۱

کلوز آپ

پول (روبر برسون)

کنت جونز

ترجمه‌ی سعیده طاهری و بابک کریمی

فهرست

یادداشت مترجمان / ۷
مقدمه‌ی نویسنده بر ترجمه‌ی فارسی / ۹
سپاس‌گزاری / ۱۲
درباره‌ی برسون / ۱۳
درباره‌ی داستان یک کوپن جعلی / ۳۱
پول / ۴۵
فرجام / ۸۱
بعدالتحریر / ۹۹
کتاب‌شناسی / ۱۰۵

با فیلم‌سازی عمیقاً فردگرا و یکه همچون روبر برسون چگونه مواجه می‌شوید؟ جنبه‌های سینمای برسون ـ تصویرسازی مکان، شیوه‌ی داستان‌گویی، صدا و سبک بازیگری ـ جملگی حاصل خلق‌وخو و دیدی یکتاست که نسبت به فیلم‌هایش از هر حیث واکنش‌هایی افراطی برانگیخته است. فیلم‌های او برای بسیاری از سینماروهای عادی به شکلی آزاردهنده فاقد احساس‌اند. در راستای واکنش‌های عوامانه به موسیقی ناموزون و نقاشی انتزاعی، فقدان نوسانات احساسی در (نا)بازیگران آثار برسون را می‌توان با شدت و حدت فقدان ملودی در آثار وبرن و یا غیاب بازنمایی در نقاشی‌های موندریان قیاس کرد: در هر یک روشن‌فکری مفرط و دقت در فرم به بهای ازدست‌رفتن درگیری حسی غالب است که در نتیجه اثر ضدعوامانه و نخبه‌گرا می‌نماید. برسون برای آن دسته از سینماروهایی که با آثارش ارتباط برقرار نمی‌کنند، فیلم‌سازی مصون از خطاست و برای گروهی که شناخت این فیلم‌ساز بلندمرتبه را بر خود هموار می‌سازند، اندکی به معما می‌ماند.

نخست آن‌که نسبت به فیلم‌های برسون دیدگاهی هیبت‌آمیز وجود دارد که طی آن فیلم‌های او به شکلی بی‌رحمانه پاک، خالص و بسیار متفاوت از سایر اشکال سینما قلمداد می‌شوند که در فضایی پالوده و کاملاً منحصربه‌خود سکنی می‌گزینند. این دیدگاه در مدخل برسون در کتاب فرهنگ شرح‌حال سینماگرانِ دیوید تامسن به بهترین شکل ارائه شده است:

می‌توان گفت که دیدن فیلم‌های برسون خطر تحول و روی‌گردانی از سینما را در پی دارد. معنا در سینمای او آشکارا امری الهامی است و پرداختش به آن، به نحوی محزون، درون‌گرا؛ گویی که او شکوه برون‌گرا و طمطراق فیلم‌ها را ننگ می‌شمارد. برسون فقط به همین دلیل کارگردانی سهل‌فهم نیست. فراروی در تحسین و ستایش او به سهل‌انگاری و وانهادن سینمایش پهلو می‌زند.[۱]

پالین کیل سویه‌ی دیگر برسون را در نوشته‌های متعددش طی سال‌های متمادی درباره‌ی سینمای او شرح داده است. بنا به گفته‌ی کیل، برسون کار خود را با فیلم‌هایی خوب آغاز کرد، اما از جیب‌بر (۱۹۵۹) به بعد پیوسته به باتلاق سخت‌گیری فرمی و محتوایی فرومی‌لغزید. به بیان دیگر، گرچه احتمالاً می‌توان فیلم‌های برسون را از برخی وجوه عالی دانست، اما آن‌ها برای لذت‌بردن بیش از حد شکنجه‌گرند؛ و از این حیث مستحق آن‌اند که از قلمروی شاهانه‌ی پوپولیستی فیلم‌ها تبعید شوند. هر دو دیدگاه یادشده مفهوم رایج سینماروی متوسط را باور دارند؛ تماشاگری که برای آسان فروبردن داروی تلخ حقیقت نیازمند اندکی شیرینی است. علاوه بر این، اساس این دیدگاه‌ها بر ویژگی‌های پیوسته ذکرشده درباره‌ی سینمای برسون یعنی «ریاضت‌کشانه»، «سخت‌گیرانه» و «زاهدانه» استوار است؛ واژگانی که به یک میزان هم از ستایش‌گران و هم خرده‌گیران او شنیده می‌شود.

دوم آن‌که باوری دیگر هم وجود دارد که برسون را هنرمندی استعلایی می‌انگارد. این خط فکری با کتاب سبک استعلایی در سینمای پل شریدر آغاز می‌شود که فقط بر «چهارگانه‌ی زندانِ» برسون - یادداشت‌های یک کشیش دهکده (۱۹۵۰)، یک محکوم به مرگ گریخته است (۱۹۵۶)، جیب‌بر و محاکمه‌ی ژاندارک (۱۹۶۲) - تمرکز می‌کند. شریدر در این فیلم‌ها تعدادی ویژگی زیبایی‌شناختی را بازمی‌شناسد که آن‌ها را واجد شرایط عضویت در «سنت» هنری بینافرهنگی می‌گرداند؛ سنتی که واقعیت را چیزی بیش از پرده‌ای بر الوهیت و ذات لایتناهی نمی‌شمارد. کتاب شریدر

از سوی جاناتان رُزنبام موضعی سراسر مخالف برانگیخته است. رُزنبام بر آن است که برسون، به هیچ روی، نه‌تنها هنرمندی مذهبی نیست، بلکه به غایت مادی‌گراست. این مناقشه مرا، مشخصاً به‌عنوان یک آمریکایی، تکان داد و آن را به بحثی پیرامون این مسئله کشاند که آیا می‌باید به وجود، به خودی خود، با عینک مذهب (مثلاً مسیحیت) یا سیاست (همچون مارکسیست و یا با کم‌ترین دیدگاه ضدسرمایه‌داری) نگریست.

دیدگاه سوم به برسون فرم‌گرا معتقد است؛ چرا که از این منظر فیلم‌سازی او آن‌چنان دقیق است که خود را به سادگی در مفاهیم فرم‌گرای سینما جای می‌دهد. فیلم‌های او موضوع پژوهش‌های فرم‌گرای بی‌شماری بوده‌اند که بهترین و قانع‌کننده‌ترین آن‌ها را جیمز کوانت گردآوری کرده و در مجلدی انتقادی همراه با برنامه‌ی نمایش فیلم‌های برسون که خود به تازگی در سینماتک انتاریو برگزار کرده، ارائه شده است. بخش عمده‌ای از نوشته‌های فرم‌گرا بر آثار برسون حول محور مفهوم غیاب و به‌طور کلی سینمایی می‌گردد که با هدف پرداختن به امر ناگفتنی و نادانستنی طراحی شده است. چنین دیدگاهی به خوبی با موضع شریدر همراستاست، البته به دور از تله‌های معنوی‌ای که آرای او به درونش می‌لغزند.

در نوشته‌هایی که به‌زعم من بهترین نوشته‌ها درباره‌ی برسون‌اند ـ آندره بازَن، رُنه پردَل و ریموند دورنیات ـ موضع اتخاذشده نه هیبت‌آمیز است و نه ستایش‌وار، و فیلم‌ها هر یک جداگانه بررسی می‌شوند. دورنیات در مقاله‌ای که اختصاصاً برای کتاب کوانت نوشته، با چشم‌پوشی از شیوه‌های متعدد طبقه‌بندی آثار فیلم‌سازی که آثارش غیرقابل طبقه‌بندی می‌نماید، فیلم‌های برسون را به شکلی پراکنده بررسی می‌کند. اگر بتوان ریسمانی برای ارتباط تمام نوشته‌های موجود پیرامون برسون متصور شد، آن حس یکپارچه‌ی [حضور] هنرمندی عمیق، سخت‌گیر و بسیار دقیق است که کمال نکته‌سنجی‌اش به دقتی نظام‌مند پهلو می‌زند و همچون رابط میان جنبه‌های وجود عمل می‌کند که فراتر از کلمات و در نتیجه ادراک‌اند؛ جنبه‌هایی ناشناختنی که فقط حس می‌شوند.