فیلمهای بزرگ تاریخ

راجر ایبرت

ترجمه‌ی فهیمه حصارکی

www.ketab.ir

انتشارات جویا
تهران، ۱۳۹۶

این کتاب ترجمه‌ای است از بخش اول کتاب

Awake In The Dark
by
The university of Chicago Press, Ltd., London
©2006 by the Ebert Company Ltd.

سرشناسه	:ایبرت، راجر، ۱۹۴۲ - م. Ebert, Roger
عنوان و نام پدید آور	:فیلم‌های بزرگ تاریخ / راجر ایبرت؛ ترجمه‌ی فهیمه حصارکی.
مشخصات نشر	:تهران: جویا، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۴۷۵ ص.
شابک	: 978-964-2895-73-1
یادداشت	:عنوان اصلی: The Great Movies. C, 2003.
موضوع	:سینما ــ نقد و تفسیر
شناسه افزوده	:حصارکی، فهیمه، ۱۳۵۴ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره	:PN ۱۹۹۵ / الف ۱۶ ص ۴ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی	۷۹۱/۴۳۷۵
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۱۹۴۰۴۷

انتشارات جویا

تهران، تجریش، خیابان دزاشیب، نبش نیروی بانک صادرات، پلاک ۹۰؛
تلفن و نمابر: ۲۲۷۳۸۸۲۸؛ همراه: ۰۹۱۹۲۳۵۹۰۴۲ و ۰۹۱۲۱۷۹۱۵۷۰

نام کتاب:	**فیلمهای بزرگ تاریخ**
نویسنده:	راجر ایبرت
مترجم:	فهیمه حصارکی
حروفچینی:	شبستری
لیتوگرافی:	صحیفهٔ نور
چاپ و صحافی:	مجاب
نوبت چاپ:	اول، ۱۳۹۶
شمارگان:	۵۰۰ جلد
قیمت:	۳۷,۰۰۰ تومان
شابک:	۹۷۸_۹۶۴_۲۸۹۵_۷۳_۱

Instagram: www.instagram/jooyapub

website: www.jooyapub.com

تمام حقوق بر طبق قانون مؤلفین و مصنفین برای انتشارات جویا محفوظ است.
هرگونه تکثیر، انتشار، بازنویسی این ترجمه به هر صورت از جمله الکترونیکی، فتوکپی، ارایه سخنرانی و ضبط و ذخیره در سیستم بازاریابی بدون دریافت مجوز کتبی از انتشارات جویا ممنوع است.

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ۱۱
مقدمه ۱۷
آرزوهای بزرگ ۲۱
آرواره‌ها ۲۹
آمادئوس ۳۵
آمارکورد ۴۳
آنی هال ۵۱
ازنفس‌افتاده ۵۹
انجیل به روایت متی ۶۵
اومبرتو د ۷۳
ایزی رایدر ۷۹
باراکا ۸۵
باستر کیتون ۹۱
براهریمن چیره شو ۹۹
بعدازظهر نحس ۱۰۷
بهترین سالهای زندگی ما ۱۱۳
بیلیاردباز ۱۱۹
پدرخوانده: قسمت دوم ۱۲۵
پس از ساعات اداری ۱۳۱
پلی بر رودکوای ۱۳۷

www.ketab.ir

پنجره‌ی پشتی ۱۴۳
پنج قطعه آسان ۱۴۹
پیروزی اراده ۱۵۷
پیک‌نیک در هنگینگ راک ۱۶۳
تولد یک ملت ۱۶۹
جذابیت پنهان بورژوازی ۱۸۱
جرمها و بزه‌کاریها ۱۸۷
جشن آتش‌نشانها ۱۹۳
جولیتای ارواح ۲۰۱
خوب، بد، زشت ۲۰۷
خوشه‌های خشم ۲۱۵
خیابانهای پایین شهر ۲۲۱
داستان وست ساید ۲۲۷
درخشش ۲۳۵
در کمال خونسردی ۲۴۱
دوازده مرد خشمگین ۲۴۷
دیکتاتور بزرگ ۲۵۵
دیوانه از قفس پرید ۲۶۱
راشومون ۲۶۹
راههای افتخار ۲۷۷
رفقای خوب ۲۸۳
روکو و برادران ۲۹۱
رومئو و ژولیت ۲۹۷
زندگی دوگانه‌ی ورونیکا ۳۰۵
سَرِ آلفردو گارسیا را برای من بیاورید ۳۱۱
سکوت ۳۱۹
سولاریس ۳۲۵
سه‌گانه‌ی سه‌رنگ اثر کیشلوفسکی ۳۳۳

www.ketab.ir

شبهای کابیریا ۳۴۳
شورش بی‌دلیل ۳۴۹
صورت‌زخمی ۳۵۵
عصر معصومیت ۳۶۳
غریبه‌ها در قطار ۳۶۹
فانی و الکساندر ۳۷۷
فریادها و نجواها ۳۸۳
فیتز کارالدو ۳۸۷
کینگ کونگ ۳۹۳
گلد فینگر (پنجه‌طلایی) ۳۹۹
لوک خوش‌دست ۴۰۷
محرمانه لس‌آنجلس ۴۱۳
مردگان ۴۱۹
مکالمه ۴۲۵
نابخشوده ۴۳۳
نور زمستانی ۴۴۱
همچون در یک آیینه ۴۴۷
یوجیمبو ۴۵۳

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

نوشته‌های راجر ایبرت خوانندگان بسیاری را به خود جذب کرده است و هیچ‌یک از منتقدین سینما در طول تاریخ با او برابری نکرده‌اند. شمار مخاطبان دوست‌دار او چه‌بسا به دهها، صدها، یا حتی هزاران نفر می‌رسد. با مراجعه به بخش گزارش تارنگار او می‌بینیم که او خوانندگان بسیار خصیصی از تمام سنین را به خود جذب کرده است. آنها نوشته‌های او را ــ نه فقط در حرزه سینما بلکه مقالاتی با موضوع فکاهی، علمی، و الهیات الهام‌بخش می‌یابند.

بردباری او خود به تنهایی درس شجاعت می‌دهد. به‌رغم مشکلات جسمی که ممکن است بسیاری را به کناره‌گیری از کار بکشاند، او حتی بیش از پیش کار می‌کند. او جدای از نقدهای معمول، حضور در جشنواره‌های فیلم و نشستهای گوناگون، هماهنگی جشنواره‌ی سالانه‌ی فیلم، و سفر به مناطق مختلف که حتی جوانان را هم از پا درمی‌آورد، درصدد است مجموعه مقالات دیگری پیرامون فیلم‌های کلاسیک روانه‌ی بازار کتاب نماید.

کمیت مهم نیست. می‌توان گفت که از وقتی ایبرت دچار بیماری شده است، در نوشته‌هایش آرامش، شیرینی و سرزندگی بیشتری احساس می‌شود. به عقیده‌ی من مثل روز روشن است که ما شاهد نویسنده‌ای در اوج قدرتش هستیم. اما دلیل جذبه‌ی بی‌پایان او چیست؟ من می‌گویم او به یک انسان بی‌بدیل تبدیل شده است: به یک «اندیشمند»، که صدایش از عالم سینما به گوش می‌رسد.

www.ketab.ir

پوزش مرا برای کاربرد این اشتباه دستوری پذیرا باشید، لیکن هر واژه‌ای غیر از این اجباری و تند می‌نماید. اندیشمند به‌طور عرفی، نه واژه‌ای دانشگاهی است نه واژه‌ای در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری. ایبرت مقاله‌نویسی بسیار آگاه بود، کسی که از هیجانات روزگار پا پس کشید تا از طریق دانش علوم انسانی به امیال عمیق‌تری در فرهنگ واقف گردد. این نوع از اندیشمندی به‌طور نمونه از هنرهای ادبی ناشی می‌گردد، مثل کاری که هزلت[1] و دکوئینسی[2] می‌کردند، ولی پاتر، راسکین[3] و دیگر منتقدین تشابهاتی را در هنرهای بصری فراهم می‌کنند، و البته، ما شاو را هم در حوزه‌ی موسیقی و نمایشنامه داریم. در دوران نوین، مایلم دویت مک دونالد و لیونل تریلینگ را بیفزایم. این فهرست فقط شامل مردان نیست، فقط کافی است سوزان سانتگ و آنجلا کارتر را هم در ذهن داشته باشیم.

ایبرت نخستین اندیشمندی است که من فکر می‌کنم بینشش نه فقط عصاره‌ی فرهنگ کتاب بلکه عصاره‌ی مهمترین رسانه و واسطه‌ی هنر قرن بیستم است. تمام تفکرات او غرق در عالم سینما است. ایبرت درست مانند اندیشمند سنتی‌ای که دنیا را از منشور فرهنگ کتاب می‌بیند، به مذهب، تاریخ و روابط انسانی تعمق می‌کند که در این میان سینما چون ابزاری که زندگی انسان را به او نشان داده است به کمکش می‌آید.

البته بدین معنا نیست که ایبرت راه و روش ادبی را نادیده می‌انگارد؛ او با طمع سیری‌ناپذیری کتابهای تخیلی، تاریخی و علمی (خصوصاً کروینیسم) را می‌خواند و قادر است به‌آسانی کنایات و اشارات را به‌طرزی درست به خدمت گیرد. اما به عقیده‌ی بنده، چهارچوب مرجع او ــ که بسیار تأثیرگرفته از اصل فیلمهایی است که در دهه‌ی ۱۹۶۰ پدید آمد ــ آن فیلمها و فیلمسازان است.

از این منظر، فیلمها چیزی بیش از سرگرمی هستند، چیزی بیش از آن که

---

۱. Hazlitt: یکی از بهترین منتقدان و مقاله‌نویسان انگلیسی زبان بود.

۲. De Quincy: یکی از بهترین مقاله‌نویسان انگلستان که برای اثر معروفش اعترافات یک معتاد انگلیسی مشهور است.

۳. Ruskin: شاعر، فیلسوف، منتقد هنری و نویسنده انگلیسی بود. برداشت او از هنر و معماری بسیار تأثیر پذیرفته از زیبایی‌شناسی ویکتوریایی و زیبایی‌شناسی ادواردی است.

www.ketab.ir

تعالی‌بخش یا تخریب‌گر کارهای هنری باشند. فیلمها با تمام تنوعی که دارند می‌توانند احساسات اصلی ما را شکل دهند و ما را به‌سوی فهم دنیا و مکانی که در آن هستیم سوق دهند. فیلمها فرهنگی مشترک را ایجاد می‌کنند، فیلتری تغییردهنده که زندگی پس از عبور از آن رنگ تازگی به خود می‌گیرد. این حساسیتی است، که به اعتقاد من، چهارچوب مجموعه‌ی فیلمهای بزرگ را تشکیل می‌دهد.

احتمالاً واکنش ایبرت این خواهد بود که او اساساً یک روزنامه‌نگار است: که با دریافت حال، و توجه به مهلتها، برای مردمی می‌نویسد که خواهان نظرات آگاهانه و معتبری هستند که طی هفته‌ی جاری چه چیزی بر روی پرده‌ی سینما بوده است. اما او باید قول داده باشد که مقالات مبسوطی نیز به رشته‌ی تحریر درآورده است که چیزی بیش از «مقالات تفسیری» گذرا بوده‌اند. مجموعه‌ی منتخب فیلمهای بزرگ فراتر می‌روند و وارد حوزه‌ای کلاسیک مقالات مناسبتی می‌شوند، که اندیشمند فی‌الواقع در آنجا ما را به توانایی‌های خود را نشان می‌دهد.

مقالات هر سه کتاب او سیار زیبا و هنرمندانه هستند. یک فیلم خاص در آنِ واحد یک کار هنری است که تفسیر و تجربه‌ای است که بر روی کاغذ زنده می‌شود. پیشینه‌ی تاریخی و شخصی به‌طور دقیق، به یک برنگری تلفیق می‌گردد که دربرگیرنده‌ی ناگه آیندهایی کلیدی بر روی پرده است، و اینها با چنان طراوتی ترسیم می‌شوند که مو بر تن شما صاف می‌کند. این یعنی نقدی که به بهترین صورت قدردانی و سپاسگزاری می‌کند. یکی از این مقالات را بخوانید. بلافاصله دلتان می‌خواهد آن فیلم را ببینید، حتی اگر قبلاً بارها آن را دیده باشید.

ایبرت در سطح گزارش تحلیلی در یک جمله روی یک صحنه متمرکز می‌شود. او چشم و گوش تیزی دارد. او به جزییات پس‌زمینه‌ی شاها دقت می‌کند؛ استراتژی‌های تدوینی کارگردان را مشخص می‌کند. (باقی ما هم مجبوریم از فریمهای ثابت استفاده کنیم.) او با آوردن یک مکالمه از فیلم به قلب فیلم می‌زند. در فیلم شورش بی‌دلیل، همه لحظه‌ای را به‌یاد دارند که جیمز دین بر سر والدینش که جروبحث می‌کنند فریاد می‌زند: «شماها دارین منو تیکه‌تیکه می‌کنین!» اما ما این حرف را به این دلیل به‌یاد داریم که یک کلیشه است. ایبرت اتفاق متعاقب آن را یادمان می‌اندازد، دیالوگی عجیب‌تر را، که سردرگمی جیمز را که مربوط به دوران

www.ketab.ir

نوجوانی‌اش است نشان می‌دهد: «تو یه چیز میگی، اون یه چیز میگه، بعد هم همه دوباره حرفشونو عوض می‌کنن.» و این چیز ایبرت را به تعمقی عمیق می‌کشاند که چطور این صحنه و صحنه‌هایی از این‌دست به رخوت بیمارگونه‌ای باز می‌شود که از ناخشنودی حومه‌نشینی دهه‌ی ۱۹۵۰ فراتر می‌رود، نگاهی گذرا به یک تردید هستی‌گرایانه که می‌گوید زندگی یعنی همه‌چیز.

چنین تردیدی کسل‌کننده فیلمی را به‌بار می‌آورد که به ناچار (احتمالاً بدون قصد و غرض) به جدایی و انفصال می‌انجامد. «شورش بی دلیل مانند قهرمانش می‌خواهد مستأصلانه چیزی را بگوید ولی نمی‌داند آن چیست. اگر بگوید جذابیتش را از دست می‌دهد.» ایبرت مواظب چنین تنشهایی هست، آنها را در یک قرمز بزرگ، کفشهای قرمز، ملکه اسکارلت و فیلمهای کلاسیک دیگر می‌یابد. او در راستای کمال و تعالی رسمی، اذعان می‌کند که فیلم‌های جاه‌طلبانه غالباً عنان از گردن هوسهایی برمی‌دارند که یارای مهارش را ندارند. این ناسازگاریها می‌طلبند که ما معانی و فحوایی را که می‌بینیم در ذهنمان جابیندازیم.

اندیشه‌های قدرتمند بارها و بارها جان‌پژوهیهایی به‌بار می‌آید که پرده‌ی سینما در اختیار ایبرت می‌گذارد. او فرض می‌کند که یک فیلم بزرگ به‌طور مستقیم و ضمنی نگرانیهای ماندگاری را در مورد عشق، اعتماد، تعهد اخلاقی، و مرگ به‌وجود خواهند آورد. فیلمهای برگمان هم هستند که همیشه پاسخهای غایی در کانونش قرار دارند. همینها ایبرت را برای نگارش فصیح‌ترین مقاله‌هایش تحریک کرد. وقایع فیلم فانی و الکساندر را می‌توان از منشور خاطرات کودکان دید که رمزی رقایعی که نیمی فراموش‌شده و نیمی از آن فهمیده شده‌اند در یک حکایت تازه رمزی‌شده قرار دارند که زندگی‌اشان را توضیح می‌دهد.

همچنین ولز از هر موقعیتی برای کشف موضوعاتی که در زندگی انسان از درجه اهمیت بالایی برخوردارند بهره می‌برد. نزد ایبرت، فیلم ناقوسهای نیمه‌شب فقط یک اثر برجسته و عالی مربوط به واپسین سالهای زندگی ولز نیست؛ این فیلم یک سند خودزندگی‌نامه‌ای و مراقبه‌ای بر قدرت و وفاداری نیز هست. نزد ایبرت، ولز نمایشنامه‌های شکسپیر را چون سرزندگی بی‌مضایقه‌ی فالستاف می‌داند در برابر سازشهایی در حوزه‌ی مسئولیتهای سیاسی.

www.ketab.ir

اما اثری نه بدین شکوه و ابهت ایبرت را در اندیشه فرو می‌برد. فیلم روز گراندهاگ[1] که به‌نظر می‌رسد همگان آن را تحسین می‌کنند، ایبرت را به نگارش برنگریهای بی‌نظیری وامی‌دارد. او می‌گوید که بیل مورای نه فقط فیلم را به یک فیلم عالی تبدیل می‌کند: «کار سخت‌تری هم انجام می‌دهد، آن را قابل تحمل می‌کند.» ایبرت در ادامه به توصیف ماتم‌زدگی حاکی از بی‌علاقگی می‌پردازد: «او درباره‌ی شادی شک و تردید بسیار دارد، صمیمیت را اسلحه‌ای می‌داند که ممکن است بر ضد او مورد استفاده قرار بگیرد... هملت در دنیای سیت‌کام.» ایبرت پس از این به‌آرامی می‌گذرد و فیلم را «قصه‌ای برای عصر مادیگرای ما» می‌داند، یک بینش مخالف عصر نوین بدون معنویتی که به‌راحتی به ذهن نمی‌رسد. این فیلم به‌رغم پایان شیرین، قهرمانی را نشان می‌دهد که اصلاح‌نشده و معیوب باقی می‌ماند: «او فیل بهتری می‌شود نه فیل دیگری.»

در قرن نوزدهم ادبیات خود را هنر اصلی برای تفهیم تاریخ، اجتماع، و روابط فردی معرفی کرد. ما اموختم یک شکل شخصی را در شکل پیچیده‌ی آن جیمزی[2] بنامیم؛ یا به یک دوست صریحا بگوییم چسب دیکنز یا جین آستین بزنیم. لذا این اندیشمند با ظرافت تمام وجوه مشترک تفسیرکننده‌ی زندگی نوین و هنر را دنبال می‌کرد. اما فیلمها ــ و در این‌جا کتاب دیگری پیرامون نسل فیلم ــ معیارهای فرهنگی ما را مهیا می‌سازد. حال شخص دیگری جون وین یا همفری بوگارت یا آلوی سینگر را درمی‌یابیم؛ یک نشست با استادان که مرا به‌یاد برادران مارکس یا پدرخوانده می‌اندازد. من یکبار در نشستی پیرامون پروژه‌ای گفتم: «احساس خوبی به آن ندارم.» بلافاصله یکی از همکاران گفت، اولین باری است که می‌شنیم دیالوگی از جنگ ستارگان را به زبان می‌آورید. حرفی برای گفتن نداشتم، داشتم می‌گفتم.

ایبرت می‌فهمد که فیلمها به زبان میانجی ما، پنجره‌های ما و مسافت‌یاب و میکروسکوپ ما تبدیل شده‌اند. او با تعمق سخت در موردشان به ما نشان می‌دهد که

---

۱. Groundhug Day: روز گراندهاگ یا روز دوم ماه فوریه نام فیلمی است که توسط هارولد رامیس کارگردانی شده است و بیل مورای و اندی مکداول نیز در آن نقش ایفا کرده‌اند. داستان این فیلم براساس داستانی توسط دنی روبین، توسط رامیس و روبین نوشته شده بود.

۲. وابسته به جیمز و اندیشه‌های او.

www.ketab.ir

لذتها و چالشهای سینما چطور راه خرد را برای ما هموار می‌سازد. فیلمهای بزرگ هم می‌آموزد و هم خشنود می‌کند، و هر یک ما را در مختصاتشان چنان ثابت نگه می‌دارند که لحظه‌ای می‌بینیم دنیای فرومایه‌ی ما به چیزی روشن، قابل فهم و آشکاری بدل شده است.

مجموعه مقالات ایبرت تحت عنوان فیلمهای بزرگ، که سرشار از عشق به فیلم و عشق به اندیشه است، کاری را می‌کند که نوشته‌های مختلف ادیبانه همواره کرده‌اند. آنها تفکرات غیرمنتظره را بدون هیچ زحمتی برمی‌انگیزند. خلاصه‌ای خوش‌نگاشت به اذهانی عمیق‌تر و تعمقی بزرگتر می‌انجامند که اگر فرضیات هنری کاملاً جهانی بودند چه اتفاقی می‌افتاد. چه‌بسا این امر شاید بر پایه متوسل‌شدن به یک دسته مقالاتی در مورد فیلم زیاد باشد، اما به عقیده‌ی من آمیزه‌ی برنده‌ی آنها، عدم هرگونه بهانه‌تراشی سیاست‌گذاری از ته دل کاملاً تضمین کننده‌اش است. راجر ایبرت اظهار می‌کند نقد فیلم که با سور و اشتیاق انجام شود، مسیری را برای فهم زندگی پیش روی ما می‌گشاید.

یوزف بوردول [نظریه‌پرداز فیلم و تاریخ‌نگار آمریکایی]

www.ketab.ir

مقدمه

شاید غافلگیر شوید که بشنوید تا به حال چند نفر به من گفته‌اند که با کتاب فیلمهای بزرگ من دارند راهشان را پیدا می‌کنند. بدین معنی نیست که این کتابها صددرصد کامل‌اند. من از «بهترین» فهرستها بیزارم که بهترینِ هیچ‌چیزی نیستند جز چیزی که کسی در آن روز قادر بوده است به دهد. من به فهرست ۱۰۰ فیلم بزرگ ترسناک، موسیقایی یا هر چیز دیگری نگاهی نمی‌اندازم، می‌خواهم از تهیه کننده‌ی این فهرست بپرسم، خب، شما از کجا می‌دانید؟ [illegible] ی من فیلمهایی بزرگ هستند، و فیلمهایی که بزرگ نیستند، اما فیلمی نیست که من به آن واکنش مثبتی نشان نداده باشم، به همه‌ی شما اطمینان می‌دهم.

به‌عقیده‌ی من فیلمهای خوب نیرویی تأدیب‌کنند [illegible] ی‌گذارند ما با کسانی که زندگی‌اشان متفاوت از ما است همدلی کنیم. می‌خواهم بگویم که آنها پنجره‌های زمان و مکانمان را می‌گشایند. در این کتاب پنجره‌های بیشمار [illegible] وجود دارد.

همین الآن که به عناوین این کتاب نگاهی انداختم هوس کردم دوباره بیشترشان را ببینم. باور کنید که تعارف نمی‌کنم. با آن که پالین کیل مقدس مصرانه می‌گفت که هرگز یک فیلم را دو بار تماشا نمی‌کند، به‌نظر من یک فیلم خوب مانند یک موسیقی دلنواز است که چه‌بسا ممکن است گهگاهی به آن گوش دهم. به عبارتی، یک فیلم برای من یک مکان است. من به آن‌جا می‌روم. درست مثل وقتهایی که به لندن بازمی‌گردم من به فیتزکارالدو، شهر تاریک، اواخر بهار، و سه‌گانه‌ی همچون در یک آیینه، سکوت، و نور زمستانی برمی‌گردم.

www.ketab.ir

فی‌الواقع چهارمین فیلم برگمان، فانی و الکساندر در این کتاب قرار دارد ــ فیلمهای او این اواخر برای من بسیار بااهمیت شده‌اند. من دوست ندارم در مورد ماجرای سلامتی‌ام از زمان نگارش فیلمهای بزرگ ۳ چیزی بگویم، اما من وارد دوره‌ای شدم که ابداً هیچ فیلمی را نه می‌دیدم و نه نقد می‌کردم اولین فیلمی که پس از یک دوره پرهیز در سالن سینما دیدم فیلم ایندیانا جونز و قلمروی جمجمه‌ی بلورین بود.

بعد از آن که از بیمارستان به خانه برگشتم، برنامه‌ی معمولم را از سر گرفتم. مهمتر از همه تمام موضوعاتی را که پیرامون مقالات فیلمهای بزرگ بود. بیشتر آنها را که به صورت دی وی دی بود دیدم، فیلمهای مختلفی مثل پدرخوانده: قسمت دوم، بر روی پرده‌های بزرگ. برخی را می‌توانستم در سالن ببینم. فیلم به پول دست نزن ژاک بکر را در یک خانه‌ی روسپی‌شده در سیاتل دیدم که در آنجا تحت پرتودرمانی قرار داشتم. این فیلم هم مثل باقی فیلمها این هدیه را برای من به همراه داشت که مرا به یک مکان دیگر برد. همچنین مرا به ژاک بکر و ژان گابین تثبیت نمود.

اندکی پس از بازگشت به خانه، برگمان را برگزیدم که فیلمسازی است در حوزه‌ی حالات روحی فکورانه. سه گانه‌ی او بر روی صفحه‌های کرایتریون جدید به طرز بسیار زیبا و شگفت‌انگیز سیاه و سفید احیا شده‌اند که من عاشقشان شدم. نوشتن در مورد مدیر فیلمبردار بزرگ او، سون نیکویست امری البته بدیهی، اما او واقعاً بزرگ است و من دیدم دارم در مورد تکمیل نورپردازی توسط او می‌نویسم. من پیرامون شور و هیجان برگمان در مورد سؤالات بنیادین مرگ و زندگی، گناه، اخلاقیات، و چیزی که به آن سکوت خداوند می‌گوید بسیار علاقمند شدم. تمام آن فیلمها را در اولین شب نمایش دیده بودم، اما در دهه‌های بعد زندگی‌ام، که در درجه قدم می‌زدم، آنها را کاملاً متفاوت یافتم. نورمن کازینز طی یک بیماری دریافت که کمدی می‌تواند شفایش بخشد. برای من برگمان شفابخش بود. در آن ماهها خیلی چیزها را جالب و خنده‌دار می‌دیدم.

البته، با نگاهی به این فهرست غافلگیر می‌شوم که می‌بینم فقط چهار کمدی ناب قرار دارد: انیمیشنهای چاک جونز، مرد من گادفری، دیکتاتور بزرگ چاپلین و ایمنی مهم نیست هارولد لوید. یک مورد خوب هم می‌توانست برای ملکه اسکارلت و

زنگ تفریح باشد. در واگن دسته موزیک، بانوی زیبای من، کلاه سیلندری و دزد بغداد خنده فراوان است، اما نمی‌شود به آنها کمدی گفت. روزگراندهاک نوعی کمدی است، و نوعی جهان‌پژوهی عمیق در این مورد است که چرا زمان ما را قادر می‌سازد با دیگران ارتباط برقرار کنیم.

www.ketab.ir