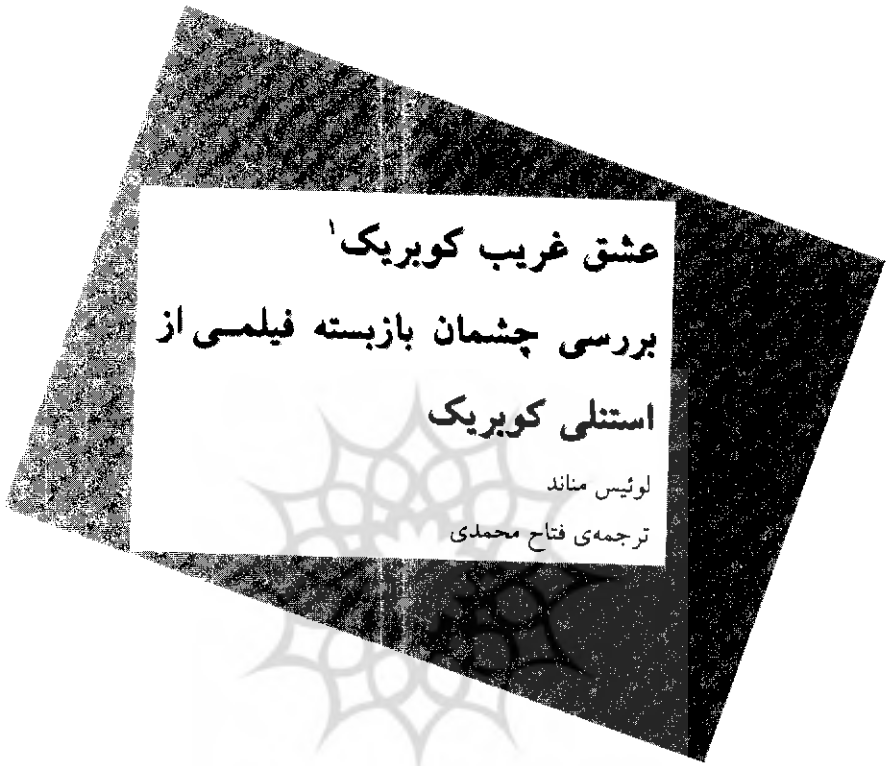

عشق غریب کوبریک[1]

بررسی چشمان بازبسته فیلمی از استنلی کوبریک

لوئیس مناند

ترجمه‌ی فتاح محمدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چشمان بازبسته، سیزدهمین و آخرین فیلم بلند کوبریک بر اساس رمان traum novelle اثر آرتور شنیتزلر (چاپ شده در ۱۹۲۶) ساخته شده است. داستان شنیتزلر در وین آغاز قرن می‌گذرد و فیلم کوبریک درنیویورک‌سیتی جدید، اما از جنبه‌ی دیگر، اقتباسی کاملاً وفادار به اثر اصلی است. پزشکی موفق و همسرش که زندگی زناشویی سعادتمندی دارند، همراه با دختر جوانشان، شبی به یک مهمانی می‌روند، جایی‌که هر کدام جداگانه توسط غریبه‌های جوان مورد توجه قرار می‌گیرند. جایی، میزبان، پزشک را برای تیمار زن جوانی فرامی‌خواند که در حمام طبقه‌ی بالا در نتیجه‌ی مصرف بیش از حد موادمخدر از حال رفته است. وقتی پزشک و همسرش به خانه می‌رسند درمی‌یابند که این تجربه شوری را در آن‌ها بیدار کرده که به حالت نیمه‌خواب فرو رفته بود، و صمیمیت تازه‌یافته‌ی آن‌ها زن را به اعتراف به دلباختگی‌اش به مردی می‌کشاند که تابستان پیش در یک منطقه‌ی تفریحی یک نظر او را دیده بود.

پزشک از افشاگری همسرش اندکی جا می‌خورد؛ او هرگز تصور نمی‌کرده که همسرش بتواند دروغ بگوید، یا سوداهایی خارج از عشق و علاقه‌ای خانوادگی در سر داشته باشد، و در گرماگرم سبک سنگین کردن احساساتش، به خانه‌ی بیماری فراخوانده می‌شود. این لحظه آغاز سلسله‌ای از بدبیاری‌های اروتیکی است که او سراسر شب را در آن‌ها غرق خواهد شد، و پایان‌بخش این ماجراها حضور دکتر در لباس مبدل در مجلس لهو و لعبی است که در آن همه‌ی شرکت‌کنندگان نقاب بر چهره دارند. هویت او کشف، و او تهدید به مرگ می‌شود، اما یکی از شرکت‌کنندگان که زن زیبایی است، برای نجات جان او شفاعت می‌کند، و پیشنهاد می‌کند که به‌جای دکتر او را مجازات کنند. دکتر اجازه می‌یابد که فرار کند. روز بعد، ردپاهای خود را تعقیب می‌کند تا بلکه به هویت نجات‌دهنده‌ی خود پی ببرد، اما تلاش‌هایش مدام ناکام می‌ماند، سرانجام به سردخانه‌ای می‌رسد که در آن جسد زنی هست که به شکل مرموزی کشته شده است. بعدها ما به این نتیجه می‌رسیم که این همان زنی است که پیشتر دکتر معالجه‌اش کرده بود و هم ممکن است همان زنی باشد که در مجلس لهو و لعب بود. دکتر دوباره به خانه می‌رود و به همسرش که کابوس‌های شهوی خاص خود را از سر گذرانده ملحق می‌شود، و از این‌که هر دو در معرض توهمات شهوانی بوده‌اند به خود می‌لرزند، آن‌ها وابستگی به یکدیگر و به روابط زناشویی سالم را باز می‌یابند.

می‌گویند که زمانی کوبریک می‌خواست از این داستان یک فیلم کمدی با شرکت استیومارتین در نقش دکتر بسازد. اما سرانجام با تام کروز و نیکول کیدمن که کمدین نیستند. کنار آمد تا نقش‌های دکتر و همسرش را بازی کنند؛ و از فیلم‌نامه‌نویس‌اش فردریک رافائل خواست تا به رمان شینتزلر که اثری کاملاً جدی از دوران وایمار بود، وفادار بماند. رافائل و کوبریک بیش از یک سال را صرف نوشتن فیلم‌نامه‌ای کردند که از ۱۹۹۴ آغاز شده بود؛ فیلم‌برداری آن نیز یک‌سال طول کشید. حاصل کار به رغم همه چیز، کاملاً شوخ است.

کوبریک به داشتن هوش بی‌امان معروف است. او می‌دانست که چه می‌خواهد (یا چه نمی‌خواهد، چیزی که برای مقاصد او ارزشمند بود)، و او همه چیز را جوری تنظیم کرده بود که آن‌چه را که می‌خواهد از کسانی‌که با او کار می‌کردند، صرفاً از طریق تحلیل بردنشان به‌دست آورد. ــ از ۱۹۶۸ به بعد کم و بیش به حالت انزوا با خانواده‌اش در ایالتی در انگلستان زندگی کرده بود ــ کوبریک وقت بیشتری

از آن‌ها داشت و تنها یک چیز در کله داشت. او شطرنج‌باز ماهری بود ــ می‌گویند در جوانی که در گرینویچ ویلیج به زحمت روزگار می‌گذراند، مسابقات شطرنج پردوز و کلکی در واشینگتن اسکوئر پارک داده است ــ و به‌نظر می‌رسد که کار فیلمسازی را بر حسب ترکیبات شطرنج می‌دیده است. هر حرکتی، حرکت دیگری را به راه می‌اندازد، با هدفی که همیشه فقط فراتر از درک حریف است.

مردم به‌سرعت این را می‌یافتند؛ چیزی پنهانی در این مورد وجود نداشت. برخی، مثل دایان جانس که فیلم‌نامه‌ی ***تلألو*** (۱۹۸۰) را نوشت، و مایکل هر نویسنده‌ی اصلی ***غلاف تمام فلزی*** (۱۹۸۷)، این ذکاوت را تحسین می‌کردند، علاقه‌ی فراوانی به این مرد داشتند، و از ستیز و آویز با او لذت می‌بردند. دیگران، مثلاً، رافائل، که احساس می‌کرد کوبریک هندوانه زیر بغل او می‌گذارد تا فیلم‌نامه‌ای از او بیرون بکشد و سپس همه‌ی ایده‌های او را دور بریزد، از این مسئله دل‌آزرده بود.[۲] بازیگران نیز اغلب دلخور بودند؛ کوبریک به‌خاطر این‌که چندین برداشت از هر صحنه می‌خواست بدون این‌که هرگز بگوید به دنبال چیست، بدنام بود. اما آن‌هایی که به این امر شهادت می‌دهند، متفق‌القولند که وقتی هر کسی تلاش می‌کرد دریابد که چطور می‌توان چیزی را به‌کار گرفت، کوبریک قلق این را داشت که قدری دورتر از نُک دماغ خود را ببیند. بعد از موفقیت ***دو هزار و یک: اودیسه‌ی فضایی*** (۱۹۶۸). او بودجه‌های کلانی طلب می‌کرد و مجاز بود که هرقدر که می‌خواهد وقت صرف ساختن فیلم‌هایش بکند. حرف آخر در مورد همه چیز با او بود، حتی در مورد اندازه‌ی پوسترهای تبلیغاتی؛ ظاهراً به خواب خیلی کم احتیاج داشت؛ و البته یک کمال‌گرا بود.

از این رو، عجیب است که همهٔ فیلم‌هایی که کوبریک بعد از ***دو هزار و یک*** ساخت عیب‌های آشکاری دارند، اگرچه دور از ابتذال هستند. این فیلم‌ها به لحاظ تکنیکی بسیار دقیق، به لحاظ بصری نوآور، به لحاظ مفهومی سرگرمی‌هایی درجه یک هستند و هر کدام از سوءداوری‌های خصمانه و ظاهراً ابتدایی صدمه دیده‌اند. بینندگان، ابهام‌های ***دو هزار و یک*** را به‌مثابه نوعی اغراق مسیانیک[۳] که مناسب فانتزی‌های علمی‌تخیلی در عصر آکواریوس پست‌اً پذیرفتند. (در حالی‌که این‌ها صرفاً عناصر دور ریختنی طرح و توطئه بودند). اما کوبریکی که جک‌نیکلسن را در فیلم ***تلألو*** ترغیب کرد که یک بازی خودهجو [Self- Poraoly] ارائه دهد و کاری جز زل‌زدن به دوربین نداشته باشد، چه فکری در سر داشت؟ یا وقتی رایان اونیل عصا قورت داده را ــ که در سراسر فیلم حالت یک مرد بشدت حواس جمع را به خود می‌گیرد، اما موفقیت او در تقلید از لهجه‌ی ایرلندی همه جا یکسان نیست ــ به‌عنوان قهرمان فیلم ***بری لیندن*** (۱۹۷۵) انتخاب کرد [چه هدفی داشت]؟

کوبریک چطور می‌تواند (چنانچه ادعا می‌کرد) از این‌که تماشاگران ***پرتقال کوکی*** (۱۹۷۱) باالکس جمع‌گریز هم‌ذات پنداری می‌کردند، شگفتی‌زده شده باشد، چون‌که کوبریک آن همه رنج متحمل شده بود تا قربانیان الکس را به‌صورت آدم‌هایی ریاکار و کودن نشان دهد؟ چه چیزی باعث شد که کوبریک تصور کند که پس از اختصاص دادن چهل و پنج دقیقه‌ی نخست فیلم ***غلاف تمام فلزی*** به نطق و قیحانه‌ی لی‌ارمی در نقش گروهبان تفنگدار دریایی، کاراکتری که فیلم‌های امریکایی از سال‌ها پیش به‌عنوان یک کلیشه تثبیت کرده بودند، می‌تواند بارقه‌ای از رقت را نجات دهد؟ لذت بردن از یک فیلم کوبریک (و همیشه چیزهای زیادی برای لذت بردن هست) مستلزم رغبتی به چشم‌پوشی از خطاهایی است که هر کارگردان هالیوودی که زیر شلاق تهیه‌کننده به خود می‌لرزد، بیش از به آن‌ها واقف است که در فیلم خود اثری از آن‌ها را باقی گذارد.

اشتباه‌های کوبریک از نوع اشتباه‌هایی است که فقط یک نابغه (یا شاید، همان‌طور که پائولین کیل در مصاحبه‌ای درباره‌ی ***غلاف تمام فلزی*** پیشنهاد کرد، فقط کسی که فکر می‌کند نابغه است) می‌تواند مرتکب شود.

چشمان بازبسته چیز دیگری است. در ***چشمان بازبسته*** هیچ‌چیز کارگر نمی‌افتد. دو راه برای فیلم کردن داستان شنیتزلر وجود داشته است: به‌صورت یک رویا (چنانچه از

نام آن برمی‌آید) یا یک درام سرراست (فرمی که در وواقع روایت آن اتخاذ کرده است). از نظر بیشتر کارگردان‌ها شیوه‌ی رویایی می‌توانست گزینشی پردردسر باشد، اما برای کوبریک تمامی خطرها در مسیر دیگر [درام سرراست] نهفته بودند. او تجربه‌ای در درام سرراست نداشت، او کمابیش سر ازپا نشناخته بر هر آنچه می‌توانست در قصه‌ی عشقی ***لولیتا*** (۱۹۶۲) جذاب باشد به چنگ انداخت و اختیار فیلم را به دست پیتر سلرز داد تا بر روی آنچه اساساً یک ترفند زیرکانه بود، بداهه‌پردازی کند، ***دکتر استرنج‌لاو*** (۱۹۶۴)، یکی از فیلم‌های بی‌نقص او، همه ترفند بود، اما این همان چیزی بود که در سر داشت. او دوربین را در چشم مارتین گذاشت: با بی‌اعتنایی همه‌ی حماقت‌های زمینی را می‌پایید. او به تصنع معروف بود ــ سکانس «آواز در باران» در ***پرتقال کوکی***، یا جک بااکس در ***تلألو***، اما او در واقع در شکار یک نوع زوال در رابطه‌ی آدم‌ها بسیار استاد بود (همانند آنتونیونی که بدون تردید بر کوبریک تأثیر داشت)، مثل ابتدای فیلم ***تلألو*** که در آن جک را در اطراف هتل می‌بینیم، یا گفت‌وگوی فضانورد در ***دو هزار و یک*** یا تقریباً همهٔ صحنه‌های ***بری لیندن***، او یک سیاق بینابینی نداشت.

بدین‌ترتیب دادن این همه میدان بازی برای تام کروز و نکیول کیدمن اشتباه بود. کروز یک ستاره است؛ دوربین عاشق اوست. اما او بازیگر گستره‌ی وسیعی از نقش‌ها نیست. کیدمن یک بازیگر است، اما یک ستاره نیست.[۴] او زنی زیبا و تا حدودی مقید، با صدایی تخت، این احساس را به آدم می‌دهد که گویی به سختی کار می‌کند. این داستان بیرون از قابلیت‌های آن‌ها بود. کوبریک می‌توانست با سرگرم کردن آن‌ها، با پخش موسیقی یا مزه‌پرانی آن‌ها را به راه بیاورد. اما آن‌ها اغلب تو خودشان هستند، و گفت‌وگوهایی را پیش می‌برند که مثل چوب خشک هستند.

صحنه‌ی بزرگ کیدمن در ابتدای فیلم قراردارد ـ وقتی‌که توسط غریبه‌ی خوش‌قیافه اغوا می‌شود، و بعدها، وقتی‌که به دلباختگی موقتی خود در برابر شوهرش اعتراف می‌کند (در فیلم نام شوهر بیل و نام زن آلیس است). در مهمانی قرار است آلیس کمی منگ باشد ــ می‌بینیم که یک لیوان و نصفی نوشیدنی می‌خورد ــ اما کیدمن طوری بازی می‌کند که گویی تقریباً مست است. جویده جویده حرف می‌زند و سرش را به‌شکل احمقانه‌ای روی سینه افتاده است. در صحنه‌ی بعدتر (که از او خواسته شده با لباس زیر اتاق‌خواب را گز بکند، در حالی‌که کروز محجوب روی تخت نشسته است) قرار است، در جایی در حالی‌که به شکل تمسخرآمیزی می‌خندد، روی زمین بیفتد. او این کار را می‌کند منتها به‌شکلی که در برداشت نودونهم چیزی بیش از یک تلاش صادقانه نیست. (و احتمالاً جایزه‌ی اسکار را خواهد برد).

کار کروز راحت‌تر است، چون دکتر باید تا حدودی خونسرد باشد. قرار است شبی که بیل در دنیای تبهکاران می‌گذراند، او را از پای درآورد، اما بدن کروز را با شکست کاری نیست. او می‌تواند از خودبی‌خود شود، عصبانی شود. از جا در برود، اما نمی‌تواند غرور قاطع خود را از دست بدهد. از اینجاست که قدرت ستاره نشأت می‌گیرد. در پایان قرار است بیل درهم بشکند و در حالی‌که سر در دامان همسرش گذاشته هق‌هق گریه کند. تام کروز نمی‌تواند گریه‌ای متقاعدکننده تحویل دهد.

تبلیغات فیلم به نحوی وسواس‌آمیز روی این امر که کروز و کیدمن زن و شوهرند، متمرکز شده بود، با این اشاره که می‌توان انتظار داشت که این امر می‌تواند به صحنه‌های زندگی آن‌ها نوعی تشدید عاشقانه بیفزاید. در واقع آن‌ها به جز بوسه‌ای کوتاه، هیچ صحنه‌ی هم‌آغوشی با هم ندارند، و هر کسی که آن‌ها را در تلویزیون ــ مثلاً در مراسم اعطای جایزه ــ دیده است تردید دارد که در زندگی واقعی رابطه‌ای هم داشته باشند. ازدواج آن‌ها ممکن است کاملاً سعادتمند باشد، یا ممکن است یک ازدواج صوری هالیوودی باشد. مگر مهم است؟ ابداً مهم نیست چون آن‌ها در فیلم هم رابطه‌ای ندارند. کوبریک، بیل و آلیس را وامی‌دارد که پیش از آغاز جر و بحث‌شان در اتاق‌خواب، ماری جوانایی دود کنند؛ این کار، صحنه را به یک اسلوموشن مضحک می‌اندازد، اما ممکن است بهانه‌ای باشد در اختیار بازیگران کوبریک برای این‌که ادای خانواده را در بیاورند.

باقی‌مانده‌ی فیلم چنان حقه‌بازی خامی است که بینندگانی که در جلسه‌ی پیش‌نمایش فیلم بودند، نمی‌توانستند جلوی خنده‌ی خود را بگیرند. مردی که نقش او را اسکای دامونت بازی می‌کند، همان‌که در مهمانی با آلیس صحبت می‌کند، عیاش سپیدمویی است که کار خود را با برداشتن لیوان نوشیدنی نیمه‌خالی آلیس و سرکشیدن محتویات آن ضمن خیره شدن به چشم‌های او، آغاز می‌کند. زبان‌بازی تمام عیار. بعد چیزی می‌گوید شبیه این، «شما آثار اووید، شاعر لاتین را خوانده‌اید؟» از نظر آلیس این دیگر غیرقابل مقاومت است.

دامونت فقط این یک جمله‌ی سخیف را ادا نمی‌کند. او شش جمله‌ی سخیف دارد («شما برنزهای رنسانس را دوست دارید؟ من عاشقشان هستم») به‌علاوه‌ی لهجه‌ای مجاری. هر صحنه بیش از پنج دقیقه است. تا فرارسیدن ماجراهای شبانه‌ی بیل که به هر حال قلب داستان هستند، پنجاه دقیقه طول می‌کشد. مواجهه‌های ابتدایی او (با دختر یک مریض، یک روسپی، در فروشگاهی که لباس مبدل برای مجلس لهو و لعب کرایه می‌کند) در صحنه‌ای اجرا می‌شود که چنان ساخته پرداخته شده که نیویورک بیست سال پیش (خطرناک و بدمنظر) باشد. این صحنه‌ها به اندازه‌ی کافی تئاتری و پیش‌پاافتاده هستند، اما این مجلس لهو و لعب است که مشمول سقوطی واقعی می‌شود.

در یک قصر رو به زوال انگلیسی در گلن کوو در حالی‌که یک گروه کر مخفی به زبان لاتین (یا چیزی شبیه این) وزوز می‌کند، بیل در حال تماشای دجال نقاب بر چهره و سرخپوشی است که مجمری در وسط حلقه‌ای از سوپر مدل‌های زانو زده به دست دارد که تنها نقاب، تسمه‌های چرمی سیاه به تن دارند و فوق‌العاده سرد به نظر می‌رسند (هیچ‌یک از این‌ها در رمان شینتزلر حضور ندارند). سپس هر یک از سوپر مدل‌ها با یکی از ده‌ها مرد شنل بر دوش و نقاب بر چهره‌ای که این آیین عجیب و غریب را نظاره می‌کنند، جفت می‌شوند. یکی از زن‌ها کروز را که او نیز نقاب بر چهره زده است، انتخاب می‌کند، آن‌ها وارد مکالمه‌ای می‌شوند، که چون ما حرکت لب‌هاشان را نمی‌بینیم، به فیلم ژاپنی گنگستری دوبله به انگلیسی می‌ماند. پیکره‌های شنل‌پوش زن را با خود می‌برند، و بیل در قصر پرسه می‌زند و صحنه‌های لهو و لعب را تماشا می‌کند (و هر چیزی که ممکن است برای برادران وارنر مسئله ایجاد کند از چشم ما دور می‌ماند). موسیقی، ورسیون سازی آواز Starangers in the Nigth[5] است. این جشن لهو و لعب جلف و زننده‌ای است.

بعدها می‌فهمیم که بله این حضرات مردانی مهم و قدرتمند هستند (کسانی‌که برای انجام اموراتشان نیازمند تحریک توسط چاچولبازان سیاه هستند). این اطلاعات را یکی از بیماران بیل به او می‌دهد، یک نیویورکی ثروتمند که نقش او را سیدنی پولاک بازی کرده است، کسی که در پایان فیلم از بیل می‌خواهد آنچه را که از سر گذرانده شرح دهد. این صحنه‌ای کشدار است (که باز هم ما به ازایی در رمان شنیتزلر ندارد) که با القای این‌که زن شرکت‌کننده در لهو و لعب همان زنی است که در مهمانی از موادمخدر مسموم شده بود، طرح و توطئه را آشفته می‌کند. این تلاش بی‌جهت در ایجاد تداوم هر نوع ابهامی را در مورد این‌که این تجربه‌ها رؤیایی است که بیل از سر گذرانده، از بین می‌برد. کل صحنه به نحوی ساخته شده که گویا بازیگران در زیر آب هستند. در واقع بازی چنان حساب شده است که آدمی درمی‌ماند که آیا این صحنه یک نمایش مخل نیست.

و از این‌جا می‌رسیم به آن پرسش ناگزیر بی‌ادبانه، این‌که آیا کوبریک، همان‌طور که برادران وارنر و کروز با صدای بلند اصرار می‌کنند، قبل از مرگ فیلم را تمام کرده بود. کوبریک دقیقاً از آن نوع کارگردان‌هایی بود که با حقی که در ایجاد تغییرات، درست تا شب افتتاح داشت، همه را جان به‌سر می‌کرد. به‌نظر عجیب می‌رسد که کوبریک قرار بود تا آغاز مارس فیلمی را به اتمام برساند که نمی‌بایست تا جولای به نمایش در بیاید. فیلم حداقل ۲۰ دقیقه طولانی‌تر است، و به‌نظر می‌رسد موسیقی با بیشتر صحنه‌ها جفت و جور نیست. خطرها با نواختن مکرر یک نت بالا در روی پیانو هشدار داده می‌شوند ــ پینگ پینگ پینگ. تصور این‌که

کوبریک که غریزه‌ی موسیقایی نامتعارفی داشت از این تمهید به این شکل زننده استفاده کرده باشد. همچنین لغزش‌های ناجوری هست، مثل گفت‌وگوهایی که در آن‌ها بازیگران نقش دوم به نحو غیرمنتظره‌ای ناگهانی لهجه‌ی انگلیسی پیدا می‌کنند. نماهایی که خیابان را در شب نشان می‌دهند، به تکه فیلم‌های آرشیوی می‌مانند. همه چیز به یک ماه دیگر زمان نیاز داشت.

با در نظر گرفتن دانش کسانی‌که فیلم را ساختند، نباید انتظار چیزی دیگری داشت. جاروجنجال‌های آن‌ها، آن‌ها را باد کرده بود: کروز، کیدمن، کوبریک، سال‌هایی که صرف ساختن فیلم شده بود، اثر یک استاد، داستان مرد محترمی که به ماجراهایی اروتیک در می‌غلتد و خود را در موقعیتی می‌یابد که می‌خواهد از دست خیالبافی‌های خود رها شود، باید برای هر کسی وسوسه‌انگیز باشد که آن را تبدیل به فیلم کند؛ اما واقعیت این است که این کار قبلاً توسط مارتین اسکورسیزی در فیلم ***ساعات تعطیلی*** با بازی گریفین دیون ـ فیلمی با فیلمنامه‌ای عالی، بی‌تکلف، با کارگردانی استادانه، و یک کمدی ـ انجام گرفته است.

❑

◀ پی‌نوشت‌ها:

۱. Kubrick's Strang Love، ***جناسی لفظی با عنوان فیلم معروف قبل کوبریک***: Dr Stange Love. ـ م.

۲. مدح‌نامه‌ی مختصر جانسن در ۲۲ آپریل ۱۹۹۹ در **نیویورک ریویو** چاپ شد؛ شرح‌حال استادانه‌ی هر (که مطابق معمول کوبریک آن را قبل از این‌که به اطلاع هر برساند که قرار است او بنویسد با مجله‌ی Fair Vanit هماهنگ کرده بود) در شماره‌ی اگوست این مجله چاپ شده است. خاطرات رافائل با عنوان **چشمان بازبسته** رابلنتاین چاپ کرد. دو زندگی‌نامه‌ی اخیر از او درست است. ***استنلی کوبریک: یک زندگی‌نامه*** (۱۹۹۷، چاپ مجدد در ۱۹۹۹) نوشته‌ی وینسنت لوبروتوس، و کتاب باکستر با همین عنوان (۱۹۹۷ و Carroll Graf). باکستر می‌گوید که احتمالاً کوبریک جذب رمان رافائل با عنوان **دیشب چه کسی با تو بود؟** شده بود، که یک فانتزی اروتیک مردانه‌ی بلند از نوع کار شنیتزلر است. رافائل به هر دلیلی، تصمیم گرفته است که اصرار به جلب توجه از سوی کوبریک را واقعه‌ای نابهنگام جلوه دهد.

۳. Mossianic: مهدویت، اعتقاد به ظهور منجی

۴. نویسنده‌ی مقاله در اینجا به تفاوت بین ستاره (Star) و بازیگر (actor) نظر دارد. ـ م.

۵. آواز معروف فرانک سیناترا.