ شاید چاق بود، اما نه، کاملاً واضح بود که نیست. چهره‌های مختلف را امتحان کردیم، اولی خیلی خوب و بامزه بود. وارن بیتی گفت: نه. اما من دوستش داشتم. کله‌ی‌گنده‌ای مثل جهان سومی‌ها داشتم. بالاخره صورت از کار درآمد و آن شخصیت را برای بازی کردن جالب دیدم. آن فیلم خیلی هنرمندانه کار شد.

وارن بیتی به شکلی عالی همه چیز را کنار هم قرار داد. داستان کمی شل بود، اما فیلمی عالی و هنرمندانه بود، هر چند گویی این فیلم اصلاً وجود نداشته.

● **درباره‌ی سه‌گانه‌ی** پدرخوانده **نمی‌توانی این حرف را بزنی. آنجا مهم‌ترین شخصیت ـ مایکل کورلیونه ـ را بازی کردی، شخصیتی که ظاهراً آن را بازی نکرده‌ای.**

○ آن روزها دوران چندان خوبی نبود. خیلی ناراحت بودم. دچار نوعی مالیخولیا شده بودم. به خصوص به این دلیل که می‌دانستم مرا نمی‌خواهند. چند هفته‌ی اول در فکر اخراج من بودند و نمی‌دانستم چرا این کار را نمی‌کنند. نمی‌دانستم چه باید بکنم. جوان بودم و آن سومین فیلم من بود. تصور نمی‌کردم پدرخوانده چیزی بشود که بعدها شد. فقط فکر می‌کردم: «فرانسیس [کاپولا] مرا می‌خواهد. نمی‌دانم چرا مرا می‌خواهد اما فقط مرا در آن نقش می‌بیند نه کس دیگر را.» تمام نقش‌های دیگر را می‌خواستم ـ فکر می‌کردم همه بهتر از نقش من هستند. تنها دلیلی که ماندم به خاطر صحنه‌ای بود که مایکل سولوتسو[1] را با تیر می‌زند؛ راش‌ها را دیدند و با خودشان گفتند: «صبر کن ببینم، بدک نیست.» پس باقی ماندم. [مکث می‌کند] این را بعدها فهمیدم.

● **سر فیلمبرداری** پدرخوانده ۲ **از خستگی از حال رفتی. چرا بازی کردن در این نقش آن قدر طاقت‌فرسا بود؟**

○ در درون با او بودم. با سلطان مایکل ۲۴ ساعته زندگی می‌کردم. هنوز جوان بودم، اما بودن با مایکل باعث می‌شد احساس خستگی و افسردگی کنم.

● **پانزده سال بعد برگشتن به آن جایگاه کار راحتی بود؟**

○ بازی کردن مایکل کورلیونه در **پدرخوانده ۳** دیداری غریب بود اما آن فیلم برای من هرگز جایگاه خود را پیدا نکرد. دلیل اصلی‌اش این بود که رابرت دووال نمی‌خواست در آن بازی کند. فرانسیس کاپولا فیلمنامه را نوشته بود، اما وقتی رابرت دووال قبول نکرد در نقش تام هیگن بازی کند فیلم عوض شد.

---

1. Sollozzo

فرانسیس فیلمنامه را دوباره نوشت و دختر خودش را در نقش دختر مایکل قرار داد. فکر کنم همین همه چیز را عوض کرد. اگر قرار بود دوباره آن کار را بکنم، کار دیگری می‌کردم.

● **چکار می‌کردی؟**

○ اول از همه آن مدل مو را عوض می‌کردم. آن مدل مو را دوست نداشتم، اما نظر کارگردان بود. تحملش را نداشتم. مقاومت کردم. خلاف شخصیت مایکل بود و بدتر از همه خلاف دید من از او. کار را خراب کرد. جالب است که چنین چیزی چطور روی بازی بازیگر اثر می‌گذارد. چیزهایی خاص ممکن است بر نحوه‌ی دید تو اثر بگذارد.

● **در پایان** پدرخوانده ۳ **وقتی دخترت می‌میرد فریاد تو خاموش است. آیا فریاد کشیدی و فرانسیس صدا را قطع کرد یا از اول بی‌صدا بود؟**

○ در آن لحظه‌ی دردناک فریادی از درد کشیدم. نمی‌دانستم قرار است بی‌صدا باشد. فقط یک تدوین عالی است. چیزی که در مورد قطع صدای آن صحنه دوست داشتم این بود که زنده‌تر شد و کمتر کلامی؛ زنده‌تر بود. اگر می‌خواستم مثل نقاشی‌های گویا[1] یا مونش[2] فریادی بی‌صدا سر بدهم به نظرم کارآیی نداشت.

● **تدوین اول در اولین فیلمت، وحشت در نیدل پارک، هم به کار آمد.**

○ جری شاتزبرگ، کارگردان فیلم، آدام هالندر[3] را به عنوان فیلمبردار انتخاب کرد. او بینش خاصی داشت. دوربین را زاویه دید یک تماشاگر چشم‌چران می‌دید. دید او همین بود و بر آن اصرار داشت و بنا به دلایلی این داستان موفق شد ـ بر اساس ماجرایی واقعی بود ـ یک داستان عاشقانه و در عین حال سیاه. من در دنیایی بزرگ شدم که چنان آدم‌هایی داشت. بهترین دوستانم از

---

1. Goya

2. Munch (۱۸۶۳-۱۹۴۴) نقاش اکسپرسیونیست نروژی که معروف‌ترین اثرش جیغ نام دارد. م

3. Adam Hollander

مصرف زیاد مواد مخدر جان سپردند، اما کی خبردار می‌شد؟ برای من، هیجانِ بودن در یک فیلم بر همه چیز غلبه کرد. خودش بود. با آن بزرگ شده بودم، تمام عمر از آن الهام گرفته بودم: سینما. و حالا داشتم در یک فیلم بازی می‌کردم. آن قدر هیجان‌انگیز بود که در قالب کلمات نمی‌گنجید. نفس‌گیر بود.

● **بعد از** پدرخوانده ۱ **در** بعد از ظهر نحس **بازی کردی که آن هم براساس ماجرایی واقعی بود. در** بعد از ظهر نحس **برای اولین بار در نقش یک همجنس‌گرا بازی کردی. چطور آن شخصیت را شناختی؟**

○ تا توانستم به او پیچیدگی و جنبه‌های انسانی دادم.

● **برای شروع بازیگری کارهای خوبی بود.**

○ وقتی در آن فیلم‌ها ـ **وحشت در نیدل پارک، پدرخوانده‌ها، سرپیکو، بعد از ظهر نحس** ـ بازی کردم به خودم اجازه نمی‌دادم در فیلم‌های عادی بازی کنم. هر فیلمی که بازی می‌کردم باید آن سطح را حفظ می‌کرد. فشاری ناخودآگاه بود که احساس می‌کردم. گرفتار ماشین شهرت شده بودم. مثل مَد امواج است که تو را با خود می‌بَرد.

● **بعد یک کار متفاوت کردی، بابی دیرفیلد...**

○ در اوج دوران کاری‌ام بود، همان جا که الان هستم: جایی که نمی‌دانستم بعداً چه باید بکنم. نمی‌توانستم با چیزی ارتباط بر قرار کنم. پل نیومن می‌گفت: «اگر می‌خواهی در فیلمی که دوست داری بازی کنی، باید پنج سال یک بار کار کنی.» سیدنی پولاک که داشت روی بابی دیرفیلد کار می‌کرد فیلمساز خیلی خوبی بود، فیلمی رمانتیک درباره‌ی یک راننده‌ی مسابقات اتومبیل‌رانی بود که خیلی خشک و بسته است و با کسی آشنا می‌شود که نقطه‌ی مقابل اوست و گره او را باز می‌کند. حس کردم می‌توانم با او احساس نزدیکی کنم، چون در زندگی احساس سرگشتگی می‌کردم. به نظرم از تکنیک‌های بازیگری استفاده نکردم. اول پل نیومن یا رابرت ردفورد را برای این نقش در نظر گرفته بودند، اما من به نقش احساس نزدیکی می‌کردم. در لحظاتی کوتاه انگار احساساتی بروز

می‌دادم، مثل صحنه‌ی می وست[1]، وقتی سعی می‌کند ادای می وست را در بیاورد اما نمی‌تواند این کار را بکند، انگار توانایی از وجودش رخت بر بسته است، اما فیلم حالتی احساسی داشت که همه را ناراحت می‌کرد. کارایی لازم را نداشت و البته فیلم مورد علاقه‌ی هنری فاندا بود.

● **نیومن جزو نسل بازیگران قبل از تو بود؛ هم‌عصرِ مارلون براندو بود. هر چند خیلی شهرت یافت، اوایل کار زیر سایه‌ی براندو بود. پس شاید حق با تو باشد، شاید این نقش مناسب حال او بود.**

○ بله، براندو همه را تحت‌الشعاع قرار می‌داد. اما الهام‌بخش هم بود. به کاری که در فیلم **دربارانداز** کرد فکر کن. وقتی بچه بودم و فیلم را دیدم، از سر جایم تکان نمی‌خوردم. مجبور شدم فیلم دوم را دوباره ببینم تا بتوانم باز **در بارانداز** را تماشا[2] کنم. الهام‌بخش بود. در حضور چیزی بودم که قبلاً تجربه نکرده بودم. اصیل بود. اما در بازنگری می‌بینی که کارش در **اتوبوسی به نام هوس** خیلی بهتر بود. جنبشی‌تر و غریزی‌تر بود. آن را در صحنه هم بازی کرده بود. چیزی که آن ندارد ولی **در بارانداز** دارد، شناخت زندگی و ساختن دنیای جدید است. دری را به بازیگری امروز باز کرد و باعث شد همه‌ی ما آن را ببینیم. آن امکانات را. تأثیرش هنوز حاضر است. کسی نیامده تا تغییرش بدهد. ما بازیگران سنتی داریم، که دوست دارم فکر کنم خودم هم جزو آنها هستم. با روشی خاص به هر چیز نزدیک می‌شویم. من هم مثل همه‌ی مردم مُهر خاص خودم را دارم؛ سبک خودم را دارم. اما براندو صحنه را برای همه‌ی ما امروزی‌ها آماده کرد.

● **به عنوان [بازیگر] جوان هیچ وقت با براندو مقایسه‌ات کردند؟**

○ بازیگری از طریقی دیگر سراغ من آمد: راهی بود برای جلب توجه، برای ارتباط برقرار کردن. امکانی بود که من داشتم و خیلی از آن لذت می‌بردم. پس وقتی براندو را روی پرده دیدم جوانی بودم که قبلاً چند سال در

---

1. Mea West

۲. ظاهراً سینمای مذکور فیلم **در بارانداز** را همراه با فیلمی دیگر نمایش می‌داده است.م

نمایش‌های مدرسه‌ای بازی کرده بودم، یکی آمد جلو و به من گفت: «تو یک مارلون براندویی.» و من گفتم: «مارلون براندو کیه؟» سیزده سالم بودم و هنوز او را نمی‌شناختم. براندو سبکی تازه داشت. بعدها دیدم که دارم کمی از او تقلید می‌کنم تا آن که بالاخره سبک خودم را پیدا کردم و حالا رابین ویلیامز هستم [می‌خندد]

● **سبک براندو را با جیمز دین در آن دوره چطور مقایسه می‌کنی؟**

○ جیمز دین غزل بازیگری بود. مارلون سیاره‌ای است از آن خود اما باید استعداد خود را کشف می‌کرد و با آن سقوط می‌کرد. موفقیت روی او اثری مخرب داشت. همیشه احساس کرده‌ام مارلون که واقعاً نابغه بود، بعدها از این که بازیگر است ناراحت بود.

● **بازی کدام بازیگرها را دوست داری؟**

○ اخیراً بازی جان گودمن در **بیب**[1] را دیدم. او یکی از بزرگ‌ترین بازیگران دوران ماست. تام هنکس را دوست دارم ـ در هر فیلمی بازی کند به دیدن آن فیلم می‌روم ـ جان گودمن را هم همین طور. او و دونیرو بازیگرهای بزرگی هستند. بازی‌های کمدی بابی دونیرو نبوغ محض است. وقتی در این دوره‌ی کاری کمدی بازی می‌کنی یعنی خودت را خوب می‌شناسی و می‌توانی در این جور نقش‌ها قرار بگیری: **تحلیلش کن**[2]؛ بعد آن مأمور سیا [در فیلم **ملاقات والدین**[3]] ـ یک قدرت خلاقه‌ی عالی است. واقعاً مرا تحت‌تأثیر قرار داد. براندو با **تازه‌کار**[4] که حالتی سوررئال داشت این کار را کرد.

بازی بن‌کینگزلی[5] در **خانه‌ی شن و مه**[6] را خیلی دوست داشتم. به‌خصوص یک چهارم پایانی را. در اکثر اوقات بازیگر ایده‌آل است. وقتی قدم برمی‌دارد ـ از لحظه‌ی مرگ گرفته تا لحظات پراضطرابی که نمی‌داند آیا پسرش مرده یا زنده

---

1. Babe
2. Analyze This
3. Meet the Parents
4. The Freshman
5. Ben Kingsley
6. Hous of Sand and Fog

است ـ حرکات بدن او شاهکار بازیگری است. مدت‌هاست چنین چیزی ندیده‌ام. تحت‌تأثیر قرار می‌گیری. و چه چیزی عالی‌تر از این که بازیگر دیگری تو را تحت تأثیر قرار بدهد؟ رالف فاینس[1] را هم دوست دارم. و معتقدم فیلیپ سیمور هافمن[2] پتانسیل این را دارد که بازیگر بزرگی بشود. خیلی بازیگرها هستند که از کارشان لذت می‌برم. چطور می‌شود از بودن با مریل استریپ لذت نبرد؟ با میشل فایفر؟ با شان پن؟ جانی دپ؟ توی دنیا هیچ کس بامزه‌تر از جانی دپ نیست؛ هیچ کس تا این حد مرا نخنداند. کالین فارل[3] هم خوب است. و واقعاً از کار کردن با پل گیلفویل[4] در هنگام ساخت **بدنام محلی** لذت بردم. سه ماه با هم تمرین کردیم و در عرض نُه یا ده روز فیلمبرداری انجام شد.

● **در اواسط دهه‌ی هشتاد مدتی از صحنه‌ی سینما دور بودی و بدنام محلی را ساختی که هرگز اکران نشد. چه شد که در آن دوره خبری از تو نبود؟**

○ از برخوردی که با یکی از فیلم‌هایم به نام **انقلاب** شد کمی سرخورده شدم. روایت درست و برش‌های بیشتر ـ دیدن فیلم بیشتر به‌عنوان یک فیلم صامت ـ به کار کمک می‌کرد. مثل فیلم **نشان سرخ دلیری**[5]. درسی که از آن گرفتم این بود که باید هر کاری را تا آخر دنبال کرد. چه موفق شود و چه شکست بخورد، اما نباید کنار کشید. **انقلاب** یکی از آن اتفاقاتی بود که در کار می‌افتد و از آن خیلی چیزها یاد می‌گیری چون تجربه‌ی گیج‌کننده‌ای بود. بعد از آن همه کار و انرژی و استعداد که صرف فیلم شده بود، انتظار داشتم روی فیلم درست کار کنند، اما نیمی از فیلم را بیرون کشیدند. از این کارشان خیلی متعجب و ناراحت شدم، نمی‌دانستم چکار کنم. همین یک فیلم زیر پای مرا خالی کرد؛ برای مدتی علاقه‌ام را از دست دادم. طرح تازه‌ای ریختم تا زندگی را از طریقی دیگر تجربه کنم. سراغ چیزهایی برگشتم تا از اول شروع کنم. **بدنام**

---

1. Ralph Finnes 2. Philip Seymour Hoffman 3. Colin Farrell
4. Paul Guilfoyle 5. The Red Badge of Courage

**محلی** را ساختم که فیلم کوچکی از آنِ خودم بود و مرا با چیزهایی که به‌عنوان بازیگر جوان در یاد داشتم مرتبط می‌کرد تا چیزهایی برداشت کنم و راهی برای ابراز خود پیدا کنم. مؤثرترین و قوی‌ترین کاری است که در زندگی انجام داده‌ام. کاری بود که در زندگی شخصی انجام می‌دادم نه برای این که مورد تحسین کسی قرار بگیرم یا کسی را خشنود کنم. این همه سال در سینما کار کرده‌ام و هنوز نمی‌دانم چه چیزی یک فیلم را فیلم می‌کند ـ جادوی سینما همین است. از همین الهام گرفته‌ام. چند سال را صرف این کار کردم. بعد ورشکسته شدم. همین باعث بیداری‌ام شد و مجبور شدم برگردم سرِ کار.

● **به کاری برگردیم که در** بدنام محلی **انجام دادی ـ افسوس نمی‌خوری؟**

○ **بدنام محلی** پربارترین و قوی‌ترین کاری است که در زندگی انجام داده‌ام. کاری است که از انجامش خیلی خوشحال هستم. در آن دوره حتی درک نمی‌کردم چرا به آن نیاز دارم، اما می‌دانستم چیزی مرا به جلو می‌راند. متعلق به هیچ نقطه‌ی خاصی نیست؛ هویت خاص خود را دارد.

● **دو شخصیت کاکنی فیلم واقعاً افراد پستی هستند که آدم‌ها را تعقیب می‌کنند و آنها را می‌زنند. بیشتر دنبال دردسر می‌گردند.**

○ این آدم‌ها خانه به دوش هستند. نسبت به احساس خود آگاهی ندارند. دیوانه‌اند. با هم علیه جامعه‌ای که حقوق اکثریت خاموشِ کذایی را نقض می‌کند اعمال خشونت‌آمیز انجام می‌دهند. با هم به زبانی ناگفتنی صحبت می‌کنند. در کارهای دنیوی شرکت ندارند. یک فیلم را که می‌بینند، بیرون می‌آیند و حتی درباره‌ی آن حرف نمی‌زنند. روی آنها هیچ تأثیری ندارد. از آن برای انرژی گرفتن و به هیجان آمدن استفاده می‌کنند. برای همین آدم‌ها را تعقیب می‌کنند. راجع به افرادی است که در زندگی موفق نیستند. مدام مشغول بازی هستند. ادای همجنس‌بازها را در می‌آورند، ادای ناهمجنس‌خواهان و مردهای گردن‌کلفت را در می‌آورند. اما فاقد میل جنسی هستند.

● **اولین بار آن را در سال ۱۹۶۹ روی صحنه اجرا کردی. استقبال از آن چطور بود؟**

○ وقتی آن نمایش روی صحنه آمد خیلی غیرمنطقی به نظر می‌رسید. جان وویت آنجا بود و به ما هزار دلار داد تا یک هفته آن را اجرا کنیم و در یک شب تمام شد. تنها نمایشی بود که واقعاً مرا هو کردند. آنجا واقعاً فهمیدم که نانم توی روغن است.

● **بالاخره تصمیم داری آن را به همراه** ریچارد **و قهوه‌ی چینی روی DVD عرضه کنی. چرا تغییر عقیده دادی؟ آیا دنیا برای پاچینوی پیشرو آمادگی دارد؟**

○ زمان به اندازه‌ی کافی گذشته. ساختن آن فیلم‌ها تغییراتی واقعاً اساسی در زندگیم ایجاد کرده. **بدنام محلی** در موزه‌ی ویتنی[1] و حالا در موزه‌ی هنر مدرن[2] نمایش داده شده. در کانادا به‌عنوان یکی از صد فیلم تاریخ سینما انتخاب شده، حالا وقتش رسیده کاری را که انجام داده‌ام نمایش بدهم و احساسم را بیان کنم.

● در جست‌وجوی ریچارد **و قهوه‌ی چینی را ساختی. ممکن است بعدها فیلم پرهزینه‌تری بسازی؟**

○ خودم را یک کارگردان واقعی نمی‌دانم. خودم را بازیگری می‌دانم که این چیزها را ساخته. کارگردان واقعی کسی است که دنیا را طور خاصی می‌بیند و می‌گوید: «آهای، تازگی چیزی دیده‌ام، تازگی چیزی خوانده‌ام، باید فیلمش کنم.» من این‌طور نیستم. من بعضی چیزها را می‌بینم و می‌گویم: «وای، باید این را بازی کنم.» تفاوت بزرگی است. بعضی وقت‌ها احساس می‌کنم شاید وقتی مُردم و به بهشت رفتم کارگردانی کنم.

● **هیثکوت ویلیامز[3] که** بدنام محلی **را نوشته گفته: «شهرت انحراف**

---

1. The Whitney Museum
2. The Museum of Moden Art
3. Heathcote Williams

**غریزه‌ی طبیعی برای اثبات و توجه است.»**

○ این جمله از **بدنام محلی** است. شهرتْ انحرافِ غریزه‌ی انسان طبیعی برای‌اثبات و توجه است. بخشی از انگیزه‌ی ساخت **بدنام محلی** است.

● **تو درباره‌ی شهرت چنین حسی داری؟**

○ در **بدنام محلی** جمله‌ای هست: «شهرت اولین رسوایی است.» و طرف می‌گوید: «چرا؟» و او می‌گوید: «چون خدا می‌داند تو کی هستی.» اساساً شهرت انگیزه‌ی ساخت **بدنام محلی** بود. چون همه دوست دارند مشهور شوند. اما حالا شهرت با بیست سال پیش فرق دارد. الان نمی‌دانم چه کوفتی است. هیچ معنایی ندارد.

# ۲۰۰۵
## بربادرفته را نمی‌شود با لهجه‌ی نیویورکی بازی کرد

*آخرین فیلمش **دو نفر به دنبال پول** است و فیلم بعدی اش تریلری به نام **۸۸ دقیقه**[1] خواهد بود. بین این دو فیلم در نمایش **یتیم‌ها**[2] و سپس **سالومه** بازی خواهد کرد، که دومی را قبلاً چند بار اجرا کرده است. اما پروژه‌ای که برایش از همه عزیزتر است بیرون دادن DVD مجموعه‌ی آل پاچینو است.*

*عینک آفتابی‌ام را می‌زنم، سرم را با کلاهی می‌پوشانم. و حداکثر سعی‌ام را می‌کنم تا از آن پرتو قوی آفتاب که پاچینو آن را مثل اسفنج جذب می‌کند دوری کنم. به عرق کردن‌اش می‌ارزد وقتی فرصتِ نشستن کنار استخر و حرف‌زدن با آل پاچینو را پیدا می‌کنی تا بگوید چه‌ها کرده تا به اینجا برسد.*

**● بالاخره گذاشتی فیلم‌های مستقل‌ات به دنیا پخش شود. فقط بیست سال گذشته... چرا این قدر طول کشید؟ و چرا ترجیح دادی آنها را در یک بسته و نه جداگانه ارائه کنی؟**

○ پیشنهاد حسابدارم بود. فکر نمی‌کردم مردم باید آنها را به شکل فیلم ببینند. فیلم نیستند. نمایش‌هایی هستند که با یک سبک سینمایی فیلمبرداری

---

1. 88 Minutes  2. Orphans

شده‌اند.

● **چه چیزی پخش این DVDها را این قدر خاص می‌کند.**

○ بخشی از آن به خاطر نوع فیلم‌هاست. و دو تا از آنها ـ **بدنام محلی** و **قهوه‌ی چینی** ـ هرگز دیده نشده‌اند. هر چند بیشتر تلاش خودم بوده تا فیلم‌هایی مهجور و دشوار تبدیل به فیلم ـ نمایش‌هایی قابل اجرا و عملی شود. دوباره از لفظ فیلم ـ نمایش استفاده می‌کنم چون آمیخته‌ای از فیلم و نمایش است. اگر روزی دوباره کارگردانی کنم یک نمایش را انتخاب خواهم کرد، نمایشی که یک نمایشنامه‌نویس نوشته باشد، و از آن اقتباسی سینمایی خواهم ساخت. آرزوی این کار را دارم. شاید به این خاطر که در طول سال‌ها خودم را آدمی می‌دانسته‌ام که بیشتر به تئاتر زنده علاقه‌مند است تا به سینما. بیان و ارتباط من با کار در سنجش با تئاتر است، هنرهای نمایشی. اجرای سینمایی در وهله‌ی دوم قرار دارد. بخش اول زندگی‌ام بیشترین اثر را روی من گذاشته و بیش از همه با آن ارتباط برقرار می‌کنم و راحت هستم.

● **این نمایش‌ها را چطور از فیلم متمایز می‌کنی؟**

○ برگردانِ نمایش هستند. می‌خواهم در آینده بیشتر از این کارها انجام بدهم. مشکل این است که بتوان با آنها ارتباط برقرار کرد. باید بگویم که من یک نمایشنامه را اقتباس سینمایی نمی‌کنم. یک نمایش را به عنوان فیلم اجرا می‌کنم. پیچیده است. تفاوت در این است که سعی می‌کنی جوهره‌ی نمایش را حفظ کنی، حس آن را به‌عنوان نمایش، اما در عین حال آن را با رسانه‌ی سینما تطبیق می‌دهی. به عنوان مثال، اگر نمایشی دارید که روی صحنه برای تماشاگرِ جلوی صحنه اجرا می‌شود، بعد آن را در تئاتری که در همه سوی آن تماشاگرها نشسته‌اند اجرا کنید، نمایش را با توجه به جغرافیای تماشاگر تطبیق می‌دهید. از یک جهت کاری که این نمایش‌ها انجام می‌دهند همساز شدن با رسانه‌ی فیلم است، اما در عین حال ریتم و حیات خود را به عنوان نمایش حفظ می‌کنند. ایده‌ی حفظ تئاتر در سینما مدام حفظ می‌شود. اتفاقی که بعضی وقت‌ها می‌افتد

این است که دوربین به شکلی خاص حرکت می‌کند، نمای نزدیک می‌تواند مدت زیادی طول بکشد، استفاده از موسیقی... در فیلم می‌توان چندین دقیقه را بدون دیالوگ گذراند و حتی کلمه‌ای نشنید. اینجا نمی‌شود این کار را کرد؛ در هر دو فیلم **بدنام** و **قهوه** کلام و تصویر برابر هستند.

● **چیز دیگری که یک نمایش را از فیلم متمایز می‌کند این است که نمایش از ابتدا تا انتها اجرا می‌شود، و فیلم اغلب این طور نیست. با آن دو فیلم سعی کردی نمایش را با بسط صحنه‌ها و شخصیت‌ها تبدیل به فیلم کنی؟**

○ معمولاً در فیلم‌ها نمی‌توان تداوم را حفظ کرد. سعی کردم. اما کاری که در فیلم‌ها و نمایش‌های این چنینی باید انجام داد تمرین است، چرا که دیالوگ‌گریز هستند. در اجراهای تمرینی تداوم هست. پس در هنگام فیلمبرداری می‌دانی که کجا هستی، چون به اندازه‌ی کافی آن را تمرین کرده‌ای. اما این نوع فیلم و تئاتر علاقه‌ی مرا جلب کرد و باعث شد بخواهم چنین کاری کنم. و چنین نمایش‌ها و شخصیت‌هایی را ثبت کنم.

● **آیا اصلاً نگران نیستی با توجه به این که بعضی از این آثار هرگز در سینماها اجرا نشده‌اند ممکن است ضعیف تلقی شوند؟ در غیر این صورت چرا پخش نشده‌اند؟**

○ واقعیت این است که می‌توانستند پخش شوند. توزیع‌کننده‌هایی بودند که می‌خواستند آنها را اکران کنند. اما ما ـ من و [کمپانی] فاکس سرچ‌لایت پیکچرز[1] ـ به این نتیجه رسیدیم که بهتر است فیلم‌ها روی DVD عرضه شود. در این باره خیلی بحث شد. من نمی‌خواستم درگیر ماجرای افتتاحیه بشوم. احساس نمی‌کردم مناسب باشد. فکر می‌کردم برای نمایش آیرا لوییس درست نیست که به‌عنوان فیلم مطرح شود و در چنان بازاری عرضه شود، مثل کتاب‌های جلد شومیز بود، نه جلد اعلاء کی می‌داند؟ شاید به وقتش به‌عنوان

1. Fox Searchlight Pictures

فیلم هم اکران شوند. همیشه آنها را روی پرده‌ی بزرگ ترجیح می‌دهم. همه‌ی فیلم‌ها را روی پرده‌ی بزرگ ترجیح می‌دهم. اما دنیای ما عوض شده. حالا DVD فرم قابل قبول‌تری برای دیدن یک نمایش است. وقتی به فیلم فکر می‌کنیم، باید در نظر داشته باشیم که چه داریم و وانمود نکنیم که چیز دیگری است. ما وانمود نمی‌کنیم که این فیلم‌ها می‌خواهند با فیلم‌های دیگر رقابت کنند. اخیراً در یک فیلم بازی کرده‌ام، **دو نفر به دنبال پول**، که برای بازار اصلی است. حتی فیلم‌هایی مثل **در اتاق خواب**[1] و **زیرچشمی**[2] ـ که فیلم‌های کوچک و مستقلی هستند ـ هم جا افتاده‌اند. در پسِ ذهن هر کسی این امید وجود دارد که به موفقیت برسد، و بعضی وقت‌ها این فیلم‌ها موفق می‌شوند چون باب روز هستند و مردم می‌توانند با آنها ارتباط برقرار کنند. معیارهای گسترده‌تری دارند. فیلم‌هایی که من ساخته‌ام چنین مصرفی ندارند؛ با چنین ذهنیتی ساخته نشده‌اند. ساخته شدند چون من با ایده‌ی نویسنده‌هایشان و حرفی که می‌زدند ارتباط برقرار کردم. بنابراین فیلم‌های هنری شخصی هستند. به خاطر ماهیت‌شان رقابتی نیستند.

● **آیا کسانی که از** در اتاق خواب **و** زیرچشمی **لذت برده‌اند مخاطب فیلم‌های مستقل تو هم خواهند بود؟**

○ مسلماً. نمی‌خواهم مثل نخبه‌سالارها حرف بزنم. دیده‌ام که کارها چطور تبلیغ و ارائه می‌شوند، و این فیلم‌ها حالتی نامتعارف دارند. نمایش‌هایی بوده‌اند که خیلی موفق نبوده‌اند؛ مضامین و ایده‌هایی دارند که خیلی از برادوی دورند و با نمایش‌هایی که در برادوی اجرا می‌شوند خیلی فرق دارند؛ این هم دلیلی دارد. به همان جا تعلق دارند. در عالم سینما معتقدند هر فیلمی پتانسیل بردن جایزه‌ی خاصی را دارد؛ چون رسانه‌ی گرانی است، فیلم‌های کوچک و هنری برای ما جا نیفتاده‌اند. نمی‌دانم این فیلم‌ها آسان‌فهم هست یا نه، یا آیا مردم علاقه‌ای به دیدن آنها نشان خواهند داد یا نه؛ اما این بدان معنا نیست که هیچ

1. In the Bedroom 2. Sideways

ارزش ندارند. معتقدم آنها هم به همان اندازه‌ی فیلم‌های تجاری که مردم به دیدن‌شان می‌روند ارزش دارند. به نظرم زندگی مردم با دیدن این فیلم‌ها تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد. به آنچه دیده‌اند فکر می‌کنند و احساس و نظر خودشان را نسبت به آنها دارند. پس ارزش دارند اگر فکر می‌کردم ارزش ندارند آنها را عرضه نمی‌کردم. فیلم‌های خانگی من نیستند که کنار استخر نشسته و آب بازی کرده باشم.

● **خب، در فیلم** در جست‌وجوی ریچارد **تو و همبازی‌هایت نشسته‌اید و از شکسپیر حرف می‌زنید.**

○ **در جست‌وجوی ریچارد** هدفی خاص داشت که ساخت آن چهار سال وقتم را گرفت. نسبتاً خیلی موفق بود.

● **از این که جایزه‌ی دیرکتورز گیلد**[1] **را بردی متعجب شدی؟**

○ کاملاً متعجب شدم. و جایزه‌ی ادیتورز[2] را هم برد. آن سال در بسیاری از فهرست‌های بهترین ده فیلم سال قرار گرفت. آن هم مایه‌ی تعجب بود. اگر این دو فیلم دیگر، **بدنام محلی** و **قهوه‌ی چینی**، هم با گرمی پذیرفته شوند به همان اندازه تعجب می‌کنم.

● **از شنیدن این که شخصی مثل آنتونی هاپکینز که مدعی است از شکسپیر بیزار است یکی از هواداران** در جست‌وجوی ریچارد **است تعجب نمی‌کنی؟**

○ جدای از این که احساس غرور می‌کنم، از این که بیزار است افسوس می‌خورم. مطمئنم منظور دیگری داشته.

● **حس می‌کنی در** ریچارد **سعی کرده‌ای شکسپیر را به میان توده‌ی مردم بیاوری؟**

○ سعی داشتم دری باز کنم. اما بیش از هر چیز سعی داشتم کاری کنم تا مردم با ریچارد سوم ارتباط برقرار کنند، احساسش کنند، حس آن را درک کنند.

---

1. Directors Guild Award
2. Editors Award

واقعاً هدفم این بود، بیش از آن که بخواهم به توده‌ی مردم چیزی یاد بدهم. شکسپیر از این بابت نیاز به من ندارد. این تنها راهی بود که من بلد بودم.

● **برگردیم به دو فیلم ـ نمایش‌ات، نه** بدنام محلی **و نه** قهوه‌ی چینی **هیچ کدام مطرح نمی‌شدند اگر تو این کار را نمی‌کردی. چطور شد؟**

○ نمی‌شود فهمید. بعضی وقت‌ها آدم‌ها نمایشی را از زیرزمین برمی‌دارند و آن را کار می‌کنند و از نو می‌آفرینند. اما فکر نمی‌کنم در مورد این دو نمایش این اتفاق افتاده باشد.

● **اگر هیثکوت ویلیامز قرار بود از زیرزمین بیرون کشیده شود، احتمال ساخت نمایش** AC/DC **او بیشتر بود.**

○ آره، نمایش موفقی بود. اما دوست دارم مثالی از نمایش‌های ناموفق بزنم، **مرد یخی می‌آید** یوجین اونیل. در سال ۱۹۴۵ ناموفق بود و خوزه کوینترو[1] در سال ۱۹۵۷ آن را احیا کرد و اثر تولدی دوباره یافت و تبدیل به یک اثر کلاسیک شد. همین نشان می‌دهد تعبیر در این میان چقدر نقش دارد. در این مورد کارگردان نمایش را با جیسون روباردز پسر[2] پیدا کرد.

● **حالا هم کارگردان نمایش را در** بدنام محلی **و** قهوه‌ی چینی **پیدا کرده؟**

○ نمی‌شود آنها را مقایسه کرد، چرا که هر دو واقعاً نمایش‌هایی تک پرده‌ای هستند. در حالی که **مرد یخی** اونیل شاهکاری در پنج پرده است. **قهوه‌ی چینی** و **بدنام محلی** هر دو نمایشنامه‌هایی ناتمام هستند. در خود چیزی دارند که به نظرم متن خلاق است. اما نمایش‌های کاملی نیستند.

● **چرا از این نمایش‌ها که سال‌ها آن‌ها را اجرا کرده‌ای حمایت کردی؟ آنها بوی پول یا موفقیت تجاری نداشتند؛ گمنام، کوچک و به نوعی نخبه‌گرا بودند. انگیزه‌ای درونی تو را به سمت ساخت آنها سوق داد. آن انگیزه چه بود؟**

---

1. Jose Quintero
2. Jason Robards Jr.

○ نسبت به بعضی چیزها حس خاصی داری. از همان اول این حس را داشتم. اگر حالا این نمایش‌ها را به من می‌دادند، نمی‌دانم همان حس را داشتم یا نه. اما وقتی آنها را خواندم دانستم چیزی در آنها هست. به آنها اعتقاد داشتم. فوری برای جمعیت زیاد قابل فهم نبودند. چیز خاصی داشتند که من می‌دیدم. در DVD **بدنام محلی** را با **سرخپوست برانکس را می‌خواهد** که موفقیت بزرگی بود، مقایسه کردم ـ یکی از بزرگ‌ترین موفقیت‌های خود من بود. هیچ کس آن نمایش را نمی‌شناسد؛ دیگر چندان اجرا نمی‌شود. و **بدنام محلی** ناموفق بود. من معتقدم **بدنام** به همان اندازه قوی است، اگر قوی‌تر نباشد. به خاطر مضمونش انگار نمایش پنهان مانده، به خاطر وضوح شخصیت‌هایش که آدم‌هایی از قشری خاص هستند، یک جامعه‌ی خاص ـ قدری از ارزش و ظرایف متن به این دلیل در خاطر نمی‌ماند. مردم خود را به آن مربوط نمی‌دانند. احساسات خام این آدم‌ها و موقعیت‌شان را می‌بینند و آن را با چیزی مثل **سرخپوست برانکس را می‌خواهد** مقایسه می‌کنند. اما من این را می‌گویم: وقتی بدنام را می‌خوانی واقعاً گیج می‌شوی. بعد از دو سه بار خواندن تازه منظور نویسنده را می‌فهمی و این یک مکاشفه است. تفاوت بین هیثکوت ویلیامز و بقیه‌ی نویسنده‌ها همین است. هیثکوت درباره‌ی مسئله‌ای عمیقاً شخصی می‌نوشت که خیلی فراتر از بقیه‌ی نمایشنامه‌های آن دوره بود ـ این برای او یک نقطه ضعف به حساب می‌آمد. او را غیرمنصفانه جزو فیلمنامه‌نویس‌های ناراضی آن دوره دسته‌بندی می‌کنند. اما اگر دقیق‌تر نگاه کنی، مثل این است که به یک نقاشی امپرسیونیستی نگاه کنی و بگویی: «خب، دوگا[1]، رنوار[2]...» اما آنها متفاوتند، فرق دارند. شاید هم‌عصر باشند، اما نباید به این خاطر یکی شمرده شوند. وقتی بیشتر با **بدنام** درگیر شدم این را فهمیدم. اولین بار که آن را خواندم، فکر کردم عجب شَلَم شوربایی است. آن را درک نکردم. اما بعد از سه بار خواندن فکر کردم چیزی دارد که ارزش ماندگاری

1. Degas 2. Renoir

دارد. می‌شد به سادگی آن را نادیده گرفت. از خودم تعریف نمی‌کنم ـ که مثلاً بیشتر می‌دانم ـ اما این امتیاز نصیبم شد تا سه بار متوالی آن را بخوانم و بفهمم چیزی در خود دارد.

● **اما بعد از اولین خواندن که گیج شده بودی، از کجا فهمیدی که باید ادامه بدهی؟**

○ از آنجا که بازیگرم و کل زندگی‌ام را صرف نمایش کرده‌ام، چیزهایی را می‌بینم. انگار یک قطعه موسیقی بود. بعد از سال‌ها گوش‌ات تیز می‌شود و این حس را پیدا می‌کنی که چه چیزی زنگ می‌زند، چه چیزی هارمونیک است و چه چیزی موفق می‌شود. مثل این است که شاعر باشی و نوع خاصی از شعر را درک کنی، چون عمرت را صرف آن کرده‌ای. **آن** را در **بدنام** دیدم، همان چیزی را که [نویسنده] دنبالش بود. با نویسنده هم‌ذات‌پنداری کردم.

● **کی با ویلیامز ملاقات کردی؟**

○ بعد از ساخت فیلم.

● **قبلاً هرگز با او دیدار نداشتی؟**

○ نه، هرگز. لازم نبود، چون حس می‌کردم حرفش را می‌فهمم.

● **اما وقتی نمایش را روی صحنه اجرا می‌کردی در همان روز اول تعطیل شد. نقدها باعث تعطیلی آن شد؟ یا این که کسی برای تماشای آن نیامد؟**

○ پیچیده است. من و تو **صورت زخمی** را قبل از اکران دیدیم و فکر می‌کردیم حیات متفاوتی خواهد داشت از کجا می‌دانستیم؟ وقتی بیرون آمد اکثراً از آن بد گفتند ـ اما حالا که بیست و پنج سال گذشته هنوز با شور و شوق فراوان زنده مانده. چرا؟ چرا در آن زمان می‌دانستیم؟ چون با آن ارتباط برقرار کرده بودیم؛ آن را به طرزی خاص حس می‌کردیم. چرا مردم نسبت به هر چیز سلیقه‌ی خاصی دارند؟ چرا کلم بروکلی می‌تواند در جلوگیری از سرطان کمک کند؟ یا قرمه‌قاط خاصیت آنتی‌اکسیدان دارد؟ تازگی شنیدم که قهوه برای آدم

خوب است. ده سال پیش مطمئن بودم که قهوه دارد مرا می‌کشد. نمی‌شود فهمید. برای همین است که اگر چیزی را حس کردی باید پای آن بمانی. من احساس بسیار خوبی نسبت به **بدنام** داشتم. نمی‌توانستم آن را راحت از دست بدهم.

بعضی آدم‌ها از زبان چندان لذت نمی‌برند؛ آن را تحسین نمی‌کنند. و بعضی‌ها می‌کنند. مثل شعر است. بعضی وقت‌ها که نوشته‌ی خوبی را می‌شنوی سرمستت می‌کند، باعث می‌شود احساس خوبی داشته باشی. وقتی نویسنده با نوشتن ارتباط برقرار می‌کند، نتیجه‌ی کار می‌تواند عالی بشود.

● **جدای از شکسپیر، در کارهای دیگری که کرده‌ای چقدر از کلام لذت برده‌ای؟**

○ **قهوه‌ی چینی** را دیالوگ شاعرانه نمی‌نامم ـ به آن دیالوگ سرگرم‌کننده می‌گویم. هوشمندانه است. در بعضی سریال‌های تلویزیونی دیالوگ‌های فوق‌العاده‌ای هست. یک مشاجره را می‌شنوی و می‌گویی: «این نوشته‌ی خوبی است. بامزه است، سرگرم‌کننده است، تو را به فکر وا می‌دارد.» به نظرم بعضی بخش‌های فیلم **شهرداری**[1] کلام خوبی داشت. البته **صورت زخمی**، **گلن‌گری گلن راس**، **فرانکی و جانی** هم همین طور. به نظرم **فرانکی و جانی** به‌عنوان فیلمی که نکات خوبی داشت نادیده گرفته شد. وقتی بیرون آمد که ماجرای کلارنس تامس[2] و آنیتا هال[3] مسئله‌ی روز بود. در چنین آخر هفته‌ای فیلم اکران شد، وقتی که مردها و زن‌ها سر قضیه‌ی تامس به بن‌بست رسیده بودند. فیلم نگرفت. اما فیلمی خوب با دیالوگ‌های عالی است. **مخمصه** هم فیلم خوبی بود؛ اما آن هم نداشت. حتی **خودی**[4] هم که فیلم خوبی بود چنان دیالوگ‌هایی

---

1. City Hall
2. Clarence Thomas حقوقدان امریکایی
3. Anita Hill استاد حقوق و علوم اجتماعی که همکار تامس بود و در سال ۱۹۹۱ او را متهم به تعرض کرد.م
4. The Insider

نداشت. **دیک تریسی** به شکلی خاص داشت. **بوی خوش زن** ـ آن را هم مثل **شهرداری** بوگلدمن نوشته بود ـ دیالوگ‌های خاصی داشت که ریتم خاصی را رعایت می‌کرد. آن را در خیلی فیلم‌ها که خودم حضور ندارم می‌بینم. آن را می‌شناسی. بامزه است. نویسنده‌ی فیلم برای این کار تشویق نمی‌شود؛ او را تشویق می‌کنند تا فیلم را واضح بنویسد و روی دیالوگ‌ها وقت صرف کند. پَدی چایوفسکی[1] برای بعضی دیالوگ‌هایی که برای فیلم‌های لومت نوشت بدنام شد. هر چند دیالوگ‌های **بعدازظهر نحس** خوب بود، موقعیت، احساسات و نوع شخصیت‌های فیلم است که نیروی محرکه‌ی فیلم می‌شود نه دیالوگ‌ها. حرف‌هایی که می‌زنند چندان مهم نیست.

● **ممکن بود** بدنام محلی **را طور دیگری بسازی؟ شخصیتی متفاوت از یک کاکنی عقل‌کل.**

○ من نه. بعضی‌ها سعی کردند نظرم را عوض کنند، اما من آن را همان‌طور که می‌بینی می‌دیدم. آن را این طور برگرداندم. وقتی افراد مختلف پوشکین یا پاسترناک را ترجمه می‌کنند، کار یکی می‌تواند بهتر از دیگری باشد. بستگی دارد آن را چطور ببینی، آن را چطور بشنوی.

● **می‌توانی** بدنام محلی **را بدون لهجه تصور کنی؟**

○ نه، چون همین است. می‌توانی کنسرتو پیانوی موتزارت را بدون پیانو تصور کنی؟

● **این مبالغه است. اگر محل داستان را به نیویورک منتقل می‌کردی چه؟ به جای مسابقه‌ی سگ‌دوانی از مسابقه‌ی اسب‌دوانی استفاده می‌کردی.**

○ اما بخشی از زیبایی نمایشنامه نحوه‌ی اجرای دیالوگ‌هاست. با حالت دو هجای خاصی نوشته شده که به آن هویتی خاص می‌بخشد و اجازه می‌دهد تا نمایش جلو برود. **بربادرفته** را نمی‌شود با لهجه‌ی نیویورکی اجرا کرد. ویوین

---

1. Paddy Chayevsky

لی[1] باید اسکارلت اوهارا[2]ی جنوبی باشد.

● **وقتی کسی دو شخصیت** بدنام محلی **را تحلیل می‌کند و می‌گوید همجنس‌گرا هستند خوشت نمی‌آید. چرا این قدر ناراحت می‌شوی؟**

○ یکی از مواردی که با تو هم‌عقیده نیستم این است که فکر می‌کنی دو شخصیت **بدنام** همجنس‌گرا هستند، چون نیستند. نویسنده‌ی نمایشنامه به این موضوع فکر نکرده. من هم فکر نکردم.

● **اما نویسنده همیشه نمی‌داند!**

○ نکته را کاملاً اشتباه گرفته‌ای.

● **ببین، من فکر می‌کنم** بدنام محلی **به‌عنوان بهترین کار تو جایگاه بالایی دارد. تا وقتی کسی تو را به خاطر دارد آن هم خواهد بود.**

○ برای همین تعجب می‌کنم. چون می‌دانم که تو بیشتر از این می‌دانی.

● **معتقدی یا باید تعبیر تو باشد یا هیچ. و من می‌گویم مسئله‌ی شگفت‌انگیزش آن است که برای هر تعبیری باز است.**

○ اما می‌توانی قبول کنی که این آدم‌ها وانمود می‌کنند که غیرهمجنس‌گرا یا همجنس‌گرا هستند؟ این حرف پوچ‌انگارانه است، لاری. مسئله چیز دیگری است. اگر سعی کنی استعاره را برای درک خودت درجه‌بندی کنی نامفهوم می‌شود. اگر آنها همجنس‌گرا بودند، مضمون داستان فرق می‌کرد. دیگر این که هست نبود و نکته کاملاً عوض می‌شد.

● **پیچیدگی نمایش با عنوان آن شروع می‌شود، که می‌دانم نویسنده می‌خواسته آن را عوض کند.**

○ می‌خواسته اسمش را **طرفدارها**[3] بگذارد. در موخره این را می‌گویم. چون عنوانی تجاری‌تر و قابل فهم‌تر بوده. اما **بدنام محلی** باقی ماند. **طرفدارها** کمی آشکار است. بامزه است؛ سعی دارد کنایی باشد. در گذشته می‌گفتم شرورانه است. لازم نیست این کار را بکنم.

---

1. Vivien Leigh 2. Scarlet من Hara 3. Fans

نمایش دلچسبی است که همان‌طور که گفتی برای تعبیرهای مختلف باز است. مسحورکننده است چون اتفاقی در جریان است. به این خاطر آن را تماشا می‌کنی. با تماشاگرها بوده‌ام ـ کسل نمی‌شوند. حتی آنها که قضیه را نمی‌گیرند و خوششان نمی‌آید کسل نمی‌شوند.

● **هرچند هرگز قهوه‌ی چینی را اکران نکردی، در جشنواره‌های مختلف آن را نمایش دادی و نتایج خوبی هم داشت، از جمله تشویق ایستاده‌ی تماشاگران در فستیوال فیلم تریبکا[1] در نیویورک.**

○ اگر می‌دانستم که می‌توانم تماشاگر جمع کنم و برای جذب تماشاگرِ مربوطه بازاریابی مناسب انجام بدهم ـ تماشاگری که از فیلم خوشش بیاید ـ تا آن را ببیند، این کار را می‌کردم. اما چنین تجربه‌هایی داشته‌ام و از آنها چیزهای خاصی یاد گرفته‌ام. اغلب نمی‌توانی تماشاگری پیدا کنی که بیرون بیاید و به تماشای چنین فیلمی برود.

● **مثل وضعیت آدم‌هایی که می‌شناسم است که بازاری پیدا نکرد و بالاخره در پروازهای هواپیمای کنکورد بین لندن و نیویورک نمایش داده شد؟**

○ به نوعی. اگر می‌دانستم قرار است در یک موزه نمایش داده شود، یا در سینمایی که به این جور فیلم‌ها اختصاص دارد و می‌گذارند چهار هفته نمایش داشته باشد، پس کسانی که به دیدن‌اش می‌رفتند می‌دانستند چه چیزی را قرار است ببینند، بله آن را اکران می‌کردم. کاش سینماهای بیشتری از این دست در کشور داشتیم. مثل سینمای قدیمی بلیکر استریت[2]، که می‌توان در آن فیلم‌هایی را دید که معمولاً در بازار اصلی دیده نمی‌شوند. اما دیگر توان مالی‌اش را ندارند، پس چرا این کار را بکنند؟ برای همین دیدم بهترین کار عرضه‌ی آن روی DVD است. دیگر واضح‌تر از این نمی‌توانستم توضیح بدهم... امیدوارم شیرفهم شده باشی. چون واقعاً دلیل اکران نکردن آن همین است.

---

1. Tribeca Film Festival
2. Bleeker Street Cinema

● **نمایش قهوه‌ی چینی نقدهای منفی را در پی داشت. بازی تو در سالومه نقدهای مثبتی داشت، اما در مورد خود نمایش این‌طور نبود.**

○ خب، نمی‌دانم. باید به من می‌گفتی چه نوشته‌اند. دوستی همین جاها معلوم می‌شود؛ این چیزی که بهش دوستی می‌گویند خیلی ظریف است. در کارگردانی و بازیگری تلاش خودم را کردم و در تفسیر **قهوه‌ی چینی** روی DVD سعی می‌کنم کاری را که نمایش با من می‌کند توضیح بدهم.

● **نه تنها این سه فیلم را عرضه می‌کنی، بلکه DVD چهارمی را هم شامل می‌شود که آن را یاوه‌گویی[1] می‌نامی. آنجا درباره‌ی بازیگری حرف می‌زنی. چطور چنین ایده‌ای به ذهنت رسید؟**

○ آنچه که دوست دارم حرف‌هایی که می‌زنم نیست بلکه احساسی است که با نگاه کردن به کسی که مدت‌ها کاری را کرده به تو دست می‌دهد، مثل این که فردی که تمام عمر یخچال ساخته در این باره صحبت کند. از برخی جهات می‌توانست کمی باعث شناخت در این حوزه بشود. می‌تواند برای بازیگرها مفید باشد.

● **چرا اسمش را یاوه‌گویی گذاشتی؟**

○ چون نمی‌دانستم باید چه بگویم و فقط وراجی کرده‌ام. فقط بحث آزاد کرده‌ام. در اکتورز استودیو بودم. فکر کنم نشان بدهد که استودیو برای من چه بوده و هست. چون در مورد ماهیت اکتورز استودیو سوءتفاهماتی هست و فکر نمی‌کنم ابعاد آن برای عموم واضح بیان شده باشد. مکانی بسیار غیرعادی است.

● **چرا در مورد استودیو سوءتفاهم هست، و از حل آن چه حسی داری؟**

○ دوره‌ای بود که درباره‌ی تکنیک‌ها سوءتفاهم بود... وقتی می‌روی و می‌بینی می‌فهمی جریان از چه قرار است. عوض شده. فقط یک چیز نیست؛

---

1. Babbleonia

برای خیلی از آدم‌های مختلفی که شرکت می‌کنند متفاوت است. در خدمت بازیگر است. مثل هر چیزی که این قدر دوام داشته، دیگر بحث‌انگیز نیست. فقط همین است که هست. برنامه‌ی اکتورز استودیو [درون اکتورز استودیو[1] با جیمز لیپتون[2]] به نوعی پرچم استودیو است. نامش را مطرح می‌کند. اما نمایانگر کار استودیو نیست. با افراد مشهور حرف می‌زند، که کار خوبی است چون برای استودیو کلی عایدی دارد و سرگرم‌کننده هم هست.

● **امیدواری منتقدان برخوردشان با بسته‌ی DVD چطور باشد؟**

○ فکر می‌کنم نقدنویس‌ها باید صبور باشند و به کل قضیه گوش بدهند ـ تفسیر قبل، بعد و در طولِ فیلم. روی هم رفته، چیزی برای نوشتن خواهند داشت، چه مثبت چه منفی.

● **حالتی افسانه‌ای هم دارد ـ که آیا این فیلم‌ها واقعاً وجود دارند؟ سال‌ها از** بدنام محلی **در مصاحبه‌هایت حرف زده‌ای...**

○ بله.

● **اگر** *قهوه‌ی چینی* **را هم به همان سانس اضافه کنیم؟**

○ خب، اگر ساکن تیمارستان نباشی، کمی بعد از دیدن این دو فیلم به آنجا خواهی رفت. ببین چه لاف می‌زنم...

● **این لاف زدن نیست...**

○ به نظرم مثل لاف زدن است، لاری. فقط امیدوارم مردم بدون آن که خوابشان ببرد یا تلویزیون را خاموش کنند آن را تا آخر ببینند. اساساً مطالبی است که از آن لذت بردم و وقتی آن را خواندم خوشم آمد. واکنش نشان دادن به چیزی است که تحریک‌ات کرده. می‌خواهی آن را با کسی شریک شوی. اصل قضیه این بوده. وقتی **قهوه‌ی چینی** را در قالب نمایش دیدم، به دوستم چارلی گفتم برود آن را ببیند. بعد آن را به دنیای واقعی آوردم. پس وقتی از من می‌پرسی چرا بالاخره این نمایش‌ها را عرضه کردم، دلیلش این است. من کی

1. Inside the Actors studio 2. James Lipton

هستم که این آثار را نگه دارم؟ خیلی از کارهایی که انجام داده‌ام در دسترس هست و برای بررسی دقیق موجود است، و واقعاً در کلاس این آثار نیستند. پس با خودم گفتم: *«به درک، بگذار این‌ها را هم عرضه کنم. چه اتفاقی می‌افتد؟ یا مردم خوششان می‌آید و آن را نگه می‌دارند، یا خوششان نمی‌آید و این کار را نمی‌کنند، من سعی خودم را می‌کنم.»*

● **فکر می‌کنی حالا که داری چیزهایی را که آن قدر محکم نگه داشته بودی رها می‌کنی، داری کم کم تغییر شخصیت می‌دهی و حس‌ات نسبت به قضایا عوض می‌شود؟**

○ راستش را بگویم: نمی‌دانم اگر آنها را عرضه نمی‌کردم باید چه غلطی می‌کردم، صادقانه. چرا این کار را نمی‌کردم؟ نمی‌دانم چرا.

● **با این همه، در بسیاری مقالات در طول پانزده سال گذشته خبرنگارها همیشه نوشته‌اند که قبل از دیدار با تو باید در یک نمایش خصوصی** بدنام محلی **را می‌دیده‌اند. پس از آن به‌عنوان کارت ویزیت استفاده می‌کردی: مهم نبود می‌خواهی تبلیغ کدام فیلم تجاری را بکنی، خود تو این هستی.**

○ فکر می‌کردم اگر یکی دو تا از کارهایی را که کرده‌ام ببینند، حس درستی از من خواهند داشت. چندبار کارآیی داشته. دوسه مصاحبه داشته‌ام که بعد از آن که مصاحبه‌کننده فیلم را دید راجع به مسائل مختلف با من حرف زد. می‌دانم اگر فیلم را ندیده بودند این اتفاق نمی‌افتاد.

● **وقتی نقدها را می‌خوانی از منفی‌ها فرار می‌کنی و به نقدهای مثبت پناه می‌بری؟**

○ نقدهای مثبت هم می‌توانند مثل نقدهای منفی مخرب باشند. وقتی بازیگر جوانی بودم، امیدوار بودم کسی متوجه‌ام نشود. فقط امید داشتم بگویند مناسب [نقش] هستم، فکر می‌کردم بهتر از آن است که بگویند افتضاح هستم. چنین ایده‌ای داشتم. دو داستان درباره‌ی نقد دارم. یکی موقعی بود که در

نمایشی به نام **بیدار باش و بخوان!**[1] در تئاتر چارلز[2] در بوستون بازی می‌کردم. در حینی که نمایش در حال اجرا بود بازیگری به نام جان اسکایز[3] پشت صحنه بود. داشت چیزی می‌خواند و مشت می‌کوبید و می‌گفت: «وای! عالیه!» وقتی پشت صحنه باشی باید گوش‌ات به بلندگویی که از صحنه به رختکن وصل است باشد تا زمان حضورت را اعلام کند. جلو رفتم و پرسیدم: «چه شده، جان؟» و او گفت: «اوه، هیچی.» کمی عصبی شد. بعد گفت: «فقط یک نقد خوب.» گفتم: «اوه، جدی؟» و شروع کردم به خواندن آن، و واقعاً یک نقد خوب بود، عالی بود. منتها تا آخرین پاراگراف یعنی جایی که نوشته بود: «غیر از یک‌استثنا، بازی آل‌پاچینو در نقش... اگر بتوانید او را تحمل کنید...» در حینی که داشتم می‌خواندم، شنیدم که مرا صدا زدند تا روی صحنه بروم. [می‌خندد] چه اسمی روی این کار لعنتی می‌گذاری؟

● **پس وقتی این اتفاق افتاد چه کردی؟**

○ الان می‌گویم چه کردم. بیست‌وپنج ساله بودم. شروع کردم به خندیدن. با خودم گفتم: **خیلی مسخره است.** واقعاً دوست داشتم دوباره روی صحنه بروم، جایی که می‌توانستم به زمان‌بندی عالی آن بخندم.

● **حس می‌کردی منتقد درباره‌ی تو اشتباه کرده؟**

○ نمی‌دانستم درست نوشته یا غلط؛ فقط حس می‌کردم واقعیت این نیست. چندان خوب نبودم، اما چندان بد هم نبودم. سعی‌ام را می‌کردم.

● **داستان دوم چه بود؟**

○ نمایشی را بازی می‌کردم که اولین موفقیت‌ام در نیویورک بود ـ **سرخپوست برانکس را می‌خواهد** ـ در پراوینس تاون[4]. می‌دانستم شخصیتی است که سکوی پرتاب من خواهد شد. یک منتقد محلی جوان نمایش را دید و در نقدش نوشت: «نام آل‌پاچینو را به خاطر بسپارید، چون نامی است که بعدها

---

1. Awake and Sing!
2. Charles Playhouse
3. John Skyes
4. Province town

آن را زیاد خواهیم شنید.» باورم نمی‌شد، اما احساس خوبی به من داد. شش ماه بعد در نیویورک، همان نقش، همان نمایش، منتقد دیگری آمد و آن را دید و اعتقاد نداشت که کارم خوب بوده. حالا فقط می‌توانم این را بگویم: کی درست می‌گفت؟ منتقد **نیویورک‌تایمز** یا آن دختر جوان از پراوینس تاون؟ همین گویای خیلی چیزها نیست؟

● **آن منتقد کلایو بارنز[1] بود؟**

○ نه، او آن موقع نیامد، اما بعدها آمد و از من یک ستاره ساخت. از من تعریف کرد. آن سال جایزه‌ی OBIE[2] را بردم. اما می‌گویم ما مورد چنین توجهی قرار داریم. منتقد خیلی مسئول است. چون آن نمایش، که آن هم برنده‌ی OBIE شد، و جان کازال هم در آن بود، از سوی منتقد اول **نیویورک‌تایمز** مردود شمرده شد. و معمولاً وقتی **تایمز** چیزی را دوست ندارد، کارِت تمام است. اما ایزرایل هورووویتس[3]، نمایشنامه‌نویس، دنبال کلایو بارنز بود، چون به کار ما اعتقاد داشت، خیلی زیاد. چنین کارهایی خیلی حساس و ظریف است. حرف زدن درباره‌ی نقد و منتقد کار پردردسری است.

● **تا به حال فکر کرده‌ای که قبل از اکران یک پروژه برای شنیدن اظهارنظر منتقدان با یکی از آنها تماس بگیری؟**

○ این کار را کرده‌ام. با منتقدها تک تک صحبت کرده‌ام. برای **بدنام محلی** این کار را کردم. خیلی تشویق شدم. اندرو ساریس[4] یکی از آنها بود؛ چندبار آمد تا فیلم را دوباره ببیند. تشویقم کرد که اکرانش کنم و وقتی این کار را نکردم کمی دلخور شد. راجر ایبرت[5] **آدم‌هایی را که می‌شناسم** را در فستیوال فیلم‌هایش گنجاند ولی فایده نداشت. واقعاً آن را نمایش داد. پس منتقدهای

---

1. Clive Barnes

۲. جایزه‌ی تئاتر برای نمایش‌های خارج از برادوی. م

3. Israel Horovitz

4. Andrew Sarris

5. Roger Ebert

حمایت‌کننده هم داریم. کاش زودتر این کار را می‌کردم. بعضی وقت‌ها آنها هم مثل بقیه به قدری اطلاعات نیاز دارند. کاری که یک منتقد می‌تواند بهتر از هر چیز انجام بدهد، این است که بدیهیات را نگوید بلکه هرچه را که باور دارد بگوید و روی حرفش بایستد. این بهترین کاری است که یک منتقد می‌تواند انجام بدهد: حمایت کردن از چیزی که به آن اعتقاد دارد.

● **در مورد** تاجر ونیزی **منتقدها نتوانستند باعث بیشتر دیده شدن فیلم شوند.**

○ در بازنگری قابل درک است. اما این فیلم‌ها با DVD همه جا در دسترس هستند. شکسپیر است. کلاسیک. مدت زیادی در نیویورک روی پرده بود. پولساز بود. بنا به دلایلی تبلیغ مناسب نشد. آدم‌هایی که کارشان این بود اقدامی نکردند. نظر خلاقانه‌ای نسبت به آن نداشتند، و نمی‌دانم چرا. نمی‌دانم اگر کمک می‌کردند چه می‌شد.

● **وقتی نقدها را می‌خوانی، هرگز برداشت‌ات از فیلمی که کار کرده‌ای عوض می‌شود؟**

○ معمولاً با نظر منتقدها درباره‌ی فیلم‌ها موافقم. البته نه درباره‌ی فیلم‌های خودم. من خیلی شخصی برخورد می‌کنم. ولی در بازنگری، وقتی به نقدشان از فیلم‌هایم نگاه می‌کنم اکثر اوقات با آنها موافق هستم.

● **وقتی** صورت زخمی **اکران شد با حملات زیادی همراه بود.**

○ خب، کی می‌توانست از آن سردربیاورد؟ **صورت زخمی** بیشتر یک فیلم زیرزمینی بود. متوجه شوخی فیلم نشدند، چون خیلی از آنها از جایی دیگر آمده بودند. **پدرخوانده۲** هم در **نیویورک‌تایمز** نقدهای خوبی نگرفت. وینسنت کانبی از آن خوشش نیامد. یادم هست. خیلی تعجب کردم. یکی از معدود دفعاتی بود که احساس کردم، خب، هرکس *نظر شخصی‌اش را دارد*. حالا به ندرت نقدی از من می‌نویسند بدون آن که به کارهای قبلی‌ام اشاره نشود. بازی در فیلم را مثل کشیدن ضامن نارنجک دوست دارم، منتظر می‌مانی تا لعنتی

منفجر شود. نمی‌خوای در اطرافش باشی. وقتی مردم به طرق مختلف از تو حرف می‌زنند ـ چه از دوست دخترت، چه از یک اتفاق یا از یک فیلم ـ اعصاب خردکن است. به خصوص درباره‌ی زندگی شخصی. داشتم کانال تلویزیون را عوض می‌کردم، که دیدم یکی دارد راجع به من حرف می‌زند. باورم نمی‌شد. چطور کسی می‌توانست بدون حضور من از من حرف بزند؟ حرف‌هایی می‌زد که کاملاً غلط بود. از این بابت عصبانی نمی‌شوم، فقط می‌ترسم. غیرقابل کنترل است، مثل یک توپ در حال شلیک، هرکس هر چیز دلش خواست می‌گوید. امروزه در دنیای ما یک فصل آزاد در جریان است. اما سعی دارم آن را درک کنم. آیا در من نوعی خجالت‌زدگی درونی هست؟ یا به عنوان بازیگر نمی‌خواهم شناخته و دیده شوم؟ این نقض حریم خصوصی افراد است.

● **فیلم دو نفر به دنبال پول و کار کردن با ماتیو ورنه روسو تا چه حد رضایت‌بخش بود؟**

○ از کار کردن با هر دوی آنها خیلی لذت بردم. ماتیو آدم محشری است. واقعاً پا به پایت می‌آید. خیلی دلسوز است و در ایفای نقش هم عالی است. و نگاه کردن، بودن و تماشای بازی رنه روسو آرزوی هرکسی است ـ زن فوق‌العاده‌ای است. با تمام احترامی که برای تمام زنان همبازی خود قائل هستم، رنه در این بین جزو سه نفر برتر است.

● **برای بسته‌ی DVD به تلویزیون می‌روی تا آن را تبلیغ کنی؟**

○ برای [برنامه‌ی] آپرا[1] آمادگی ندارم. به حضور در برنامه‌ی لاری کینگ[2] هم شک دارم. چون چه دارم که یک ساعت از آن حرف بزنم؟ به برنامه‌ی چارلی رز[3] می‌روم و فقط زل می‌زنم، می‌گذارم او حرف بزند. میانه‌ی خوبی با تلویزیون و برنامه‌های تلویزیونی ندارم. فکر نمی‌کنم جلوی دوربین خوب عمل کنم. شاید به اندازه‌ی کافی این کار را نکرده‌ام. من در جایی رشد کردم که بازیگرها از این کارها نمی‌کردند، ولی امروز می‌کنند. کمی برای عادت کردن

1. Oprah 2. Larry King 3. Charli Rose

دیر شده. اما اینجا داریم راجع به همین چیزها صحبت می‌کنیم و من یک تبلیغات چی شده‌ام. کار بعدی تبلیغ مسابقه‌ی قهرمانی سنگین وزن بین من و داستین هافمن است. می‌دانستی الکساندر کوهن[1]، مدیر گروه بزرگ، چند سال پیش این فکر به کله‌اش زده بود که در یک مسابقه‌ی بوکس به مدیسن اسکوِر گاردن[2] برود و من و داستین را وادار کند دستکش بوکس بپوشیم؟ نمی‌دانم این را به داستین گفته بود یا نه. چون به من گفت. و من فقط گفتم: «می‌توانیم بدون دستکش این کار را بکنیم؟» مردم از این ایده‌ها دارند. حاضرم قسم بخورم ایده‌ی خودش بود.

● **از چهار دیسکی که در بسته هست فکر می‌کنی کدام یکی از همه ماندگارتر می‌شود؟**

○ منظورت مدت‌ها بعد از رفتن من و تو است؟ گفتن‌اش غیرممکن است. اوضاع عوض می‌شود. اگر قرار باشد حالا حدسی بزنم به نظرم می‌آید **در جست‌وجوی ریچارد** ماندگارتر باشد، به خاطر سبک و سیاقش، وقتی که روی آن صرف شد، موضوعش، علاقه، عنصرِ درام مستند بودن، این واقعیت که درس می‌دهد، کاوش می‌کند... هرچند **بدنام محلی** را دوست دارم چون چیز خاصی در آن هست. این‌ها فیلم‌هایی شخصی هستند. **ریچارد** نه، بلکه آن سه تای دیگر؛ مثل طرح‌هایی کلی هستند. برای من **ریچارد** یک نقاشی است و بقیه طرح هستند.

● **پدرخوانده‌ها چه هستند؟**

○ می‌توانند نقاشی‌هایی بزرگ باشند. اما هیچ ارتباطی به من ندارند. من فقط در آنها بوده‌ام. این‌ها به من نزدیک‌تر هستند، بازتاب شیوه‌ی نگاه من هستند.

● **اگر قرار بود پنج تا از کارهایت را برای کپسول زمان انتخاب کنی، کدام‌ها را انتخاب می‌کردی؟**

---

1. Alexander Cohen
2. Madison Square Garden

○ تا نشان بدهد کی هستم؟ باید به عقب برگردم و بـه طـرز مشـقت‌باری تک‌تک فیلم‌هایی را که بازی کرده‌ام تماشا کنم و با بعضی افراد مشـورت کـنم تابه نتیجه برسم. ولی اگر بخواهم همین حالا بگویم **پدرخوانده ۱و۲، صورت زخمی، سرپیکو، در جست‌وجوی ریچارد**... و شاید همین جا توقف کنم.

● **جالب است.** سرپیکو **را بالاتر از** بعدازظهر نحس **می‌دانی؟**

○ آره.

● **من بودم** بعدازظهر نحس **را انتخاب می‌کردم.**

○ خب، **بعدازظهر** از نظم سرگرم‌کنندگی تلویزیونی در رده‌های اول است. از نظر تعقیب و گریز با اتومبیل در رده‌های ابتدایی است. اولین بار بود که پیکِ پیتزا بعد از تحویل پیتزا برمی‌گردد و می‌گوید: «من یک ستاره‌ام!» اولین بار بود که چنین شناختی از تلویزیون و دنیای واقعی نشـان داده شـد. بـه نـوعی یک برنامه‌ی تلویزیونی واقع‌گرایانه بود.

● **اگر دو** پدرخوانده **را یکی تلقی کنیم، یک انتخاب دیگر داری...**

○ به نظرم **دیک‌تریسی**، بیگ بوی، یک کمدی.

● **بیگ بوی بالاتر از** بدنام محلی... **دوباره انتخاب جالبی بود.**

○ شاید حق با تو باشد. **بدنام** را انتخاب می‌کنم.

● **از نمایش‌هایی که بازی کرده‌ای چه؟**

○ **تمرین مقدماتی پاولو هامل**[1]. آن را دوست داشتم. باید بخش‌هایی از آن را برایت بخوانم ـ کار قوی‌ای است.

● **اولین بار که همدیگر را دیدیم، می‌گفتی** گشت‌زنی **بحث‌انگیزترین فیلم دوران کاری‌ات بوده. هنوز هم هست؟**

○ آره.

● **بزرگ‌ترین شکست هم بوده؟**

○ نه. **انقلاب** بزرگ‌ترین شکست دوران کاری‌ام بود.

---

1. The Basic Training of pavlo Hummel

● **بیشتر از** گشت‌زنی؟

○ اِه... آره. آره. باعث شد چهار سال سینما را ترک کنم. بنا به خیلی دلایل یک شکست بود. **گشت‌زنی** هم فیلم خیلی خوبی نبود، اما **انقلاب** چیزهایی دارد که خیلی خوبند، اما شکست بود. اگر فیلمی موفق نشود به این خاطر است که خوب نبوده، این یک جنبه‌ی قضیه است. اما اگر پتانسیل‌اش را داشته باشد یک شکست محسوب می‌شود.

● **اغلب دوست نداری فیلمبرداری روزانه را تماشا کنی...**

○ نه، دوست ندارم.

● **اما وقتی برای تماشای فیلم روزانه‌ی** بعدازظهر نحس **رفتی، نحوه‌ی کارت را عوض کردی و صحنه‌های فیلمبرداری شده را از نو بازی کردی. در اوایل دوران کاری‌ات بود. چرا این اهمیت دیدن فیلم‌های روزانه را به تو نشان نداد؟**

○ وقتی با سیدنی لومت کار می‌کنی می‌توانی فیلمبرداری روزانه را ببینی، چون او کارگردان بزرگی است. می‌دانی که می‌توانی با این روش با او حرف بزنی. در ضمن، در آن دوره، برنامه‌ریزی من متفاوت بود. صددرصد درگیر بودم. نمی‌توانم بگویم که حالا هم همین حالت را دارم. وقتی **در جست‌وجوی ریچارد** را می‌ساختم باید فیلمبرداری روزانه را می‌دیدم. اما کارگردان فیلم بودم. وقتی کنترل در دست تو نباشد، وقتی درگیر مشکلات فیلمسازی نباشی، علاقه نداری هر شب بروی و افتضاح خودت را ببینی. پس به خانه می‌روی و می‌خوابی. فقط به خودت می‌گویی... احساس خوبی نسبت به یک صحنه داشته‌ای یا فقط کمی بد بازی کرده‌ای و امیدواری فردا کارگردان فرصت دیگری به تو بدهد یا به تو بگوید: «در اتاق تدوین درستش می‌کنیم.» که معمولاً این کار را می‌کنند. اغلب فیلم‌های روزانه را نمی‌بینم چون کی می‌خواهد موقع فیلمسازی دردسر درست شود؟ کی می‌خواهد به فکرِ چیزی فروبرود؟ انجام دادن این کارها بدون فکر کردن به اندازه‌ی کافی سخت هست. مردم کار دارند؛

تدوینگرها کار دارند. کاری می‌کنند که صحنه درست از کار دربیاید. اگر کارگردان فکر می‌کند درست است، پس درست است. کنترل یعنی همین.

● **برای چه فیلم‌های دیگری فیلمبرداری روزانه را دیده‌ای و شخصیت را از نو بازی کرده‌ای؟**

○ می‌دانم فیلم‌های **پدرخوانده** را می‌دیدم. به راش‌های اولیه نگاه می‌کردم، آنها می‌خواستند مرا اخراج کنند و فرانسیس از من خواست آنها را ببینم، چون به نوعی کارم را درست انجام نمی‌دادم. اما وقتی راش‌ها را دیدم فکر کردم کارم را درست انجام داده‌ام؛ خوشحال بودم که با کارگردانی مناسب شخصیت را درآورده بودم. می‌دانستم دارم چه می‌کنم. حرفی نمی‌زدم یا با مقامات استودیو مخالفت نمی‌کردم، اما نمی‌دانستم دیگر باید چه کنم. و آنها می‌خواستند مرا اخراج کنند. جالب است که **پدرخوانده** مهجور نماند... هنوز در فرهنگ ما جایی دارد.

● **حالا در مقام بهترین فیلم تاریخ سینما بالاتر از همشهری کین قرار گرفته.**

○ واقعاً؟ نمی‌دانستم. خدای من.

● **رابرت ایوانز**[1] **مدعی است که کاپولا خیلی صحنه‌ها را در** پدرخوانده **نادیده گرفته بود که ایوانز آنها را پر کرد. می‌گوید وقتی کاپولا فیلم را به او نشان داده، قابل اکران نبوده. «تمام بافت فیلم را به هم ریخته بود. فیلم قرار بود کریسمس همان سال اکران شود، و من پیش مقامات پارامونت رفتم و گفتم نمی‌توانیم در آن تاریخ فیلم را نمایش بدهیم. نزدیک بودم کارم را از دست بدهم. آن را عقب انداختند و پنجاه دقیقه به فیلم اضافه کردند.» ایوانز در مورد** پدرخوانده۲ **به من گفت که در پیش‌نمایش که دو ماه قبل از نمایش عمومی انجام شد نیمی از مردم سالن را ترک کردند. «[فرانسیس]**

1. Robert Evans

**کل سکانس هاوانا را درآورده بود، صحنه‌ی مه‌یر ـ لانسکی ـ هایمن[1]، و صحنه‌های سیسیلی بیشتری با زیرنویس در فیلم گذاشته بود. کسل‌کننده بود! برگشتیم و بیش از صد تغییر اعمال کردیم. سکانس هاوانا را برگرداندیم، که بهترین بخش فیلم بود. او نمی‌داند چطور ساختار یک فیلم را بنا کند.»**

○ در این مورد چیزی نمی‌دانم. یا راست می‌گوید یا راست نمی‌گوید. برای خودش بازارگرمی می‌کند.

● **ایوانز گفت که تو را نمی‌خواسته، اما براندو او را متقاعده کرده. براندو او را صدا می‌زند و به او می‌گوید که تو آدم در خود فرورفته و توداری هستی، «و اگر قرار است او پسر من باشد همین را احتیاج دارید، چون من هم آدم توداری هستم.» ایوانز می‌گفت دیدگاه براندو این بوده و باعث شده او درک کند که چرا تو باید در فیلم بمانی. این را می‌دانستی؟**

○ نه. اگر می‌دانستم کیف می‌کردم. حتی نمی‌دانم براندو از کجا می‌دانسته من تودار هستم. احتمالاً بعد از شروع فیلم فهمیده. چون دیگر از کجا می‌توانست بداند من کی هستم.

● **ایوانز به خاطر اتفاقی که برای فیلم** کاتن کلاب **افتاد از کاپولا بیزار است.**

○ این را گفت؟

● **بله، برای فرانسیس نامه‌ی سرگشاده نوشته.**

○ این جور دشمنی‌ها که اتفاق می‌افتد، در کتاب‌ها و این جور چیزها چاپ می‌کنند، نمی‌دانم چطور کسی می‌تواند بعد از چنین کاری با دیگران احساس خوبی داشته باشد. چون در نهایت تمام می‌شود و مردم فراموش می‌کنند. دشمنی‌ها مداوم نیست، مگرنه؟ می‌توانی حرفت را در خلوت به کسی بزنی،اما علنی کردن آن کار خوبی نیست ـ چون همیشه شخصی است: تو کسی هستی

1. Meyer-Lansky-Hyman

که سرت کلاه رفته. البته، به گفته‌ی خودت. علیرغم تمام احترامی که برای باب ایوانز قائلم، چون تهیه‌کننده‌ی خیلی خوبی است، و برایش احترام قائلم: فرانسیس کاپولا یک نویسنده است. فیلنامه‌های دیگر هم نوشته. برای **پاتون**[1] جایزه‌ی اسکار گرفته. احتمالش هست که **پدرخوانده** راهم او نوشته باشد. شاید باب ایوانز کاری را کرده که خیلی از تهیه‌کننده‌های خوب می‌کنند، و آن راهنمایی نویسنده است. به او ایده دادن. رابرت تاون را ببین: صحنه‌ی من و براندو در حیاط را نوشته. فرانسیس صراحتاً گفت: «اینجا یک صحنه می‌خواهیم.» بعضی‌وقت‌ها در فیلم‌ها چنین اتفاقاتی می‌افتد. والدو سالت **سرپیکو** را نوشت. اما بعد به چند صحنه با دخترک نیاز داشتیم، از نورمن وکسلر[2] کمک گرفتیم. این اتفاق وقتی می‌افتد که کسی به چیزی علاقه‌ی خاصی دارد. دیگر زیاد از این کارها نمی‌کنند، اما نویسنده‌های خاصی هستند که ویژگی‌هایی خاص دارند. اگر برای نوشتن صحنه‌ای آدم مناسب را پیدا کنی، خیلی به فیلم کمک می‌شود. اما دیگر کسی حاضر نیست برای این چیزها پول خرج کند. اغلب سبک سنگین می‌کنند و می‌گویند: نه، ارزش ندارد.

● **می‌دانی در [سریال] خانواده‌ی سوپرانو[3] چطور به تو اشاره می‌شود؟ در واقع اسم خودت را به کار می‌برند، نه اسم مایکل را.**

○ نه. به نظرم سریال فوق‌العاده‌ای است، اما آن قدر ندیده‌ام تا اسم خودم را در آن بشنوم. آن را در تلویزیون دقیق دنبال نمی‌کنم، کانال عوض می‌کنم. اگر به آن برخورد کنم، که کرده‌ام، آن را تماشا می‌کنم، چون خیلی خوب است. مثل [برنامه‌ی] جان استوارت[4]، دوست دارم آن را تماشا کنم. اما نمی‌دانم در کدام کانال است. نمی‌دانم چه ساعتی پخش می‌شود. حتی چارلی رز را که عاشقش هستم، اما هرگز پیداش نمی‌کنم. با Tivo[5] شاید بتوانم همه را بگیرم، اما از آن

---

1. Patton 2. Norman Wexler 3. The Sopranos
4. John Stewart
۵. نام تجاری یک دستگاه ضبط ویدیو در امریکا. م

می‌ترسم. مرا وحشت‌زده می‌کند. نمی‌دانم چطور با آن کار کنم.

● **وقتی با براندو کار می‌کردی چیزی یاد گرفتی؟**

○ از او الهام گرفتم. منظورت از **یاد گرفتن** چیست؟

● **از رفتار او، از نحوه‌ی انجام کارها، شیوه‌ی کارش...**

○ یاد گرفتم اگر بستنی پسته‌ای را که دوست داری بخوری چاق می‌شوی. هربار بستنی می‌گیرم بهش فکر می‌کنم.

● **تو آدم زبان‌بازی هستی، اما همیشه فکر کرده‌ام چرا با او معاشرت نمی‌کردی.**

○ هرگز دنبال آدم‌ها نبوده‌ام. این کار را نمی‌کنم. نمی‌دانم چرا. شاید چون خجالتی هستم.

● **میشل فایفر می‌گفت وقتی** صورت زخمی **را می‌ساختید، تو و او شام بیرون می‌رفتید و هیچ کدام حرفی نمی‌زدید چون هر دو خیلی خجالتی بودید.**

○ شاید چون حرفی برای گفتن به هم نداشتیم. [می‌خندد] او عالی بود. جوان و زیبا بود. خیلی از او خوشم می‌آمد. نمی‌خواستم کاری را که او در فیلم می‌کرد زیر پا بگذارم. نمی‌خواستم وارد بحث بازیگری یا شخصیت‌ها بشوم، چون این کار را برایان دی پالما می‌کرد و من نمی‌خواستم در این مورد دخالت کرده باشم. فکر می‌کردم برای فیلم خوب نیست. اما من و استیون باوِر شش ماه مدام با هم بودیم.

● **انتظار می‌رفت باوِر را بیشتر از این [در فیلم‌ها] ببینیم.**

○ قضیه فقط استعداد نیست، لاری. باید بتوانی زندگی شخصی‌ات و اتفاقاتی که برایت می‌افتد را هم راست و ریس کنی. زندگی افت و خیزهای زیادی دارد.

● **تو چطور آن را راست و ریس کردی.**

○ یا شانس می‌آوری یا نمی‌آوری. راهی برای راست و ریس کردن بلد

نیستم. تقدیر است، قسمت، انتخاب. و بیشتر از همه شانس.

● **وقتی در فرانکی و جانی بازی می‌کردی، گری مارشال با تو یک شوخی کرد، مگرنه؟**

○ او چند نفر از آدم‌های [سریال] **پیشتازان فضا** را فرستاد توی اتاق.

● **ویلیام شاتنر[1]، دی فارست کلی[2]، لئونارد نایموی[3] پشت در آپارتمانت در سر صحنه بودند که تو در را باز کردی؟**

○ آره. همه داشتند می‌خندیدند. من هم وانمود کردم که دارم می‌خندم، چون به خودشان زحمت داده و این کار را کرده بودند. چرا باید خودم را می‌گرفتم؟ اما نمی‌دانستم آنها کی هستند... ویلیام شاتنر را می‌شناختم، چون در دوران کودکی او را در تلویزیون دیده بودم، اما **پیشتازان فضا** را نمی‌شناختم، چون هرگز آن را ندیده بودم.

● **پس شوخی را نگرفتی؟**

○ خیلی از شوخی‌های گری مارشال را نمی‌گرفتم، اما وانمود می‌کردم که گرفته‌ام.

● **آن فیلم را درست بعد از** زن زیبا **ساخت، درسته؟**

○ بله. او کارگردان خوبی است. و فیلم خوبی ساخت. به نظرم کارش را عالی انجام داد. از من خواسته بود در **زن زیبا** بازی کنم. در ضمن آدم فوق‌العاده‌ای هم هست. یکی از بهترین آدم‌هایی است که می‌توان در این کار با او آشنا شد. آدمی دوست‌داشتنی است.

● **با دیدن موفقیت ریچارد گیر در** زن زیبا **خوشحال بودی که تو آن نقش را قبول نکرده‌ای؟**

○ آره. شاید من فیلم را خراب می‌کردم.

● **واقعاً نمی‌دانم تو کی جدی هستی و کی مرا دست می‌اندازی.**

---

1. William Shatner
2. DeForest Kelley
3. Leonard Nimoy

○ باید همین‌طور باشد.

● **با این همه، واقعاً فکر نمی‌کنی که ممکن بود** زن زیبا **را خراب کنی، نه؟**

○ چرا. وقتی فیلم را دیدم، که به نظرم عالی بود، نمی‌توانستم خودم را در آن نقش ببینم. ریچارد گیر واقعاً آن را خوب بازی کرد. احساس نمی‌کردم بتوانم آن طور بازی کنم. خنده‌دار نیست؟ درباره‌ی بقیه‌ی فیلم‌هایی هم که قبول نکردم چنین حسی دارم، مثل فیلم **این‌طور چیزها**[1]. وقتی بازی روی شایدر[2] را دیدم با خودم گفتم: *آدم‌اش را پیدا کرده‌اند*. او عالی بود.

● **بازی در** جان سخت[3] **را رد کردی. می‌توانستی آن را بازی کنی؟**

○ فکر کنم **جان سخت** را می‌توانستم بازی کنم. البته غیر از آن ورجه‌ورجه‌هایی که انجام می‌شد. باید از بدل استفاده می‌کردند.

● **در فیلم** آدم‌هایی که می‌شناسم **ورجه‌ورجه زیاد نبود. می‌دانی چه اتفاقی برای این فیلم افتاد؟**

○ فیلمی است که مردم می‌گویند آن را در تلویزیون می‌بینند. بامزه است، چون هاروی واینستاین[4] همیشه می‌خواست مستقیم به تلویزیون برود ـ و حق با او بود. از نظر کارگردانی آنچه که نقطه‌ی قوت فیلم محسوب می‌شد نقطه ضعف آن هم شد. نقطه‌ی قوت فیلم سادگی آن در باز کردن داستان بود. اما آنچه در برخی آدم‌ها وجود نداشت انرژی بود، یا سبک. دان [الگرانت][5] و من اغلب در این باره صحبت می‌کردیم. او واقعاً آدم بااستعدادی است. اول می‌خواستند آن را با دوربین ویدیویی فیلمبرداری کنند و بعد آن را به سی‌وپنج میلیمتری تبدیل کنند، که به نظرم راه درستش بود. اما نمی‌دانم چرا فکر کردند من قبول نمی‌کنم، پس این کار را نکردند. انرژی فیلم حالت خاصی داشت و موضوع هم جالب بود. کاش می‌توانستم مفصل‌تر درباره‌اش صحبت کنم. ولی

---

1. All That Jazz 2. Roy Scheider 3. Die Hard 4. Harvey Weinstein
5. Dan Algrant

بعضی‌وقت‌ها اگر فیلمی در دسته‌بندی خاصی قرار نگیرد احساس می‌کنی «توهم در آن کار شریک بوده‌ای.» احساس می‌کردم رابی بیتز[1] به عنوان فیلنامه‌نویس نقش مهمی دارد، و البته او دیالوگ‌های شهری چشمگیر و جذابی نوشته. شاید فیلم فقط کمی نیاز به کار بیشتری روی متن‌اش داشت. این کار را سریع انجام دادیم چون من فرصت خیلی کوتاهی داشتم. آن شخصیت به نظرم خیلی خوب بود، اما فیلم به خاطر زمان کم ناکام ماند. قبل از فیلمبرداری به زمان بیشتری نیاز داشتیم. به قول معروف به ملات بیشتری نیاز بود تا فیلم در موقعیتی بسیار بهتر قرار بگیرد. هرگز به چنین موقعیتی دست پیدا نکرد. اما من لذت بردم. اولین بار که فیلم را دیدم خوشم آمد. هرچه زمان گذشت، شروع کردند به زدن از آن و تجاری‌تر کردن‌اش، اما باز از آن خوشم می‌آمد.

● **چطور شد که فیلم از نمایش در پرواز لندن ـ نیویورک سردر آورد؟**

○ نمی‌دانم. مسائل پشت پرده‌ای که بین سرمایه‌گذارها جریان دارد، آنها برنامه‌ی خودشان را دارند. باید انتظار داشته باشی آدم‌هایی که کلی پول روی چیزی سرمایه‌گذاری می‌کنند بخواهند راهی برای بازگشت سرمایه پیدا کنند.

● **فکر می‌کردند دارند یک فیلم آل‌پاچینویی متفاوت می‌سازند؟**

○ اتفاقی که افتاد این بود: یک نفر به استودیو یک آنونس پنج دقیقه‌ای نشان داد و آنها فکر کردند فیلم متفاوتی دارند. در این مورد شکی نیست. اشتباهی بود که یک نفر مرتکب شد. اما نمی‌شود با یک آنونس فیلمی را پذیرفت. باید فیلمنامه را خواند. چنین فیلمی بود.

● **از بابت سیمون چقدر ناامید شدی؟**

○ از ایده‌اش خوشم می‌آمد. از فیلمنامه‌اش خوشم می‌آمد. باز هم نمونه‌ی دیگری از یک فیلم بی‌شور و شوق. تیر به هدف نخورد. اما خوب بود.

● **اندرو نیکول[2]، کارگردان فیلم، فیلمنامه را هم نوشته بود و قبلاً**

---

1. Robbie Baitz 2. Andrew Niccol

**[فیلمنامه‌ی] نمایش ترومن[1] را هم نوشته بود. به نظرت نباید فیلم را کارگردانی می‌کرد؟**

○ می‌خواست آن را کارگردانی کند. فکر نمی‌کنم کس دیگری می‌توانست به خوبی او این کار را بکند، چون دید لازم را داشت. و فیلم را این طور دید. حالا منصفانه نیست که بگوییم کسی نمی‌توانست آن را به این خوبی بسازد ـ شاید کس دیگری آن را به شکلی دیگر می‌ساخت، و شاید کسی را می‌خواست که آن را ننوشته باشد. نمی‌دانم. ممکن است.

● **و درباره‌ی نوآموز چه حسی داری؟**

○ فیلمی بود که شخصاً نتوانستم دنبال کنم. اما فکر می‌کردم راجر دانلدسن کارش را عالی انجام داده. خیلی‌ها از فیلم لذت بردند. خیلی کیف کردند. از آن نوع فیلم‌هایی نیست که معمولاً بازی می‌کنم، اما دوست دارم در یکی از آنها باشم، کمی بیش از حدی که سعی دارد موفق شد.

● **بگذار از ژیلی حرف بزنیم، آمد، نقش بر آب شد، محو شد. جنیفر لوپز و بن افلک قدرت لازم را نداشتند. برای این که لطفی در حق مارتین برست ـ که در بوی خوش زن تو را کارگردانی کرده بود ـ کرده باشی این نقش را قبول کردی؟**

○ نه، دقیقاً این نبود. بله، من مارتی را می‌شناسم و به من نزدیک بود. اما لطف نبود. هرچند اگر به خاطر سابقه‌ی دوستی با مارتی نبود قبول نمی‌کردم. اما احساس می‌کردم آن فیلم را خوب نوشته و فکر می‌کردم می‌توانم با آن شخصیت کاری انجام بدهم. فقط به او اعتماد کردم تا فیلم خوبی بسازد، که می‌سازد. این یکی را خطا رفت. بعضی وقت‌ها در بد وقتی اشتباه می‌کنی. [می‌خندد] در زمان مناسب می‌شود اشتباه کرد و شانس آورد. اما این بار زمان مناسب نبود، بیشتر به این خاطر که دو جوانی که در فیلم حاضر بودند رابطه‌ای عاشقانه داشتند. با جنیفر و بن انگار فیلم حالت یک رسوایی را پیدا کرد؛ آن

1. The Truman Show

رابطه باعث خیال‌پردازی مردم شد. اگر به این خاطر نبود چنین بدنامی‌ای دامنگیر فیلم نمی‌شد. باید دوباره فیلم را ببینم تا بتوانم نظر دیگری بدهم.

● **نظرت راجع به کار خودت چه بود؟**

○ فکر نمی‌کردم چندان حال و هوای فیلم را گرفته باشم. حال و هوایی را که می‌خواستم نگرفتم. او شخصیتی آشفته و پریشان‌حال بود. می‌خواستند نقش را بیشتر کنند و از من بخواهند برگردم تا صحنه‌های جدیدی را بگیریم، اما دیدم بهتر است مسئله را مسکوت بگذارم. معتقد بودم چیز جدیدی به فیلم اضافه نمی‌کند. برای مارتی برست متاسف بودم، چون به عنوان کارگردان تقصیر به گردن او می‌افتاد، و او فیلم‌های واقعاً خوب و سرگرم‌کننده‌ای ساخته. او شخصی متفکر و حساس است. نمی‌دانم چه اتفاقی افتاد. در جریان وقایع نبودم. او باز هم فیلم‌های خوب خواهد ساخت.

● **اگر قرار بود هر کدام از فیلم‌هایت را کنار بگذاری، کدام‌ها را انتخاب می‌کنی؟**

○ با تمام کارهایی که در یک فیلم انجام می‌شود، هر کدام ارزش‌های خاصی دارند. شاید به نظر من فیلم‌های بدی باشند، اما برای خیلی‌ها ایجاد شغل کرده‌اند: تلاشی انجام شده، کار سختی است، کار زیادی صرف آن می‌شود و همین باعث می‌شود زندگی ادامه داشته باشد. باید قبول کرد، خوب و بدش را. بخشی از وجود توست، بخشی از تلاش‌ات. چرا بخواهی از شر آن خلاص شوی؟ اگر قرار باشد از شر بعضی از فیلم‌های ضعیفم خلاص شوم برایم ناراحت‌کننده است. فیلم‌هایی بودند که نمی‌خواستم در آنها بازی کنم و بد از آب درآمدند، و فیلم‌هایی بودند که واقعاً دوست نداشتم در آنها بازی کنم و عالی از کار درآمدند. بنابراین چه می‌شود گفت؟ خوش‌شانس بودم که فرصت نصیبم شد.

● **کار کردن با جمی فالی به عنوان کارگردان در** گلن‌گری گلن راس **و دو تکه چه تفاوت‌هایی داشت؟**

○ نمی‌دانم در **گلن‌گری و گلن راس** از چه ناراحت بود ـ فیلم عالی ساخته شده بود، مثل **از فاصله‌ی نزدیک**[1] و دو سه فیلم دیگری که جمی ساخته. اما **دو تکه** تیرش خطا رفت. نمی‌دانم مشکل دقیقاً از چه بود. نمی‌شود فهمید. از بازی خودم راضی بودم. از بازی کردن آن شخصیت لذت بردم.

● **نقش پدربزرگ‌ات را بازی می‌کردی؟**

○ مسلماً، تصویری از پدربزرگم بود. خودِ پدربزرگم نبود، او کاملاً این‌طوری نبود، اما اگر بخواهم او را نقاشی کنم او را این طوری می‌کشم. مثل آن شخصیت. او کسی بود که مرا بزرگ کرد.

● **پدربزرگ‌ات جایگزین پدرت بود، چرا که وقتی نوزاد بودی پدرت شما را ترک کرد. آیا پدربزرگ‌ات. دلال بیمه بود؟**

○ بود. بعد صاحب یک کافه شد. در تمام دوران کودکی‌ام در صنعت بیمه بود و تا بالاترین مراحل رفت. رییس اتحادیه بود. کلی دوست و رفیق داشت. بعد رفت توی کار رستوران، که واقعاً دوست داشت، چون می‌توانست بقیه را سرگرم کند. پدرم بازیگر بود ـ کاری بود که همیشه می‌خواست انجام بدهد. از قبل در نمایش‌های محله بازی می‌کرد. دوست داشت به تلویزیون برود، و حتی بعدها در دو سه فیلم بازی کرد.

● **داستان آن روزی را بگو که به خاطر آتش زدن سطل آشغال در آپارتمانت به دردسر افتادی... در حالی که کار تو نبود.**

○ پسرخاله‌ام مارک که پنج ساله بود این کار را کرد. آشغال لعنتی را آتش زد. من حدوداً یازده ساله بودم. به مدرسه رفتم، به خانه برگشتم و کتک خوردم ـ چون مارگ گفت کار من بوده. به حمام دویدم، در را قفل کردم و شروع کردم به جیغ زدن که: «چکار کرده‌ام؟ چکار کرده‌ام؟» آنها داد زدند: «دروغ نگو.» واقعاً عصبانی بودند. یک کابوس بود. حتی نمی‌دانستم چه اتفاقی افتاده. اما رفتارم متقاعدکننده بود. مارک یک کلمه هم نگفت؛ فقط رفت زیر تخت قایم شد، که

1. At Close Range

معمولاً همین کار را می‌کرد.

● **هیچ وقت به اردوگاه تابستانی رفتی؟**

○ بله، سازمان جوانان کاتولیک[1]. هر روز گریه می‌کردم. هیچ دوستی همراهم نبود؛ هیچ کس را نمی‌شناختم. توپ بازی می‌کردیم. خوب بازی نمی‌کردم. احساس تنهایی و غربت می‌کردم. هرشب گریه می‌کردم. از آنجا متنفر بودم. یکی دو هفته ماندم و دیگر هرگز به آنجا نرفتم. بیشتر از همه دلم برای مادرم تنگ شده بود. یادم می‌آمد که تا پای اتوبوس آمده بود و در حینی که من دست تکان می‌دادم گریه می‌کرد. باورم نمی‌شد دلم برای کسی این‌قدر تنگ بشود. در یازده سالگی به طرز احمقانه‌ای مادرم را دوست داشتم.

● **از دوران کودکی به امروز بیاییم ـ قصد داری [نمایش]سالومه را در یک تور اجرا کنی. شخصیت کینگ هراد[2] چه دارد که می‌خواهی مدام آن را بازی کنی؟**

○ از نظر شخصیت نمی‌توانم توضیح بدهم. فقط می‌توانم بگویم نقش‌های به خصوصی هستند که به شکلی غریزی با آنها ارتباط برقرار می‌کنی، مثل یک نت موسیقی یا یک نقاشی که می‌بینی. نوعی هم‌زیستی با آن داری. حس می‌کنی آن را در سطحی خاص درک می‌کنی. درک سطوح مختلفی دارد. بعضی چیزها را می‌فهمی اما حس نمی‌کنی باید ابرازشان کنی. چیزهای دیگر را تلاش می‌کنی به دل یک نقش ببری ولی موفق نمی‌شوی. نمی‌توانی! وقتی تمام می‌شود در واقع تمام نشده. مثل نقاشی نیست، که بتوان گفت حالا یک نقاشی است. در رابطه با بازی صحنه مدام در حال تغییر و تحول است. زیبایی انجام دادن کارها به کرات است.

● **هرگز برایت حالت شغل داشته؟**

○ اگر زندگیم شغل بود، استعفا می‌دادم. هرگز چنین حسی داشته‌ای؟

● **نه مثل تو.**

---

1. Catholic Youth Organization 2. King Herod

○ من در لحظاتی این حس را دارم.

● **حالا بیا کمی از سیاست حرف بزنیم. در دوره‌ی رسوایی واترگیت، فکر می‌کردی واقعاً Deep Throat [1] وجود داشته باشد؟**

○ بله. فقط خوشحال بودم که فهمیدم من نیستم. توجه بیشترا اگر من بودم واقعاً احساس خوبی پیدا می‌کردم. بعد دلیلی می‌شد برای رفتن به این میزگردهای تلویزیونی و انجام مصاحبه‌های مختلف. حالا دلیلی پیدا نمی‌کنم.

● **معلوم شد که Deep Throat مرد شماره دو اف‌بی‌آی [2]، مارک فلت [3]، بوده. آیا در این شخصیت و کاری که انجام داد نشانی از فرانک سرپیکو می‌بینی؟**

○ نمی‌دانم. کاری که او کرد زندگی افراد بسیار بیشتری را دستخوش تغییر اساسی کرد و این با سرپیکو که تنها چند پلیس اهل رشوه را گرفتار کرد فرق داشت. **خودی** ـ که در آن فردی علیه صنعت تنباکو اقدام می‌کند ـ هرکس که علیه قدرت بزرگ اقدامی انجام بدهد خطر کرده، و اگر با چنین افرادی دربیفتی می‌بینی که حاصل درافتادن با آن قدرت چه خواهد بود. وحشتناک است.

● **تو در حضور افراد قدرتمند بوده‌ای. بیشتر تحت‌تاثیر کدام قرار گرفتی، بیل یا هیلاری کلینتون؟**

○ هر دو. با خیلی از سیاستمدارها که دیدار می‌کنی تاثیرگذار هستند. چرا؟ چون باهوش هستند. یک کاری می‌کنند. تصویر ذهنی با واقعیت فرق دارد. ما بیشتر آن تصویر ذهنی را داریم. وقتی آنها را حضوری می‌بینی خودشان هستند. تا به حال شده کسی را که از او تصویر ذهنی داشته‌ای ببینی و تفاوت داشته باشد؟

● **آره، تو.**

---

۱. نام مستعار منبعی که اطلاعاتی را که منتهی به رسوایی واترگیت شد در اختیار روزنامه‌نگارها قرار داد. م

2. FBI پلیس فدرال 3. Mark Felt

○ ما همیشه تعبیر و تصویری ذهنی از آدم‌ها می‌سازیم. به همین خاطر است که وارن بیتی که چپ‌گرا است از بعضی آدم‌ها که راست‌گرا هستند و هرگز فکر نمی‌کنی از آنها خوشش بیاید تعریف می‌کند. اما برای آنها احترام قائل است و از مصاحبت‌شان لذت می‌برد، چون آنها را همان‌طور که هستند می‌شناسد.

● **به فرماندار کالیفرنیا، آرنولد شوارتزینگر[1] حمله می‌کرد و احتمال دارد علیه او اقدام کند. فکر می‌کنی این کار را بکند؟**

○ وارن خیلی باگذشت است. به نظرم او هنرمندتر از آن است که وارد سیاست بشود.

● **تا به حال با تد ترنر[2] ملاقات داشته‌ای؟**

○ آره. فکر کردم اگر خیلی به او نزدیک شوم یک گاز از دماغم می‌زند. ذاتاً پرخاشگر است ـ این طور عمل می‌کند. آدمی است که درگیر می‌شود. نمی‌توانم بگویم در شرایطی دلچسب او را دیدم، مثل مکانی آرام برای شام، مثل وقتی که همسر سابقش جین [فاندا] را دیدم ـ که در ضمن خیلی دوستش دارم. واقعاً از حرف زدن با جین لذت بردم. باهوش، باکلاس، جذاب، آدم فوق‌العاده‌ای است.

● **کجا با تد ملاقات کردی؟**

○ عروسی لاری کینگ. بعد هم در یک ضیافت شام، کنار جین نشستم و لذت بردم.

● **تو و دونیرو اخیراً به عنوان بزرگ‌ترین بازیگران بالای پنجاه سال انتخاب شده‌اید. فکر می‌کنی این چقدر طول بکشد؟**

○ فقط امیدوارم وقتی به سن ۱۰۲ سالگی رسیدیم، بهترین بازیگران بالای ۱۰۲ سال بشویم.

---

1. Arrnold Schwarzenegger

2. Ted Turner (متولد ۱۹۳۸) غول رسانه‌ای امریکا و بنیانگذار شبکه CNN. م

● **[مجله‌ی] پره‌میر نام پنجاه بازیگر بزرگ تاریخ سینما را اعلام کرده و تو هم در این فهرست هستی. چنین چیزی مضطرب‌ات می‌کند یا احساس غرور می‌کنی؟**

○ اگر راستش را بخواهی افتخار می‌کنم.

● **می‌گویند یکی از بهترین بازیگران نسل خودت ـ یا کل تاریخ ـ هستی، اما در ضمن از تو به عنوان «یکی از بزرگ‌ترین بازیگران مبالغه کار هالیوود، بازیگر بد و بی‌حیایی که آماده‌ی بلعیدن صحنه است» یاد می‌کنند. اشاره‌ی آنها به تونی مونتانا، بیگ بوی کاپریس و جان میلتون [شیطان] است که چنین بلعیدنی را به تصویر می‌کشند. می‌خواهی برای اغراق‌آمیز بودن آن شخصیت‌ها دفاع کنی؟**

○ حرفی را نقل قول می‌کنی و می‌خواهی به نتیجه‌ای برسی، یا متوجه‌اش هستی یا نیستی. این بخشی از کاری است که کارگردان باید انجام بدهد: در این کار تو را راهنمایی کند.

● **پس اگر اغراق‌آمیز بازی کردی کارگردان باید گوشزد کند؟**

○ این چیزی بود که در رابطه با شایلاک در **تاجر ونیزی** کمکم کرد. مایکل ردفورد این کار را کرد.

● **آیا بعضی‌وقت‌ها کارگردان‌ها قادر به گفتن‌اش نیستند؟ احساس ترس می‌کنند؟**

○ یک مَثَل قدیمی می‌گوید: گوشت تا وقتی خوب است که کنسرو نشده باشد. در بعضی شخصیت‌های خاص بیش از دیگران می‌شود آن را تحمل کرد. بعضی‌وقت‌ها یک ویژگی این است که از لذت بردن مردم متعجب می‌شوی. اما ویژگی دیگری هم هست که در نقش‌هایی خاص می‌تواند کسل‌کننده و طاقت‌فرسا بشود. اگر قرار بود دوباره آنها را بازی کنم می‌دانم که چاشنی بعضی را کمتر می‌کردم. اما وقتی واقعاً در حال وقوع است، وقتی چیزی واقعی انگیزه و انرژی‌دهنده‌ی آن است، اندازه دارد، اغراق‌آمیز نیست. مثل یک خواننده‌ی

تِنور که نتی را می‌خواند چون آن نت برای خواندن است. بعضی‌وقت‌ها هم نیست. کار بازیگر و کارگردان تعدیل کردن آن است. کل چشم‌انداز **صورت زخمی** را من و برایان به آن شکل طراحی کرده بودیم. مسیری که انتخاب کرده بودیم همان بود. انگیزه همان جا بود. چه چیزی است: کلمه به عمل یا عمل به کلمه؟ عمل را با کلمه و کلمه را با عمل وفق بده. به نظرم این حالت موجود بود. خودم را پس نمی‌کشم. اما از بعضی نقش‌هایی که بازی کرده‌ام خود را پس می‌کشم، به نظرم زیاده‌روی کرده‌ام.

● **این اتفاق در** شهرداری **افتاد؟**

○ آره. **شهرداری** یکی از بهترین صحنه‌هایی را که تا به آن زمان بازی کرده بودم داشت، که یکی از تیزترین صحنه‌ها بود. برداشت‌های دیگری هم داشتم که ملایم‌تر بود. ولی خیلی‌ها همان برداشت اول را دوست داشتند. من ساز خودم را نزدم، حالا هم نمی‌خواهم بزنم، اما باید بگویم که بازیگران بزرگی را دیده‌ام که بعضی‌وقت‌ها زیاده‌روی کرده‌اند. آزادی عمل را درک می‌کنم. سبک خاصی است. به خصوص وقتی خودت را سانسور نمی‌کنی. چون در این صورت غرایزت را سانسور کرده‌ای. بخشی از کار این است که به نقطه‌ای برسی و ناخودآگاه کار کنی. برای انجام اشتباهات غریب مستعد هستی. اگر بچه‌ها را تماشا کنی ـ بهترین اساتید بازیگری دنیا هستند ـ می‌بینی چطور عمل می‌کنند. اگر در موقعیتی باشی که کارت به حساب بیاید نمی‌گویند صحنه را تصاحب کرده‌ای، چون پدیده‌ی خاصی را داری بروز می‌دهی. آدم‌هایی را دیده‌ام که عجیب‌ترین کارها را در زندگی کرده‌اند. اما در هنر بازیگری، در هنر نمایش، آزادی‌های خاصی هست که مجازی از آنها استفاده کنی، چرا که نوعی ابراز کردن است. ببین چطور جکسن پولاک[1] رنگ را روی کل بوم می‌پاشید. برای این کار بخشیده می‌شوی، چون هنر حمایتت می‌کند. بعضی‌وقت‌ها اغراق

---

1. Jackson Pollock (۱۹۵۶-۱۹۱۲) نقاش امریکایی و از مهم‌ترین افراد در جنبش هنری اکسپرسیونیست آبستره. م

می‌کنی، مرزها را پشت سر می‌گذاری، پس باید مراقب باشی. اما نمی‌توانی روی آن سرپوش بگذاری، نمی‌توانی محدودش کنی، چون در آن صورت قبل از شروع خودت را سانسور کرده‌ای. چون هرگز نمی‌دانی چنین لحظه‌ای را می‌توانی داشته باشی. اگر نگران اغراق کردن بودم در **پدرخوانده۳** وقتی که دخترم تیر می‌خورد باید چه می‌کردم؟ از طرح این سوال چه منظوری داری؟

● **اولین بار کی هارولد بکر، کارگردان دو فیلم شهرداری و دریای عشق را دیدی؟**

○ وقتی می‌خواستیم فیلمی به نام **جانی خوش‌قیافه**[1] را که همیشه دوست داشتم کار کنم بسازیم.

● **که بالاخره میکی رورک در آن نقش بازی کرد.**

○ آره. من و هارولد سعی داشتیم پرده‌ی سوم فیلم را پیدا کنیم، ولی نتوانستیم. نیمه‌ی اول آن فیلم عالی است. نقش مورد علاقه‌ی من در سینما بود. از ایده‌ی کسی که قیافه‌ی زشتی دارد و زندگی‌اش را طوری تنظیم کرده تا با چنین نقصی کنار بیاید، بعد که بدقوارگی‌اش برطرف می‌شود باید به وضع دنیا رسیدگی کند. [فیلم] مثل یک آدم دویست‌وپنجاه کیلویی است که صدوپنجاه کیلویش را از دست بدهد. اتفاقی که افتاد، در زندان روی آدم‌ها آزمایش می‌کردند و کم‌کم حالات او را طوری تغییر می‌دهند تا قیافه‌اش طبیعی شود. برای همین اسمش را جانی خوش‌قیافه می‌گذارند، چون دیگر هیچ شباهتی به قبل نداشت. بعد که آزاد می‌شود، به جای آن که دنبال یک زندگی جدید برود به ریشه‌های قدیم‌اش برمی‌گردد تا انتقام بگیرد. اما واقعاً باهوش است. کل ایده‌ی آدمی که باید با زندگی کنار بیاید، جنایتکار بوده، مغز متفکر سرقت‌های پیتسبورگ[2]. حتی نمی‌توانست درست صحبت کند. عاشق آن نقش بودم. عاشقش بودم. اما دوباره یکی از آن نقش‌ها بود که اگر آخر فیلم درست از کار درنمی‌آمد خراب می‌شد. کار میکی رورک عالی بود، اما مسئله این نبود؛ فیلم

---

1. Johnny Handsom
2. Pittsburgh

پایان مناسبی نداشت.

● **تو و بکر دوست مانده‌اید. اغلب با آدم‌های توی کار دوست می‌شوی؟**

○ با خیلی آدم‌ها که کار می‌کنم دوست می‌شوم، نویسنده، مصاحبه‌گر...

● **وقتی شهرداری مطرح شد، از همان اول از آن خوشت آمد؟**

○ نه، به شکل خاصی. بو گلدمن فیلمنامه‌های خوبی می‌نویسد و من فکر کردم عناصری در آن فیلمنامه هست. و هارولد را خیلی دوست داشتم، فیلم هم از نوع فیلم‌های او بود. کمی خطا رفت، اما باید دوباره آن را ببینم تا بگویم واقعاً چه حسی نسبت به آن دارم. قبلاً که دیدمش به نوعی خوشم آمد. هرگز [خوب و بد] کار خودت را نمی‌شناسی، مثل دیدن بچه‌هایت. اما به نظر آمد کار خوبی است. در جایی چیزی کم بود. عاشق بازی جان کیوساک[1] بودم ـ او عالی بود. به نظرم مسئله انتخاب جانی و آن دخترک در کنار هم بود. در نیویورک خوششان آمد، اما فیلم حالتی داشت که بقیه‌ی دنیارا ناراحت کرد.

● **نسل قبل از تو سه بازیگر اصیل را تربیت کرده که بقیه از آنها تقلید می‌کنند: مارلون براندو، مونتگمری کلیفت و جیمز دین. سه بازیگر نسل تو می‌توانند تو، رابرت دونیرو و جک نیکلسن باشند. سه بازیگر نسل بعد کدام‌ها هستند؟**

○ سه تا داریم: شان‌پن، جانی دپ و راسل کراو. باید با هم در **برادران کارامازوف** بازی کنند.

● **تام کروز چطور؟**

○ تام کروز یک ستاره‌ی سینماست، که کلاً مقوله‌ی دیگری است. جذابیت خاصی دارد و بازیگر خوبی هم هست.

● **در برنامه‌ی آپرا او را دیدی که روی مبل بالا و پایین می‌پرید و با**

---

1. John Cusack

**شادمانی عشقش به کیتی هولمز[1] را ابراز می‌کرد؟ انگار اختیارش را از دست داده بود.**

○ داشت نقش بازی می‌کرد. همه‌ی ما هرازگاهی این کار را می‌کنیم؛ فقط معمولاً جلوی دوربین این کار را نمی‌کنیم. افراد مشهور این فرصت را دارند.

● **با نگاهی به فهرست فیلم‌هایت...**

○ می‌دانم، از **بعدازظهر نحس** فیلم خوبی بازی نکرده‌ام... یک بار کسی در یک کنفرانس مطبوعاتی از من پرسید: «فکر می‌کنید باز هم بتوانید به خوبی **بعدازظهر نحس** بازی کنید؟» و من با صراحت گفتم: «نه.» جوابش همین بود.

● **نه، داشتم به فهرست بازیگران جوانی که با آنها کار کرده‌ای نگاه می‌کردم، مثل جان کیوساک، کیانو ریوز، راسل کراو، میشل فایفر، جانی دپ، کریس اودانل، شان پن، کالین فارل، ماتیو مک کانووی. هیچ وقت سراغشان را می‌گیری؟**

○ نه. معمولاً آنها سراغ مرا می‌گیرند. غیر از کیانو؛ در مورد این یکی مطمئن نیستم.

● **همان‌طور که تو در دوران جوانی می‌خواستی با براندو کار کنی، تمام این بازیگرها هم ظاهراً می‌خواهند با تو کار کنند.**

○ این طور نتیجه‌گیری می‌کنی؟ چه می‌خواهی بگویی؟

● **هیچ‌وقت از هیچ کدامشان ناامید شده‌ای؟**

○ هرگز. بعضی‌وقت‌ها ناامید می‌شدم ـ و نمی‌خواهم بگویم از چه کسی ـ از ادامه‌ی کارشان. بعد از آن که فیلم تمام می‌شد... فقط نظر متفاوتی درباره‌ی کارهای بعدی‌شان داشتم. آشنایی، بودن و کار کردن با این آدم‌ها خیلی خوب بود. بعضی از آنها از جهات مختلف برایم الهام‌بخش بودند. استعدادشان، شخصیت‌شان، طرز فکرشان، تعهدشان، علاقه‌شان. بودن در کنار آنها جالب بود. حساس و باهوش هستند؛ بنابراین از آنها چیزهایی یاد می‌گیری که با تو

1. Katie Holmes

می‌ماند. از بودن با آنها خیلی لذت بردم.

● **اغلب در کنار تو عصبی می‌شوند؟**

○ معمولاً بعد از پنج دقیقه عصبی بودن‌شان رفع می‌شود، چون می‌بینند اوضاع چطور است. می‌بینند که حالا با هم مشغول کاری هستیم. موقعیت می‌تواند تو را عصبی کند، اما عامل شهرت گذرا است. اکثر کسانی که عصبی هستند می‌خواهند رضایت طرف را جلب کنند و امیدوارند عصبی نباشند. وقتی من با مارلون کار می‌کردم، امیدوارم بودم مانع بروز غرایزم نشود، چون خیلی تحت تاثیرش قرار گرفته بودم. پس خودت را کمی سانسور می‌کنی. یکی از جنبه‌های عصبی بودن همین است. آدم‌ها می‌خواهند خودشان باشند. می‌خواهند آزاد باشند، می‌خواهند احساس کنند که می‌توانند هرچه خواستند بکنند یا بگویند، بعضی‌وقت‌ها هم عصبی می‌شوند چون می‌خواهند تایید کسی را که به او احترام می‌گذارند بگیرند، و این می‌تواند مانع غرایزشان بشود.

● **با آگاهی از این مسئله، برای راحت کردن شرایط در کنار بازیگران جوان‌تر چه می‌کنی؟**

○ آواز می‌خوانم. همیشه اثر دارد.

● **تو و جیمز کاگنی.**

○ بعد از پنج دقیقه بودن با من، سوءظن‌ها برطرف می‌شود و می‌دانند من کی هستم. می‌دانند چه خبر است. با شان پن و جانی دپ خیلی خوب کنار می‌آیم، چون قضیه دوطرفه است. از بودن با هم لذت می‌بریم چون زبان همدیگر را می‌فهمیم. از طرز فکرشان خوشم می‌آید. لازم نیست بگویم چه بازیگرهای خوبی هستند.

● **تعجب نکردی وقتی چند سال پیش پن می‌خواست بازیگری را رها کند؟**

○ بعضی‌وقت‌ها چنین افکاری به سر آدم می‌زند. او برای کارگردانی و نوشتن هم خیلی استعداد دارد. در استعدادهایش خبره است. بخشی‌اش به

خاطر نیاز او به کنترل اوضاع است. وقتی بازیگر باشی همیشه این کنترل را نداری. به عنوان بازیگر باید توانایی چشم‌پوشی از این کنترل را داشته باشی. به نظرم او به این توانایی رسیده. بازیگر فوق‌العاده‌ای است. بابی دونیرو را ببین ـ برای کارگردانی خیلی انتظار کشید و با **داستان برانکسی** فیلم فوق‌العاده‌ای ساخت. حالا می‌خواهد یک فیلم دیگر کارگردانی کند، یک فیلم جاسوسی با لئوناردو دی کاپریو. نکته این است که قابلیت کارگردانی را دارد.

● **چرا تو نداری؟**

○ ندارم. نمی‌دانم چرا. نمی‌دانم چرا کالریست[1] نیستم. تصور غلطی است درباره‌ی کارگردان‌ها. کارگردان‌ها افرادی هستند که می‌توانند با روشی خاص تو را وارد یک داستان کنند و به شکلی جهت‌دار داستان بگویند. وارن بیتی می‌تواند این کار را بکند. بازیگری استثنایی است، اما کارگردان خیلی خوبی هم هست. [رابرت] ردفورد هم می‌تواند. با زبانی حرف می‌زند که فقط یک کارگردان می‌تواند صحبت کند. من دنیا را این طوری نمی‌بینم. نه می‌دانم چطور این کار را بکنم و نه اهمیتی می‌دهم. برای من تنها در مواردی خاص ممکن می‌شود، مثل **در جست‌وجوی ریچارد**، که ادامه‌ی دیدگاه من از حرفی بود که می‌خواستم بزنم. می‌دانستم که می‌توانم آن را بسازم. بعضی‌وقت‌ها فاقد قدرت بیان هستم، مگر آن که احساساتی شوم. تا احساساتی نشوم نمی‌توانم حرفم را بزنم. نمی‌توانم با شیوه‌ای سرد، واضح و موشکافانه حرف بزنم و منظورم را بفهمانم. در این کار وارد نیستم. در مورد بازیگری این طور نیست، چون در تمام زندگیم آن را انجام داده‌ام. برای بازی کردن نباید حس‌اش کنم. بازیگری خیلی طبیعی‌تر سراغم می‌آید. نمی‌دانم... حالا چرت و پرت گفتن خیلی طبیعی‌تر سراغم می‌آید.

● **پس فیلم کوچک بعدی‌ات چه خواهد بود؟** یتیم‌ها؟ سالومه؟ هیویی؟

○ دنبال شور و شوقم می‌روم. حالا خیلی چیزهای دیگر در زندگیم هست

---

۱. Colorist: نقاش‌هایی که رنگ را دستمایه‌ی موضوع نقاشی قرار می‌دهند.م

که باید به آن بپردازم، دیگر به سختی می‌توانم مثل **ریچارد** در آنها تعمق کنم. سال‌ها وقتم را صرف تامل در آن کردم. چشمم **سالومه** را گرفته. ایده‌هایی برایش دارم، اما برای تبدیل کردن آن به فیلم باید بیشتر فکر کنم.

● **هرگز چیزی می‌نویسی؟**

○ وقتی بچه‌هایم متولد شدند، شعری سرودم، کاری که اغلب در جوانی می‌کردم. واقعاً حس عجیبی بود. و مستخدم آن را دور انداخت. نمی‌دانست. ناگهان به من الهام شد و آن را روی یک تکه کاغذ نوشتم و در آپارتمانم جا گذاشتم، او هم کاغذ را دور انداخت. این هم از تنها شعری که می‌توانست دنیا را تغییر بدهد! [می‌خندد]

● **شاید سر از e-Bay[1] دربیاورد، و او با سود حاصله خانه‌ای برای خودش بخرد.**

○ خب، اشکالی ندارد.

● **امریکن سینماتک[2] در اکتبر ۲۰۰۵ جایزه‌ی دستاورد یک عمر را به تو داد. آیا به دورانی در زندگی رسیده‌ای که چنین افتخاراتی باعث شود احساس کنی متعلق به موزه هستی؟**

○ [می‌خندد] خیلی دوست دارم. احساس کنم متعلق به یک موزه هستم؟ احساس می‌کنم که خودم یک موزه هستم.

● **وقتی آیرا لوییس نمایشنامه‌ای درباره‌ی تو نوشت چه احساسی داشتی؟ آن را دیده‌ای؟**

○ نه. هرچه پیرتر می‌شوم به این جور چیزها اهمیت نمی‌دهم، چون می‌دانم تصویرم همیشه موجود خواهد بود. شاید تو از دیدنش لذت ببری، چون مرا خوب می‌شناسی. چیزهای خنده‌داری در آن خواهی دید. تیرشان خطا رفته، هدف را فراموش کرده‌اند! آدم‌ها دیدگاه خودشان را دارند. اما ببین،

---

۱. سایتی در اینترنت برای خرید و فروش کالا. م

2. The American Cinematheque

اگر بتوانم باعث بازی خوب یا شخصیت‌پردازی خوبی باشم با تمام وجود کمک می‌کنم. بعد از آن که مُردم تا مدتی ـ امیدوارم ـ مطالب زیادی درباره‌ام خواهند نوشت. بعد دیگر فراموش می‌شوم، مثل بقیه. درب و داغان. کاملاً. ویدیو حاکم می‌شود. و من فراموش خواهم شد. مثل بقیه‌ی معاصرانم. مثل همه. این فکری نیست که بتوان با آن زندگی کرد. اما حالا، با بزرگ شدن بچه‌هایم، امیدوارم یادگاری برای آنها باقی بماند. به همین دلیل دارم کلکسیون فیلم‌های مستقلم را بیرون می‌دهم، تا بدانند پدرشان کی بوده.

● **فرزند یک ستاره‌ی سینما بودن خیلی سخت است.**

○ بالاخره چیزی گفتی که من نمی‌دانم. [می‌خندد] فکر کنم همین‌طور باشد، لاری. اگر واقعاً می‌خواهی بدانی برو از آنتون بپرس. دارد توی اتاق بغلی با قطارش بازی می‌کند. امیدوارم وقتی به سنی رسیدند که این قضیه واقعاً تاثیرگذار بود، برای پذیرش آن آمادگی لازم را داشته باشند. دختر بزرگم تا حالا، بزنم به تخته، خوب با این قضیه کنار آمده.

● **چند دوست داشته‌ای که آمده و رفته‌اند؟**

○ خیلی.

● **و به نظرت چرا این اتفاق افتاده؟**

○ سرخوردگی. حفظ دوستی یک جور سرسختی می‌خواهد. ما درگیر زندگی خود می‌شویم. به‌خصوص از نظر جغرافیایی. و کاری. اما من کمبود رفیق ندارم؛ دوستان خوبی دارم. حرفی را که رابرت میچم[1] درباره‌ی افراد مشهور گفته دوست دارم: آنها رفیق ندارند، حواری دارند.

● **وقتی میچم را دیدم زیاد از او خوشم نیامد.**

○ چون تحویلت نگرفته.

● **خوشحالم که تو مثل او نیستی.**

○ اگر بودم با تو حرف نمی‌زدم.

---

1. Robert Mitchum

● **و من مدام ازت نمی‌خواستم از زندگی‌ات بگویی.**

○ چطور به اینجا رسیدم؟ پیشینه‌ی عجیبی دارم. زندگی عجیب. چطور تا اینجا آمدم؟ یک چاهِ بی‌انتهاست، اما نسبتاً... آهای! خدا را شکر که سلامتی، دوستان و بچه‌های عزیزم را دارم. پول دارم. می‌توانم کار کنم... دیگر چه بگویم؟ چطور این اتفاق افتاد؟

● **شاید به خاطر آداب روز جمعه‌ات باشد.**

○ شاید. روزهای جمعه گوشت نمی‌خورم.

# مؤخره
## زنبوریدن یا نبودن[1]

در تابستان ۲۰۰۵ کنار پاچینو در خانه‌ی استیجاری‌اش در بورلی هیلز نشسته بودم. می‌گفت در آن لحظه نگران است، چون تازه بچه‌هایش را نزد مادرشان برگردانده بود، و واکنش مادر نسبت به کاری که او کرده بود باعث شده بود فکر کند اشتباهی مرتکب شده است. دختر چهارساله‌اش زنبوری روی علف‌ها دیده بوده که ظاهراً مجروح بوده و داشته می‌مرده. آن را به پدرش نشان می‌دهد و آل می‌گوید: «این زنبور حالش خوب نیست. بیا تو یک جای بهتر بگذاریمش تا حالش بهتر بشه.» پس با دقت و با یک تکه کاغذ آن را برمی‌دارد و توی باغچه می‌گذارد. بعداً وقتی آنها را پیش مادرشان برمی‌گردانند. به دخترش می‌گوید: «چرا قضیه‌ی آن زنبور را برای مامان تعریف نمی‌کنی؟» و مامان می‌گوید: «زنبور بی‌زنبور! قبلاً یک بار زنبور نیشش زده. نمی‌خواهم چیزی درباره‌ی زنبور بشنوم. نباید بگذاری به زنبورها نزدیک شود.» ماجرا همین بود. آل می‌خواست توضیح بدهد که آن زنبور خطرناک نبوده، و آنها در حقیقت زنبور را نجات داده‌اند، او دوست دارد بچه‌هایش را این طور تربیت

---

۱. اینجا گرابل از عبارت معروف **هملت** «بودن یا نبودن» (To be or not to be) استفاده کرده، منتها به جای be اول از کلمه‌ی bee به معنای «زنبور» استفاده کرده است که به این ترتیب می‌شود: To bee or not to be . م

کند. اما مادرشان نظر متفاوتی داشت: زنبور نیش می‌زند، زنبور می‌تواند خطرناک باشد، از زنبورها دوری کنید.

نمونه‌ای از دوراهی کلاسیک مامان و بابا. یکی از آنها سعی دارد چیزی را آموزش بدهد، دیگری مسیر دیگری را می‌رود. هیچ کدام هم درست یا نادرست نمی‌گویند. اما آل نگران بود که بچه‌هایش آن را چطور تعبیر می‌کنند. آیا فکر می‌کنند بابا اشتباه کرده که گفته با زنبورها مهربان باشند؟ یا وقتی زنبور ببینند گیج می‌شوند: **نزدیک نشوید** در برابرِ **مسئله‌ای نیست**. این قضیه‌ی پدر و مادر بودن راحت نبود. مهم نبود با بچه‌ها چه می‌کردی، ممکن بود اشتباه تعبیر شود و بعدها روی زندگیشان تاثیر بگذارد. اگر دوباره زنبوری آنها را می‌زد اشتباه از تو بود؟

گفتم: «می‌دانی چیه؟ دفعه‌ی دیگر که بچه‌ها را دیدی ازشان بپرس یادشان هست چه اتفاقی برای زنبور افتاده بود و مامان چه گفت، تا ببینی از آن ماجرا چه یادگرفته‌اند. از آن به‌عنوان یک درس استفاده کن. زنبورهای زخمی را می‌شود کمک کرد. به زنبورهای سالم نباید نزدیک شد.»

«آره، شاید. شاید هم حرفی نزنم و بگذارم بگذره.»

«این کار را هم می‌توانی بکنی.»

«هرگز نمی‌دانی چه کاری درست است. اما روش من این است. زنبور را توی باغچه می‌گذارم.»

گفتم: «همین کارها تو را این که هستی کرده.» تا کمی آرام شود. روز گرمی بود، آفتاب داشت او را برنزه می‌کرد و وقتی گفت: «خیلی آدم نفهمی هستی.» خندیدم و شروع کردم به حرف زدن درباره‌ی این کتاب. گفت: «یک جور مدرک است، مگر نه؟ راستش، فکر نکنم دیگر زیاد با مطبوعات مصاحبه کنم. شاید فقط به تلویزیون بروم.»

به شوخی گفتم: «خب پس ارزش این کتاب بیشتر هم می‌شود، مگرنه؟»

یکی از آن نگاه‌های یک‌وری‌اش به من انداخت که هرچه را که می‌خواست

درباره‌ی آن نظر بگوید نشان داد، و من موضوع جدی‌تری را پیش کشیدم، مرگ مارلون براندو. نمی‌دانستم وقتی خبر را شنیده گریه کرده یا نه.

گفت: «گریه کردم. حس کردم یکی از بستگان نزدیک را از دست داده‌ام. که جالب است، چون من واقعاً او را زیاد نمی‌شناختم. با خودم گفتم: چطور *می‌توانیم بدون مارلون ادامه بدهیم؟* در واقع با خودم گفتم: *بدون مارلون چکار* کنیم؟ او یک ستون بود؛ نمایانگر کسی بود که پای ایده‌اش ایستاد و هرگز تردید نکرد. او خودش بود، برای همین یک بُت بود. نه فقط به خاطر بازی عالی‌اش، بلکه چون قادر بود در چنین محیطی خودش باشد.»

«به مراسم تدفین‌اش رفتی؟»

«نه، نمی‌دانستم کجاست. به مارلون نزدیک نبودم، اما خیلی دوستش داشتم. بعضی از کسانی که نسبتاً خوب می‌شناسم، مثل شان پن، جانی دپ و وارن بیتی، خیلی به او نزدیک بودند. خیلی نزدیک. بخش مهمی از زندگیشان بود. همان‌قدر که من و تو به هم نزدیک هستیم. وقتی مارلون به من تلفن زد تا در مستندش حاضر شوم با هم تلفنی صحبت کردیم. به او گفتم حاضرم هر کاری او بخواهد بکنم. شنیدن صدایش چه لطفی داشت، حرف زدن با او جالب بود. انتظار می‌کشیدم با او حرف بزنم. همیشه در ذهنم بود.»

احساس‌اش درباره‌ی براندو در طول سالیان تغییر نکرده بود، و از او پرسیدم بعضی حرف‌ها که ربع قرن پیش درباره‌ی مسائل مختلف زده هنوز صدق می‌کند و نمایانگر حس امروز او هم هست. و آیا کاری که کرده‌ایم خوب بوده یا بد.

بحث **پدرخوانده ۳** را پیش کشیدم ـ قرار بود او را سر صحنه‌ی فیلم در ایتالیا ببینم، وقتی که مادربزرگش مُرد و او مجبور شد به نیویورک برگردد و در مراسم تدفین او شرکت کند. در گفت‌وگوهای قبلی از غیبت رابرت دووال و وینونا رایدر به عنوان دلایل ناکامی نسبی فیلم گفته بود، اما این بار حرف تازه‌ای زد.

«می‌دانی مشکل آن فیلم چه بود؟ مشکل واقعی‌اش؟ هیچ‌کس نمی‌خواست ببیند مایکل به سزای اعمالش می‌رسد و احساس گناه می‌کند. او چنین آدمی نبود. در فیلمنامه‌های قبلی این حالت القا شده بود که او دارد انتقام خانواده‌اش را می‌گیرد و آنها را نجات می‌دهد. مایکل هرگز خودش را یک گنگستر نمی‌دانست، به هیچ وجه. نه در کودکی، نه وقتی یکی از آنها شد، و نه بعد از آن: چنین تصویری از خود در ذهن نداشت. بنابراین هرکس که به من می‌گوید نقش یک گنگستر را بازی کرده‌ام، می‌گویم: «مایکل نه.» او این طور به نظر نمی‌آید. مثل آدم‌های فیلم **رفقای خوب**[1] نیست. مایکل واقعاً این حالت را نداشت. من نقش گنگسترها را بازی کرده‌ام... اما مایکل جزو آنها نیست. او کد خودش را داشت ـ دنبال چیزی بود که باعث می‌شد تماشاگر با او همدردی کند. اما وقتی از آن دور شد و شروع کرد به گریه کردن کنار تابوت و اعتراف کردن و احساس گناه، درست نبود. فرانسیس را تحسین می‌کنم که سعی‌اش را کرد، اما مایکل در آن شمایل چنان شکل گرفته بود که... مثل حرفی که به کشیش می‌زند، چنین کاری بی‌نتیجه است. اما احساس می‌کرد با کشتن برادرش به مادرشان خیانت کرده. آن کار یک اشتباه بود. و این اشتباهات زندگی با گذشت زمان بر ما حاکم می‌شود. این اشتباهات بزرگ و وحشیانه‌ای که در زندگی مرتکب می‌شویم. انتخاب‌های او ـ اشتباه کرد. مثل **صورت زخمی**، وقتی تونی مانی را می‌کشد اشتباه می‌کند. و تقاص‌اش را می‌دهد. به همین ترتیب، مایکل هم تقاص داد.»

پرسیدم: «بعد از کمی تامل، مایکل باید چطور با فردو برخورد می‌کرد؟» دوست داشتم با آل درباره‌ی **پدرخوانده** صحبت کنم.

گفت: «می‌توانست تحریمش کند، تبعیدش کند. او بی‌آزار بود. این بخش از وجود مایکل خاموش شده بود. درست همان‌طور که مادرِ بچه‌هایش را رد می‌کند. چطور می‌شود چنین کاری کرد؟ بچه‌ها را آزار می‌دهی. همین چیزها به

---

۱. Good Fellas ساخته‌ی مارتین اسکورسیزی.م

فیلم قوت داد. اما بعد از آن چه شد؟»

«خیلی از منتقدان معتقد بودند،کی، نقش دایان [کیتون]، ضعیف و خنثی بود.»

«او در قسمت سوم حداکثر سعی‌اش را کرد. یک تراژدی بود که فرانسیس می‌توانست در آن کندوکاو کند: چه اتفاقی برایش افتاد؟ نتیجه‌ی عشق ورزیدن به آن مرد. **پدرخوانده۳** باید بیشتر درباره‌ی کی می‌بود. و هیگن. مایکل باز هم می‌توانست فروپاشی عصبی‌اش با کشیش را داشته باشد، نتیجه‌ی کار می‌توانست جالب باشد، اما این شد. همه‌ی این تاملات در ارتباط با **شاه‌لیر** است: شاید در یک بازنگری به این نتیجه برسیم که فیلم باید درباره‌ی کی می‌بود. او را درگیر تراژدی کنیم و در آن کندوکاو کنیم. آخرین بار یادت هست او را در انتهای قسمت دوم دیدیم، مایکل در را روی او بست و بچه‌هایش را از او جدا کرد.»

از **شاه‌لیر** گفت، یادم افتاد از او بپرسم با توجه به سن‌اش در آینده آیا قصد دارد **شاه‌لیر** را بازی کند. همان‌طور که اشاره کرده بود **پدرخوانده۳** شخصیتی لیر-گونه داشت، مایکل پدرسالاری بود که خانواده‌اش را دور هم جمع می‌کرد، نگران فرزندانش و تقدیر امپراتوری خود بود. گفت که باید به درکی مناسب از آن پیر خرفت برسد، که قلمروی خود را بین دختران طماع خود تقسیم کرد و آن را که بیش از همه دوستش می‌داشت بی‌نصیب گذاشت.

گفت: «باید لیر را امتحان کنم. باید مثل لباس آن را امتحان کنم، تا ببینم چقدر در این نقش راحت هستم. سوالاتی که باید بپرسم این است که چرا دو دخترش او را دوست نداشتند، و چرا یکی دیگر او را دوست داشت؟ برای او چه کرده بود که برای بقیه نکرده بود؟ وقتی کسی می‌خواهد لیر را بازی کند، باید به چنین سوالاتی فکر کند. اولین بار که نمایشنامه را می‌خوانی استعاره‌های داستان را تا حد امکان می‌گیری، ایده‌های آن را... قدم بعدی تبدیل کردن نمایشنامه به چیزی است که درک می‌کنی و می‌توانی نشان بدهی. به رابطه‌ی

بین آدم‌ها علاقه‌مند خواهم بود، به خصوص بچه‌ها، و زندگی گذشته‌ی لیر، یعنی همسرش، چطور به این لحظه رسیدند. پیوند او چگونه بود؟ چه قیافه‌ای دارد؟ کجا باشد؟ چگونه برگزار شود تا معنایی از آن استنباط شود؟ این جور جزییات که خیلی اهمیت دارد، می‌تواند نقطه‌ی شروع باشد. اگر لیر را بازی می‌کردم باید به شخصیتی می‌رسیدم که لیر از آن گذر کرده باشد. چگونه آدمی است؟ برای بازی کردن آن چه چیزی به من بُعد لازم را خواهد داد؟»

پیشنهاد کردم امروزی باشد. گفتم: «فرض کن لیر کرک کرکوریان[1] باشد. او هشتادوچند ساله است، اخیراً در یک دوره مسابقه تنیس افراد مسن اول شد، حدود یک میلیارد دلار از سهام جنرال موتورز را در دوران افول خرید، در لاس‌وگاس کلی معامله انجام داد. می‌توانی لیر را مثل چنین کسی بازی کنی، با هلی‌کوپتر روی عمارت متروگلدوین مه‌یر فرود بیایی و قلمروی پادشاهی خود را تخمین بزنی.»

«ایده‌ی خوبی است، اما نمی‌خواهم این کار را بکنم.»

«لازم نیست او باشد. می‌تواند دانلد ترامپ[2] باشد.»

«امکان دارد. درباره‌ی او ایده‌ای دارم.»

«یا جرج استاین برِنر[3]. یا شاید هاوارد هیوز[4].»

«در مورد انتخاب لیر خیلی خلاق هستی. به نظرم بهتر است خودت این نقش را بازی کنی.»

می‌خواستم ادامه بدهد، پس گفتم: «می‌توانی تصور کنی، یک لیر امروزی سوار بر هلی‌کوپتر یا هواپیمای اختصاصی‌اش به هتلش در لاس‌وگاس می‌رود،

---

1. Kirk Kirkorian

2. Donald Trump تاجر و کارآفرین امریکایی. م

3. George Steinbrenner کارآفرین امریکایی و صاحب تیم بیس‌بال نیویورک یانکیز.م

4. Howard Hughes مهندس، هوانورد، صنعتگر و تهیه‌کننده فیلم. مارتین اسکورسیزی فیلم **هوانورد** را براساس زندگی او ساخت. م

نگاهی به املاک پر تعدادش می‌اندازد، تا بعد به اوضاع دو دختری که او را دوست ندارند و آن که او را دوست دارد رسیدگی کند.»

«خیلی ببخشید، اما وقتی درباره‌ی لیر از من می‌پرسی فقط می‌توانم بگویم، در زمانی حدود یک سال لیر را بازی خواهم کرد. یا یک سال طول می‌کشد تا نقش شاه‌لیر را بازی کنم. شاید از پسش بربیایم، اما فقط اگر بتوانم آن را به جایی برسانم که او را فراتر ببرد.»

فکر بازی کردن در نقش لیر باعث شد دوباره آل به یاد شکسپیر بیفتد، و شروع کرد به خواندن جملاتی از **هملت** و **اتللو**. پرسیدم: «تو هیچ وقت این نمایش‌ها را بازی نکرده‌ای. چطور این جملات را به خاطر داری؟»

«عاشق زبان‌اش هستم.»

«نظرت راجع به امروزی کردن **رومئو و ژولیت** با بازی دی‌کاپریو چه بود؟»

«از کارشان خوشم آمد. به نظرم پر از خلاقیت بود، اما به نظرم جوان‌های فیلم ـ هرچند عالی بودند ـ درک درستی از زبان اثر نداشتند. اما خب، نمایش سختی است.» بعد شروع کرد به بازخوانی شعرهایی در وصف زیبایی ژولیت، و این که چقدر دوست داشت دستکشی بود تا بر گونه‌های ژولیت زیبا آرام بگیرد. «ببین چطور گونه‌اش را بر دست‌اش می‌گذارد، پس کاش دستکش بودم تا گونه‌های او را لمس می‌کردم.»

باز مشغول همان کاری شدیم که هر دو از آن لذت می‌بردیم و از اولین دیدارمان انجام داده بودیم. من ایده‌هایی را مطرح می‌کردم و آل پی آنها را می‌گرفت. و همیشه موضوع به شکسپیر کشیده می‌شد.

وقتی فکرش را می‌کنم، می‌بینم که دارم لبخند می‌زنم. حالا که دارم راجع به خودمان می‌نویسم، که کنار استخر نشسته‌ایم و به جای آن که راجع به آخرین کشته‌های بزرگراه‌های لس‌آنجلس یا دادگاه فلان آدم مشهور صحبت کنیم، داریم از نویسنده‌ای می‌گوییم که پانصدسال قبل مرده است. البته از آن مسائل

هم حرف می‌زنیم، اما در مقایسه کم‌رنگ به نظر می‌رسند. چرا باید گفته‌های آل پاچینو درباره‌ی رابرت بلیک[1] یا مایکل جکسن را بنویسم یا این که چرا وینکی رایت[2] به فلیکس ترینیداد[3] کلک زد، در حالی که می‌توانم گفته‌های او درباره‌ی عشق و خیانت را بنویسم که در اشعاری که به ذهن سپرده بازگو می‌شود؟ اگر چنین چیزهایی در سر دارد، جالب‌تر نیست؟ می‌توانم با هرکسی در خیابان صحبت کنم تا نظرش را راجع به مایکل جکسن بپرسم، اما آیا او می‌تواند در پاسخ دو جمله از **هملت** را نقل قول کند؟

*

کارگزارها و دلال‌های اطراف آل ترجیح می‌دهند او توجه‌اش را بیشتر معطوف به فیلمنامه‌هایی کند که او را در نقش پلیسی خوب یا بد می‌خواهد، تا در گیر و دار تیراندازی جاخالی بدهد و لبخندی مکش مرگ ما تحویل همبازی زن خود بدهد، صدایش را در لحظه‌ی تک‌گویی خشونت یا عدالت بالا ببرد و از ترفندهای پاچینویی خود استفاده کند. آل این را می‌داند؛ فیلمنامه‌هایی که در اتاق‌های مختلف خانه‌اش هستند نمایانگر این نکته‌اند. آل به داستین هافمن نگاه می‌کند که چطور با قبول نقش‌هایی کوچک‌تر و کمتر از آن نقش‌ها که هافمن را هافمن کرد شروعی دوباره داشت؛ و این که چطور دونیرو به طرزی هوشمندانه خود را احیا کرد. این‌ها بازیگرانی هستند که واقعیت‌های این حرفه را قبول کرده‌اند و خود را تسلیم کارهای جدید کرده‌اند. آنها می‌خواهند کار کنند و به کار ادامه می‌دهند، و اگر هر دو نفرشان در فیلم متوسطی چون **ملاقات خانواده‌ی فاکر**[4] حضور دارند، که تبدیل به پرفروش‌ترین کمدی تاریخ سینما می‌شود، پس چطور می‌شود از آنها ایراد گرفت؟ اما پاچینو متفاوت است. او هنوز نمی‌تواند قبول کند که کاری را صرفاً به خاطر پول انجام بدهد. نمی‌تواند

---

1. Robert Blake خواننده‌ی امریکایی.م
2. Winky Wright مشت‌زن امریکایی.م
3. Felix Trinidad مشت‌زن پورتوریکویی.م
4. Meet the Fockers

به خود بقبولاند که در یک آگهی بدون کلام که فقط در ژاپن پخش می‌شود حاضر شود. نمی‌تواند میلیون‌ها دلار بگیرد و برود، وقتی که فیلمنامه‌ای تخیل او را جذب نمی‌کند. او سمبل دورانی است که هنرمندان کاری را انجام می‌دادند که آنها را راضی می‌کرد و برایشان الهام‌بخش بود، و اگر کسی کارشان را دوست داشت، برایشان کافی بود. اما اگر این‌طور نمی‌شد، چندان هم مهم نبود. البته در صنعت سینما که میلیون‌ها دلار خرج می‌شود، مهم است. همیشه مهم خواهد بود. اما پاچینو اول یک بازیگر است، یک بازیگر صحنه، بعد یک بازیگر سینما که اتفاقاً ستاره‌ی سینما هم هست. هربار **تاجر ونیزی** را به **تاجر مرگ** ترجیح می‌دهد. شخصاً سرمایه‌گذاری می‌کند تا DVD سه فیلم مستقل خود را عرضه کند، اما به مسئول تبلیغات خود می‌گوید ترجیح می‌دهد برای پروژه‌هایی که به آن اندازه به آنها دلبسته نیست تبلیغات مشابه انجام ندهد. به کارگزارش می‌گوید که می‌خواهد نمایش **سالومه** را در یک تور اجرا کند و بعد نمایش **یتیم‌ها** را در تئاتری با نود صندلی در وست هالیوود[1] اجرا کند، و کارگزارش به او می‌گوید در فیلم‌هایی بازی کند تا بتواند بیست‌هزار دلار اجاره‌ی خانه‌هایش در ماه را بپردازد. چون قضیه پول نیست. برای پاچینو هرگز پول مهم نبوده. مهم این است که در درون چه حسی دارد. مهم هنر اوست. و در عصر تجارت آل‌پاچینو شاید آخرین هنرمندِ راست قامت امروز باشد.

1. West Hollywood

w rolach głównych

AL PACINO
ROBERT DUVALL

Nagrodzony siedmioma Oscarami w 1974

# OJCIEC CHRZESTNY II

ROBERT DE NIRO
DIANE KEATON

reżyseria
FRANCIS FORD COPPOLA

produkcja
THE COPPOLA COMPANY dla PARAMOUNT/USA

## فیلم‌ها

من، ناتالی (۱۹۶۹)
وحشت در نیدل‌پارک (۱۹۷۱)
پدرخوانده (۱۹۷۲)
مترسک (۱۹۷۳)
سرپیکو (۱۹۷۳)
پدرخوانده۲ (۱۹۷۴)
بعدازظهر نحس (۱۹۷۵)
بابی دیرفیلد (۱۹۷۷)
...و عدالت برای همه (۱۹۷۹)
گشت‌زنی (۱۹۸۰)
نویسنده! نویسنده! (۱۹۸۲)
صورت زخمی (۱۹۸۳)
انقلاب (۱۹۸۵)
دریای عشق (۱۹۸۹)
پدرخوانده۳ (۱۹۹۰)
دیک‌تریسی (۱۹۹۰)
بدنام محلی (۱۹۹۰)
فرانکی و جانی (۱۹۹۱)

کلن‌گری گلن راس (۱۹۹۲)
بوی خوش زن (۱۹۹۲)
راه کارلیتو (۱۹۹۳)
دو تکه (۱۹۹۵)
مخمصه (۱۹۹۵)
شهرداری (۱۹۹۶)
در جست‌وجوی ریچارد (۱۹۹۶)
دانی براسکو (۱۹۹۷)
وکیل مدافع شیطان (۱۹۹۷)
خودی (۱۹۹۹)
هر یکشنبه‌ی موعود (۱۹۹۹)
قهوه‌ی چینی (۲۰۰۰)
سیمون (۲۰۰۲)
بی‌خوابی (۲۰۰۲)
ژگلی (۲۰۰۳)
آدم‌هایی که می‌شناسم (۲۰۰۳)
نوآموز (۲۰۰۳)
فرشتگان در امریکا (۲۰۰۳)
دو نفر به دنبال پول (۲۰۰۵)
۸۸ دقیقه (۲۰۰۶)

## نمایش‌ها

ماجراهای جامپ (تئاتر بچه‌ها، ۱۹۶۲)
جک و ساقه‌ی لوبیا (تئاتر بچه‌ها، ۱۹۶۲)
سلام بر شما (ویلیام سارویان، ۱۹۶۳)
آجر و گل سرخ (لوییس جان کارلینو، ۱۹۶۴)
طلبکارها (آگوست استریندبرگ، ۱۹۶۵)
چرا نامه تا خورده (فرد واسی، ۱۹۶۶)
سرخپوست برانکس را می‌خواهد (ایزراییل هورو ویتس، ۱۹۶۶ و ۱۹۶۸)
صلح‌جویان (جان ولفسن، ۱۹۶۶)
بیدار باش و بخوان! (کلیفورد اودتس، ۱۹۶۷)
امریکا، هورا (ژان کلود ون ایتالی، ۱۹۶۷)
آیا ببر کراوات می‌زند؟ (دان پیترسن، ۱۹۶۹)
بدنام محلی (هیثکوت ویلیامز، ۱۹۶۹ و ۱۹۷۶)
کامینو ریل (تنسی ویلیامز، ۱۹۷۰)
موش‌ها (ایزراییل هورو ویتس، ۱۹۷۰)
تمرین مقدماتی پاولو هامل (دیوید ریب، ۱۹۷۲ و ۱۹۷۷)
ریچارد سوم (ویلیام شکسپیر، ۱۹۷۲ و ۱۹۷۹)
صعود ممانعت‌پذیر آرتورو اویی (برتولت برشت، ۱۹۷۵ و ۲۰۰۲)
هملت (ویلیام شکسپیر، کارگاه، ۱۹۷۹)

جنگل شهر (برتولت برشت، ۱۹۷۹)

اتللو (ویلیام شکسپیر، تمرین، ۱۹۷۹)

بوفالوی امریکایی (دیوید ممت، ۱۹۸۰، ۱۹۸۲، ۱۹۸۳ و ۱۹۸۴)

میمون پشمالو (یوجین اونیل، ۱۹۸۲)

ژولیوس سزار (ویلیام شکسپیر، ۱۹۸۶)

کاملاً شفاف (کارگاه، ۱۹۸۷)

سرود ملی (دنیس مک‌اینتایر، ۱۹۸۸)

قهوه‌ی چینی (آیرالوییس، ۹۰-۱۹۸۹ و ۱۹۹۲)

سالومه (اسکار وایلد، ۹۱-۱۹۹۰ و ۲۰۰۳-۲۰۰۲)

پدر (آگوست استریندبرگ، متن‌خوانی، اوایل دهه‌ی ۹۰)

هیویی (یوجین اونیل، ۱۹۹۶ و ۱۹۹۹)

ادیپ شهریار (سوفوکلس، ۲۰۰۲)

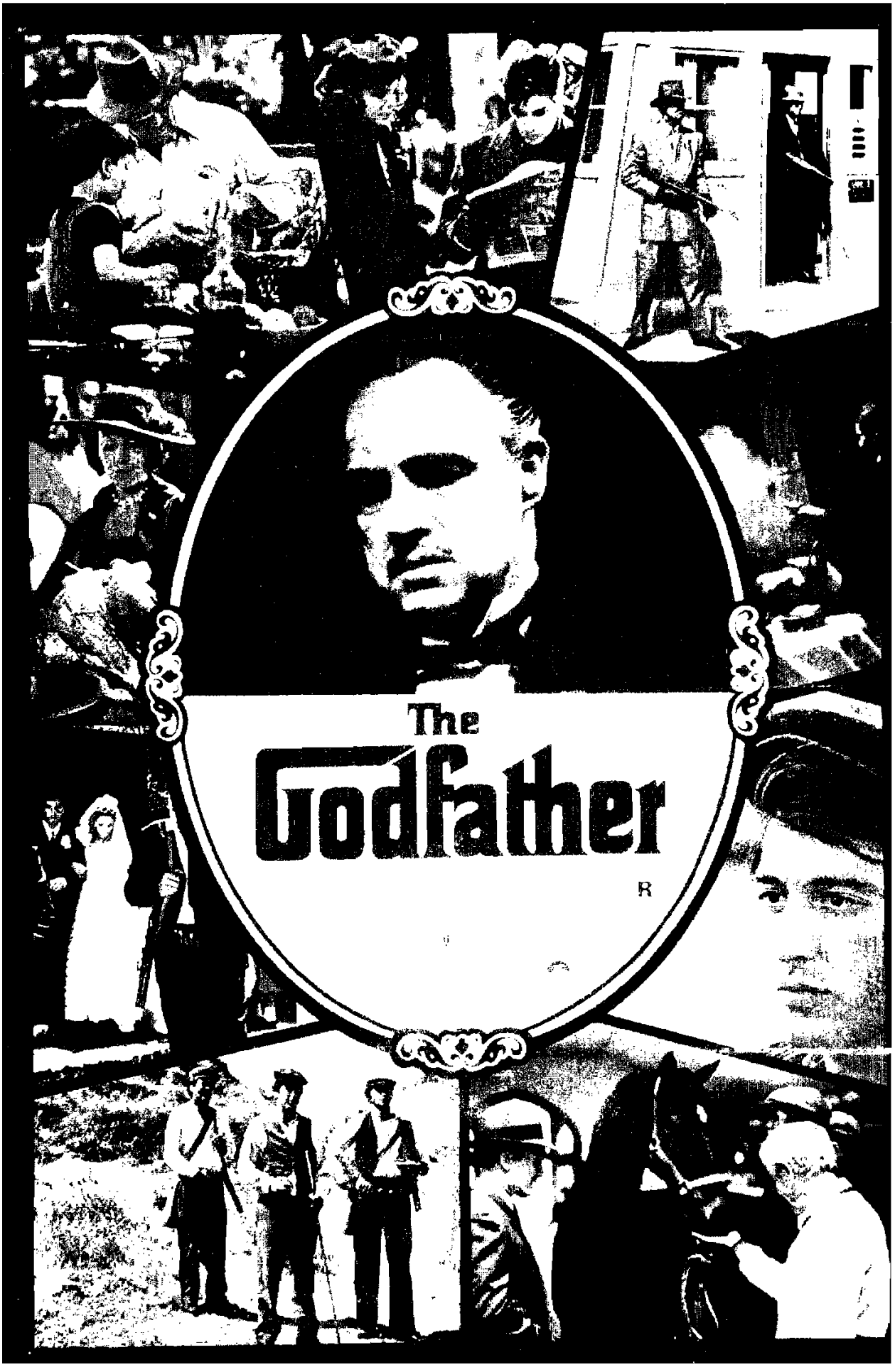
یتیم‌ها (لایل کسلر، ۲۰۰۵)

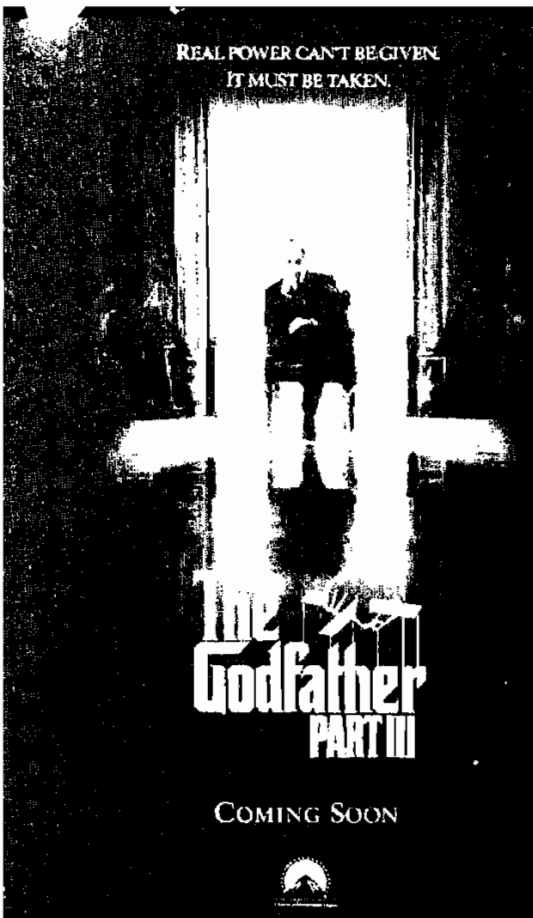
**Many of his fellow officers considered him the most dangerous man alive -an honest cop.**

**A COLUMBIA PICTURES RELEASE**
**DINO DE LAURENTIIS**
presents

# AL PACINO in "SERPICO"

Produced by **MARTIN BREGMAN** Directed by **SIDNEY LUMET**
Screenplay by **WALDO SALT** and **NORMAN WEXLER** Based on the book by **PETER MAAS**
Music by **MIKIS THEODORAKIS** TECHNICOLOR®
Released by Columbia Pictures/A Division of Columbia Pictures Industries Inc.


The
Godfather
R

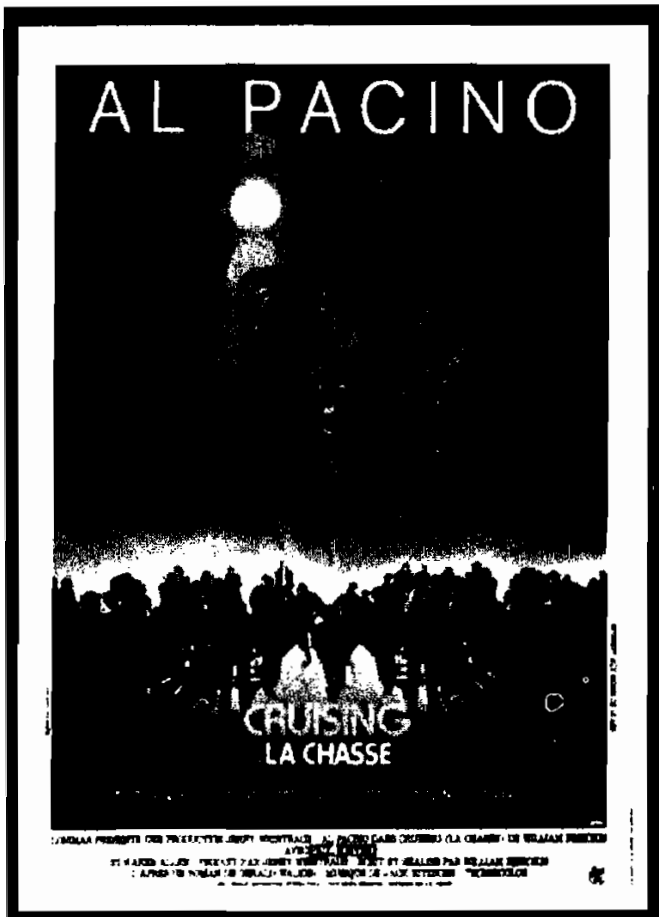

REAL POWER CAN'T BE GIVEN.
IT MUST BE TAKEN.
The Godfather
PART III
COMING SOON

Francis Ford Coppola
PARTE II
Al Pacino

Francis Ford Coppola's
The Godfather
PART II

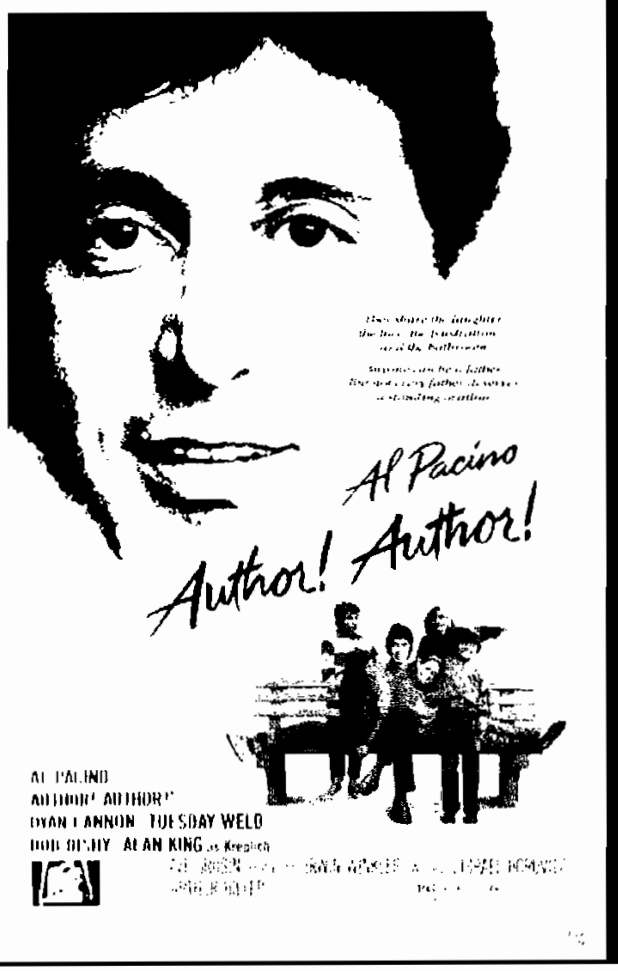
NO HAY PODER
EN EL MUNDO
QUE PUEDA
CAMBIAR EL DESTINO.
UNA PELICULA DE
FRANCIS FORD COPPOLA
El Padrino
PARTE III

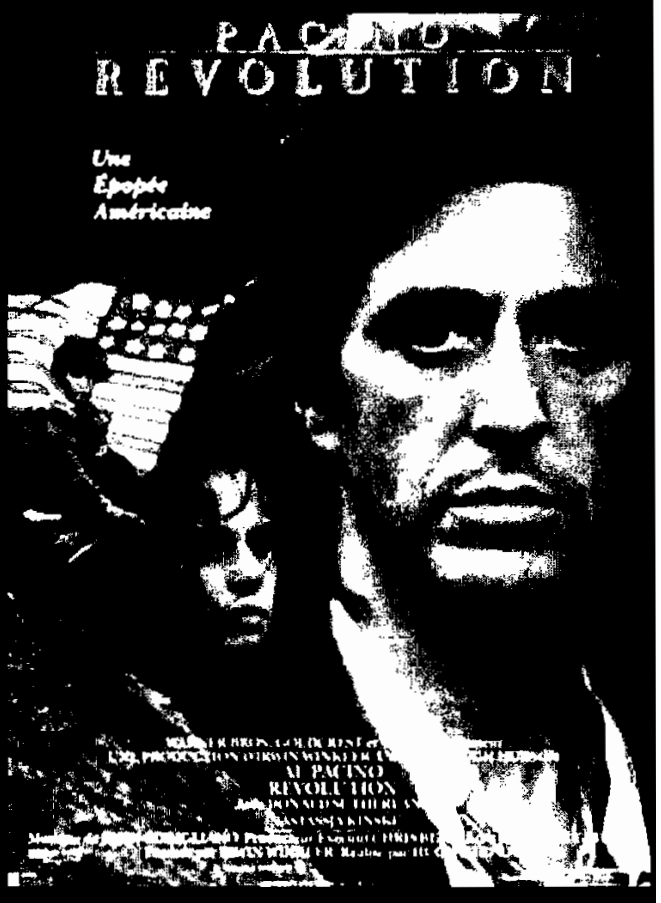
In August, 1972, Sonny Wortzik robbed a bank.
250 cops, the F.B.I., 8 hostages and 2,000 onlookers
will never forget what took place.
AL PACINO
DOG DAY
AFTERNOON

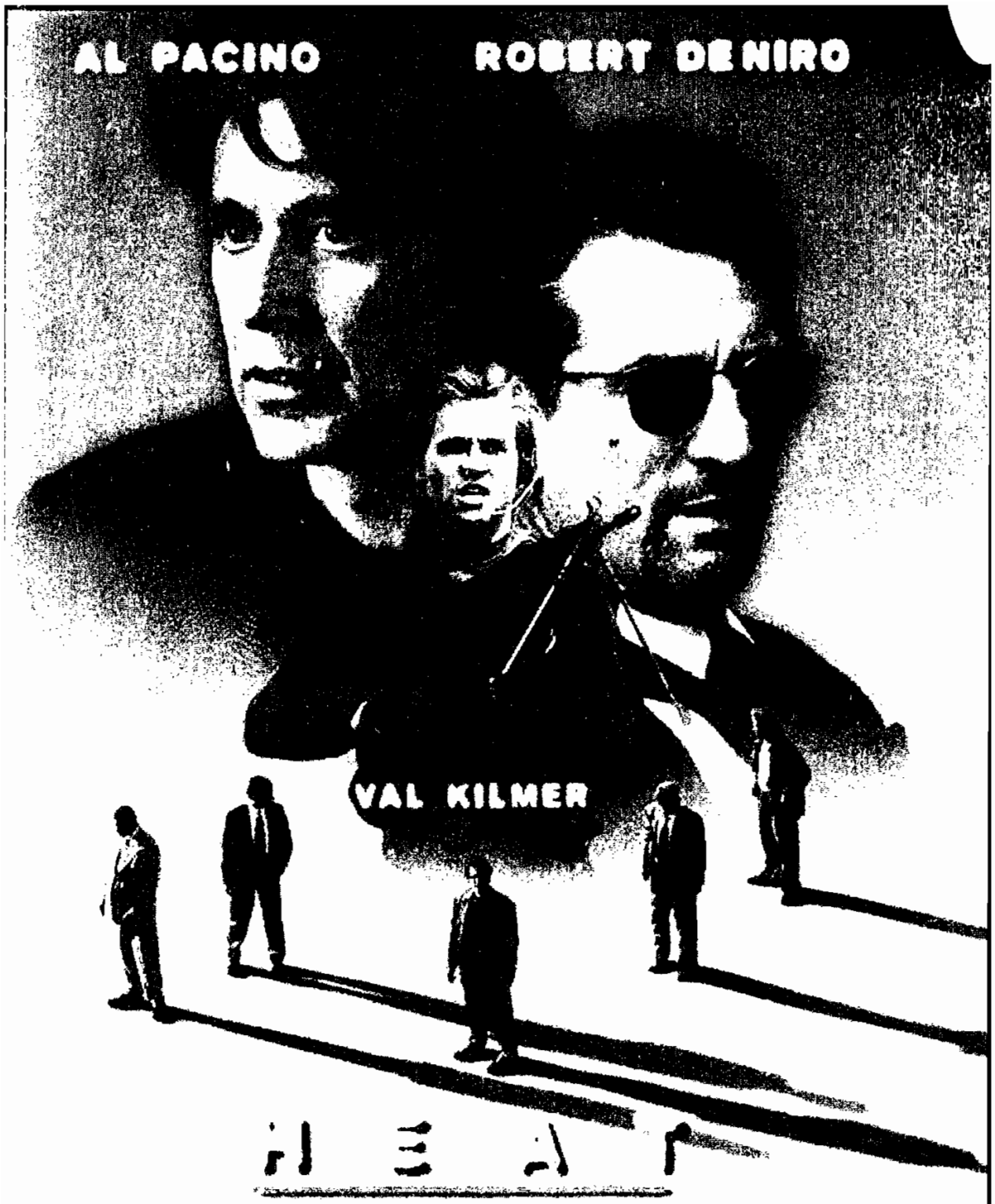



This man needs the best lawyer in town.
But the problem is...
He is the best lawyer in town.

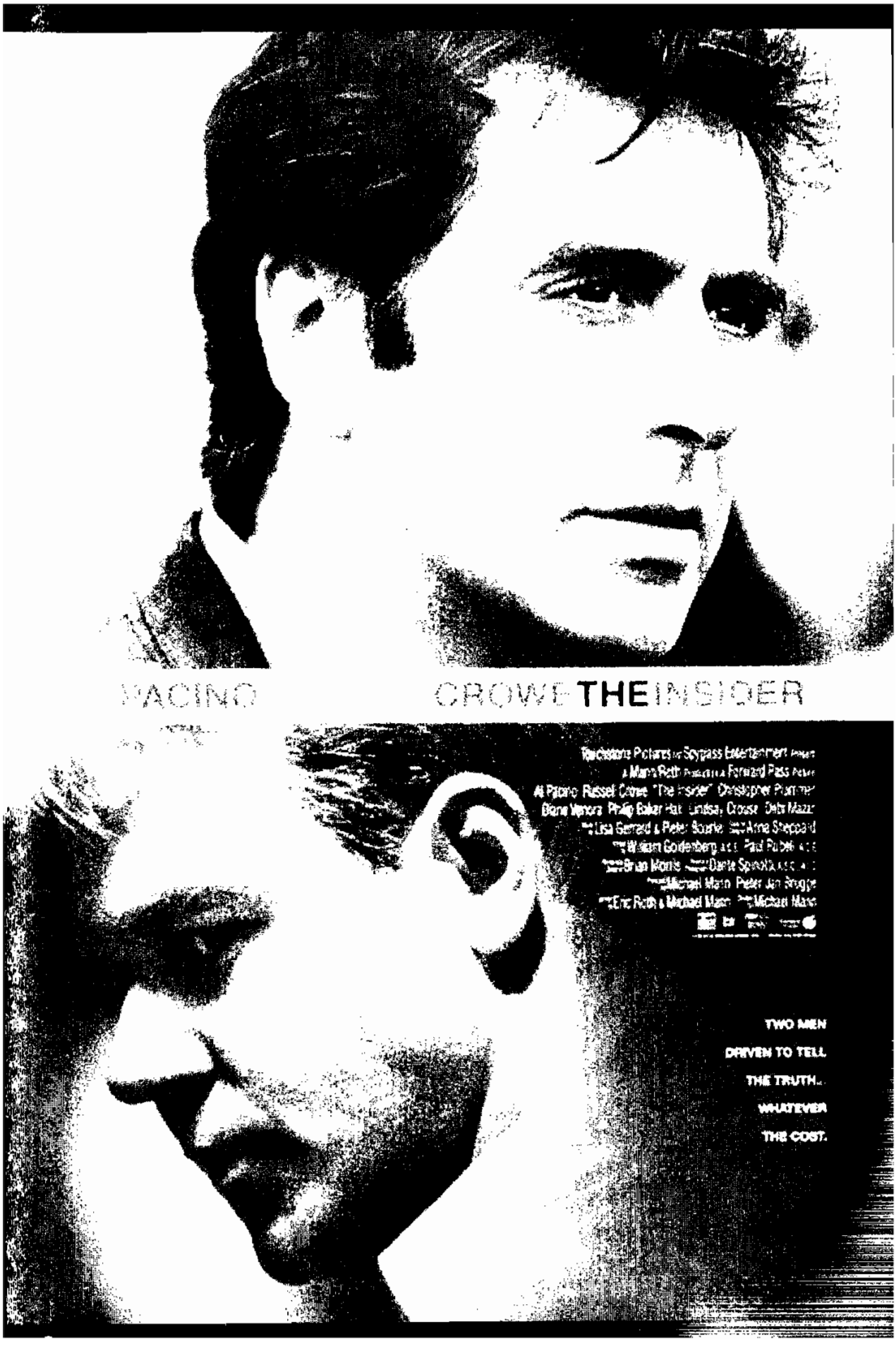
AL PACINO
in

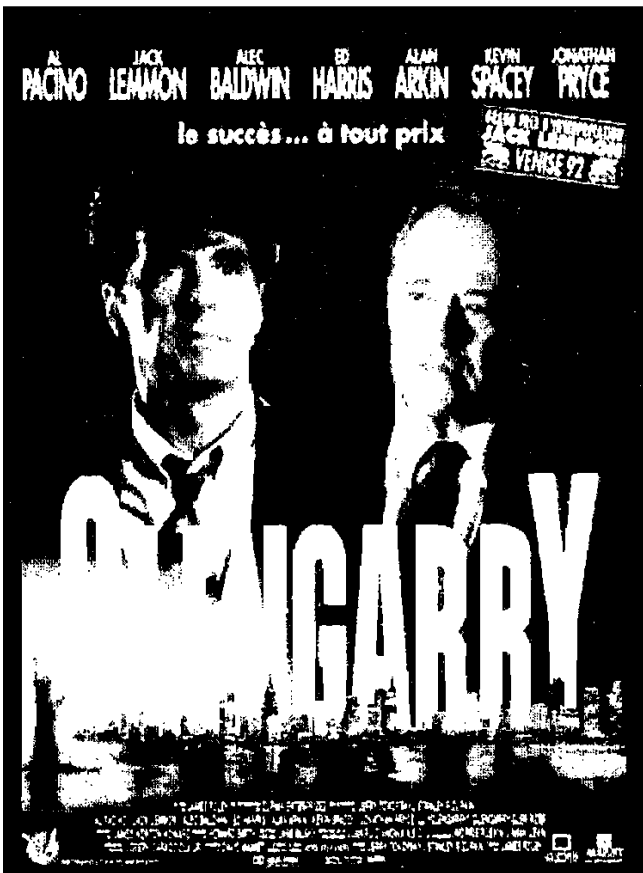


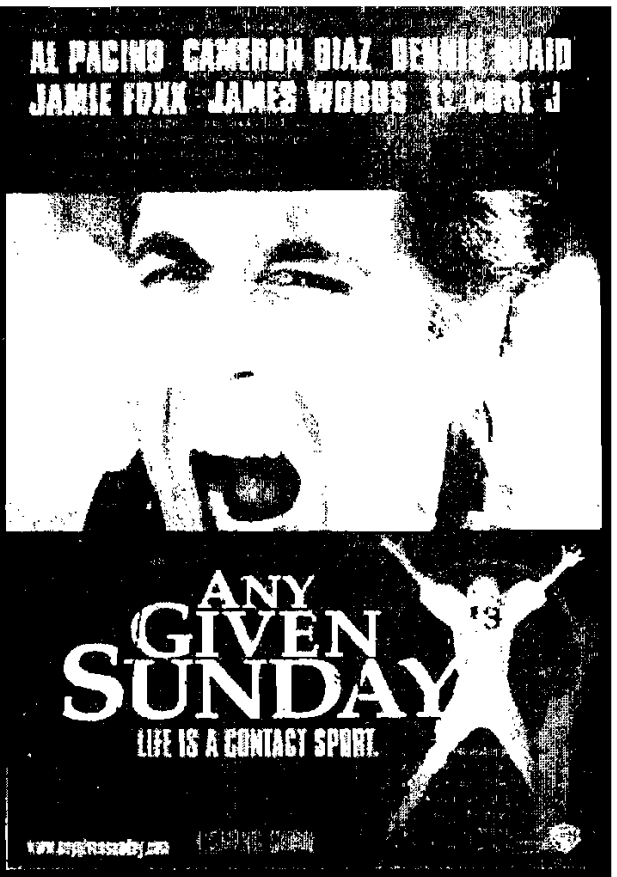



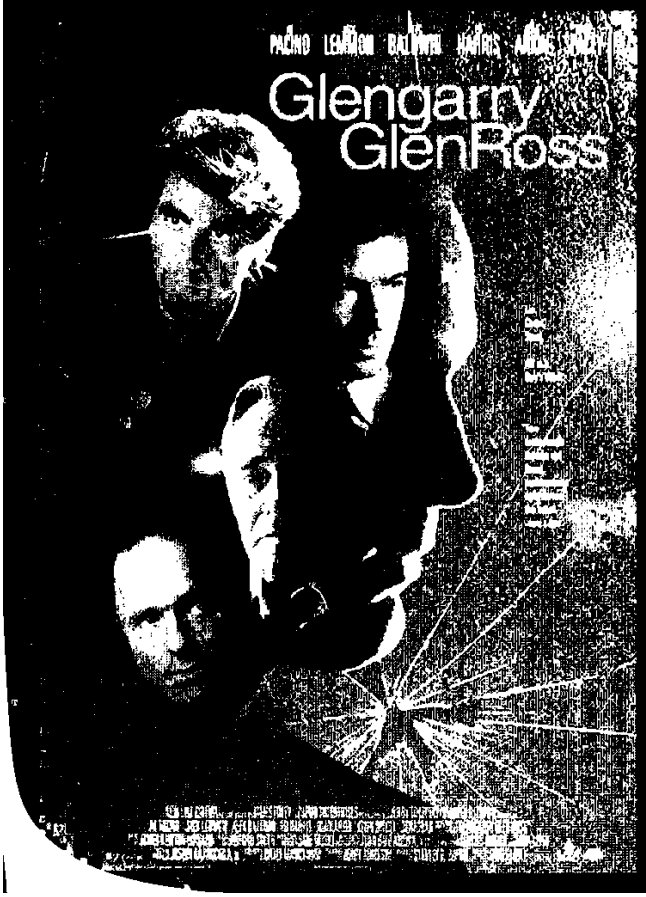

AL PACINO
ROBERT DE NIRO
VAL KILMER
HEAT

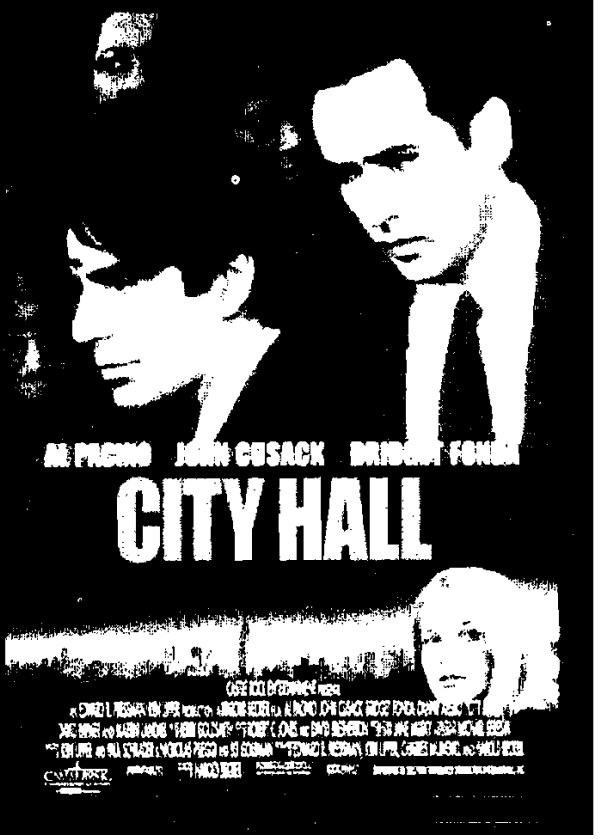
Pacino
WOMAN
PACINO
SCENT OF A WOMAN
AL PACINO SCARFACE
In the spring of 1980, the port of Mariel Harbor was opened, and thousands set sail for the United States.
They came in search of the American Dream.
One of them found it on the sun-washed avenues of Miami... wealth, power and passion beyond his wildest dreams.
He was Tony Montana. The world will remember him by another name... Scarface.
AL PACINO
SCARFACE

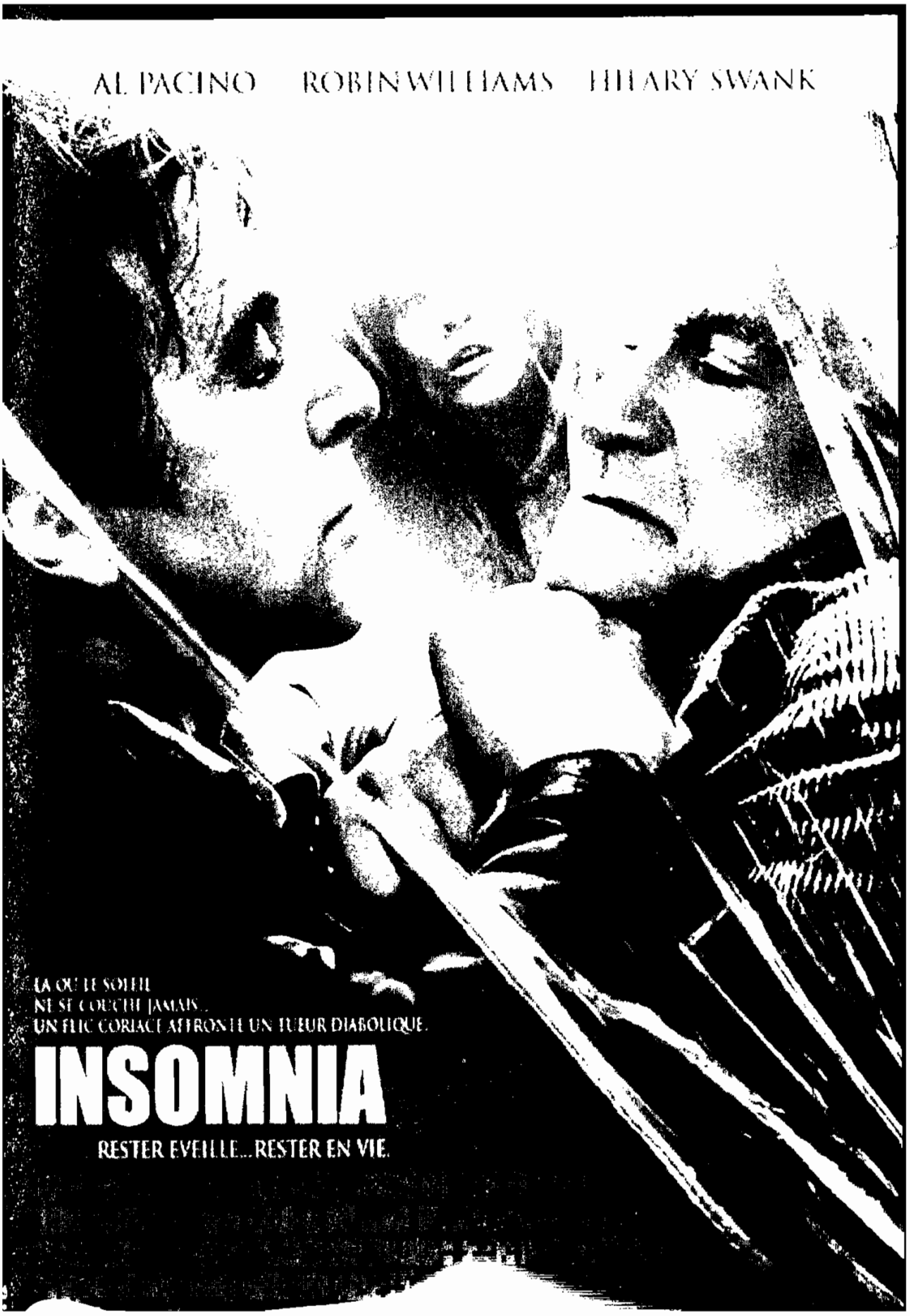

PACINO
CROWE THE INSIDER
TWO MEN
DRIVEN TO TELL
THE TRUTH...
WHATEVER
THE COST.

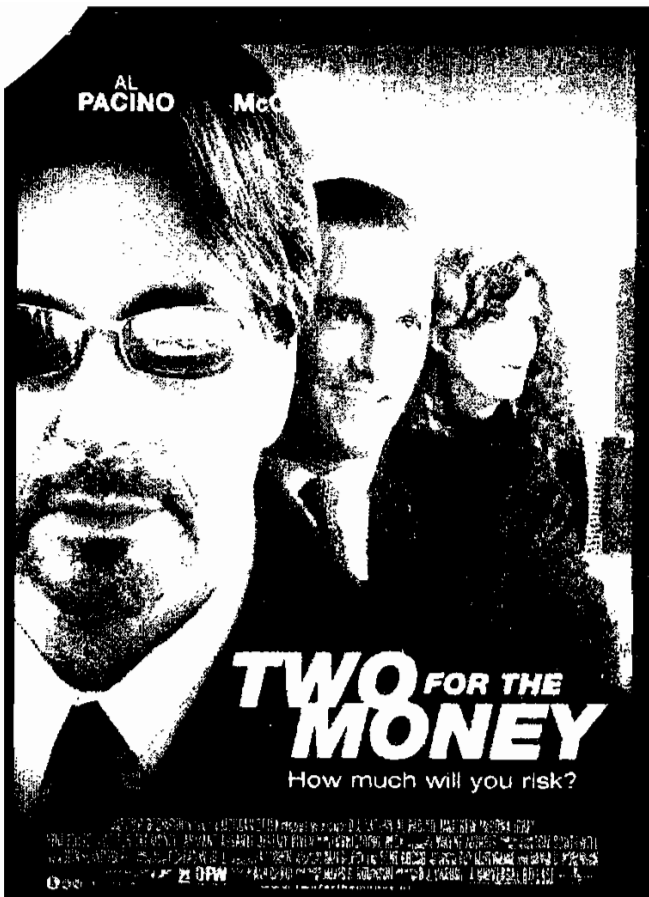

AL PACINO
JACK LEMMON
ALEC BALDWIN
ED HARRIS
ALAN ARKIN
KEVIN SPACEY
JONATHAN PRYCE
le succès... à tout prix
GARRY


AL PACINO CAMERON DIAZ DENNIS QUAID
JAMIE FOXX JAMES WOODS LL COOL J
ANY GIVEN SUNDAY
LIFE IS A CONTACT SPORT.

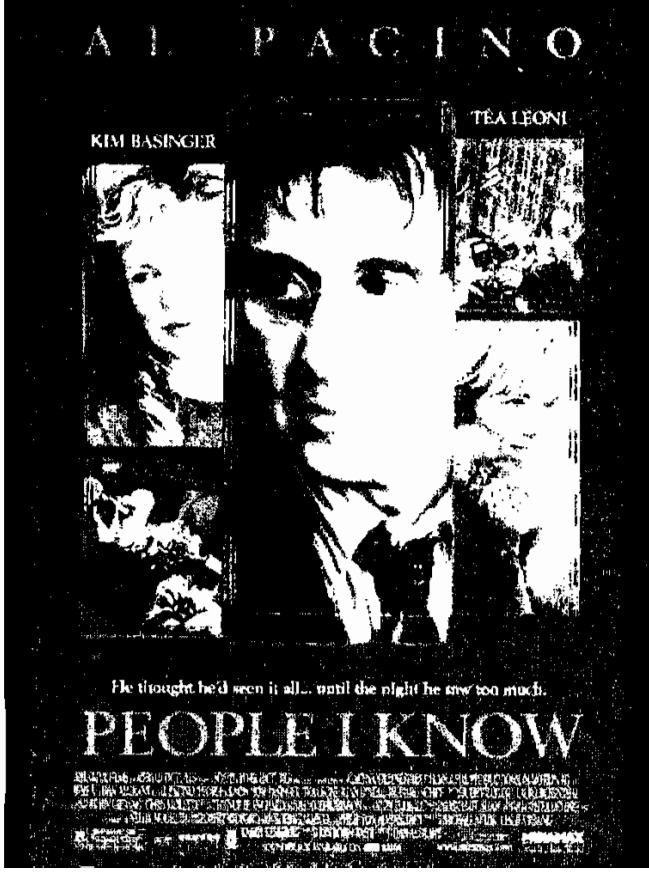

Glengarry GlenRoss

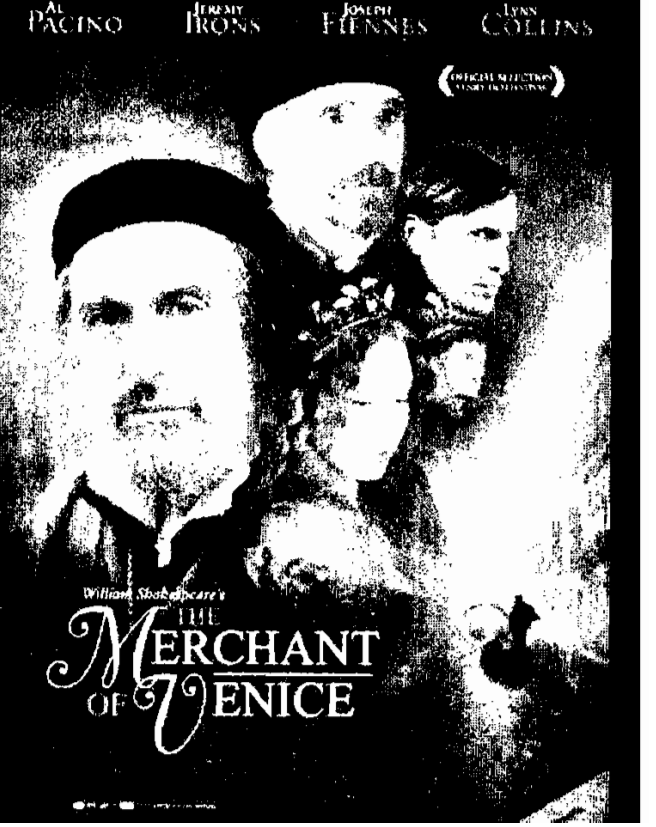

AL PACINO JOHN CUSACK
CITY HALL

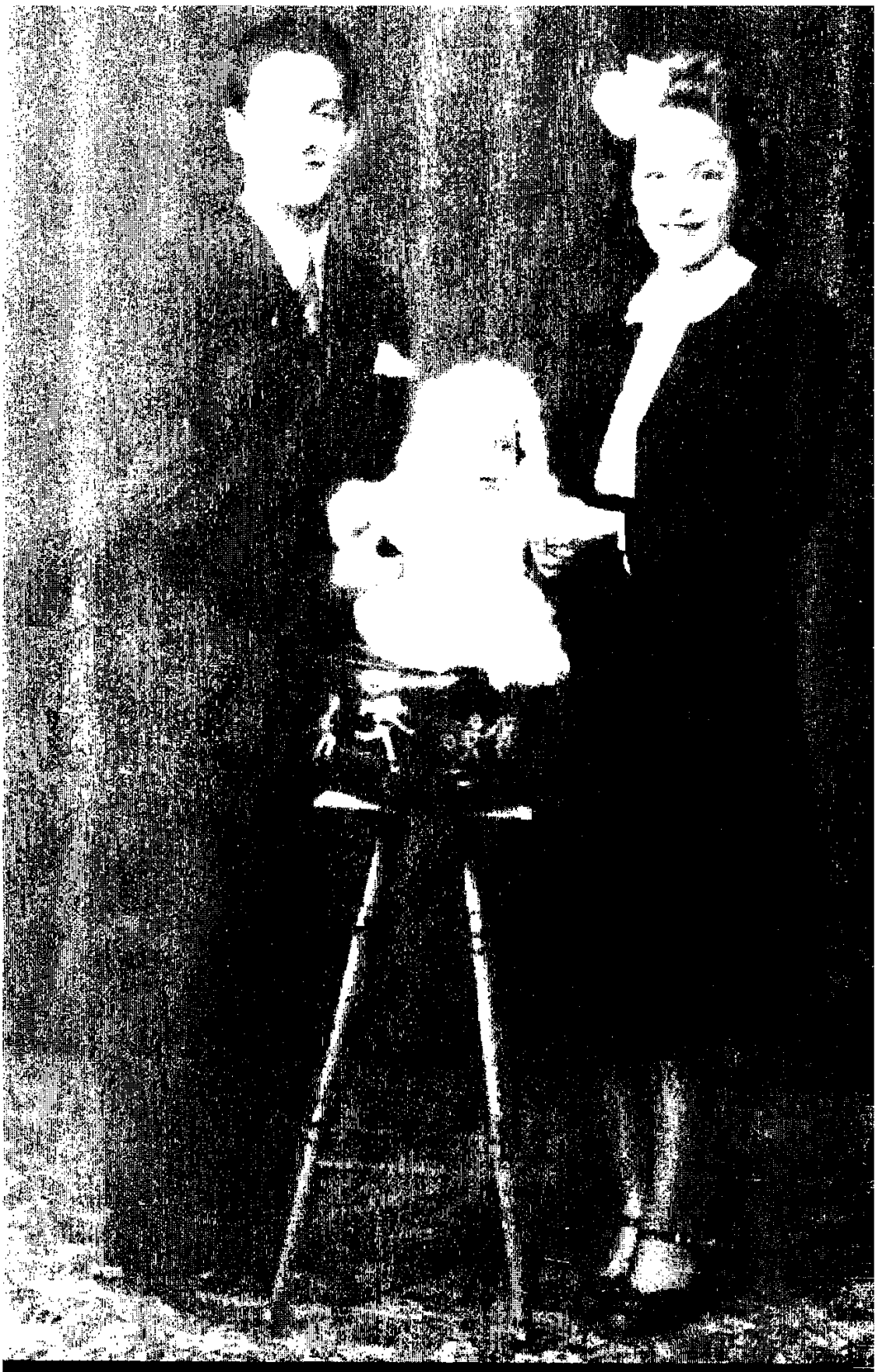

AL PACINO ROBIN WILLIAMS HILARY SWANK
LA OÙ LE SOLEIL
NE SE COUCHE JAMAIS...
UN FLIC CORIACE AFFRONTE UN TUEUR DIABOLIQUE.
INSOMNIA
RESTER EVEILLE... RESTER EN VIE.


AL
PACINO
TWO FOR THE MONEY
How much will you risk?

AL PACINO
JOHNNY DEPP
DONNIE BRASCO


AL PACINO
KIM BASINGER
TÉA LEONI
He thought he'd seen it all... until the night he saw too much.
PEOPLE I KNOW

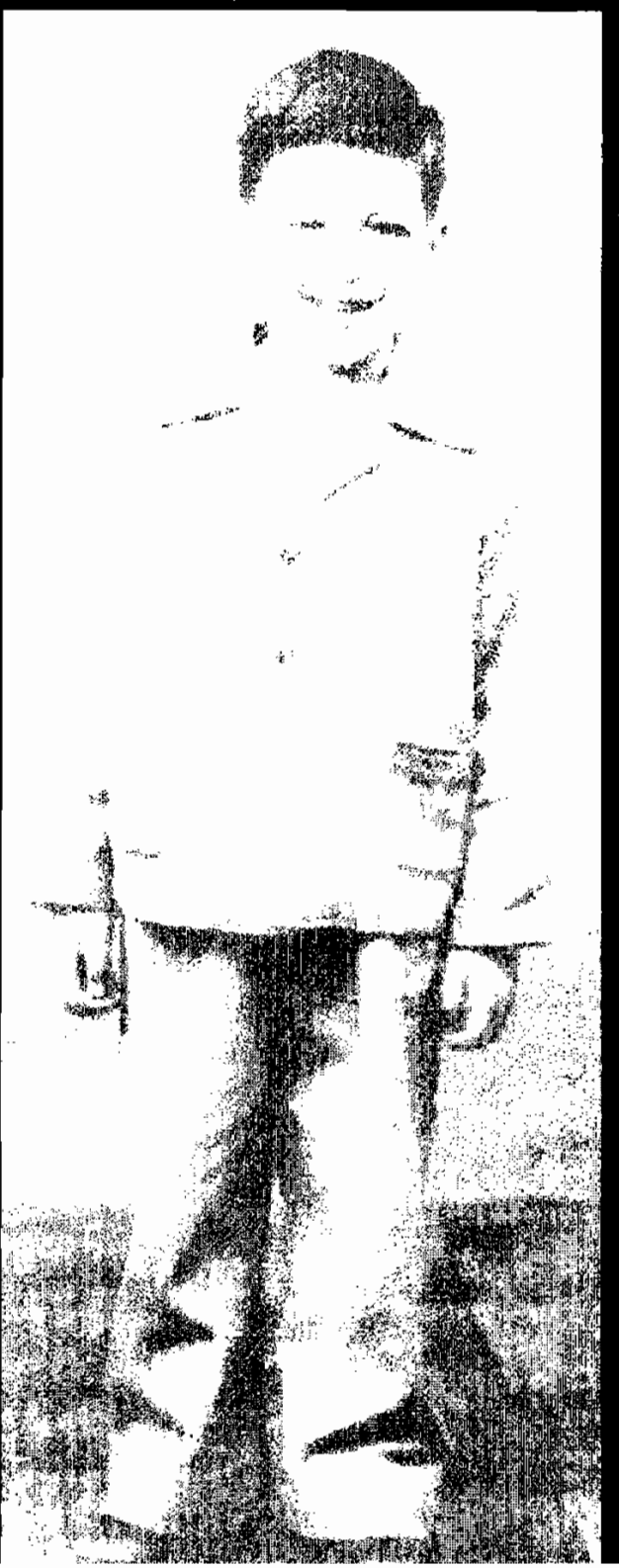

AL PACINO
JEREMY IRONS
JOSEPH FIENNES
LYNN COLLINS
William Shakespeare's
THE MERCHANT OF VENICE



آل‌پاچینو همراه با مادر و پدرش در ۱۹۴۰

آل‌پاچینو همراه با پدرش در ۱۹۴۴ ◀

آل‌پاچینو در حدود
۵ یا ۶ سالگی ▼



آل‌پاچینو در
۴ یا ۵ سالگی
◀

# آل‌پاچینو در دوران نوجوانی و جوانی

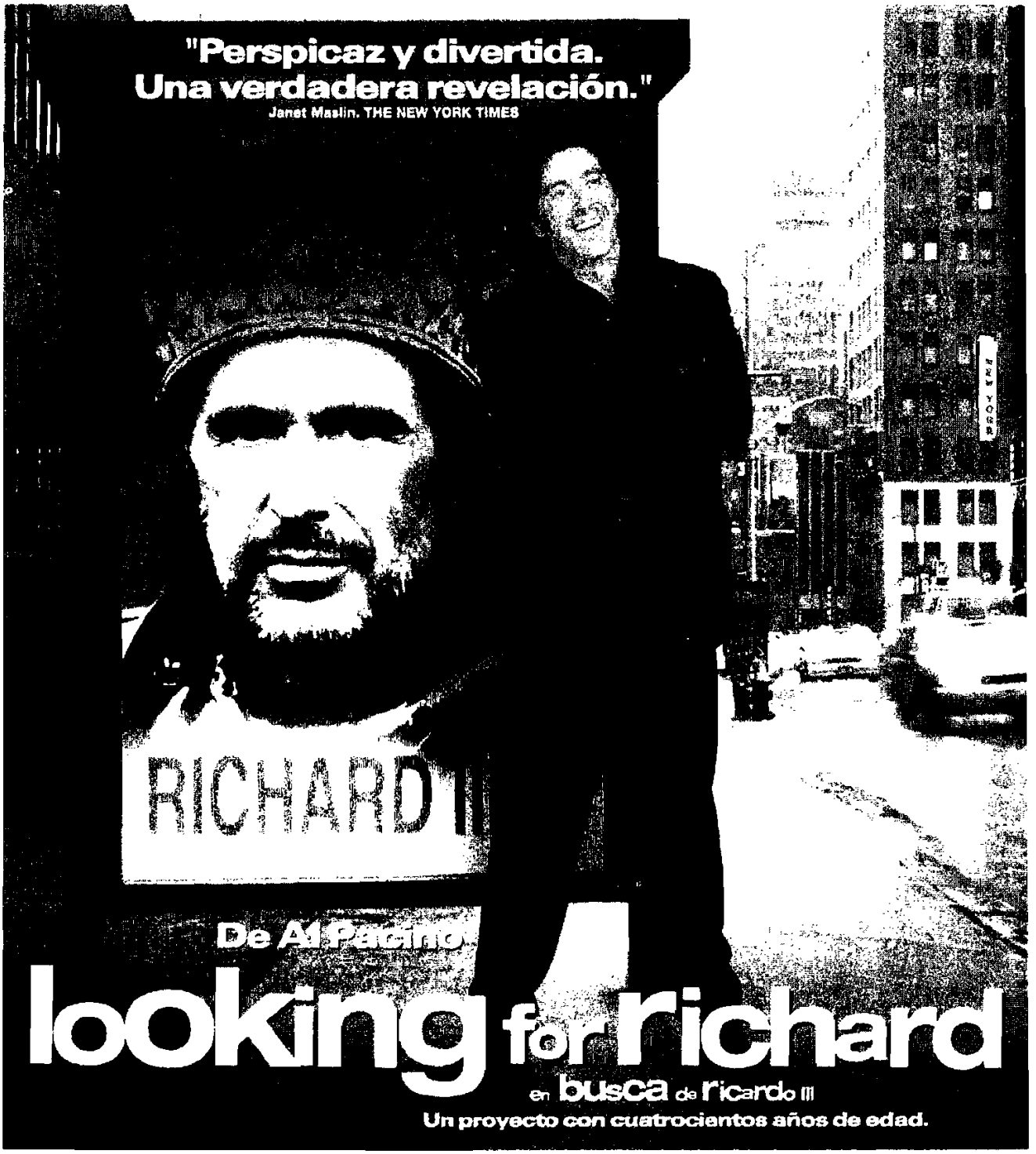
«این آل‌پاچینو نیست، سرپیکو است»

«برای پول بازی نخواهم کرد. فکر نمی‌کنم چنین کاری بکنم.»

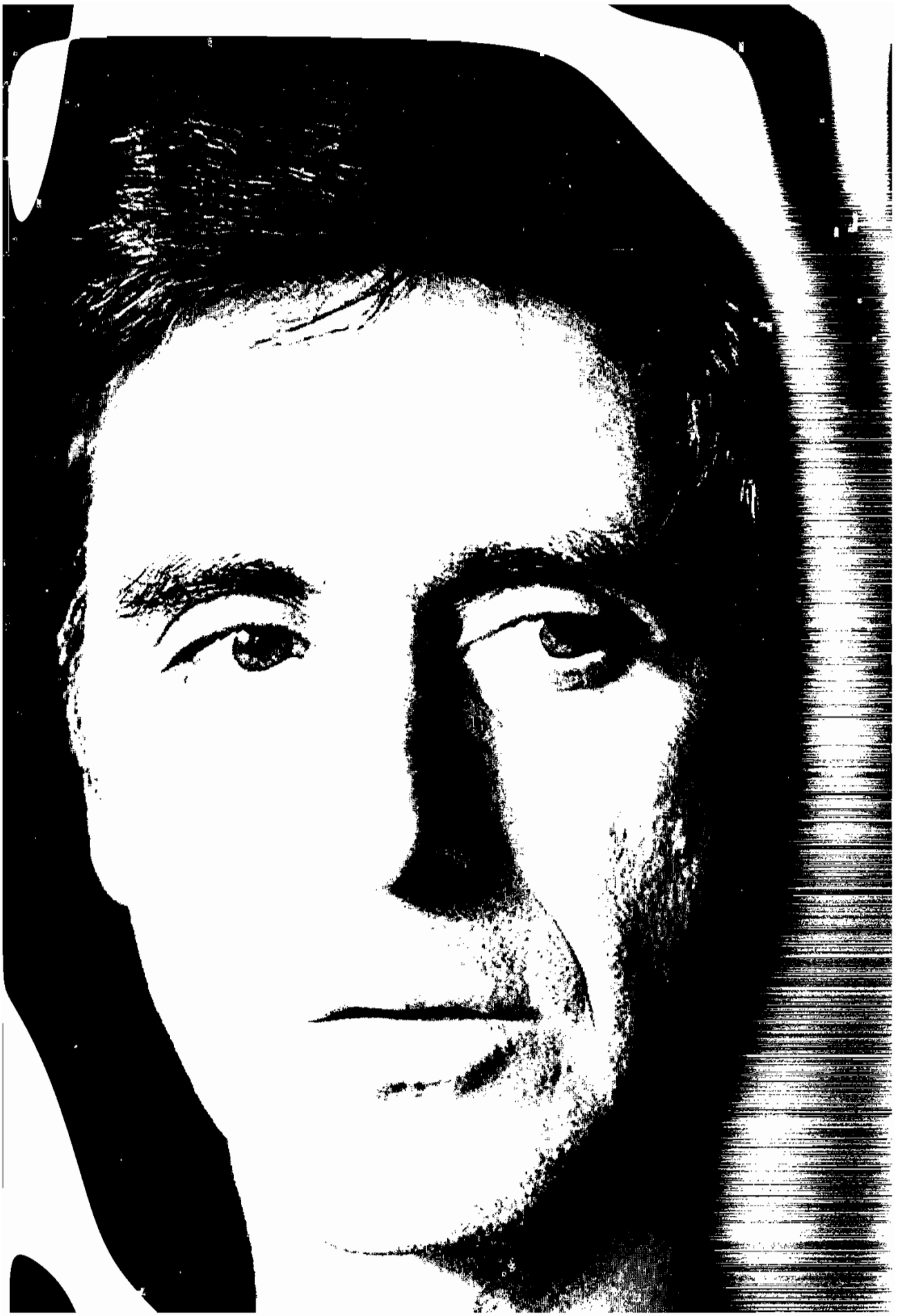
«بازیگری استفاده از قابلیت‌هاست. حق باختن نداری، استفاده کن.»

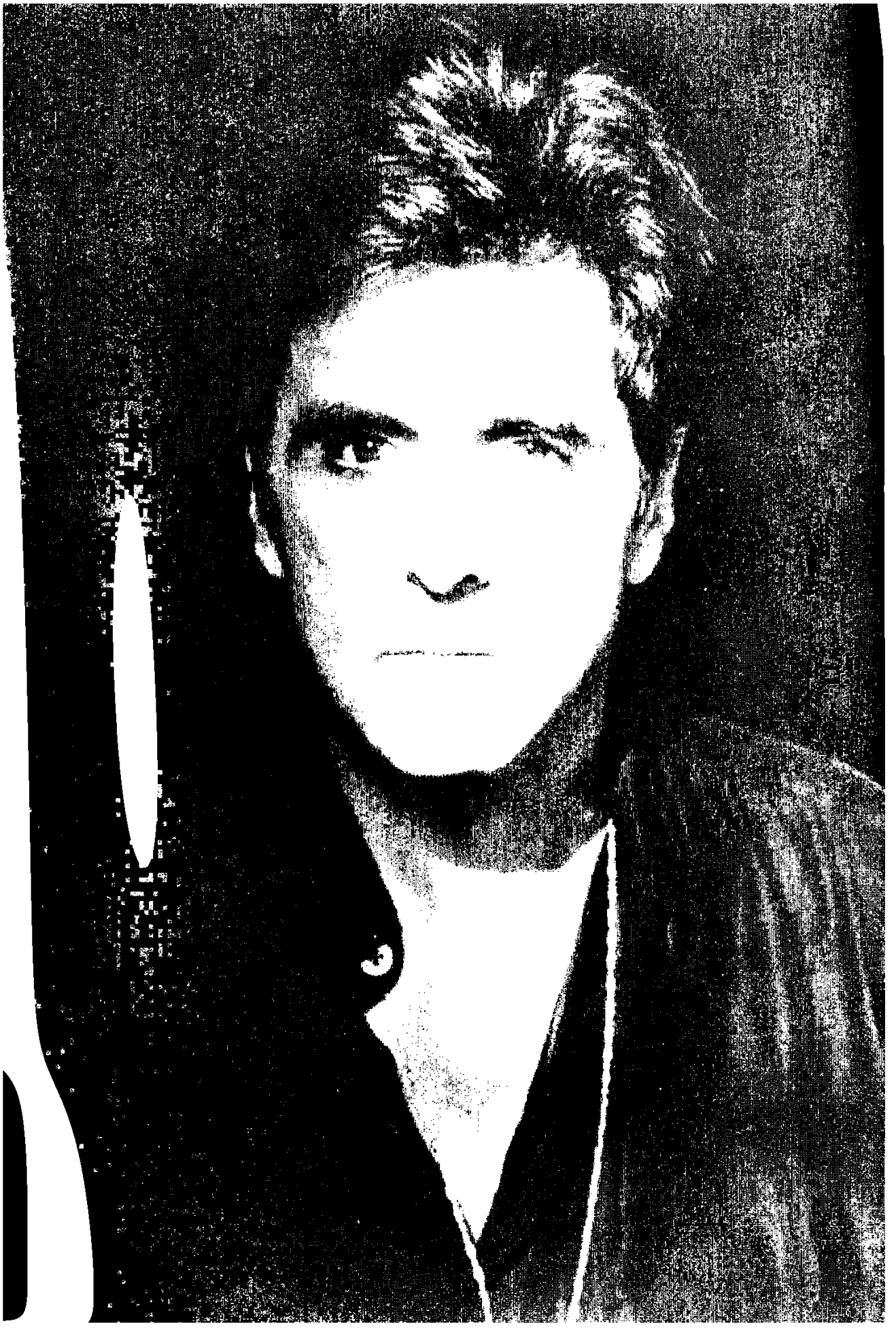
«هربار تاجر ونیزی را به تاجر مرگ ترجیح می‌دهد.»

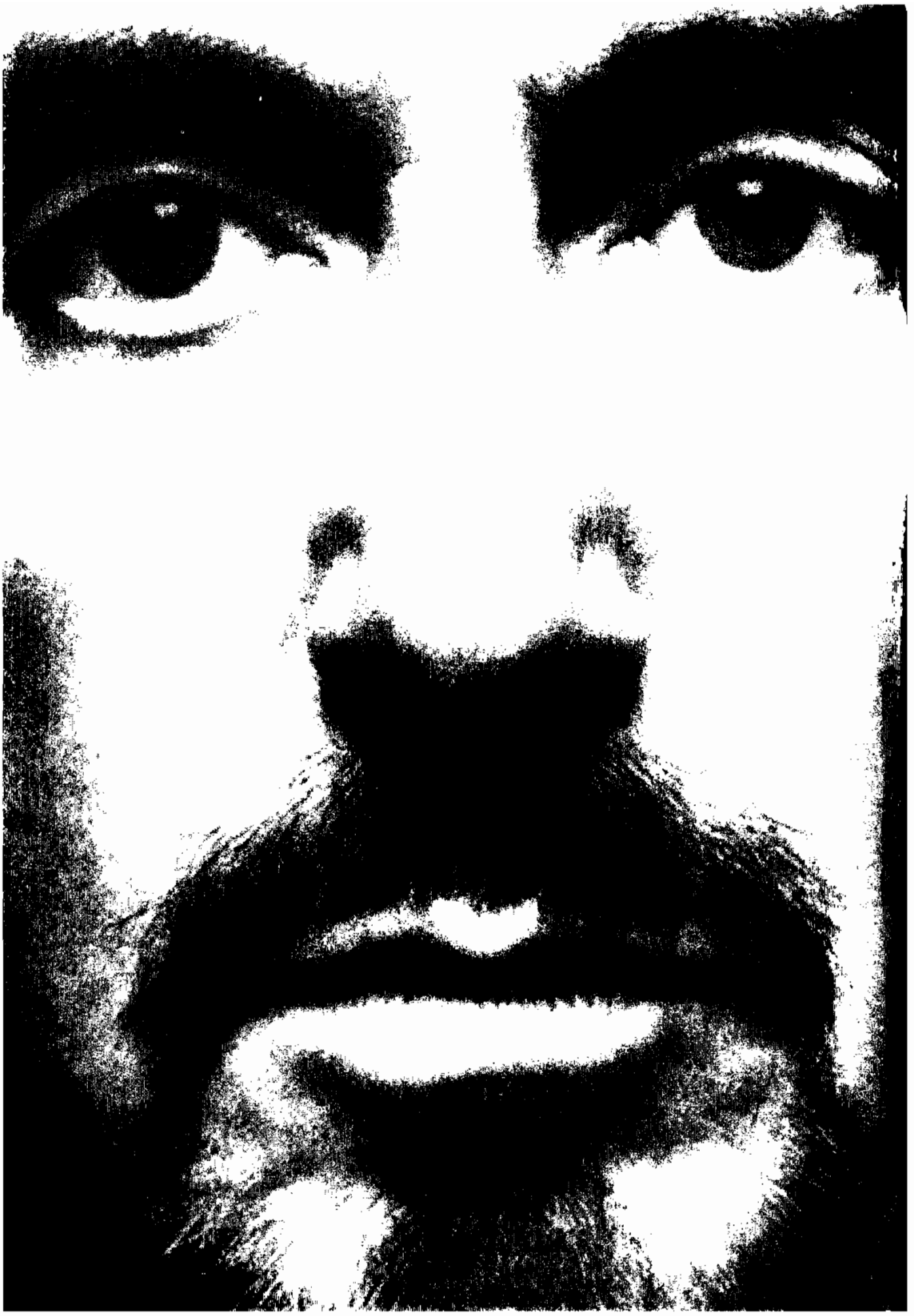
**Alec BALDWIN** **Al PACINO** **Aidan QUINN** **Winona RYDER** **Kevin SPACEY**




FOX SEARCHLIGHT PICTURES PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE CHAM UNA PELICULA DE AL PACINO "LOOKING FOR RICHARD" BASADA EN RICARDO III DE WILLIAM SHAKESPEARE PENELOPE ALLEN ALEC BALDWIN KEVIN CONWAY AL PACINO ESTELLE PARSONS AIDAN QUINN WINONA RYDER KEVIN SPACEY HARRIS YULIN MUSICA DE HOWARD SHORE PRODUCTOR EJECUTIVO WILLIAM TEITLER NARRACIÓN Y ESCRITA POR AL PACINO & FREDERIC KIMBALL PRODUCIDA POR MICHAEL HAYDEN Y AL PACINO DIRIGIDA POR AL PACINO







یک هفته میهمان
مارلون براندو
درجزیره شخصی او هستید
همراه با طنز و ظرافت های
گفت‌وگوکننده‌ای چون
لارنس گرابل

مجموعه گفت‌وگوهای
بیلی وایلدر و کمرون کروو
نه‌تنها ازبهترین کلاس‌های آموزشی
درزمینه سینماست
بلکه تجربه‌ای ست
فراموش‌نشدنی و عمیق
از زندگی یک انسان

# دوستان:
# کتابهای پنجره
# رامی‌توانید از خود فروشگاه
# نشر کتاب پنجره
# تهیه فرمایید


نشانی : سهروردی شمالی.میدان شهید قندی (پالیزی)
مقابل پارکینگ طبقاتی اندیشه.شماره ۲۱
تلفن :۸۸۵۱۱۰۶۰

# THE AUTHORIZED BIOGRAPHY

# AL PACINO

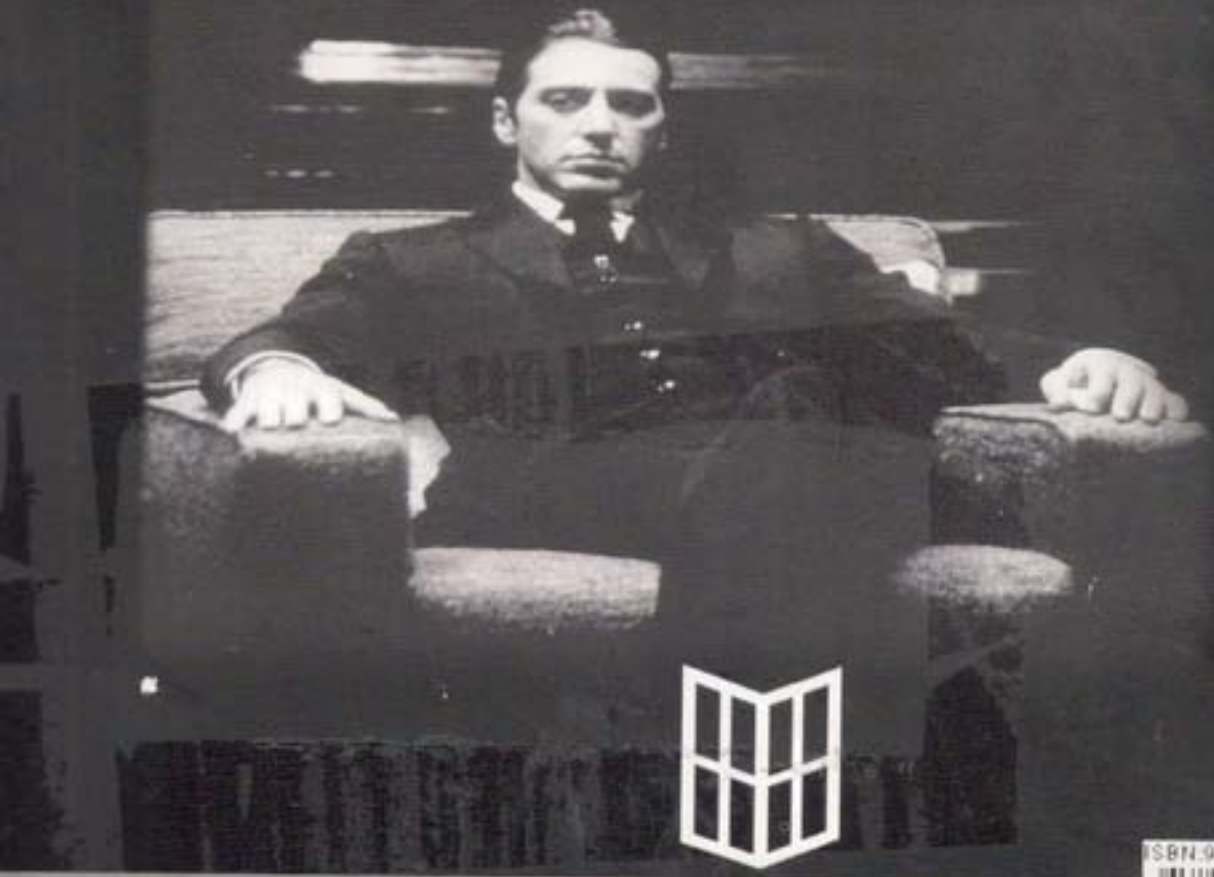
Lawrence Grobel

این کتاب مجموعه‌ای از گفت‌وگو و شرح حال است که در طول بیست و هفت سال آشنایی با آل‌پاچینو به‌عنوان یک روزنامه‌نگار و سپس یک دوست نوشته‌ام.

«لارنس گرابل»

هنوز برای اولین مصاحبه جواب مثبت نداده بودم،
اما وقتی گفت‌وگوی او با مارلون براندو در جزیره‌اش در تاهیتی را خواندم، تحت تاثیر قرار گرفتم.
با شناختی که از مارلون داشتم و اینکه چقدر از لاری خوشش آمده و با او آنقدر صریح صحبت کرده بود،
احساس کردم من هم می‌توانم.

«آل‌پاچینو»



کتاب پنجره

ISBN: 978-964-7822-29-9 شابک: ۹-۲۹-۷۸۲۲-۹۶۴-۹۷۸