اُرسن ولز

آندره بازن

با مقدمه‌ای از فرانسوا تروفو و ژان کوکتو

ترجمه و تدوین: مهدی رحیمیان

نشر مهرنوروز
۱۳۹۸

فهرست

پیشگفتار ۷
مقدمه / فرانسوا تروفو ۹
نیم‌رخی از ارسن ولز / ژان کوکتو ۳۷
رنسانس سینمای آمریکا ۴۱
تهاجمات اولیه ۴۳
هالیود ۱۹۴۱- ۱۹۳۹ ..... ۵۶
لوح دیواری عظیم: زمین‌شناسی و برجسته‌نگاری ۶۵
هالیود ۱۹۴۴-۱۹۴۱: نابغهٔ پرخرج ۷۹
در اروپا: لجاجت و تردید ۸۶
بازگشت به هالیود: «هدر دادن انرژیم» ۱۰۲
موخره‌ای در رثای ولز / مهدی رحیمیان ۱۱۲
- وقایع نگاری زندگی و آثار ارسن ولز ۱۱۵
- آثاری که ارسن ولز ساخت و نساخت ۱۲۱
-ارسن ولز بازیگر-کارگردان ۱۲۷
- کتاب‌هایی درباره ارسن ولز ۱۳۲

نیم‌رخی از ارسن ولز

ژان کوکتو

من ارسن ولز را به سال ۱۹۳۶ در انتهای گشت‌وگذار جهانی‌ام ملاقات کردم. در *مکبث سیاه* او در هارلم، نمایشی عجیب و باشکوه که گلنوی وِست‌کات و مونرو ویللر مرا برده بودند. آن زمان ارسن ولز هنوز خیلی جوان بود. در سال ۱۹۴۸، همین *مکبث* بود که ما را دوباره روبه‌روی هم قرار داد. چیزی که عجیب می‌نمود این بود که، نتوانستم بین آن مرد جوان مکبث سیاه‌پوست با کارگردان مشهوری که می‌خواست (فیلم) دیگری را در سینمای کوچکی در لیدو نشان دهد ارتباطی پیدا کنم. همو بود که، در یک بار ونیزی، نکته‌ای را به خاطرم آورد که زمانی دربارهٔ او وقتی که در تئاتر بود گفته بودم: به طور کلی صحنه راه رفتن در خواب، به نظر من، جوهر صحنه را در نیاورده است.

مکبث ارسن ولز بیننده را کر و کور رها می‌کند و من قویا معتقدم که آدم‌هایی که آن را دوست دارند (و از این که جزو آن‌ها هستم احساس غرور می‌کنم) اندک و بسیار جدا از یکدیگرند. ولز این فیلم را به سرعت و پس از تمرینات متعدد فیلمبرداری کرد. به عبارت دیگر، او می‌خواست فیلمش سبک خاص تئاتریش را حفظ کند و ثابت کند که سینما می‌تواند هر اثر هنری را زیر ذره‌بین خود بگیرد و ریتمی به آن اثر بدهد که عموما فرض می‌شود از آن سینماست. من هنوز به کاربرد کلمهٔ مخفف سینما به خاطر آن چه که ارائه می‌کند معتقد نیستم. در ونیز، بارها و بارها عبارت پوچ «سینمایی است» یا «سینمایی نیست» را شنیدیم. و حتی، «این فیلم خوبی است اما سینمایی نیست» یا «فیلم خوبی نیست اما سینمایی است». می‌توانید تصور کنید چقدر این موضوع برای ما جالب بود، و وقتی در رادیو با هم مصاحبه داشتیم، ولز و من پاسخ دادیم که مشتاقانه دلمان می‌خواهد بدانیم که یک فیلم سینمایی چیست و درخواست کردیم که برای تولید آن طرز تهیه‌اش را به ما بیاموزند.

مکبث ارسن‌ولز نوعی قدرت ناپخته و هتاک دارد. بازیگرانش، ملبس به پوست حیوانات

مثل اتومبیلرانان ابتدای قرن، کلاه بوقی و تاج‌های مقوایی بر سرشان، در راهروهای یک قطار زیرزمینی ذهنی، معدن مترو که زغال سنگ و سرداب‌های مخروبه که آب از سقفشان می‌چکد در ترددند. هیچ نمایی بر حسب اتفاق گرفته نشده است. دوربین همواره در جایی قرار می‌گیرد که سرنوشت از آن‌جا به قربانیانش می‌نگرد، بعضی اوقات حتی نمی‌دانیم این کابوس در چه دورانی اتفاق می‌افتد، و وقتی که برای نخستین بار، لیدی مکبث را می‌بینیم، پیش از آن که دوربین برای تعیین موقعیت او خود را عقب بکشد، می‌بینیم تقریباً زنیست در لباس مدرن که روی یک مبل راحتی نرم، در کنار تلفن لمیده است.

ارسن‌ولز، در نقش *مکبث* ثابت می‌کند که یک بازیگر فوق‌العاده نمایش‌های تراژدیست، و اگرچه ممکن است لهجه اسکاتلندی تقلید شده توسط امریکائیان، برای گوش‌های انگلیسی غیرقابل تحمل باشد، اعتراف می‌کنم که اصلاً مرا اذیت نکرد و حتی اگر تسلط کاملی بر انگلیسی هم داشتم مرا اذیت نمی‌کرد، زیرا دلیلی ندارد انتظار نداشته باشیم که هیولاهای عجیب خودشان را با زبان هیولایی بیان نکنند و کلمات شکسپیر، کلمات آن‌ها باقی نماند.

ولز در مکبث

خلاصه کنم، من داور ضعیفی هستم اما در این زمینه که می‌توانم براحتی بر ماجرای فیلم متمرکز شوم و نارضایتی‌ام را بجای لهجهٔ مسئله‌دار آن از ماجرای فیلم ابراز کنم، بهتر از دیگران داوری می‌کنم.

مکبث، که توسط ولز از بخش مسابقه جشنواره ونیز خارج شد و در سال ۱۹۴۹، توسط ابژکتیف ۴۹ در سالن شیمی به نمایش درآمد، در همه جا با نوعی مخالفت مواجه شد. فیلم تجسمی از شخصیت ارسن‌ولز است، که به قراردادها اعتنایی ندارد، و ضعف‌هایش، که عموم مردم مثل اکسیر حیات به آن‌ها چسبیده‌اند، برای او هیچ موفقیتی به ارمغان نیاورده است. بعضی اوقات تهور او با چنان اقبالی مورد تقدیس قرار می‌گیرد که همه می‌خواهند خود را فریب دهند، مثل صحنه‌ای از *همشهری کین*، که در آن کین اتاق خواب را بهم می‌ریزد، یا در تالار آینه‌های فیلم *خانمی از شانگهای*.

و با این همه، پس از ریتم از درون کوتاه شدهٔ *همشهری کین* مردم منتظر تداوم این‌گونه ریتم‌ها بودند اما با زیبایی آرام بخش *خانواده اشرافی آمبرسون* ناامید شدند. برای روان ما، گیج شدن در سایه روشن پرپیچ و خمی که ما را از تصویر عجیب یک میلیونر کوچک، نه زیاد دور از لوبی چهاردهم، به سوی هیجانات شدید دایی‌اش می‌کشاند ساده بود.

ولز شاگردِ بالزاک، ولز روانکاو، ولزی که عمارت‌های اشرافی امریکایی را احیا کرد: این

چیزی بود که طرفداران جاز و رقص‌های تند را تکان داد. آن‌ها ولز نسبتاً گیج و منگ را در فیلم *خانمی از شانگهای* مجدداً کشف کردند، و او را بار دیگر در *بیگانه* از دست دادند، و این چرخ‌وفلک ما را به مقطعی از زمان می‌آورد که ارسن‌ولز از رم به پاریس آمد تا در آن‌جا زندگی کند.

ارسن‌ولز غولی با ظاهر بچه است، درختی است پوشیده از پرنده‌ها و سایه، سگی که زنجیرش را پاره کرده و در گلزاری دراز کشیده است، بیکاره‌ای پرجنب‌وجوش، دیوانه‌ای عاقل، جزیره‌ای که مردم احاطه‌اش کرده‌اند، دانش‌آموزی خفته در کلاس درس، استراتژیستی که برای این که رهایش کنند خود را به بی‌خیالی می‌زند.

ولز بهتر از هر کسی می‌داند چگونه از سهل‌انگاری ظاهری با توان واقعی‌اش استفاده کند تا بی‌ارادگی را القا کند، و با چشمی نیمه‌باز به جلو رود. رفتار سستی که بعضی اوقات به خود می‌گیرد، او را مثل یک خرس خفته، از سرما و تندباد بیقرار دنیای فیلم مصون می‌دارد. همین روش او را وادار ساخت تا وسائلش را جمع کند، هالیود را رها سازد و به خودش اجازه دهد تا به سمت سایر شرکت‌ها و آینده‌های دیگر کشیده شود.

وقتی که پاریس را به مقصد نیویورک ترک می‌کردم، صبح روز پرواز، ارسن‌ولز خرگوش سفید مکانیکی زیبایی برایم فرستاد که می‌توانست گوش‌هایش را تکان دهد و طبل بزند. این مرا به یاد خرگوش طبالی انداخت که آپولینر در جلسه گشایش نمایشگاه پیکاسو ـ ماتیس در گالری پال گیلام از آن سخن گفت و برای او حکم نماد نوعی شگفت‌زدگی بود که در خم جاده در انتظار همهٔ ماست.

این اسباب‌بازی باشکوه، علامت واقعی و امضاء حقیقی ولز بود، و هر وقت که یک اسکار، یا نشانهٔ بانویی که روز پنجه ایستاده است، از امریکا می‌رسد، یا در فرانسه به من جایزهٔ پیروزی ساموتراس می‌دهند، به خرگوش سفید ارسن‌ولز به عنوان اسکار اسکارها و جایزه واقعی خودم فکر می‌کنم.

اصطلاح سینما، تکرار می‌کنم، فقط یک واژه نیست. وقتی که برای اولین بار *والدین شرور* را در سینما سان مارکو ونیز، خارج از محدودهٔ جشنواره، بر پرده آوردم ـ جشنواره‌ای که من هم باید *عقاب دوسر* را همان‌طور که ولز مکبث خودش را خارج کرد از آن بیرون می‌کشیدم ـ ما در کنار هم نشسته بودیم. او نمی‌توانست همهٔ متن را بفهمد: اما در ظریف‌ترین نکات مربوط به میزانسن بازوی مرا با همه توان می‌فشرد. فیلم با کیفیت بدی نمایش داده شد و از آن‌جا که نور خیلی ضعیف بود، نمی‌شد چهره‌ها را که در چنین فیلمی اهمیت فراوانی داشت به خوبی تشخیص داد. وقتی از این بابت اظهار شرمساری می‌کردم، او به من گفت که