

کتاب کوچک کارگردانان (۱)

استغلی کو بریک

پل دانکن

ترجمه سعید خاموش



کوبریک تصمیم گرفت فیلم کوچکی بسازد؛ چشمان باز بسته. مدت‌ها بود فکر ساختن چنین فیلمی را در ذهن داشت؛ در سال‌های ۱۹۸۰ طی مصاحبه‌ای با میشل سیمان چنین گفته بود...

در ۲ مارس ۱۹۹۹، تام کروز و نیکول کیدمن به اتفاق رؤسای کمپانی برادران وارنر، نسخه‌نهایی فیلم را که دو ساعت و نوزده دقیقه بود، در نیویورک دیدند. همه از فیلم راضی بودند. فقط مانده بود که عنوان‌بندی اضافه و صدا و کیفیت رنگ کمی تنظیم شود.

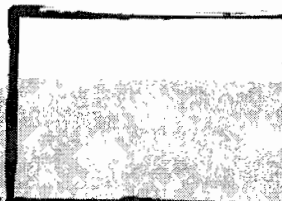
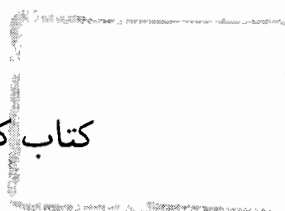
در ۶ مارس ۱۹۹۹، تری سمل راجع به بازاریابی و برخی اضافات به موسیقی فیلم با کوبریک مذاکره کرد. کوبریک خیلی به هیجان آمده بود و گفت: چشمان باز بسته «بهترین فیلم عمرم» است.

یک‌شنبه ۷ مارس ۱۹۹۹، کوبریک در خواب بر اثر حمله قلبی شدید درگذشت. هنگام مرگ هفتاد ساله بود. او یکی از مورد احترام‌ترین کارگردانان دنیا بود و در ستایشش بسیار گفتند و نوشتند.





کتاب کوچک کارگردانان
(۱)



کتاب کوچک کارگردانان
(۱)



نوشته پل دانکن

ترجمه سعید خاموش

استنلی کوبریک

Duncan, Paul

دانکن، پل

استنلی کوبریک / نوشته پل دانکن: ترجمه سعید خاموش. - تهران:
کتاب آوند دانش، ۱۳۸۲.

۱۸۷ ص. - (کتاب کوچک کارگردانان؛ ۱)

ISBN 964-7114-18-4: ریال ۱۷۰۰۰

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیبا.

۱. سینما -- تهیه کنندگان و کارگردانان -- نقد و تفسیر. ۲.
کوبریک، استنلی، ۱۹۲۸-۱۹۹۹م. Kubrick, Stanley الف. خاموش،
سعید، ۱۳۳۲ - مترجم. ب. عنوان. ج. فروست.

۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲۲

PN۱۹۹۸/۲/۵۲

ج ۱۰

۱۳۸۲

۸۲-۱۲۴۱۱م

کتابخانه ملی ایران



کتاب کوچک کارگردانان (۱): استنلی کوبریک

نوشته پل دانکن، ترجمه سعید خاموش

ویراستار و صفحه‌آرا: هادی چپرदार

طراح گرافیک: مهیار صدر

حروفچینی: شایان

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

تاریخ انتشار: پاییز ۱۳۸۲، شمارگان: ۲۲۰۰ جلد

کتاب آوند: خیابان دولت، بین اختیاریه و دیپاجی، شماره ۴۳۱، تهران ۱۹۴۵۸

صندوق پستی: ۶۷۳-۱۹۵۸۵، تلفن: ۲۵۸۱۲۵۹، نمابر: ۲۵۶۶۰۱۷

پست الکترونیک: info@avand-danesh.com

سرکز پخش: میدان جمهوری، خیابان جمهوری غربی، شماره ۸۷۳، تلفن: ۶۴۲۴۸۶۴

بها: ۱۷۰۰ تومان

کلیه حقوق این کتاب نزد ناشر محفوظ است.

شابک: ۹۶۴-۷۱۱۴-۱۸-۴

پیش‌گفتار

Pocket Essentials عنوان مجموعه‌ای است از کتاب‌های کوچک راهنما که در انگلستان و دربارهٔ چند موضوع خاص منتشر می‌شود، از جمله دربارهٔ فیلم‌سازان، ژانرهای سینمایی و ادبیات. مجموعهٔ کتاب‌هایی که در فارسی نام **کتاب کوچک کارگردانان** را بر آن گذاشته‌ایم، برگردان تعدادی از این راهنماهاست که دربارهٔ فیلم‌سازان بزرگ جهان نگاشته شده است.

این کتاب‌ها در قالب تک‌نگاری‌هایی با الگویی بیش‌وکم ثابت نوشته شده‌اند: نویسنده با مقاله‌ای در توصیف کلی جهانِ آثار کارگردان مورد نظر شروع می‌کند و سپس به تفکیک به سراغ فیلم‌ها می‌رود. ابتدا شناسنامه و داستان هر فیلم ارایه می‌شود و در پی آن نویسنده در چند بخش مجزا به تحلیل و تشریح اثر از جنبه‌های گوناگون (فرم، ایده‌های تصویری، درون‌مایه‌ها، حواشی تولید و غیره) می‌پردازد. پس از بحث دربارهٔ فیلم‌ها، سخن دیگری اگر باشد - مثلاً دربارهٔ فیلمنامه‌های ساخته‌نشده یا فیلم‌های مفقود فیلم‌ساز - می‌آید. در انتها نیز کتاب‌های دیگر منتشرشده دربارهٔ کارگردان، منابع اینترنتی، نسخه‌های موجود از فیلم‌ها در بازار و اطلاعاتی از این دست گردآوری می‌شود. مجموعهٔ این مطالب، اطلاعات جامع و متنوعی را دربارهٔ اثر در اختیار خوانندهٔ سینمادوست قرار می‌دهد.

کتاب‌های اصلی فاقد عکس هستند، اما برای جذاب‌تر شدن مجموعه فارسی، نگارنده این سطور که ویراستاری مجموعه را به‌عهده دارد، گردآوری عکس و افزودن تصاویری از هنرمند و ساخته‌هایش به کتاب را بایسته دید. افزون بر این، در کتاب‌ها گاه افزودن توضیح یا دست‌کاری‌هایی نیز در متن اصلی ضروری است که به این موارد در پانویس‌های صفحات اشاره خواهد شد؛ به‌عنوان نمونه نشانی سایت‌های اینترنتی معرفی شده در انتهای کتاب پیش‌رو، به‌روز شده، به‌طبع، برخی حذف و تعدیل‌ها برای سازگاری محتوای آثار با قوانین اجتماعی ما نیز ضروری بوده. قرارمان این باشد که اگر حذف قابل توجهی در اثر صورت گیرد، با علامت آشنای [...] آن را مشخص می‌کنیم. پانویس‌های کتاب نیز کار ویراستار و اصل اثر فاقد این توضیحات است.

این نیز گفتنی‌ست: کوشش می‌شود این مجموعه با برگردانی صادق، باسواس و شایسته به فارسی درآید، چه، این روزها یافتن مترجمانی مسلط و مایل به صرف وقت کافی، کار ساده‌ای نیست. ناشر دست چنین دوستانی را برای همکاری می‌فشارد.

هادی چپر دار

فهرست

۹	استنلی کوبریک: شاهد عینی
۲۱	۱. چشمان گشوده
۲۴	روز مبارزه (۱۹۵۰)
۲۷	پدر روحانی پرنده (۱۹۵۱)
۲۹	ترس و هوس (۱۹۵۳)
۳۳	دریانوردان (۱۹۵۳)
۳۴	بوسه قاتل (۱۹۵۵)
۴۵	۲. چشمان جوینده
۴۶	قتل (۱۹۵۶)
۵۸	راه‌های افتخار (۱۹۵۷)
۷۱	۳. خار چشم
۷۳	اسپارتاکوس (۱۹۶۰)
۸۷	۴. بینایی
۸۸	لولیتا (۱۹۶۲)
۹۹	دکتر استرنج‌لاو یا: چه گونه یاد گرفتم دست از نگرانی بردارم و
۱۱۱	بمب را دوست ندارم (۱۹۶۴)
	۲۰۰۱: یک ادیسه فضایی (۱۹۶۸)

۱۲۱	۵. نگاه خیره
۱۲۳	پرتقال کوکی (۱۹۷۱)
۱۳۳	بری لیندن (۱۹۷۵)
۱۴۳	در خشش (۱۹۸۰)
۱۵۴	غلاف تمام‌فلزی (۱۹۸۷)
۱۶۵	چشمان باز بسته (۱۹۹۹)
۱۸۱	منابع
۱۸۲	کتاب‌ها
۱۸۶	وب‌سایت‌ها



استنلی کوبریک: شاهد عینی

اخیراً به نمایشگاهی از آثار رابرت کاپا^۱ رفته بودم. کاپا عکاس جنگ بود و با عکس‌های خیره‌کننده‌ای که از جنگ‌های داخلی اسپانیا گرفت، به شهرت رسید و یکی از پایه‌گذاران آژانس شهیر عکس مگنوم^۲ شد. نام او زمانی باز بر سر زبان‌ها افتاد که استیون اسپلبرگ سبک فیلم‌سازی نجات سرباز رایان^۳ را از عکس‌های محو او از پیاده شدن نیروهای متفقین در ساحل اوماها الهام گرفت. علت یاد کردنم از کاپا این است که همان‌طور که جلوی عکس‌ها ایستاده بودم و نگاه‌شان می‌کردم - حالا چه عکس ماتیس باشد که دولا شده و با یک قلم بلند طرح‌های غول‌آسا می‌کشد یا بچه‌های چینی که در گرماگرم اشغال چین توسط ژاپنی‌ها سرگرم برف‌بازی هستند؛ چه بیوه‌های به‌ماتم‌نشسته سربازان ایتالیایی یا سربازان آمریکایی که با بچه‌های انگلیسی حرف می‌زنند - در همه حال این تصاویر به قدری کامل و بی نقص کادربندی شده و به تجسم درآمده بودند که انگار من خود آن‌جا حضور داشتم؛ انگار که آن واقعه برای من داشت رخ می‌داد. آن‌ها دیگر عکس نبودند - تجربه شخص بیننده بودند.

ما در زندگی روزمره، پیوسته با تصویرهای مختلف احاطه شده‌ایم. روزگاری کلام مکتوب حرف اول را می‌زد، اکنون تصویر جای آن را گرفته. کلام شفاهی حالا خدمت‌گزار یک رشته تصاویر متحرک است، ولی قدرت تصویر از فرط استفاده بی‌جا تضعیف شده. این جاست که کوبیک پا پیش

1. Robert Capa

2. Magnum

3. Saving Private Ryan

می‌نهد؛ فردی که کار خود را به‌عنوان عکاس مجلهٔ *لوک*^۱ آن‌هم در هفده سالگی، بلافاصله پس از دبیرستان شروع کرد؛ شخصی که با تصاویر خود حکایت می‌کرد، کسی که از همان زمان تصاویر فیلم‌های خود را با وسواس گلچین می‌کرد، تا وقتی این تصاویر به حرکت درآیند، فیلمش از یک تصویر دقیقاً کادربندی‌شده و شکل گرفته، به تصویر بعدی برسد.

پیش‌بینی موضوع فیلم‌های کوبریک همیشه کاری دشوار بوده. او مثل غولی به عرصهٔ ژانرهای مختلف وارد می‌شد.

کوبریک چهار فیلم ضدجنگ کارگردانی کرد: *ترس و هوس* (۱۹۵۳)، *راه‌های افتخار* (۱۹۵۷)، *دکتر استرنج‌لاو* (۱۹۶۴)، و *غلاف تمام‌فلزی* (۱۹۸۷). *ترس و هوس* که کوبریک تهیه‌کننده، تدوینگر و فیلم‌بردار آن بود، با بودجه‌ای ده‌هزار دلاری ساخته شد، و امروز کم‌تر کسی آن را دیده - بیش‌تر از این‌رو که تنها یک نسخه از آن موجود است و آن هم در یک کلکسیون خصوصی است. می‌گویند بد ساخته شده و پرگرافه است، و احتمالاً همین‌طور هم است. *راه‌های افتخار*، با بازی کرک داگلاس، می‌خواهد منقلب‌کننده باشد؛ این فیلم که بر پایهٔ ماجرای واقعی ساخته شده، نشان می‌دهد که سربازان چه‌طور به دلیل جاه‌طلبی، غرور، و حرص شهرت مافوق‌های‌شان به‌ناحق کشته می‌شوند. خیلی‌ها آن را بهترین فیلم کوبریک می‌دانند. *دکتر استرنج‌لاو* توصیف بی‌همتایی است از حماقت جنگ‌طلبی. کم‌دی سیاهی است از دوران جنگ سرد که همه آن را جدی گرفتند. *غلاف تمام‌فلزی* سربازانی را نشان می‌دهد که ابتدا احساسات بشری از آن‌ها گرفته شده، سپس در موقعیتی قرار داده می‌شوند که چاره‌ای جز کشتن ندارند. بعضی‌شان می‌توانند بکشند و برخی نمی‌توانند.

کوبریک در آغاز کار دو فیلم جنایی ساخت: *بوسهٔ قاتل* (۱۹۵۵) و *قتل*

(۱۹۵۶). اولی بازی‌های بدی دارد که کارگردانی خوب آن را جبران کرده. اما دومی نقطه عطف سینمای کوبریک بود. این فیلم شهرت خود را مدیون صحنه دزدی زمین مسابقه است که در زمان‌های منقطع نشان داده می‌شود، و اغلب کوبریک را مبدع این تکنیک می‌دانند؛ درحالی‌که در رمان لایونل وایت^۱ به نام *فرار بی عیب و نقص*^۲ که مأخذ داستان فیلم است، همین تکنیک به کار رفته. فیلم اثر جنایی بزرگی است درباره خطاپذیری انسان.

پس از مدتی کار روی متن *سربازهای یک چشم*^۳، فیلمی که عاقبت مارلن براندو کارگردانی‌اش کرد، کوبریک به جای آنتونی مان کارگردانی *اسپار تاکوس* (۱۹۶۰) را به عهده گرفت. *اسپار تاکوس* تا آن زمان پرهزینه‌ترین فیلم تاریخ سینما محسوب می‌شد و به دلیل فیلم‌برداری عالی کاملاً آمیخته با بازی‌های گرم و دلچسبش، تحسین بسیاری برای کوبریک به همراه داشت. هنگامی که بعدها دوباره این فیلم به نمایش عمومی گذاشته شد، با عجله به مجموعه سینمایی نزدیک محل اقامتم رفتم واز تماشای آن روی پرده بزرگ سینما لذت بردم - افسوس که غیر از من، فرد دیگری توی سالن نبود. با وجود آن‌همه تحسین، *اسپار تاکوس* بدترین تجربه سینمایی کوبریک بود و او تصمیم گرفت که هیچ‌وقت دوباره فیلم هالیوودی نسازد. کوبریک دراصل یک سینماگر مستقل بود، و در باقی عمر هنری‌اش نیز مستقل باقی ماند.

از آن‌پس در روش سینمایی او تغییرات آشکاری حاصل شد. ۲۰۰۱: *یک اُدیسه فضایی* (۱۹۶۸) یک شعر بصری است. این فیلم سرشار از خوش‌بینی است، نشان می‌دهد انسان چه‌گونه از ابزار برای گسترش توانایی‌های جسمانی خود استفاده کرده، ولی برای عبور به مرحله بعدی تکامل نیاز به کمی کمک دارد. *پرتقال کوکی* (۱۹۷۱) بیانی فوتوریستی را به کار می‌گیرد تا دیدگاه‌ها را درباره خشونت بکاود و دریابد مسئول این خشونت کی‌ست. *درخشش* (۱۹۸۰) از ژانر سینمای وحشت استفاده می‌کند تا نشان دهد

-
1. Lionel White
 2. *Clean Break*
 3. *One-Eyed Jacks*

چه گونه تنبلی و سایر لذات جسمانی، خلاقیت را ضایع می‌کند.

بیش‌تر فیلم‌های کوبریک شخصیت‌ها را در ارتباط با محیط، و تعامل‌شان را با محیط نشان می‌دهد. این «سردی» کوبریک نسبت به مردم، دستاویزی برای انتقاد از او بوده است (برخی حتی چنین می‌پندارند که چون کوبریک شخصیت‌های «خشک و سرد» را نشان می‌دهد، پس او خود نیز بی‌عاطفه بوده است؛ که عقیده مسخره‌ای است. اگر قرار باشد به این قیاس قضاوت کنیم، پس مارتین اسکورسیزی، کوئنتین تارانتینو، هاروی کایتل و رابرت دنیرو هم باید آدم‌کش باشند). کوبریک در داستان‌های عاشقانه لولیتا (۱۹۶۲)، بری لیندن (۱۹۷۵) و چشمان باز بسته (۱۹۹۹)، دقیقاً به عواطف بشری پرداخته.

ما فیلم‌های کوبریک را تماشا و گوش می‌کنیم؛ ماجراها تمام می‌شوند اما معنای کلی آن دویلهو و مبهم باقی می‌ماند. برعهده ماست که درباره فیلم‌ها فکر کنیم، براساس نظام ارزشی و تجربه خود تفسیرشان کنیم، و سپس نتیجه بگیریم. این خصلت آثار هنری است - آن‌ها شما را درمورد خود و دیگران به فکر وامی‌دارند. جالب است که می‌توانید سال‌ها بعد با نظام‌های ارزشی متفاوت و با تجربه بیشتر، به سراغ آثار کوبریک بروید و نتایجی دیگر بگیرید.

کوبریک برای ما چه پیامی دارد؟ انسان با محیط خود در تضاد دایمی است. این محیط می‌تواند محیط سیاسی یا اجتماعی، یا متشکل از هم‌نوعان او باشد. خیلی از اوقات این تضاد درون خود اوست. در بوسه قاتل، لولیتا و چشمان باز بسته، شخصیت‌ها در جست‌وجوی عشقند. شخصیت‌های قتل و بری لیندن به دنبال پولند (در حکم جایگزینی برای عشق؟). در پرتقال کوکی، راه‌های افتخار و اسپار تاکوس آزادی جسمی و ذهنی جُسته می‌شود، اما جامعه صُلب‌تر از آن است که این را مجاز بداند. در دکتر استرنج لاول، ۲۰۰۱، درخشش و غلاف تمام‌فلزی آدم‌ها محیط زندگی را

نمی‌پسندند و درصدد تغییر آن هستند، ولی محیط است که آن‌ها را تغییر می‌دهد. در فیلم ۲۰۰۱، بومن در پایان جسماً به «ستاره کودک» فیلم تبدیل می‌شود.

کوبریک در کار خود از ترفندهای سبک‌شناختی بسیار معدودی استفاده کرد. خیلی ساده، بهترین مکان را برای دوربین انتخاب می‌کرد و فیلم می‌گرفت. گاهی که می‌خواست پا فراتر بگذارد، بعضی ایده‌های بصری را بر خود روا می‌داشت. صحنه گذرگاه در ۲۰۰۱ را همه به یاد می‌آوریم؛ آن‌جا که بومن در فضا سفر می‌کند و مکان‌های غریب و شگفت‌انگیزی را می‌بیند. از درون دالانی از نور عبور می‌کند. این عبور از درون دالان‌ها در سراسر دوران فیلم‌سازی کوبریک رخ می‌دهد، چه زمانی که سرهنگ دکس از توی سنگرهای راه‌های افتخار می‌گذرد، یا هنگامی که دنی در پایان درخشش در خم‌خام هزارتو می‌دود.

نمای دالان اغلب با حرکت دوربین به عقب گرفته می‌شود؛ به این صورت که دوربین در جلوی شخصیت در حال حرکت عقب عقب می‌رود و به او نگاه می‌کند. معمولاً دوربین پایین‌است؛ سربالا به شخصیت نگاه می‌کند تا به وی قدرت بیش‌تری ببخشد. کوبریک این روش به‌عقب کشیدن دوربین را در همان اولین فیلمش استفاده کرد: مستندی کوتاه به اسم روز مبارزه (۱۹۵۰)؛ آن‌جا که والتر و ویکتور کارتیه دوقلو در خیابان قدم می‌زنند.

کوبریک از همان دوران جوانی از احساس دوربین در دست‌هایش لذت می‌برد، و کارگردانی هم برایش به این معنا نبود که خود را از دست گرفتن دوربین منع کند. مثل یک بچه که اسباب‌بازی تازه‌ای گیر آورده، همیشه یک دوربین فیلم‌برداری کوچک دست می‌گرفت، این سو و آن سو می‌دوید و از بازیگرها که مشغول کار خودشان بودند فیلم می‌گرفت. این گاهی به فیلم جنبه‌ای مستند می‌داد. اغلب برای ایجاد احساس بی‌واسطگی با فیلم، خود هم با یک دوربین روی دست فیلم می‌گرفت؛ مثل صحنه نزاع تن‌به‌تن در بری لپدن یا صحنه تجاوز در پرتقال کوکی.

برای کاهش تعداد نورهای صحنه و آسودگی خیال (فیلم‌ها اغلب با منابع مختلف نور در صحنه‌هایی با تجهیزات کامل ساخته می‌شوند)، کوبریک اصرار داشت که فقط از منبع نور اصلی استفاده کند. در قتل آدم‌ها در دایره‌ای دور یک چراغ یا زیر یک منبع نور جمع می‌شوند. در دکتر استرنج‌لاو مرکین مافلی و اعضای دولت در اتاق جنگ، زیر یک نور سقفی بسیار بزرگ گرد می‌نشینند.

بارها گفته‌اند که علاقه کوبریک به شطرنج باعث شده که در مواقع بحرانی خونسرد باقی بماند و برای موضوع پیش‌رو، روش‌هایی منطقی را به کار ببندد. واقعاً هم در ترکیب‌های بصری او نظم و تقارن چشم‌گیر است. رژه سربازان در راه‌های افخار، اسپار تاکوس، بری لیندن و غلاف تمام‌فلزی در نظمی کامل است؛ همان‌گونه که نماهایی که آنان را در قاب گرفته چنین است. در فیلم‌های او نماهای متقارن زیاد دیده می‌شود.

کوبریک گفتار روی فیلم را دوست می‌داشت. شاید این امر در علاقه او به مستند ریشه داشت. در قتل راوی با حالت آمرانه‌ای در سراسر فیلم وقایع را بازگو می‌کند؛ درحالی‌که در بری لیندن صدای شوخ و نکته‌پردازی درباره روند داستان نظر می‌دهد. گاهی شخصیت اصلی با خود حرف می‌زند: دیوی در بوسه قاتل، هامبرت در لولیتا، الکس در پرتقال کوکی و جوکر در غلاف تمام‌فلزی.

تماشای دوباره فیلم‌های کوبریک به ترتیب ساخت نکات جالبی را روشن می‌کند؛ چون بعضی ایده‌ها، الگوها و قراین آشکار می‌شوند. شاید عشق کوبریک به مشت‌زنی او را به نمایش درگیری‌های فیزیکی واداشته - خشونت‌ی که با یک دوربین روی دست، بی‌پرده روی پرده می‌ریزد. بسیاری از شخصیت‌های او نسبت به حیوانات مهربان هستند - الکس مار دست‌آموز خویش باذیل را از هر آدمیزادی بیش‌تر دوست می‌دارد. صحنه‌های مکث و خیره شدن در فیلم‌های کوبریک فراوان یافت می‌شود - لحظاتی که زمان متوقف می‌شود و پلیدی‌ها و عذاب‌های درونی شخصیت آشکار می‌شود.

هزل و کنایه نقش عمده‌ای در فیلم‌های کوبریک دارد؛ مثل مواقعی که آدم‌ها قمار می‌کنند یا مسابقه می‌دهند (درواقع یاد گرفته‌اند که چه‌طور با تعارضات

خود کنار بیایند)، یا نقاب می‌زنند/ تغییر ظاهر می‌دهند (تا طبیعت حقیقی خود را برملا کنند). بری لیندن با صحنه بازی ورق شروع می‌شود که طی آن نورا با ردmond مشغول مغازله است - ردmond راه و رسم بازی (بازی عشق) را نمی‌داند، ولی باقی فیلم را قمار می‌کند و می‌برد (پول می‌برد، نه عشق). در پرتقال کوکی، الکس و دارودسته‌اش ضمن حمله به یک خانه نقاب زده‌اند تا به شکل هیولا درآیند - و هیولا هم هستند.

آدم‌ها و عمارات اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم به‌وفور در آثار کوبریک پیدا می‌شود (اتاق آخر ۲۰۰۱، قصر راه‌های افتخار، جماعتی که در پایان پرتقال کوکی جست‌وخیز الکس را نظاره می‌کنند)؛ و همین‌طور موسیقی مربوط به آن زمان (اشتراوس و دانوب آبی را که می‌شناسید؟). سال‌های سال کوبریک آرزوی ساختن فیلمی درباره ناپلئون داشت - به گمان من علاقه به این دوره تاریخی ناشی از اصل و نسب اتریشی خانواده اوست. کوبریک فردی متعلق به دوران گذشته نبود، ولی از گذشته می‌آموخت. به‌قدری مدرن بود که از زمانه خویش پیش بود. او بعضی شیوه‌های فیلم‌برداری را که حالا معمول شده، یا خود ابداع کرد یا در رواج آن کوشید: عکس‌برداری پولاروید برای این که اندازه نور/رنگ دست‌مان بیاید؛ دوربین ویدئو برای نمایش صحنه‌ها پیش از ظهور فیلم؛ لنزهایی که برای بری لیندن درست کرد بعدها بین فیلم‌بردارها خواستاران بسیاری پیدا کرد؛ او مشوق گرت براون^۱ مخترع استدی‌کم بود و از این تکنیک در درخشش استفاده کرد. کوبریک برای مصرف شخصی خود وسیله‌ها و ابزارهای کوچکی ابداع می‌کرد و آخرین ابداعات را به‌عنوان هدیه کریسمس به خانواده‌اش می‌داد. بارها پیش آمد که کوبریک به دوربین‌ساز یا لنزسازی برای فلان منظور و بهمان کار سفارش می‌داد و جواب می‌شنید که این کار غیرممکن است. سپس دستورالعمل‌های او را به‌کار می‌بستند و می‌دیدند که حق با اوست - کوبریک خود قبلاً محاسبات علمی و ریاضی را کرده بود. هوش و خلاقیت او همیشه بر تحقیق و مستندات استوار بود.

1. Garrett Brown

در اغلب فیلم‌های او تکنولوژی یکی از موضوعات فیلم است. در ۲۰۰۱ ابزارها موضوع فیلم هستند - کامپیوتر HAL 9000 خراب کار می‌کند، همان‌طور که در **دکتر استرنج‌لاو** ابزارهای شروع جنگ هسته‌ای از کنترل خارج می‌شوند. کوبریک نشان می‌دهد اشخاص و نظام‌هایی که بر زندگی ما حکومت می‌کنند خطا کارند: در **راه‌های افتخار** ژنرال میرو برای ارتقای رتبه حاضر است هزاران آدم را قربانی کند؛ در **لولیتا** همه افراد از نظر جنسی منحرفند و تنها فرد واقعاً عاشق، هامبرت کودک‌آزار است؛ در **پرتقال کوکی** حکومت به شیوه‌ای قیم‌مآب تصویر شده؛ و در **غلاف تمام‌فلزی** چهره‌های سیاسی پشت پرده موقعیتی ایجاد می‌کنند که آدم‌ها تبدیل به هیولا می‌شوند.

کوبریک در هر کدام از فیلم‌های خود نظراتش را با برقراری یک رابطه سه‌جانبه بیان می‌کرد - یک شخصیت محوری و دو انتخاب. کش مکش، نیرو و شور عاطفی فیلم ناشی از رنج و فشاری است که این شخصیت محوری در فرآیند تصمیم‌گیری متحمل می‌شود. مثلاً در **راه‌های افتخار** کرک داگلاس باید تصمیم بگیرد که یک ژنرال دفترنشین شود یا یک سرباز ساده بی‌عار. کوبریک برای نشان دادن افکار کرک داگلاس راجع به این قضیه، از محاکمه سربازان فراری از خدمت استفاده می‌کند - داگلاس از هر دو شق نفرت دارد. آخر سر به این نتیجه می‌رسد که خودش باید آقای خود باشد - اینک او یک شورشی بی‌دلیل است، از همه آن‌های دیگر بهتر است.

در ۲۰۰۱: **یک ادیسه فضایی**، که شاید مشکل‌ترین فیلم کوبریک از حیث تحلیل باشد، موضوع فیلم تکامل بشر است، و بشر به قدری با ابزارهای خویش مشغول است (استخوان، سفینه فضایی، کامپیوتر) که تکامل جسمی خود را فراموش می‌کند. در یکی از لحظات نادر خوش‌بینی، کوبریک با نشان دادن انسانی که در تکامل بر ابزارهای بیرونی پیشی گرفته، به ما امید رهایی می‌بخشد. اما در مورد تکامل معنوی و عاطفی احتمالی آینده انسان هیچ نظری نمی‌دهد - اگر بشر تابه‌حال از ابزارهای خود برای کشت و کشتار استفاده کرده، شاید از این کالبد متکامل نیز برای کشتن استفاده کند.

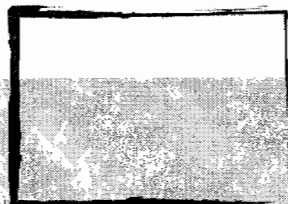
در آخرین فیلم کوبریک، **چشمان باز بسته** دکتر هارفورد باید تصمیم بگیرد که آیا به همسر خود وفادار بماند، یا به انتقام بی‌وفایی او با یک معشوق

خیالی، او نیز برای خود معشوقه‌ای اختیار کند. در **غلاف تمام‌فلزی**، جوکر باید تصمیم بگیرد که آیا دست به کشتار ویتنامی‌ها بزند یا خیر - او بیش‌تر زمان فیلم را می‌کوشد از تصمیم‌گیری طفره رود. در **پرتقال کوکی**، موضوع این است که آیا مردان خبیثی مثل الکس اصلاً می‌باید حق انتخاب داشته باشند یا نه.

می‌گفتند کوبریک منزوی و مردم‌گریز است. بگذارید بگویند! او حق داشت آن‌طور که می‌پسندد زندگی کند. به علاوه، اغلب آن‌ها که به او چنین لقب می‌دادند، روزنامه‌نگارانی بودند که از اکراه وی برای مصاحبه با ایشان آزاده‌خاطر بودند.

درمورد روش‌های کاری او خیلی چیزها گفته‌اند: ساعات طولانی کار (به سینما عشق می‌ورزید - خیلی‌ها این اقبال را ندارند که به‌طور تمام‌وقت به شغلی بپردازند که حاضر بودند مجانی هم انجامش دهند)؛ برداشت‌های مکرر (بازیگران از این‌که فرصت می‌یافتند نقش خود را پالوده‌تر کنند خوشحال می‌شدند؛ کاری که در سینما معمول نیست. همان‌طور که کوبریک به‌درستی متذکر شده، وقتی شما برای یک بازیگر چند میلیون دلار می‌پردازید، از هزینه کردن چندصد دلار برای فیلم خام، که ارزان‌ترین قسمت ساخت فیلم است، نباید بترسید)؛ دوره‌های طولانی فیلم‌برداری (کوبریک با گروه‌های کوچک کار می‌کرد، پس هزینه‌های مازاد ناچیز بود)؛ و نفوذ بر طرفداران (توجه او به جزییات و بی‌نقص و عیب بودن، او را چه از نظر هنری و چه تجاری فیلم‌ساز بزرگی ساخت - از **لولیتا** به بعد، به دلیل تحقیقات آماری تحول‌ساز خود درمورد سالن‌های سینما و روش‌های بازاریابی، بسیار مورد توجه و احترام پخش‌کنندگان فیلم قرار گرفت؛ چرا که موفقیت تجاری کم‌وبیش تضمین شده بود).

استنلی کوبریک آخرین نفر از نسل کارگردانان بزرگ قدیمی سینما بود. از این مفهوم شاید چنین استنباط شود که فیلم‌های او کهنه، فرسوده و متعلق به گذشته است. این فرض را دیدن فیلم‌های او باطل می‌کند. آثار کوبریک، مثل همه شاهکارها، کیفیتی دارند دور از گزند زمان. دید او به قدری پخته و کامل، و توجهش به جزییات به قدری دقیق است، که احساس می‌کنید روی پرده دویعدی شاهد دنیایی سه‌بعدی هستید. آن‌گاه آن‌چه را کوبریک از سر گذرانده، شما نیز می‌باورید.



۱. چشمانِ گشوده

زمانی که کوبریک پا به جهان نهاد، ۲۶ ژوئیه ۱۹۲۸، نیویورک تایمز سلسله مقاله‌هایی را شروع کرده بود دربارهٔ مشت‌زنی (با عنوان *تانی هینی را ناک‌اوت کرد*^۱) و نیز دربارهٔ ناپلئون (با عنوان *کشف دست‌نوشته‌ها*^۲)؛ دو موضوعی که تا پایان زندگی، محبوب او باقی ماند. وی در خانواده‌ای صاحب تخصص به دنیا آمده بود - پدرش ژاک^۳ پزشک بود. آنان در خانه‌ای شخصی در برانکس زندگی می‌کردند. پدر به او یک دوربین گرافلکس^۴ هدیه داد (از آن‌ها که حرفه‌ای‌ها استفاده می‌کردند)، راه فهمیدن و استفاده از ادبیات را آموخت و شطرنج را یادش داد - که همه‌شان علایقی بودند نیازمند خلوت و استقلال و مطابق با روحیهٔ کوبریک.

کوبریک در پی عشقش به عکاسی، با همسایه‌ای به اسم ماروین تراب^۵ آشنا شد و دم‌به‌دم برای استفاده از اتاق ظهور او به خانه‌اش می‌رفت - این هر دو دوستدار آرتور فلیگ^۶ بودند، عکاسی جنایی که بیش‌تر به نام ویجی^۷ شهرت داشت. کوبریک که دیوانهٔ سینما رفتن و عاشق بیس‌بال بود، تنها فعالیت و علاقهٔ اجتماعی‌اش نواختن طبل در گروه ارکستر دبیرستان ویلیام هاوارد تفت^۸، و سبک مورد علاقه‌اش نیز جاز و سوینگ بود.

1. *Tunney Knocked out Heeney*

2. *Manuscripts Discovered*

3. Jacques

4. Graflex

5. Marvin Traub

6. Arthur Fellig

7. Weegee

8. William Howard Taft

عاقبت علاقه به عکاسی بر چیزهای دیگر چربید؛ وی عضو باشگاه مدرسه بود و برای مجلهٔ پرزرق و برق آن عکاسی می‌کرد. در مدرسه و باشگاه که نبود، خیابان‌ها را گز می‌کرد و چشمش را برای دیدن و عکاسی تعلیم می‌داد. وقتی رییس‌جمهور روزولت مرد، چشم کوبریک به روزنامه‌فروش غصه‌داری افتاد که دوروبرش را عناوین خبری واقعه احاطه کرده بود - کوبریک از این صحنه عکس گرفت و ظاهر و چایش کرد، به این قصد که آن را بفروشد. بهترین پیشنهاد مال مجلهٔ لوک بود که ۲۵ دلار داد و آن را در شمارهٔ ۲۶ ژوئن ۱۹۴۵ اش چاپ کرد. از آن پس کوبریک هفده‌ساله به‌عنوان



عکاس تمام وقت در گروه کاری مجله لوک استخدام شد. در ابتدا قدیمی ترها راه و رسم کار را به او آموختند تا بالاخره در ژانویه ۱۹۴۹، زمانی که در لوک ستون **مشت زن حرفه ای**^۱ (حکایت روزی از زندگی والتر کارتیۀ مشت زن) شروع شد، نام او هم مستقلاً در بالای ستون چاپ شد.

می گویند کوبریک دست پرورده تنهایی و انزوا بوده؛ اما واقعیت جز این است - او دوستان و مربیانی داشت که در علایق او شریک بودند: الکساندر سینگر^۲ و هاوارد اُ. سکلر^۳ دوستان دوران دبیرستان، و هرمن گتر^۴ استاد هنر، که آن ها را با دوربین فیلم برداری آشنا کرد.

کوبریک پس از ازدواج با محبوب دوران دبیرستان، توبا متز^۵ در ۱۹۴۸ و نقل مکان به گرینویچ ویلج^۶، پی برد که حرفه مورد علاقه اش فیلم سازی است؛ لذا با کمک الکس سینگر، کارش را به عنوان فیلم سازی مستقل شروع کرد.

روز مبارزه (۱۹۵۰)

Day Of The Fight

Walter Cartier والتر کارتیۀ
Douglas Edwards داگلاس ادواردز (راوی)
Vincent Cartier وینسنت کارتیۀ
Nate Fleischer نیت فیشر

Stanley Kubrick	استنلی کوبریک	کارگردان و تهیه کننده:
Robert Rein	رابرت راین	نویسنده:
Gerald Fried	جرالد فراید	موسیقی:
Julian Bergman	جولین برگمن	تدوینگر:
Alexander Singer	الکساندر سینگر	دستیار کارگردان:

۱۶ دقیقه.

1. **Prize-fighter**
2. Alexander Singer
3. Howard O. Sackler
4. Herman Getter
5. Toba Metz
6. Greenwich Village

DAY OF THE FIGHT

Directed by
STANLEY KUBRICK

داستان: فیلم با آگهی یک روزنامه دربارهٔ مسابقهٔ مشت‌زنی شروع می‌شود و صدای راوی، اسرار پشت‌پردهٔ دنیای مشت‌زنی را نقل می‌کند؛ سپس با یک روز از زندگی روزمرهٔ برادران دوقلوی کارتیۀ آشنا می‌شویم. مشت‌زن والتر کارتیۀ است و وینسنت، وکیل و مدیر برنامه و مربی سابق مشت‌زنی در مسابقات نیروی دریایی و نمایشی بوده است. اولین بار آن‌ها را به‌اتفاق، درحالی می‌بینیم که روی یک تخت از خواب بیدار می‌شوند. دوربین در خیابان به دنبال آن‌ها تا کلیسا و مراسم عشای ربانی می‌رود. وینسنت برای خودشان صبحانه آماده می‌کند. ظهر که می‌شود، والتر برای «چکاپ» می‌رود تا مطمئن شود از نظر وزن و بنیه برای مبارزه آمادگی دارد، و غذایش را در یک غذاخوری می‌خورد. در خانه با سگش بازی می‌کند. موقعی که آماده می‌شود که برود، جلوی آینه دماغش را به پایین فشار می‌دهد که ببیند با دماغ شکسته چه شکلی می‌شود. بعد از آن که اتومبیل دوستی را برای رفتن به محل مبارزه قرض می‌گیرند، والتر را در اتاق کوچکی می‌بینیم که دست‌هایش را باندپیچی کرده و برای گرم شدن مشت می‌کوبد و پنجه‌اش را باز و بسته کرده و رجه‌ورجه می‌کند. از توی رینگ صدایش می‌کنند و مبارزه، به‌طرزی بی‌رحمانه شروع می‌شود. والتر حریف را مغلوب کرده مبارزه را می‌برد. و این روز دیگری‌ست از زندگی یک مشت‌زن.

ایده‌های دیداری: وقتی دو برادر در خیابان راه می‌روند، دوربین جلوی آن‌ها به عقب حرکت می‌کند. دوربین از بالای تخت‌خواب والتر به وسایل او با

نگاهی شماتیک پن^۱ می‌کند. توی رینگ، از زیر چهارپایه حریف به والتر که روی چهارپایه خودش نشسته نگاه می‌کنیم؛ از این منظر چنین احساس می‌شود که والتر کوچک و ریزاندام است. یک نمای عالی دیگر آن‌جاست که دوربین درست از زیر به دو مشت‌زن، که همدیگر را چسبیده‌اند و به هم مشت می‌کوبند، نگاه می‌کند.

ایده شنیداری: گفتار روی فیلم.

درون‌مایه‌ها: تقارن (دوتا برادر دوقلو هستند، والتر را در آینه می‌بینیم)؛ فیلم نوآر (خیابان‌های خلوت، تک‌نور در بسیاری از نماها به‌خصوص در کلیسا و اتاق انتظار)؛ درگیری (این‌جا اصلاً کل فیلم دربارهٔ مشت‌زنی است!)؛ مهربانی با حیوانات (والتر سگش را دوست دارد - البته بعدها معلوم شد که سگ مزبور مال والتر نبوده و کوبریک آن را فراهم کرده)؛ جانور درون انسان (والتر دوست‌داشتنی مهربان، توی رینگ تبدیل به یک حیوان می‌شود)؛ رقص (توی رینگ، دوتا حریف همدیگر را چسبیده‌اند)؛ نمایش/ ورزش و بازی (مشت‌زنی هردوی این درون‌مایه‌ها را دارد).

پس‌زمینه: کوبریک از طریق دوستش الکس سینگر (وی بعدها کارگردان شد) که در یک شرکت معروف تهیه فیلم خبری به‌نام *The March Of Time*^۲ کار می‌کرد، مطلع شد که دست‌اندرکاران شرکت برای هر فیلم کوتاه‌شان چهل‌هزار دلار خرج می‌کنند. او که فکر می‌کرد با هزینه‌ای کم‌تر به‌خوبی از پس چنین کاری برمی‌آید، با بودجه‌ای ۳۹۰۰ دلاری روز مبارزه را ساخت. با استفاده از یک دوربین آی‌مو^۳ی صدفوتی و با اتکا به شم فوتوژورنالیسم خویش، کوبریک فیلم جالبی ساخت که هنوز هم خوب به‌نظر می‌رسد. صحنهٔ مشت‌زنی با استفاده از دو دوربین فیلم‌برداری شد - یکی کنار رینگ

۱. Pan؛ حرکت دوربین به چپ یا راست.

۲. به معنای گذر زمان.

توسط خود کوبریک، دیگری توی جمعیت توسط سینگر، به نحوی که وقتی یکی برای دوباره فیلم گذاشتن خاموش می‌شد، آن دیگری هنوز کار می‌کرد. نمای عالی‌ای که مشت‌زن‌ها را از پایین نشان می‌دهد، به این ترتیب گرفته شد که کوبریک دستش را با دوربین به داخل رینگ دراز کرد و به امید آن‌که خوب درآید، بدون دید فیلم گرفت. سپس آن را برید و تدوین کرد و به دوست سینگر، جرال د فرید، گفت که موسیقی روی آن بگذارد. RKO فیلم را صد دلار بیش‌تر از آن‌چه کوبریک هزینه کرده بود خرید و در سینما پارامونت نیویورک نمایش داد. از آن‌جا که RKO ۱۵۰۰ دلار پیش‌پرداخت تهیه فیلم کوتاه بعدی را تقبل کرد، کوبریک به این معامله راضی شد.

و یک چیز دیگر: والتر کارتیه در یک اپیزود از فیلم بیلکو^۱ به نام مشت‌زن^۲ نیز ظاهر شده است.

ارزش‌گذاری: این فیلم جذاب و تماشایی هنوز هم تازه است. ۴ امتیاز از ۵.

پدر روحانی پرنده (۱۹۵۱)

The Flying Padre

The Reverend Fred Stadtmueller پدر فرد استاتمولر
Bob Hite باب هایت (راوی)

Burton Benjamin	استنلی کوبریک	کارگردان، نویسنده و فیلم‌بردار:
Nathaniel Shilkret	برتن بنجامین	تهیه‌کننده:
Isaac Kleinerman	ناتانیل شیلکرت	موسیقی:
Harold R. Vivian	آیزاک کلاینرمن	تدوینگر:
	هرولد آر. ویوین	صدا:

۸/۵ دقیقه.

-
1. Bilko
 2. The Boxer

داستان: دو روز از زندگی پدر فرد استاتمولر که طبق گفتهٔ راوی، یازده کلیسا در منطقه‌ای به وسعت چهار هزار مایل مربع به عهدهٔ اوست، و از این رو با هواپیما به حوزهٔ خود سرکشی می‌کند. استاتمولر را در یک سفر هوایی همراهی می‌کنیم، وی مراسم تدفینی را انجام می‌دهد و سپس برای مراسم عشای ربانی برمی‌گردد. بعد، دختر بچه‌ای از زورگویی پسرکی نزد او شکایت می‌برد و کشیش با پسر صحبت می‌کند و به هر دو می‌گوید که با هم بسازند. برای خستگی در کردن، استاتمولر به قناری‌ها رسیدگی و کمی هم تفریحی تیراندازی می‌کند. سپس یک مورد اضطراری - زنی تلفن می‌کند که فرزند خردسالش مریض است، و «کشیش پرنده» با هواپیما عازم می‌شود تا مادر و بچه را برداشته بیاورد و در آمبولانس بگذارد.

ایده‌های دیداری: نماهای نزدیک و درشت از چهره‌ها در مراسم خاک‌سپاری، خیلی شبیه کار سرگئی آیزنشتاین^۱، کارگردان مشهور روس است (رزمناو پوتمکین^۲، ایوان مخوف^۳) که کوپریک آثار او را با اشتیاق و ولع تمام بررسی کرده بود. نورهای قوی در کلیسا. هنگامی که استاتمولر به قناری‌ها می‌رسد طرح پیکر او را می‌بینیم. ضمن چرخاندن پروانهٔ هواپیما، سایهٔ وی را روی زمین می‌بینیم. سپس وقتی هواپیما راه می‌افتد، دوربین به چرخ‌ها متصل است و صحنه بسیار دراماتیک است. آخرین نما از همه بهتر است - از پشت یک آمبولانس که دارد دور می‌شود، کشیش را می‌بینیم که کنار هواپیمایش ایستاده. این تصویری قهرمانانه است که جای دیگری نیز به کار رفته (مکس دیوانه^۴، هری کالاکان^۵ در هری کثیف^۶).

ایدهٔ شنیداری: گفتار روی فیلم.

1. Sergei Eisenstein
2. Battleship Potemkin
3. Ivan The Terrible
4. Mad Max
5. Harry Callaghan
6. Dirty Harry

درون مایه‌ها: مهربانی با حیوانات (استاتمولر عاشق قناری‌هاست)؛ تکنولوژی (کوبریک از زوایای گوناگون هواپیما را نشان می‌دهد).

پس زمینه: کوبریک عاشق پرواز بود (وی گواهینامه پروازش را در ۱۵ اوت ۱۹۴۷ گرفت)؛ لذا چنین سوژه‌ای مناسب او بود. حالا که دومین فیلم کوتاه خود را ساخته بود، تصمیمش برای برگزیدن سینما به عنوان حرفه قطعی شد و از این رو کارش را در لوک رها کرد. تا مدتی تنها درآمد وی بیست دلاری بود که در طول هفته از بازی شطرنج در واشینگتن اسکوئر به دست می‌آورد. شطرنج نیاز به منطق، نظم و استراتژی دارد. برای کوبریک به خصوص این نکته حایز اهمیت بود که قبل از هر حرکت باید با خونسردی و آرامش وضعیت را ارزیابی می‌کرد.

ارزش‌گذاری: فیلمی ست پخته که نشان می‌دهد کوبریک اکنون فیلم‌سازی حرفه‌ای است. این واقعیت که فیلم حکایتی ست درباره علایق انسانی، بی آن‌که با اغراق برخورد کند، عموماً نادیده گرفته می‌شود، چون فیلم فقط هشت دقیقه است. ۲ امتیاز از ۵.

ترس و هوس (۱۹۵۳)

Fear And Desire

David Allen	دیوید آلن (راوی)
Steve Coit (Fletcher)	استیو کویت (فلچر)
Kenneth Harp (Lt. Corby)	کنت هارپ (ستوان کربی)
Virginia Leith (Girl)	ویرجینا لیت (دختر)
Paul Mazursky (sidney)	پل مازورسکی (سیدنی)
Frank Silvera (Mac)	فرانک سیلورا (مک)

کارگردان، تهیه‌کننده،
فیلم‌بردار و تدوینگر:
نویسندگان:

استنلی کوبریک
استنلی کوبریک

Howard Sackler هاوارد سکلر
 Martin Perveler مارتین پرولر
 Gerald Fried جرالد فراید
 Herbert Lebowitz هربرت لبوویتز

سرمایه‌گذار:
 موسیقی:
 کارگردان هنری:

۶۸ دقیقه.



داستان: در یک جنگ نامشخص چهار سرباز از سقوط هواپیما جان به در می‌برند و در جنگلی به فاصله شش مایل پشت خطوط دشمن فرود می‌آیند. به سرکردگی ستوان کُربی که فرد خودپسند بددهنی است و تنها سلاح گروه که یک تپانچه است در اختیار اوست، تصمیم می‌گیرند خود را به رودخانه‌ای در آن نزدیکی برسانند و با ساختن یک کلک، با استفاده از تاریکی شب به منطقه خودی برگردند. اما بین راه به زن جوانی برمی‌خورند و سیدنی که مشاعرش را از دست داده، به زن تجاوز می‌کند و او را می‌کشد. یک ژنرال نیروی دشمن با یک گردان در همان نزدیکی است. برخوردی پیش می‌آید. درضمن این‌که مک آتش گشوده، کربی ژنرال را که عیناً شبیه خودش است می‌کشد. وقتی سوار بر کلک، امن و امان روی رود شناورند، مک مرده است، سیدنی کماکان دیوانه است، کربی در خود فرو رفته و فلچر به هیچ چیز توجه ندارد. فیلم سرشار از پوچی و اضطراب بشری است.

سبک دیداری: نخستین و بزرگ‌ترین تأثیر سینمایی را آیزنشتاین بر کوبریک

گذاشت - در صحنه‌ای که سربازان به خانه تحت تصرف دشمن حمله می‌برند، کوبریک از جامپ‌کات ریتمیک استفاده می‌کند. فیلم پر از نماهای درشت از چهره شخصیت‌هاست.

سبک شنیداری: فیلم از ابتدا تا انتها با روایت مرسوم کوبریک ادامه می‌یابد، ولی در این اثر کلام پرگرافه و متکلفانه است.

درون‌مایه‌ها: درگیری؛ جانور درون انسان؛ خیره شدن/چشمان؛ تقارن (نقش آدم‌بدها را همان آدم‌خوب‌ها ایفا کرده‌اند).

مضمون نهفته^۱: جنگ مزخرف است، مرده‌شورش ببرد!

پس‌زمینه: فیلمنامه جدی این اثر را (که به‌عنوان مثال، در آن اشارات متعددی شده بود به *توفان*^۲ اثر شکسپیر) هاوارد آ. سکلر نوشت که بعدها برای نمایش‌نامه‌اش *امید بزرگ سپید*^۳، جایزه پولیتزر را بُرد. کوبریک عموی پولدار خود مارتین پرولر را ترغیب کرد نه‌هزار دلار برای ساختن فیلم سرمایه بگذارد. اسم فیلم ابتدا *تله*^۴ بود. با این پول شروع به کار کردند. فرانک سیلورا را کوبریک در فیلم *زن‌ده‌باد زاپاتا!*^۵ الیا کازان با مارلن براندو دیده بود. برای کارهای فنی، کوبریک استیو هان^۶ از عوامل اجرایی یونیون کارباید^۷ را که به برق وارد بود به‌کار گرفت، و باب دیرکس^۸، یکی از همکاران مجله *لوک*، برای سوار و پیاده کردن تجهیزات به‌کمک آمد. توبا - همسر کوبریک - منشی صحنه و حسابدار بود. سکلر از یک دانشجوی

۱. Subtext، به مفهوم فحوای کلام و معنای پنهان متن.

2. *The Tempest*
3. *The Great White Hope*
4. *The Trap*
5. *Viva Zapata!*
6. Steve Hahn
7. Union Carbide
8. Bob Dierks

بیست ساله به اسم پل مازورسکی خواست که نقش سیدنی را بازی کند. مازورسکی بعداً فیلم‌های باب و کارول و تد و آلیس^۱ (۱۹۶۹)، مسکو درکنار رود هادسن^۲ (۱۹۸۴) و آس و پاس در بورلی هیلز^۳ (۱۹۸۶) را کارگردانی کرد. مازورسکی همراه کوپریک و دیگران به ارتفاعات سن گابریل در خارج از لس آنجلس پرواز کردند و آنجا تعدادی کارگر مکزیکي پیدا کردند که کمک کنند ابزار و وسایل را جابه‌جا کنند. کل عوامل فنی سیزده نفر بودند - عددی که به گمان کوپریک خوش‌یمن بود (درواقع هم کوپریک مجموعاً سیزده فیلم بلند ساخت).



تمام جوانب مالی و تهیه‌کنندگی را کوپریک خود تحت نظر داشت. نتیجه معرکه بود - مثلاً برای ایجاد مه، کوپریک یک هواپیمای سم‌پاش گرفت تا

-
1. Bob & Carol & Ted & Alice
 2. Moscow On The Hudson
 3. Down & Out In Beverley Hills

برفراز ناحیه فیلم‌برداری حشره‌کش بپاشد؛ که چیزی نمانده بود همه خفه شوند. برای تسریع در کار فیلم‌برداری، تصمیم گرفت بدون داشتن صدای سرصحنه کار کند، اما پس از پایان فیلم‌برداری متوجه شد که صداگذاری بعد از کار سی‌هزار دلار هزینه برمی‌دارد. اسم فیلم ابتدا به شکل ^۱ ترس^۱ تغییر یافت، ولی عاقبت با نام **ترس و هوس** در ۲۶ مارس ۱۹۵۳ به‌نمایش گذاشته شد. پخش‌کننده مستقل فیلم جوزف برستاین^۲ که فیلم‌های روبرتو روسلینی و ویتوریو دسیکا و ژان رنوار را به آمریکا آورده بود، این فیلم را در فهرست نمایش فیلم‌های هنری رزرو کرد، ولی فیلم هیچ‌وقت نتوانست خرجش را درآورد. تنها نکته مثبت برای کوبریک این بود که فهمید فیلم ساختن کار شاقی نیست، و دیگر آن‌که نیاز به عوامل و افراد زیادی ندارد.

و یک چیز دیگر: حالت آماتوری و مبالغه‌آمیز فیلم باعث شد کوبریک بعدها از نمایش عمومی آن جلوگیری کند. اما نسخه‌ای از آن یافته و اصلاح شد و در جشنواره فیلم تلورویید^۳ (۱۹۹۱) و سپس در فیلم فورم^۴ نیویورک (۱۹۹۴)، برخلاف خواست کوبریک، به‌نمایش درآمد. این فیلم هنوز هم دردسترس نیست.

ارزش‌گذاری: این تازه اولین فیلم اوست! به‌اش فرصت بدهید - این جوان هنوز باید چیز یاد بگیرد.

دریانوردان (۱۹۵۳)

The Seafarers

دن هالنبک (راوی) Dan Hollenbeck

1. The Shape Of Fear
2. Joseph Burstyn
3. Telluride Film Festival
4. Film Forum

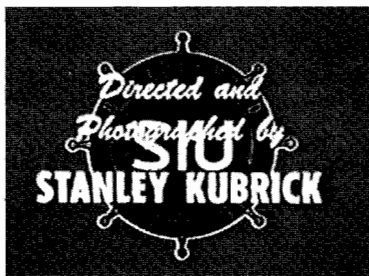
کارگردان، فیلم‌بردار، تدوینگر و صدا: استنلی کوبریک

Will Chasen ویل چيسن
Lester Cooper لستر کوپر

نویسنده:

تهیه‌کننده:

۳۰ دقیقه.



پس‌زمینه: این فیلم صنعتی که به سفارش اتحادیه جهانی دریانوردان^۱ ساخته شد، فقط از این جهت قابل توجه است که در ژوئن ۱۹۵۳ توسط کوبریک کارگردانی شده. در آن نماهایی است از کشتی‌ها، ماشین‌آلات، یک زن برهنه (روی تقویم یک مغازه سلمانی - که معلوم است این نما برای جلب توجه اعضای اتحادیه گذاشته شده)، سلف‌سرویس و یک جلسه اتحادیه. فیلم رنگی است، مدت آن ۳۰ دقیقه، و تحت نظارت هیأت تحریریه گزارش دریانورد^۲، نشریه اتحادیه ساخته شده است.

بوسه قاتل (۱۹۵۵)

Killer's Kiss

فرانک سیلورا (وینسنت راپالو) Frank Silvera (Vincent Rapallo)
جمی اسمیت (دیوی گوردن) Jamie Smith (Davy Gordon)

1. Seafarers International Union
2. The Seafarer's Log

Irene Kane (Gloria Price)	ایرن کین (گلوریا پرایس)
Jerry Jarret (Albert)	جری جارت (آلبرت، مدیر مسابقه)
Mike Dana	مایک دنا (تبه‌کار)
Felice Orlandi	فلیس ارلندی (تبه‌کار)
Ralph Roberts	رالف رابرتس (تبه‌کار)
Phil Stevenson	فیل استیونسن (تبه‌کار)
Ruth Sobotka (Iris)	روت سوبوتکا (ایریس)
Julius Adelman	جولیوس ادلمن (صاحب کارخانه مانکن‌سازی)



کارگردان، فیلم‌بردار و تدوینگر:	استنلی کوبریک
نویسندگان:	استنلی کوبریک (داستان)
تهیه‌کنندگان:	هاوارد سکلر (بدون درج در عنوان‌بندی) موریس بوزل
موسیقی:	استنلی کوبریک جراuld فراید
۶۷ دقیقه.	

داستان: مردی در ایستگاه راه‌آهن، در انتظار دوست‌دختر خود، از حادثه‌ای که اخیراً برایش روی داده صحبت می‌کند و فیلم فلاش‌بکی طولانی

می‌کند... یک روزنامه صبح مسابقه بزرگ مشت‌زنی امشب را تبلیغ می‌کند که دیوی گوردن در آن شرکت دارد. این مسابقه بزرگ در واقع بازگشت مجدد او به رینگ است. دیوی را در آپارتمانش می‌بینم که مشغول کارهای روزمره است. در این ضمن چشمش به زن زیبایی در آپارتمان روبه‌رو می‌افتد. دیوی نامه‌اش را از صندوق پست برمی‌دارد و سر راه رفتن به استادیوم مشت‌زنی آن را می‌خواند و یاد زادگاهش می‌افتد. گلوریا پرایس - همان دخترک آپارتمان روبه‌روی - هم دارد سر کارش در تایمز اسکوئر می‌رود. او در آن‌جا رقاصه مشتریان^۱ است. حین رقص، صاحب کارش وینسنت راپالو به مردانی که با او می‌رقصند حسادت می‌کند و جلو می‌آید و سر گلوریا کار به جنگ و دعوا می‌کشد. وینسنت و گلوریا با هم می‌رقصند و وینسنت او را به دفترش می‌برد و مسابقه بوکس را که از تلویزیون پخش می‌شود تماشا می‌کنند. وینسنت و گلوریا جلوی تلویزیون گلاویز می‌شوند و وینسنت سعی می‌کند او را ببوسد، و در همین حال دیوی روی صفحه تلویزیون برای بردن تلاش می‌کند. درحالی که دیوی مغلوب می‌شود، وینسنت گلوریا را می‌بوسد.

آن شب دیوی دچار کابوس می‌شود و با جیغ گلوریا بیدار می‌شود؛ به سمت اتاق گلوریا می‌رود و گلوریا به او می‌گوید که وینسنت عاشقش است و می‌خواسته در اتاق با او عشق‌بازی کند. گلوریا فکر می‌کند که بوی وینسنت می‌آید. گلوریا به خواب می‌رود و دیوی برای محافظت او شب را در اتاق می‌ماند. فردا صبح، سر صبحانه، گلوریا ماجرای خانواده‌اش را نقل می‌کند: پدرش مریض شده و مرده و خواهرش که بالرین بوده، به خاطر خرج مراقبت پدر با مرد ثروتمندی ازدواج می‌کند. اما وقتی پدر می‌میرد، او هم زنده نمی‌ماند. دیوی گلوریا را می‌بوسد و تصمیم می‌گیرند به اتفاق شهر را ترک کنند. گلوریا به سالن رقص می‌رود تا حقوقش را بگیرد و دیوی با آلبرت (مدیر برنامه‌اش) بیرون سالن قرار می‌گذارد تا پول مسابقه دیشب را بگیرد. وینسنت وقتی دیوی را منتظر گلوریا می‌بیند حسادت می‌کند و از پرداخت پول گلوریا امتناع می‌کند و جروب‌بحث‌شان می‌شود. در این ضمن

۱. Taxi dancer، رقاصه‌ای که در کلوب‌ها هر مشتری در ازای مبلغی با او می‌رقصد.

چند دزد شال گردن دیوی را می‌قاپند و او دنبال‌شان می‌دود. وقتی گلوریا برمی‌گردد، آلبرت (که گلوریا نمی‌شناسدش) منتظر است و آن دو کنار هم می‌ایستند. آدم‌های وینسنت می‌آیند و به گلوریا می‌گویند که می‌تواند برود پولش را بگیرد، درحالی‌که آلبرت را به جای دیوی عوضی گرفته‌اند. آلبرت در یک پس‌کوچه کشته می‌شود و گلوریا و دیوی به آپارتمان‌شان برمی‌گردند تا بار سفر ببندند.

وقتی دیوی به سراغ گلوریا می‌رود تا برش دارد، می‌بیند که ناپدید شده. می‌بیند که پلیس‌ها وارد اتاق او می‌شوند و درباره‌ی این‌که آلبرت کشته شده صحبت می‌کنند. دیوی هفت تیرش را از ساکش برمی‌دارد و تاکسی می‌گیرد و به دنبال وینسنت می‌رود و عاقبت پشت چراغ راهنما به او می‌رسد. تعقیب ادامه می‌یابد و آن‌ها از همان جاده‌هایی می‌روند که دیوی در کابوس می‌دیده - کابوس به واقعیت می‌پیوندد.

در رسیدن به بالاخانه‌ای که وینسنت و آدم‌هایش گلوریا را آن‌جا حبس کرده‌اند، دیوی آن‌ها را با تهدید اسلحه تسلیم می‌کند. درضمن این‌که دارد گلوریا را از بندش آزاد می‌کند، یکی از تبه‌کاران ورق‌های بازی را به سمت او پرتاب می‌کند و بقیه از فرصت استفاده کرده او را می‌گیرند. برای نجات دیوی، گلوریا خود را ظاهراً تسلیم وینسنت می‌کند. با استفاده از این موقعیت، دیوی خودش را از پنجره پرت می‌کند و به سلامت به زمین می‌افتد (از چند طبقه؟) درپی آن، صحنه تأثیرگذار تعقیب طولانی در کوچه پس‌کوچه‌های مخروبه و برفراز بام‌ها می‌آید، و عاقبت در انبار یک کارگاه مانکن‌سازی پایان می‌یابد. در این‌جا وینسنت و دیوی با هم درگیر می‌شوند - اگرچه وینسنت به تبر مسلح است، عاقبت دیوی او را با یک لنگه پای مانکن می‌کشد.

پس از اتمام این فلاش‌بک، باز به سراغ دیوی در ایستگاه راه‌آهن می‌رویم و نمی‌دانیم آیا گلوریا خواهد آمد یا نه. درحالی‌که دیوی به سمت قطارش می‌رود، گلوریا از راه می‌رسد و همدیگر را می‌بوسند.

ایده‌های دیداری: کوبریک این ایده‌ها را از روز مبارزه گرفته بود: نمای

شروع فیلم با روزنامه؛ آمادگی قبل از مسابقه در اتاق عقبی؛ روغن مالیدن به بدن؛ فشار دادن بینی برای این که در آینه بشود دید وقتی بینی بشکند قیافه چه جور می شود؛ نمای شماتیک لباس های زنانه که شبیه نمای وسایل کارتیه روی تخت خواب است پیش از آن که عازم محل مسابقه شود؛ و همچنین نما از زیر چهارپایه؛ و نمایی که از زیر دو حریف گرفته شده که به قصد کشت همدیگر را مشت می زنند. به نظر می رسد صحنه های مشت زنی در این فیلم و در فیلم روز مبارزه بر مارتین اسکورسیزی در فیلم **گاو خشمگین**^۱ (۱۹۸۰) تأثیر گذاشته است. کوبریک بین دیوی و گلوریا از لحاظ بصری ارتباط برقرار می کند - هردو در یک جور آپارتمان زندگی می کنند که پنجره های مشرف به هم دارد، هردو عکس هایی از زادگاه شان دارند که برای شان یادآور گذشته است، و هردو پول می گیرند تا در یک محوطه چهارگوش با حریف «برقصند». اولین باری که دیوی را در اتاقش می بینیم، چاقویی به دیوار آویزان است که هشداری بصری است از این که می خواهد اتفاقی بیفتد. همچنین چهره کج و معوج دیوی را از پشت شیشه آکواریوم می بینیم. کوبریک بعد از صحنه گلوریا که روی تخت به خواب رفته، عروسی را در همان وضعیت نشان می دهد - کمی شبیه به کار سرگئی آیزنشتاین که اغلب سعی می کرد برای شخصیت هایش نمادی بصری نشان دهد. دیوی دوروبرش را نگاه می کند، به شلواری کیش گلوریا دست می کشد، و عکس او را در آینه تماشا می کند. وقتی گلوریا دارد راجع به پدر و خواهرش با دیوی حرف می زند، دوربین نمای درشت عکس آن ها را نشان می دهد و در مدتی که این صحبت ادامه دارد، خواهر بالرین را در حین اجرای باله می بینیم. موقعی که شخصیت ها در خیابان هستند، کوبریک آن ها را در یک قسمت از قاب تصویر قرار می دهد و همان جا نگه می دارد، درحالی که زمینه قاب چیزی است در رابطه با آن ها؛ مثل صحنه ای که گلوریا در خیابان راه می رود، و وقتی که دیوی دنبال دزدهایی کرده که شالش را دزدیده اند. ایده خندیدن تابلوی نقاشی به شخصیت ها قبلاً در **حق السکوت**^۲ آلفرد هیچکاک (۱۹۲۹)

1. Raging Bull
2. Blackmail

آمده است. در اتاق بالاخانه، وقتی که دیوی گرفتار تبه‌کارها شده، کوبریک با تدوینی استادانه، با استفاده از تصویرهای بریده ذهنی دیوی، مکان و منظر و فکر اشخاص حاضر در صحنه را نشان می‌دهد. بلافاصله بعد از این، کوبریک همین شگرد تدوین را وقتی دیوی به امکان فرار از طریق پریدن از توی پنجره فکر می‌کند، به کار می‌برد. در انبار مانکن‌ها، وقتی وینسنت دنبال دیوی می‌گردد، کله دیوی را در یک ردیف همراه با کله دو مانکن می‌بینیم. و بلافاصله دست یک مانکن دیگر را بالای سر دیوی می‌بینیم که به او اشاره می‌کند، انگار دارد به وینسنت نشان می‌دهد که دیوی کجاست. موقعی که با هم می‌جنگند و دیوی مجسمه‌ها را به سمت وینسنت پرت می‌کند، صحنه شبیه به یک مسابقه مشت‌زنی عجیب و غریب است. وقتی وینسنت از تبر استفاده می‌کند، آدم بی‌اختیار یاد جک نیکلسن و تبرش در فیلم دیگر کوبریک درخشش (۱۹۸۰) می‌افتد.

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (فیلم با صدای راوی در ایستگاه راه‌آهن شروع می‌شود؛ دیوی نامه‌اش را توی قطار می‌خواند؛ گلوریا برای دیوی نقل می‌کند که وینسنت عاشق اوست؛ و بعداً حکایت خانواده‌اش را تعریف می‌کند).

در صحنه تعقیب آخر فیلم، صدای طبل را برای ایجاد ریتم، صدای بوق کشتی از بندرگاه را برای ایجاد فضای دلهره و صدای زنگ تلفن را برای القای نزدیک بودن فاجعه می‌شنویم. وقتی وینسنت با پای مانکن کشته می‌شود، جیغ می‌زند و دوربین کات می‌کند به دهان یک مانکن، و سپس به قطاری که سوت می‌کشد و به دیوی که در ایستگاه راه‌آهن منتظر است - همه این‌ها خیلی شبیه تمهیدات هیچکاک‌کی است.

درون‌مایه‌ها: آینه‌ها (دیوی در آینه توی آپارتمان به خودش نگاه می‌کند. صندوق پستش را از توی آینه می‌بینیم. بعد از مسابقه، جلوی آینه دارد با تلفن با دوستی صحبت می‌کند و وقتی می‌گوید: «بین»، گلوریا را می‌بینیم که جلوی آینه لباس عوض می‌کند. وقتی گلوریا در خواب است، دیوی از توی



آینه به او نگاه می‌کند. وینسنت در حالت غضب آینه‌ای را خرد می‌کند. تصویر گلوریا از توی دیوارکوب فلزی راه‌پله سالن رقص دیده می‌شود؛ دالان‌ها (در کابوس دیوی، که به شکل نگاتیو نشان داده شده، خود او از خیابان‌هایی که شبیه دالان است عبور می‌کند)؛ تقارن (آدم‌کش‌ها از دو طرف به‌سوی آلبرت می‌آیند، و در مقایسه با تصویر کوچک آلبرت، غول به‌نظر می‌رسند)؛ فیلم نوآر/اکسپرسیونیسم (وقتی دو آدم‌کش آلبرت را می‌کشند، او

دست‌هایش را طوری به‌هوا گرفته که انگار در تار سایه‌هایی که پشت او هستند گرفتار شده؛ دوربین روی دست (ظاهراً بیش‌تر صحنه‌های دوربین‌تایمز اسکوئر با دوربین روی دست گرفته شده و شبیه یک کار مستند است، اما همه چیزهای دیگر خیلی روان و سنجیده است)؛ درگیری (مسابقه مشت‌زنی)؛ مهربانی با حیوانات (دیوی به ماهی‌اش غذا می‌دهد)؛ رقص (گلوریا رقاصه مشتریان است، خواهرش بالرین بوده و دیوی توی رینگ می‌رقصد)؛ خیره شدن / چشمان (وینسنت عادت دارد خیره بشود و دیوی در آغاز فیلم توی آینه خیره می‌شود، اما هیچ‌کدام به شدت صحنه‌های خیرگی فیلم‌های بعدی نیست)؛ نمایش (مسابقه مشت‌زنی، سالن رقص و سالن باله، همه انواع سالن‌های نمایش هستند)؛ قمار و بازی (ورق‌های بازی)؛ نقاب / تغییر ظاهر (چهره دیوی از پشت ظرف ماهی کج و معوج به‌نظر می‌رسد)؛ آدمک‌ها (مانکن‌ها به‌عنوان مخفیگاه و به‌عنوان سلاح به‌کار می‌روند)؛ روابط خانوادگی (گلوریا که دارد داستان پدر و خواهرش را نقل می‌کند، هاله‌ای از زنای با محارم از روایت او استنباط می‌شود و همچنین احساسی از تقصیر و گناه از جانب او؛ انگار که دختر خوبی نبوده و بنابراین برای تنبیه خود رقاصه شده است).

مضمون نهفته: فیلمی است درباره جبر و اختیار و آدم‌هایی که به عروسک می‌مانند. گلوریا عروسک رقاص وینسنت است. خواهرش عروسک رقاص پدر بوده. دیوی بر سر دوراهی انتخاب است؛ گلوریا (که نماد زادگاه و خانواده است) یا مشت‌زنی (که از قبل آن زندگی بی‌روح و پوچی را می‌گذراند). از لحاظ بصری تماشاگر همه چیز را از دو وجه می‌بیند، چون در بسیاری اوقات در فیلم از توی آینه به اشیاء و وقایع نگاه می‌کنیم. قرار دادن نقطه اوج فیلم در انبار مجسمه‌ها تأکیدی‌ست بر این مضمون عروسکی. متأسفانه بازی بد و فیلمنامه بد، چنین پیام‌رسانی‌های ظریفی را کم‌رنگ می‌کند، و آن‌چه باقی می‌ماند یک ملودرام ظاهراً قشنگ است.

پس زمینه: ترس و هوس پول خود را درنیاورده بود، از این‌رو کوبریک اکراه داشت که برای پروژه بعدی‌اش (یعنی برای فیلمی که به‌همراه سک‌لر نوشته

بود درمورد یک مشت زن مشابه والتر کارتیه و یک رقاصه که برای بقای شان مبارزه می کردند) باز پیش تهیه کننده ها دست دراز کند. این بود که داروسازی ساکن برانکس به نام موریس بوزل چهل هزار دلار پول گذاشت و کوبریک دست به کار شد. فیلم چندبار اسم عوض کرد - پری و شیفته^۱، بیوس و بکش^۲ - و از آن جا که بدون مجوز اتحادیه ساخته شده بود، گروه اجازه فیلم برداری در خیابان های نیویورک را هم نداشت. به همین دلیل یک روز صبح زود که در وال استریت مشغول فیلم برداری بودند، پلیس محاصره شان کرد. کوبریک آماده چنین اتفاقی بود؛ به هر کدام از پلیس ها یک بیست دلاری داد و کارش را ادامه داد. در تایمز اسکوتر هم کوبریک مقداری فیلم برداری در شب انجام داد و با استفاده از یک دوربین مخفی از واکنش حقیقی مردم نسبت به رفتار غیرعادی بازیگرها فیلم گرفت. همچنین از توی یک وانت در حال حرکت مخفیانه چند نمای بسیار عالی از بازیگرها گرفت که در میان مردم راه می رفتند. به جای آن که لوک بجنبند، رقیبش مجله لایف از جریان فیلم برداری یک داستان مصور تهیه کرد. بعد از عدم موفقیت ترس و هوس، کوبریک تصمیم گرفت صدا را سر صحنه ضبط کند؛ ولی موقعی که نور صحنه را برای شروع فیلم برداری آماده می کردند، متوجه انواع و اقسام سایه های ناخواسته میکروفن ها در صحنه شد. کوبریک که از حل این مشکل عاجز شده بود، تصمیم گرفت باز هم از خیر صدای سر صحنه بگذرد. بعد از دوازده تا چهارده هفته فیلم برداری، ناچار شد چهار ماه دیگر با صرف هزینه ای ۳۵۰۰۰ دلاری برای صداگذاری وقت بگذارد. مشکل سکانس های طولانی دیالوگ دار را با استفاده از صدای راوی حل کرد. مثلاً، در صحنه ای درحین آن که رقص یک بالرین را تماشا می کنیم، راوی داستان مفصلی را نقل می کند. این رقاص، روت سوبوتکا است که در گروه باله نیویورک سیتی فعالیت داشت و در آن زمان کوبریک با او زندگی می کرد. آن ها در ژانویه ۱۹۵۵ با هم ازدواج کردند.

1. The Nymph And The Maniac
2. Kiss Me, Kill Me

میراث: بوسه قاتل بن مایه بوسه غریبه‌ها^۱ (۱۹۸۴، ماتیو چپمن^۲) است. این فیلم که داستانش در ۱۹۵۵ شروع می‌شود، حکایت کارگردانی ست به اسم استنلی (پتر کویوت^۳) که مشغول ساختن فیلمی ست به سبک نوآر، درمورد مش‌زنی که سعی دارد رقاصه‌ای را از دست صاحب‌کار مستبد و حسودش نجات دهد - یعنی در واقع مشغول کارگردانی بوسه قاتل است. در جریان کار بازیگر زن عاشق بازیگر مرد می‌شود و این امر باعث حسادت دوستش می‌شود که بنگاه‌دار پولداری است که هزینه ساخت فیلم را می‌دهد. کویوت سعی می‌کند با دخالت در این وضعیت کاری کند که احساسات و روابط واقعی مدت فیلم‌برداری در خود فیلم منعکس شود. این فیلم جذاب از چند دیدگاه قابل تعبیر است و کاملاً ارزش دیدن دارد.

ارزش‌گذاری: با وجود آن‌که بوسه قاتل از نظر فنی بسیار ماهرانه ساخته شده، کوبریک نتوانسته به درون شخصیت‌هایش راه یابد و احساسات آن‌ها را نمایش دهد. ۲ امتیاز از ۵.

-
1. **Strangers Kiss**
 2. Matthew Chapman
 3. Peter Coyote



۲. چشمان جوینده

بوسه قاتل در نظر کوبریک صرفاً یک دست گرمی بود، و از این رو، او در واقع چشم به فرصت‌های آینده دوخته بود. در زمان جنگ کره، الکس سینگر با جیمز بی. هریس در هنگ مخابرات خدمت می‌کرد و این دو باهم برای کارهای سینمایی آینده برنامه‌ریزی می‌کردند. هریس و سینگر با الهام از شیوه کوبریک در ساخت دو فیلم کوتاه و دو فیلم بلندش دست‌به‌کار ساختن فیلمی شدند، ولی نتیجه کوشش‌های‌شان به جایی نرسید. عاقبت هریس با کوبریک شروع به همکاری کرد، با این شرط که هریس تهیه‌کننده و کوبریک کارگردان باشد. هریس بلافاصله به کتاب‌فروشی رفت تا موضوعی برای فیلم بیابد. او به نسخه‌ای از *فرار بی عیب و نقص*، نوشته لایونل وایت برخورد که رمانی‌ست درباره ماجرای یک سرقت در پیست مسابقه. هریس با خود فکر کرد: «باید هیجان‌انگیز باشد».

قتل (۱۹۵۶)

The Killing

Sterling Hayden (Johnny Clay)	استرلینگ هیدن (جانی کلی)
Coleen Gray (Fay)	کالین گری (فی)
Vince Edwards (Val Cannon)	وینس ادواردز (وال کانن)
Jay C. Flippen (Marvin Unger)	جی سی. فلیپن (ماروین آنگر)
Ted de Corsica (Randy Kennan)	تد دکورسیکا (رندی کنن)

Marie Windsor (Sherry Peatty)	مری ویندرسر (شری پیٹی)
Elisha Cook Jr. (George Peatty)	الیشا کوک جونیور (جرج پیٹی)
Joe Sawyer (Mike O'Reilly)	جو سائر (مایک آرلیلی)
James Edwards	جیمز ادواردز (مسنول پارکینگ)
Timothy Carey (Nikki Arane)	تیموتی کاری (نیکسی آرآن)
Kola Kwariani (Maurice Oboukhoff)	کولا کواریانی (موریس ابوخوف)
Jay Adler (Leo Tito Vuolo)	جی ادلر (لئو تیتو وولو)
Joe Turkel (Tiny)	جو ترکل (تاینی)



کارگردان: استنلی کوبریک
نویسندگان: استنلی کوبریک

Jim Thompson	جیم تامسن (گفت و گوها)	رمان:
Clean Break	فرار بی عیب و نقص	
Lionel White	نوشته لایونل وایت	
James B. Harris	جیمز بی. هریس	تهیه کننده:
Alexander Singer	الکساندر سینگر	سرمایه گذار:
Gerald Fried	جرالد فراید	موسیقی:
Lucien Ballard	لوسین بالارد	فیلم بردار:
Betty Steinberg	بتی استینبرگ	تدوینگر:
Ruth Sobotka	روت سوبوتکا	کارگردان هنری:

۸۵ دقیقه.

عناوین اولیه: بستر ترس^۱، روز خشونت^۲.

داستان: شنبه، ۳:۴۵ بعدازظهر- ماروین آنگر در زمین مسابقه اسب‌دوانی است. مست است. نشانی و روز و ساعتی را به یک متصدی بار و یک صندوق‌دار می‌دهد. ۲:۴۵ بعدازظهر- رندی که پلیس است، با مردی ملاقات می‌کند تا موعد پرداخت بدهی ۳۰۰۰ دلاری‌اش را عقب بیندازد و قول می‌دهد قرضش را هرچه زودتر بپردازد. ۷:۰۰ بعدازظهر- جانی کلی که به تازگی محکومیت پنج‌ساله‌اش را گذرنده، به دوست دخترش فی خبر می‌دهد که قصد دارد دست به یک سرقت بزرگ بزند و برای این کار از افراد بدون سابقه استفاده خواهد کرد. ۶:۳۰ بعدازظهر- مایک اریلی، متصدی بار زمین مسابقه اسب‌دوانی، به خانه نزد زن مریشش (که خیلی دوستش دارد) برمی‌گردد. ۷:۱۵ بعدازظهر- جرج پیتی، صندوق‌دار زمین مسابقه، به خانه و نزد زن بدزبان و خاله‌زنکش، شری، برمی‌گردد. جرج آدم ضعیفی است که عاشق زنش است، ولی شری طالب مردی واقعی‌ست که پول فراوان هم داشته باشد. جرج از دهش درمی‌رود و به او می‌گوید که به‌زودی تا بخواهد پول خواهد داشت، و شری با عشوه و ناز جریان نقشه دزدی را از زیر زبانش می‌کشد. قطع به شری که با فاسقش وال کانن دیدار می‌کند و نقشه می‌کشند که پول‌ها را برای خودشان بردارند. قطع به جلسه اعضای باند (جانی، رندی، جرج، مایک و ماروین) که در ساعت ۸:۰۰ بعدازظهر طبق قرار قبلی دورهم جمع می‌شوند. جانی، سردهسته گروه، توضیح می‌دهد که خیال دارد دوتا آدم حرفه‌ای، یک بزن‌بهادر و یک تیرانداز را برای انجام بعضی قسمت‌های مهم نقشه اجیر کند، و به آن‌ها اطمینان می‌دهد که دستمزد این حرفه‌ای‌ها ثابت است و از دستبرد حدوداً دو میلیون دلاری سهمی نخواهند برد. ماروین پول لازم را فراهم می‌کند. جانی صدایی می‌شنود - صدای زنی است، همان شری، و جانی با ضربه‌ای او را به‌زمین می‌اندازد. جرج شروع به شیون و زاری می‌کند، رندی او را می‌زند، و نزدیک است که همه چیز به هم بریزد. جانی با شری صحبت می‌کند و می‌گوید که می‌داند او

1. Bed Of Fear
2. Day Of Violence

فقط می‌خواهد سهمی از این میان داشته باشد و اگر ساکت بماند، پولی هم به او می‌رسد. وقتی جرج و شری به خانه برمی‌گردند، جرج تصمیم می‌گیرد کنار بکشد، ولی شری ترغیش می‌کند که ادامه دهد.

سه‌شنبه، ۱۰:۱۵ صبح - در باشگاه شطرنج، جانی دوستش موریس اُبوخوف، کشتی‌گیر و استاد شطرنج، را می‌بیند و به‌اش پیشنهاد می‌کند در مقابل دریافت ۲۵۰۰ دلار در زمین مسابقه اسبدوانی دعوایی راه بیندازد. سپس به سراغ تیرانداز حرفه‌ای، نیکی آرن، می‌رود و با هم تفنگی را که جانی می‌خواهد برای نقشه سرقت از آن استفاده کند امتحان می‌کنند. جانی از او می‌خواهد که در مقابل ۵۰۰۰ دلار، اسبی را به اسم صاعقه سرخ^۱ در دور هفتم با تیر بزند. نیکی قبول می‌کند. دست‌آخر جانی از پدر یکی از دوستان دوران زندان، لئو تیتو وولو، اتاقی در یک مُتل اجاره می‌کند. جانی چمدانی را در این اتاق می‌گذارد.

شنبه، ۷:۳۰ صبح - جرج صبح زود از خواب بیدار می‌شود و شری حدس می‌زند که روز دزدی باید هم امروز باشد. او به‌دروغ می‌گوید که جانی هفته پیش به او تجاوز کرده تا جرج عصبانی شود و نقشه را به او بروز دهد. ۵:۰۰ صبح - جانی به ماروین می‌گوید که امروز اطراف زمین مسابقه نپلکد؛ ولی ماروین که جانی را به چشم پسرش نگاه می‌کند، نگران است و می‌خواهد او را از خطر حفظ کند. ۷:۰۰ صبح - در فرودگاه، جانی دو بلیت هواپیما برای ساعت نه همان شب برای خودش و فی می‌خرد. ۸:۱۵ صبح - جانی اول به یک گل‌فروشی و بعد به اتاق متل می‌رود، تفنگ را از توی چمدانش درآورده لای جعبه گلی که خریده پنهان می‌کند. ۸:۴۵ صبح - جانی جعبه گل را در قفسه‌ای قفل‌دار در ایستگاه اتوبوس می‌گذارد. جانی کلید قفسه را در صندوق نامه‌های مایک می‌اندازد. ۱۱:۱۵ صبح - مایک آماده می‌شود سرکار برود؛ اول سری به زن مریضش می‌زند و سپس کلید را از صندوق برمی‌دارد. ۱۱:۲۹ صبح - مایک جعبه گل را از قفسه ایستگاه اتوبوس برمی‌دارد و سوار اتوبوس می‌شود و به زمین مسابقه می‌رود. مایک در رخت‌کن کارکنان زمین مسابقه، لباس کارش را می‌پوشد و جعبه گل را در

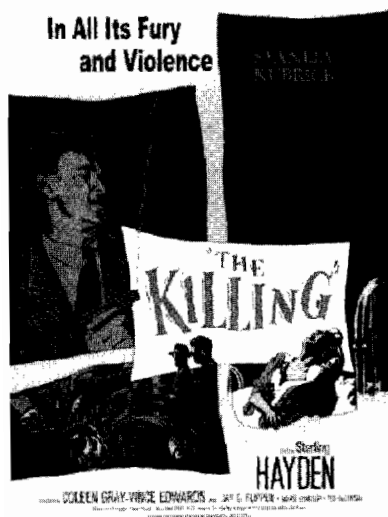
قفسه قفل دار خودش می گذارد. در همان نزدیکی، جرج هفت تیر کوچکی را برای استفاده شخصی تهیه کرده و آن را جایی پنهان می کند. دنبال مایک به بار محل کارش می رویم؛ دور اول مسابقه که اعلام می شود سروکله ماروین مست لایعقل پیدا می شود. رندی به مافوقش گزارش می کند که دستگاه بیسیمش خراب شده، و طبق برنامه عازم زمین مسابقه می شود. در آنجا در حالی که دست به سینه به ماشینش تکیه داده، چشم به پنجره ای باز می دوزد و گوش به زنگ اعلام شروع دور هفتم می ماند که برای برنده اش یک صد هزار دلار جایزه مقرر شده. ۲:۳۰ بعد از ظهر - موریس باشگاه شطرنج را به مقصد زمین مسابقه ترک می کند و با شروع دور هفتم، دعوایی راه می اندازد تا حواس پلیس را پرت کرده آن ها را از اتاق نگه داری پول ها بیرون بکشاند. ضمن دعوا جرج در قسمت حفاظت را باز می کند و جانی دزدکی تو می آید، و در ساعت ۴:۲۳ بعد از ظهر موریس را بیرون کشانده می برند.

۱۱:۴۰ صبح - نیکی سوار ماشین تندروی خود از مزرعه اش راه می افتد. ۱۲:۳۰ بعد از ظهر - نیکی در پارکینگ زمین مسابقه، پیش نگهبان پارکینگ که یک پایش چوبی است، وانمود می کند که او هم از یک پا معلول است تا هم دردی او را جلب کند و بگذارد ماشینش را در جای مطلوبش در پارکینگ نگه دارد. در دور هفتم، اسب ها که شروع به تاخت می کنند، نیکی اسلحه را آماده و به «صاعقه سرخ» شلیک می کند، ولی حین فرار ماشینش منحرف و لاستیکش روی یک نعل اسب که در جاده افتاده پنجر می شود و نگهبان او را با تیر می زند. ۴:۲۴ بعد از ظهر - نیکی می میرد. ۲:۱۵ بعد از ظهر - جانی در شهر است و به سمت زمین مسابقه می رود. دور هفتم که اعلام می شود، جانی ماروین را می بیند که مست است. جانی کنار در قسمت حفاظت منتظر می ایستد و در این ضمن موریس دعوا را طبق نقشه به راه می اندازد. نگهبان ها از در خارج می شوند و جرج جانی را تو می آورد. در اتاق رخت کن، جانی تفنگ را از توی کمد درمی آورد، نقاب و دستکش می پوشد، کیسه ای را برمی دارد، در اتاق پول را می کوید، داخل می شود، سه نفر را گروگان می گیرد و یکی شان را وادار می کند که پول ها را در کیسه بریزد، بعد هرسه تا را در اتاق رختکن حبس می کند، لباس هایی را که روی لباسش پوشیده درمی آورد و به همراه تفنگ در کیسه می چپاند و کیسه را از پنجره به بیرون می اندازد.

وقتی می‌خواهد از در قسمت حفاظت بیرون بیاید، پلیسی او را متوقف می‌کند. ماروین به پلیس تنه می‌زند و جانی او را با یک ضربه می‌خواباند. ساعتی بعد، رندی، جرج، مایک و ماروین دورهم نشسته‌اند و به اخبار رادیو گوش می‌دهند (قبلاً دیده‌ایم که کیسه وقتی از پنجره پرت شد، پیش پای رندی به زمین افتاد. او آن را برداشت و به اتاق متل برد). در این ضمن، وال همراه یکی از رفقاییش می‌ریزند تو؛ جرج شلیک می‌کند و همه جز او که بدجوری زخمی شده می‌میرند. ۶:۲۵ بعدازظهر- جانی، درحالی که پول در ماشین اوست، حین خروج از متل جرج را غرق در خون می‌بیند و می‌فهمد که اتفاق بدی افتاده. جانی چمدان بزرگی می‌خرد و پول‌ها را در آن می‌گذارد. در این ضمن جرج به خانه برمی‌گردد و شری را می‌بیند که دارد اسباب را جمع می‌کند؛ می‌فهمد که به او خیانت کرده و با تیر او را می‌زند. جرج هم درحالی که طوطی‌اش نیز کنار او کف قفس افتاده، از شدت زخم‌ها می‌میرد. در فرودگاه، فی منتظر جانی است. جانی که می‌رسد، کارآگاه‌های پلیس را در پس‌زمینه تصویر می‌بینیم. در قسمت بازرسی، جانی می‌خواهد چمدان را به‌عنوان بار دستی به داخل هواپیما ببرد، ولی نگهبان مانع می‌شود. بعد از مدتی بحث، جانی ناچار می‌شود آن را به قسمت بار بدهد. در محوطه فرودگاه یک سگ خانگی درحالی که منتظر سوار شدن است، از دیدن هواپیما که روی باند درحال حرکت است، وحشت می‌کند و جلوی ماشین بار می‌پرد. ماشین به‌سرعت ویراژ می‌دهد و در نتیجه چمدان بیرون می‌افتد و درش باز می‌شود، پول‌ها در اثر جریان هوای ناشی از گردش موتور هواپیما، مثل ریزه‌کاغذهای رنگی که بر سر عروس و داماد می‌ریزند، در هوا پخش می‌شود. فی، جانی شوکه و مبهوت را از فرودگاه بیرون می‌برد. همین‌که به خارج سالن فرودگاه می‌رسند، تاکسی‌ای که ایستاده بود راه می‌افتد. هرچه تاکسی صدا می‌کند، هیچ‌کس نگه نمی‌دارد و رد می‌شوند. دو پلیس آهسته به‌سوی آن‌ها می‌آیند.

ایده‌های دیداری: آینه‌ها (کوپریک از آینه واقعی استفاده نمی‌کند، اما با نشان دادن هر واقعه در زمان‌های مختلف و از زوایای گوناگون، در حقیقت از تأثیری انعکاسی استفاده می‌کند)؛ فیلم نوآر/ اکسپرسیونیسم (تقریباً همه

نماهای این فیلم تیره از نورپردازی تک‌منبعی استفاده می‌کنند، یا صورت‌ها را در ترکیب پیچیده‌ای از سایه‌ها نشان می‌دهند و یا زمینه را کاملاً سیاه نمایش می‌دهند؛ دوربین روی دست (در صحنه‌های قتل، کوبریک دوربین را به‌دست گرفته، طوری که اجساد را از نقطه دید جرج می‌بینیم؛ دایره‌ها (زمین مسابقه، نورهای حلقوی در سراسر فیلم)؛ حرکت دوربین به عقب (زمانی که جانی وارد ایستگاه اتوبوس می‌شود، و بعد زمانی که مایک وارد همان ایستگاه می‌شود)؛ اعداد (چون فیلم درباره پول است، اعداد زیادی روی ویت‌رین‌ها و روی پوست‌ها در سراسر فیلم به چشم می‌خورد).



ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (در سراسر فیلم صدایی با لحن آمرانه و شبیه به فیلم‌های مستند، روز، ساعت و انگیزه اعمال شخصیت‌ها را بازگو می‌کند)؛ دیالوگ‌هایی که باهم درمی‌آمیزد (ریتم دیالوگ و روایت مثل آهنگ والس‌آفت‌وخیز دارد و مسحور می‌کند).

درون‌مایه‌ها: درگیری (جانی پلیس را می‌زند، موریس پلیس را پرت می‌کند)؛ مهربانی با حیوانات (نیکی توله‌سگی دارد که با محبت نوازشش می‌کند. جرج و شری طوطی نگه می‌دارند)؛ خیره شدن/چشمان (جرج بعد

از این‌که تیر می‌خورد و به خانه نزد زنش برمی‌گردد، قبل از این‌که او را بکشد، با حالت خیره، متحیر و پر از درد نگاهش می‌کند؛ نمایش (موریس، کشتی گیر سابق، برای رد گم کردن، در بار زمین اسب‌دوانی دعوایی راه می‌اندازد که حالت مسابقه کشتی را دارد؛ قمار و ورزش (شرطبندی روی اسب، شطرنج، در ابتدای فیلم راوی می‌گوید که ماروین مشغول ایفای نقش خود در این بازی است؛ در این حال او را می‌بینیم که بلیت‌های سوخت‌شده‌اش را پرت می‌کند کف اتاق شرطبندی که پر از بلیت‌های سوخت‌شده است. بعداً اجساد شخصیت‌های اصلی فیلم، مثل همین بلیت‌ها کف اتاق را می‌پوشاند؛ نقاب/ تغییر ظاهر (جانی برای ارتکاب سرقت نقاب می‌زند. شری برای واداشتن جرج به کاری خود را می‌آراید و سپس که به مقصود رسید، آرایشش را پاک می‌کند؛ بار مشروب (رفت‌وآمدهای مکرر به بار؛ آدمک‌ها (هدف‌های شبیه به آدم در زمین تیراندازی که نیکی آن‌جا تمرین می‌کند؛ معلول/ بیماری (همسر مایک مریض است. نیکی برای آن‌که در جای دلخواهش پارک کند وانمود می‌کند که از پا معلول است. نگهبان پارکینگ از پا معلول است؛ اضمحلال جامعه (جامعه جلوی ارتکاب جرم را نمی‌گیرد و به دستگیری مجرمین کمک نمی‌کند. سرنوشت و همزادش، قضای روزگار هستند که تبهکاران را رسوا می‌کنند. پلیس، عضو معتمد جامعه، خود مرتکب جرم می‌شود. صندوقدار و متصدی بار هردو به‌خاطر همسران‌شان دست به تبهکاری می‌زنند؛ روابط خانوادگی (همان‌طور که در بوسه قاتل، خواهر گلوریا از پدر محتضرش پرستاری می‌کرد، این‌جا هم مایک از همسر مریضش مراقبت می‌کند).

مضمون نهفته: درست مثل جنگل آسفالت^۱ جان هیوستن (۱۹۵۰)، براساس رمانی از دبلیو. آر. برنت^۲ که در این یکی هم استرلینگ هایدن بازی دارد) و سایر فیلم‌های دزد و پلیسی، این فیلم هم با دقت و گام‌به‌گام، مثل بازی شطرنج شرح می‌دهد که چه‌طور همه اعمال انسانی محکوم به شکست و

1. The Asphalt Jungle
2. W. R. Burnett

خودوپرانگرا نه است. جانی در تمام مدت فیلم برای رسیدن به مقصودی تلاش می‌کند که به باد می‌رود. حرف جانی در آخر فیلم خیلی موجز و مفید این مفهوم را بیان می‌کند: «چه فایده؟» عاقبت همه خوراک کرم‌ها می‌شویم، پس چرا با تلاش بیهوده خود را فرسوده سازیم؟ از آن‌جا که این فیلمی ست جنایی، پایان «اخلاقی» فیلم نزد تماشاگر قابل قبول می‌افتد، چون که بالآخره آدم‌های بد ذات گیر می‌افتند، ولی پیام باطنی فیلم آن است که این آدم‌های بد نمایندگان افراد عادی هستند: مجری قانون (رندی)، حسابدار (جرج)، کارمند (مایک)، روشنفکر/ هنرمند (موریس)، کشتی‌گیر (نیکي)، بیکاره (ماروین)، و تبه‌کار (جانی). این نکته جایی با تأکید و صراحت بیش‌تر بیان می‌شود که موریس (هنرمند) ضمن صحبت با جانی (تبه‌کار) در باشگاه شطرنج، با صراحت اظهار می‌دارد: «اغلب فکر می‌کنم که آدم جانی و هنرمند در چشم جماعت یکسانند. آن‌ها را تحسین می‌کنند و مثل قهرمان می‌پرستند، ولی در پس این ستایش همیشه این میل و آرزو خفته است که شاهد نابودی آن‌ها در اوج شکوه و موفقیت باشند».



پس زمینه: هریس و کوبریک رمان *فرار بی‌عیب و نقص* را به این دلیل دوست داشتند که وقایع آن از دیدگاه‌های مختلف و در برهه‌های زمانی گوناگون بیان می‌شد. البته کوبریک قبلاً در *بوسه قاتل* با این ایده کار کرده بود، ولی این دفعه داستانی پروپیمان با شخصیت‌هایی قرص و محکم در اختیار داشت.

هریس برای خرید حق اقتباس سینمایی رمان با وکلای مربوطه وارد مذاکره شد و دریافت که یونایتد آرتیستز هم بعد از موفقیت تریلر **ناگهان**^۱ (۱۹۵۴)، لوییس آلن، با فیلمنامه ریچارد سیل) برای ساختن فیلمی با شرکت فرانک سیناترا در صدد خرید آن است. اما سیناترا برای ایفای نقش در فیلمی براساس **فرار بی عیب و نقص** این پا و آن پا می کرد، از این رو هریس مبلغ خرید حق و حقوق را جویا شد - که گفتند ده هزار دلار - و چک را نوشت و فرستاد.

سپس کوبریک پیشنهاد کرد نوشتن فیلمنامه را به جیم تامسن رمان نویس بسپارند. تامسن تا ۱۹۵۲ بیش از ده رمان نوآر عالی برای لاین^۲ نوشته بود؛ از جمله **آدم کش درون من**^۳ (۱۹۵۲)، که کوبریک درباره اش گفته بود: «می توانم بگویم ترسناک ترین و باورکردنی ترین داستان به روایت اول شخص در مورد یک ذهن منحرف جنایتکار است که تا به حال خوانده ام»، شب و حشی^۴ (۱۹۵۳)، **جهنم یک زن**^۵ (۱۹۵۴)، و **بعد از غروب، عزیزم**^۶ (۱۹۵۵). ساختار زمان شکنانه رمان در فیلمنامه هم مورد استفاده قرار گرفت. کوبریک صحنه های مورد علاقه و مقصود از هر صحنه را مشخص کرد، و تامسن رفت تا فیلمنامه را بنویسد. وی در فیلمنامه این قسمت ها را اضافه کرد: همسر مریض مایک، اظهارات کشتی گیر درباره تبهکاران و هنرمندان، و روابط سادومازوخیستی بین جرج و شری. در رمان، جرج در آخر کار به سمت جانی شلیک می کند، ولی در فیلم انتخاب های زیادی برای پایان وجود داشت - به عنوان مثال، یکی این بود که جانی دنبال پول ها که در هوا تاب می خورند می دود و لای پره های موتور هواپیما تکه تکه می شود. البته پایانی که عاقبت در نظر گرفتند، چندان بی شباهت به پایان **گنج های سیرامادره**^۷ (۱۹۴۸)، جان هیوستن، براساس رمان بی. تریون^۸ نیست.

1. Suddenly
2. Lion
3. The Killer Inside Me
4. Savage Night
5. A Hell Of A Woman
6. After Dark, My Sweet
7. The Treasures Of The Sierra Madre
8. B. Traven

فیلمنامه که تمام شد، از یونایتد آرتیستز پیغام رسید که اگر هریس و کوبریک بتوانند بازیگر اسم و رسم‌داری پیدا کنند، UA هم سرمایه‌گذاری خواهد کرد. در نتیجه دعوت‌نامه‌هایی برای بازیگران سرشناس فرستاده شد و استرلینگ هایدن (رییس پلیس در ناگهان و بازیگر اصلی در جنگل آسفالت) پاسخ داد که در مقابل چهل هزار دلار بازی خواهد کرد. UA دویست هزار دلار گذاشت، هریس هشتاد هزار دلار به اضافه پنجاه هزار دلار که از پدرش قرض گرفت - حالا دیگر منابع مالی فیلم تأمین شده بود.

کوبریک، هریس و سینگر برای فیلم‌برداری صحنه‌های خارجی، و فیلم‌برداری صحنه‌های داخلی در استودیوهای چارلی چاپلین، از نیویورک عازم لس‌آنجلس شدند. کوبریک پولی دریافت نمی‌کرد و از قبل قرضی که از هریس می‌گرفت گذران می‌کرد، و همسرش، روت، که طراح باله و نمایش بود، طراحی صحنه و کشیدن استوری‌برد صحنه‌های فیلم را برعهده داشت. طبق مقررات اتحادیه، کوبریک نمی‌توانست در عین حال کارگردان و فیلم‌بردار باشد، از این رو لوسین بالارد که فیلم‌بردار با سابقه‌ای بود دعوت به کار شد. کوبریک وی را با چند دوربین و همراه با یک گروه دهنفره برای فیلم‌برداری صحنه‌های اسب‌دوانی به زمین مسابقه بی‌میدو^۱ فرستاد. بالارد با چند هزار فوت فیلم به درد نخور بازگشت. او در هالیوود بار آمده بود و عادت به اوضاع و احوال کنترل‌شده داشت - از نورپردازی سر در نمی‌آورد و با سوژه‌های پیش‌بینی‌نشده نمی‌توانست کار کند. این بود که کوبریک الکس سینگر را (که فوتوزورنالیستی باتجربه بود) در یک آخر هفته با یک دوربین دستی آیمو و چند صد فوت فیلم برای فیلم‌برداری روانه کرد. نتیجه کار سینگر در سراسر فیلم مورد استفاده قرار گرفت و به خصوص نمای نزدیک به اواخر فیلم بسیار تماشایی است: آن‌جا که اسب‌ها از خط آغاز مسابقه شروع به تاخت می‌کنند و به سوی ما پیش می‌آیند.

برای صحنه‌های داخلی دکور مفصلی تهیه شد که عبارت بود از پنجره‌های صندوق (هر کدام از اسم‌های روی پنجره‌ها اشارتی است شوخ به چیزی)، قسمت حفاظت و بار. در صحنه آپارتمان جانی، کوبریک از یک نمای

1. Bay Meadow

تراکینگ طولانی - که شگرد خاص او بود - استفاده کرد و تماشاگر از توی دیوارها عبور کرده جانی را از این اتاق به آن اتاق دنبال می‌کند. کوبریک دوربین را نزدیک به بازیگران گذاشت و از یک لنز وایدانگل ۲۵ میلی‌متری که شفافیت عالی، نزدیکی بیش‌تر با بازیگر و اندکی اعوجاج می‌داد استفاده کرد، که حاصل نمایی دینامیک بود. اما به محض آن‌که پشت کرد، بالارد لنز دوربین را با یک لنز ۵۰ میلی‌متری عوض کرد و دوربین را حسابی از بازیگران فاصله داد. کوبریک که آن زمان ۲۷ ساله بود، با خونسردی و آرامش به بالارد تذکر داد که یا دوربین را سر جایش برگرداند و یا صحنه را ترک کند. کوبریک چنان آمریت و قدرت فرماندهی خونسردانه‌ای داشت که به او امکان می‌داد بدون توسل به عصیبت، کاملاً بر صحنه مسلط باشد. بازیگران تعریف می‌کردند که برای راهنمایی‌شان هر کدام را تک‌تک به کناری می‌کشید، چیزی به‌شان می‌گفت و دوباره پشت دوربین برمی‌گشت. کوبریک آدمی بود که با هر کس به عنوان یک فرد مستقل طرف می‌شد.

فیلم طبق برنامه آماده شد؛ اما در نمایش مقدماتی، نمایندگان تهیه‌کننده‌ها و دوستان نظر دادند که تقطیع زمانی فیلم بیش از حد پیچیده و گیج‌کننده است و صلاح در این است که آن را دوباره تدوین کرده داستان را سراسرتر کند. کوبریک فیلم را برای تدوین مجدد به نیویورک برد، ولی آن‌جا تصمیمش عوض شد و این‌طور استدلال کرد که اصولاً انتخاب رمان از جانب آن‌ها در درجه اول به‌خاطر همین انقطاع زمانی بوده است. قتل پخش درستی پیدا نکرد و در آخرین لحظات در سانس «دو فیلم با یک بلیت» بعد از *بندیدو!*^۱ (۱۹۵۶)، ریچارد فلاشر^۲ قرار گرفت. فروشی هم نکرد، ولی چند یادداشت مثبت درباره‌اش نوشته شد. یکی از منتقدان آن را با *همشهری کین*^۳ (۱۹۴۱) اُرسن ولز مقایسه کرد، و اظهار داشت که تحریف زمانی و فیلم‌برداری عمق‌میدانی در هر دو فیلم مشابه است.

-
1. **Bandido!**
 2. Richard Fleischer
 3. **Citizen Kane**

میراث: کوئنتین تارانتینو از این تکنیک زمان مقطع در فیلم‌های سگدانی^۱ (۱۹۹۱)، قصه عامیانه^۲ (۱۹۹۴)، و جکی براون^۳ (۱۹۹۷) استفاده کرد.

ارزش‌گذاری: قتل هرچند که ساختار یک فیلم جنایی-مستند را دارد، به‌خاطر شخصیت‌های نوآر و بازی خوب بازیگرانش عمیق و ملموس است. تک‌تک این بازیگران - کولا کواریانی جتلمن، تیموتی کری چاپلوس، تد دکورسیکای انعطاف‌ناپذیر، الیشا کوک جونور ضعیف‌النفس، مری ویندرسر عشوه‌گر- همه در روح بخشیدن به آن نقش عمده‌ای دارند. و چشم سرد و بی‌ترحم و خدای‌گونه کوبریک تماشای‌شان می‌کند که چه‌گونه خود را و یکدیگر را نابود می‌کنند. فیلمی است «باحال». ۴ امتیاز از ۵.

راه‌های افتخار (۱۹۵۷)

Paths Of Glory

Kirk Douglas (Colonel Dax)	کرک داگلاس (سرهنگ دکس)
Ralph Meeker (Corporal Paris)	رالف میکر (سرجوخه پاریس)
Adolphe Menjou (General Broulard)	ادلف منجو (ژنرال برولار)
George Macready (General Mireau)	جرج مک‌ردی (ژنرال میرو)
Wayne Morris (Lieutenant Roget)	وین موریس (ستوان رژه)
Richard Anderson (Major Saint-Auban)	ریچارد اندرسن (سرگرد سنت‌آبان)
Timothy Carey (Private Férol)	تیموتی کری (سرباز فرول)
Joe Turkel (Private Arnaud)	جو ترکل (سرباز آرنو)
Susanne Christian	سوزان کریستین (خواننده آلمانی)
Bert Freed (Sergeant Boulanger)	برت فرید (گروهبان بولانژه)
John Stein (Captain Rousseau)	جان استاین (سروان روسو)
Ken Dibbs (Private Lejeune)	کن دیبس (سرباز لژون)

1. Reservoir Dogs
2. Pulp Fiction
3. Jackie Brown

کارگردان:
نویسندگان:

استنلی کوپرک
استنلی کوپرک

رمان:

تهیه کننده:

موسیقی:

فیلمبردار:

تدوینگر:

کارگردان هنری:

مشاور نظامی:

جیم تامسن
کلدر ویلینگهام
همفری کاب
جیمز بی. هریس
جرالد فراید
جرج کراز
اوا کرول
لودویگ رایبر
بارون فن والدندلس

Jim Thompson
Calder Willingham
Humphrey Cobb

James B. Harris

Gerald Fried

George Krause

Eva Kroll

Ludwig Reiber

Baron von Waldendels

۸۶ دقیقه.



داستان: فرانسه، ۱۹۱۶- از سوم اوت ۱۹۱۴ فرانسه با آلمان وارد جنگ شده و حالا جنگ به سنگرها کشانده شده و پیش‌روی، به‌عوض فرسنگ فرسنگ، با قدم و وجب اندازه گرفته می‌شود. در یک قصر مجلل، ژنرال پل میرو به مافوقش ژنرال ژرژ برولار می‌گوید که دلش می‌خواهد محیط مطبوعی برای کار ایجاد کند. ژرژ اظهار می‌دارد که لانه مورچه- اسمی که روی سنگرهای مستحکم آلمانی که مشرف بر سنگرهای فرانسوی هستند گذاشته‌اند - قرار

است تسخیر شود و اشاراتی می‌کند که در صورت موفقیت، برای بعضی‌ها ارتقای درجه حاصل خواهد شد. پل هم از بنیه قوی افراد شجاع زیردستش حرف می‌زند و سپس به خود می‌قبولاند که اگرچه لانه مورچه شاید نفوذناپذیر باشد، ولی مردان او محکم و پُر دلند و البته موفق به تسخیر آن خواهند شد.

در سنگرهای پر از گل و شل، ژنرال میرو مشغول روحیه دادن به افراد است و مطالبی کلیشه‌ای را برای آن‌ها بازگو می‌کند. درحین بازدید از سنگر، به سربازی برمی‌خورد که روانی جنگ^۱ شده. میرو معتقد است که اصلاً چیزی به‌عنوان بیماری روانی جنگ وجود ندارد. آجودان او، سرگرد سنت‌آبان، آدم متملقی است که مدام مجیزش می‌گوید. آن‌ها سپس سرهنگ دکس را می‌بینند که سراپا گل‌ولای، مشغول پاک کردن خود است و به تدریج که تمیز می‌شود، شکل و هیأت افسری خود را بازمی‌یابد. در جریان صحبت سنت‌آبان و دکس پی می‌بریم که از نظر اولی سربازها فقط یک مشت حیوانند؛ درحالی‌که دکس آن‌ها را انسان می‌بیند. ژنرال میرو می‌گوید که افراد دکس فردا صبح باید برای تسخیر لانه مورچه بروند. فقط ۴۰٪ از آن‌ها شانس زنده ماندن دارند. دکس از کوره درمی‌رود. میرو می‌گوید که آن‌ها به‌خاطر فرانسه می‌میرند. دکس گفته‌ای از ساموئل جانسن نقل می‌کند: «وطن‌پرستی آخرین بهانه اراذل است»؛ جمله‌ای که توهین مستقیم به میرو است؛ ولی چون قرار است دکس فردا سربازانش را برای حمله فرماندهی کند، میرو آن را نشنیده می‌گیرد.

آن شب دکس سه نفر از افرادش، ستوان رژه، سرجوخه پاریس و سرباز لژون را به‌منظور عملیات شناسایی برای حمله فردا به منطقه بی‌طرف می‌فرستد. آن‌ها به هواپیمایی برمی‌خورند که سقوط کرده و رژه، لژون را برای تحقیق می‌فرستد. پاریس به این کار اعتراض می‌کند و می‌گوید که گروه گشت شب نباید متفرق شود. درضمن آن‌که منتظر بازگشت لژون هستند، رژه بزدل عصبی می‌شود، نارنجکی پرت کرده فرار می‌کند، پاریس درمی‌یابد که لژون

۱. Shell-Shock، نوعی بیماری روانی که ممکن است در کسانی که مدتی طولانی در جنگند مشاهده شود.

بر اثر نارنجک رژه کشته شده است. در بازگشت به سنگر، پاریس رژه را متهم به قتل سرباز می‌کند، ولی شاهی وجود ندارد و در این جور موارد مردم حرف چه کسی را باور می‌کنند - یک افسر یا یک سرجوخه؟

صبح شده. توپخانه برای پوشش دادن به حمله شروع به شلیک می‌کند. خروار خروار خاک به هوا بلند می‌شود و در سنگرها می‌ریزد. دکس توی سنگر بالا و پایین می‌رود و به افرادش نگاه می‌کند. سپس، زمان مقرر حمله که فرا می‌رسد، دکس سوت می‌زند و خود از سنگر بیرون می‌جهد. به دنبال او فوج فوج سربازان می‌دوند، از لابه‌لای سیم‌های خاردار می‌پرند، توی چاله‌ها شیرجه می‌روند و سیم و بمب و گلوله تکه‌تکه‌شان می‌کند. دکس می‌پرسد: «پس گروه پشتیبانی کجاست؟» و می‌رود که پیدایشان کند. آن پشت، ژنرال میرو می‌بیند که گروه کمکی به سرکردگی رژه ترسو هنوز از سنگر بیرون نیامده‌اند. ژنرال خشمگین می‌شود و دستور می‌دهد به سرشان بمب بریزند. فرمانده توپخانه، سروان روسو، قبول نمی‌کند که بدون دستور کتبی سربازهای خودی را بمباران کنند. میرو که از شدت خشم سر از پا نمی‌شناسد، به روسو امر می‌کند که خود را به دادگاه نظامی معرفی کند. حمله به لانه مورچه شکست می‌خورد و سربازان عقب‌نشینی می‌کنند.

میرو، دکس و برولار گرد می‌آیند تا درباره حمله بحث کنند. به نظر میرو افرادش همه یک مشت کثافتند و می‌خواهد که صد نفرشان را برای عبرت تیرباران کند. دکس با این مجازات مخالفت می‌کند و عاقبت ژنرال میرو به سه نفر، به انتخاب فرمانده‌های دسته، رضایت می‌دهد. دکس با این قضیه از بُن مخالف است و می‌گوید که اگر قرار است چشم دیگران را با عبرت بترسانند، بهتر است او را تیرباران کنند. برولار با خونسردی پاسخ می‌دهد: «مسئله سر افسرها نیست». دکس می‌گوید که در این صورت او خود دفاع از سربازانش را برعهده خواهد گرفت. دکس قبلاً وکیل دعاوی بوده. موقعی که میرو و برولار می‌خواهند بیرون بروند، سروان روسو برای حضور در محکمه نظامی سر می‌رسد، ولی میرو برای آن‌که وی در حضور مافوق‌هایش شرمندۀ نشود، دست‌به‌سرش می‌کند.

سه‌تا از افراد برای محاکمه انتخاب می‌شوند: آرنو، فرول و پاریس.

توضیح می‌دهد که انتخاب او صرفاً به‌خاطر آن بوده است که وی دیده رژه لوژن را کشته. دکس به آن‌ها می‌گوید این کار کلاً غیرعادلانه است و راهنمایی‌شان می‌کند که در دادگاه به‌چه‌نحو عمل کنند.

در جلسه دادگاه نظامی، که در اتاق رقص بزرگی درون قصر برگزار شده، اشخاص یکی‌یکی احضار می‌شوند؛ دادستان سرگرد سنت‌آبان، وکیل مدافع سرهنگ دکس است. برای تلف نشدن وقت، دادنامه قرائت نمی‌شود. دکس اعتراض می‌کند که دادگاه یک‌سره پوچ و مسخره است، که هیچ شاهی برای ادعای ناموجود ندارد، که چرا دادگاه منشی ندارد تا جریان محاکمه را بنویسد. دکس فریاد می‌زند: «متهم کردن این افراد جنایت است».

عصر. از طرف ژنرال میرو غذای مفصلی برای زندانی‌ها، که در اصطبل حبس شده‌اند، می‌فرستند. ولی دارویی در غذا ریخته‌اند و آن‌ها غذا را نمی‌خورند. زندانی‌ها از فرط نومیدی به‌فکر فرار می‌افتند. کشیش با اخبار بد سر می‌رسد - دکس کوشیده نظر مساعد افسران ستاد را جلب کند، ولی هیچ‌کس به موضوع علاقه نشان نمی‌دهد. زندانی‌ها می‌فهمند که امیدی به نجات نیست و خود را از دست‌رفته می‌بینند. فرول سخت مأیوس شده و به خدا متوسل می‌شود. آرنو از کوره دررفته و پرخاش می‌کند. پاریس برای ساکت‌کردنش او را می‌زند. آرنو می‌افتد، سرش به زمین می‌خورد و جمجمه‌اش می‌شکند. گروه‌بان بولانژه گونه او را که بیهوش افتاده نیشگان می‌گیرد و می‌گوید: «ژنرال دوست دارد موقع تیرباران به‌هوش باشد».

روسو جریان دستور ژنرال میرو برای بمباران گروه پشتیبانی را به دکس می‌گوید. سپس دکس روزه را احضار کرده به او خبر می‌دهد که قرار است او فرمانده جوخه آتش باشد.

در اتاق رقص قصر، افسرها و زن‌ها مشغول خوردن و نوشیدنند و به آهنگ والس می‌رقصند. دکس و برولار برای استراحت دوتایی به کتابخانه می‌روند. آن‌جا برولار به دکس می‌گوید طبق مدارکی که رویت کرده، افراد وی بایستی شجاعانه جنگیده باشند که این همه کشته و زخمی شده‌اند. دکس پاسخ می‌دهد که در این صورت برای چه سه نفر دیگر باید بمیرند. آیا ستاد کل ممکن نیست تجدیدنظر کند؟ برولار خاطر نشان می‌کند که ستاد کل

از جانب سیاستمداران و مطبوعات تحت فشار و انتقاد است و باید تقصیر را گردن کسی انداخت - تیرباران این سه نفر چشم بقیه را می ترساند و باعث می شود بار دیگر بیش تر بکوشند. دکس از برولار می پرسد که آیا واقعاً به آن چه می گوید اعتقاد دارد. در خروج از کتابخانه، دکس می پرسد که آیا ژنرال برولار خبر دارد که میرو فرمان آتش روی سربازان خودش را صادر کرده، و مدارکی مستند از چند شاهد در صحت این ادعا عرضه می کند.

صبح، زندانی ها بین دو ردیف طولانی از سربازان ملبس به لباس رژه، درحالی که طبل نواخته می شود، پیش می آیند. پاریس کماکان جسور و بی پرواست، فرول برای نجات جاننش به کشیش التماس می کند، و آرنو



بیهوش روی برانکار افتاده. دکس باغیظ نگاه می‌کند و ژنرال‌ها خیال‌شان نیست. زندانی‌ها را به تیرهای اعدام می‌بندند، کشیش برای‌شان آمرزش می‌طلبد و رژه به هرکدام یک چشم‌پند می‌دهد (و به پاریس «متأسفم» می‌گوید). جوخهٔ آتش (هشت نفر برای هر اعدامی) آماده شده، نشانه می‌رود و شلیک می‌کند.

دو ژنرال مشغول غذا خوردند. میرو نظر می‌دهد که: «آن‌ها خیلی باشکوه مردند. همیشه این خطر هست که یکی‌شان کاری بکند که آدم را از دل و دماغ ببندازد». دکس که وارد اتاق می‌شود، برولار میرو را مطلع می‌کند که درمورد دستور او برای آتش گشودن به‌روی گروه پشتیبانی، هیأتی مشغول بررسی است. میرو که زندگی حرفه‌ای خود را نابود شده می‌بیند، با عصبانیت از اتاق خارج می‌شود. برولار با خونسردی مقام میرو را به دکس پیشنهاد می‌کند، چون فکر می‌کند تمام جدوجهد دکس برای همین بوده، و وقتی متوجه می‌شود دکس واقعاً به فکر نجات آن افراد بوده، به‌خاطر آرمان‌گرایی و رقت قلبش به‌حال او تأسف می‌خورد.

دکس از کنار کافه‌ای که سربازان در آن مشغول نوشیدند رد می‌شود. صاحب کافه یک دختر خوانندهٔ آلمانی را به مشتری‌ها معرفی می‌کند. سربازان می‌خندند و دختر را دست می‌اندازند، ولی وقتی دختر شروع به خواندن یک آهنگ قدیمی آلمانی می‌کند، صفا و زیبایی آن متأثرشان کرده آن‌ها نیز با دختر شروع به زمزمه می‌کنند. این صحنه به‌دل دکس می‌نشیند و می‌فهمد که آنچه دارد برایش می‌جنگد، همین انسانیت ساده است.

ایده‌های دیداری: دالان‌ها (سنگرها، اعدامی‌ها از توی دالانی که توسط صف سربازها درست شده به محل تیرباران می‌روند)؛ تقارن (درطول محاکمه که یک جریان رسمی است، زندانی‌ها و قضات هرکدام در یک ردیف دیده می‌شوند، این یک حس تقارن می‌دهد. در مراسم اعدام، که آن‌هم یک جریان رسمی است، سربازان به‌طور قرینه در جلوی قصر رژه می‌روند)؛ فیلم نوآر/اکسپرسیونیسم (مأموریت گشتی در شب)؛ دایره‌ها (در آغاز فیلم، برولار بازوی میرو را می‌گیرد و دور اتاق، گرد دایره‌ای، مثل حالت رقص قدم

می‌زنند)؛ حرکت دوربین به عقب (دوربین توی سنگرها از منظر شخصیت‌ها نگاه و به عقب حرکت می‌کند)؛ حرکت میرو و دکس توی سنگرها از چپ به راست است که از نظر روانی بسیار قوی و محکم است؛ درحالی‌که حمله به لانه مورچه دائماً از راست به چپ است که از نظر روانی ضعیف و بی‌حاصل، مثل بالا رفتن از یک شیب تند است. دیدن بی‌امان سربازان و کشته شدن‌شان که انگار تمامی ندارد، مرا به یاد صحنه پیاده شدن نیروها در ساحل نورماندی در نجات سرباز رایان (۱۹۹۸، استیون اسپیلبرگ) می‌اندازد.



ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (مقدمه)؛ والس (بعد از محاکمه زندانی‌ها، و درحالی‌که آن‌ها در زندان چیزی نمی‌خورند چون غذا به دارو آلوده است، افسرها در همان اتاقی که دادگاه تشکیل شده بود از میزی که مفصل چیده شده غذا می‌خورند و به آهنگ والس می‌رقصند).

درون‌مایه‌ها: درگیری (پاریس و آرنو در زندان گلاویز می‌شوند)؛ نامهربانی با حیوانات (با سربازان مثل حیوان رفتار می‌شود و زیر زمین زندگی می‌کنند).

سنت‌آبان راجع به غریزه گله صحبت می‌کند. زندانی‌ها را در اصطبل نگه می‌دارند؛ خیره شدن/ چشمان (سرباز روانی جنگ. پاریس لحظه‌ای قبل از آن که آرنو را بزند؛ نمایش (دختر آلمانی در کافه آواز می‌خواند. دادگاه نظامی یک سالن نمایش تمام‌عیار است و هیچ ربطی به اجرای عدالت ندارد؛ قمار و بازی (جنگ قدرت است، بازی با جان مردم. کف مرمی قصر مثل صفحه شطرنج چهارخانه است و زندانی‌ها صرفاً مهره‌های شطرنج هستند؛ نقاب/ تغییر ظاهر (دسته گشتی شب صورت‌شان را سیاه می‌کنند. ژنرال میرو اثر زخم بزرگی روی صورت دارد. سرگرد سنت‌آبان همیشه تملق‌آمیز و مزورانه رفتار می‌کند؛ قرن هجدهم (قصر مربوط به آن دوران است؛ بار (در کافه آلمانی مشروب می‌فروشند. ژنرال‌ها برای خودشان مشروب جداگانه دارند؛ آدمک‌ها (می‌توان چنین استدلال کرد که تقریباً همه جز دکس و پاریس و تاحدودی روسو صرفاً به‌خاطر منافع فردی عمل می‌کنند. با سربازها مثل عروسک رفتار می‌شود نه انسان؛ نقص مُقدّر (دکس هرگز ترقی نخواهد کرد، چون به آدم‌ها بیش‌تر اعتقاد دارد تا به قدرت و منافع شخصی. میرو قبلاً یک سرباز ساده بوده - و شاید دکس در آینده به درجه یک سرباز ساده سقوط کند - ولی قدرت چنان چشمانش را بسته که مصلحت سیاسی را نمی‌بیند و کارش را ازدست می‌دهد. پاریس به عدالت معتقد است و فکر می‌کند رژه باید به‌مکافات برسد؛ ولی وی نه صاحب قدرت است و نه نفوذ سیاسی دارد که کاری در این مورد بکند، بنابراین کشته می‌شود تا ساکت بماند؛ معلول/ بیماری (سرباز روانی جنگ تنها فردی است که می‌بینیم در جریان جنگ مصدوم شده. آرنو چنان صدمه دیده که با برانکار به محل اعدام می‌برندش؛ اضمحلال جامعه (جامعه در این جا کلاً مردانه است و فیلم می‌گوید که مردان شیفته قدرت و تسلط بر مردان دیگرند؛ روابط خانوادگی (پاریس تنها سربازی است که از

۱. The Fatal Flaw. این «عبارت کلیدی» متن انگلیسی را، در تحلیل فیلم‌های دیگر گاه ناگزیر «خطای مرگبار» ترجمه کرده‌ایم؛ چه، عبارت اصلی هردو مفهوم را داراست. این مشکل ایهام در عبارت انگلیسی، در ترجمه دیگر عبارت‌های کلیدی کتاب هم وجود داشت، مانند Games که در تحلیل فیلم‌ها در متن اصلی، گاه به‌معنای بازی به‌کار رفته، گاه ورزش و گاه قمار. جز این استثنای ناگزیر، در کل کوشش شده هر عبارت همه‌جا با یک معادل ترجمه شود.

خانواده اش حرف می زند).

مضمون پنهان: انسان موفق نشده جامعه‌ای موافق خیر و صلاح بشر بنا کند، بلکه برعکس در حال نابودی خود است. فیلم جامعه‌ای را بررسی می‌کند که در آن قدرت، سیاست (یعنی فن نگه‌داری قدرت) و خودپرستی (علت تمایل انسان به داشتن قدرت) حرف اول را می‌زند. این جامعه همه افراد خود را می‌بلعد: کسانی را که دوست ندارند در آن حل شوند (فرول، پاریس)؛ یا کسانی که می‌خواهند تغییرش دهند (دکس)؛ یا می‌خواهند آن را در آغوش بگیرند (میرو). تنها برولار از خطر مصون است - و او در واقع نماد جامعه و توضیح عملکرد آن است.

پس‌زمینه: راه‌های افتخار تنها رمان همفری کاب بود. او گزارشی خوانده بود در روزنامه نیویورک تایمز راجع به پنج سرباز فرانسوی که در ۱۹۱۵ به جرم تَمَرّد تیرباران شده بودند - این افراد بعدها از جرم ارتكابی تبرئه شدند و به بیوه هر کدام هفت سنت پرداخت شد. کاب کتاب را از این قضیه و از حاصل تجارب شخصی در جنگ جهانی اول نوشت. کتاب و فیلم از چند جهت با هم فرق دارند. ثلث اول کتاب درباره زندگی روزمره سه سرباز است؛ درحالی‌که فیلم در این باب چیزی نمی‌گوید. حوادث تراژیک کتاب در اثر ایجاد موقعیت مسخره و احمقانه‌ای پیش می‌آید: درحالی‌که لانه مورچه تسخیر نشده، به غلط گزارش می‌دهند که نیروهای خودی آن‌جا را تصرف کرده‌اند. برای آن‌که این گزارش نقض نشود و آبروریزی پیش نیاید، دستور می‌رسد که لانه مورچه به هر قیمت به تصرف درآید و این ماجرا ثلث دوم کتاب را تشکیل می‌دهد. ثلث سوم مربوط به شکست حمله نظامی و تشکیل دادگاه و تیرباران سربازهاست. کتاب از منظر زندانی‌ها به وقایع نگاه می‌کند و به توطئه‌ای که در پس پرده جریان دارد اشاره زیادی نمی‌کند. به عنوان مثال، در کتاب دکس وکالت زندانیان را به عهده نمی‌گیرد و سعی هم نمی‌کند میرو را از رسوایی بترساند تا از اعدام سربازها منصرف شود.

کوبریک رمان کاب را - که در ۱۹۳۵ نگاشته شده - روزی در اتاق انتظار پدرش دید و خواند و تحت تأثیر موضوع کتاب، تصمیم گرفت آن را فیلم

کند. او روزها با کلدِر ویلینگهام رمان‌نویس، که تازه از جرح و تعدیل فیلمنامهٔ **پل رودخانهٔ کِوای**^۱ (۱۹۵۷)، دیوید لین) فارغ شده بود، روی اقتباسی از رمان اشتفان تسوايگ^۲، **راز سوزان**^۳، کار می‌کرد، و شب‌هایش با جیم تامسن روی پیش‌نویس **راه‌های افتخار** سپری می‌شد. این پیش‌نویس توسط کلدِر ویلینگهام بازنگری شد. کرک داگلاس که در فیلم **شهرت زندگی**^۴ (۱۹۵۶)، وینسنت مینلی) موفقیت کسب کرده بود، برای بازی در فیلم اظهار تمایل کرد. داگلاس یونایتد آرتیستز را وادار به پذیرش این پروژه کرد و گفت که درغیراین صورت بازی در **وایکینگ‌ها**^۵ (۱۹۵۸)، ریچارد فلاشر) را نخواهد پذیرفت. یونایتد آرتیستز روی فیلم ۸۵۰/۰۰۰ دلار سرمایه‌گذاری کرد که مبلغ ۳۵۰/۰۰۰ دلار آن دستمزد داگلاس بود. علاوه بر آن کمپانی داگلاس، براینا پروداکشنز^۶، امتیاز تهیه‌کنندگی را به‌دست می‌آورد، و او با هریس-کوبریک پروداکشنز^۷ قراردادی برای تولید پنج فیلم منعقد کرد - سهم زحمات هریس-کوبریک از این معامله بیست هزار دلار نقد به علاوه ۶۰٪ سود حاصله بود.

بعد از عقد قراردادها، از آن‌جا که پیش‌بینی می‌شد انجام فیلم‌برداری در فرانسه به موانع و مشکلاتی برخورد، عوامل تولید برای فیلم‌برداری عازم مونیخ آلمان شدند. محل قصر و میدان جنگِ چهل دقیقه از استودیو فاصله داشت. نکتهٔ جالب آن‌که برای ایفای نقش سربازان خستهٔ فرانسوی، از هشت‌صد نفر نیروی پلیس آلمانی که دورهٔ آموزش تعلیمات ویژهٔ نظامی دیده بودند استفاده شد. برای صحنه‌های جنگ، که گاهی بیش از سی‌بار تکرار می‌شد، شیوه‌های جدیدی ابداع شد که انفجارها واقعی به‌نظر برسد و به‌جای استفاده از دود، برای نشان دادن انفجار از مقدار زیادی گردو خاک که به‌هوا می‌رفت استفاده شد. تکنیسین مسئول جلوه‌های ویژه، اروین لنج^۸، برای تهیهٔ مواد

1. **The Bridge On The River Kwai**

2. Stefan Zweig

3. **The Burning Secret**

4. **Lust For Life**

5. **The Vikings**

6. Bryna Productions

7. Harris-Kubrick Productions

8. Erwin Lange

منفجره مورد نیاز مجبور به کسب مجوز شد، که بیش از یک تن از آن در همان هفته اول مورد استفاده قرار گرفت.



در همان روز اول فیلم برداری، کوبریک به ریچارد اندرسن - که نقش سنت آبان را داشت و ضمناً فیلمنامه را با بازیگرها تمرین می کرد - گفت که مکس افولس مرده است و این فیلم را برای او می سازد. چه بسا کوبریک به خوبی حرکات سیال دوربین افولس را سرمشق قرار داده باشد.

هنگامی که داگلاس نخستین بار در صحنه فیلم برداری حضور یافت، فیلمنامه جدید (احتمالاً نسخه پیش نویس جیم تامسن) را به دستش دادند. به نظر داگلاس این نسخه بنجل و به درد نخور بود: قسمت هایی از آن غیر واقعی می نمود و پایان خوشی داشت! توجیه کوبریک این بود که می خواسته شانس موفقیت تجاری فیلم را زیاد کند، که در واقع معنایش این بود که فیلم پایان خوش داشته باشد و اعدامی ها در آخرین لحظه مشمول عفو شوند. داگلاس فیلمنامه را به گوشه ای پرت کرد و گفت نسخه ای را می خواهد که ویلینگهام روی آن کار کرده (باز احتمالاً به خاطر این که در این نسخه شخصیت دکس

را برای بازیِ داگلاس پرورده بودند). داگلاس حرفش را پیش برد. فیلم از همان شروع کار باعث بحث و مجادله دربارهٔ نظامی‌گری در این سو و آن‌سوی دنیا شد. نمایش فیلم را در فرانسه قدغن کردند. از فهرست نمایش جشنوارهٔ فیلم برلین هم خارج شد. تا ۱۹۷۰ نمایش آن در سوییس توسط ارتش سانسور می‌شد. حتی ارتش آمریکا نمایش آن را در پایگاه‌های خود در اروپا ممنوع کرد. درعوض منتقدان ایتالیایی آن را بهترین فیلم خارجی ۱۹۵۸ دانستند و وینستون چرچیل به معتبر و موثق بودن آن نظر داد. در ۱۹۷۴، راه‌های افتخار برای نخستین بار به تماشاگران فرانسوی عرضه شد؛ اما این بار نیز کاری از آب درآمد که اسم‌ورسم داشت ولی نان‌وآب نداشت؛ به‌این معنی که بسیاری از منتقدان آن را پسندیدند، ولی مردم چندان به‌تماشای آن نرفتند. این بار هم کوبریک پولی از فیلم درنیامورد.

و یک چیز دیگر: دختر آلمانی، که نقش وی را سوزان کریستن بازی می‌کرد و نام واقعی او کریستین سوزان هارلن^۱ بود، بعدها همسر سوم و شریک باقی عمر کوبریک شد.

میراث: در سرانجام یکشنبه!^۲ ساختهٔ فرانسوا تروفو (۱۹۸۳) اشاره‌ای به راه‌های افتخار شده است.

ارزش‌گذاری: یک کلاسیک درست و حسابی. بازی‌ها، فیلمنامه، فیلم‌برداری، صحنه‌های انفجار و غیره همه عالی هستند و هر بار که آدم فیلم را می‌بیند، از بی‌عدالتی خورش به‌جوش می‌آید. ۵ امتیاز از ۵.

1. Christiane Susanne Harlan
2. Vivement Dimanche!



۳. خارِ چشم

بعد از راه‌های افتخار کوبریک روی چند موضوع دیگر مشغول شد؛ از جمله یک کمدی موقعیت با بازی ارنی کوآکس^۱، و یک فیلم از روی کتاب *من ۱۶/۰۰۰/۰۰۰ دلار دزدیدم*^۲ اثر تبه‌کار واقعی هربرت امرسن ویلسن^۳ و با فیلمنامه جیم تامسن. ولی بیش‌تر اوقات او صرف رفت‌وآمد با دوست تازه‌یافته‌اش مارلن براندو می‌شد، و از دوازده مه ۱۹۵۸ نیز مشغول کار روی فیلم گزارش موثق مرگ هندری جونز^۴ شد، که اقتباس از رمان وسترنیست نوشته چارلز نایدر^۵، براساس سرگذشت کلانتر پت گارت^۶ و یاغی معروف بیلی دکید^۷، که پیش‌نویس فیلمنامه آن را سام پکین‌پا نوشت. کوبریک سپس سام پکین‌پا را اخراج کرد و گلدر ویلینگهام را آورد تا فیلمنامه را بازنویسی کند، ولی تغییرات حاصله، از جمله نقش براندو به عنوان آدم شروری که بعداً تبدیل به شخصیت خوب می‌شد، فیلم را بدل به چیز پرت‌وپلائی می‌کرد. کوبریک دیگر سر در نمی‌آورد که فیلم راجع به چی‌ست، لذا دست از آن کشید. عنوان فیلم تغییر کرد به *سربازان یک چشم* (۱۹۶۱) و مارلن براندو کارگردان آن شد و اگرچه دوتا از صحنه‌های فیلمنامه اولیه دست‌نخورده باقی ماند، ولی اسم پکین‌پا در عنوان‌بندی درج نشد. البته خود پکین‌پا بعداً پت گارت و بیلی دکید (۱۹۷۳) را کارگردانی کرد.

-
1. Ernie Kovacs
 2. *I Stole \$16,000,000*
 3. Herbert Emerson Wilson
 4. **The Authentic Death Of Hendry Jones**
 5. Charles Neider
 6. Pat Garrett
 7. Billy The Kid

در این زمان کوبریک سی ساله بود، چهار فیلم بلند ساخته بود و با فیلم‌هایی سروکار پیدا کرده بود که بودجه‌شان بالغ بر یک میلیون دلار می‌شد؛ باوجود این از قبل هنر خویش که کارگردانی بود پول چندانی عایدش نمی‌شد، زیرا که دستمزدش بر مبنای سود فروش حساب می‌شد و هیچ‌کدام از فیلم‌هایش سودآور نبود.

در این اوضاع و احوال بود که کرک داگلاس فیلمی برای تهیه یافت که خیال داشت خود نقش شخصیت اصلی آن را بازی کند؛ قهرمانی که دارای آگاهی اجتماعی عمیقی بود: اسپارتاکوس.

اسپارتاکوس (۱۹۶۰)

Spartacus

Kirk Douglas (Spartacus)	کرک داگلاس (اسپارتاکوس)
Laurence Olivier (Marcus Licinius Crassus)	لارنس الیویه (مارکوس لیسینیوس کراسوس)
Jean Simmons (Varinia)	جین سیمونز (وارینیا)
Charles Laughton (Lentulus Gracchus)	چارلز لافتن (لنتولوس گراچوس)
Peter Ustinov (Lentulus Batiatus)	پیتر یوستینف (لنتولوس باتیاتوس)
John Gavin (Julius Caesar)	جان گاوین (جولیوس سزار)
Nina Foch (Helena Glabrus)	نینا فوچ (هلنا گلابروس)
John Ireland (Crixus)	جان ایرلند (کریکسوس)
Herbert Lom (Tigranes)	هربرت لوم (تیگرانس)
John Dall (Glabrus)	جان دال (گلابروس)
Charles McGraw (Marcellus)	چارلز مک‌گراو (مارسلوس)
Woody Strode (Draba)	وودی استرود (دراپا)
Tony Curtis (Antoninus)	تونی کرتیس (آنتونینوس)
Anthony Hopkins	آنتونی هاپکینز (صدای مارکوس لیسینیوس کراسوس در برخی صحنه‌های نسخه اصلاح‌شده ۱۹۹۱)



	استنلی کوپرک	کارگردان:
Dalton Trumbo	دالتن ترامبو	نویسندگان:
Calder Willingham	کالر ویلینگهام (صحنه‌های نبرد، بدون درج در عنوان‌بندی)	
Howard Fast	هاوارد فاست	رُمان:
Kirk Douglas	کرک داگلاس	تهیه‌کنندهٔ اجرایی:
Edward Lewis	ادوارد لوویس	تهیه‌کننده:
Alex North	الکس نورث	موسیقی:
Russell Metty	راسل متی	فیلم‌برداران:
Clifford Stine	کلیفورد استاین (صحنه‌های اضافه‌شده)	
Robert Lawrence	رابرت لارنس	تدوینگر:
Alexander Golitzen	الکساندر گلیتز	طراح صحنه:
Saul Bass	سائول باس	طراح عنوان‌بندی:
Yakima Canutt	یاکیما کانوت	کارگردان واحد دوم فیلم‌برداری:
Vittorio Nino Novarese	ویتوریو نینو نوآرز	مشاور تاریخی و فنی:

نمایش افتتاحیه در آمریکا ۱۸۴ دقیقه، پخش عمومی ۱۶۱ دقیقه، نسخهٔ اصلاح‌شده (۱۹۹۱) ۱۹۸ دقیقه.

داستان: اسپارتاکوس - مردی از اهالی تراس^۱ که برده‌زاده است و در

1. Thracian

سیزده سالگی برای بیگاری در معادن لیبی فروخته شده - برده دیگری را که از شدت خستگی از پا درآمده و به زمین افتاده یاری می دهد. به خاطر این تخطی، سربازان محافظ رومی او را می زنند و به سنگی زنجیر می کنند تا بمیرد. لتولوس باتیاتوس او را می خرد.

هنگامی که او را همراه با برده های دیگر به کاپوآ^۱ در ایتالیا می برند، اسپارتاکوس پی می برد که در مدرسه تربیت گلاادیاتور باتیاتوس است. گلاادیاتور مارسلوس که خود زمانی برده بوده، مأمور آموزش اوست و تشخیص می دهد که وی فردی ناراحت و دردمساز است. باتیاتوس به پاداش سخت کوشی، اسپارتاکوس را با وارینیای زیبا جفت می کند. مارسلوس برای آزار و اذیت اسپارتاکوس وارینیا را به گلاادیاتور دیگری می دهد. مارکوس لیسینیوس کراسوس که در سنای روم مقام مهمی دارد، با مهمانانی از راه می رسد و می خواهند که یک نمایش گلادیاتوری تا پای مرگ برای ایشان ترتیب یابد. زن های مهمانان چهار مرد را انتخاب می کنند. کریکسوس، دوست اسپارتاکوس، با حریف خود می جنگد و می کشدش. سپس نوبت اسپارتاکوس می رسد که با درابا، یک برده بلندقد حبشی، بجنگد. درضمن آن که زن ها مجذوب صحنه نبردند، مردها راجع به سیاست بحث می کنند و کراسوس نشان فرماندهی نیروهای مدافع روم را به گلابروس اعطا می کند. درابا بر اسپارتاکوس پیروز می شود و نیزه اش را بالا می برد که او را بکشد، ولی در آخرین لحظه منصرف شده، برمی گردد و نیزه را به سمت مهمانان پرت می کند و از دیوار محوطه به قصد جان ایشان بالا می پرد. اما نیزه ای از پشت کارش را می سازد و کراسوس خنجر می کشد و در پشت او فرو می کند.

فردا، وقتی اسپارتاکوس مطلع می شود که وارینیا را به کراسوس فروخته اند، به مارسلوس حمله می کند و سایر گلاادیاتورها نیز به پیروی از او حمله و سربازان را خلع سلاح می کنند و به تپه های مجاور می گریزند. سپاه قلیل گلاادیاتورها مزارع و املاک را آتش می زنند و بردگان را آزاد می کنند. در همین احوال، در سنای روم رهبر جمهوری خواه لتولوس گراچوس را

می بینیم که دشمن قسم خورده کراسوس است. سنا تصمیم می گیرد گلابروس را برای فرو نشاندن طغیان برده ها اعزام کند و در غیاب وی فرماندهی نیروهای مدافع روم را به ژولیوس سزار که دوست گراچوس است می سپارد. گلادیاتورها به رهبری اسپارتاکوس، در تپه و سوویوس^۱ اتراق می کنند و هزاران برده به آنها می پیوندند. اسپارتاکوس و وارینا باز به هم می رسند و پیمان عشق می بندند. آنتونینوس هم به بردگان می پیوندد - او برده کراسوس بوده و زمانی که کراسوس قصد سوءاستفاده از او دارد، می گریزد. آنتونینوس شعبده می کند و برای تماشاگران شعر می خواند و درعین حال، امور خواندنی و نوشتنی اسپارتاکوس را انجام می دهد. با تیگرانس، که دلال دزدان دریایی است، توافق می شود که پانصد کشتی دزدان ظرف هفت ماه آینده در بندر جنوبی براندیوزیوم^۲ آماده انتقال بردگان به آن سوی آب باشد.



-
1. Vesuvius
 2. Brundisium

شش گردان رومی به فرماندهی گلابروس، مغلوب لشگر بردگان می‌شوند و اسپارتاکوس گلابروس را به روم بازپس می‌فرستد تا شرح شکست مفتضح خود را برای سنا بازگوید. گلابروس تبعید و حامی وی کراسوس محترمانه از مناصب دولتی و لشگری عزل می‌شود.



لشگر بردگان درطول زمستان ایتالیا را به سمت جنوب می‌پیماید، در طی راه بسیاری می‌میرند، علیل می‌شوند و سختی می‌کشند. با فرا رسیدن بهار وارینیا خبر می‌دهد که حامله است.

بردگان راه‌های آمدوشد آذوقه را بسته‌اند و روم به‌خاطر کمبود مواد غذایی در شرف آشوب است. شایع شده که قرار است کراسوس در مقام فرماندهی سپاه روم به جنگ اسپارتاکوس گسیل شود. ازاین‌رو گراچوس با رشوه، دزدان دریایی را می‌خرد تا بردگان را از ایتالیا خارج کنند و به‌این ترتیب مشکل رفع شود. در براندیوسیوم، بردگان کشتی‌های دزدان را می‌بینند که منتظر ایشانند و از شادی هلهله می‌کنند. ولی تیگرانس خبرهای بدی می‌آورد - کراسوس دزدان را با پول خریده تا برای بردگان چاره‌ای جز رودرویی با رومیان باقی نماند. و خبر بد دیگر آن‌که لوکولوس با لشگریان خود از آسیای صغیر به سمت براندیوسیوم می‌آید و سپاه بردگان ناچار است به سمت روم و دیکتاتور جدید آن، کراسوس، بازگردد. شب قبل از رودرویی نهایی،

اسپارتاکوس با افراد خود دیدار می‌کند و در آن جبهه دیگر، کراسوس بر آن است که «افسانه اسپارتاکوس را نابود کند».

جنگی طولانی و خون‌ریز درمی‌گیرد. بیست لژیون کراسوس انگار حریف سپاه اسپارتاکوس نیست، ولی سپاهیان لوکولوس و پمپی^۱ غفلتاً سر می‌رسند و صحنه جنگ ورق می‌خورد. بردگان قتل عام و شش هزار تن‌شان اسیر می‌شوند. کراسوس اعلام می‌کند که اگر اسپارتاکوس را معرفی کنند، از مصلوب شدن بخشوده خواهند شد. اسپارتاکوس برای نجات جان بقیه برمی‌خیزد، ولی هم‌زمان با او دیگران نیز برخاسته خود را اسپارتاکوس می‌نامند. کراسوس دستور می‌دهد تا همه را مصلوب کنند. فرزند اسپارتاکوس در صحنه جنگ به دنیا آمده - کراسوس او و وارینیا را می‌یابد و برای خود برمی‌دارد.

کراسوس دستور می‌دهد که آنتونینوس و اسپارتاکوس (کراسوس وی را به‌جا می‌آورد) آخر از همه در کنار دروازه‌های روم به صلیب کشیده شوند. سپس چنین تغییر رأی می‌دهد که این دو به قصد کشت با هم بجنگند تا آن‌که می‌میرد از عذاب مرگ بر بالای صلیب رهایی یابد. درحالی‌که سربازان رومی به گرد ایشان حلقه زده‌اند، اسپارتاکوس آنتونینوس را می‌کشد و خود مصلوب می‌شود. در این ضمن، باتیاتوس به کمک گراچوس، وارینیا را با طفلش دزدانه از روم به‌در می‌برد. خارج از دروازه روم، وارینیا کودک را به اسپارتاکوس نشان می‌دهد - فرزند وی برده نیست.

ایده‌های دیداری: دالان‌ها (مصلوبان در جاده آپین^۲ به خط شده‌اند)؛ تقارن (نماهای کوپریک از روم متقارن است تا نظم حاکم را بازنماید)؛ فیلم نوآر/ اکسپرسیونیسم (نور تند و خشن سلول گلا دیاتورها بسیار اکسپرسیونیستی است. شب‌هنگام در اردوی بردگان، چهره اسپارتاکوس اغلب با نور آبی‌رنگی از یک‌سو (به نشانه نور ماه) و نور زردی در سوی دیگر روشن می‌شود تا بیانگر نبرد درونی او با خویشتن باشد)؛ دایره‌ها (میدان جنگ

1. Pompei
2. Appian

تن‌به‌تن گلا دیاتورها در حضور کراسوس. وقتی سپاه گلابروس مغلوب می‌شود، فرمانده رومی در مرکز حلقه شورشیان ایستاده. اسپارتاکوس در پایان داستان در میان حلقه سربازان رومی با آنتونینوس می‌جنگد؛ نور تک‌منبع (سلول اسپارتاکوس فقط با یک منبع نور از فراز آن روشن می‌شود)؛ حرکت دوربین به عقب (هنگامی که باتیاتوس در معادن لیبی گشت می‌زند. دیدار اسپارتاکوس با لشگر بردگان در شب قبل از نبرد بزرگ. زمانی که وارینیا بچه را در آغوش گرفته به‌سوی اسپارتاکوس مصلوب پیش می‌رود).

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (در آغاز فیلم)؛ رقص (برندگان دیروز شادی می‌کنند، درحالی‌که رومی‌ها گرفته‌اند)؛ صدای طبل (صحنه نبرد نهایی در اسپارتاکوس مثل صحنه اعدام در راه‌های افتخار با صدای کوبش طبل‌ها همراه است. کوبریک صحنه‌ها را با ضرب صدای طبل‌ها کات می‌کند و این اثری فراموش‌نشدنی و تکان‌دهنده می‌گذارد).

درون‌مایه‌ها: درگیری (هنگام آموزش، نبرد در زمین بازی گلا دیاتورها، در صحنه جنگ و...)؛ مهربانی با حیوانات (هنگام شعبده‌بازی آنتونینوس، پرنده‌های کوچکی از تخم درمی‌آیند. هنگام عزیمت گلا دیاتورها به جنوب، بردگان افراد رومی را وادار می‌کنند که مثل گلا دیاتورها توی زمین نبرد باهم بجنگند، ولی اسپارتاکوس از این صحنه منزجر می‌شود و دستور می‌دهد که بس کنند و می‌پرسد: «مگر شماها حیوانید؟» این عبارت یادآور گفته سنت‌آبان است در راه‌های افتخار راجع به غریزه گله‌وار زیستن)؛ جانور درون انسان (در آغاز شورش، اسپارتاکوس چوب‌به‌دست دولا دولا پیش می‌تازد؛ مثل میمون ۲۰۰۱)؛ خیره شدن/چشمان (باتیاتوس به مارسلوس توصیه می‌کند که «چشمش به اسپارتاکوس باشد». مارسلوس به اسپارتاکوس می‌گوید «هر کاری که بکنی من می‌بینم». اسپارتاکوس خیلی جاها خیره نگاه می‌کند. در پایان جنگ نهایی، بسیاری از کشته‌ها چشم‌هاشان باز است)؛ نمایش (نبردهای تن‌به‌تن در مدرسه گلا دیاتوری باتیاتوس)؛ قمار/بازی (کف سالن سنا مثل صفحه شطرنج چهارخانه است. رومی‌ها در حمام بخار با تاس و صفحه بازی می‌کنند)؛ نقاب/تغییر ظاهر (کراسوس نمی‌داند چهره

اسپارتاکوس به چه شبیه است)؛ آدمک (به گلا دیاتورها یک رشته حرکات خشک ماشینی آموخته می شود که مجبورند تکرار کنند)؛ اضمحلال جامعه (با شورش برده ها روم پایگاه مالی خود را از دست می دهد و دچار کمبود آذوقه می شود. در مقابل، بردگان آب و شراب و گله های گاو و گوسفند دارند)؛ ارتباطات جنسی (کراسوس عاشق روم است، و می گوید که ورود او با سپاهش به درون روم، تجاوز به حریم قوانین آن است.^۱ او عاشق وارینیاست و او را می خرد ولی هیچ گاه تصاحبش نمی کند - بدتر از همه، وارینیا عاشق دشمن اوست و از این دشمن صاحب پسری است. کراسوس همچنین خواهان آتونینوس است که این یکی نیز اسپارتاکوس را دوست دارد و حاضر است در راهش بمیرد. در پایان کراسوس روم را صاحب می شود. همین طور جولئوس سزار را به دست می آورد - در جریان بحث و گفت و گویی در حمام بخار، در حالی که نیمه برهنه هستند، کراسوس او را با وعده و وعید از گراچوس جدا می کند).

مضمون نهفته: این فیلم به وضوح تفسیری چپ گرایانه از قدرت توده هاست. رهبری شورش توسط اسپارتاکوس نماد فیزیکی آن است - یعنی حق انسان برای آن که آزادانه آینده خود را طرح بریزد. جنبه سیاسی آن با بحث ها و مانورهای گراچوس و کراسوس در سنا نشان داده شده است. کراسوس معتقد است که وی به عنوان بخشی از نخبگان، بد و خوب همه را می شناسد و تحت لوای میهن پرستی می خواهد همه از او پیروی کنند. گراچوس جمهوری خواه و طالب دموکراسی است، ولی او هم بردگان را خطرناک می شمارد؛ چون آن ها در صددند دنیا را به سرعت عوض کنند، در حالی که طرحی برای این دنیای تغییر یافته آینده ندارند. پایان داستان که اسپارتاکوس و گراچوس می میرند و کراسوس دیکتاتور حاکم بر جامعه می شود، کم و بیش ساده انگارانه است. می توان این پایان را به وضوح قیاسی دانست با دوران فضای خفقان سناتور مک کارتی و کمیته فعالیت های

۱. شهر روم این جا مؤنث فرض می شود؛ ضمایر مؤنث برایش به کار برده شده.

ضد آمریکایی (HUAC)^۱ در دهه ۱۹۵۰ که مأمور شکار و تعقیب کمونیست‌ها بود. یک مضمون نهفته جالب‌تر، تمایلات دوجنسی کراسوس است.

پس زمینه: زمانی که کرک داگلاس حق و حقوق رمان *اسپارتاکوس* هاوارد فاست را خرید، فاست اصرار کرد که خود فیلمنامه را بنویسد. به زودی معلوم شد که فیلمنامه فاست به دردخور نیست؛ بنابراین داگلاس، دالتن ترامبو را برای این امر مخفیانه به کار گرفت - مخفیانه از آن جهت که HUAC ترامبو را به مدت یک سال به زندان انداخته و برای ده سال در لیست سیاه قرار داده بود، و عجب آن‌که وی در ۱۹۵۶ به خاطر *شجاع*^۲ با اسم مستعار جایزه اسکار را برده بود. ترامبو برای *اسپارتاکوس* نام سام جکسن را برای خود برگزید.

با شروع تولید رقابت اسپارتاکوس با *گلادیاتورها*^۳ آغاز شد. *گلادیاتورها* تولیدی بود با همان موضوع اسپارتاکوس، بر مبنای رمانی از آرتور کوستلر، به کارگردانی مارتین ریت، بازی یول برینر و فیلمنامه‌ای از ایرا وولفرت^۴ (یعنی همان آبراهام پولانسکی که در لیست سیاه قرار داشت و نویسنده *جسم و روح*^۵ (۱۹۴۷)، رابرت راسن) و کارگردان *نیروی شیطان*^۶ (۱۹۴۸) بود). صحبتی هم پیش آمد که هردو گروه منابع‌شان را روی هم گذاشته مشترکاً کار کنند، ولی این به عمل درنیامد.

کمپانی یونیورسال اصرار داشت آنتونی مان که باتجربه بود به کارگردانی اسپارتاکوس گماشته شود. در ۲۷ ژانویه ۱۹۵۹، فیلم برداری در دث ولی^۷، یعنی همان لوکیشن معادن لیبی در صحنه آغازین فیلم، شروع شد. مان به خوبی از عهده برآمد و فیلم او از این قسمت به تمامی در تدوین نهایی

1. House Un-American Activities Committee

۲. *The Brave One*، که در ایران با نام *پسرک قهرمان* اکران شده.

3. *The Gladiators*

4. Ira Wolfert

5. *Body And Soul*

6. *Force Of Evil*

7. *Death Valley*

وجود دارد. اما هفته بعد که صحنه مدرسه گلا دیاتورها را فیلم برداری می کردند، پیتر یوستینف عملاً کنترل را از دست مان گرفت و صحنه های مربوط به خودش را خود کارگردانی می کرد و داگلاس از این امر راضی نبود. داگلاس که با شرکت براین پروداکشنز خود در مقام تهیه کننده مشترک فیلم بود، در سیزده فوریه مان را اخراج کرد و با کوبریک تماس گرفت تا بلافاصله خود را برساند. بعد از پایان تعطیلات هفته، صبح دوشنبه فیلم برداری دوباره آغاز شد.



کوبریک نتوانست خود را با گروه همساز کند. وی برای پیش‌کسوتان احترامی قایل نبود و سعی در جوشیدن با بقیه نمی‌کرد. می‌گویند که با راسل متی فیلم‌بردار - که به‌خاطر همین فیلم اسکار برد - بسیار درگیری داشت. درمورد صحنه‌ای که درون چادر گرفته می‌شد، متی وقت زیادی صرف کرد تا نورپردازی صحنه مناسب باشد. در این وقت کوبریک وارد شد و اظهار داشت که نور کافی نیست. متی شروع کرد به بدوبی‌راه گفتن و با لگد یکی از نورافکن‌ها را به زمین پرت کرد. نورافکن سر خورد و رفت تا دم پای بازیگران؛ آن‌وقت کوبریک گفت: «حالا نور زیادی شد». کوبریک هیچ‌وقت عصبانی نمی‌شد. تنها وقتی که نزاکت را کنار می‌گذاشت هنگام تدوین بود - در این اوقات ترجیح می‌داد سراغ بازی بیس‌بال برود، یا جوک بگوید.

این فیلم موقعیت ایده‌آلی برای کوبریک نبود - درحالی‌که او قدرت دخالت در فیلمنامه را نداشت، ترامپو پشت هم فیلمنامه را تغییر می‌داد و کوبریک هیچ روزی نمی‌دانست که از چه چیزی قرار است فیلم‌برداری کند. این امر باعث یک شیوه جدید کار شد - کوبریک مجبور بود درباره صحنه فیلم‌برداری فکر کند و آموخت که به‌جای آن‌که درست عنان خود را به فیلمنامه بسپارد، با بازیگران روی صحنه آزمایش کند و واکنش نشان دهد. اگر صحنه‌ای دیالوگ نداشت، آن‌وقت کوبریک درست مثل زمان سینمای صامت، قطعه‌ای موسیقی مطابق با حال‌وهوای آن می‌گذاشت تا حالت عاطفی آن را به تماشاگر منتقل کند. این شیوه خیلی مؤثر از آب درآمد؛ به‌ویژه در صحنه‌ای که اسبار تاکوس و داربا منتظرند تا به میدان جنگ تن‌به‌تن بروند. کوبریک بر نمای درشت چهره وودی استرود در نقش داربا، کنسرتویی از پروکوفیف پنخس کرد.

سپس سائول باس برای طراحی عنوان‌بندی فیلم فرا خوانده شد (و این مورد از جمله درخشان‌ترین کارهای او از آب درآمد)، ولی او در زمینه‌های دیگر نیز به حال‌وهوای کلی فیلم بسیار کمک کرد. او لوکیشن‌هایی پیدا می‌کرد، مثلاً لوکیشن دث‌ولی در صحنه شروع فیلم از او بود، و همین‌طور مدرسه گلا دیاتورها را طراحی کرد، و استوری‌بورد فرار بردگان از مدرسه را کار کرد (ایده استفاده از حصار فروافتاده دور مدرسه به‌عنوان سلاحی علیه سربازان نیز از او بود) و مهم‌تر از همه، آرایش چهارخانه صف لژیون‌های رومی در

جنگ نهایی را استوری‌بورد کرد. آتش زدن الوارها و غلتاندن‌شان به سمت رومی‌ها نیز ایده‌ او بود، که گرچه از دید تماشاگران صحنه موفق بود، ولی از نظر تاریخی چندان موثق نیست.

تقریباً تمام فیلم در محوطه پستی استودیوهای یونیورسال فیلم‌برداری شد، که حالا قسمت توریستی استودیو است، و بعضی از لوکیشن‌ها نیز در دث‌ولی، کنار دریا و در اسپانیا. کل زمان فیلم‌برداری ۱۶۷ روز بود.

تدوین فیلم گروهی انجام شد و فاجعه‌ای بود. دالتن ترامبو یک نقد هشتاد صفحه‌ای بر فیلم نوشت که داگلاس آن را از نظر درک فیلم درخشان توصیف کرد. داگلاس برای فیلم‌برداری مجدد و بازسازی فیلم بودجه اضافی گرفت. کوبریک برای فیلم‌برداری از راه‌پیمایی عظیم بردگان در دشت‌های روم، و نیز گنجاندن صحنه‌های مستند درمورد زندگی بردگان در اردو، به اسپانیا رفت.

داگلاس نام دالتن ترامبو را به‌عنوان فیلمنامه‌نویس در عنوان‌بندی آورد و به‌این ترتیب قانون لیست سیاه را شکست. وقتی نسخه نهایی اسپار تاکوس در شب اول نمایش داده شد، نقد و تفسیرهای زشتی صورت گرفت درباره جوجه‌کمونستی که کتاب یک کمونیست دیگر را فیلمنامه کرده است. این افراد خبر نداشتند که یک بازیگر هم که در لیست سیاه قرار داشته، یعنی پتر بروکو^۱ در این فیلم نقش دوم داشته است. موقعیت روبه خطرناک شدن می‌رفت؛ اما به‌طور غیرمترقبه، رییس‌جمهور جان اف. کندی جونیور تشریفات را نقض کرد و فیلم را در سینمایی در واشینگتن تماشا و درباره‌اش اظهار نظر خوبی کرد.

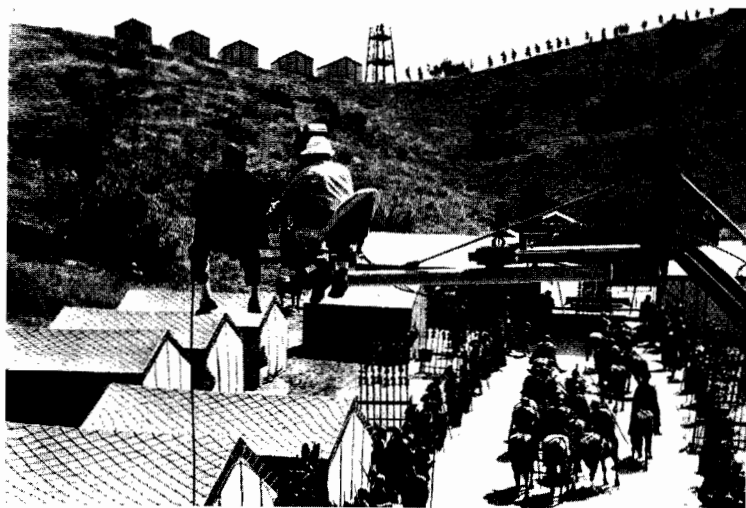
بعضی از صحنه‌ها به‌خاطر اعتراضات لژیون ضوابط اخلاقی^۲ حذف شد، از جمله صحنه‌هایی که در آن مردان را قطع عضو می‌کردند. هفت سال بعد، در نمایش مجدد فیلم که اسکار هم برده بود، ۲۲ دقیقه دیگر نیز سانسور شد. اداره ممیزی و لژیون ضوابط اخلاقی به صحنه‌ای که کراسوس در حمام سعی در اغوای آنتونینوس دارد اعتراض کردند و این صحنه هم حذف شد.

1. Peter Brocco

2. Legion Of Decency

این صحنه‌های بریده‌شده، در هنگام تدوین نسخه اصلاح‌شده ۱۹۹۱ بازگردانده شد، ولی چون صدای قسمت صحنه اغوا کردن از بین رفته بود، تونی کرتیس و آنتونی هاپکینز (در آن موقع سر لارنس الیویه مرده بود) گفت‌وگوی این قسمت را دوبله کردند.

تیزبینی: نکته جالب در فیلم‌های حماسی / تاریخی آن است که با دقت در پس‌زمینه صحنه‌ها و انبوه سیاهی‌لشگرها می‌توان به اشتباهاتی پی برد. در اسپارتاکوس در یکی از صحنه‌های جنگ، یک کامیون لابه‌لای تپه‌ها به چشم می‌خورد و بردگانی را می‌بینیم که با کفش کتانی و ساعت مچی، با بی‌خیالی قدم می‌زنند.



ارزش‌گذاری: اگرچه در بیش‌تر فیلم اسپارتاکوس در صحنه است، جالب‌ترین شخصیت فیلم کراسوس است. مثل جرج مک‌کوردی در نقش میرو در راه‌های افتخار، لارنس الیویه نیز در نقش کراسوس توجه را در طول فیلم به خود معطوف می‌سازد، اگرچه چارلز لافتن و پیتروستینف در این امر با او رقابت فشرده‌ای دارند؛ و این آخری به‌عنوان بهترین بازیگر نقش دوم برنده اسکار هم شد. اسپارتاکوس یک فیلم پرکشش تاریخی، با

صحنه‌های خیره‌کننده، شخصیت‌های پیچیده و گفت‌وگوهای هوشمندانه است، ولی خصوصیات یک فیلم کوپریکی را ندارد. نیمه اول که بر محور پیوند و دوستی مردانه و تمرینات نظامی است، به طرز درخشان تصویر شده و پر است از کشش و تنش. از آن پس جنگ قدرت در روم توجه را جلب می‌کند (مثل میرو و برولار در راه‌های افتخار) و داستان آزادی‌خواهی و مدنیت‌طلبی اسپارتاکوس در قیاس با آن بی‌اهمیت و پر از احساسات رقیق به نظر می‌رسد. این واکنش خوش‌آیندی برای فیلم نیست که در پایان، خودکشی گراچوس و مرگ اندوهبار آنتونینوس، از به صلیب کشیده شدن اسپارتاکوس تأثیرگذارتر باشد. ۴ امتیاز از ۵.





۴. بینایی

اسپارتاکوس لااقل یک چیز را به کوبریک آموخت: این که بدون اختیار کامل هیچ چیز نداشت. کوبریک بر آن شد که این وضعیت را تغییر دهد. می باید راهی می یافت تا فیلمنامه، بازیگران، تولید، کارگردانی و خلاصه همه چیز در اختیار او باشد. اما برای شروع کار از کدام داستان باید شروع می کرد؟

ضمن ساخت اسپارتاکوس، کوبریک و هریس خبری به گوش شان رسید راجع به کتابی به اسم *لولیتا* نوشته ولادیمیر ناباکف. هنگامی که نسخه ای از این کتاب در دفتر کار به دست شان رسید، به قدری از خواندن آن هیجان زده بودند که هریس شیرازه کتاب را پاره کرد و هر صفحه ای از کتاب را که می خواند، آن را جدا می کرد و به کوبریک می داد تا بخواند. داستان که تمام شد، دانستند که باید آن را به فیلم درآورند.

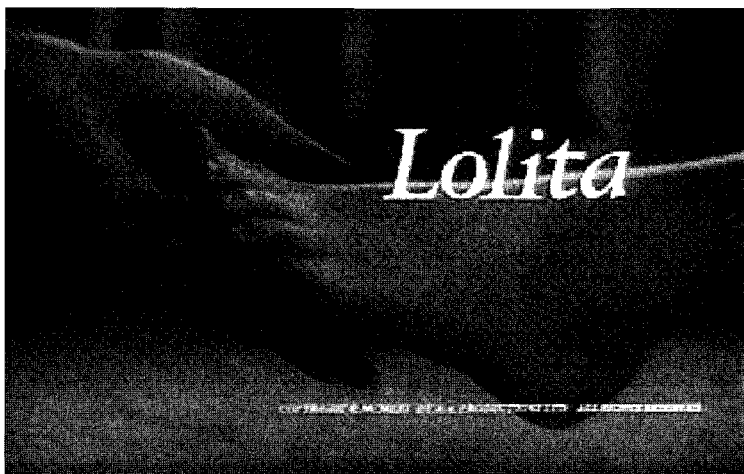
لولیتا (۱۹۶۲)

Lolita

James Mason (Humbert Humbert)	جیمز میسن (هامبرت هامبرت)
Shelley Winters (Charlotte Haze)	شلی وینترز (شارلوت هیز)
Sue Lyon (Lolita Haze)	سو لایون (لولیتا هیز)
Peter Sellers (Clare Quilty)	پیتر سلرز (کلر کویلتی)
Garry Cockrell (Dick Schiller)	گری کاکرل (دیک شیلر)
Jerry Stovin (John Farlow)	جری استاوین (جان فارلو)
Diana Decker (Jean Farlow)	دایانا دکر (جین فارلو)
Lois Maxwell (Nurse Lore)	لوئیس مکسول (پرستار لور)

کارگردان:	استنلی کوبریک	Vladimir Nabokov
نویسندگان:	ولادیمیر ناباکف	
رمان:	استنلی کوبریک (بدون درج در عنوان بندی)	
تهیه کننده:	ولادیمیر ناباکف	James B. Harris
موسیقی:	جیمز بی. هریس	Nelson Riddle
	نلسن ریدل	Bob Harris
	تیم لولیتا: باب هریس	Gil Grau
	ارکستر اسیون: گیل گراو	Oswald Morris
فیلم بردار:	اسوالد موریس	Anthony Harvey
تدوینگر:	آنتونی هاروی	William C. Andrews
کارگردان هنری:	ویلیام سی. اندروز	

۱۵۲ دقیقه.



داستان: جنگل مه آلود. به دنبال خودرویی وارد خانه بزرگی می شویم. هامبرت هامبرت داخل خانه می شود، پس از مدتی پرسه زدن عاقبت به کلر کویبلیتی برمی خورد که مست است و خود را در ملافه ای پوشانده («منم اسپارتاکوس، آمده ای که برده ها را آزاد کنی یا کار دیگری داری؟»). کویبلیتی پینگ پونگ بازی می کند. وقتی هامبرت هفت تیر می کشد، کویبلیتی او را یک بازنده بزرگ می خواند. هامبرت یادداشتی به دست او می دهد که به صورت شعری ضعیف نوشته شده و در آن توضیح داده که چرا می خواهد او را

بکشد. کوئیلتی عیب و ایراد نوشته را به رخ او می‌کشد. کوئیلتی دستکش بوکس می‌پوشد و فرار می‌کند و هامبرت به‌سویش شلیک می‌کند. گلوله به پای کوئیلتی می‌خورد. کوئیلتی خود را از پله‌ها بالا می‌کشد و پشت تابلوی عکس یک زن زیبا پنهان می‌شود. هامبرت به دنبال او بالا می‌آید و هفت تیر را دوباره پر و توی تابلو شلیک می‌کند، کوئیلتی می‌میرد.

چهار سال پیش از این واقعه هامبرت به وست رمسدیل^۱ آمده و دنبال خانه‌ای می‌گردد تا تابستان را در آن سرکند. وی یک شاعر نیمه‌وقت و استاد تمام وقت است - قرار است که در کالج بردزلی^۲، آثار رمانتیک فرانسه را تدریس کند. شارلوت هیز خانه‌اش را نشان هامبرت می‌دهد، ولی هامبرت آشکارا نه به او و نه به خانه‌اش علاقه‌ای نشان نمی‌دهد. در این ضمن چشمش به لولیتا می‌افتد و شارلوت می‌گوید: «این هم خوشگل من»^۳. فیلم قطع می‌شود به صدای جیغ، چهره هیولایی که به ما خیره شده و لولیتا و هامبرت و شارلوت که توی ماشین مشغول تماشای مومیایی^۴ هستند. زن‌ها درحالی‌که جیغ می‌کشند، دست‌شان را روی زانوی هامبرت گذاشته‌اند. هامبرت دستش را از زانوی شارلوت برداشته روی پای لولیتا می‌گذارد. در صحنه‌ای شارلوت و هامبرت شطرنج بازی می‌کنند. و لولیتا نگاه می‌کند. شارلوت می‌گوید: «تو قصد داری وزیر مرا بگیری». هامبرت پاسخ می‌دهد: «همین خیال را دارم». هامبرت بازی را می‌برد.

هنگام رقص در جشن مدرسه، آن‌ها با جان و جین فارلو آشنا می‌شوند. فارلوها اظهار می‌کنند که آدم‌های آزادفکری هستند (و اشاره‌شان به تمایل رابطه داشتن با هامبرت و شارلوت است). کلر کوئیلتی، نویسنده نمایشنامه‌های تلویزیونی که زمانی درباره دکتر شوایتزر و دکتر ژیاگو سخنرانی داشته نیز در مجلس رقص است. شارلوت زمانی با او سرویسری داشته. هامبرت چنان مجذوب رقص لولیتا با دوست‌پسرش است که متوجه نمی‌شود نقشه‌ای طرح شده تا امشب او و شارلوت تنها باشند.

-
1. West Ramsdale
 2. Beardsely
 3. My Cherry Pie
 4. The Mummy

در بازگشت به خانه، شارلوت سعی در اغوای هامبرت دارد، ولی درست در لحظه‌ای که قصد بوسیدنش دارد، لولیتا سر می‌رسد و همه چیز خراب می‌شود. از این پس شارلوت از لولیتا دلخور می‌شود. لولیتا و هامبرت برای نخستین بار باهم تنها هستند - هامبرت برای وی اشعار ادگار آلن پو را می‌خواند و لولیتا به او خوراک ماهی می‌دهد. شارلوت نقشه می‌ریزد که لولیتا برای تابستان به اردوی تفریحی برود. موقع رفتن، لولیتا هامبرت را می‌بوسد و می‌گوید: «فراموشم نکن». هامبرت که می‌داند دیگر روی او را نخواهد دید (چون فقط تابستان را آن‌جاست) به اتاقش می‌رود و با حالی افسرده دراز می‌کشد. هامبرت نامه‌ای از شارلوت دریافت می‌کند که در آن به او اظهار عشق و پیشنهاد ازدواج کرده. هامبرت در جواب با صدای بلند مدت‌ها قه‌قهه می‌خندد. آن دو با هم ازدواج می‌کنند.

هامبرت ساعات طولانی را در حمام می‌گذراند، دفتر خاطرات می‌نویسد و از شارلوت فرار می‌کند. او نزدیکی با شارلوت را فداکاری تلقی می‌کند و شارلوت هم دست‌بردار نیست. شارلوت دیگر تا ابد بر او سوار است. هامبرت با خود می‌گوید: «هر بازی قواعدی دارد.» و شارلوت در این بازی خیلی پا فرا گذاشته است. هامبرت قصد می‌کند او را با هفت تیر خود بکشد و نقشه دقیقی می‌ریزد، ولی عاقبت جا می‌زند. هامبرت درمی‌یابد که شارلوت دفتر خاطرات وی را - که در آن او شارلوت را گاو و از این قبیل خطاب کرده - دزدکی می‌خواند. هامبرت به طبقه پایین می‌رود که مشروبی برای او حاضر کند، که تلفن زنگ می‌زند و خبر می‌دهد زنش دچار سانحه تصادف اتومبیل شده. هامبرت، درحالی‌که باران می‌بارد، بیرون می‌زند. شارلوت مرده.

هامبرت، خوشحال اما مست، توی حمام است. فارلوها به دیدنش می‌آیند و با دیدن هفت تیر خیال می‌کنند قصد خودکشی دارد. به او می‌گویند که از این پس باید به‌خاطر لولیتا زندگی کند...

در کمپ کلایمکس^۱ هامبرت چارلی، تنها پسری را که در اردوی

دخترهاست، می‌بیند و سپس لولیتا را همراه می‌برد. هامبرت به او می‌گوید که مادرش مریض است و حالا می‌روند که در بیمارستان ببینندش. هامبرت: «چی باعث می‌شود بگویی دیگر به‌ات اهمیت نمی‌دهم؟» لولیتا: «خب، برای این‌که تا حالا حتی من را نبوسیده‌ای، غیر از این است؟» ماشین با سرعت راهش را به سمت هتل کج می‌کند.

در هتل سرپرست شیفت شب، آقای سواين^۱، می‌گوید که تنها یک اتاق با یک تخت دارند. هامبرت از این موضوع، و نیز از آن که افراد پلیس در سالن هتل جلسه دارند، مضطرب است. کویلتی از قضا آن‌جاست و صحبت‌ها را می‌شنود. برای سوءاستفاده از درماندگی هامبرت، خود را پلیس جا می‌زند و در گفت‌وگویی که پیش می‌آید، از طعن و کنایه دربارهٔ مخارج هامبرت کوتاهی نمی‌کند و به‌خصوص کلمهٔ نرمال را وسیلهٔ مسخره قرار می‌دهد. هامبرت عاقبت با مدیر قرار می‌گذارد که یک تخت سفری در اتاق بگذارد و تمام شب را روی آن، در پایین تخت‌خواب لولیتا می‌گذراند. وقتی که بیدار می‌شود، لولیتا از او می‌پرسد که آیا مایل است باهم بازی کنند؛ از آن بازی‌ها که وی با چارلی در کمپ کلایمکس می‌کرده. بالأخره چنین می‌شود. توی جاده، در اتومبیل، هامبرت به لولیتا می‌گوید که مادرش مرده است. لولیتا می‌خندد و سپس به متل که می‌رسند، گریه سر می‌دهد و به هامبرت التماس می‌کند: «قول بده هیچ‌وقت ترکم نکنی». هامبرت او را در آغوش می‌گیرد.

پس از آن هامبرت در کالج بردزلی تدریس می‌کند و لولیتا به مدرسه می‌رود. هامبرت به رفت‌وآمد او با پسرهای حسودی می‌کند؛ هر حرکت و هر حرف او را زیر نظر دارد و مدام پی‌مچ گرفتن از اوست. مرتباً با هم جنگ و جدال دارند. لولیتا در نمایشی بازی می‌کند و به هامبرت می‌گوید که باید به او افتخار کند. هامبرت او را از بازی منع می‌کند. آن شب دکتر زمش^۲ آلمانی، روان‌شناس مدرسه، به ملاقات هامبرت می‌آید و تهدید می‌کند که دکتر

1. Swine
2. Zemsh

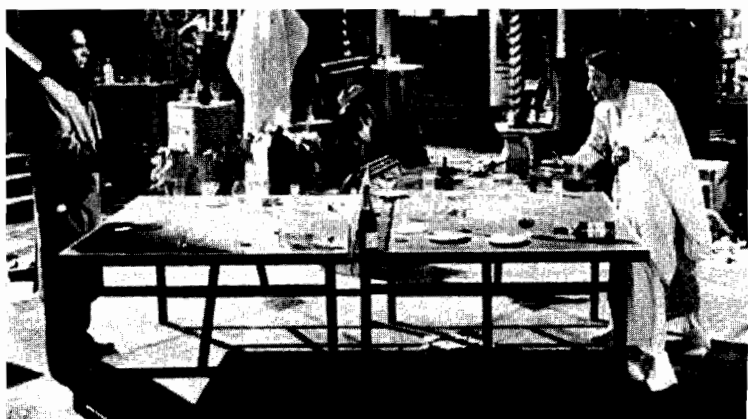
کادلر^۱ و گروهش را به خانه خواهد آورد تا منشأ واپس‌زدگی در لیبیدوی لولیتا را تحقیق کنند. هامبرت برای پیش‌گیری از این امر به بازی لولیتا در نمایش رضایت می‌دهد. لولیتا در این نمایش مدرسه، که یکی از نویسندگان آن کلر کوپیلتی است، موفقیت بزرگی کسب می‌کند.

هامبرت درمی‌یابد که لولیتا به بهانه کلاس پیانو جای دیگری می‌رود؛ درحالی‌که عصبانی و دچار حسادت شده دعوی مفصلی می‌کند و لولیتا از خانه بیرون می‌زند. لولیتا به جایی تلفن می‌کند و نزد هامبرت بازمی‌گردد و با هم سوار ماشین می‌شوند و راه می‌افتند. هامبرت در جاده متوجه می‌شود که کسی تعقیب‌شان می‌کند و وقتی لولیتا حالش به هم می‌خورد، به بیمارستان می‌رساندش. تلفن تهدیدآمیزی به هامبرت می‌شود و او سپس درمی‌یابد که لولیتا بی‌خبر بیمارستان را ترک کرده. هامبرت از ترس به سرش می‌زند و کارکنان بیمارستان مثل یک بیمار روانی با او طرف می‌شوند. «عمو» بی لولیتا را از بیمارستان برده؛ معلوم نیست به کجا.

سه سال بعد، خانم ریچارد تی. شیلر^۲ که همان لولیتای قبل است، نامه‌ای به هامبرت می‌نویسد و از او پول درخواست می‌کند. هامبرت که هنوز عاشق اوست و هنوز می‌پندارد که می‌تواند نجاتش دهد، پیش او می‌رود؛ ولی خیلی زود آشکار می‌شود که رویایش نابود شده. لولیتا پیرتر شده. حامله است و با کارگری که سمک دارد ازدواج کرده و قصد دارند به آلاسکا بروند. لولیتا اصل ماجرا را برای هامبرت تعریف می‌کند و می‌گوید که در تمام این چند سال گذشته با کوپیلتی عاشق و معشوق بوده‌اند و دکتر زمش، پلیس توی هتل، مردی که در جاده تعقیب‌شان می‌کرد و شخص ناشناسی که تلفن تهدیدآمیز زده، درواقع کوپیلتی بوده است. «او تنها مردی بود که واقعاً دیوانه‌اش بودم». بعد از فرار از پیش هامبرت، کوپیلتی لولیتا را به کارهایی واداشته که موردعلاقه‌اش نبوده، ازجمله بازی در فیلم‌های «هنری» و بالأخره لولیتا ترکش کرده. درحالی‌که لولیتا گریه می‌کند، هامبرت ۱۳/۰۰۰ دلار پول و چک دراختیارش می‌گذارد.

1. Cuddler
2. Mrs. Richard T. Schiller

هامبرت سپس عازم خانه کویلتی می شود و او را با هفت تیر می کشد. قبل از آن که پرونده او به دادگاه برود، هامبرت بر اثر حمله قلبی می میرد.



ایده های دیداری: دالان (در بیمارستان، آنجا که دو مرد در دو سوی هامبرت وی را بیرون می برند، شبیه دو مرد فیلم بوسه قاتل و قتل است)؛ فیلم نوآر/ اکسپرسیونیسم (تعقیب با اتومبیل. لایه های نور در هتل، اتاق خواب را شبیه به قفس می سازد)؛ حرکت دوربین به عقب (وقتی هامبرت

می‌رود که شارلوت را بکشد؛ نشانه‌ها و علایم (کمپ کلایمکس اردوی دخترها. آقای سواين مدير هتل. دکتر کادلر روان‌پزشک اطفال. دوشیزه فرام‌کیس^۱ پرستار. پرستار لور. دکتر کیجی^۲؛ نشانه‌گذاری با رنگ (لولیتا لباس‌های سفید یا روشن می‌پوشد. هامبرت در ابتدا رنگ‌های روشن می‌پوشد، ولی بعد از رابطه با لولیتا سیاه می‌پوشد).

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (درطول فیلم صدای هامبرت به‌کرات شنیده می‌شود)؛ والس/رقص (رقص مدرسه. شارلوت برای هامبرت می‌رقصد)؛ موسیقی طعنه‌آمیز (موسیقی در فیلم نشان‌دهنده وضعیت روحی شخصیت‌هاست. مثلاً شارلوت که می‌میرد، هامبرت در حمام است و صدای موسیقی شادی را می‌شنویم)؛ صدا (کوبریک برای تأکید بر ایده‌ها از صداهای بلند استفاده کرده. مثلاً زمانی که هامبرت لولیتا را از اردو برداشته و لولیتا فکر می‌کند که وی تابه‌حال یک‌بار هم او را نبوسیده، ناگهان صدای غرش موتور اتومبیل به‌گوش می‌رسد).

درون‌مایه‌ها: درگیری (دعوا در بیمارستان)؛ مهربانی با حیوانات (ریچارد تی. شیلر عاشق سگ‌ها و بچه‌هاست)؛ خیره شدن/چشمان (در باغ لولیتا به هامبرت نگاه می‌کند)؛ نمایش (درایو-این سینما، لولیتا در نمایش مدرسه)؛ بازی (پینگ‌پونگ، مشت‌زنی، شطرنج، هولاهوپ)؛ نقاب/تغییر ظاهر (دهن‌کجی لولیتا به مادرش. لولیتا برای نمایش مدرسه آرایش می‌کند. کویبلیتی در ظاهر پلیس و دکتر زمش)؛ تکنولوژی (تخت‌های سفری فیلم وسایلی بسیار پیچیده هستند)؛ خطای مرگبار (عشق هامبرت به لولیتا باعث نابودی‌اش می‌شود)؛ معلول/بیماری (گللوله به پای کویبلیتی می‌خورد. ریچارد تی. شیلر سمعک دارد)؛ اضمحلال جامعه (کوبریک جامعه مژوری را نشان

1. Miss Fromkiss

2. Dr. Keygee

۳. هریک از این اسامی دلالت‌هایی تلویحی دارد؛ از جمله Climax به‌معنای نقطه اوج لذت جنسی

است، Swine به‌معنای خوک و آدم منفور است، Cuddle هم‌آغوشی معنی می‌دهد و Lore مفهوم آگاهی دارد.

می‌دهد که دله‌دزدی‌های جنسی در آن رایج است؛ روابط خانوادگی (شارلوت دلش می‌خواهد روابطی نزدیک و فعال داشته باشد و به دخترش که از او خواستنی‌تر است حسادت می‌ورزد. هامبرت دلش می‌خواهد «شوهر» لولیتا باشد، ولی بایستی به پدری رضا دهد. این یکی می‌توانست مورد علاقه فروید باشد. لولیتا خوشحال است که پا جای پای مادرش می‌گذارد. صحنه‌ای که هامبرت شارلوت را در آغوش گرفته و به عکس لولیتا نگاه می‌کند - عکسی که در آن لولیتا با بی‌اعتنایی به دوربین می‌نگرد - به‌خوبی این مثلث را توضیح می‌دهد).

مضمون نهفته: مثل اسپار تاکوس و بوسه قاتل، این‌جا هم حکایت دو مرد است که زنی را می‌خواهند. هم هامبرت و هم کوپیلیتی برای رسیدن به لولیتا اول با شارلوت ارتباط برقرار کردند. کوپیلیتی از کارهایی که می‌کند ابایی ندارد و احتمالاً هر کار کثیفی که در دنیا هست کرده. حضور در مراسم اعدام، ساختن فیلم‌های «هنری»، شراب‌خواری، سکس و غیره. وی نماد شخصیت مبتذلی‌ست که هامبرت به آن متمایل است. هامبرت نمی‌خواهد فقط با لولیتا رابطه داشته باشد، که بیش‌تر عشق او را می‌خواهد. و وقتی پی کوپیلیتی می‌رود و او را می‌کشد، این امر صرفاً کشتن مردی که زن مورد علاقه او را «از چنگش درآورده» نیست، بلکه کشتن جنبه مبتذل عشق به لولیتاست، و نیز مکافات نیمه زشت و تاریک روح خودش. در متن اصلی رمان، هامبرت طالب جسم لولیتاست و فقط در آخر داستان متوجه می‌شویم که وی به‌راستی عاشق اوست.

پس زمینه: برای دست‌وپا کردن ۱۵۰/۰۰۰ دلار هزینه خرید حق ساختن فیلم از کتاب *لولیتا*، هریس و کوپریک به‌ناچار حقوق قتل را به یونایتد آر티ستز فروختند. سپس برای پیش‌گیری از به‌خطر افتادن این سرمایه‌گذاری، حقوق اثر دیگر ناباکف *خنده در تاریکی*^۱ را نیز، که موضوعی مشابه لولیتا داشت، خریدند. این سرمایه‌گذاری اما منفعت داشت. لولیتا طی یک‌ساله که در

فهرست پرفروش‌ها بود، سیصد هزار نسخه فروش کرد و احتمالاً بیش از چهارده میلیون نسخه در سراسر دنیا فروش می‌کند.

حالا چه کسی فیلمنامه را بنویسد؟ ناباکف پیشنهاد را رد کرد و کوبریک نیز نسخه‌ای را که کالدِر ویلینگهام نوشته بود، نپذیرفت. مشکل در گذراندن فیلمنامه از صافی جو محافظه‌کارانه سانسور بود. ناباکف مدام راجع به فیلم فکر می‌کرد و ایده‌های جدیدی به نظرش رسیده بود، بنابراین قبول کرد فیلمنامه را خودش بنویسد. ناباکف به هالیوود نقل مکان کرد و در فاصله مارس تا سپتامبر ۱۹۶۰ دو نسخه فیلمنامه نوشت که در آن ایده‌ها و صحنه‌هایی را گنجانده بود که در رمان اصلی وجود نداشت. با آن‌که تنها نام او به عنوان فیلمنامه‌نویس در عنوان‌بندی می‌آمد، کوبریک و هریس برای به سلامت گذراندن فیلمنامه از تیغ سانسور آن را بازنویسی و ویرایش کردند.

چه کسی نقش لولیتا را بازی کند؟ در ابتدای کار کوبریک تیوزدی ولد^۱ را کاندید کرد، ولی ناباکف این انتخاب را نپسندید. بعد از آن‌که مادران زیادی دخترانشان را برای این نقش پیشنهاد کردند (و گاهی هم خودشان را)، کوبریک با سِر لایون چهارده‌ساله توافق کرد. او را قبلاً در یک اپیزود از شوی لورتا یانگ^۲ دیده بود. حالا قرار بود نقش لولیتا را بازی کند که در فیلمی از دوازده‌سالگی به هفده‌سالگی می‌رسید.

چه کسی هامبرت هامبرت باشد؟ جیمز میسن انتخاب اول کوبریک بود، ولی میسن به خاطر آن‌که مشغول بازی در نقش دیگری بود نپذیرفت. لارنس الیویه، دیوید نیون^۳ و حتی مارلن براندو همگی جواب مثبت دادند، ولی مشاورانشان توصیه کردند که شهرت و استعداد خود را پشتوانه فیلمی با چنین موضوعی نکنند. بعداً، از بخت خوش، همه دوستان میسن به او توصیه کردند که این نقش را بپذیرد. میسن خود از طرفداران ناباکف بود. و بدین گونه میسن وارد فیلم شد.

محل فیلم‌برداری کجا باشد؟ هریس و کوبریک یک میلیون دلار در اختیار

1. Tuesday Weld
2. The Loretta Young Show
3. David Niven

داشتند و تصمیم گرفتند برای فیلم‌برداری به انگلستان بروند که طبق طرح ایدی^۱ فیلم‌سازان می‌توانستند از معافیت‌های قابل توجهی استفاده کنند، به شرط آن‌که ۸۰٪ نیروی کار استخدامی تبعه انگلستان باشند.

قبل از شروع فیلم‌برداری، کوبریک مهلت کافی به بازیگران داد تا گفتار نقش‌های خود را یاد بگیرند و سپس همه را از ذهن پاک و خود بداهه‌گویی کنند، و سر صحنه نیز همین بداهه‌گویی را تکرار کنند. تنها استثنای این قاعده پیترو سلرز بود که کوبریک ترغیب کرد هنگام فیلم‌برداری از متن مکتوب شروع کند و سپس به صلاح‌دید خود، هرچه می‌خواهد بداهه بگوید. آن‌وقت کوبریک هنگامی که گفتار موردنظر را می‌یافت، سلرز درحالی‌که سه دوربین یا بیش‌تر روی او متمرکز بود، آن را تکرار می‌کرد. کوبریک مواظب بود ناباکف متوجه نشود که وی فیلمنامه را بازنویسی کرده و بازیگران نیز متن را بداهه‌گویی کرده‌اند.

فیلم در مدت ۸۸ روز با هزینه کمی بیش از دو میلیون دلار فیلم‌برداری شد. سپس تدوین گردید تا با «پیشنهادهای» هیأت سانسور تطبیق نماید (ازجمله آن‌که صحنه‌ای که لولیتا به هامبرت می‌گوید با هم بازی کنند، سریع‌تر فیداوت شود). لولیتا از سوی لژیون ضوابط اخلاقی محکوم شد، که درواقع به معنای تحریم تماشای فیلم ازجانب کاتولیک‌های سراسر کشور بود؛ چون با این حکم تماشای لولیتا گناه کبیره تلقی می‌شد. و یقیناً دلیل فروش ۴/۵ میلیون دلاری فیلم در نمایش اول، جز این نبوده است.

ارزش‌گذاری: از نظر موضوع، فیلم جسارت‌آمیزی است؛ ولی مسأله برسر ساختار آن است. در ثلث اول فیلم هامبرت را در قالب شخص فاضل مآبی می‌بینیم - او بااختیار و سنجیده عمل می‌کند و تماشایش درحالی‌که از زندگی شهرهای کوچک آمریکا انتقاد می‌کند بامزه است. در ثلث دوم، هامبرت خود را به لولیتا متعهد می‌کند و این تعهد را ازطریق ازدواج با مادر او، و پس از مرگ شارلوت با بردن لولیتا به آن‌سوی آمریکا انجام می‌دهد.

1. Eady

از این پس هامبرت غرور و وقار خود را ازدست می‌دهد و انگیزه‌های لولیتا هیچ‌وقت به‌وضوح توضیح داده نمی‌شود. در ثلث آخر فیلم، که زندگی مشترک وی با لولیتا به شکست می‌انجامد و او سعی می‌کند به‌هر نحو آن را بازگرداند، فیلم بسیار مبهم است (انگیزه لولیتا چیست؟ چه کسی تعقیب‌شان می‌کند؟) و عزم کافی برای جلب علاقه تماشاگر احساس نمی‌شود. پیتر سلرز کمی بیش از حد لوده است. بازی جیمز میسن با توجه به حساسیت نقشش عالی است. ۳ امتیاز از ۵.

دکتر استرنج‌لاو

یا: چه‌گونه یاد گرفتم دست از نگرانی بردارم و بمب را دوست بدارم (۱۹۶۴)

Dr. Strangelove
Or: How I Learned To Stop Worrying And Love The Bomb

Peter Sellers (Group Captain)	پیتر سلرز (سرهنگ نیروی هوایی)
Lionel Mandrake / President	انگلستان لایونل مندریک / رئیس‌جمهور
Merkin Muffley / Dr. Strangelove	مرکین مافلی / دکتر استرنج‌لاو
George C. Scott (General 'Buck' Turgidson)	جرج سی. اسکات (ژنرال باک ترگیدسن)

Sterling Hayden (General Jack D. Ripper)	استرلینگ هایدن (ژنرال جک دی. ریپر)
Keenan Wynn (Colonel 'Bat' Guano)	کینن وین (سرهنگ بت گوانو)
Slim Pickens (Major T. J. 'King' Kong)	اسلیم پیکنس (سرگرد تی. جی. کینگ کونگ)
Peter Bull (Ambassador de Sadesky)	پیتر بول (سفیر سداسکی)
James Earl Jones (Lieutenant Lothar Zogg)	جیمز ارل جونز (ستوان لوتر زوگ)

کارگردان و تهیه‌کننده:
نویسندگان:

استنلی کوبریک
استنلی کوبریک
تری ساوترن
پیتر جرج

Terry Southern
Peter George

Red Alert aka Two Hours To Doom	وضعیت قرمز یا دو ساعت به آخر زمان	رمان:
Victor Lyndon	نوشتۀ پیتز جرج ویکتور لیندن	سرمایه‌گذار:
Leon Minoff	لئون میناف	تهیه‌کننده اجرایی:
Laurie Johnson	لاری جانسن	موسیقی:
Gilbert Taylor	گیلبرت تیلر	فیلم‌بردار:
Anthony Harvey	آنتونی هاروی	تدوینگر:
Ken Adam	کن آدام	طراح صحنه:
Arthur 'Weegee' Fellig	آرتور ویجی فلیگ (بدون درج در عنوان‌بندی)	مشاور جلوه‌های ویژه:
Captain John Crewdson	سروان جان کرودسن	مشاور فنی:
Pablo Ferro	پابلو فرو	طراح عنوان‌بندی:
		۹۳ دقیقه.

۱۰۰

کارگردانان (۱)



داستان: بمب‌افکن‌های آمریکایی ۲۴ ساعته در حوالی مرزهای اتحاد جماهیر شوروی گشت می‌زنند تا در صورت صدور فرمان، بمب‌های‌شان را در هدف‌های مشخص‌شده فرو بریزند.

پایگاه هوایی برپلسن^۱: ژنرال جک دی. ریپر به سرهنگ نیروی هوایی لایونل مندریک (که از سوی نیروی هوایی سلطنتی انگلستان - RAF - مأمور خدمت در این پایگاه است) اطلاع می‌دهد که شورویایی‌ها به واشینگتن حمله کرده‌اند و باید وضعیت قرمز اعلام کرد.

در یکی از هواپیماهای بی-۵۲، بر فراز آسمان، سرگرد کونگ و افرادش در حال استراحتند و پلی‌بوی و کتاب‌هایی مشابه آن می‌خوانند و ورق‌بازی می‌کنند که از گیرنده CRM 114 هواپیما، پیام رمزی دریافت می‌کنند. پیام می‌گوید: «طرح حمله هوایی R».

پیتاگون: یک پیام تلفنی اختلاط ژنرال باک ترگیدسن و منشی‌اش را نیمه‌کاره می‌گذارد. پیغام از آن حاکی است که بمب‌ها به‌زودی فرو خواهند ریخت و هرگونه ارتباط تلفنی از خارج با پایگاه هوایی ژنرال ریپر قطع است.

بی-۵۲: سرگرد کونگ، کلاه کابوی به سر می‌گذارد و اوراق مربوط به طرح R را بین افراد توزیع می‌کند و دستورالعمل‌های مندرج در آن گام‌به‌گام اجرا می‌شود؛ از جمله آن‌که CRM 114 طوری تنظیم شود که فقط پیغام‌هایی را با پیشوند OPE بپذیرد. اولین هدف‌شان لاپوتا^۲ است.

برپلسن: ریپر به مندریک دستور می‌دهد تا تمام رادیوها را در سطح پایگاه جمع‌آوری کند، ولی مندریک تصادفاً متوجه می‌شود که ایستگاه‌های رادیویی برنامه‌های عادی دارند و پی می‌برد که حمله‌ای صورت نگرفته است. وقتی به‌سراغ ریپر می‌رود تا این خبر را به او بدهد، ریپر در را قفل کرده او را در اتاق نگه می‌دارد و توضیح می‌دهد که وی به ابتکار خود جنگ را آغاز کرده تا آمریکا برنده باشد. طبق ادعای ریپر، کمونیست‌ها مایعات حیاتی ارزشمند آمریکایی‌ها را آلوده و به‌تدریج آن‌ها را نابود می‌کنند.

اتاق جنگ: رییس‌جمهور مرکین مافلی، ژنرال ترگیدسن و سران نیروهای نظامی برای بررسی وضعیت جلسه تشکیل می‌دهند. ترگیدسن آن‌ها را از مآوقع مطلع و به‌خصوص اشاره می‌کند که طرح R از این جهت طراحی شده که به افسران رده پایین اجازه دهد در صورت از بین رفتن یا ناکار شدن

1. Burpelson Air Force Base

2. Laputa

مافوق، بتوانند به تلافی حملات دشمن سیستم حمله اتمی را فعال کنند. در این مورد اخیر، بدبختانه خطای انسانی منجر به وضعیت فعلی شده است.

بی-۵۲: سرنشینان بمب افکن جعبه وسایل اضطراری را که در اختیار هر فرد قرار گرفته و ارسای می کنند؛ از جمله این وسایل چند ماتیکی، چند جوراب نایلون زنانه و وسایل پیش گیری است.

اتاق جنگ: سفیر شوروی دسادسکی وارد اتاق جنگ می شود و ابتدا از میز غذا بازدید می کند. ترگیدسن و دسادسکی گلاویز می شوند و رئیس جمهور به شان پرخاش می کند: «آقایان، این جا که جای دعوا نیست - اتاق جنگ است!» طی یک تماس تلفنی با نخست وزیر دیمتری کیسف^۱، رئیس جمهور به دیمتری می گوید که این یک «تلفن دوستانه» است و آمریکایی ها قصد دارند به روس ها کمک کنند تا هواپیماها را نابود سازند. رئیس جمهور می پرسد: «به کی باید تلفن کنیم؟» کیسف به او می گوید که به چه قسمتی تلفن کند، ولی خودش شماره تلفن آن ها را ندارد و توصیه می کند که رئیس جمهور با مرکز اطلاعات تلفن اُمسک^۲ تماس بگیرد. کیسف با سفیر خود صحبت می کند و به او اطلاع می دهد که روس ها به تازگی «ماشین آخرزمان» را ابداع کرده اند - ماشینی که در صورت حمله اتمی به روسیه، ابری از مواد رادیواکتیو بر سراسر کره زمین پخش می کند که هرگونه حیات حیوانی و انسانی را نابود خواهد کرد. دکتر استرنج لاول توضیح می دهد که طرز کار چنین ماشینی چه گونه است، ولی می افزاید که این وسیله تنها هنگامی می تواند به عنوان یک عامل بازدارنده عمل کند که همه از وجودش آگاه باشند. سفیر می گوید که نخست وزیر قصد داشته در کنفرانس حزبی روز دوشنبه این خبر را اعلام کند. «نخست وزیر خبرهای غافلگیرکننده را دوست دارد».

برپلسن: ریپر به مندریک توضیح می دهد که آب منشأ حیات است، ولی او به خاطر فلوئوره کردن منابع آبی - یک توطئه کمونیستی که از ۱۹۴۶ شروع شده - فقط آب تقطیر شده یا آب باران می نوشد. ریپر نخستین بار بعد از

1. Dimitri Kissov
2. Omsk



احساس خلأ عظیم ناشی از عمل جنسی به این نکته پی برده و از آن پس ماده حیاتی تن خود را به هیچ زنی نداده است. سربازان ریپر تسلیم می شوند و او که نگران است مبادا زیر شکنجه ناچار به بروز دادن رمز حمله شود، با شلیک گلوله خودکشی می کند.

بی-۵۲: موشکی به سمت هواپیما شلیک شده و تعقیبش می کند. جا خالی می دهند، ولی انفجار موشک اندکی به آن لطمه می زند.

برپلسن: مندریک به دست نوشته های ریپر نگاه می کند که روی میز پراکنده است و متوجه می شود که عبارت «صلح روی زمین»^۱ به گرات نوشته شده.

وی همچنین یاد اصطلاح ریپر می افتد: «خلوص ماده حیاتی»^۲. در این ضمن سرهنگ بات گوانو وارد می شود و مندریک را دستگیر می کند.

بی-۵۲: CRM 114 خراب شده و از آن پس افراد نمی توانند هیچ نوع پیام رادیویی را دریافت کنند. سرگرد کونگ در ارتفاع پایین پرواز می کند تا توسط رادار قابل ردگیری نباشد.

برپلسن: گوانو فکر می کند که مندریک آدم منحرفی ست که تابع هر جور

۱. Peace On Earth، که مخفف آن POE است.

۲. Purity Of Essence، که مخفف آن نیز POE است.

انحرافی هست.^۱ مندریک بالاخره او را متقاعد می‌کند که حتماً باید با رییس جمهور تلفنی صحبت کند، و چون خطوط قطع است، از تلفن سکه‌ای استفاده می‌کند. مندریک برای برقراری ارتباط بیست سنت کم می‌آورد؛ بنابراین گوانو برای به‌دست آوردن پول خرد با شلیک گلوله ماشین کوکاکولا را می‌شکند.

اتاق جنگ: رمز POE پیدا شده و هواپیماها فراخوانده می‌شوند، ولی یک هواپیما کم است.

بی-۵۲: هواپیما دچار کمبود سوخت شده؛ کونگ مقصد را تغییر می‌دهد و طبق دستورالعمل برای آخرین دور بمباران می‌رود. دریچه‌های پرتاب بمب عمل نمی‌کنند، پس کونگ خود پایین می‌رود تا دریچه‌ها را باز کند؛ وی روی یکی از بمب‌ها می‌نشیند و در را باز می‌کند، بمب رها می‌شود و او همراه بمب پایین می‌رود، درحالی‌که مثل یک کابوی سوار بر اسبی رام‌نشده بر آن نشسته است. سکوت. بمب منفجر می‌شود.

اتاق جنگ: ماشین آخرزمان به‌زودی به‌کار خواهد افتاد، ازاین‌رو دکتر استرنج‌لاو پیشنهاد می‌کند که تعدادی مرد برگزیده شوند که تا صد سال در عمیق‌ترین دالان‌های زیرزمینی معادن زندگی کنند. انتخاب باید براساس هوش و ذکاوت افراد صورت گیرد، و البته تولید مثل جزو وظایف آن‌ها خواهد بود، بنابراین به‌ازای هر مرد ده زن خواهند فرستاد. افراد حاضر در جلسه همگی مرد هستند، پس این فکر را می‌پسندند.

بمب‌ها: هزاران تجهیز هسته‌ای پی‌درپی منفجر می‌شوند، درحالی‌که ورا لین^۲ آهنگ همدیگر را باز خواهیم دید^۳ را می‌خواند.

ایده‌های دیداری: آینه‌ها (اتاق ژنرال ترگیدسن آینه‌کاری شده تا بتواند خود و منشی‌اش را ببینند)؛ تقارن (اتاق جنگ متقارن است)؛ فیلم نوآر/

۱. در جمله به‌نوعی با کلمات بازی شده: PRE-vert به‌جای pervert (به معنای آدم منحرف جنسی) و PRE-version به‌جای perversion (انحراف یا انحراف جنسی) به‌کار رفته.

2. Vera Lynn

3. We Will Meet Again

اکسپرسیونیسم (نور تند اتاق جنگ و دفتر کار ریپر. بار اول دکتر استرنج‌لاو توی تاریکی نشسته و فقط دوره عینکش می‌درخشد)؛ دوربین روی دست (حمله به پایگاه هوایی برپلسن شبیه به فیلم‌های مستند است. فیلم‌برداری درون بمب‌افکن‌ها با همین تمهید باعث می‌شود همه‌چیز سریع و تاحدودی کج‌ومعوج به‌نظر برسد. همه فیلم‌برداری‌های روی دست را کوبریک خود انجام داد)؛ دایره‌ها (میز اتاق جنگ دایره‌ای است)؛ نور تک‌منبع (بالای میز ژنرال ریپر و میز اتاق جنگ منبع نور تکی آویزان است)؛ حرکت دوربین به عقب (بی-۵۲ از جهتی دیده می‌شود که به‌سوی ما پیش می‌آید)؛ نشانه‌ها و علائم (در برپلسن روی تخته‌ای درشت نوشته شده «صلح حرفه ماست» و طی نبرد سربازان به علامت «روی چمن راه نروید» اعتنا نمی‌کنند. در اتاق جنگ روی یکی از پوشه‌ها نوشته شده «هدف‌های جهانی با مقیاس مرگ‌ومیر میلیونی». روی بمب‌ها نوشته شده «سام کلیک!» و «جان عزیز». در رُمان، این دومی «لولیتا» بوده است).

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (چندبار در ابتدای فیلم)؛ موسیقی طعنه‌آمیز (موسیقی ابتدای فیلم، کمی عطفوت به‌خرج بده^۱ است. برای بمب‌افکن‌ها از آهنگ وسترن وقتی جانی قدم‌رو به خانه برمی‌گردد^۲ استفاده شده، که معمولاً در فیلم‌های وسترن جان فورد در صحنه‌های نبرد در هیجان مبارزه شنیده می‌شود. در آخر فیلم، نابودی جهان پایان کار نیست؛ به‌خاطر آن‌که هم‌دیگر را باز خواهیم دید).

درون‌مایه‌ها: درگیری (ترگیدسن و سفیر روس گلاویز می‌شوند)؛ خیره شدن/چشمان (ژنرال ریپر خیره نگاه می‌کند)؛ نمایش (نمایش جنگ؟)؛ قمار و بازی (ورق‌های بازی)؛ نقاب/تغییر ظاهر (ترگیدسن، استرنج‌لاو، کونگ، ریپر و سفیر روس همه‌شان چهره‌های مبالغه‌آمیز دارند)؛ تکنولوژی (کامپیوترها، ماشین دریافت رمز CRM 114، بمب‌های هسته‌ای، رادار،

1. Try A Little Tenderness
2. When Johnny Comes Marching Home

دوربین‌های جاسوسی؛ خطای مرگبار (خطای انسانی)؛ معلول/ بیماری (دکتر استرنج‌لاو بر صندلی چرخ‌دار نشسته و بازویش به اختیار خود عمل می‌کند. ژنرال ریپر دیوانه است)؛ اضمحلال جامعه (این جامعه نابود می‌شود و مردمان آن بلافاصله جامعه دیگری بنا می‌نهند (در اعماق تونل‌های معادن)، که آن نیز به شکلی گریزناپذیر سقوط خواهد کرد)؛ روابط خانوادگی (هیچ‌کس ذکری از خانواده نمی‌کند و به فکر آن نیست).



مضمون‌های نهفته: درست مثل راه‌های افتخار، در این جا نیز کوبریک نشان می‌دهد که یک جامعه مردانه چه‌گونه عاقبت از اختیار انسان خارج می‌شود. مثل ژنرال میرو، ژنرال ریپر هم کمی خُل‌وضع است و دست به اقدامی می‌زند که عواقب آن از اختیار همکارانش خارج است. داستان در سه محل اتفاق می‌افتد: قصر/ اتاق جنگ؛ سنگرها/ برپلسن؛ منطقه بین دو جبهه متخاصم/ بی-۵۲. در پایان، بعد از آن‌که ممانعت از بحران به شکست می‌انجامد (سه سرباز اعدام می‌شوند/ دنیا تمام می‌شود)، آدم‌ها به زندگی معمول برمی‌گردند، بی‌آن‌که متنبه شده باشند. این بازگشت به روال همیشگی در دکتر استرنج‌لاو بدین‌گونه است که سفیر روس به جاسوسی ادامه می‌دهد، ژنرال ترگیدسن هنوز دغدغه کلنجار رفتن با شورویایی‌ها دارد و...

انسان دنیا را تغییر می دهد، ولی خودش تغییر نکرده می ماند.

تمثیل ها و کنایات دیگری نیز در فیلم هست که عمده ترین شان مسایل جنسی ست: جفت شدن هواپیماها با لوله سوخت برای سوخت گیری در ابتدای فیلم همراه با آهنگ کمی عطفوت به خرج بده؛ جک دی. ریپر (جانی جنسی قرن نوزدهمی) حاضر نیست مایعات حیاتی خود را از دست بدهد، ولی طرح حمله R را (R به جای رومنو) شروع می کند؛ ریپر حامل نشانه های مردانه زیادی است (هفت تیری که به کمر بسته، مسلسل توی جلد چوب گلف و سیگار برگ کلفت) و عاقبت نیز خود را با یکی از این ها می کشد؛ باک ترگیدسن (Buck به معنی «نر» یا «بادکرده» است) هنگامی که با منشی اش صحبت می کند، سکس و جنگ را باهم قاطی می کند و از او می خواهد که شمارش معکوس را شروع کند و آماده شلیک باشد؛ رییس جمهور مرکین مافلی (این هردو اسم اشاراتی به عورت زنانه دارند)؛ در بی-۵۲ روی بمب ها اسم نوشته شده - «جان عزیز» مطلع نامه هایی است که برای قطع رابطه دوستی می نویسند - و آن صحنه فراموش نشدنی سواری سرگرد کونگ روی یکی از بمب ها که نمادی فالیک است، تا لحظه اوج انفجار؛ و بالاخره لذت جنسی، لذت عشق غریب، آن قارچ/ قضیب زیبای هسته ای. در رمان *سفرهای گالیور*^۱ جاناتان سوئیفت^۲، لاپوتا نام محلی است که دانشمندان کاریکاتوری در آن سکونت دارند - و همچنین در زبان اسپانیایی و ایتالیایی به معنای روسپی است.

پس زمینه: کوبریک همواره ترس از این داشت که قربانی بمب اتمی باشد. از آن جا که چنین موضوعی مورد علاقه وی بود، هنگامی که رمان *وضعیت قرمز* پیتیر جرج به دستش رسید (این رمان در اصل با نام مستعار پیتیر براین^۳ و تحت عنوان *دو ساعت به آخر زمان* چاپ شده بود) حق فیلم اثر را خرید و با همکاری جرج شروع به نوشتن فیلمنامه ای بر اساس آن کرد. مثل

1. *Gulliver's Travels*
2. Jonathan Swift
3. Peter Bryant

همیشه، کوبریک هر نوشته‌ای را که راجع به موضوع به دستش رسید، با ولع خواند. نوشته‌های اشخاصی که در ساختن بمب دست داشتند، آن‌ها که در انتخاب محل انفجار دخیل بودند و نیز آثار فیلسوفانی که اصولاً می‌پرسیدند که آیا داشتن بمب ضروری‌ست یا خیر. اما یک شب که با هریس تا دیروقت پرسه می‌زدند، شروع کردند به موضوع را دست گرفتن و ایده‌های مسخره و پرت در آن گنجاندن. آن شب هیچ تصمیمی گرفته نشد، ولی بعد کوبریک با خود فکر کرد که بهترین راه، طرح کردن قضیه در قالب یک کمدی کابوس‌مانند خواهد بود. بدین ترتیب بود که رمان‌نویس و فیلمنامه‌نویس تری ساترن را دعوت کرد که رویا را به قالب داستان آورد.

در همین ایام، پس از ده سال کار مشترک، جیمز بی. هریس تصمیم گرفت کوبریک را ترک و مستقلاً کارگردانی را شروع کند. این جدایی در محیطی دوستانه انجام شد و کوبریک نیز از آن‌پس فرصت یافت که تمام جنبه‌های کارش را در اختیار داشته باشد.

کوبریک به‌خاطر صرفه‌جویی در هزینه‌ها، فیلم را در استودیوهای شپرتن^۱ انگلستان ساخت. هر روز صبح رأس ساعت پنج تری ساترن به خانه کوبریک در نایتزبریج^۲ می‌رفت و از آن‌جا، درحالی‌که به اتفاق عازم استودیو بودند، در صندلی عقب اتومبیل بتلی کهنه کوبریک، دو ساعتی را صرف بازیگری و نوشتن فیلمنامه می‌کرد.

در اصل پیتر سلرز عهده‌دار چهار نقش بود؛ ولی هرچه می‌کرد نمی‌توانست لهجه تگزاسی را برای سرگرد کینگ درآورد. از بخت خوش، مچ پایش صدمه دید و بنا به توصیه طراح صحنه کن آدامز، کوبریک اسلیم پیکنز را آورد - او سابقاً در نمایش اسب‌های وحشی و گم‌داندازی دلفک و سوارکار بود و در فیلم **سربازهای یک چشم** نیز بازی کرده بود. پیکنز هیچ‌گاه فیلمنامه را ندید و مطلع هم نشد که در یک فیلم کمدی سیاه بازی می‌کند؛ کوبریک به او گفت که نقشش را طبیعی بازی کند، و او هم همین کار را کرد.

1. Shepperton
2. Knightsbridge



سلرز لهجهٔ بیخ‌حلقی دکتر استرنج‌لاو را از صدای ویجی اقتباس کرد. ویجی عکاس مشهور آلمانی تبار صحنه‌های جنایی در دههٔ ۱۹۵۰ بود که این اسم را پلیس نیویورک روی او گذاشته بود؛ چون تقریباً همیشه زودتر از پلیس در صحنهٔ جنایت حاضر می‌شد (انگار مویش را آتش زده باشند). یک‌بار که ویجی - که اسم اصلی‌اش آرتور فلیگ بود - سر صحنه آمده بود، سلرز حرف زدن او را شنید و آن لهجهٔ عجیب و غریب آلمانی را برای شخصیت

استرنج‌لاو برگزید.

در جریان تولید فیلم، خبری شایع شد که فیلم مشابهی براساس رمان *ایمن از خطا*^۱ نوشته یوجین بردیک^۲ و هاروی ویلر^۳ در دست ساخت است. قصد این بود که فیلم مزبور پیش از دکتر استرنج‌لاو ساخته و به‌نمایش گذاشته شود. کوبریک از بیم لطمه به فروش فیلم، پیش‌دستی و به اتهام تقلید از اثر، از سازندگان آن فیلم شکایت کرد. بالاخره ماجرا به این جا ختم شد که کمپانی کلمبیا هردو فیلم را برای توزیع خرید و *ایمن از خطا* (۱۹۶۴)، سیدنی لومت را ده ماه پس از دکتر استرنج‌لاو به‌نمایش درآورد.

قرار بود فیلم با صحنه پرتاب کیک بین روس‌ها و آمریکایی‌ها در اتاق جنگ تمام شود (و علت وجود میز بزرگ غذا در آن‌جا نیز همین است). این صحنه فیلم‌برداری هم شد، ولی کوبریک تصمیم گرفت آن را حذف کند؛ با این اعتقاد که با طنز سیاه باقی فیلم چندان سازگار نیست. در یک صحنه از این قسمت، رییس‌جمهور مافلی کیکی به صورتش می‌خورد و پخش زمین می‌شد، و ترگیدسن با دیدن این منظره فریاد می‌زد: «آقایان! مدتی نگذشت جوان عزیز ما در اوج محبوبیت مورد سوء‌قصد قرار گرفت!». مدتی نگذشت که رییس‌جمهور کندی در دالاس در روز مصاحبه مطبوعاتی مورد سوء‌قصد قرار گرفت و کشته شد و این امر تغییری در متن فیلم را نیز ضروری ساخت. صحنه‌ای که سرگرد کونگ در مورد جعبه وسایل اضطراری می‌گوید: «با این چیزها آدم می‌تونه تعطیلات آخر هفته رو در لاس‌وگاس خوش بگذرونه»، در اصل به جای لاس‌وگاس می‌گفت دالاس، که بعداً به‌خاطر محل سوء‌قصد تغییر کرد.

ارزش‌گذاری: این فیلم هم مثل لولیتا یک کم‌دی سیاه است؛ ولی برخلاف آن بی‌نقص و عیب کار شده. فیلم به هیچ‌کدام از شخصیت‌ها وابسته نیست،

۱. *Fail-Safe*، این عبارت به تجهیزات یا سلاح‌هایی گفته می‌شود که می‌توانند در پی بروز نقص یا حادثه، به‌طور خودکار خشی و بی‌اثر شوند.

2. Eugene Burdick
3. Harvey Wheeler

درعین حال همه اجزا به طور کامل در خدمت داستان هستند. درپس هر خنده
نیشی است. عبرت آموز، هوشمندانه، از نظر تصویری بهت آور. شاهکار. ۵
امتیاز از ۵.

۲۰۰۱: یک ادیسه فضایی (۱۹۶۸)

2001: A Space Odyssey

Keir Dullea (David Bowman)	کر دالی (دیوید بومن)
Gary Lockwood (Frank Poole)	گری لاکوود (فرانک پول)
William Sylvester (Dr. Heywood R. Floyd)	ویلیام سیلوستر (دکتر هیوود آر. فلوید)
Daniel Richter (Moonwatcher)	دانیل ریشر (مونواچر)
Leonard Rossiter (Smyslov)	لئونارد راسیتر (اسمیسلف)
Margaret Tyzack (Elena)	مارگرت تایزک (النا)
Robert Beatty (Dr. Halvorsen)	رابرت بیٹی (دکتر هالورسن)
Sean Sullivan (Michaels)	شون سالیوان (مایکلز)
Douglas Rain (Voice Of HAL 9000)	داگلاس رین (صدای HAL 9000)
Ed Bishop (Lunar Shuttle Captain)	اد بیشاپ (فرمانده فضاییمای لونی)
Vivian Kubrick (Squirt)	ویوین کوبریک (اسکوئرت)
Anya & Katharina Kubrick	آنی و کاتارینا کوبریک (دختران در حال نقاشی در صحنه های حذف شده)

کارگردان و تهیه کننده: استنلی کوبریک
نویسندگان: استنلی کوبریک

داستان: آر تور سی. کلارک
Arthur C. Clarke
The Sentinel

موسیقی: نوشته آر تور سی. کلارک
آرام خاچاتوریان

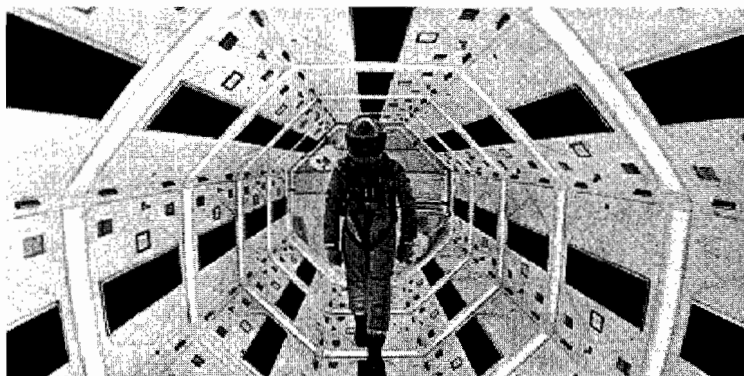
آرام خاچاتوریان
(From Ballet Suite *Gyaneh*)
György Ligeti (from
Atmospheres, Lux Aeterna,
Adventures and Requiem)
Richard Strauss (from
Also Sprach Zarathustra)

از سویت باله گایانه)
گورگی لیگتی
(از فضاها، لوکس اترنا،
ماجراها و رکوئیم)
ریچارد اشتراوس
(از چنین گفت زرتشت)

Johann Strauss (from <i>Blue Danube Waltz</i>)	یوهان اشتراوس (از والس دانوب آبی)	
John Alcott	جان الکات	فیلم بردار:
Geoffrey Unsworth	جفری آنسورت	فیلم بردار قسمت‌های اضافه‌شده:
Ray Lovejoy	ری لاجوی	تدوینگر:
Ernest Archer	ارنست آرچر	طراح صحنه:
Harry Lange	هری لانگ	
Anthony Masters	آنتونی مسترز	
	استنلی کوبریک	ناظران جلوه‌های ویژه تصویری:
Douglas Trumbull	داگلاس ترامبل	
Wally Veevers	والی ویورز	

نمایش افتتاحیه ۱۵۶ دقیقه، پخش عمومی ۱۳۹ دقیقه، پخش آلمان ۱۳۳ دقیقه.

عنوان‌های اولیه: سفر به فراسوی ستارگان^۱ (۱۹۶۵).



داستان: میمون‌ها برای غذا و آب و خواب گرد هم می‌آیند. در کنار حیوانات دیگر، ریشه گیاهان را می‌خورند. گروه دیگری از میمون‌ها آن‌ها را از چاله آب‌شان بیرون می‌کنند و زنده ماندن برای‌شان سخت می‌شود. ستون سنگی ظاهر می‌شود. یکی از میمون‌ها درمی‌یابد که چه گونه از استخوان به‌عنوان سلاح و ابزار استفاده کند. میمون‌ها راه شکار را می‌آموزند و حیواناتی را که زمانی در کنار آن‌ها غذا می‌خوردند، طعمه خود می‌کنند. میمون‌ها چاله آب را

1. Journey Beyond The Stars

از گروه رقیب پس گرفته، یکی از آن‌ها را می‌زنند تا بمیرد. یکی از میمون‌ها پیروزمندانه استخوان را به هوا پرتاب می‌کند.

سپس به جامعه‌ای در آینده می‌آییم و مردمانی را می‌بینیم که در سفینه‌های فضایی می‌خورند و می‌نوشند - ایشان آب و غذا و هوای موردنیازشان را با خود به خلأ، میان ستارگان می‌برند. در این زمان دشمن روس‌ها هستند. ستون سنگی بر سطح ماه ظاهر می‌شود و آمریکایی‌ها و روس‌ها با همکاری همدیگر پاره استخوان بسیار بزرگ‌تری را، با مأموریت حمل انسان به مشتری، به فضا پرتاب می‌کنند - دیسکاوری^۱. بومن و پول را می‌بینیم که غذا می‌خورند، می‌نوشند، شطرنج بازی می‌کنند و نقاشی می‌کنند. دشمن آن‌ها HAL است که پول را می‌کشد و بومن را از «چاله آب» اش بیرون می‌اندازد. بومن مدارهای هوش HAL را درمی‌آورد (درواقع کله او را ویران می‌کند، مثل آن میمونی که کله میمون حریف را خرد کرد). ستون سنگی در فضا ظاهر می‌شود و بومن از دروازه ستاره‌ای عبور می‌کند و شگفتی‌های جهان را می‌بیند. در یک محیط آشنا و مأنوس، یک اتاق آراسته به سبک قرن هجدهم، او پیر می‌شود و از لحاظ جسمانی به یک کودک ستاره‌ای تغییرشکل می‌دهد و سپس همراه با محیط زندگی خویش - رحم - به زمین بازمی‌گردد.

ایده‌های دیداری: آینه‌ها (در حمام اتاق قرن هجدهمی، بومن در آینه می‌نگرد و می‌بیند که پیر شده)؛ دالان‌ها (هنگام عبور از دروازه ستاره‌ای)؛ تقارن (فیلم پُر از تقارن است)؛ اکسپرسیونیسم (حین عبور از دروازه ستاره‌ای، عکس‌های ثابتی را از سر او می‌بینیم، در اعوجاج)؛ دوربین روی دست (وقتی فضانوردان روی سطح ماه در چاله ستون سنگی پایین می‌روند و وقتی بومن به‌زور داخل دیسکاوری برمی‌گردد تا HAL را بکشد)؛ دایره‌ها (سیارات، اقمار سیارات، ایستگاه فضایی که مثل یک چرخ است، فضایی‌های ماه‌نورد، کپسول‌های فضایی دیسکاوری)؛ نور تک‌منبع (در اتاق قرن هجدهمی، منبع نور در کف اتاق است)؛ حرکت دوربین به عقب (هنگامی که بومن در محوطه اصلی دیسکاوری می‌دود)؛ رنگ سرخ (رنگ مرگ،

خطر و تولد. رنگ سرخ در طلوع تکامل بشر، در رنگ گوشت زنده، کابین فضاپیماها، فضای ذهن HAL و لباس بومن به چشم می‌خورد؛ CRM 114 ماشین رمز دکتر استرنج‌لاو در این جا شمارهٔ ردیف دیسکآوری ۱ است).

ایده‌های شنیداری: عنوان‌بندی (چنین گفت زرتشت اثر ریچارد اشتراوس در یکی از معروف‌ترین سکانس‌های عنوان‌بندی همهٔ زمان‌ها به کار رفته است. قطع‌ها دقیقاً با موسیقی هم‌زمان است)؛ والس (زمانی که شاتل به ایستگاه فضایی می‌رود، سپس در سفر به ماه، دانوب آبی نواخته می‌شود)؛ تنفس (هنگامی که پول و بومن از دیسکآوری خارج می‌شوند، تنها صدایی که شنیده می‌شود نفس نفس زدن آن‌هاست)؛ بوق کوتاه (همهٔ چیزهای آینده از خود صدایی دارند. حاشیهٔ صوتی فیلم را صدای بوق و وزهٔ تکنولوژی می‌سازد.

درون‌مایه‌ها: درگیری (میمون‌ها با هم دعوا می‌کنند. HAL کاری می‌کند که کپسول فضایی به پول برخورد کند)؛ مهربانی با حیوانات (دختر فلوید از او می‌خواهد که برایش یک بچه میمون سوغات بیاورد)؛ خیره شدن/چشمان (میمون به ماه خیره می‌شود. HAL یک چشم سرخ همیشه‌خیره است. بومن یا چشمان گشاده به جهان می‌نگرد)؛ نمایش (فلوید در حضور کارکنان مستقر در پایگاه ماه می‌ایستد تا سخنرانی کند)؛ بازی (پول با HAL شطرنج بازی می‌کند)؛ قرن هجدهم (اتاق آخر فیلم)؛ بار (در ایستگاه فضایی)؛ آدمک‌ها (سرنشینان سفینه در حال زمستان‌خوابی. لباس‌های فضانوردی که در اتاق نگه‌داری کپسول‌های فضایی آویزان است)؛ تکنولوژی (توالی‌های جاذبهٔ صفر. محل نگه‌داری غذا در سفینه. تلفن‌های تصویری. ابزارهای بین‌سیاره‌ای. دستگاه تشخیص صدا)؛ معلول/بیماری (سرنشینان سفینه در حالت زمستان‌خوابی. بومن در زمانی که پیر شده)؛ روابط خانوادگی (دکتر هیوود فلوید با دخترش صحبت و به همسرش اظهار عشق می‌کند. فرانک پول از پدر و مادرش پیغام تبریک تولد دریافت می‌کند)؛ تولد (تولد دوبارهٔ بومن اجتناب‌ناپذیر است: سالگرد تولد دختر دکتر فلوید، HAL و پول



یادآوری می‌شود، و نه ماه طول می‌کشد تا دیسکاواری ۱ به مشتری برسد؛ آپولو («کمانگیر»^۱ اساطیر یونانی آپولو نام دارد، خدای پیش‌گویی؛ و در مقام پیش‌گو و ساحر، حامی طب و شفا نیز هست. و البته آپولو همچنین نام رشته مأموریت‌های فضایی سرنشین دار آمریکا طی دهه ۱۹۶۰ است).

مضمون نهفته: در یک کلام: تکامل. و بالاتر از آن، تکامل از طریق یک نیروی خارجی. در هر مرحله از تکامل، انسان همچنان می‌کشد و کشته می‌شود. مسأله این است که آیا این مرحله جدید تکامل با آن بقیه فرق دارد، یا که باز هم مثل حیوانات رفتار خواهیم کرد؟

پس زمینه: کوپرک از ۱۹۵۷ در پی یک موضوع علمی تخیلی بود، مدت‌ها هم در حوزه داستان‌های علمی تخیلی و هم ادبیات غیرداستانی تفتحص کرد. از طریق یک دوست با آرتور سی. کلارک تماس گرفت و او به کوپرک پیشنهاد کرد که **قراول** نقطه شروع خوبی برای این قبیل فیلم‌ها خواهد بود - قراول راجع به کشف سنگ تراشیده‌ایست در ماه که تمدن‌هایی ماورای زمینی در زمان‌های قدیم آن‌جا قرار داده‌اند. کلارک این داستان را برای شرکت در یک مسابقه BBC نوشته بود، ولی اثر حتی در فهرست کاندیداها نیز قرار نگرفت.

کلارک در هتل چلسی^۲ (منزلگاه ویلیام اس. باروز^۳ و بسیاری از نویسندگان سنت‌شکن آن زمان) شروع به نگارش رمان ۲۰۰۱ کرد. در همان حال کوپرک روی فیلمنامه کار می‌کرد، به نحوی که با کار روی ایده‌های یکدیگر، کلیتی جامع فراهم آوردند.

برای صدای HAL 9000، مارتین بالسام^۴ و نایجل دیونپرت^۵ پیشنهاد شدند، ولی لحن مطمئن و پرشور ایشان به مذاق کوپرک خوش نمی‌آمد. بالاخره

-
1. Bowman
 2. Chelsea
 3. William S. Burroughs
 4. Martin Balsam
 5. Nigel Davenport

داگلاس رین کار را انجام داد؛ درحالی که یکبار هم در صحنه حضور نیافت. بله، می‌دانم که اگر حرف بعدی هرکدام از حروف هال را بگیرید و به هم بچسبانید، IBM می‌شود. این اما تصادف محض است و کوپر یک و کلارک از چسباندن ابتدای Heuristic^۱ و Algorithm^۲ به نام HAL رسیدند، که این به شیوه‌ای اشاره دارد که HAL برای آموختن به کار می‌گیرد. آواز گل مینا^۳ که HAL هنگام از کار افتادن می‌خواند، اولین آهنگی ست که توسط یک کامپیوتر غیرمکانیکی نواخته شده. عبارات ترانه، از جمله «من نیمه خلم»، با موقعیت HAL که دارد عقلش را از دست می‌دهد مناسب است. موقعیت و حرکات HAL و پول هنگام شطرنج، از بازی شطرنجی در سال ۱۹۱۳ در شهر هامبورگ بین دو شطرنج‌باز به نام‌های روئش^۴ و اشلاگ^۵ گرفته شده است.

هنگامی که بومن دوباره وارد سفینه می‌شود، به مدت ده ثانیه، تا قبل از آن‌که در بچه برقراری فشار را به کار بیندازد، در معرض خلأ قرار می‌گیرد. بسیاری اشخاص اظهار داشته‌اند که چنین امری ناممکن است، زیرا در فیلم‌های دیگر می‌بینیم که در چنین شرایطی بدن انسان متلاشی می‌شود، ولی تجربه عملی نشان می‌دهد که زنده ماندن در این شرایط به مدت کوتاه و بدون آن‌که اثرات بعدی قابل توجهی داشته باشد ممکن است.

زمان فیلم در نمایش افتتاحیه ۱۶۰ دقیقه بود. پس از آن، کوپر یک حدود بیست دقیقه از صحنه‌ها را حذف کرد و تغییرات اندکی در صحنه‌های دیگر داد: صحنه‌های میمون‌ها، ستون سنگی روی ماه و زندگی روزانه فضانوردان در سفینه دیسکاووری حذف شد. عناوین «مأموریت مشتری، هجده ماه بعد» و «مشتری آن سوی بی‌نهایت» اضافه شدند.

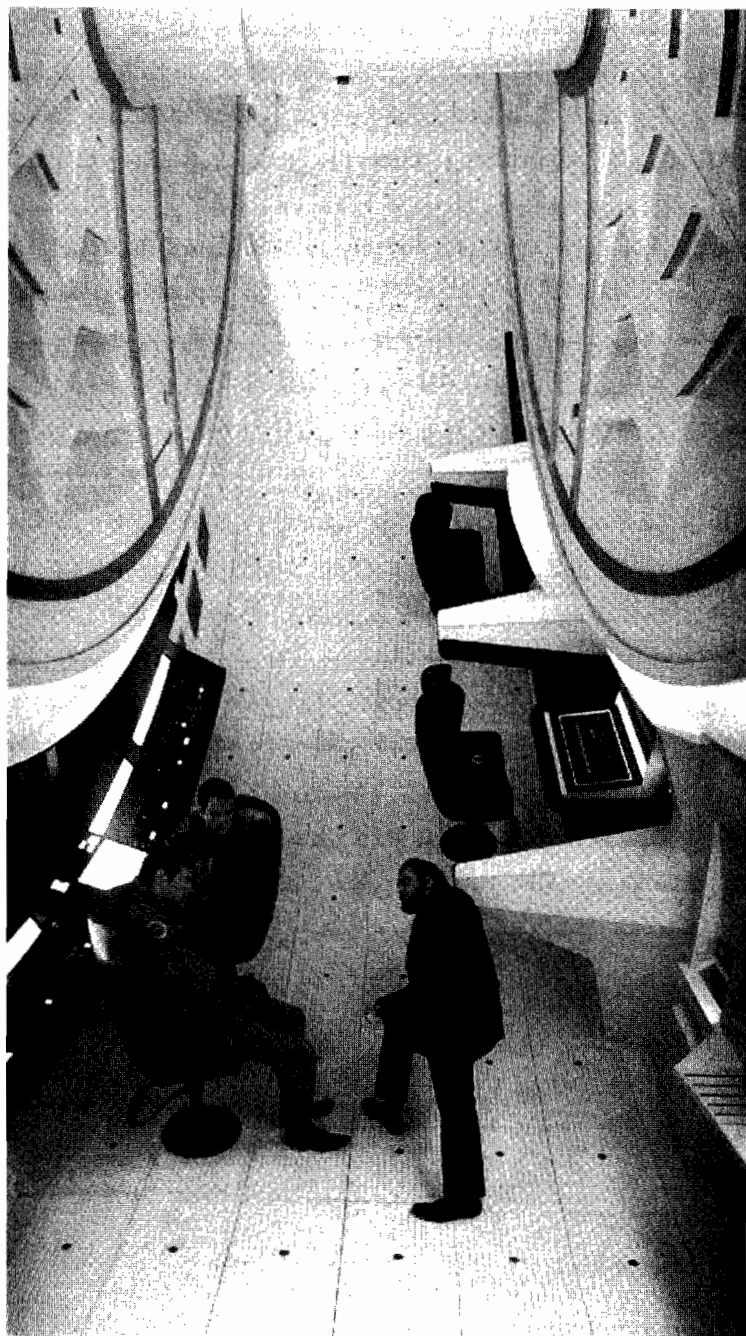
۱. به معنای تجربی و یافتاری.

۲. الگوریتم، مجموعه دستورالعمل‌های متوالی برای رسیدن به پاسخ.

3. Daisy

4. Roesch

5. Schlage



میراث: آرتور سی. کلارک در دنبالهٔ رمان اصلی، ۲۰۱۰: / دیسهٔ ۲ و ۲۰۶۱: / دیسهٔ ۳ را نوشت. این دو رمان اخیر هرچند هوشمندانه‌اند، آن اثر آمیخته با رمزوراز ۲۰۰۱ را ندارند. از ۲۰۱۰ در سال ۱۹۸۴ فیلمی به کاگردانی پیترو هایمز^۱ ساخته شد. عکس کوبریک و کلارک به‌نقش سران آمریکا و روسیه روی جلد مجلهٔ تایم چاپ شد.

جمع‌بندی: اگرچه برخی ایده‌ها و سبک بصری کوبریک در این‌جا نیز به‌چشم می‌خورد، ولی این فیلم چنان از قبلی‌ها متفاوت است که نفس آدم بند می‌آید. این فیلم یک شعر بصری مسحورکننده است. ۵ امتیاز از ۵.



۵. نگاه خیره

کوبریک که سه فیلم اخیرش را در انگلستان ساخته بود، تصمیم گرفت برای همیشه به آنجا نقل مکان کند؛ وی خانواده‌اش را در ابوتز مید^۱، یک مجتمع مسکونی در هرتفوردشایر^۲، سکنا داد. روزنامه‌نگاران همیشه اظهار می‌داشتند که کوبریک انزواطلب و «بدقلق» و «شرور» است و دلیل این عقیده عمدتاً بی‌میلی او به شرکت در بندوبست‌های رسانه‌ای بود. اما وی گرچه از مجامع عمومی دوری می‌جست، هیچ‌وقت از دوستان نمی‌برید. همیشه با تلفن، دردسترس همه اشخاص در سراسر دنیا بود. موضوع این مکالمات فلسفی، سیاسی، اجتماعی یا علمی بود - اغلب اوقات ترکیبی از همه این مقولات.

پس از اتمام ۲۰۰۱، کوبریک همت خود را معطوف ساخت فیلمی راجع به ناپلئون کرد، که درواقع تأمین سیاهی‌لشگر برای نیروهایش، به دراختیار داشتن یک شهر بزرگ نیاز داشت. کوبریک قصد داشت صحنه‌های جنگ را با ۳۵/۰۰۰ نفر یا بیش‌تر فیلم‌برداری کند؛ درمورد لباس از ۴/۰۰۰ دست لباس استفاده می‌کرد و درمورد بقیه با شگردهای سینمایی، طرح لباس روی نفرات نقش می‌شد. جنگ‌ها با همان مقیاس و عظمت بازسازی می‌شد. ناپلئون خالق اروپای مدرن بود، و کوبریک می‌اندیشید که دغدغه‌های آن زمان به زمان حال نیز تسری می‌یابند: مسئولیت و سوءاستفاده از قدرت، کارکرد انقلاب اجتماعی، رابطه فرد با حکومت، جنگ، نظامی‌گری و غیره. کوبریک برای نقش اول با بازیگر جوانی به نام جک نیکلسن صحبت کرد. دو مشکل وجود داشت: یکی تأمین هزینه فیلم، و دومی خلاصه کردن انبوه

1. Abbott's Mead

2. Hertfordshire

داده‌هایی که کوبریک و گروهش گردآوری کرده بودند، در قالبی داستانی با خصوصیات عاطفی. آنچه باقی می‌ماند تحقیق بود و فیلمنامه.

در این میان، کوبریک معطوف پروژه دیگری شده بود - پروژه‌ای درباره خشونت بی‌حد و حصر و بحثی راجع به آزادی و اراده از زبان یک جوان شر.

پرتقال کوکی (۱۹۷۱)

A Clockwork Orange

Malcolm McDowell (Alex DeLarge)	ملکوم مک‌داول (الکس دلارج)
Patrick Magee (Frank Alexander)	پاتریک مگی (فرانک الکساندر)
Michael Bates (Chief Guard Barnes)	مایکل بیتز (سرنگهبان بارنز)
Warren Clarke (Dim)	وارن کلارک (دیم)
John Clive (Stage Actor)	جان کلایو (بازیگر نمایش)
Adrienne Corri (Mrs. Alexander)	آدرین کوری (خانم الکساندر)
Carl Duering (Dr. Brodsky)	کارل دیورینگ (دکتر برادسکی)
Paul Farrell (Tramp)	پل فارل (بی‌خانمان)
Clive Francis (Lodger)	کلایو فرانسیس (مستأجر)
Michael Gover (Prison Governor)	مایکل گاور (رئیس زندان)
Miriam Karlin (Cat Lady)	مریام کارلین (کت لیدی)
James Marcus (Georgie)	جیمز مارکوس (جرجی)
Aubrey Morris (PR Deltoid)	آبری موریس (مسئول روابط عمومی دلتوید)
Godfrey Quigley (Prison Chaplain)	گادفری کویگلی (کشیش زندان)
Sheila Raynor (Mrs. Delarge, M.)	شیلا رینر (خانم دلارج، ام.)
Madge Ryan (Dr. Branum)	مج رایان (دکتر برانوم)
John Savident (Conspirator Dolin)	جان سوبدنت (دولین توطئه‌گر)
Anthony Sharp (Minister)	آنتونی شارپ (وزیر)
Philip Stone (Mr. Delarge, P.)	فیلیپ استون (آقای دلارج، پی.)
Pauline Taylor (Dr. Taylor)	پالین تیلر (دکتر تیلر)
Margaret Tyzack (Rubinstein)	مارگرت تایزک (روبینستین)
Steven Berkoff (Constable)	استیون برکف (پاسبان)
Lindsay Campbell (Detective)	لیندسی کمبل (کارآگاه)
Michael Tarn (Pete)	مایکل تارن (پیت)
David Prowse (Julian, Frank Alexander's Bodyguard, Therapist)	دیوید پراوز (جولین، محافظ فرانک الکساندر، درمانگر)

استنلی کوبریک	کارگردان، نویسنده و تهیه‌کننده:
Anthony Burgess	رمان:
Si Litvinoff	تهیه‌کنندگان اجرایی:
Max L. Raab	سرمایه‌گذار:
Bernard Williams	موسیقی:
Walter Carlos	فیلم‌بردار:
John Alcott	تدوینگر:
William Butler	طراح صحنه:
John Barry	مجسمه‌ها و نقاشی‌ها:
Christiane Kubrick	کریستین کوبریک

۱۳۷ دقیقه.

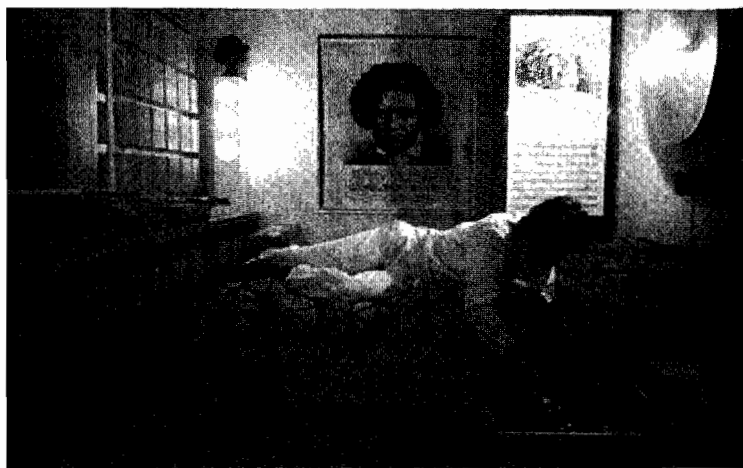


داستان: الکس به اتفاق سه تا از رفقای هم‌پالکی خود مولوکو/ شیر^۱ می‌خورند و بعد می‌روند ولگردی. سر راه یک مست را کتک می‌زنند، با یک دسته رقیب که به زنی تجاوز می‌کنند به زدوخورد می‌پردازند، اتومبیلی را می‌دزدند، مثل دیوانه‌ها رانندگی می‌کنند، به فرانک الکساندر نویسنده حمله

۱. moloko، شیری که مولوکان (Molokan) ها در روزهٔ چهار روزه‌شان می‌خورند. مولوکان‌ها فرقه‌ای مذهبی در روسیه هستند، شاخه‌ای از دوکوبر (Doukhor) ها که اینان خود پیروان شاخه‌ای از مسیحیتند که در قرن هجدهم در روسیه پای گرفته.

می‌کنند و جلوی چشم او الکس به همسرش تعدی می‌کند، الکس درحین عمل لنگ‌ولگد می‌اندازد، کتک می‌زند و به آهنگ آواز در باران^۱ می‌خواند و می‌رقصد. آن‌ها سپس به میلک‌بار کورووا^۲ بازمی‌گردند. دیروقت، پس از بازگشت به خانه، الکس ابتدا به دست‌شویی می‌رود و سپس با مار دست‌آموز خود بازیل^۳ بازی می‌کند و درحالی‌که به سمفونی نهم پرشکوه لودویگ وان بتهوون گوش می‌دهد، صحنه‌های جنگ و انفجار و خون‌آشامان و دار زدن و مرگ و ویرانگری را به‌تصور درمی‌آورد.

فردا صبح الکس - که پسر بچه‌ای پانزده‌ساله است - به مدرسه نمی‌رود و فراش مدرسه برای جویا شدن به خانه‌شان می‌آید و به الکس اخطار می‌دهد. الکس به صفحه‌فروشی محله می‌رود و دو دختر را به خانه می‌آورد. بعد رفقایش جرجی و دیم سهم بیش‌تری از پول‌ها می‌خواهند و جرجی منصب سردستگی گروه را به‌چنگ می‌آورد. الکس صبر می‌کند و در فرصت مناسب هردو را کتک می‌زند و فرمانروایی خود را باز مستقر می‌سازد.



1. *Singin' In The Rain*

۲. Korova Milkbar، میلک‌بار کافه‌ای است که در آن نوشیدنی‌های غیرالکلی، بستنی و مثل آن می‌فروشند.

3. Basil

دسته به یک مرکز تفریحی حمله می‌کند و الکس با یک قضیب مصنوعی بزرگ «کت وومن» را می‌کشد. درحین خارج شدن، افراد دسته یک بطری را توی صورت الکس خرد و او را رها می‌کنند تا به چنگ پلیس بیفتد.

الکس به چهارده سال زندان محکوم می‌شود و مدت دو سال است که زیر دست کشیش زندان چاکرانه خدمت می‌کند. ضمن خواندن انجیل، خود را در قالب ماجراهای کتاب می‌گذارد. وی آن سرباز رومی است که عیسی مسیح را شلاق می‌زند، به شیوه اسپارتاکوس می‌جنگد، با دخترکان بارگاه پایکوبی می‌کند.

الکس که مترصد خلاصی از زندان است، می‌پذیرد که به‌طور آزمایشی تحت «شیوه درمانی لودوویکو»^۱ قرار گیرد. شیوه‌ای که ظاهراً وی را ظرف دو هفته شفا داده آماده ورود مجدد به عرصه اجتماع می‌کند. کشیش به او هشدار می‌دهد: «آدم وقتی نتواند انتخاب کند، دیگر آدم نیست». در بیمارستان به او دارویی تزریق می‌کنند (سرم ۱۱۴)، و سپس در سالن سینما او را به صندلی می‌بندند و چشمانش را با وسایلی به‌زور باز نگه می‌دارند و درحالی‌که سمفونی نهم پرشکوه لودویگ وان پخش می‌شود، او را وامی‌دارند تا فیلم‌های پر از خشونت و شرارت را ببیند. پس از دو هفته، صرف فکر کردن به سکس و خشونت و سمفونی نهم، الکس را به حال تشنج می‌اندازد.

الکس را درحضور روزنامه‌نگاران و اعضای دولت به‌طور علنی مورد آزمایش قرار می‌دهند و سپس آزادش می‌گذارند که برود. پدر و مادرش، که پس از رفتن او مستأجر خوبی گیرشان آمده، او را طرد می‌کنند و بیرون می‌اندازند. فقیر بیچاره‌های پیر و پاتال او را می‌زنند ولی دو پلیس نجاتش می‌دهند، این دو جرجی و دیم هستند که او را به خارج شهر می‌برند و کتک می‌زنند. الکس شلان‌شلان به نزدیک‌ترین خانه پناه می‌برد، که از قضا مسکن همان نویسنده‌ای است که وی به زنش تجاوز کرده بود، ولی او را به‌جای نمی‌آورند.

الکس درحالی‌که توی وان دراز کشیده، خستگی در می‌کند و آواز در باران را زمزمه می‌کند. نویسنده می‌شنود و یادش می‌آید، داغش تازه می‌شود و او

را می‌دزدد. الکس در اتاقی به صدای سمفونی پرشکوه نهم بیدار و حالش دگرگون می‌شود. دیگر طاقتش تاق شده، و خود را از پنجره به بیرون پرت می‌کند.

الکس، سراپا پوشیده در گچ، در بیمارستان بستری است. پدر و مادرش پشیمان از بیرون کردن او به دیدارش می‌آیند. درضمن، دولت به خاطر این که «شیوه درمانی لودوویکو» الکس را به مرز خودکشی کشانده، در معرض انتقاد قرار گرفته و به دردر افتاده است. دکترها، بدون آن که الکس بویی ببرد، مشغول دستکاری مغزش بوده‌اند و او را به حال نخست برگردانده‌اند. وزیر مسئول مربوطه به الکس شغل مناسبی با درآمد خوب پیشنهاد می‌کند و در یک جلسه مطبوعاتی، جلوی روی عکاسان باهم دست می‌دهند. الکس به سمفونی نهم گوش می‌دهد و در فکر ارتباط با یک زن است. دوباره مثل اولش شده است.

ایده‌های دبداری: آینه‌ها (در خانه نویسنده راهرویی پوشیده از آینه است، و در حمام یک آینه است)؛ تقارن (نمای شروع فیلم درباره کتک زدن آدم مست، و بسیاری دیگر)؛ فیلم نوآر/ اکسپرسیونیسم (کتک زدن آدم مست)؛ دوربین روی دست (موقع هجوم اوباش به خانه نویسنده و حمله الکس به کت وومن)؛ دایره‌ها (نور لامپ اتاق الکس. قدم زدن زندانی‌ها گرد مرکز یک دایره)؛ حرکت دوربین به عقب (الکس در فروشگاه درحال رفتن به قسمت فروش صفحه. الکس و دارودسته‌اش درحال قدم زدن درکنار دریاچه. جرجی و دیم زمانی که پلیس شده‌اند درحال راه رفتن در جنگل)؛ زوم آوت (صحنه شروع فیلم با کلوزآپ الکس است که خیره شده و دوربین سپس می‌آید عقب و ما دارودسته او را می‌بینیم که در بار مولوکو می‌نوشند)؛ تند کردن فیلم (وقتی الکس دوتا دختر را از فروشگاه برمی‌دارد و به خانه می‌برد)؛ حرکت آهسته (وقتی الکس جرجی و دیم را توی آب می‌اندازد و صحنه‌ای که دست دیم را زخم می‌زند. صحنه‌ای که خارج از مرکز تفریحی، دیم به تلافی بطری مولوکو را توی صورت الکس می‌کوبد)؛ نقطه دید^۱

(گذشته از صدای راوی، مرتباً وقایع را از دید الکس می‌بینیم. مثلاً زمانی که وی از پنجره بیرون می‌پرد، ما هم همراه با او سقوط می‌کنیم).

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (در سراسر فیلم الکس با ما حرف می‌زند)؛ والس / رقص (الکس به آهنگ *آواز در باران* می‌خواند و می‌رقصد و به نویسنده لگد می‌زند).

درون‌مایه‌ها: درگیری (با گروه رقیب، کتک زدن جرجی و دیم)؛ مهربانی با حیوانات (الکس مار دست‌آموزی به نام بازیل دارد. زن توی مرکز ورزشی‌اش تعداد زیادی گربه نگه می‌دارد)؛ جانور درون انسان (مثل اسپارتاکوس و میمون‌های ۲۰۰۱، الکس هم موقع دعوا دولا شده و چوب‌دستی دردست گرفته)؛ خیره شدن / چشمان (الکس در صحنه آغاز فیلم با لجاجت به ما خیره شده. الکس به خواننده بار خیره می‌شود. هنگامی که تحت درمان لودوویکو قرار می‌گیرد، چشمانش از وحشت خیره شده)؛ نمایش (الکس عاشق آن است که تماشایش کنند - حالا اگر دارودسته خودش نباشد، اعضای دارالتأدیب یا خبرنگاران. دعا با دارودسته رقیب در یک سالن نمایش است. درحین آزار همسر نویسنده، مرد را وامی‌دارد که تماشا کند. الکس را وامی‌دارند که فیلم ببیند. بیزاری الکس از سکس و خشونت را جلوی مردم نمایش می‌دهند)؛ نقاب / تغییر ظاهر (الکس و دارودسته‌اش وقتی به زن و شوهر حمله می‌کنند نقاب‌هایی با دماغ‌های دراز زده‌اند. وقتی صورت الکس توی بشقاب سوپ می‌خورد (بعد از آن که نویسنده او را با دارو بیهوش کرده) مثل این است که نقاب به چهره زده و حالات چهره نویسنده اغراق‌آمیز است)؛ قرن هجدهم (آخر فیلم که الکس دوباره مثل اول شده، مجسم می‌کند که جلوی جماعتی با لباس‌های قرن هجدهمی، دارد با زنی درمی‌آمیزد و جمعیت تشویق می‌کند)؛ بار (میلک‌بار کورووا)؛ آدمک‌ها (شمایل‌های زنانه در میلک‌بار کورووا)؛ تکنولوژی (روش درمانی لودوویکو)؛ معلول / بیماری (پس از حمله الکس، نویسنده را در صندلی چرخ‌دار می‌بینیم)؛ اضمحلال جامعه (خیابان‌ها خلوت از آدمی و پر از آت‌و‌آشغال است و آسانسورها کار نمی‌کنند. الکس و دارودسته‌اش

همه‌جور جرمی می‌کنند و به‌آسانی در می‌روند؛ روابط خانوادگی (پدر و مادر الکس خبر از کارهای او ندارند و توجهی هم به او نمی‌کنند. هنگامی که «اصلاح شده»، او را به خود راه نمی‌دهند، ولی احساس گناه هم می‌کنند)؛ CRM 114 - این سه حرف را تند پشت سر هم بخوانید؛ می‌شود «سرم». به الکس برای «درمان لودوویکو» سرم ۱۱۴ تزریق می‌کنند.



مضمون نهفته: رک و راست، همه ما، حتی بدترین‌مان، حق داریم به اراده و اختیار خود عمل کنیم. در این مورد خاص بحث اراده الکس در بین است. الکس آزاد است که دنیا را از دیدگاه خود به ما نشان دهد. در نتیجه صحنه‌هایی نسبتاً عجیب حاصل می‌شود. مثلاً دعوا با دارودسته رقیب به صحنه دعواهای خیالی می‌ماند، شبیه دعواهای کافه‌ای که در اغلب وسترن‌های جان فورد می‌بینیم - آدم‌ها پرت می‌شوند در هوا، بطری‌هاست که بر فرق کله‌ها داغان می‌شود، میز و صندلی‌ها خرد می‌شوند. رویای همان شب او مؤید این امر است، رویایی که پر از صحنه‌های خیالی فیلم‌های وسترن، حادثه‌ای، خون‌آشامی و از این قبیل است. الکس حتی هنگام خواندن انجیل در فکر شلاق زدن و سکس و جنگ است. خشونت

فوق‌العاده و صحنه‌های تهاجمی جنسی فیلم مستقیماً برخاسته از ذهن نوجوان الکس است - ذهنی که هنوز آداب و اخلاقیات جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند نیاموخته. بنابراین، چنین به نظر می‌رسد که «پیام» کوبریک این است که «من با چیزهایی که الکس به آن‌ها فکر می‌کند موافق نیستم، ولی حق او می‌دانم که راجع به این چیزها فکر کند».

پس زمینه: آنتونی برجس قصد داشت کتابی بنویسد و در آن از تعبیر کاکنی^۱ استفاده کند که «به قدر یک پرتقال کوکی عجیب و غریب» باشد. بعداً، برجس به فکر آن همه دارودسته‌های نوجوانان اوباش انگلیسی - مثل تدی‌بوی‌ها، مادها و راکرها^۲ افتاد که در اواخر دهه ۱۹۵۰/اوایل ۱۹۶۰، کارشان شرارت و زدوخورد باهم در محله‌ها بود. برجس تصمیم گرفت راجع به آن‌ها بنویسد. وی زمان داستان را در آینده نزدیک، ۱۹۷۰، قرار داد و آن را به زبان نَدَسْت^۳ نوشت - یک زبان خیالی خیابانی، مشتق از زبان روسی. نوشتن کتاب برای او دشوار بود، چون که در مرکز آن قضایای دست‌درازی به همسر نویسنده قرار داشت - کتاب بر مبنای هجوم چهار سرباز فراری آمریکایی به همسر برجس طی جنگ جهانی دوم (که منجر به سقط جنین او شد) قرار داشت. این رمان کوتاه که در ۱۹۶۲ نشر یافت، موفقیت چندانی به دست نیاورد.

این نخستین فیلمنامه‌ای بود که کوبریک به تنهایی می‌نوشت و به متن کتاب بسیار نزدیک باقی ماند - در بسیاری موارد کلمه به کلمه. او عناصری را در فیلمنامه تغییر داد - مثلاً دخترهایی که الکس از فروشگاه صفحه موسیقی می‌آورد هم‌سن خود او هستند، نه مثل کتاب، ده‌ساله - ولی معنا و مفهوم

۱. Cockney، ساکنان بخش شرقی لندن، ونیز فرهنگ خاص آن‌ها.

۲. Teddy Boy یا Ted به گروهی از جوانان دهه ۱۹۵۰ گفته می‌شد که اعتراض خود را با پوشیدن لباس‌های دوره ادوارد (اوایل قرن بیستم) و خشونت بروز می‌دادند. Mod ها گروه‌هایی بودند که در دهه ۱۹۶۰، شسته‌ورفته و آلامد لباس می‌پوشیدند و با رورونک در خیابان‌ها راه می‌افتادند. Rocker ها هم نوجوانانی بودند که در همان دوره با کت‌های چرم و موتورهای گازی گروه‌های خود را داشتند و تا سال‌ها بعد نیز این منش در میان تین‌ایجرهای انگلیسی دیده می‌شد.

3. Nadsat

حفظ شد. کوبریک نسخه آمریکایی رمان را خوانده بود که ویراستار آن فصل آخر را از کتاب حذف کرده بود. در این فصل الکس کم کم به فکر می افتد ازدواج کند و زندگی معمولی را پیش بگیرد و در اجتماع حل شود، درست مثل اغلب طغیانگران جوان. تفسیر برجس: «تأیید اراده و اختیار تبدیل شده بود به تشویق میل به گناه.»

فیلم در طول زمستان ۷۱-۱۹۷۰ با هزینه دو میلیون دلار ساخته شد. قسمت عمده آن در لوکیشن های واقعی و با استفاده از مدرن ترین معماری انگلیسی فیلم برداری شد و سپس به نحوی دست کاری شد که شبیه محلات کثیف و پست شهر به نظر برسد. برای مک داول طاقت فرساترین صحنه آن جایی بود که او را تحت درمان لودوویکو قرار می دادند: پلک چشم ها را با وسایلی باز نگه داشته بودند، و یک دکتر (واقعی) قطره ای در چشم او می ریخت که مرطوب باقی بماند. متعاقب آن قرنیۀ یکی از چشمانش خراش برداشت و تا چندی موقتاً کور شده بود. وقتی به کار برگشت، کوبریک به شوخی گفت که از این پس در زمان نوشتن صحنه ها هوای چشم سالم مک داول را دارد.

پرتقال کوکی برای دنیا تکان دهنده بود. باب شده بود که به بعضی فیلم های مطرح انگ X بزنند، از جمله کابوی نیمه شب^۱ (۱۹۶۹)، جان شلزینگر که جایزه اسکار را برد، سگ های پوشالی^۲ (۱۹۷۱)، سام پکین پا) و شیاطین^۳ (۱۹۷۱، کن راسل)، X معمولاً نشانه این بود که فیلم محتوای پورنوگرافیک دارد و هیچ جور صلاحیت هنری ندارد. اما این فیلم ها خلاف این نظریه را ثابت کردند؛ اگرچه باید اذعان کرد که در بریتانیا منتقدان از پرتقال کوکی با روی باز استقبال کردند، ولی از سگ های پوشالی بدشان آمد.

پس از یک دوره نمایش، کوبریک پرتقال کوکی را در ۱۹۷۴ از بازار انگلستان بیرون کشید و از آن پس تا بعد از فوت کوبریک، فیلم هیچ گاه در آن جا به صورت قانونی نمایش داده نشد. علت چه بود؟ بعد از نمایش فیلم، در موارد متعددی از خشونت سبعانه، برخی مدعی شدند که به تقلید از

1. Midnight Cowboy
2. Straw Dogs
3. The Devils

صحنه‌های فیلم چنین اعمالی مرتکب شده‌اند. ادعایی که البته در بی‌پایه بودنش شکی نیست، زیرا آدم‌ها از خود اختیار دارند و شخص سالم را چیزی یا کسی مجبور به کاری نمی‌کند، ولی مطبوعات آن موضوعات را پروبال دادند. کوبریک تصمیم گرفت فیلم را از گردش خارج کند تا دیگر کسی آن را (و بالطبع خود وی را) به‌خاطر کاری که نکرده ملامت نکند.

کوبریک زمانی اظهار داشت که مردم خشونت را دوست دارند، ولی دوست ندارند اقرار کنند که آن را دوست دارند. کار فیلم‌ساز هالیوودی این است که در فیلم خود صحنه‌ها را به‌نحوی بیاراید که خشونت با لایه‌ای از قند و عسل پوشانده شود تا تماشاگر با اشتهای کامل آن را ربلعد. در پرتقال کوکی کوبریک پنهان نمی‌کند که الکس خبیث است و از خبیث بودن لذت می‌برد.

و یک چیز دیگر: چرا کوبریک چنین روابط خوبی با کمپانی برادران وارنر داشت؟ درون کمپانی وارنر نبرد قدرتی در جریان بود و صحنه نبرد نیز استراتژی بازاریابی پرتقال کوکی. پرتقال کوکی فروش خوبی نکرده بود. کوبریک به آن‌ها مستنداتی ارائه داد و درباره مقایسه فروش پرتقال کوکی با فروش ۲۰۰۱ که MGM مجری پخش و فروش آن بود. کوبریک به ایشان گفت که یا آن‌جور که وی می‌گوید برای فیلم بازاریابی کنند یا درغیراین صورت فیلم را از آن‌ها پس خواهد گرفت. کمپانی وارنر تسلیم شد و از برکت پیروی از دستورالعمل کوبریک، کلی منفعت کرد - با هزینه دو میلیون دلار، کمپانی تا سال ۱۹۷۹ با فروش پرتقال کوکی چهار میلیون دلار درآورد. از آن‌پس کوبریک - استاد استراتژی - اختیار کامل فیلم‌های خود را در دست گرفت.

میراث: الکس حرکت کُند ظفرمندانه میمون ۲۰۰۱: یک ادیسه فضایی را تکرار می‌کند. به‌همین ترتیب، در صحنه فروشگاه صفحه موسیقی در پرتقال کوکی نیز آلبوم موسیقی فیلم ۲۰۰۱ به چشم می‌خورد. در این فروشگاه جدول ده صفحه پرفروش موسیقی دیده می‌شود با اسامی گروه‌هایی مثل Sparks و Heaven 17 - این گروه‌های واقعی اسم خود را از فیلم گرفته‌اند.

ارزش‌گذاری: راجع به این فیلم نظرات مختلفی دارم. طنز هوشمندانه و تلخ روایت، شما را با خود می‌کشد تا اعمال نفرت‌انگیز الکس و دارودسته‌اش را تماشا کنید. فرد خلاق در این میان الکس است که آثار بتهوون را دوست دارد، و من یاد حرف‌های موریس می‌افتم به جانی در قتل: «اغلب با خودم فکر می‌کردم که تبه‌کار و هنرمند در چشم مردم یکی هستند. مردم هردو را تحسین می‌کنند و مثل قهرمان می‌پرستند، ولی ته دل‌شان همیشه می‌خواهند که در اوج عظمت شاهد نابودی آن‌ها باشند». کوبریک می‌گفت که الکس برای او یک جور ریچارد سوم است که می‌توانست با ذکاوت و صداقت خویش روح مردم را تسخیر کند. اما متأسفم که مرا نتوانست تسخیر کند. ۳ امتیاز از ۵.

بری لیندن (۱۹۷۵)

Barry Lyndon

Ryan O'Neal (Barry Lyndon, born Redmond Barry)	رایان اُنیل (بری لیندن، با نام اصلی ردموند بری)
Marisa Berenson (Lady Lyndon)	ماریزا برنسن (لیدی لیندن)
Patrick Magee (The Chevalier)	پاتریک مگی (شوالیه)
Hardy Krüger (Captain Potzdorf)	هاردی کروگر (سروان پوتسدورف)
Steven Berkoff (Lord Ludd)	استیون برکف (لرد لاد)
Gay Hamilton (Nora Brady)	گی همیلتن (نورا بردی)
Marie Kean (Barry's Mother)	مری کین (مادر بری)
Frank Middlemass (Sir Charles Lyndon)	فرانک میدلمس (سر چارلز لیندن)
André Morell (Lord Wendover)	آندره مورل (لرد ونداور)
Arthur O'Sullivan (Highwayman)	آرتور اوسالیوان (راهزن)
Godfrey Quigley (Captain Grogan)	گادفری کوئیگلی (سروان گروگن)
Leonard Rossiter (Captain Quin)	لئونارد راسیتر (سروان کوین)
Philip Stone (Graham)	فیلیپ استون (گراهام)
Leon Vitali (Lord Bullingdon)	لئون ویتال (لرد بالینگدن)
David Morley (Brian Lyndon)	دیوید مورلی (برایان لیندن)
Dominic Savage (Lord Bullingdon, younger)	دامینیک ساویج (لرد بالینگدن در جوانی)
Michael Hordern (Narrator)	مایکل هوردرن (راوی)



William Makepeace Thackeray	کارگردان، نویسنده و تهیه کننده:	استنلی کوبریک
Jan Harlan	رمان:	ویلیام میکپیس تگری
Bernard Williams	تهیه کننده اجرایی:	جان هارلن
The Chieftains	سرمایه گذار:	برنارد ویلیامز
Leonard Rosenman	موسیقی:	چیفترز
John Alcott	فیلم بردار:	لئونارد رزنمن
Tony Lawson	تدوینگر:	جان الکات
Ken Adam	طراح صحنه:	تونی لاونسن
John Mollo	مشاور تاریخی:	کن آدام
		جان مولو

۱۸۴ دقیقه.

داستان: قسمت اول - چه گونه ردموند بری، بری لیندن می شود. ایرلند، میانه قرن هجدهم. پدر ردموند بری در دوئل کشته می شود. مادرش عهد می کند که از او مراقبت کند. ردموند عاشق دخترعموی خود نورا بردی می شود که دختری ست عشوه گر. در بازی ورق، ردموند برنده می شود و نورا پیشنهاد می کند که روبانی را در بدن خود پنهان کند و ردموند هر جای او را که خواست بگردد تا روبان را پیدا کند. ردموند که جوان حساسی ست، روبان را پیدا می کند و هم دیگر را می بوسند.

هنگامی که ردموند، نورا را با جان کوین - سرباز ارتش انگلیس - در حال

رقص و دلبری می‌بیند، حسادتش تحریک می‌شود و به‌خشم می‌آید. نورا و کوین اعلام می‌کنند که قصد ازدواج دارند. ردmond طاقت نیاورده کوین را به دوئل دعوت می‌کند. پس از آن‌که کوین را در دوئل با تیر می‌زند، برای گریز از قانون به دوبلین فرار می‌کند؛ ولی بین راه راهزن محترمی لختش می‌کند. ردmond که آس‌وپاس شده، به ارتش سلطنتی انگلیس می‌پیوندد و بلافاصله با مردک گردن‌کلفتی به‌اسم آقای اتول^۱ درگیر می‌شود. با مشت به جان هم می‌افتند و ردmond پیروز می‌شود.

در اردوی دانلیری^۲، ردmond سروان گروگن را می‌بیند که در جریان دوئل شاهد او بوده است. گروگن وی را مطلع می‌کند که کوین تیر نخورده، تیری که در رفته مشقی بوده و کوین فقط از ترس بیهوش شده و پس از فرار او، نورا و کوین ازدواج کرده‌اند و خانواده نورا به‌خاطر بدهی‌هایی که داشته‌اند، راضی به این ازدواج بوده‌اند.

در جریان جنگ هفت‌ساله، در آلمان، فرانسوی‌ها سربازان انگلیسی را قتل عام می‌کنند و گروگن کشته می‌شود. حال ردmond دگرگون می‌شود و در ظاهر یک قاصد از ارتش فرار می‌کند. بعد از یک ماجرای عاشقانه با زنی آلمانی، ردmond به سروان پوتسدورف برمی‌خورد که به هویت جعلی‌اش پی برده و او را وادار می‌کند به گردان آن‌ها بپیوندد. ردmond در نبرد جان پوتسدورف را نجات می‌دهد و نشان افتخار می‌گیرد و پس از پایان جنگ، پوتسدورف برایش شغلی به‌عنوان خبرچین پلیس دست‌وپا می‌کند.

شغل ردmond عبارت از این است که پیشخدمت یک قمارباز حرفه‌ای به اسم شوالیه بشود. ردmond که از یافتن یک هم‌شهری ایرلندی به‌وجد آمده، هویت واقعی خود را بر او آشکار می‌کند؛ حالا برای شوالیه - که زندگی‌اش با تقلب در بازی ورق تأمین می‌شود - جاسوسی می‌کند. پس از درگیری زشتی با یک پرنس، ردmond و شوالیه از کشور فرار می‌کنند و به‌اتفاق اروپا را می‌گردند و اشراف و اعیان را سرکیسه می‌کنند. پولی که دریافت می‌کنند، اغلب به‌صورت چک و اوراق وعده‌دار است و موعدشان که سر می‌رسد،

1. O'Toole
2. Dunleary

ردموند ناچار است برای گرفتن پول با اعیان مقروض دوئل کند. اما پولی که به هر صورت حاصل می شود، فقط آن قدر هست که اموراتشان بگذرد - پس ردموند پی زن پولداری می گردد که با وی ازدواج کند.

سر چارلز لیندن پیرمرد غلیل مقید به صندلی چرخداری است و زن خوشگلی دارد که ردموند شیفته ارث و میراث آینده او می شود. ردموند وی را اغوا کرده شش ساعت پس از آشنایی، زن دل به او می بازد. مدت کوتاهی بعد، سر چارلز لیندن می میرد.

قسمت دوم - چه گونه بری لیندن به دنبال یک رشته با اقبالی و مصیبت، همه چیز را می بازد. یک سال بعد، در ۱۵ ژوئن ۱۷۷۳، پدر روحانی ساموئل رانت^۱ زوج جوان را به عقد هم درمی آورد. در کالسکه، لیدی لیندن از دود پیپ بری گله می کند. بری رویش را به او کرده دود پیپ را توی صورتش فوت می کند. پسر ده ساله لیدی لیندن، لرد بالینگدن، پی می برد که بری فرصت طلبی است که قصدی جز منفعت شخصی ندارد. به زودی این زوج صاحب پسری می شوند و او را برایان می نامند. بری با زنان دیگری رابطه ایجاد می کند. از جمله با دخترکی پیشخدمت، که این یکی را لیدی لیندن متوجه می شود. لیدی لیندن که به راستی عاشق بری است، از این ماجرا دلش می شکند. هنگامی که لیدی لیندن مشغول حمام کردن است، بری وارد



می‌شود و با ظرافت و محبت او را می‌بوسد و اظهار ندامت می‌کند. بری از تصور امکاناتی که با این همه ثروت در اختیارش خواهد بود، از خود بی‌خود شده. هنگامی که لرد بالینگدن به او بی‌ادبی می‌کند، بری با عصا کتک می‌زندش.

هشت سال گذشته است؛ بری برای پسرش برایان قصه‌های بزن‌بهادری تعریف می‌کند. او نمونه یک پدر خوب است. بری بیشتر از پول به عنوانی اشرافی نیاز دارد؛ او از خود عنوانی نداشته و پول نیز در انحصار و اختیار لیدی لیندن است. بری تلاش می‌کند از طریق لرد وندآور و دیگران عنوانی کسب کند - همه این «آقایان» برای اجابت این درخواست هدیه یا رشوه‌ای لازم دارند یا بایستی زمین‌های‌شان را به ده برابر قیمت واقعی خریداری کرد. خرج و مخارج املاک، خانه‌برانداز می‌شود.

لرد بالینگدن از دست برادر کوچکش کلافه شده و کتکش می‌زند. بری خوشش نمی‌آید و به تلافی او را می‌زند. در یک مهمانی رسمی رستال موسیقی که توسط لیدی لیندن برگزار شده، درحالی که اشخاص مهم و معتبر گوش‌تاگوش نشسته‌اند، لرد بالینگدن با برایان وارد می‌شوند. برایان کفش‌های لرد بالینگدن را پوشیده و پایش سروصدای بدی راه انداخته که صدای موسیقی را تحت‌شعاع قرار داده و رستال متوقف می‌شود. برایان که فکر می‌کند همه این‌ها بازی بی‌جان است، لبخند می‌زند. بری از کوره درمی‌رود، به سوی بالینگدن هجوم می‌برد و به زور باید نگاهش دارند.

این غلیان نابخشودنی غضب در حضور جامعه‌ای خوددار و مبادی آداب، بری را تبدیل به عضوی مطرود می‌کند. «دوستان» او، وی را دیو زمخت ناهنجاری پنداشته، دعوت‌های مهمانی و صرف غذا را موقوف می‌کنند. بدهی‌هایش دم‌به‌دم بیشتر می‌شود. با این همه بدبختی، بری از داشتن و بودن با برایان شادمان است. روز تولد برایان، بری پنهانی اسبی برایش می‌خرد و به مردک دهقانی می‌سپارد که اسب را بی‌آن‌که کسی بفهمد به داخل بیاورد. برایان متوجه اسب می‌شود و قبل از آن‌که زین و برگش کنند، یواشکی بیرون می‌رود و سوار می‌شود و از اسب می‌افتد و از شدت جراحات می‌میرد. پدر و مادر از ضربه این ماتم درهم می‌شکنند - بری برای تسکین به

مشروب خواری پناه می‌برد، و لیدی لیندن بیش از پیش به کلیسا روی می‌آورد و بالاخره سعی می‌کند خود را مسموم کند.

مادر بَری برای رسیدگی به امور خانه و حساب و کتاب پیش او می‌آید. چرچ حسابدار، لیدی لیندن را پیش لرد بالینگدن می‌آورد. بالینگدن که خیالش از جهت امنیت مادر آسوده شده، وقتی بری را در یک بار مشغول شراب‌خواری می‌بیند، وی را به دوئل دعوت می‌کند. آن دو در کلیسایی دوئل می‌کنند. هفت تیر بالینگدن غفلتاً در می‌رود و بری نوبت خود را به زمین شلیک می‌کند. بالینگدن بی‌اعتنا به این گذشت، ادامه می‌دهد و بری را هدف می‌گیرد که به پای او می‌خورد، و پزشک نظر می‌دهد که این پا باید قطع شود. مادر بری جهت پرستاری نزد فرزند می‌شتابد. آن دو ورق‌بازی می‌کنند. چرچ با ضرب‌الاجلی فرامی‌رسد: بالینگدن حاضر است سالی پانصد پوند بپردازد، به این شرط که آن‌ها قبول دهند از کشور خارج شوند، وگرنه طلبکارها ایشان را به زندان خواهند انداخت. بری پس از چند سال زندگی در ایرلند، بقیه دوران خود را به قماربازی در اروپا می‌گذراند.

لیدی لیندن درحالی که چک پانصد پوندی بری را امضا می‌کند، لحظه‌ای مکث کرده به عشق از دست رفته‌اش می‌اندیشد. لرد بالینگدن متوجه می‌شود که مادرش واقعاً عاشق بری بوده و حالا در پایان، همه با هم بی‌حسابند.



ایده‌های دیداری: تقارن (تقریباً تمام صحنه‌ها نوعی نظم و تقارن دارند)؛ دوربین روی دست (مشت‌زنی. نبرد با فرانسوی‌ها. حمله‌بری به‌سوی بالینگدن)؛ نور تک‌منبع (بیش‌تر صحنه‌ها با استفاده از نور طبیعی، یعنی نور آفتاب و شمع، روشن شده است)؛ عقب کشیدن دوربین (پوتس‌دورف در حال قدم زدن میان ویرانه‌ها. لرد بالینگدن حین گردش درون بار در جست‌وجوی بری)؛ زوم (موارد زوم زیاد است، از جمله دوئل ردmond و کوین با تصویر درشت دو هفت‌تیر شروع می‌شود و سپس زوم آوت می‌شود به نمای دو مرد).

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (در سراسر فیلم صدای طعنه‌زن پخته مایکل هوردن ماجرا را بازگو می‌کند)؛ والس / رقص (هنگام رقص نورا و کوین از آهنگ‌های محلی ایرلندی استفاده شده. رستال‌های موسیقی).

درون‌مایه‌ها: درگیری (ردmond به بهانه مشروب با آقای اتول دست‌وپنجه نرم می‌کند، همان‌طور که دونلس با کوین نیز بر سر شراب بود)؛ مهربانی با حیوانات (برایان عاشق اسب است)؛ خیره شدن / چشمان (ردmond از آن‌سوی میز قمار به لیدی لیندن خیره می‌شود)؛ نمایش (شعبده‌بازی به مناسبت جشن تولد برایان)؛ بازی و قمار (ردmond و نورا برای عشق قمار می‌کنند، اما ردmond در باقی عمر



خود برای پول قمار می‌کند. بری و برایان، پسرش، ماهی‌گیری می‌کنند، دونل می‌کنند و کروکت بازی می‌کنند. در پایان بری و مادرش در مهمان‌خانه ورق بازی می‌کنند؛ نقاب/ تغییر ظاهر (همه به صورت‌شان پودر زده‌اند. شوالیه یک‌چشمش را با نوار پوشانده): قرن هجدهم (تمام فیلم در قرن هجدهم می‌گذرد!): تکنولوژی (هفت‌تیرهای دونل که خوب کار نمی‌کنند - یکی گلوله ندارد، و آن دیگری قبل از هدف‌گیری درمی‌رود)؛ نقص مُقدّر (ردموند راه پول درآوردن را می‌داند، اما بلد نیست چه‌طور خود را به طبقات بالای اجتماع بقبولاند)؛ معلول/ بیماری (شوالیه یک‌چشم را با نوار پوشانده. سر چارلز لیندن روی صندلی چرخ‌دار نشسته. برایان لیندن از اسب می‌افتد و می‌میرد و بری پس از دونل با لرد بالینگدن، یک پای خود را ازدست می‌دهد)؛ اضمحلال جامعه (چیزی راجع به این مطلب نیست، اما در صحنه آخر، تاریخ چک بری ۴ دسامبر ۱۷۸۹ است، یعنی چهار ماه پس از آن‌که وضعیت طبقاتی در فرانسه فرو می‌پاشد)؛ مناسبات خانوادگی (ردموند عاشق مادر و پسر خود است. لیدی لیندن، بری و پسر خود لرد بالینگدن را عاشقانه دوست دارد. لرد بالینگدن عاشق مادر خود است، ولی از ناپدیری خود متنفر است و این خانواده‌ای نیست که قوام داشته باشد).

مضمون نهفته: زمان داستان دوران بنای باغ‌های پرشکوه خوش‌منظر است؛ زمانی که بشر سعی در مهار طبیعت دارد تا آن را به قالب الگوهای آرام‌بخش ذهن خود درآورد. به‌طریقی مشابه، وی با ساخت طرح پیچیده‌ای از الگوهای رفتارهای اجتماعی، سعی در مهار طبیعت درونی خود دارد، اما این تلاش اخیر تنها به پنهان داشتن طبیعت واقعی وی می‌انجامد. آن راهن آداب‌دانی که ردموند را لخت می‌کند و تنها چکمه‌هایش را برای وی باقی می‌گذارد، عیناً همانند لردهایی است که از او رشوه می‌پذیرند بی‌آن‌که نم پس دهند.

جنبه دیگر این حکایت، عشق است. ردموند عاشق نوراً شد و پی برد که فریب خورده. او دنیا را می‌گردد و آن را مکانی زشت می‌یابد. از آن‌پس تجمل عشق را به‌کناری می‌نهد و هنگامی که باز عاشق می‌شود - عشقی که به‌پای فرزندش می‌ریزد - معبودش، یعنی برایان، پسرش، می‌میرد. و بری باز درهم می‌شکند.

و جنبه دیگر، موضوع طبقات اجتماعی است. بری فردی از طبقه متوسط است و تنها شوری که درس دارد پولدار شدن است، که لیاقتش را نیز دارد. در موطن

خود، هم به شیوه افراد طبقه متوسط می‌جنگد (یعنی با مشت و لگد) و هم به سبک اشراف (دونل با هفت تیر و شمشیر). حتی هنگامی هم که با لیدی لیندن ازدواج می‌کند، هنوز جزو طبقه متوسط باقی می‌ماند، چون از خود ثروتی ندارد (اختیار همه پول‌ها با همسر اوست) و فاقد عنوان اشرافی است. برای کسب عنوان، مبالغ زیادی خرج می‌کند، ولی عاقبت هنگامی که با لرد بالینگدن گلاویز می‌شود، طبیعت طبقه متوسط خود را بروز می‌دهد. تا قبل از این وی را تحمل می‌کردند، نه این‌که بپذیرند - حالا طرد می‌شود. هیچ‌گاه نمی‌توان به طبقه بالاتر اجتماعی صعود کرد - فرد محکوم است در همان طبقه که زاده شده باقی بماند.

پس زمینه: درمورد بری لیندن خیلی احتیاط شد که پیش از اتمام فیلم خبری درز نکند. به مطبوعات همین‌قدر گفته شد که کوبریک مشغول ساختن فیلمی ست با شرکت رایان آنیل و ماریزا برنسن. نه عنوانی داده شد و نه خلاصه داستانی. و دلیل آن هم صرفاً این بود که رمان ویلیام میکپیس تکرری حق و حقوق انحصاری نداشت و هر کس و ناگسی می‌توانست قبل از آن‌که کوبریک کارش را برای عرضه عمومی به پایان برساند، بر مبنای رمان فیلمی سرهم کند و بی‌پروا به نمایش درآورد.

کوبریک بر این اعتقاد بود که نشان دادن دوران قرن هجدهم در نور طبیعی آن زمان - یعنی زمانی که لامپ برقی هنوز اختراع نشده بود - چیز جالبی درخواهد آمد. پس از آن همه سال که با چیزهای مصنوعی گذشته بود، کوبریک می‌خواست با نور طبیعی شمع‌ها فیلم‌برداری کند، از این رو واداشت که لنزها و دوربین‌هایی ابداع کنند که باعث شگفتی در صنعت سینما شد. نوری که از دریچه دوربین به چشم اپراتور می‌رسید، اغلب آن‌قدر کم بود که فوکوس کردن تصویر مشکل می‌شد، کوبریک برای حل این مشکل یک دوربین ویدئویی ضمیمه دوربین فیلم‌برداری کرد.

لوکیشن‌ها همه واقعی است - هیچ دکوری ساخته نشد. صحنه‌های ایرلندی و



آلمانی در ایرلند گرفته شد. کوبریک یک واحد فیلمبرداری دوم برای تهیه مواد و مصالح زمینه به پوتسدام و برلین شرقی اعزام داشت و با استفاده از علامت‌گذاری روی عکس‌هایی که از لوکیشن‌ها گرفته می‌شد، به ایشان می‌گفت که چه چیزی می‌خواهد. در انگلیس، کاسل هاوارد^۱ به عنوان خانه بری لیندن در نظر گرفته شد. در خیلی از این خانه‌های قدیمی برای سیاحت به روی مردم باز بود، و بسا پیش می‌آمد که کوبریک ناچار بود در حضور توریست‌ها فیلمبرداری کند. لباس‌ها اصل و مربوط به آن دوره است، ولی چون مردم آن زمان جثه کوچک‌تری داشتند، گاه لازم می‌آمد که لباس‌ها را اندکی تغییر داد و گشادتر کرد. کلاه‌گیس‌ها از موی دختران جوان ایتالیایی ساخته شده که تارک دنیا می‌شدند.

به‌خاطر تهدیداتی که از جانب ارتش آزادی‌خواه ایرلند خطاب به کوبریک و رایان اُنیل شد، ناچار شدند فیلمبرداری در ایرلند را متوقف کنند - بهانه این بود که سربازان انگلیسی در ایرلند نشان داده می‌شدند.

برجسته‌ترین خصوصیت فیلم استفاده از لنز زوم است که بر یک جزء از اندام انسانی تمرکز می‌کند و سپس به نرمی زوم اوت می‌کند و تصویری پانورامیک از طبیعت نشان می‌دهد. این روانی حرکت به‌مدد استفاده از یک ابزار کنترل «جوی‌استیک» حاصل آمده و به فیلم روندی نرم و سیال می‌دهد. اغلب تصاویر ظاهری آشنا و خودمانی دارند، به‌خاطر آن‌که کوبریک تصاویر نقاشان بزرگ آن دوره را بازآفرینی کرده است، نقاشانی چون واتو^۲، گینسبور^۳، هگارت^۴، رینولدز^۵، شاردن^۶ و استابس^۷.

۱۷۰ بازیگر و عامل فنی به مدت هشت ماه و نیم سوار بر وانت‌های مسقف از این لوکیشن به آن لوکیشن می‌رفتند. یازده میلیون دلار خرج فیلم شد و در ۱۸ دسامبر ۱۹۷۵ به نخستین نمایش رسید. فیلمی گران که فروش جالبی نداشت.

-
1. Castle Howard
 2. Watteau
 3. Gainsborough
 4. Hogarth
 5. Reynolds
 6. Chardin
 7. Stubbs

ارزش‌گذاری: فیلمی است عالی که ارزش آن شناخته نشد. تصاویر زیبایی دارد و بُعد عاطفی آن چشم‌گیر است. ۵ امتیاز از ۵.

درخشش (۱۹۸۰)

The Shining

Jack Nicholson (Jack Torrance)	جک نیکلسن (جک تورنس)
Shelley Duvall (Wendy Torrance)	شلی دوال (وندی تورنس)
Danny Lloyd (Danny Torrance)	دنی لوید (دنی تورنس)
Scatman Crothers (Dick Hallorann)	اسکتمن کراترز (دیک هالورن)
Barry Nelson (Stuart Ullman)	بری نلسن (استیوارت اولمن)
Philip Stone (Delbert Grady)	فیلیپ استون (دلبرت گردی)
Joe Turkel (Lloyd)	جو ترکل (لوید)



استنلی کوبریک

استنلی کوبریک

Diane Johnson

Stephen King

Jan Harlan

دایان جانسن

استیون کینگ

جان هارلن

کارگردان و تهیه‌کننده:

نویسندگان:

رمان:

تهیه‌کننده اجرایی:

Wendy Carlos	وندی کارلوس	موسیقی:
Rachel Elkind	ریچل الکایند	
Béla Bartók	بلا بارتوک	موسیقی اقتباسی:
Hector Berlioz	هکتور برلیوز	
György Ligeti	گیورگی لیگتی	
Krzysztof Penderecki	کریشتف پندرسکی	
John Alcott	جان الکات	فیلم بردار:
Ray Lovejoy	ری لاجوی	تدوینگر:
Roy Walker	روی واکر	طراح صحنه:
Garrett Brown	گرت براون	کاربران استدی کم:
Ted Churchill	تد چرچیل	

۱۱۹ و ۱۴۶ دقیقه.

داستان: مصاحبه - جک تورنس نویسنده با مدیر هتل اُورلوک^۱ مصاحبه‌ای انجام می‌دهد تا شغل سرایدار زمستانی هتل را احراز کند. ضمن مصاحبه، ماجرای غم‌انگیز دلبرت گردی بازگو می‌شود - سرایداری که در سال ۱۹۷۰ پس از قتل زن و دو فرزند دخترش، دست به خودکشی زد. جک پاسخ می‌دهد: «خاطرتان جمع که این بلا سر من نخواهد آمد».

در خانه، فرزندش دنی دچار اوهام شده و صحنه‌های خون، دخترهای دوقلوی سرایدار قبلی و خودش را در حال جیغ کشیدن می‌بیند. از این حالت هذیانی که درمی‌آید، پزشکی معاینه‌اش می‌کند و مادرش وندی توضیح می‌دهد که یک‌بار جک وقتی مست بوده، او را زده و بازویش شکسته، ولی حالا دیگر مشروب‌خواری را کنار گذاشته است.

روز عزیمت - خانواده در راه عزیمت به هتل راجع به گروه دانه^۲ صحبت می‌کنند - این گروه کوهنورد در کوهستان گم شده بودند و برای زنده ماندن متوسل به خوردن گوشت آدمی می‌شوند. به هتل که می‌رسند، هتل و باغ هزارتوی پشت آن را نشان‌شان می‌دهند و توضیح می‌دهند که وقتی مهمان‌ها می‌روند و هتل خالی می‌شود، «درست شبیه کشتی ارواح است». دنی

-
1. Overlook
 2. Donner Party

دخترهای دوقلویی را که در توهّمات خود دیده بود، به واقع می بیند. دنی با دیک هلو رن، آشپز، تنها می ماند. دیک و دنی هر دو احساس فوق طبیعی دارند و دیک این حس را به دنی توضیح می دهد و از آن به نام «درخشش» یاد می کند. دنی از او می پرسد که موضوع اتاق ۲۳۷ چیست. دیک جواب نمی دهد.

یک ماه بعد - دنی سوار بر سه چرخه اش در دالان های هتل می گردد. جک توی آینه نگاه می کند. جک با خود می گوید: «احساس می کنم قبلاً هم این جا بوده ام». جک قادر به نوشتن نیست؛ پا می شود و سراغ ماکتی از هزارتو که در اتاق است می رود و از بالای آن نگاه می کند و می بیند که دنی و وندی در مرکز آن ایستاده اند.

سه شنبه - برف و بوران در راه است و به زودی ارتباطها قطع می شود. دنی سوار بر سه چرخه اش به اتاق ۲۳۷ می رسد. باز دوقلوها را می بیند. جک پشت ماشین تحریر رمانش را می نویسد که وندی سراغش می آید و خلوتش را به هم می زند. جک عصبانی می شود و سر او داد می کشد.

پنج شنبه - برف سنگینی باریده. جک به فضای خالی خیره شده است.

شنبه - خطوط تلفن تمام زمستان قطع است و تنها راه ارتباطی آن ها با بی سیم است. دنی توی یک راهرو می پیچد و دوقلوها را می بیند. آن ها می گویند: «دنی، بیا پیش ما تا برای همیشه با هم بازی کنیم». چند لحظه بعد دنی اجساد غرق در خون آن ها را روی زمین می بیند. دنی سپس یواشکی توی اتاق خواب پدرش سر می کشد، جک او را می بیند و در آغوش می گیرد و می گوید: «کاش می توانستیم برای همیشه این جا بمانیم». جک به دنی قول می دهد که هیچ وقت به او و مادرش آسیبی نرساند.

چهارشنبه - دنی مشغول بازی است که متوجه می شود در اتاق ۲۳۷ باز است و داخل می شود. وندی در زیرزمین است که صدای جک را که توی خواب فریاد می کشد، می شنود. جک بیدار شده و می گوید در کابوس می دیده که دارد او و دنی را می کشد. دنی در حالی که روی گردنش اثر کبودی است وارد اتاق می شود - وندی جک را متهم می کند که بچه را کتک زده. جک می گوید: «من نبودم». جک در حال پرسه زدن وارد «اتاق زرین» می شود -

اتاق رقص بزرگی که یک بار خالی در آن است. جک پشت بار می‌نشیند و می‌گوید: «حاضرم برای یک لیوان آبجو روح لغتی‌ام را هم بفروشم». لوید، متصدی بار، یک لیوان مشروب برای جک می‌ریزد. وندی درحالی که یک چوب گلف در دست دارد (لوید دیگر در اتاق نیست) وارد می‌شود و می‌گوید که کبودی گردن دنی به این خاطر بوده که زنی می‌خواسته او را خفه کند. جک تذکر می‌دهد که غیراز آن‌ها هیچ‌کس دیگر در هتل نیست و می‌گوید: «دیوانه شده‌ای؟» و با این حال می‌رود که اتاق‌ها را بگردد. جک وارد اتاق ۲۳۷ می‌شود. زن زیبایی را می‌بیند و وی را می‌بوسد، و در آینه متوجه می‌شود که او در واقع جسد درحال تلاشی یک پیرزن است. در همین ضمن دنی با دیک «صحبت می‌کند» و اتاق ۲۳۷، حمام و خون را به او نشان می‌دهد، درحالی که دایم می‌گوید: Redrum. دیک تصمیم می‌گیرد از فلوریدا به اورلوک بازگردد. جک به اتاق رقص برمی‌گردد که حالا پر از آدم است و در آن جا گردی روی کت او سُس می‌ریزد. در اتاق حمام، گردی می‌گوید که جک همیشه سرایدار این مکان بوده و به او خبر می‌دهد که قدرت روحی دنی درصدد است که «کاکاسیاه» را به هتل برگرداند. گردی برای او توضیح می‌دهد که باید همسر و دو دخترش را «درست» می‌کرده و شاید او، یعنی جک، هم مجبور باشد همسر و پسرش را «درست» کند.

۸ صبح- دیک سوار هواپیما عازم اورلوک است. جک با حالتی عصبی تایپ می‌کند. دیک یک ماشین برفی می‌گیرد. وندی متن رمان جک را می‌بیند - جمله «این همه کار بدون سرگرمی جک را خرفت کرده»، با طرح و الگوی مختلف همه صفحات کاغذ را پُر کرده است. جک او را غافلگیر می‌کند، تهدیدش می‌کند و می‌گوید که نسبت به کارفرماهایش تعهداتی دارد، و باید به فکر آینده‌اش و تعهداتش باشد، و وندی مزاحم این همه است. وندی با چوب به سر جک می‌زند که باعث می‌شود از پله‌ها سقوط کند. وندی او را کشان‌کشان به انبار اغذیه می‌برد و در را رویش قفل می‌کند. سپس متوجه می‌شود که جک بی‌سیم را از کار انداخته و ماشین برفی را خراب کرده است.

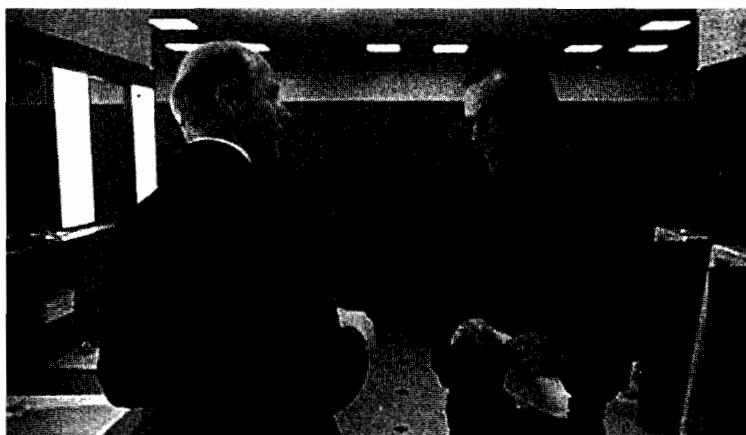
۴ بعدازظهر- بیرون انبار آذوقه، گردی می‌پرسد که آیا او، جک، دل و جرأت انجام کار دارد یا نه. گردی قفل در را باز می‌کند و جک بیرون می‌آید، درحالی که از اثر سقوط از پلکان می‌لنگد. دیک سوار ماشین برفی در راه

است. وندی خسته و کوفته در خواب است. دنی در یک حالت هذیانی با ماتیک روی در می‌نویسد: Redrum. وندی بیدار می‌شود و چشمش در آینه به آن می‌افتد که خوانده می‌شود Murder^۱ و جیغ می‌کشد و در همین لحظه تبری به در می‌خورد و شروع به شکستن آن می‌کند. جک حالا نقش گرگ بد گنده را دارد. دنی از پنجره حمام به بیرون می‌گریزد. وندی در حمام گیر می‌افتد. جک در را عاقبت می‌شکند و سرش را تو می‌کند و داد می‌زند: «جانی آمد!» وندی با چاقو دست او را می‌برد. جک صدای ماشین برفی دیک را می‌شنود. دیک وارد هتل می‌شود و از ضربه تبری که به سینه‌اش می‌خورد می‌میرد. دنی به داخل هزارتو فرار می‌کند. وندی از پله‌ها بالا می‌رود و اشباح عجیب و غریبی را می‌بیند. جک دنی را در هزارتو تعقیب می‌کند. وندی مردی را غرق در خون، و سپس ارواحی را در تالار، و بعد رودی از خون را می‌بیند که از درون آسانسور جاری می‌شود. وندی با وحشت به این مناظر می‌نگرد. دنی پا در جاپاهای خود در برف می‌گذارد و مسیری را که آمده به عقب برمی‌گردد. جک درون هزارتو گم می‌شود. دنی و وندی با ماشین برفی فرار می‌کنند.

روز بعد - جک درون هزارتو با چشم‌های باز خیره خیره زده است. دوربین برمی‌گردد روی عکسی بر یکی از دیوارهای هتل که مجلس رقصی را در ۴ جولای ۱۹۲۱ نشان می‌دهد، و در وسط عکس جک را می‌بینیم که لبخند می‌زند.

ایده‌های دیداری: آینه (نمای ابتدای فیلم از آب، شبیه به یک آینه است. دنی هنگامی که توی آینه نگاه می‌کند دچار اوهام می‌شود. جک را اغلب از توی آینه اتاق می‌بینیم. جک شب زشت را از توی آینه می‌بیند. Redrum در آینه Murder خوانده می‌شود؛ دالان (وقایع در هتلی می‌گذرد که کیلومترها راهرو دارد. هزارتو)؛ تقارن (تقریباً همه صحنه‌ها تقارن افقی یا عمودی دارند)؛ فیلم نوآر/ اکسپرسیونیسم (تمام قسمت‌های فیلم خیلی روشن است،

۱. به‌معنای قتل و جنایت. وارونه آن یعنی Redrum نیز در خواندن مشابه Red Room (اتاق سرخ) است.



ولی صحنه‌ای که جک از اتاق ۲۳۷ بیرون می‌آید، مثل فیلم‌های نوآر از پشت روشن شده؛ دوربین روی دست (بیش‌تر قسمت‌های فیلم با دوربین روی دست و با کمک «استدی گم» گرفته شد، و تکان و لرزش هم ندارد)؛ عقب کشیدن دوربین (در لحظه‌های خطر و دلهره از این حرکت استفاده شده - درواقع بیش‌تر قسمت‌ها این‌طور است)؛ نشانه‌ها و علائم (در صحنه‌ای که دنی جسد دوقلوها را کف زمین می‌بیند، آن‌ها زیر یک علامت خروج افتاده‌اند)؛ الگوها (طرح‌های بومی سرخ‌پوستی روی قالی‌ها و قالیچه‌ها شبیه به هزارتوست؛ و اصلاً خود هتل یک‌جور هزارتوست)؛ قدرت (هنگامی که گردی در حمام با جک صحبت می‌کند، در ابتدا فقط جک را می‌بینیم و چهره گردی را نمی‌بینیم و این، قدرت زیادی به جک می‌بخشد. وقتی دوربین روی صورت گردی می‌رود، به تدریج او تبدیل به شخصیت برتر می‌شود و قدرت را به دست می‌گیرد. شخصیت فیلیپ استون در نقش گردی خیلی تهدیدآمیز و بازی وی بسیار درخشان و هوشمندانه است).

ایده‌های شنیداری: صداهای عادی (هنگامی که دنی با سه‌چرخه‌اش در راهروهای هتل روی چوب‌فرش و قالی‌ها می‌گردد، سروصدای موزونی که برمی‌خیزد به‌طور غریبی اثر بی‌قرارکننده‌ای دارد)؛ موسیقی (مثل ۲۰۰۱، این‌جا هم از صداهای شیون‌مانند و خفه عجیب و غریبی استفاده شده که یک حالت بی‌قراری ایجاد می‌کند؛ چیزی که هست این‌جا از این صداها بیش‌تر استفاده شده).

درون‌مایه‌ها: درگیری (وندی و جک باهم جروبحث می‌کنند - در طول فیلم هیچ‌جا نمی‌بینیم که آن‌ها همدیگر را لمس کنند، ببوسند یا اثری از عاطفه و علاقه نشان دهند)؛ خیره شدن/چشم‌انداز (جک، دنی، وندی و دیک، همه به نوبت خیره نگاه می‌کنند، ولی بیش‌تر از همه جک)؛ نمایش (تلویزیون همیشه روشن است)؛ بازی (دنی با ماشین، دارت، چوب بیس‌بال و بادکنک بازی می‌کند و سه‌چرخه می‌راند)؛ نقاب/تغییر ظاهر (شبح زشت/زیبا. جک سرش را که از شکاف در حمام تو می‌آورد، مثل دیوانه‌ها لبخند به لب دارد)؛ بار (لویید پشت بار در «اتاق زرین»؛ آدمک‌ها (ارواح)؛ تکنولوژی (خطوط

تلفن قطع است. جک بی سیم و ماشین برقی را از کار می اندازد؛ نقص مقدر (جک قادر به نگه داشتن خشم خود نیست)؛ معلول/ بیماری (جک پایش آسیب می بیند و هنگام تعقیب دنی و وندی می لنگد و عاقبت «خشکش می زند»؛ روابط خانوادگی (این خانواده از هم پاشیده است - به هر قیمتی سعی کنید دچار چنین مصیبتی نشوید).

مضمون نهفته: مشکل این فیلم آن است که تماشايش خوشایند است، ولی موقع تحلیل غیر قابل فهم می شود - مثل رویایی که از خواب می پراندتان. بارها سعی کرده ام دریابم که صحنه کلیدی یا لحظه تعیین کننده فیلم کجاست، ولی هربار ناکام مانده ام. حدس قوی من صحنه ای است که دیک هلورن درباره «درخشش»/ احساس مافوق طبیعی به دنی توضیح می دهد. شاید تحلیل زیر درست باشد:

در این فیلم ما با دو مفهوم روبه رو هستیم: یکی احساس فوق طبیعی/ درخشش که سیستم احساس خطر دنی است؛ دوم خانه ای در تسخیر ارواح که در مورد آن دیک می گوید: «هر اتفاقی بیفتد می تواند عواقبی را در پی داشته باشد».

مثل ۲۰۰۱، در این جا هم نیروهای بیرونی (موجودات بیگانه/ خانه اشباح) بر آدم ها اثر کرده باعث بروز طبیعت واقعی آنها می شود. جک از این که قادر به نوشتن نیست و نمی تواند چیزی خلق کند عصبانی و سرخورده است، و خانه این حالت را در او تشدید کرده و احساسات خفته او را علیه خودش تحریک می کند و به تدریج بر او مستولی می شود. جک مایل است مشروب خواری کند و دست به خشونت بزند. خانه به او فرصت و بهانه می دهد که امیال خود را بر آورد و بر ضد خانواده اش اقدام کند. دنی قدرت فوق طبیعی دارد و خانه از طریق این قدرت بر او اثر می گذارد - دوقلوها را به او نشان می دهد و ازش می خواهد که به آنها ملحق شود (دنی هم که یک دوست خیالی به اسم تونی دارد، در واقع دوقلوست). وندی آرام و محبوب است، ولی در عین حال فردی است که بیش از همه با خانه سروکار دارد - غذا می پزد، به دیگ بخار سرکشی می کند، با بی سیم کار می کند. وی آخرین

نفری ست که متوجه می‌شود چه اتفاقاتی در حال وقوع است و آخرین کسی ست که هول و هراس خفته در خانه را می‌بیند.

دیک می‌گوید که بدون کلام با مادرش صحبت کرده، پس شاید بتوان نتیجه گرفت که قدرت فوق‌طبیعی از نسل به نسل قابل انتقال است. درمورد خانواده تورنس این انتقال از پدر به پسر است؛ چیزی که هست، هیچ کدام متوجه وجود این قدرت نیستند. پدر هرگونه خلاقیت و تصور ذهنی را سرکوب می‌کند، به نحوی که دیگر قادر به نوشتن نیست. پسر دوستی خیالی برای خود تصور می‌کند - همان تونی - و توهمات خود را به پای او می‌گذارد.

فیلم اشاره‌ای به این امر دارد که هتل آدم‌هایی مثل جک را به خود جذب می‌کند، آدم‌هایی که «ذهن درگیر» دارند، افرادی از قبیل گردی که خانواده‌اش را قتل‌عام می‌کند. گردی می‌گوید که قاتل جک بوده، که این خود این حدس را پیش می‌کشد که جک قاتلی ست که تناسخ می‌یابد، باز زاده می‌شود و محکوم است که هربار خانواده خود را به قتل برساند. شاید هم ماجرای که بر خانه گذشته، چنین اثر شومی بر هر ساکن جدید خانه دارد.

سوی این که تفسیر «درست» کدام است، این فیلم شاید تیره‌ترین بررسی کوبریک درمورد خانواده ناکارآ باشد. وقتی پدری درصدد قتل همسر و پسرش برمی‌آید، حتماً روابط خانوادگی می‌لنگد. و در این مورد غریزه کشت و کشتار است که افسار گسیخته.

پس زمینه: برای صحنه‌های بیرون هتل اُورلوک از مهمان‌سرای تیمبرلاین^۱ واقع در مانت هود^۲ در اُرگن^۳ استفاده شد و همه صحنه‌های داخلی در انگلیس ساخته شدند. کوبریک شخصاً دکور همه اتاق‌های هتل را انتخاب کرد - او برای دکور مطلوب، هزارها عکس داشت که گروه‌های عکاسی از صدها هتل برداشته بودند تا نماها حتی الامکان واقعی به نظر برسد. مدیریت هتل تیمبرلاین از کوبریک درخواست کرد که از عنوان کردن اتاق ۲۱۷ (در

1. Timberline Lodge
2. Mount Hood
3. Oregon

کتاب این شماره اتاق ذکر شده بود) خودداری کند؛ زیرا احتمال داشت مشتریان از آن پس از اقامت در این اتاق اکراه داشته باشند. کوبریک شماره اتاق را به ۲۳۷ تغییر داد که در واقع چنین شماره‌ای در مهمان‌سرا وجود نداشت.

از برکت گرت براون، مخترع و متصدی استدی کم، درخشش فیلمی شد بسیار متفاوت با سایر فیلم‌ها. وی پیش از این از دوربین جدید به منظور خلق نماهای تراولینگ روان و بدون لرزش در راکی^۱ (۱۹۷۶)، جان جی. اویلدسن) و دوندۀ مارتن^۲ (۱۹۷۶، جان شلزینگر) استفاده کرده بود. وی در این زمان دوربین بهتری در اختیار داشت که قادر بود در سطح پایین‌تر و نزدیک‌تر به زمین کار کند. کوبریک پی به این امتیاز برد و بی‌درنگ بر آن چنگ انداخت - چنین مزیتی به درد دیدگاه دنی می‌خورد که همه چیز را از پایین می‌دید. کوبریک به این ترتیب می‌توانست دوربین را هر جای صحنه که مایل بود بگذارد، حتی به فاصله یک اینچی دیوار. قسمت عمده فیلم‌برداری و حتی عکاسی فیلم را براون انجام داد؛ زیرا می‌توانست دوربینش را جاهایی قرار دهد که دوربین‌های عادی را نمی‌شد.

مثل همیشه، کوبریک بارها و بارها یک صحنه را تکرار می‌کرد - اسکتمن کراترز در یک مورد، صحنه‌ای را ۱۴۸ بار تکرار کرد. بازیگران درمورد علت این کار هر کدام نظر به خصوصی داشتند. بعضی‌شان فکر می‌کردند کوبریک به این نحو با به افراط کشاندن و خسته کردن، بازی‌های بهتری می‌گیرد. مثلاً استیون برکف (که در پرتقال کوکی هم بازی کرده بود) معتقد بود که تکرار یک برداشت به این منظور است که بازیگر فراموش کند که دارد از روی کاغذ می‌خواند و نقش بازی می‌کند و به تدریج خود جزو داستان شود - کوبریک با همین اختلافات جزئی بین بازی‌ها درصدد دست یافتن به رئالیسم بود. براون می‌گفت که این تکرار فیلم‌برداری را دوست دارد، زیرا که در کاربرد دوربین تبحر می‌یافت و می‌توانست آن را مؤثرتر استفاده کند.

-
1. Rocky
 2. Marathon Man



جک نیکلسن که خود زمانی نویسنده بود، به یاد هنگامی که با زن سابقش جروبحث می‌کرد می‌افتاد و از خود در متن فیلمنامه مایه‌های عاطفی می‌گذاشت. مثلاً: «این که صدای ماشین تحریر را نمی‌شنوی، دلیل آن نیست که مشغول نوشتن نیستم». جمله‌ی حالا مشهوری هم که نیکلسن وقتی سرش را از شکاف در حمام تو می‌کند و می‌گوید: «جانی آمد!»، فی‌البداهه سر صحنه ساخته شد.

فیلم‌برداری از مه ۱۹۷۸ تا آوریل ۱۹۷۹ طول کشید و نمایش افتتاحیه در مه ۱۹۸۰ بود. در آخرین لحظات، کوبریک تصمیم گرفت فیلم را با عکس سال ۱۹۲۱ جک روی دیوار هتل اورلوک تمام کند، که به این معنا بود که باید صحنه ملاقات وندی و مدیر هتل را حذف کرد. مشکل اما این بود که نسخه‌های فیلم پخش شده بود و از این رو کوبریک تدوینگرها را واداشت که شخصاً به محل‌های پخش بروند و فیلم‌ها را اصلاح کنند. تا این وقت فیلم‌های کوبریک با خرج کم ساخته شده بود، ولی بودجه هنگفت ده - پانزده میلیون دلاری درخشش ایجاب می‌کرد که کمپانی وارنر برای برگرداندن سرمایه دست به کار تبلیغاتی عمده‌ای بزند. فروش درخشان فیلم تأثیر مقالات نامساعد را خنثی کرد - فروش فیلم در تعطیلات هفته اول بالغ بر یک میلیون دلار شد، که بسیار بهتر از فیلم‌های پرفروش قبلی کمپانی

وارنر، یعنی جن گیر^۱ (۱۹۷۳) و سوپرمن^۲ (۱۹۷۸) بود.

ارزش‌گذاری: شخصاً هر بار که فیلم را می‌بینم لذت می‌برم، یکی به‌خاطر بازی جک نیکلسن، دیگر به‌خاطر فیلم‌برداری روان و پرتحرک و نیز به‌خاطر احساس خوف دایم. فکر نمی‌کنم هدف آن بوده که فیلم معنادار باشد، زیرا موضوع بیش‌تر به کاپوس شبیه است. ۴ امتیاز از ۵.

غلاف تمام‌فلزی^۳ (۱۹۸۷)

Full Metal Jacket

Matthew Modine (Private Joker/	متیو موداین (سرباز جوکر/
Private J. T. Davis)	سرباز جی. تی. دیویس)
Adam Baldwin (Animal Mother)	آدام بالدوین (جانور)
Vincent D'Onofrio (Private Gomer Pyle/	وینسنت دنوفریو (سرباز گومر پایل/
Private Leonard Lawrence)	سرباز لئونارد لارنس)
R. Lee Erney (Gunnery Sergeant Hartman)	آر. لی ارنی (گروهبان توپخانه هارتمن)
Dorian Harewood (Eightball)	دوریان هروود (هشت‌تایی)
Arliss Howard (Cowboy Kevyn)	آرلیس هاوارد (کابوی کوین)
Major Howard (Rafterman)	میجر هاوارد (رافترمن)
Ed O'Ross (Lt. Walter J. Tinschky/	اد آراس (ستوان والتر جی. تینوشکی/
Lt. Touchdown)	ستوان سینه‌خیز)
John Terry (Lt. Lockhart)	جان تری (ستوان لاکهارت)

1. The Exorcist

2. Superman

۳. «غلاف تمام‌فلزی» درواقع ترجمه‌ی جامعی برای نام این فیلم نیست و ابتدا مصمم بودیم یکبار برای همیشه جایگزین مناسبی برایش بیابیم. در واژه‌نامه Unabridged وبستر، Full Jacket به گلوله‌ای گفته می‌شود که با غلافی روکش شده. ازسوی دیگر Full Metal Jacket عبارتی ست که مفهوم پرویمان، تمام و کمال، با تجهیزات کامل و مانند آن می‌دهد. سویی دیگر، گومر پایل در فیلم زمانی این عبارت را به‌کار می‌برد که خشاب اسلحه‌اش را پر کرده و جمله‌اش اشاره‌ای نیز به پر بودن خشاب دارد. به‌هرحال، باتوجه به مجموع جهات، سرانجام صلاح در آن دیده شد که همان ترجمه قدیمی را به‌کار ببریم. نمادی از همه آن عادات و مناسبات قدیمی که میل به تغییرشان راه به جایی نخواهد برد.

Kieron Jecchinis (Crazy Earl)	کیرون جکینیس (جناب خُل)
Bruce Boa (Pogue)	بروس بوآ (پاگ)
Colonel Kirk Taylor (Payback)	سرهنگ کرک تیلر (تلافی)
Jon Stafford (Doc Jay)	جان استفورد (دکی جی)
Peter Edmund (Private Snowball/ Private Brown)	پیتر ادموند (سرباز گوله‌برف / سرباز براون)
Vivian Kubrick (Uncredited News Camera Operator at Mass Grave)	ویوین کوبریک (فیلم‌بردار خبری در صحنهٔ گور دسته‌جمعی، بدون درج در عنوان‌بندی)



Gustav Hasford	استنلی کوبریک	کارگردان و تهیه‌کننده:
Michael Herr	گوستاو هسفورد	نویسندگان:
	مایکل هر	
	استنلی کوبریک	
<i>The Short-Timers</i>	موقتی‌ها	رمان:
	نوشتهٔ گوستاو هسفورد	
Jan Harlan	جان هرلن	تهیه‌کنندهٔ اجرایی:
Michael Herr	مایکل هر	سرمایه‌گذار:
Philip Hobbs	فیلیپ هابس	همکار تهیه‌کننده:
Vivian Kubrick	ویوین کوبریک	موسیقی:
(as Abigail Mead)	(تحت عنوان ابیگیل مید)	
Douglas Milsome	داگلاس میلسام	فیلم‌بردار:
Martin Hunter	مارتین هانتز	تدوینگر:
Anton Furst	انتن فارست	طراح صحنه:
R. Lee Ermev	آر. لی ارمی	مشاور فنی:

داستان: گروهان ۳۰۹۲ پس از کوتاه کردن موی سر، در جزیره پریس^۱ در کارولینای جنوبی تحت آموزش قرار می گیرد. گروهان توپخانه هارتمن سر افرادش داد می کشد، فحش شان می دهد، می زندشان، عذاب شان می دهد و تحقیرشان می کند. برای هر کدام اسم و لقبی می گذارد: یکی را سرباز جوکر^۲ می نامد، دیگری را کابوی، آن یکی را گومر پایل^۳ و... سرباز پایل لبخند طعنه آمیزی به چهره دارد و هارتمن آن قدر گلویش را می فشارد که لبخند طعن محو شود. آن ها می دوند و به صدای بلند شعارهای هارتمن را تکرار می کنند. هنگام رژه، پایل چپ و راست را قاطی می کند و از هارتمن کتک می خورد. هارتمن او را وامی دارد که در عقب گروهان، با شلواری که تا بالای مچ پا پایین کشیده و تفنگ سروته و درحالی که انگشت می مکد بدود. سربازها با تفنگ هاشان می خوابند، روی تفنگ ها اسم های زنانه می گذارند، رو به تفنگ ها دعا می خوانند. در تمرین دوی با مانع، پایل که خیلی چاق است کنار می کشد و هارتمن سرش داد می زند. جوکر به مریم باکره اعتقاد ندارد و هارتمن خطاب به او فریاد می کشد که باید نظرش را عوض کند؛ جوکر نظرش را عوض نمی کند؛ هارتمن او را سردسته می کند و به اش می سپارد که از پایل مراقبت کند. به عقیده هارتمن، پایل اگرچه خنگ است، «دل و جگر دارد».

جوکر به پایل یاد می دهد که با تفنگ کار کند، بند کفشش را ببندد، رخت خوابش را مرتب کند، از موانع بپرد و رژه برود. پایل همه این ها را خوب یاد می گیرد. هارتمن در کمد پایل یک شیرینی خامه ای پیدا می کند - از این پس اگر هر جور خراب کاری از جانب پایل صورت بگیرد، گروهان باید تاوانش را پس بدهد. آن شب افراد لای حوله شان قالب صابون می پیچند و با آن پایل را کتک می زنند. جوکر هم او را می زند.

1. Parris

۲. به معنای دلقک.

۳. سرباز گومر پایل نام شخصیت چاق یک مجموعه محبوب تلویزیونی شبکه CBS بوده به نام گومر پایل، نیروی دریایی ایالات متحده (Gomer Pyle, U.S.M.C.) که در ۱۵۰ قسمت، بین سال های ۱۹۶۴ تا ۱۹۶۹ پخش می شده.



هارتمن به آن‌ها می‌گوید که چارلز ویتمن^۱ که از چهارصد متری دوازده نفر را کشت، و لی هاروی اسوالد^۲ که دو گلوله به سمت رییس جمهور خالی کرد، هردو در نیروی دریایی تعلیم دیده بودند. پایل عقلش را باخته است. تفنگداران نیروی دریایی برای عیسی مسیح تولدت مبارک می‌خوانند. «نمی‌گذاریم آسمان از ارواح تازه خالی بماند - این هدیه ما به عیسی مسیح است».

پایل شروع می‌کند با تفنگش حرف زدن. او حالا تیرانداز خبره‌ای است و کم‌کم بدل به یک آدم‌کش می‌شود. جوکر: «نیروی دریایی آدم ماشینی لازم ندارد، آدم‌کش می‌خواهد، افرادی که ترس سرشان نمی‌شود».

افراد دوره‌شان تمام می‌شود و درجه می‌گیرند. شب آخر، جوکر کشیک است و پایل را با تفنگ توی مستراح می‌باید («یک تفنگ ۷/۶۲ میلی متری با تجهیزات کامل»). پایل: «من توی یه دنیای پر از کثافت‌م». هارتمن وارد می‌شود: «این گه‌کاری می‌کشی ماوسی چیه؟» پایل شلیک می‌کند و هارتمن را می‌کشد، و بعد لوله تفنگ را توی دهان خود می‌گذارد و ماشه را می‌چکاند.

1. Charles Whitman
2. Lee Harvey Oswald

ویتنام - جوکر و دوست عکاسش رافترمن برای روزنامه ارتش، استارز اند / استرایپز^۱ کار می کنند و وظیفه شان نه انعکاس حقایق، بلکه فراهم آوردن مقولات تبلیغاتی است. وقتی جوکر حرفی می زند، روزنامه نگارها او را جدی نمی گیرند؛ زیرا تیزی و ذکاوتی را که از سربازی مثل او که مدت ها در جبهه بوده انتظار می رود، درش نمی بینند. آتش بس تعطیلات عید «تت» لغو می شود - پایگاه های آمریکایی در سراسر منطقه مورد حمله قرار می گیرند و کشور دو بخش می شود. جوکر و رافترمن راجع به یک گور دسته جمعی گزارش تهیه می کنند و سپس به جوخه ای ملحق می شوند. جوکر آن جا دوست قدیمی اش کابوی را می یابد. سپس به آدام زمختی معروف به جانور برمی خورد و همین طور افرادی با القاب هشت تایی، ذکی جی، تلافی و ستوان سینه خیز. درمورد ویتنامی ها می گویند: «نازترین آدم ها! دل مون برآشون تنگ می شه».

در بین راه، سری به شهر هیو^۲ می زنند و قسمتی از شهر را پاک سازی می کنند. درحالی که دور جسد دو سرباز حلقه زده اند، جانور می گوید: «بهرتر است شما مرده باشید تا من». یک گروه فیلم برداری با تک تک شان مصاحبه می کنند. یک روسپی سوار بر موتور می رسد و هرکدام را پنج دلار پیاده می کند.

هنگام گشت زنی در شهر بمباران شده هیو، ستوان عروسک خرگوشی را از زمین برمی دارد و... بوم! خرگوش منفجر می شود و ستوان می میرد. حالا کابوی فرمانده دسته می شود. گم می شوند. در ضمن آن که منطقه جدیدی را می گردند، هشت تایی هدف تیر تک تیراندازی قرار می گیرد و در یک محوطه باز به زمین می افتد. دوبار دیگر به او شلیک می شود بی آن که رفقایش کاری ازشان برآید. ذکی جی برای نجات او می رود و تیر می خورد. جانور محل را دور می زند تا تیرانداز را گیر بیاورد. کابوی درحالی که سعی دارد با بی سیم با مقرر فرماندهی تماس بگیرد، مورد اصابت تیر قرار می گیرد و می میرد. جانور بمب های دودزا می اندازد تا در پوشش آن بتوانند پیشروی کنند. جوکر

1. Stars And Stripes

2. Hue

تیرانداز را - که یک زن است - پیدا می‌کند، ولی هنگام شلیک تفنگش گیر می‌کند. زن به سمت او شلیک می‌کند. جوکر پشت یک تیر برق پناه می‌گیرد. رافترمن به زن شلیک می‌کند. زن می‌میرد، درحالی که دعا می‌خواند و التماس می‌کند که با تیر خلاصش کنند. جوکر به او شلیک می‌کند. او حالا «قسی‌القلب» شده. رافترمن از کشتن این «زرد کثیف» راضی است و می‌خواهد از مردنش مطمئن شود. رافترمن و جوکر حالا سرباز واقعیند. آدم‌کشند.

گروه درحالی که در دل شب راه خود را می‌پیماید، به تم برنامه تلویزیونی میکی ماوس کلاب^۱ آواز می‌خواند. جوکر: «آره، من توی دنیای گهی زندگی می‌کنم، ولی در عوض زنده‌ام و از چیزی نمی‌ترسم».

ایده‌های دیداری: تقارن (سربازخانه)؛ دوربین روی دست (فکر می‌کنم که کوبریک از آن پس عاشق استدی کم نرم و روان شده بود. آن پرش‌ها و تکان‌های خاص فیلم‌های مستند را این‌جا اصلاً نمی‌بینید. برای مقایسه کافی است به صحنه‌های جنگی دکتر استرنج‌لاو نگاه کنید)؛ دایره (درهای مدور در ویتنام. دسته دور جسد دو سرباز حلقه می‌زند)؛ عقب کشیدن دوربین (قدم‌زدن هارتمن. دویدن و رژه رفتن گروهان. پیشروی در جاده. گشت‌زنی).

ایده‌های شنیداری: گفتار روی فیلم (گاهی)؛ زبان (ارتش زبان و اصطلاحات ویژه‌ای دارد و سربازان هم برای خود زبان جدایی دارند - یادآور پرتقال کوکی).

درون‌مایه‌ها: درگیری (سربازها هنگام تمرینات درگیری فیزیکی دارند، ولی این یک جنگ طولانی است با ابزاری به اسم تفنگ)؛ خیره شدن/چشم‌انداز (هارتمن همیشه خیره نگاه می‌کند. نگاه خیره پایل هنگامی که هارتمن از

وایتمن و اسوالد صحبت می‌کند. بازهم پایل در دست‌شویی. اغلب سربازهای خط جبهه خیره نگاه می‌کنند. جوکر هنگام تیر زدن به زن تیرانداز خیره نگاه می‌کند؛ نمایش (هارتمن نقش بازی می‌کند. نمایش جنگ)؛ نقاب/ تغییر ظاهر (خبرنگارها وانمود می‌کنند که حقایق را بازگو می‌کنند)؛ تکنولوژی (تفنگ)؛ نقص مُقدر (جوکر سعی دارد از وضعیتی که سیاست و اخلاقیات در آن مطرح نیست، معنای سیاسی و اخلاقی استنباط کند. او یا باید بکشد یا کشته شود. او برای کشتن تعلیم داده شده و حالا باید از این تعلیمات استفاده کند تا زنده بماند، نه این‌که درموردش تفکر کند. بنابراین تفکر نقص اوست)؛ معلول/ بیماری (پایل از نظر عقلی مریض است)؛ اضمحلال جامعه (جزیره پریس قواعد سبعانه‌ای دارد، ولی جای امنی است. دنیای خبرنگاری ریاکارانه و ناعادلانه ولی امن است. صحنه نبرد بدون قواعد و بدون دوست و رفیق است و تنها فکر آدم‌ها زنده ماندن است)؛ روابط خانوادگی (تنها خانواده‌ای که می‌بینیم، در جزیره پریس است که درطول جنگ یک‌به‌یک ناپدید می‌شوند)؛ میکی ماوس (وقتی هارتمن وارد دست‌شویی می‌شود و جوکر و پایل را می‌بیند، داد می‌زند: «این گه‌کاری میکی ماوسی چیه؟» و در آخر فیلم که گروهان در شهر سوخته به راه خود ادامه می‌دهد، تم نمایش تلویزیونی میکی ماوس کلاب را می‌خواند).

مضمون نهفته: این فیلم درباره کشتن و ازدست رفتن انسانیت است. ثلث اول درباره این است که چه‌طور آدم‌ها تربیت می‌شوند که آدم‌کش باشند. این انسانیت‌زدایی منجر به این می‌شود که پایل خنگ خود را با تفنگ می‌کشد، چون قادر نیست زندگی را تحمل کند. ثلث دوم جوکر را در نقش یک خبرنگار جنگی نشان می‌دهد که وقایع ناخوش‌آیند ویتنام را گزارش می‌کند. این قسمت از نظر ساختار ضعیف است، ولی گاه‌گاه نشان می‌دهد که چه‌طور فرماندهی نظامی جنگ از کنترل وضعیت عاجز است. جوکر درمورد وقایع حرف می‌زند، ولی قادر به اقدام نیست؛ زیرا که جنگ ندیده است. ثلث آخر نشان می‌دهد که افراد چه‌گونه تبدیل به آدم‌کش می‌شوند. جوکر به رأی‌العین می‌بیند که مشاهده آدم‌هایی که کشته می‌شوند چه حالتی دارد. اما وقتی به جبهه می‌آید، از کشتن عاجز است - آن همه تعلیمات هدر رفته - چون هنوز



بقایایی از خرد و انسانیت در او موجود است. او از روی انسانیت زن تک‌تیرانداز را می‌کشد. این اولین آدم‌کشی او از روی ترحم به هم‌نوع است و نه به خاطر نفرت. طبیعت دوگانه جوکر - یکی قاتل و دیگری نوع‌دوست - از لباس او نیز استنباط می‌شود (روی کلاه‌خودش نوشته «آدم‌کش مادرزاد» و روی پیش‌سینه‌اش علامت صلح نقش بسته) و نیز از سخنان وی (در مصاحبه می‌گوید: «می‌خواستم ویتنام شگفت‌انگیز، این جواهر آسیای جنوب شرقی را ببینم. می‌خواستم این قوم باستانی جالب و پرمزوراز را ببینم و آن‌ها را بکشم».

پس‌زمینه: در ۱۹۸۰، کوبریک با مایکل هر - نویسنده کتابی درباره جنگ

هندوچین به نام *گزارش‌های خبری*^۱ - و با شخصی که گفتار مارتین شین در *اینک آخر زمان*^۲ (۱۹۷۹)، فرانسیس فورد کوپولا، فیلمنامه جان میلیوس براساس رمان جوزف کنراد *قلب تاریکی*^۳ را نوشته بود، تماس گرفت. این سه نفر مرتباً با تلفن با یکدیگر در تماس بودند. به قول هر، این دوران یک دوره سه ساله مذاکره تلفنی بود که بعضی اوقات دچار وقفه می‌شد. کوبریک در پی یک موضوع درمورد جنگ بود و هر رمان گوستاو هسفورد، *موقتی‌ها*، را پیشنهاد کرد که فوراً مورد قبول واقع شد. فیلمنامه را خود هسفورد نوشت و هر و کوبریک نیز همکاری داشتند.

کوبریک این‌جا هم مثل سه فیلم قبلی از بازیگران آزمایش‌های ویدئویی می‌گرفت که سامان‌دهی آن را دستیارش لئون ویتالی انجام می‌داد (بازیگر نقش لرد بالینگتن در سنین بزرگی در *بری لیندن*). جالب‌ترین آزمایش روی لی ارمی انجام شد. وی که قبلاً سی ماه مربی تعلیمات نظامی تفنگ‌داران دریایی در ویتنام بود، در ۱۹۶۹ به دنبال انفجار راکت از ناحیه دست و کمر دچار سانحه شد. سپس با غرامت از کارافتادگی، روسپی‌خانه‌ای را در اُکیناوا خرید و آن را به یک مشروب‌فروشی تبدیل کرد. در ۱۹۷۶، هنگامی که طبق قوانین تصویب‌شده درمورد سربازان از کارافتاده در مایل به سر می‌برد، نقشی در *اینک آخر زمان* به عهده گرفت و متعاقب آن نقش‌هایی را در فیلم‌های دیگری بازی کرد. در این فیلم ارمی مایل بود که نقش مربی تعلیمات نظامی را بازی کند، ولی کوبریک اظهار داشت که وی آن خبانت لازم را ندارد؛ ارمی یک روز بازیگران مورد آزمایش را گرد آورد و شروع کرد به مدت پانزده دقیقه آنان را تحقیر کردن و ناسزا گفتن و غیره. کوبریک او را برای این نقش به کار گرفت و نوار ویدئویی پانزده دقیقه‌ای را پیاده و از حدود نصف دیالوگ‌های آن در فیلم نهایی استفاده کرد. فیلم‌برداری که شروع شد، آن‌جا که ارمی سر سربازان داد و فریاد می‌کند، نخستین برخورد او با بازیگران دیگر بود - کوبریک این کار را به عمد کرد تا واکنش‌های واقعی

1. *Dispatches*
2. *Apocalypse Now*
3. *Heart Of Darkness*

ایجاد شود.

لوکیشن‌های جزیره پَریس و ویتنام، همگی در سی مایلی محل اقامت کوبریک فراهم آمد. ناحیه بکتن^۱ را که در جنگ جهانی دوم بمباران شده بود، همان معماران فرانسوی طراحی کرده بودند که عمارت‌های هیو را ساخته بودند. این منطقه در آن زمان تحت تصرف شرکت گاز انگلیس بود و شرکت در نظر داشت آن‌جا را تخریب کند و کوبریک این کار را برایش انجام داد. از اسپانیا دویست اصله نخل وارد کردند و از پنج هزار ویتنامی مهاجر در لندن به عنوان سیاهی لشکر استفاده شد.

فیلم‌برداری در تابستان ۱۹۸۵ شروع و در سپتامبر ۱۹۸۶ به پایان رسید. در نیمه‌های فیلم‌برداری، برای ارمی تصادف نزدیک به مرگی با جیب در ساعت یک صبح اتفاق افتاد که باعث شکستگی دنده‌های یک سمت سینه‌اش شد. ارمی نگذاشت بیهوش شود و شروع کرد به چراغ زدن تا آن‌که موتورسواری سر رسید. کوبریک ساخت فیلم را پنج ماه متوقف کرد. در برخی صحنه‌ها ارمی یک بازویش را حرکت نمی‌دهد.

فیلم که به پایان رسید، کوبریک موسیقی ساخته‌شده توسط ابیگیل مید را اضافه کرد (این نام مستعار ویوین کوبریک بود). وی این نام را از ابوتر مید - اسم محل اقامت‌شان - گرفته بود و ابیگیل یعنی «پدری ذوق می‌کند». سرزنش‌هایی به خاطر موسیقی متوجه وی شد - بسیاری اشخاص کوبریک را متهم به حمایت بی‌جا از افراد خانواده‌اش کردند (جان هارلن برادرزن کوبریک است، فیلیپ هابس داماد اوست) - باوجوداین، ناهماهنگی موسیقی در بسیاری از صحنه‌ها گیراست و حال‌وهوای مورد نیاز فیلم را به خوبی ایجاد می‌کند. به کمک او بود که آهنگ لی ارمی پرفروش‌ترین صفحه شد و در رده دوم فهرست محبوب‌ترین‌های انگلیس قرار گرفت.

خیلی از صحنه‌های گرفته‌شده از نسخه نهایی حذف شدند - مثلاً سروان ژانویه دیوانه و سر بردن زن تک‌تیرانداز - و فیلم در ژوئن ۱۹۸۷ پخش شد. فیلم هفده میلیون دلار هزینه برداشت، و در ده روز اول ۵/۵ میلیون دلار و

1. Beckton

در پهنجاه روز اول سی میلیون دلار فروش کرد. کوبریک یک موفقیت دیگر کسب کرده بود.

و یک چیز دیگر: اگر تصادفاً به رمان گوستاو هسفورد، *موقتی‌ها*، برخوردید و آن را باز کردید، خواهید دید که کاملاً متفاوت از فیلم است. اگرچه بسیاری از عناصر یکسان است، کتاب هسفورد خشن‌تر است. اولاً شخصیت جوکر قوی‌تر، طعن‌آمیزتر و تیره‌تر است. در ثلث میان فیلم، وی همه آن مقررات و قیدوبندهایی را که به‌عنوان خبرنگار باید رعایت کند، یک‌باره به‌دور می‌اندازد، زن تک‌تیرانداز را می‌کشد و پا به عرصهٔ سبعت می‌نهد. در پایان، وقتی گروه مورد حملهٔ تک‌تیراندازی که می‌خندد قرار می‌گیرد و کابوی تیر می‌خورد، جوکر فرمانده گروه می‌شود و تصمیم می‌گیرد شخصاً با شلیک گلوله دوستش را خلاص کند. به‌این ترتیب وی مانع می‌شود که دوستانش به سبک فیلم‌های جان وینی دست به اقدامات قهرمانی بی‌معنی بزنند و خود را به‌خاطر هیچ‌و‌چیز به کشتن بدهند. و بالأخره دسته را از گرفتاری خلاص می‌کند تا منتظر حادثهٔ بعدی باشند که آیا از آن جان در ببرند یا نه. این وضعیت بسیار تیره‌تر و بدبینانه‌تر از فیلم است.

ارزش‌گذاری: پس از چهل دقیقه خشونت باورنکردنی بصری و کلامی ابتدای فیلم (از برکت بازی فوق‌العادهٔ لی ارمی)، تماشاگر علاقه به پی‌گیری شخصیت صاف و سراسر است جوکر را از دست می‌دهد. به‌طور کلی وحشت در فیلم آن‌چنان چشم‌گیر نیست، هرچند آن تفنگداری که از هلی‌کوپتر افراد غیرنظامی را هدف قرار می‌دهد ترسناک است. با شروع قسمت تک‌تیرانداز، دوباره توجه جلب می‌شود. علی‌رغم شست‌وشوی مغزی و جسمی در ارتش، جوکر انسانیتش را حفظ می‌کند که همین امر موجب سرگشتگی اخلاقی او درانتها می‌شود. او خود را به این دل‌خوش می‌کند که هرچند در جهنم می‌زید، اما به‌هر حال هنوز زنده است. ۳ امتیاز از ۵.

چشمان باز بسته (۱۹۹۹)

Eyes Wide Shut

Tom Cruise (Dr. Bill Harford)	تام کروز (دکتر بیل هارفورد)
Nicole Kidman (Alice Harford)	نیکول کیدمن (الیس هارفورد)
Madison Eginton (Helena Harford)	مدیسن اگیتتن (هلنا هارفورد)
Marie Richardson (Marion Nathanson)	مری ریچاردسن (ماریون ناتانسن)
Sydney Pollack (Victor Ziegler)	سیدنی پولاک (ویکتور زیگلر)
Rade Serbedzija (Milich)	رید سربرزیا (میلیچ)
Leslie Lowe (Iona)	لزلی لایو (ایلونا)
Vinessa Shaw (Domino)	وینسا شایو (دومینو)
Todd Field (Nick Nightingale)	تاد فیلد (نیک نایتینگل)
Alan Cumming (Hotel Desk Clerk)	آلن کامینگ (مسئول پذیرش هتل)
Sky Dumont (Sandor Szavost)	اسکای دومونت (ساندر زاووست)
Louise J. Taylor (Gayle)	لوئیز جی. تیلر (گیل)
Stewart Thorndike (Nuala)	استیوارت تورندایک (نوالا)
Julienne Davis (Amanda 'Mandy' Curran)	جولین دیویس (آماندا «مندی» کوران)
Thomas Gibson (Carl)	تامس گیبسن (کارل)
Leelee Sobieski (Milich's Daughter)	لیلی سوبیسکی (دختر میلیچ)
Brian W. Cook (Tall Butler)	برایان دبلیو. کوک (تال باتلر)



Leon Vitali (Red Cloak) (لئون ویتالی (مرد شنل قرمز)
 Fay Masterson (Sally) (فی مسترسن (سالی)

استنلی کوبریک	کارگردان و تهیه‌کننده اجرایی:
استنلی کوبریک	نویسندگان:
Frederic Raphael	فردریک رافائل
<i>Tramunovelle</i>	نویسندگان:
Arthur Schnitzler	آرتور اشنیتزler
Brian W. Cook	برایان دبلیو. کوک
Jan Harlan	جان هارلان
Jocelyn Pook	جوسلین پوک
György Ligeti	گیورگی لیگتی
Franz Liszt	فرانتس لیست
Dmitri Shostakovich	دیمیتری شوستاکوویچ
Larry Smith	لری اسمیت
Nigel Galt	نایجل گالت
Leslie Tomkins	لِزلی تامکینز
Roy Walker	روی واکر
Christiane Kubrick	کریستین کوبریک
Katharina Kubrick	کاتارینا کوبریک
(as Katharina Hobbs)	(تحت عنوان کاتارینا هابس)

۱۵۹ دقیقه.

داستان: آلیس لباس‌هایش را درمی‌آورد و بیل در آپارتمان این سو و آن سو می‌رود و آمادهٔ بیرون رفتن می‌شود. آلیس در دست‌شویی نشسته و از بیل می‌پرسد که آیا سروش‌کُش خوب است. بیل جواب می‌دهد: «بله»، بی آن‌که نگاه کند. آلیس این را به وی یادآوری می‌کند. ظاهراً همه چیز مرتب و قشنگ است: یک زوج زیبا که سعادتمندانه با هم زندگی می‌کنند، ولی حادثه‌ای در شرف وقوع است.

در مهمانی پس از ملاقات با صاحب‌خانه‌ها، ویکتور زیگلر و همسرش، آلیس و بیل هر کدام مشغول اختلاط با دیگران می‌شوند. یک‌بار همدیگر را می‌بینند و باز هریک به‌سویی می‌روند. آلیس با یک دُن ژوان مجارستانی می‌رقصد و او می‌گوید: «یکی از جذابیت‌های ازدواج آن است که بی‌وفایی را

برای هر کدام از طرفین ضروری می‌کند. دو دختر مدل زیبا هر کدام یک بازوی بیل را گرفته‌اند، ولی قبل از آن که اتفاقی بیفتد، کسی سراغ بیل آمده پیغامی از زیگلر می‌آورد. در حمام زیگلر، زنی که مقدار زیادی مواد مخدر استفاده کرده بیهوش افتاده است. دکتر بیل او را به هوش می‌آورد و می‌ماند تا مطمئن شود که حالش خوب است. زن قدر دانی می‌کند. دکتر بیل به زیگلر قبول می‌دهد که این موضوع محرمانه می‌ماند. به خانه برمی‌گردند. آلیس در آن به تن خود نگاه می‌کند و بیل سعی دارد با او درآمیزد.

روز بعد به روال معمول می‌گذرد. دکتر بیل بیماران خود را می‌بیند و معاینه می‌کند که برخی از آن‌ها زن هستند. آلیس نیز به وظایف مادری برای هلنا دخترشان می‌پردازد. آن شب کمی ماری جوانا مصرف می‌کنند و کارشان به جروبحث می‌کشد. آلیس می‌پرسد که آیا بیل با آن دوتا دختر مجلس مهمانی رفته است یا نه. بیل که نمی‌تواند راجع به موضوع زیگلر حرفی بزند، می‌گوید آن‌ها فقط دوتا مدل بوده‌اند و بس. راجع به موضوع روابط زن و مرد، بیل می‌گوید که مردها را سکس است که به حرکت وامی‌دارد. آلیس: «پس منظور این است که اگر مردی با من حرف بزند، فقط به این قصد است که با من رابطه داشته باشد؟» و بنابراین آیا این امر در مورد بیل هم مصداق دارد؟ آیا او مایل به بودن با زن‌های دیگر است، ولی به ملاحظه آلیس این کار را نمی‌کنند؟ آلیس می‌گوید که زن‌ها هم دوست دارند با مردهای دیگر رابطه داشته باشند. او از بیل می‌پرسد که آیا زن‌هایی که او موقع معاینه لمس می‌کند، دل‌شان می‌خواهد با او باشند؟ بیل پاسخ می‌دهد که این مریض‌ها آن قدر موقع معاینه نگران بیماری‌شان هستند که به این چیزها فکر نمی‌کنند (لحش کمی دروغین به نظر می‌رسد) و تازه، همیشه موقع معاینه یک پرستار حضور دارد.

بیل تا به حال مطمئن بوده که آلیس هیچ وقت به او خیانت نخواهد کرد. آلیس داستان یکی از تعطیلات‌شان را بازگو می‌کند که او به یک افسر نیروی دریایی برخورد و پیش خود تجسم کرده بوده که با او رابطه دارد، و اگر افسر همان موقع ازش می‌خواسته، او حاضر بوده که بیل، دخترش و تمام زندگی‌اش را رها کند و با او برود، زیرا آن موقع افسر را خیلی می‌خواست. و آن شب تعطیلات وقتی با هم بوده‌اند، آلیس پیش خود تصور می‌کرده که این

افسر است که با او است. صبح روز بعد. وقتی آلیس خبردار شده که افسر رفته، اسوده شده است.

به دکتر بیل تلفن می‌کند - مریضی مرده. در تاکسی بیل صحنه نزدیکی ایس و افسر را تجسم می‌کند. در آپارتمان مریض شروتمند، بیل دست روی پیشانی مرده می‌گذارد. دختر مرد مرده، مری. وقایع آن روز را توضیح می‌دهد و می‌گوید که قصه دارد با کارل ازدواج کند و سپس بیل را می‌بوسد و به او اظهار عشق می‌کند (بنابراین بیمارانش درباره او تصورات عشقی دارند). اما پیش از آن که اتفاقی بیفتد. کارل سر می‌رسد (کارل و مری مثل بیل و آلیس هستند). پس اگر مری می‌تواند عاشق کس دیگری باشد، آلیس هم می‌تواند).

بیل در خیابان‌ها پرسه می‌زند. زن و مردی را می‌بیند که همدیگر را می‌بوسند و به یاد آلیس و افسر می‌افتد. برای انتقام‌جویی، وقتی یک روسپی به او پیشنهاد می‌کند، با وی به خانه‌اش می‌رود. بیل بی‌دل و دماغ است و تصمیم‌گیری را به عهده دومینو می‌گذارد. «من در اختیار توام». در لحظه‌ای که می‌خواهند همدیگر را ببوسند، تلفن بیل زنگ می‌زند - آلیس است. بیل ۱۵۰ دلار به دومینو می‌دهد و از هم جدا می‌شوند.

در طی پرسه‌زنی، بیل به کافه سوناتا^۱ می‌رسد. دوست او، نیک نایتینگل، در این کافه پیانیست یک گروه جاز است (آن دو زمانی در دانشکده پزشکی هم‌کلاس بودند و در مهمانی زیگلر که نیک در آن‌جا پیانو می‌زده، همدیگر را دیده بودند). نیک می‌گوید که قرار است امشب در مجلسی که نمی‌داند کجاست پیانو بزند، و قرار است که با چشم‌پسته بزند. قبلاً یک‌بار در چنین مجلسی چشم‌پند شریده بوده و او توانسته زنان عریان و روابط جنسی را یک لحظه ببیند... بیل ازش می‌خواهد که وی را نیز ببرد. اسم رمز فیدلیو^۲ است (به معنای وفاداری)، ولی بیل برای ورود باید نقاب و لباس مخصوص بپوشد.

1. Sonata Café

2. FIDELIO

دیروقت شب است. بیل صاحب لباس فروشی رین بو^۱، میلیج، را بیدار می کند و از او لباس کرایه ای می خواهد و دویست دلار بیش تر از قیمت معمول پیشنهاد می دهد. میلیج در لابه لای لباس های مغازه، دو مرد ژاپنی را پیدا می کند که لباس زنانه پوشیده اند و با دختر چهارده ساله او مشغولند. دختر به بیل پناه می برد. به نظر می رسد که بیل نسبت به او چندان بی میل نیست.

بیل در تاکسی به آلیس و معشوقش فکر می کند و تصوراتش زنده تر و دقیق تر می شود. به دروازه خانه بزرگی می رسد، اسم رمز را می گوید، نقاب و شنل را می پوشد، از درهای متعددی عبور می کند و وارد محوطه ای شبیه به تالار کلیسا می شود. مردی با لباس سرخ، بخوردان به دست، سرودی زمزمه می کند و حلقه ای از زنان برهنه را که تنها پوشش شان نقابی ست که به چهره دارند، تبرک می دهد. حضار نیز مثل بیل شنل و نقاب دارند.

زن ها یک به یک تبرک می بینند و برمی خیزند و به سمت مردی می روند و با بوسیدنش او را به عنوان جفت انتخاب می کنند. یکی از زن ها بیل را انتخاب می کند، و او را می شناسد و به اش می گوید که جانش به شدت در خطر است. زن دیگری می آید و او را همراه می برد؛ بیل باز به تنهایی گردش خود را در خانه ادامه می دهد و در هر اتاق جماعتی را مشغول می بیند. در یک اتاق زوج های مرد به آهنگ بیگانه ها در شب^۲ می رقصند. در اتاق دیگری زوج های زن هستند. زن اولی باز می گردد و دوباره به او هشدار می دهد، ولی به زودی کسانی می آیند و بیل را به تالار اصلی و به پیشگاه مرد سرخ پوش هدایت می کنند. وقتی رمز ورود به خانه را از او می پرسند، نمی داند. نقابش را برمی دارند و ازش می خواهند که برهنه شود. ولی زن اولی داوطلب می شود که به جای بیل مجازات شود. به بیل اجازه می دهند که برود.

در بازگشت به خانه، بیل لباس و نقاب خود را جایی پنهان و آلیس را بیدار می کند. آلیس می گوید که خواب عجیبی دیده. خواب می دیده که در شهر غربی لخت مادرزاد بوده اند، و او بیل را پی لباس فرستاده و سپس با مردان متعددی بوده است (مثل آن زنان عجیب ضیافتی که بیل در آن بود).

1. Rainbow
2. Strangers In The Night

بیل مصمم می‌شود که ته‌وتوی وقایع دیشب را درآورد، به این منظور به دنبال سرخ می‌گردد. کافه سوناتا بسته است؛ از این رو به هتل محل اقامت نیک می‌رود. آنجا مطلع می‌شود که نیک درحالی که صورتش مجروح بوده، به همراه دو مرد هتل را به عجله ترک کرده. در لباس فروشی رین بو لباسش را پس می‌دهد، ولی نقاب گم شده. دختر با دو مرد ژاپنی است - مراودات پولی‌ای در جریان است. به دروازه خانه بزرگ که می‌رسد، یادداشتی به دستش می‌دهند که درش نوشته شده نباید موضوع را دنبال کند. وقتی به سری تلفن می‌کند، کارل گوشی را برمی‌دارد. وقتی به سراغ دومینو می‌رود، هم‌اتاقی او سالی را آنجا می‌یابد و می‌خواهد با او شروع کند، ولی وقتی از سالی می‌شنود که دومینو ایدز دارد، منصرف می‌شود (آلیس با تلفن نابه‌هنگام خود، درواقع با بازداشتن او از رابطه با دومینو، جان او را نجات داده است).

بیل درحین قدم زدن متوجه می‌شود که کسی تعقیبش می‌کند و می‌ترسد. در روزنامه می‌خواند که منادی - همان دختری که در خانه زیگلر وی را معالجه کرده بود - در بیمارستان بستری است. به عیادتش می‌رود و دختر را مرده می‌یابد. جسد او را در سردخانه می‌بیند و خم می‌شود که او را ببوسد، ولی این کار را نمی‌کند (معتقد است زنی که جان او را در آن ضیافت نجات داد، او بوده است).

ویکتور زیگلر بیل را فرا می‌خواند و به او می‌گوید که داستان شب قبل را می‌داند، ولی بیل خود را به آن راه می‌زند. زیگلر می‌گوید: «بیل، لطفاً بازی را کنار بگذار» و درحالی که گوی بیلارد را روی میز مفروش با ماهوت سرخ روشن نشانه رفته، ادامه می‌دهد: «من خودم آنجا بودم» و شرح می‌دهد که اصلاً اسم رمزی درکار نبوده - این فقط یک کلک بوده - و آن زنی که وی را نجات داده، یک روسپی بوده. «اصلاً این‌طور خیال کن که تمام این داستان صحنه‌سازی بوده، ساختگی و سیاه‌بازی بوده تا تو را بترساند تا چیزی بروز ندهی، حرف نزن.» و زیگلر به او می‌گوید که منادی - همان که بیل نجاتش داده بود - همان زنی بوده که زندگی او را در آن ضیافت نجات داد. وقتی بیل به خانه باز می‌گردد، آلیس را در خواب می‌یابد، درحالی که نقاب کنار او روی بالش قرار دارد. بیل متوجه می‌شود که همسرش تنها تصور می‌کرده، مثل یک رویا؛ اما خود او بدو واقع مشغول آن کارها بوده. بیل آلیس را بیدار

کرده همه چیز را برایش تعریف می‌کند. آلیس عصبانی می‌شود: «چه‌طور توانستی با من این کار را بکنی؟»
 کریسمس است و آن دو با دخترشان مشغول خرید عید هستند. از این‌که



ماجرای‌های شان را، خواه واقعی یا رویا، به سلامت پشت سر گذاشته‌اند، شکرگزارند. آلیس به بیل می‌گوید: «یک شب همه زندگی نمی‌شود» (منظورش این است که تو را می‌بخشم). بیل پاسخ می‌دهد: «هیچ خوابی صرفاً یک خواب نیست» (یعنی خواب دیدن زمینه ذهنی می‌خواهد). بیل و آلیس حالا بیدارند و آگاه. آلیس می‌گوید: «یادمان باشد کاری هست که باید در اولین فرصت بکنیم... عشق‌بازی».

ایده‌های دیداری: آینه (بیل و آلیس توی آینه نگاه می‌کنند و روابطی متقارن در فیلم هست)؛ راهروها؛ تقارن؛ فیلم نوآر / اکسپرسیونیسم (هنگامی که بیل تعقیب می‌شود، نور، مثل نقاشی‌های ادوارد هاپر^۱، شخص تعقیب‌کننده را برجسته‌تر از سایر عناصر صحنه نشان می‌دهد)؛ دایره‌ها (حلقه زنان برهنه. در مغازه اسباب‌بازی فروشی یک اسباب‌بازی دیده می‌شود به اسم «دایره جادویی»، که اشاره دارد به جادوگران)؛ عقب کشیدن دوربین؛ رنگ سرخ (روابط جنسی / سببیت / انحطاط / شیطان - اشاره دارد به وسوسه و سکس. دیوارهای کافه سوناتا سرخ است. راننده تاکسی پیراهن قرمز پوشیده. بیل سوار یک اتومبیل قرمز به خانه بزرگ می‌رود. خانه با اسباب قرمز تزیین شده. گرداننده ضیافت عیش و عشرت لباس سرخ پوشیده. گل‌های قرمز در هتل. دختر میلیچ با ژاپنی‌ها در یک اتاق سرخ‌رنگ است. در ورودی خانه دومینو قرمز است. میز بیلیارد زیگلر قرمز است)؛ رنگ آبی (خطر / ترس - بیل آلیس و افسر را در پس‌زمینه آبی تصور می‌کند، بعضی از صحنه‌های دیدار او با آلیس نیز همین‌طور است)؛ رنگ بنفش (ترکیب قرمز و آبی - رنگ ملاقه‌ها وقتی که بیل همه‌چیز را برای آلیس فاش می‌کند)؛ رنگ زرد (خیانت / فریب / دروغ - اتاق‌های مجلس مهمانی زیگلر. آپارتمان مازیون ناتانسن. اتاق خواب بیل و آلیس).

ایده‌های شنیداری: والس / رقص (رقص آلیس در مهمانی زیگلر. رقص مجلس عیش و عشرت).

1. Edward Hopper

درون‌مایه‌ها: خیره شدن / چشمان (بیل خیره می‌شود، ولی اغلب به پایین نگاه می‌کند؛ انگار از مشاهده آنچه ممکن است ببیند می‌ترسد)؛ نمایش (سرود و بخورگردانی مجلس ضیافت یک نوع نمایش است)؛ بازی و قمار (اسم زن روسپی دومینو است. میز بلیارد)؛ نقاب / تغییر ظاهر (به دیوار خانه دومینو نقاب‌های آفریقایی آویزان است. مغازه لباس و نقاب‌فروشی. همه افراد ضیافت نقاب زده‌اند ولی بیل را با وجود نقابش می‌شناسند. روی نقاب‌ها چشمانی نقش بسته که همیشه باز می‌ماند ولی قادر به دیدن نیست)؛ قرن هجدهم (خانه بزرگ)؛ آدمک‌ها (با زنان مجلس ضیافت مثل اشیا رفتار می‌شود. زن‌های مطب دکتر بیل مثل اشیا هستند، و مدل‌ها و روسپی‌ها نیز چنینند)؛ نقص مقدر (دکتر بیل تن را می‌شناسد، ولی آن‌قدر در پوسته خود است که امیال و افکار بشری را خیلی کم می‌شناسد)؛ معلول / بیماری (دو جسد در فیلم دیده می‌شود. بیل اولی را لمس می‌کند، ولی از بوسیدن دومی به‌خاطر مفهوم جنسی آن اجتناب می‌کند. قاعدتاً در مقام یک پزشک نباید لمس کردن بیماران برایش مضمون جنسی داشته باشد، ولی دارد. او اکنون کم‌کم بیماران خود را به‌صورت آدمیان و نه فقط اشیا می‌بیند)؛ اضمحلال جامعه (اگر چنین جوامع پنهانی وجود داشته باشند، به تدریج رشد کرده سعی می‌کنند آدم‌های پولداری را که مایلند روابط جنسی آزاد با اشخاص مرموز داشته باشند به خود جذب کنند. آیا بیماری ایدز چنین جامعه‌ای را نابود خواهد کرد؟ آزمایش ایدز دومینو مثبت بوده است)؛ روابط خانوادگی (بیل می‌خواهد از خیانت خیالی آلیس انتقام بگیرد، بدون آن‌که به دخترش بیندیشد یا با خود آلیس درمورد احساساتش صحبت کند).

مضمون نهفته: بیل به‌قدری از وفاداری آلیس مطمئن است که وقتی وی فاش می‌سازد که متفاوت از آن تصویری‌ست که بیل از او ساخته، دچار تزلزل می‌شود (نقاب‌ی که بیل به چهره آلیس زده؟). چنین امری منجر به حسادت، احساس مورد خیانت واقع شدن و سپس نزول به طبقات «دوزخ» دانته می‌شود تا تمام آن نظرات کلیشه‌ای درباره زنان مورد بررسی قرار گیرد. باوجود این وی قادر به آمیزش با هیچ‌یک از این مردم «خیالی» نیست و تنها با یک زن «واقعی»، یعنی همسرش، می‌تواند معاشرت کند. به‌ناچار باید با

این واقعیت همساز شود که همسرش، که مادر فرزندی‌ست، از لحاظ جنسی، عاطفی و عقلانی همان‌قدر آگاه یا جاهل است که خود وی. در ابتدای فیلم، زن از او می‌پرسد که آیا قشنگ شده است و وی بدون آن‌که نگاه کند جواب مثبت می‌دهد. وقتی زن مجرای آن تعطیلات را اعتراف می‌کند، بیل را وامی‌دارد تا به چهره‌اش نگاه کند. سپس بیل داخل ماجراهایی می‌شود، ماجراهایی که به خواب دیدن حین بیداری می‌ماند (استعاره‌ای از تلقی او از وضعیت موجود) و نوبت به او می‌رسد که به همسرش اعتراف کند. تنها زمانی که با یکدیگر صادق و روراست هستند، می‌توانند طبیعی رفتار کنند. پس با مقدمات پایه شروع می‌کند - با عشق‌بازی.

پس زمینه: پس از آن‌که در سال ۱۹۸۷ غلاف تمام‌فلزی آماده نمایش عمومی شد، کوبریک روی چند پروژه مختلف شروع به کار کرد. سال‌ها مشغول خلق داستانی بود به نام *AI* که مخفف هوش مصنوعی^۱ است. وی در ۱۹۹۱ این داستان علمی-تخیلی-حماسی را (که بر مبنای قصه کوتاهی از برایان الدیس^۲ به نام *آبراسباب بازی‌ها تمام تابستان را دوام می‌آورند*^۳ ساخته شده بود) بایگانی کرد؛ زیرا داستان براساس به جلوه‌هایی نیاز داشت که نمی‌شد آن‌ها را روی پرده نمایش داد.

بنابراین کوبریک مشغول کار روی *مادرک آریایی*^۴ شد. موضوع این فیلم که در زمان جنگ دوم جهانی می‌گذرد، در مورد یک پسرک یهودی و عمه اوست که در لهستان تحت اشغال نازی‌ها، برای زنده ماندن خود را آریایی جا می‌زنند. فیلم قرار بود براساس نخستین رمان لویی بگلی^۵، به نام *دروغ‌های زمان جنگ*^۶ (۱۹۹۱) ساخته شود و جوزف مازلو^۷ (پارک ژوراسیک)^۸ بازیگر نقش اول آن باشد و برای نقش عمه از جولیا رابرتز، اوما

1. Artificial Intolligence
2. Brian Aldiss
3. *Super-Toys Last All Summer Long*
4. *Aryan Papers*
5. Louis Begley
6. *wartime Lies*
7. Joseph Mazzello
8. *Jurassic Park*

تورمن یا جودی فاستر نام برده می‌شد. گروه‌های لوکیشن‌یاب به لهستان، مجارستان و اسلواکی، یعنی مناطقی که فیلم قرار بود در آن‌جاها ساخته شود، فرستاده شدند. قرار بود فیلم‌برداری در تابستان ۱۹۹۳ شروع شود و پس از یک دوره تخمینی صدروزه، فیلم در کریسمس ۱۹۹۴ برای نمایش عرضه شود؛ ولی کوبریک، به دلیل آن‌که موضوع بسیار شبیه به **فهرست شیندلر**^۱ استیون اسپیلبرگ بود، از ساخت آن منصرف شد.

فیلم دیگر اسپیلبرگ در همان سال یعنی **پارک ژوراسیک**، به کوبریک دل و جرأت داد که شاید جلوه‌های ویژه مورد نیاز او برای ساخت **AI** حالا فراهم شده باشد. موضوع فیلم در آینده‌ای می‌گذرد که اغلب شهرهای زمین زیر آب رفته‌اند (به دلیل ذوب شدن قله‌های یخی به علت تأثیرات گرم‌خانه‌ای) و بسیاری از وظایف روزانه را روبات‌ها انجام می‌دهند. شخصیت اصلی فیلم پسرک روبات‌مانندی است که می‌خواهد انسان شود. کوبریک خود آن را یک پینوکیوی معاصر می‌دانست. بعد از مذاکرات مفصل‌تری با کمپانی‌های جلوه‌های ویژه، **ILM** و دیجیتال دِمین^۲، در دسامبر ۱۹۹۵ اعلام شد که **AI** در مراحل نهایی صحنه‌آرایی و تولید جلوه‌های ویژه است (**AI** پس از فوت کوبریک توسط استیون اسپیلبرگ ساخته و در سال ۲۰۰۱ به نمایش گذارده شد). در ضمن آن‌که کوبریک منتظر ساخت جلوه‌های ویژه بود، تصمیم گرفت فیلم کوچکی بسازد... **چشمان باز بسته**.

کوبریک هم مثل هیچکاک دوست داشت رمان‌هایی را به عنوان مبنای اختیار و آن‌ها را به شیوه مستقل خود تعبیر کند. در این مورد، **چشمان باز بسته** براساس رمان آلمانی آرتور اشنیتزلر به نام **دستان رویایی** (۱۹۲۶) ساخته شد که با نام انگلیسی **راپسودی: یک نوول رویایی**^۳ منتشر شده بود. مدت‌ها بود کوبریک فکر ساختن چنین فیلمی را در ذهن داشت. در سال‌های ۱۹۸۰ طی مصاحبه‌ای با میشل سیمان چنین اظهار داشت: «این رمان کتابی است که توصیفش مشکل است... و کدام کتاب خوبی سراغ دارید که چنین نباشد؟ در

1. **Schindler's List**
2. **Digital Domain**
3. **Rhapsody: A Dream Novel**

این کتاب ابهامات جنسی یک ازدواج به ظاهر سعادتمندانه بررسی شده و داستان سعی دارد اهمیت رویاهای جنسی و آرزوهای برآورده نشده را در رابطه با زندگی واقعی تأکید کند. تمام آثار اشنیتزلر از نظر روان‌شناسی درخشانند...»

کتاب در وین سال‌های ۱۹۲۰ می‌گذرد و مربوط به ماجرای بحرانی است در زندگی زناشویی دکتر فریدولین^۱ و همسرش آلبرتین^۲ - فیلم نیز کاملاً وفادارانه مسیر کتاب را طی می‌کند. کوبریک می‌گوید: «کتاب ماجراهای واقعی یک شوهر را در مقابل ماجراهای ذهنی همسرش می‌گذارد و این پرسش را مطرح می‌کند که: آیا میان یک ماجرای عشقی تخیلی با ماجرای که واقعاً رخ می‌دهد، تفاوتی وجود دارد؟»

فیلم‌برداری عاقبت در ۴ نوامبر ۱۹۹۶ شروع شد. کوبریک مطابق معمول مقدار زیادی روی فیلمنامه کار کرد و هر روز صحنه‌ها را بازنویسی می‌کرد. تمام فیلم‌برداری در انگلستان انجام شد، به استثنای بعضی صحنه‌های کوتاه در نیویورک.

هاروی کایتل و جنیفر جیسن لی نیز مثل کروز و کیدمن در همان ابتدای فیلم‌برداری استخدام شدند. اما هاروی کایتل بعد از شش ماه کار را رها کرد و به جای او سیدنی پولاک کارگردان (جرمیا جانسن^۳، از آفریقا^۴) آمد که در زن‌وشوهرهای وودی آلن بازی بسیار درخشانی کرده بود. بازیگر جدید مساوی است با فیلم‌برداری دوباره. در مه ۱۹۹۷ صحنه‌های مربوط به کایتل با بازی سیدنی پولاک دوباره فیلم‌برداری شد.

کوبریک طرز بیان داستان را، همان‌طور که فیلم را پیش می‌برد، کشف می‌کرد و شکل مناسب هر صحنه را با تکرار می‌یافت و وقتی آن را کاملاً می‌فهمید، به سراغ فیلم‌برداری صحنه بعدی می‌رفت. کوبریک خودآموخته بود؛ وی عکاسی را نزد خود آموخت و فیلم‌سازی را نیز از طریق ساختن فیلم یاد

-
1. Fridolin
 2. Albertine
 3. Jeremiah Johnson
 4. Out Of Africa
 5. Husbands And Wives

گرفت. در تمام فیلم‌های او این عشق به آموختن، و پس راندن محدودیت‌ها هویداست. کروز: «یک‌دفعه چیزی به تو می‌گوید، یا خودت می‌بینی که او صحنه‌ای را چه‌گونه خلق می‌کند و آن‌وقت متوجه می‌شوی که این آدم با بقیه فرق دارد، عمیق است. و همه این‌ها بدون جدوجهد زیاد اتفاق می‌افتد. این تجربه را که از سرگذراندی، آن‌وقت متوجه توانایی‌های فیلم می‌شوی، توانایی انتقال فکر و مفهوم به‌روشی که تا حالا به‌اش فکر نکرده بودی.»

کوبریک می‌خواست صحنه مربوط به لی را با کروز مجدداً فیلم‌برداری کند. اما در این زمان لی مشغول بازی در «اگرستان»^۱ دیوید کرانبرگ بود، بنابراین به‌جای او بازیگر سوئدی مری ریچاردسن (بهترین نیا)^۲ بازی کرد. تام کروز مجدداً به انگلستان برگشت تا در آوریل و مه ۱۹۹۸ صحنه مربوط به خود را با ریچاردسن دوباره بازی کند. فیلم‌برداری اصلی فیلم در ژوئن ۱۹۹۸ پایان یافت. کل مدت فیلم‌برداری بالأخره به هجده ماه کشید و هزینه تا شصت میلیون دلار بالا رفت. با وجود آن‌همه ملامت که به‌خاطر کندکاری متوجه کوبریک شد، چنین هزینه‌ای برای یک فیلم تام کروزی زیاد سنگین نیست.

در ۲ مارس ۱۹۹۹، کروز و کیدمن به‌اتفاق رؤسای کمپانی برادران وارنر، تری سمل^۳ و رابرت دلی^۴، نسخه نهایی فیلم را که دو ساعت و نوزده دقیقه بود، در نیویورک دیدند. همه از فیلم راضی بودند. فقط مانده بود که عنوان‌بندی اضافه و صدا و کیفیت رنگ کمی تنظیم شود.

در ۶ مارس ۱۹۹۹، تری سمل راجع به بازاریابی و برخی اضافات به موسیقی فیلم - که عمدتاً موسیقی کلاسیک است - با کوبریک مذاکره کرد. کوبریک از نظر مساعد در زمینه نمایش فیلم خیلی به هیجان آمده بود و به جولین سینور^۵ که نزدیک‌ترین همکارش در شعبه لندن برادران وارنر بود گفت: «چشمان باز بسته» بهترین فیلم «عمرم» است.

1. eXistenZ
2. The Best Intentions
3. Terry Semel
4. Robert Daly
5. Julian Senior



یک‌شنبه ۷ مارس ۱۹۹۹، کوبریک در خواب بر اثر حمله قلبی شدید درگذشت. هنگام مرگ هفتادساله بود. او یکی از مورد احترام‌ترین کارگردانان دنیا بود و در ستایش او بسیار گفتند و نوشتند.

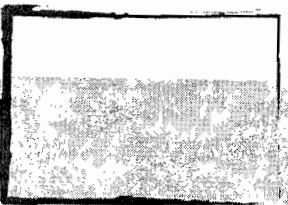


ماهیت جنسی فیلم گروه بازاریابی را نگران می‌ساخت. در سینمای آمریکا نمایش بی‌پرده سکس به معنی درجه‌بندی NC-17 و فروش نکردن است، حتی اگر تام کروز و نیکول کیدمن بازیگران اصلی باشند. برای گریز از

درجه‌بندی NC-17، صحنه‌ی عیش و عشرت در نسخه‌ی آمریکایی با قرار دادن اشیا و اشخاص کامپیوتری در جلوی جزییات جنسیِ نماها سانسور شد. ولی نمایش اروپایی فیلم سانسور نشده باقی ماند.

ارزش‌گذاری: این فیلم حاصل کار هنرمند پخته‌ای است که هنوز در کندوکاو روح آدمی است، تا عملکرد آن را بیابد. کوپریک در این فیلم بر این باور است که مردان در اعتقادات خود خشک و بی‌انعطافند و چیز زیادی فراتر از پیش‌پای خود نمی‌بینند. آن‌ها خود را برتر می‌پندارند و زنان را حقیر می‌شمارند. مردان سعی دارند احساسات خود را در پس نقاب مخفی کنند؛ اما در این مورد خاص، بیل کم‌کم درمی‌یابد که او مالک همسر خود نیست و نمی‌تواند افکار و رویاهای او را به‌میل خود بگرداند. بیل نقاب خود را برمی‌دارد (آلیس در این کار به او کمک می‌کند - نقاب در تخت‌خواب کنار او قرار دارد) و سپس هردو توافق می‌کنند که زندگی‌شان را دوباره شروع کنند. زیباست. ۵ امتیاز از ۵.

منابع



کتاب‌ها

Stanley Kubrick by Vincent LoBrutto,

UK: Faber & Faber, 1998, Paperback, 589 pages, £14.99,
ISBN 0571193935

US: Da Capo Press, 1999, Paperback, 606 pages, \$17.95,
ISBN 0306809060

این بهترین زندگی‌نامه‌ای است که درباره کوبریک منتشر شده. لوبروتو با دوستان، خانواده و همکاران او گفت‌وگو کرده و پس از تحقیقات مفصل، پی برده که چیز زیادی از زندگی کوبریک گیر محقق نمی‌آید. او استادانه ما را با فیلم‌های کوبریک و عوامل سازنده‌شان آشنا می‌کند و با آن که اطلاعات زیادی درباره مضمون نهفته خود فیلم‌ها در اختیارمان نمی‌گذارد، توضیح می‌دهد چه‌طور بودجه فیلم‌ها تأمین شده و چه‌طور نوشته و فیلم‌برداری شده‌اند و منتقدها چه واکنشی به آن‌ها نشان داده‌اند. توجه زیادی نیز به ابداعات تکنیکی فیلم‌ها شده - و از این نظر راستش شاید کمی زیاده از حد درمورد فاصله کانونی و لنزها صحبت می‌شود. کتاب به ما نشان می‌دهد که چرا و چه‌گونه کوبریک باید در محافل و مجامع فیلم‌سازی مورد توجه و احترام قرار گیرد.

The Cinema Of Stanley Kubrick by Norman Kagan,

UK: Roundhouse Publishing, 1997, Paperback, 264 pages,
£10.99, ISBN 1857100263

US: Continuum, 1997, Paperback, 264 pages, \$18.95, ISBN
0826404227

در این کتاب تحلیلی فیلم به فیلم نیز نکات دوست‌داشتنی و قابل توجه زیادی وجود دارد، ولی در این یکی نیز اشتباهاتی هست که امیدوارم در چاپ بعدی تصحیح شود. کیگان آن چنان با دقت و وسواس فیلم‌ها را تحلیل کرده که من در هیچ کجای دیگر ندیده‌ام؛ ولی ضمناً گاهی بسیار انعطاف‌ناپذیر است و می‌خواهد فیلم‌ها را در چهارچوب دیدگاه‌های از پیش تعیین شده خودش جا بیندازد. در بخش ضمیمه‌ها، قسمت‌های خوبی را از «ریویو»ها و نقدها انتخاب کرده است. بنابراین در نهایت مخلوطی از همه رنگ است؛ ولی مخلوطی که ارزشش را دارد که برای یافتن نکاتی جالب و غریب، این‌جا و آن‌جایش سرک بکشید. کتاب به‌روز درآمده و همه فیلم‌های کوبریک تا چشمان باز بسته را دربر می‌گیرد.

Stanley Kubrick Directs by Alexander Walker, Sybil Taylor, Ulrich Rucht,
Ulrich Rucht,

UK: Weidenfeld, 1999, Hardcover, 368 pages, £25.00, ISBN 0297824031

US: W W Norton, 1999, Hardcover, 368 pages, \$35.00, ISBN 039304601X

استنلی کوبریک کارگردانی می‌کند نسخهٔ روزآمدشده کتابی است که در اصل در سال ۱۹۷۱ منتشر شده. واکر در تمامی کتاب دیدگاه معقول و جالب خود را حفظ کرده - جذابیت قضیه این است که واکر فیلم‌های کوبریک را صحنه به صحنه و نما به نما تشریح می‌کند و ۳۵۰ عکس سیاه‌وسفید نیز کتاب را تزئین کرده است. بنابراین برای آن‌ها که فیلم‌های کوبریک را دیده یا حتی ندیده‌اند، تورق کتاب جالب است. کوبریک با واکر گفت‌وگو کرده و از کمک مضایقه نکرده است. کتاب ضمناً شامل گفت‌وگوهایی است با کسانی که با کوبریک کار کرده‌اند و نیز توضیح و تفسیری دربارهٔ خود فیلم‌ها و ایده‌هایی که پشت‌شان نهفته است.

Stanley Kubrick by Michel Ciment, Collins, 1983, Paperback, 238 pages

کتابی بی‌نظیر که با همکاری کوبریک تهیه شده و شامل سه گفت‌وگو با خود او (دربارهٔ **پرتقال کوکی**، **بری لیدن** و **درخشش**) به علاوهٔ گفت‌وگوهایی با همکاران کوبریک است. میشل سیمان تعدادی مقاله و یادداشت هوشمندانه نیز در کتاب آورده است. تعدادی عکس خارق‌العاده که بسیاری از آن‌ها را خود کوبریک از روی نماهای اصلی فیلم انتخاب و بزرگ کرده، در کتاب ادغام شده است. این کتاب را به‌شدت توصیه می‌کنم. هم‌زمان با آمادهٔ نشر شدن کتابی که در دست شماست، نسخهٔ روزآمدشدهٔ کتاب سیمان نیز آمادهٔ انتشار می‌شود.

Stanley Kubrick by John Baxter,

UK: HarperCollins, 1998, Paperback, 416 pages, £9.99,
ISBN 0006384455

US: Carroll & Graf, Paperback, 384 pages, \$13.95, ISBN
0786704853

زندگی‌نامه‌ای که از کوبریک تصویر ناخوشایندی ارایه می‌دهد.

Perspectives On Stanley Kubrick by Mario Falsetto (Editor),

US: G. K. Hall, 1996, Hardcover, \$55.00, ISBN 0816119910

دیدگاه‌هایی دربارهٔ استنلی کوبریک مجموعه‌ای از نوشته‌هایی دربارهٔ فیلم‌های کوبریک، از **بوسهٔ قاتل** تا **غلاف تمام‌فلزی** را پوشش می‌دهد و شامل مقاله‌ای ست‌نوشتهٔ خود کوبریک و یادداشتی به‌قلم آنتونی برجس دربارهٔ اقتباس کوبریک از **پرتقال کوکی**.

Eyes Wide Open: A Memoir Of Stanley Kubrick by Frederic
Raphael,

UK: Orion, 1999, Hardcover, 186 pages, £12.99, ISBN 0752818686

US: Ballantine Books, 1999, Trade Paperback, \$12.00, ISBN 0345437764

فردریک رافائل در اوایل دهه ۱۹۷۰ با استنلی کوبریک آشنا شد. درحالی که فیلمنامه **چشمان باز بسته** نوشته می‌شد، این دو باهم گفت‌وگوهایی طولانی داشتند که این کتاب به وصف آن‌ها می‌پردازد. ظاهراً شخصیت رافائل در این ملاقات‌ها جریحه‌دار شده و از این‌رو کتاب غرض‌ورزانه به‌نظر می‌رسد.

The Making of Kubrick's 2001 by Jerome Agel, Signet, 1970, Paperback, 368 pages

اگر احياناً این کتاب گیرتان آمد، برش دارید و تورقی بکنید. کتاب ۹۶ صفحه عکس دارد و حکایت تولید ۲۰۰۱ را همراه با شرح و تفسیر و یادداشت و مصاحبه با همه دست‌اندرکاران فیلم نقل می‌کند. اخبار، مقاله‌ها و ریویوهای ۲۰۰۱ را دوباره چاپ کرده و مصاحبه مجله پل‌بوی با کوبریک را نیز شامل می‌شود. باید این کتاب را داشته باشید.

The Lost Worlds Of 2001 by Arthur C. Clarke, Sidgwick And Jackson, 1974, Paperback, 240 pages

این بار حکایت تولید ۲۰۰۱ را از دیدگاه آرتور سی. کلارک می‌خوانیم. برخلاف سایر کتاب‌ها که سعی دارند به بازگشایی معمای مردی به نام کوبریک بپردازند، کلارک به کوبریک به‌عنوان همراه و هم‌قدمی در مسیر دست یافتن به ناشناخته‌ها نگاه می‌کند. لحن متین کلارک و گفتمان عالمانه‌اش شما را در باب معنای فیلم به تأمل وامی‌دارد.

2001: Filming The Future by Piers Bizony, Aurum Press, 2000, Paperback, £14.95, ISBN 1854107062

کتابی زنده و پرزرق و برق در باب چندوچون تولید ۲۰۰۱. تمامی جنبه‌های مختلف خلق فیلم مورد بحث قرار گرفته، همراه با عکس‌های رنگی از جریان فیلم‌برداری، استوری‌بورد، طرح‌های نقاشی مک‌کال برای تبلیغ فیلم و حکایات افشاگرانه بسیار درباره چگونگی کار با کوبریک.

Screening The Novel: Rediscovered American Fiction In Film
by Gabriel Miller, Fredrick Ungar, Paperback, 208 pages,
\$6.95, ISBN 0804465045

به‌دلیل تحلیل هم کتاب و هم فیلم **راه‌های افتخار**، در این بحث قابل توجه است.

وبسایت‌ها^۱

سایت کوبریک:

<http://www.visual-memory.co.uk/>

خب، بالاخره سایت کوبریک است. یک منبع آرشیوی غیرانتفاعی برای استفاده از عکس و سند و مقاله که توسط گروه خبری alt.movies.kubrick و شرکای

۱. از بین سایت‌های اینترنتی معرفی‌شده در متن اصلی، در زمان آماده‌سازی کتاب فارسی، تنها اولین نشانی همچنان قابل دسترسی بود و سایت‌های دیگر منقضی شده بودند؛ از این رو ویراستار نشانی‌های نامعتبر و توضیحات مربوط به آن‌ها را از متن کتاب حذف و به‌جای آن نشانی چند سایت دیگر درباره کوبریک را آورد- با این امید که تا زمان نشر کتاب فارسی، این نشانی‌ها همچنان معتبر باشند.

آن اداره می‌شود. این سایت شامل مقاله و مطلب، بحث و گفت‌وگو، ریویو، بریده جراید، فیلم‌نامه و گفته‌های رونیسی‌شده، مصاحبه و خاطرات و یادداشت‌های همکاران کوبریک است. هفت - بله، هفت - گفت‌وگو با کوبریک در این سایت وجود دارد و کسانی چون میشل سیمان، پنه‌لوپ جیلیات، جوزف گلمیس، ساموئل آر. دلانی، لستر دل ری، بری نورمن و پائولین کیل با این سایت همکاری داشته‌اند و مطلب دراختیارش گذاشته‌اند. از آن‌جا که غالب نسخه‌هایی که از کتاب **پرتقال کوکی** آنتونی برجس منتشر شده فقط ۲۰ فصل دارند، فصل بیست‌ویکم در این سایت قابل رویت و خواندن است. و برای آن‌ها که مانده‌اند منبع اصلی **هوش مصنوعی** چه بوده، **قصه آبراساب بازی‌ها تمام تابستان را دوام می‌آورند** نوشته برایان الدیس نیز در این‌جا منتشر شده است. این سایت، خیلی راحت، بهترین سایتی‌ست که درباره کوبریک پیدا می‌کنید.

سایت‌های دیگر:

<http://cyeswideshut.warnerbros.com>

<http://kubrickfilms.warnerbros.com/mainmenu/mainmenu.html>

<http://www.indelibleinc.com/kubrick/>

<http://pages.prodigy.com/kubrick/>

<http://www.underview.com/2001/2001.html>

<http://www.arnettsound.com/theshining2/index.htm>

<http://www.scifistation.com/frames.html>

<http://www.uni-mainz.de/%7Eruscc000/cyeswideshutmain.html>