

فرهنگ
فیلم‌های
سینما

ژرژ سادول

فرهنگ فیلمهای سینما

ژرژ سادول

گروه ترجمه

هادی غبرائی

عباس خلیلی

سینا مجیرشبیانی

انتخاب فیلمهای ضمیمه

ویراستاری و مقابله متون

فرهنگ اصطلاحات

ترجمه های اضافی

ضبط اسامی

تهیه فهرستها

نشر آینه

جلد ۱

Dictionary of **FILMS**

Georges Sadoul

TRANSLATED, EDITED, AND UPDATED BY

Peter Morris



نشر آینه شرکت سهامی خاص - صندوق پستی ۳۳۸ - ۱۵۱۱۵ تهران ۱۵

فرهنگ فیلمهای سینما - جلد اول

ژرژ سادول - ترجمه شده از متن انگلیسی به ترجمه پتر موریس

چاپ اول ۱۳۶۷

صفحه آرای: کامران احمدی

طرح جلد: امیرحسین اثباتی

حروفچینی: حروفچینی زمانی

فیلم و رنگ: لاری

چاپ: چاپخانه بهمن

تیراژ: ۴۰۰۰ جلد

همه حقوق محفوظ و متعلق به شرکت نشر آینه است.

فهرست مطالب جلد اول

۵	پیشگفتار
۱۹	کتاب اول (حرف آتاس)
۴۸۱	فهرست اعلام

نشانه‌های اختصاری

بازیگر	باز
تدوین	تد
تدوین متن	تد. متن
تهیه کننده (معمولاً کمپانی)	تهیه
دستیار کارگردان (یا با هر عنوانی پس از دست. به معنی دستیار آن)	دست. کار
رجوع کنید به	ر. ک.
صورت ساز / گریمر	صوسا
طراح اصلی فیلم (ناظر بر طراح صحنه، دکوراتور، طراح لباس و...)	طراح
طراح رقص / کارگردان رقص	طروق
طراح صحنه و دکور	طرحص
طراح لباس	طزل
مدیر فیلمبرداری / فیلمبردار	فیلم
فیلمنامه	فیلمنا
کارگردان	کار
کارگردان انیمیشن	کار. انیم
کارگردان فنی	کار. فنی
موسیقی / سازنده موسیقی متن فیلم	مو
همکار کارگردان	هم. کار
در کنار نام فیلم به معنی اضافه شده در ترجمه انگلیسی	•
در کنار نام فیلم به معنی اضافه شده در ترجمه فارسی	••

پیشگفتار ناشر

بیش از پنج سال از روزی که تصمیم به انتشار فرهنگ فیلمهای سینما اثر ژرژ سادول گرفتیم، می‌گذرد. در آغاز تصور دقیقی از دشواری‌های کار نداشتیم، تنها با پیشرفت روزانه بود که به وسعت و پیچیدگی موضوع پی بردیم. پوشیده نیست که نشر فرهنگنامه‌ای نسبتاً جامع برای سازمان انتشاراتی کوچکی چون آینه چه مشکلاتی در پی دارد. البته می‌شد با چشم‌پوشی از ظرائف نشرچنین کتابی در چاپ و نشر آن تسریع کرد، ولی علاقه همکاران ما و پشتکارشان در یافتن چاره دشواری‌ها انگیزه‌ای شد تا در آماده‌سازی کتاب هر چه بیشتر سخت‌گیری کنیم و کتاب را در حد توان‌مان به کاملترین شکل به چاپ برسانیم.

در ترجمه و نشر این کتاب گروهی از مترجمان و دست‌اندرکاران سینما با ما همکاری کرده‌اند. کتاب ژرژ سادول را آقایان غبرائی و خلیلی، متن‌های فیلمهای ضمیمه را آقای مجیر شیبانی و مطالب دیگر - توضیحات و حواشی، فرهنگ اصطلاحات، پیشگفتارها، تعدادی از متن‌های فیلمهای ضمیمه و چند فیلم از کتاب اصلی را - همکاران ما در نشر آینه (آقایان حمیدی، دتانی، قلی‌زاده) ترجمه کرده‌اند؛ همچنین ترجمه کلیه متن‌ها را با متن انگلیسی و گاه با متن فرانسه مقایسه و در رفع ابهامات مترجمان را یاری کرده‌اند. اما به هر حال بار ترجمه نوشته‌های فشرده و دشوار و غالباً پر ابهام سادول را آقایان غبرائی و خلیلی به منزل رسانده‌اند و هم از این رو دینی به گردن ما و سینما دوستان دارند.

همان‌گونه که در پیشگفتارهای ژرژ سادول و پیترو موریس (مترجم نسخه انگلیسی کتاب) آمده، کتاب فرهنگ فیلمهای سینما حاوی فیلمهای انتخابی ژرژ سادول به ضمیمه صد فیلم منتخب مترجم انگلیسی کتاب است که حدوداً تا سال ۱۹۷۱ را در بر می‌گیرد. هر چند گذشت سالها چیزی از اعتبار کتاب ژرژ سادول نمی‌کاهد، اما شرایط خاص نمایش فیلم در کشور ما، عدم دسترسی به فیلمهای جدید و حتی اطلاعات مربوط به آنها، و همچنین ملاحظه تمام انگیزه‌هایی که پیترو موریس را وادار به تجدیدنظر در کتاب سادول کرده، ما را بر آن داشت تا خلاصه داستان گروهی از فیلمهای تولید شده پس از سال ۱۹۷۱ را، که به جهاتی دارای اهمیت‌اند، انتخاب کنیم و به صورت ضمیمه‌ای در جلد دوم کتاب بیاوریم. این مطالب منحصر به طرحی فشرده از داستان هر فیلم است، و برخلاف متن‌های کتاب اصلی هیچ نقدی بر آنها نیامده است. افزودن هرگونه نقد و نظری از سوی ما، یا ترجمه نقد دیگران می‌توانست حمل بر یکسوزنگری

شود؛ از این رو بهتر آن دیدیم که فقط به خلاصه داستان فیلمها بسنده کنیم.

در انتخاب این فیلمها کوشش شده است حتی المقدور همان معیارهای ژرژ سادول را در گزینش فیلمها، بکار بگیریم. این معیارها در کتاب سادول توضیح داده نشده، اما مطالعه و جمع‌بندی همکاران ما تا حدودی آنها را مشخص کرده است. در انتخابهای سادول صرفاً کیفیت فیلمها مد نظر نبوده و علاوه بر فیلمهای ارزشمند، نمونه‌هایی از سینمای کشورهای مختلف، به خصوص جهان سوم، فیلمهایی که امواجی به دنبال داشته‌اند (مانند گلد‌فینگر)، فیلمهای پر فروش (مانند داستان وست‌ساید)، فیلمهایی که در زنجیره‌های تولیدی خاص جای می‌گیرند (مانند نمونه‌های مختلفی که از بینوایان ساخته شده)، و... آمده‌اند. در انتخاب فیلمهای ضمیمه هم به این معیارها توجه شده است و در میان آنها نمونه‌هایی چون راکی و هاملت دیده می‌شود که اولی به دلیل فروش فوق‌العاده و موج‌سازی‌اش، و دومی به دلیل کامل کردن زنجیره فیلمهای هاملت انتخاب و ترجمه شده‌اند. چون منابعی که به آنها دسترسی داشته‌ایم چندان گسترده نبوده، و اطلاعات ما محدوده‌ای کوچک را شامل می‌شده، به ناگزیر اشتباه و خطا در کار ما نیز راه یافته است. بی‌تردید بسیاری از این انتخابها می‌تواند از طرف سینما دوستان و سینماشناسان فاضل غیر ضروری، بی‌اهمیت، یا در طول سالهای آینده بی‌رنگ تشخیص داده شود. امیدواریم با تذکرات دوستان و تجدیدنظر در چاپهای آینده، کتاب بی‌نقص‌تر انتشار یابد، و علاوه بر روز آمد کردن مشخصات فیلمهای ضمیمه، فیلمهای پر اهمیتی که تا سال ۱۹۷۱ ساخته شده و در میان انتخابهای پیتروموريس نیامده (مانند آثار اولیه آندره‌ی تارکوفسکی: سولاریس و آندره‌ی روبلیف و...) به فهرست فیلمها افزوده شود.

در این کتاب حدود ۲۵۰۰۰ نام آمده است. ملیت‌های مختلف افراد نام برده شده، و حضور تعداد بسیاری از آنان در تولیدات کشورهای مختلف، انتخاب و ضبط نام‌ها را دشوار و پیچیده می‌کرد. مثلاً اوژن شوفتان، فیلمبردار فرانسوی، در تعداد زیادی از تولیدات آلمانی و آمریکائی کار کرده است. نام این فیلمبردار به فرانسه اوژن، به آلمانی اوینگن و به انگلیسی یوجین تلفظ می‌شود؛ یا تلفظ آلمانی نام مارلن دیتريش، مارلنه می‌شود که به دلیل شهرت تلفظ آمریکائی آن، میان سینما دوستان ایرانی ناآشناست. در بیشتر این موارد ما اصل را بر ملیت صاحب نام گذاشتیم و نام هر شخص را بدان گونه که در کشورش تلفظ می‌شود، ضبط کردیم. این قرار و قاعده تا حد ممکن حفظ شده؛ در مورد فیلمهایی از اروپای شرقی و شوروی، با بهره‌گیری از نظر مطلعان، سفارت‌خانه‌ها، و آشنایان به این زبانها، به جای ضبط نادرست، اما مأنوس نام‌ها،

کوشیدیم تا تلفظ‌های درست، هرچند نامأنوس را بیاوریم (مانند آندری وایدا به جای آندره‌ی وایدا). به این امید که با گذشت زمان، تلفظ صحیح بر جای تلفظ مأنوس، اما مفلوط نام‌ها بنشیند و پیشنهاد‌های ما جایفتد. به رغم این همه دقت و وسواس همکاران ما، در مواردی نیز به علت شکل جا افتاده یا سابقه تاریخی یک نام در زبان فارسی، دشواری تلفظ نام در صورت تغییر، یا لزوم اعراب‌گذاری و غیره... نام‌ها را به شکلی ضبط کرده‌ایم که با قرار یاد شده نمی‌خوانند. از این رو خرده‌گیران موارد متعددی برای بحث خواهند یافت که تذکرات‌شان می‌تواند راهنمای ما در اصلاحات بعدی باشد.

بسیاری از فیلم‌های این کتاب با عناوین گونه‌گونی در دنیا پخش شده‌اند، و اغلب برای هر فیلم چند عنوان ذکر شده است. در ترجمه فارسی، جز چند استثناء، عنوان اصلی راء که فیلم با آن تولید یا در دنیا پخش شده انتخاب کرده‌ایم، اما اگر فیلمی با عنوانی دیگر هم مشهور است آن را هم آورده‌ایم. البته درست‌تر آن بود عنوان‌هایی را که این فیلم‌ها در ایران با آن نمایش داده شده‌اند، نیز می‌افزودیم، اما عدم دسترسی به فهرست کامل اینگونه عناوین موجب شد از ذکرشان خودداری کنیم.

اصطلاحات و مطالب متعددی در کتاب وجود دارد که بدون آشنایی با آنها درک مطالب کتاب دشوار می‌شود. اگر می‌خواستیم برای تمام این موارد توضیحی بیاوریم حجم کتاب بسیار بیشتر از این می‌شد، از این رو بدون هیچ گونه اعمال نظر، برای آنچه که توضیح‌اش ضروری می‌نمود به خلاصه‌ترین شکل ممکن مطالبی در بخش فرهنگ اصطلاحات آوردیم. مطالب این بخش به ترتیب الفباء آمده است. مثلاً اگر ضمن مطالعه به موردی چون کامراشپیل برخوردید به حرف ک از این بخش مراجعه کنید و توضیح آن را مطالعه کنید. جدا از آنچه که ذکرش رفت موارد بسیاری هست که توضیح‌اش از ظرفیت پیشگفتار اجمالی ما خارج است و خوانندگان هنگام مطالعه توجه خواهند کرد؛ اما بی‌گمان نکات متعددی نیز از چشم ما پنهان مانده است که امیدواریم در آینده رفع شوند. منابع ما نسخه‌های فرانسه و انگلیسی کتاب فرهنگ فیلم بوده است که بخصوص متن انگلیسی اشتباهات فراوانی در ضبط اسامی و موارد دیگر دارد. در کلیه این موارد ما اصل را بر شکلی که در متن فرانسه آمده، گذاشتیم.

توجه به پیشگفتارهای ژرژ سادول و پیتر موریس مطالعه کتاب را آسان‌تر خواهد کرد. به رغم دستکاری‌های فراوان مترجم انگلیسی در متن اصلی، مطالب کتاب

همچنان مشخص کننده نقطه نظرها و آراء و سبک نوشتاری ژرژ سادول است. این مطالب به شکلی نوشته شده که مشخص کننده معیارها و ارزشهای سبکی باشد که فیلم به آن وابسته است. از این رو برای کسانی که روی سبکی مشخص یا آثار فیلمسازی خاص کار و تحقیق می کنند، بسیار مفید خواهد بود. این مسأله بخصوص در مورد سبکهائی چون کامراشپیل و اکسپرسیونیسم و اکسپرسیوئالیسم شوروی به وضوح قابل بررسی است. در پایان لازم به ذکر است هرچند در سالهای اخیر شاهد نشر کتابهای متعدد و با ارزش سینمایی بوده ایم اما هنوز در زمینه آثار پایه ای سینما کارچندانی صورت نگرفته است، و این کتاب به سهم خود می تواند راه گشای علاقه مندان این آثار باشد، و در عین حال جبران کاستی های کارما. از دوستان صاحب نظری که در طول کار بر روی این کتاب با تذکرات خود ما را یاری دادند سپاسگزاریم. از هوشنگ آزادی ور که در تهیه و ترجمه مطالب توضیحی مربوط به تاثیر قبول زحمت کرد، و نیز دیگر همکاران مان، محمد بزرگ نیا، شیرین وحیدی، حمیده قلی زاده، که در راه انتشار این کتاب متحمل زحمات فراوان شدند، تشکر می کنیم.

تابستان ۱۳۶۶ خشرآینه



پیشگفتار مترجمان کتاب اول

ترجمه این فرهنگ، در واقع، کاری بود دشوار و اگر علاقه و پشتکار ما، از یک سو، و تشویق و همکاری فعال ناشر، از سوی دیگر، نبود، چه بسا که ما نیز چون دیگران این بار را در نیمه راه زمین می گذاشتیم.

علاقه‌مندان به سینما در این فرهنگ بسیاری از فیلمهای مورد علاقه خود را با نامهای دیگری خواهند یافت. علت این است که ما اساس کار را بر ترجمه نام اصلی فیلمها قرار داده‌ایم، حال آنکه در ایران اکثر فیلمها با نامی غیر از نام اصلی و عمدتاً با نامی مشتری‌پسند بر پرده می‌آیند.

در ترجمه این اثر مواجه با مشکلاتی بودیم که اهم آنها عبارت‌اند از: نخست، مشکل درک خلاصه داستان برخی از فیلمها - به دلیل ابجاز کلام نویسنده و یا پیچیدگی فیلمنامه فهم خلاصه داستان پاره‌ای از فیلمها دشوار بود و چون طبعاً دیدن آنها نیز ممکن نبود، امکان اشتباه وجود داشت. پس مجبور شدیم از متن فرانسه اثر کمک بگیریم و با جستجو در کتابهای متعدد سینمایی این مشکل را رفع کنیم. امیدواریم بدین وسیله توانسته باشیم از میزان این دسته از اشتباهات بکاهیم. مشکل دیگر ضبط اسامی بود که در روند کار به مسأله‌ای وقتگیر و پردردسر مبدل شد. از آغاز سعی ما بر آن بود که تا آنجا که خط فارسی اجازه می‌دهد (و بدون استفاده از اعراب) اسامی را براساس تلفظ اصلی آنها ضبط کنیم. اما در جریان کار بر ما معلوم شد که رعایت این نکته تا چه حد دشوار است. زیرا اولاً تعداد اسامی بسیار زیاد بود ثانیاً تشخیص ملیت اشخاص در بسیاری از موارد به آسانی میسر نبود و ثالثاً، حتی در صورت تشخیص ملیت اشخاص، بسیاری از اصوات زبانهای مختلف را نمی‌شد با خط فارسی نشان داد. از این رو؛ در اواخر کار به این نتیجه رسیدیم که بدون کمک الفبای صوتی (آوا نویسی) ضبط روشن و کامل اسامی ممکن نیست، و ارائه الفبای صوتی نیز در این کتاب کاری است هم تقریباً غیرممکن و هم بی‌فایده. پس، سرانجام، تصمیم گرفتیم که اولاً، نزدیکترین تلفظ به زبان مأخذ را ضبط کنیم؛ ثانیاً، فقط یک‌کلمتی اسامی را در سراسر کتاب حفظ کنیم؛ و ثالثاً شکل مشهور پاره‌ای از اسامی را بپذیریم.

ذکر این نکته را لازم می‌دانیم که کار ما منحصر به ترجمه کامل فرهنگ فیلم اثر موریس است، که اگرچه براساس فرهنگ فیلم ژرژ سادول تألیف شده، در مجموع از آن کاملتر است. پس، ما را در ترجمه صد فیلمی که ناشر، یعنی دوستانی که خود از دست اندرکاران سینما هستند، انتخاب و ترجمه کرده و به صورت ضمیمه به کتاب افزوده است، دستی نبوده است.

در پایان وظیفه خود می‌دانیم که از تمامی دوستانی که زحمت بازخوانی، ویرایش، تهیه فهرستهای راهنما، و افزودن ضمایم دیگر را به عهده گرفتند و در مورد ضبط صحیح اسامی (چه در مورد فیلمها و چه در مورد اشخاص) و حفظ یکدستی آنها، و توضیح پاره‌ای از اصطلاحات متحمل سختیهای فراوان شدند تشکر کنیم. زحمات همگی‌شان مشکور باد.

هادی غبرائی - عباس خلیلی

پیشگفتار ژرژ سادول

در حال حاضر سالانه به طور متوسط در حدود سه هزار فیلم سینمایی در جهان تولید می شود. از سال ۱۹۳۰ و آغاز سینمای ناطق تا به امروز شاید صد هزار فیلم ساخته شده باشد.

برای ارائه چشم اندازی از سینمای جهان از آغاز پیدایش آن تا کنون، در حدود ۱۲۰۰ فیلم را برای این فرهنگ انتخاب کرده ام. سعی من بر این بوده است که از کشورهای کمتر شناخته نیز فیلمهایی را انتخاب کنم، و جایی هم به فیلمهای مهم «دوره صامت» اختصاص دهم.

من خود دست کم ۹۵ درصد از فیلمهایی را که در این فرهنگ می آید دیده ام. آنهایی را هم که، به دلایل مختلف، موفق به دیدنشان نشده ام، از قول مؤلفین دیگر شرح داده ام. علاوه بر این، در مورد فیلمهایی هم که موفق به دیدن دوباره آنها نشده ام غالباً به آرای منتقدین دیگر رجوع کرده ام. برای تاریخدان دیدن دوباره فیلمها پس از پخش اولیه شان دشوار است و حافظه اش نیز همیشه قابل اعتماد نیست. در مورد جایز الخطا بودن حافظه نمونه های متعددی می توانم ارائه کنم.

در پایان دوره صامت فیلم دنیای تبهکاران اثر اشتربنبرگ (۱۹۲۷) اثری شدید در من به جا گذاشته بود. فکر می کردم بحث درباره جزئیات آن برای دانشجویانم در ایدک (مدرسه عالی مطالعات سینمایی پاریس)^۱، که از سال ۱۹۴۴ به بعد همراه با ژان میتری در آنجا تاریخ سینما تدریس می کردم، می تواند مهم باشد. برای دانشجویان جزئیات آپارتمان، راه پله، پرندگان خشک شده، خلاصه تمام جزئیات پناهگاه تحت اشغال گانگستر (بنکرافت) را به دقت شرح می دادم. و این کار پنج شش سال ادامه یافت تا اینکه هانری لانگلووا نسخه ای از دنیای تبهکاران را برای سینما تک فرانسه پیدا کرد. در اولین فرصت آن را در ایدک به نمایش گذاشتم. آپارتمانی که در فیلم نشان داده می شد هیچ ربطی به آنچه من به یاد داشتم نداشت. شاید آنچه من به یاد داشتم به فیلم دام اثر دیگر اشتربنبرگ مربوط می شد که همزمان با دنیای تبهکاران نمایش داده شده بود و در آن فیلم نیز بنکرافت بازی می کرد.

حتی خود فیلمسازان نیز همیشه کارهای خودشان را دقیقاً به یاد ندارند. در سال ۱۹۴۱، فریدریش ولف نویسنده ضدفاشیست آلمانی، در طول جنگی که در نزدیکی

مسکو جریان داشت به عنوان خبرنگار جنگی برای روسها کار می کرد. در جریان نبردی سهمگین از واحد خود جدا افتاد و به علت لهجه غلیظ آلمانی‌اش به وسیله یکی از گروههای گشتی روسی، به اتهام جاسوس چترباز نازی بودن بازداشت شد. او برای شناساندن خودش گفت نویسنده فیلمنامه فیلم روسی پروفیسور مملوک (۱۹۳۸)، که موفقیت قابل ملاحظه‌ای در شوروی به دست آورده بود، است. از او خواسته شد داستان فیلم را برای تعدادی از سربازان که آن را دیده بودند بازگو کند. پس از شنیدن داستان سربازان نظر دارند که داستان او کاملاً نادرست است. و اگر نظامیان دیگری که او را می‌شناختند سرنمی‌رسینند تیرباران می‌شد. چون در مورد این رویداد نتوانسته‌ام با فریدریش ولف گفتگو کنم، نمی‌توانم بگویم حافظه او راه خطا پیموده یا اینکه سربازان فیلم او را به شکل نادرستی به یاد آورده‌اند.

ارنست لیندگرن در کتابش، هنر فیلم، تحلیلی را که پودوفکین در سال ۱۹۲۸ از فیلم خودش مادر کرده، آورده است. در این تحلیل پودوفکین سکانهایی را شرح می‌دهد که ظاهراً در فیلم وجود ندارد. در ابتدا فکر می‌کردم که حق با نظریه پرداز انگلیسی است و با این نظر او موافق بودم که فیلمساز بی‌آنکه فیلمش را دوباره دیده باشد آن را تحلیل کرده است و صحنه‌هایی را که در مونتاژ حذف شده و یا صحنه‌هایی را که در فیلمنامه وجود داشته ولی هرگز فیلمبرداری نشده بود به آن اضافه کرده است. بعدها، در مسکو، نسخه اصلی روسی مادر را دیدم. نسخه‌ای که با نسخه‌های فرانسوی و انگلیسی آن اثر تفاوت زیادی داشت. اکنون فکر می‌کنم لیندگرن در اشتباه بوده است زیرا او نسخه تحریف شده انگلیسی اثر را که تعدادی از سکانهایش دوباره مونتاژ شده و نماهای بسیاری از آن حذف شده، دیده است نه نسخه اصلی آن را.

چنین اعمالی در دوران صامت متداول بود و با ظهور سینمای ناطق نیز از بین نرفت. نسخه دوبله شده به فرانسه جیب‌بر خیابان جنوب (۱۹۵۳) اثر سموئل فولر با عنوان بندر مواد مخدر نمایش داده شد، در حالیکه موضوع اصلی آن درباره جاسوسها بود و ربطی به سوداگران مواد مخدر نداشت.

یک بار دیدن هر فیلمی برای خوب فهمیدن آن کافی نیست. ترزاکن اثر فردر را چهل سال قبل، زمانی که منتقد فیلم نبودم، دیدم. شاهزاده خانم صدف اثر لوییچ و درهم شکسته اثر لوییچیک را خیلی قبل از آن یعنی در دوران دانشجویی دیدم. در مورد

این سه فیلم که دیدن دوباره‌شان این روزها به سختی امکان‌پذیر است و من فقط بخشهایی از آنها را به یاد دارم، نلچار به نوشته‌های لئون موسیناک و لویی دلوک متوسل شده‌ام.

شخص حتی ممکن است فیلمی را که دیده و درباره‌اش مطلبی هم نوشته فراموش کند. به عنوان مثال، در حدود ۱۹۵۰ من یقین داشتم که دشمن مهربان اثر ماکس افولس را ندیده‌ام. اما بعدها مطلبی درباره‌ آن فیلم یافتم که در مقام منتقدی تازه‌پا نوشته بودم و به سال ۱۹۳۶ در هفته‌نامه^۲ روگارد^۲ چاپ شده بود. مطالبی که درباره‌ این فیلم در این فرهنگ آمده با جمله‌هایی از همین نقد آغاز می‌شود؛ اما این روزها آن جمله‌ها آنقدر به نظرم بیگانه است که گویی نوشته شخص دیگری است.

بنابراین، اگر خلاصه داستان بعضی از فیلمها به نظر خوانندگان نادرست می‌آید ممکن است یا بر اثر دستکاری نسخه‌های خارجی آن فیلمها باشد یا ناشی از نوع بیان مطلب و یا از حافظه من و یا شاید از حافظه خود خوانندگان.

در مورد هر فیلمی که در این فرهنگ آمده است اسامی تمامی دست‌اندرکاران، مدت فیلم (یا طول فیلم در مورد فیلمهای صامت)، فشرده‌ای از داستان فیلم (در دو یا سه خط) و ارزیابی انتقادی آنرا آورده‌ام. برای سندیّت بخشیدن به کار، به مقدار بسیار زیادی از قبضه‌های فیلموگرافیک^۳، که به وسیله قدراسیون انجمنهای فیلم فرانسه چاپ شده، و همچنین از فهرست سینمایی فرانسه^۴ (متأسفانه مدتی است چاپ نمی‌شود) که در بیست و پنجم جلد آن نام دست‌اندرکاران و خلاصه داستان متجاوز از ۱۲۰۰۰ فیلم بخش شده در فرانسه از سال ۱۹۴۶ به این طرف آمده است، استفاده کرده‌ام.

امیدوارم این فرهنگ نسبتاً کوچک، که مکمل فرهنگ فیلمسازان خودم است برای دوستداران سینما و سازمان‌دهندگان انجمنهای فیلم و بینندگان تلویزیون (که نمایش دوباره فیلمها در آن معمول است) مفید فایده باشد. بی‌تردید این کتاب بعد از فیلمن^۵، که در سالهای ۴۰-۱۹۳۹ به وسیله تاریخدان فیلم اووه بروسندورف به زبان دانمارکی انتشار یافته، در نوع خود نخستین فرهنگ در جهان است. فرهنگ فیلم^۶ شارل راینرت که در سال ۱۹۶۰ اعلام شد در آلمان منتشر خواهد شد هرگز منتشر نشد. فرهنگ ایتالیائی درباره فیلمهای سینما^۷ نیز که قرار بود به دنبال دایرةالمعارف هفت جلدی درباره فیلمسازان^۸ چاپ شود، هنوز چاپ نشده است.

این فرهنگ کوچک را هرگز سرهمری با آن دایرةالمعارف، که دیرزمانی است در انتظار انتشار هستیم، نیست. مقصود از انتشار آن پیش از هرچیز ارائه فرهنگی است که استفاده از آن آسان باشد و همچنین به دست دادن فهرستی است از اسامی دست‌اندرکاران متجاوز از هزار فیلم با اهمیت که در طول هفتاد سال گذشته در بیش از پنجاه کشور جهان ساخته شده است، به اضافه ارزیابی انتقادی آنها. شیفتگان برخی از انواع فیلم چون وسترن، موزیکال، وحشت‌انگیر، مستند، کارتون، و نظیر آن، بی‌تردید خواهند گفت که نمونه‌های کمی از این نوع فیلمها در این کتاب آمده است. کوچکی این فرهنگ مرا مجبور کرد که از بسیاری از این فیلمها چشم‌پوشی کنم. امیدوارم روزی نوعهای تخصصی فرهنگ فیلم یا فیلم‌شناسی ملی کشورها به چاپ برسد.

در این فرهنگ هم خود را فقط مصروف آن کرده‌ایم تا مطالبی در اختیار خواننده قرار گیرد که به کمک آن بتواند «تصوری کلی» از فیلمی که به آن اشاره می‌کنیم پیدا کند. بی‌آنکه ابدأ انتظار داشته باشیم که خواننده خود را در داوری مؤلف یا در انتخاب فیلمها سهیم بداند.



- 1- Institut des Hautes Études Cinématographique, Paris (IDHEC)
- 2- Regards
- 3- Fiches Filmographiques
- 4- Index de la Cinématographie Française
- 5- Filmen
- 6- Film Lexicon
- 7- Film Lexicon delle opere
- 8- Film Lexicon degli Autori

پیشگفتار پیترمورس مترجم نسخه انگلیسی اثر

به هنگام ترجمه فرهنگ فیلم ژرژ سادول به انگلیسی به تذکرات او در مورد مسئله جایز الخطا بودن حافظه به خوبی توجه نموده‌ام و دعوت او را در زمینه تصحیح نسخه اصلی اثر، هر جا که ممکن بود، اجابت کرده‌ام. متن اصلی کتاب گواه ملایقه و دید انتقادی ژرژ سادول در مقام منتقدی انسان گراست و امیدوارم توانسته باشم روح این اثر را در برگردان انگلیسی آن حفظ کنم.

اطلاعات فنی مربوط به هر فیلم با منابع اصلی مطابقت داده شده است و در موارد ضروری در آنها اصلاحاتی صورت گرفته و در بعضی موارد هم اطلاعات و اسامی جدیدی به متن اصلی افزوده شده است. در مورد اکثر فیلمها خلاصه داستانها گسترده‌تر شده و گاه نیز در مطالب مربوط به ارزیابی انتقادی فیلمها اصلاحاتی صورت گرفته و یا چیزهایی به آن اضافه شده است. ترجمه من ترجمه‌ای آزاد است؛ به جای آنکه همواره در پی دست یافتن به معنای تحت اللفظی اثر باشم، سعی کرده‌ام به روح آن دست یابم. در مورد بعضی از فیلمها فکر کردم لازم است مطالب انتقادی دیگری، که گاه از دیدگاهی کاملاً متفاوت با دیدگاه سادول ابراز شده‌اند، اضافه شود. این گونه مطالب را در داخل قلاب ([]) آورده‌ام.

در مطلب گروهی از فیلمها، بوژه فیلمهایی که سادول مشخص کرده آنها را ندیده است (مثل حق السکوت)، تجدید نظر کلی کرده‌ام و خلاصه داستان آنها را دوباره نویسی کرده‌ام. نکاتی در مورد صد فیلم دیگر به مطالب کتاب اصلی افزوده شده است. این صد فیلم نه فقط شامل آثاری که در سالهای اخیر ساخته شده‌اند می‌شود، بلکه شامل چندین فیلم از فیلمهای سالهای نخستین سینما، که به نظر من شایستگی جای گرفتن در میان این آثار را دارند، نیز می‌شود (از جمله ماهیگیران، فرانکنشتین، بیوه خوشحال، در شهر). در ضمن، به مطالب کتاب اصلی فشرده‌ای در مورد فیلمهایی که از روی نسخه اصلی یا از روی متن ادبی اصلی دوباره‌سازی شده‌اند و همچنین فیلمهایی که با عناوین مشابهی آمده‌اند اضافه شده است. این گونه مطالب را، که من به متن اصلی افزوده‌ام، با آوردن دایره‌ای سیاه (●) در مقابل تیتراژ مربوطه مشخص کرده‌ام. روی هم رفته مطالب فرهنگ حاضر در حدود پانزده درصد نسبت به متن اصلی بیشتر شده است.

در این گونه کارها ارتکاب خطا اجتناب‌ناپذیر است. طبیعتاً در چلپهای بعدی این خطاها تصحیح می‌شود و مطالب جدیدی بر مطالب قبلی افزوده می‌گردد. در نحوه آوردن عنوانها تغییراتی داده شده است؛ به این شکل که برخلاف ترتیب کتاب اصلی، فیلمها زیر عنوان اصلی خودشان آمده‌اند^۱ (به استثنای عنوان فیلمهای چینی که در ذهن نمی‌ماند)، و دیگر عنوانهای شناخته شده هر فیلم از پسی آن می‌آید. امیدوارم این عمل در عین اینکه برای دانشجویان سینما اطلاعات دقیقتری فراهم می‌آورد، از بروز ابهامات و آشفتگی در عنوانهای فیلمها و تغییراتی که در بخشهای دوباره می‌کنند، جلوگیری کند.

تاریخ ذکر شده برای هر فیلم سالی است که تولید فیلم تمام شده است. هر چند در این قول همگان شریک نیستند، اما به نظر می‌آید که به هنگام بحث درباره آثار یک فیلمساز دانستن این مطلب که فلان فیلم اوجه زمانی ساخته شده مفیدتر از دانستن این مطلب است که آن فیلم چه زمانی پخش شده است. ذکر تاریخ پخش فیلمها گاهی اوقات کاری بی‌معنی است؛ به عنوان مثال فیلم *گودش بیلاقی* اثر ژان رنوار که در سال ۱۹۳۶ ساخته شده بود تا سال ۱۹۴۶ پخش نشد. لذا، در مواردی که تاریخ تولید فیلم با تاریخ پخش آن منطبق نیست سال پخش نیز ذکر شده است (مثلاً فرانسه ۱۹۳۴، پخش ۱۹۴۶). مواردی را هم که تولید فیلم در طول چندین سال صورت گرفته است مشخص کرده‌ایم (مثلاً، آلمان ۱۹۲۴، شروع تولید ۱۹۲۲).

مدت نمایش فیلمهای ناطق به دقیقه و فیلمهای صامت به فوت - یا در مورد فیلمهای اروپایی و آسیایی به متر و برای سهولت کار به معادل تقریبی فوت - آورده شده است. در مورد بعضی از فیلمهای اولیه، بوژه فیلمهای ژاپنی، که دستیابی به زمان اصلی نمایش آنها ممکن نبود، کوشش شده است که طول تقریبی هر فیلم ذکر شود. در تهیه این اثر خود را مدیون مرکز مطالعات انستیتوی فیلم کانادا^۲ و بخش اطلاعات انستیتوی فیلم بریتانیا^۳ می‌دانم؛ بی‌شک بدون همکاریهای آنها تهیه این کتاب به شکل حاضر امکان‌پذیر نبود.

۱- در ترجمه فارسی اثر این مطلب رعایت نشده است (مراجعه کنید به پیشگفتار مترجمان و

ناشر).

2 - Canadian Film Institute's Film study Center

3 - British Film Institute's

کتاب اول

(حرف آتا س)



آئلیتا

مریخ، که فرمانروای آن ملکه آئلیتا (یولیا سونتسوا) است، می‌روند و در میان بردگان ملکه انقلاب به راه می‌اندازند.

برای ساختن این فیلم امکانات زیادی در اختیار پروتازانوف، که از سال ۱۹۱۷ در برلین و پاریس کار می‌کرد و پس از پنج سال هجرت به شوروی بازگشته بود، گذاشته شد. این فیلم با آنکه در بین آثار روسی اهمیت چندانی ندارد به سبب صحنه‌پردازیهای سبک‌دار و تئاتری و لباسهایش، و همچنین تصویر رئالیستی‌اش از مسکو در دوره سیاست نوین اقتصادی (نپ) با ارزش است. زیبایی جادویی سونتسوا (که اندکی پس از بازی در این فیلم با

شوروی؛ ۱۹۲۴؛ کار: یاکوف پروتازانوف؛
فیلمنا: فیودور آتسپ، آلکسی فایکوبر اساس رمان
آلکسی تولستوی؛ فیلم: یوری ژلیابوژسکی، ای.
شونمن؛ طرح: سرگئی کوزلوفسکی (طرحها از
ایساک رابینوویچ، و یکتور سیموف)؛ باز: یولیا
سونتسوا، نیکالای باتالوف، ایگور ایلینسکی،
کنستانین اگر، نیکالای ترتلی، و. ارلووا؛ تهیه:
مژرابپوم - روس؛ ۱۸۴۱ متر (در حدود ۶۰۰۰
فوت).

یک سرباز جوان روس (باتالوف) و مهندسی
(ترتلی) که موشکی اختراع کرده است، به کره

پس از تسلیم شدن جرانیمو، سرخپوست جوانی (لنکستر) به سلطه سفیدپوستان تن در نمی دهد، با دختری سفیدپوست (پیترز) ازدواج می کند و در حالی که فرزندش دارد به دنیا می آید در مقابل ارتش آمریکا مقاومت می کند.

یکی از نخستین و مترنهای ضد نژادپرستی، که با شور و حمیتی خاص توسط کارگردانی باارزش ساخته شده است. لنکستر در نقش سرخپوست بازی خوبی ارائه می دهد. استفاده شایان توجهی از صحنه های طبیعی شده و فیلمبرداری عمدتاً در چنین صحنه هایی انجام گرفته است.

آپاراچیتو ر.ک. پاتر پانچالی

آتلانت

فرانسه: ۱۹۳۴؛ کار: ژان ویگو؛ فیلم: ژان گینه، ژان ویگو، آبریه را؛ فیلم: بوریس کافمن، لویی برگر؛ طرح: فرانسیس ژوردن؛ مو: موریس ژوبر؛ قد: لویی شوانس؛ باز: ژان دامته، دیتا پارلو، میشل میمون، ژیل مارگاریتی، لویی لوفور، موریس ژیل، رابا دلیژان، رنه بلش؛ تهیه: ژ. ل. تونه گومون؛ ۸۹ دقیقه (زمان اصلی).

یک نفر دوه چی به نام ژان (داسته) با دختر روستایی جوانی (پارلو)، که در پی ماجراجویی است، ازدواج می کند و او را به دوه «آتلانت»

داوژنکو ازدواج کرد) موفقیت عظیمی برای فیلم به ارمغان آورد، و بسیاری از نوزادانی که در سال نمایش این فیلم به دنیا آمدند آتلنتا نام گرفتند. جالب بودن این فیلم، به ویژه مرهون بازی عالی ایلینسکی (در نقش کارآگاه) و باتالوف است.

آبهای گل آلود روان است

آرژانتین: ۱۹۵۲؛ کار: هوگودل کاریل؛ فیلم: ادواردو بوراس، گوری مونویوس بر اساس رمانی از وارلا؛ فیلم: خوزه - ماریا بلتران؛ مو: روبرو؛ باز: هوگودل کاریل، آدریانابه تی؛ ۸۲ دقیقه.

تاجری با گروهی از جای چینان چون برده رفتار می کند، اما جای چینان علیه استبدادش قیام می کنند. یکی از محدود فیلمهای شایسته ای که در سالهای حکومت پرون در آرژانتین تهیه شد. فیلم بر اساس رمان وارلا ساخته شد؛ او در زمان ساختن فیلم در زندان به سر می برد و نامش در عنوان فیلم نیامده است. موضوع آن بسیار شبیه به فیلم زندانیان زمین (ر.ک.) ساخته ماریو سوفیچی است.

آپاچی

آمریکا: ۱۹۵۴؛ کار: رابرت آلدریچ؛ فیلم: جیمز وب بر اساس رمان تومن آپاچی • نوشته پل ولمن؛ فیلم: ارنست لاسلو؛ قد: آلن کراسلند؛ باز: برت لنکستر، جین پیترز، جان مک اینتایر؛ تهیه: هکت - لنکستر؛ ۸۷ دقیقه؛ تکنی کالر.

مردی که مردم گمان می کنند دزد است؛ یأس شوهر که در اعماق آب غوطه می خورد تا سیمای محبوب از دست رفته را در خیال خویش بازیابد؛ یافته شدن زن توسط ژول و تیی صدا مراجعت کردن زن به دو به.

«قوه تخیل سرشار و یگوبه او امکان می داد که با سادگی حیرت آوری بدیهه سازی کند. آنچه که به او الهام می بخشید نه واژه ها، که چهره ها، اشیا و مناظر بود» (آلبر ریه را). «او از همه عوامل اطرافش استفاده کرده است: خورشید، ماه، برف و شب. و به جای اینکه با این عوامل نامساعد بجنگد آنها را به بازی گرفته است.» (بوریس کافمن).

فیلم از سوی منتقدان به گرمی پذیرفته شد، اما کاسبکاران حرفه ای از آن استقبال نکردند. توزیع کنندگان فیلم (با استفاده از لویی شاونس) در تدوین آن دست بردند و برخی سکانسها را حذف کردند تا به خیال خود مشتری بیشتری جلب کنند. آنها ترائه احساساتی و مشهور «گذر دو به» را، که به عنوان فیلم بدل شد، بدان افزودند. اولین روز نمایش فیلم مصادف بود با روز تدفین و یگوبه که در اثر ابتلا به سرطان خون در گذشته بود. فیلم از لحاظ فروش با شکست محض روبه رو شد و به سرعت از پرده سینماها ناپدید گردید.

الی فور (دوست پدر آنارشیت و یگوبه، آلبریدا)، پیش از مرگ و یگوبه با این جملات به ستایش فیلم پرداخت: «آلات، یعنی انسانیت، انسانی که در وجود آدمهای فقیر یافت می شود. در اینجا از تلاؤ ظروف بلورین بر سر سفره خبری نیست، آنچه هست قاب دستمالهای آویزان، ماهیابه ها و تشتهای چوبی است، قرصی نان است و بطری شراب. پیه سوزی در پرده مهی که از رودخانه برمی خیزد سوسومی زند.

می برد. ساکنان دیگر قایق عبارتند از مرد مستی به نام پرژول (سیمون) که رفتاری عجیب دارد و صاحب قایق در واقع اوست، و پسری عقب مانده (لوفور). دختر به سبب فقدان ماجرا و تحقق نیافتن رؤیای سفرش به پاریس ملول می شود. وقتی دو به به ساحل می رسد، دختر با شوهرش نزاع می کند؛ از یکدیگر جدا می شوند و دو به بی زن به سفر ادامه می دهد. ابتدا زن و شوهر از بازیافتن همدیگر ناامید می شوند، اما سرانجام در اثر خوش شانسی و به کمک پرژول یکدیگر را بازیابی می یابند.

فیلمنامه اولیه (که نویسنده آن گمنام بود و اسم مستعار داشت) به و یگوبه پیشنهاد شد. وی برداشت آزادانه ای از آن کرد و به شاهکار خود، که در آن رئالیسم با شعر سوررئالیستی یکی می شود تا غرلی متین و شبوا آفریده شود، مبدلش کرد. بازی میشل سیمون، در نقش پرژول، یقیناً یکی از شگفتیهای بزرگ سینماست. سکانسهای اصلی: ماه عمل زن و شوهر در یکی از دهکده های نورماندی، و حرکت دسته جمعی و عجیب همراهان عروس از کلیسا به قایق؛ خوابگاه پرژول در دو به که پر است از اشیاء عجیب و غریب؛ گرامافونی قدیمی، جعبه های کوکی موسیقی، شمشیر ماهی، عکسهای فاحشه ها، گریه های بیشمار و دستهای بریده دوست مرده اش که در الکل قرار دارد؛ سالن رقص محقر و فروشنده دوره گردی (مارگاریتی) که، دو چرخه سوار، اکروبات باز، ارکستر یک نفره و زن باز نیز هست، و عروس را مجذوب خود می کند؛ رسیدن به حومه شهر که تیرهای چراغ برق مشرف بر خیابانهای پهن آن است؛ سرگردانی و تنهایی زن در پاریس؛ دزدیده شدن کیف دستی اش و تا سرحد مرگ کتک خوردن

نمی‌رسد، با این وصف یکی از بهترین فیلمهای ضد جنگ ژاپن است و صحنه‌های متعدد و گویایی از اعمال وحشیانه و سفاکیهایی که در اثر جنگ بروز می‌کند در آن گنجانده شده است.

آتش زیر خاکستر

برزیل؛ ۲۸ - ۱۹۲۷؛ کار/فیلمنا: اومبرتو مائورو؛
فیلم: ادگار برزلی؛ باز: نیتا ری، لوتیش سوراسه،
ماکسیمو سرانو.

مرد جوان فقیری که در کارخانه تصفیه شکر کار می‌کند، بعد از آنکه پرده از راز یک خرابکار و همدستانش برمی‌دارد، با دختر مالک کارخانه نامزد می‌شود. ساختن این فیلم را کارگردان خود ساخته، مائورو، در سال ۱۹۲۵ در کاتانگش (شهری کوچک واقع در ایالت میناس ژرائس) شروع کرد و به کمک دوستانه‌اران سینما در ریو و یک تهیه‌کننده به نام دباروس، به پایان رساند. موضوع فیلم معمولی و کسل‌کننده است، اما کارگردانی آن بسیار خوب است.

شخصیت‌پردازی خرابکار دورگه (که موهای صاف شده‌اش ناگهان دوباره مجدد می‌شود) و همچنین بهره‌گیری از جزئیات ساده در شخصیت‌پردازی قابل تحسین است. مائورو (بهترین کارگردان برزیلی بین سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۵۰) در نشان دادن جزئیات از طریق نمای درشت و خلق چیزی که می‌توان آن را «فضای فیلمی» نامید توانایی قابل توجهی دارد. در این فیلم از صحنه‌های طبیعی به عنوان یک عامل نمایشی به شکل شاعرانه‌ای استفاده شده است؛ نظیر صحنه عشق‌بازی

سایه‌روشنهای پرابهام رامبرانند، سایه‌روشنهای شیطننت‌آمیز گویا را در میان اثاثیه بی‌قواره می‌یابد و با آن درمی‌آمیزد... روح اثر و یگو کلاسیک است؛ روحی خشن و همواره زجر دیده، ملتهب و آکنده از افکار بدیع و سرشار از تخیل؛ روحی جنگجو؛ رمانتیکسیمی که اگرچه کینه‌نورانه و حتی دیوانه‌است، همچنان انسانی باقی می‌ماند.»

آتش در دشت

ژاپن؛ ۱۹۵۹؛ کار/تند: گن ایچی کاوا؛ فیلمنا:
ناتو وادا، بر اساس رمان شوهی او او کا؛ فیلم: مستونو
کوبایاشی؛ طرح: نوکیچی شیباتا؛ موسیقی: یاسوشی
آکوتاگاوا؛ باز: ایچی فوناکوشی، اوسامو تاکیزاوا،
میکو کورتیس؛ تهیه: دایشی؛ ۱۰۸ دقیقه؛ دایشی
اسکوپ.

در خلال درهم شکستن ارتش ژاپن در فیلیپین،
تامورا (فوناکوشی) به بیمارستان اعزام می‌شود، اما
بیمارستان او را برمی‌گرداند. او به ناگزیر، بدون
آذوقه در تپه‌ها سرگردان می‌شود. از تانکهای
آمریکایی می‌گریزد و از «آتش» که فیلیپینیهای
انتقامجو «دردشت» افروخته‌اند هراسان است. به
چند سرباز که با گوشت آدم تغذیه می‌کنند
برمی‌خورد و به دوتن از آنان (تاکیزاوا، کورتیس)
می‌پیوندد و بی‌آنکه بوبرده باشد در غذای آنها
(گوشت میمون) شریک می‌شود. پس از آنکه
آندو با یکدیگر می‌جنگند و همدیگر را می‌کشند،
تامورا تصمیم می‌گیرد که خود را به آمریکاییها تسلیم
کند ولی با گلوله از پا درمی‌آید.

گرچه این فیلم به پای وضعیت بشری (ر.ک.)

در دل جنگل انبوه استوایی و گرفتار مار شدن عشاق.

که یکسر به سوی مرگ خود کشیده می شود، به نمایش می گذارد.

آتش سرکش

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۳؛ کار: لویی مال؛ فیلم: لویی مال، بر اساس رمان پیر دریولا روشل؛ فیلم: گیسلان کلوکه؛ طرح: برنار آون؛ مو: اریک ساتی؛ تد: سوزان بارون؛ باز: موریس رونه، هربر دشان، لنا اسکرلا، برنار نول، رنه دوپوی، ژان مورو، الکساندرا استوارت؛ تهیه: نوول ادیسیون دوفلمز/آرکو؛ ۱۱۰ دقیقه.

۲۴ ساعت آخر زندگی آلن (رונה)، مردی ۳۰ ساله، بعد از آنکه از کلیتی که برای ترک اعتیاد به الکل در آن بستری بوده، خارج می شود، شب را با لیدیا (اسکرلا)، دوست همسر دیوانه اش می گذراند. روز بعد به پاریس می رود بدین امید که با زنده کردن خاطرات گذشته دلیلی برای زندگی پیدا کند، اما دوستان قدیمی اش درگیر کارهای خودشانند و آلن می بیند که زندگی آنها بر مصالحه و سازش استوار است. انزجارش او را به میخوارگی می کشاند. صبح روز بعد به همسرش تلگراف می زند، اثاثیه اش را جمع می کند، خواندن کتابی را به پایان می برد، سپس خود را می کشد.

فیلمنامه لویی مال زمان رمان اصلی را از اواخر دهه بیست به سال ۱۹۶۳ می آورد. یکی از عالیترین فیلمهای لویی مال و شایان توجه به خاطر فضای آن و تصویری که از رفتار اجتماعی ارائه می دهد. موریس رونه تصویری دوست داشتنی و گیرا از آلن، مردی

● آتش سوزان

ژاپن؛ ۱۹۵۸؛ کار: گن ایچی کاوا؛ فیلم: ناتو وادا، کیجی هاسه به، بر اساس رمان کینکا کو-جی؛ نوشته یوکیو میشیما؛ فیلم: کازونو میاگاوا؛ مو: توشیو مایزومی؛ باز: ریزو ایچی کاوا، تاتزو یا ناکادی، گانجیرو ناکامورا، یوکویو راجی، تانی کیتایاشی؛ تهیه: دایشی؛ ۱۰۲ دقیقه؛ دایشی اسکوپ.

مبشری بر داستانی واقعی: طلبه ای جوان (ایچی کاوا) تعمداً معبد مورد علاقه خود را، برای اهتراز از ملوث شدن آن به روحیه سوداگری جدید، به آتش می کشد.

این فیلم نیز نظیر بسیاری از فیلمهای ایچی کاوا، داستان وسوسه است و اگرچه فیلمی بیروح و سرد و انباشته از سمبولیسم آشکاری است، بافت تصویری استثنایی و زیبایی و کمال صوری آن با فیلم جنگ بره ای (ر.ک.) برابری می کند.

● آتش شعله کشید

انگلستان؛ ۱۹۴۳ (پخش ۱۹۴۳)؛ کار/فیلم: هامفری جینگز؛ فیلم: سیریل پنینگتون-ریچاردز؛ طرح: ادوارد کاریک؛ مو: ویلیام آلوین؛ تد: استوارت مک آلیستر؛ تهیه: کراون فیلم یونیت؛ ۶۳

دقیقه.

«داستان یک واحد مخصوص اداره خدمات آتش نشانی ملی طی یک روز و یک شب حمله هوایی به لندن؛ صبح هنگام مردم خانه ها و مشاغل عادی، تاکسیها، مغازه های روزنامه فروشی، و بنگاههای تبلیغاتی را ترک می گویند تا وظیفه ای را که به آنها محول شده است شروع کنند؛ داوطلب جدیدی از راه می رسد و طنابها نشانش داده می شود؛ اخطار می شود که حمله سنگینی در پیش است، شب فرا می رسد و آژیرها به صدا درمی آیند؛ واحد برای عملیات خاموش کردن آتش انباری که کنار اسکله واقع است و آتشی آن کشتی حامل مهمات را که در بندر پهلوی گرفته، تهدید می کند فراخوانده می شود؛ آتش مهار می شود، یک نفر مفقود شده است؛ کشتی با آمد صبحگاهی بندر را ترک می گوید» (لیندسی اندرسون)

با وجود آنکه شاید تصور شود این یک فیلم مستند است، شکل نهایی آن بیشتر دراماتیک و شاعرانه است تا آموزشی، و تصویری عمیقاً صمیمانه از انگلستان تک افتاده و محاصره شده است. این فیلم شاید عالیترین دستاورد مکتب سینمای مستند انگلستان باشد. فیلمی فراموش ناشدنی راجع به کنکاش، تأثر و رفت انسانی که در عین حال حاوی طنز و ریشخند است. هر چند، شاید سکانسی که مأمورین آتش نشانی با آواز «مردی رفت علف بچیند» وارد اتاق استراحت می شوند، به یادماندنی ترین سکانس فیلم باشد، اما صحنه های خاموش کردن آتش و صحنه هایی که به دنبال آن می آید بهترین قسمت های کار جنینگز است. در اینجا در مقابل تصاویری که به شکلی غیر معمول فیلمبرداری و

تدوین شده است، شخصیتها عمیقترین اعتقادات جنینگز را به نمایش درمی آورند: تمایل افراد انسانی به درگیری در یک حرکت اجتماعی.

آتلانتید

فرانسه؛ ۱۹۲۹؛ کار: ژاک فدر؛ فیلم: ژاک فدر، بر اساس رمان پیر بنوا؛ فیلم: ژرژ اسپشت، ویکتور مورن؛ طرح: مانوئل اورازی؛ موز: ژومن؛ باز: استاسیا ناپیر کوفسکا، ژان آنزلو، ژرژ ملشیور، ماری-لویی ایریب؛ تهیه: تالمن؛ ۸۳۰۰ فوت.

دو نفر به نامهای سن آوی (ملشیور) و مورائز (آنزلو) بخشی از قاره گمشده آتلانتیس را کشف می کنند و در دام افسون ملکه آنتینه آ (ناپیر کوفسکا) گرفتار می شوند. یکی از آن دو مرد می میرد زیرا عشق ملکه را نمی پذیرد و دیگری می گریزد، اما درمی یابد که بدون ملکه نمی تواند زندگی کند.

دو میلیون فرانک خرج این اثر شد که تا آن زمان گرانترین فیلم ساخته شده در فرانسه به حساب می آمد. دلوک گفته: «شن صحرا بازیگر اصلی فیلم است.» و در واقع مهمترین عامل جذاب فیلم صحنه های خارجی آن است که در منطقه نوگور در صحرای شمال آفریقا فیلم برداری شده بود. صحنه های صحرا به مراتب خاطره انگیزتر و بامعنا تر از صحنه های پرخرج بانوی بزرگ آتلانتیس، بابازی ناپیر کوفسکا یا صحنه های داخلی بود که در یک استودیوی پیش ساخته در الجزایر شبیه به فیلم کابیریای اورازی فیلم برداری شده بود. این فیلم که بودجه آن را بانک تالمن تأمین کرده بود به اوبر فروخته شد و موفقیت عظیمی در فرانسه (بلیط نمایش

ث. کمپ؛ فیلم؛ هال مور؛ باز؛ لورا لا پلانت، مونت-گیولاو، روی دارسی، جان بولس، مک سوین، مارگرت لیوینگستون، «اسلیم» سامرویل؛ تهیه؛ یونیورسال؛ ۷۹۸۰ فوت (نسخه ناطق)؛ ۷۹۲۰ فوت (نسخه صامت).

کمدی ترسناک بی نظیری که لنی آن را با استفاده جالب از صحنه پردازیهای شبه اکسپرمیونیستی و دوربین متحرک ساخت. پل لنی به ناگهان در همان سال، یعنی سالی که این فیلم و آخرین فیلمش، معماها، تکمیل شد، درگذشت.

● — آخرین اخطار: آمریکا؛ ۱۹۳۸؛ کار: ال راگل؛ فیلمنا؛ ادموند هارتمن بر اساس داستان مردگان راجه پاک نوشته جانانان لاتیمر؛ باز: پرستون فاستر، جو یس کامپتون، فرانک جنکس؛ تهیه؛ یونیورسال؛ ۶۲ دقیقه.

این اثربازسازی فیلم لنی نیست بلکه کمدی دلهره آور جالبی است که بر اساس شخصیت کارآگاهی خصوصی در یک سلسله از داستانهای جانانان لاتیمر قرار دارد. سه داستان این مجموعه به صورت فیلم درآمده است.

آخرین پل

اطریش/یوگسلاوی؛ ۱۹۵۳؛ کار: هلموت کویتنر؛ هم-کار بوگسلاو؛ گوستاو گاورن؛ فیلمنا؛ هلموت کویتنر، نوربرت کویتنر؛ فیلم؛ الیو کارنیل؛ طرح: اوتو پیشینگر؛ مو: کارل دوگروپ؛ باز: ماریاشل، برنهارد ویکی، باربارا روتینگ، کارل موهنر؛ تهیه؛ کوسمو پول، وینا/اوفوس، بلگراد؛ ۹۵ دقیقه.

آن تا یک سال بعد نیز پیش فروش شده بود) و سایر کشورها به دست آورد. این اولین فیلمی بود که قدر کارگردانیش را به عهده داشت و کارنامه بعدی وی نشان داد که قابلیت او بیش از این بوده است. البته، قسمتهایی از این فیلم هنوز هم پرتحرک و هیجان انگیز است و مانشیور و آنزلو تحت رهبری قدر بازیهای خوبی ارائه داده اند.

نسخه های دیگر:

— آتلانتید: آلمان؛ ۱۹۳۲؛ کار: گئورگ ویلهلم پابست؛ فیلمنا؛ لادیسلاوس وایدا؛ هرمان او برلاندر بر اساس رمان پیر بنوا؛ فیلم: اویگن شوفتان، ارنست کورنر؛ طرح: ارنو مستنر؛ باز: بریگیت هلم، گوستاف دیسل، تلاتشای، هایتس کلینگبرگ، و. سوکولف، فلورل؛ تهیه: نرو— فیلم، ۲۳۸۱ متر (در حدود ۷۹۰۰ فوت). (به زبانهای انگلیسی و فرانسه نیز تهیه شد.)

فیلمی بیروح و زینتی که فیلمبرداری آن دارای سبک است. بریگیت هلم بیشتر به مجسمه ای مومی می ماند تا ملکه آنتینه آی وسوسه انگیز.

● — حوری دریایی آتلانتیس: آمریکا؛ ۱۹۴۸؛ کار: گرگ تالاس؛ ۷۴ دقیقه.

● — آتلانتیس، قاره گمشده: آمریکا؛ ۱۹۶۱؛ کار: جورج پال؛ ۹۰ دقیقه؛ متروکالر.

● — کشور گمشده: فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۱؛ کار: ادگار اولمر؛ ۱۰۰ دقیقه؛ نکنی راما؛ ایسمن کالر.

آخرین اخطار

آمریکا؛ ۱۹۲۹؛ کار: پل لنی؛ فیلمنا؛ آلفرد گن، بر اساس رمانی از توماس فالن، ودزور

این اثر نخستین فیلم از دو فیلم داستانی لینهارت است و برخورد نوستالژیک فیلم با مشکلات «بهشت برین عشق جوانی» بیشتر مبین بحال و هوای یک رمان زندگینامه‌ای (اتوبیوگرافیک) را دارد. کسانی که تلاش می‌کنند تا «گران مولنس» سینما را بسازند اغلب در دام تلاش برای خلق «شعری» ساده و بیریا که به بینشی کاذب و پوچ منجر می‌شود گرفتار می‌آیند. فیلم لینهارت یکی از استثنائاتی است که قاعده را ثابت می‌کند و به یک فیلم کلاسیک کوچک مبدل شده است. با وجود آنکه دختر و پسر جوان شخصیت‌های اصلی هستند، لینهارت در عین حال تصویر اجتماعی درخشانی از بزرگسالان، اعضای بورژوازی رو به زوال، خلق می‌کند که تمام هم و غمشان ملک خانوادگی رو به نابودیست.

تا سال ۱۹۶۱ که لینهارت دومین فیلمش (ملاقات نیمه شب) را ساخت، اثری از او به نمایش درنیامد.

آخرین چرخش ر.ک. وسوه

آخرین خنده ر.ک. آخرین مرد

آخرین سفر اسکات ر.ک. پا به پای

کاپیتان اسکات به قطب جنوب

آخرین شانس

سوئیس؛ ۱۹۴۵؛ کار: لئوپولد لیندبرگ؛ فیلم:

طی جنگ، پرمستاری آلمانی به نام هلگا (شل) به دست پارتیزانهای یوگسلاو زندانی می‌شود. به مرور زمان با پارتیزانها همدلی می‌کند و به رهبرشان (ویکی) علاقه‌مند می‌شود و هنگامی که سعی می‌کند مقداری دارو برای آنها بیاورد روی پل کشته می‌شود.

یکی از بهترین فیلمهای آلمانی دهه پنجاه. کارگردانی متین کوبتنر (وی مجبور بود با افرادو هنرپیشگان مختلط آلمانی و یوگسلاو کار کند) عمدتاً بر استفاده‌ای که از محیط و اوضاع طبیعی یوگسلاوی کرد مبتنی است، در حالی که مضمون فیلم نفرت او را از جنگ هیتلری می‌رساند. وی در عین حال از لبخندهای غمگینانه و حالت گیج و سردرگم ماریا شل، که بازیش در این فیلم از او ستاره ساخت، استفاده مؤثری می‌کند.

آخرین تعطیلات

فرانسه؛ ۱۹۴۷؛ کار: روزه لینهارت؛ فیلم: آر. برویل، روزه لینهارت؛ فیلم: فیلیپ آگوستینی؛ طرح: لئون بارساک؛ موسیقی: برنارد تد؛ میریام؛ باز: برت بووی، رنه دوویر، پیر دوکس، ژان دید، اودیل ورسوا، میشل فرانسوا؛ ۹۵ دقیقه.

طی تعطیلات در خانه‌ای ییلاقی واقع در جنوب فرانسه، در دهه بیست، پسر (فرانسوا) و دختر جوانی (ورسوا) که باهم بزرگ شده‌اند، بیدار شدن نخستین احساسات دوران بلوغ را در خود کشف می‌کنند، در حالی که پدر (دوکس) و سایر افراد خانواده سرگرم بحث و گفت‌وگو راجع به ضرورت فروختن ملک خانوادگی و دنبال کردن روابط نامشروع خود هستند.

در اکتبر ۱۹۱۷ در بریانسک، پسر یک کارگر فقیر عاشق دختر یک مرد ثروتمند می شود. حوادث انقلاب در این داستان لطیف عاشقانه که تا حدی شبیه داستان رومئو و جولیت است، منعکس می گردد. مکانس نهایی: انتظار در ایستگاه و قطاری که قرار بوده سفیدها از آن پیاده شوند، اما بعد معلوم میشود که سربازان بلشویک آن را اشغال کرده اند.

آخرین صفحات زندگی لنین

ر.ک. لنین در ماه اکتبر

آخرین مرد

آلمان؛ ۱۹۲۴؛ کار: فردریش ویلهلم مورناو؛
فیلتا: کارل مایر؛ فیلم: کارل فروند؛ طرح:
روبرت هرلت، والتر روهریگ؛ باز: امیل یانینگر،
مالی دلشافت، ماکس هیلر، هانس اوتترکیرشن؛
تهیه: اوقا؛ ۶۵۰۰ فوت.

اونیفورم در بان هتل مجلل برلین (یانینگر) را از او می گیرند و او را به شغل مراقبت از دستشویی و توالت می گمارند. در بان که این عمل را توهین به خود تلقی می کند به فکر آن می افتد که در خانه اجاره ای محقری که به همراه دخترش (دلشافت) و نامزد او در آن زندگی می کند، خودکشی کند. اما (برای آنکه داستان پایان خوشی داشته باشد) ثروتی به ارث می برد و خود مشتری هتل می شود. فیلمنامه کارل مایر برای این فیلم که به سبک کامراشپیل نوشته شده است، به همراه ریل (ر.ک.)

ریشارد شوایتزر؛ فیلم: امیل برنا؛ مو: رابرت بلام؛
باز: ای. جی. موریسون، جان هوی، رای ریگن،
لوئیس روسی، رومانو کالو، جوزپه گاله آتی، ترسه
گیه سه؛ تهیه: پریچاس فیلم؛ ۱۰۵ دقیقه.

در سپتامبر ۱۹۴۳ در شمال ایتالیا اس اس ها دولتی فاشیست بر روی کار می آورند و کارگران بی مزد و امسرای متفقین را تبعید می کنند. دو نفر زندانی، یکی انگلیسی و دیگری آمریکایی طی حمله ای از قطار می گریزند؛ در راه با گروه فراریانی که از ده ملت مختلفند (از جمله تعدادی یهودی) آشنا می شوند و به دنبال سفری دشوار بر فراز کوهها موفق می شوند خود را به سوئیس برسانند.

این فیلم شبه مستند تلاش صادقانه ای است برای رساندن این مطلب که همه مردم می توانند در صلح و آرامش با یکدیگر زندگی کنند؛ و به خاطر مناظر زیبای نقاط مرزی سوئیس و احساس خیره کننده واقعی بودن صحنه ها خاطره انگیز است. این اثر با اقبال بی سابقه ای رو برو شد و علت آن شاید بیشتر بازتابانیدن احساسات و عواطف دوران جنگ باشد تا سبک آن.

آخرین شب

شوروی؛ ۱۹۳۷؛ کار: یولی رابزمان؛ هم. کار:
دمیتری واسیلیف؛ فیلتا: یولی رابزمان، یوگنی
گابریلویچ؛ فیلم: دمیتری قلدمان؛ طرح:
آلکساندر اوتکین؛ مو: ا. و پریک؛ باز:
ا. کنسوفسکی، ی. پلتسر، م. یارونسکایا، نیکالای
دوروخین؛ تهیه: مسفیلم؛ ۱۰۰ دقیقه.

که کمتر انتظارش را دارند. این تکنیک در آخرین مورد به ما اجازه می‌دهد که باتمام سوراخ سمبه‌های هتل آتلانتیک غم‌انگیز آشنا شویم. دوربین که با آسانسور پایین می‌آید، وسعت سالن هتل را با نمای متحرک دوچندان می‌نمایاند، ما را از میان درگردانی عبور می‌دهد و زیرچتر اعیانی یانینگز می‌برد. «این صحنه مقلداتی که توسط کارنه تشریح شد لحن و سبک فیلم را مشخص می‌کند.

این تراژدی مردم معمولی، با اختیار کردن شیوه کامراشپیل، قانون وحدت سه‌گانه دراماتیک را مراعات می‌کند. هرچند که از دو مکان، یکی هتل و دیگری خانه دربان استفاده می‌کند. در این فیلم از میان‌نویس صرف‌نظر می‌شود (اخیراً این مطلب مورد سؤال قرار گرفته است) و از تصاویر سمبولیکی چون درگردان و گردونه شانس در صحنه‌های اصلی استفاده می‌شود. مورناو برای بیان اندیشه‌ها، علاوه بر دوربین متحرک از نماهای زاویه‌دار نیز استفاده می‌کند: نماهایی که دارای زاویه روبه‌پایینند یا یانینگز را در وسط توالیت تحقیر می‌کنند و نماهایی که زاویه‌ای روبه‌بالا دارند بر پیروزی تأکید می‌کنند. یانینگز در نقش دربان تحقیر شده بازی متوسط اما گاه مبک‌داری ارائه می‌دهد؛ برحسب سنت اکسپرسیونیستی، وی برای القای موثر حالات از حرکات و اشارات خیلی زیادی استفاده می‌کند. موفقیت عظیم فیلم در ایالات متحده سبب شد کارل لامکه زبان به اعتراض بگشاید: «همه می‌دانند که متصدی توالیت خیلی بیشتر از دربان پول درمی‌آورد.» بازسازی:

● آخرین مورد: جمهوری فدرال آلمان؛ ۱۹۵۵
کار: هارالد براون؛ فیلم: گنورگ هوربالک.

و سیلوستر (ر.ک.) (که هر دو فیلم را لوپوپیک کارگردانی کرد) تشکیل یک تریلوزی را می‌دهد. هر چند فکر اولیه این فیلم بی‌شک از شغل گوگول گرفته شده است، فیلمنامه‌مایر مطالعه‌ای است جالب در خصوص اهمیتی که آلمانها برای اونیفورم قایلند. در تهیه فیلمنامه نهایی یانینگز، مورناو و فیلمبردار، کارل فروند، همکاری داشتند. کارل فروند بعدها کارش را چنین توصیف کرد: «مایر در نظر داشت از همان ابتدا از دوربین متحرک استفاده کند. از من پرسید که آیا می‌توانم از هنرپیشه زنی در نمایی عمومی فیلمبرداری کنم و سپس با حرکت به جلو، نمای درشتی، فقط از چشمهایش را، نشان دهم؛ و این خواسته برای آن لحظه‌ای بود که عمده دربان درمی‌یابد که او متصدی توالیت شده است. مایر گفت که می‌خواهد دور بینم همواره روی دالی باشد.» وقتی مایر به امکان بهره‌برداری از این تکنیک پی برد فیلمنامه را برحسب حرکات دوربین از نو نوشت.

مایر، فروند و مورناو افه‌هایی پدید آوردند که در آن روزگار خیلی نوبود. فی‌المثل، در صحنه‌ای که یانینگز، در اوج ناامیدی مست می‌کند، بحرکت می‌ماند حال آنکه دوربین تلوتلو می‌خورد. تا آن زمان هرگز از امکانات حرکت دوربین اینچنین کامل بهره‌برداری نشده بود. در سال ۱۹۲۹ مارسل کارنه، که در آن موقع منتقد جوانی بود، نوشت: «دوربین روی یک پایه چرخدار سر می‌خورد، بالا می‌رود، زوم می‌کند یا جایی که داستان اقتضا کند چرخ می‌زند. دوربین دیگر ثابت نیست، بلکه در بازی شرکت می‌کند و در نمایش شخصیتی می‌شود. بازیگرها فقط در مقابل دوربین قرار نمی‌گیرند؛ بلکه دوربین دزدانه به دنبال آنها می‌رود آن هم هنگامی

نمایش در ماه سپتامبر، در شانزده لیزه، همان قدر منفی بود که پنج سال بعد نسبت به فیلم *قاعده بازی* (ر.ک.). ژرژ شارنکول چنین گزارش داد: «شوخیهای نسبتاً خنک نیمه اول فیلم در سکوت گذشت، اما در نیمه دوم صدای سوت زدن‌ها شنیده می‌شد.»

صحنه‌های معاملات پایاپای در طول بحران اقتصادی از همه چشمگیرتر است: مشتری به جای پول قهوه یک عدد مرغ می‌دهد، به عنوان پول خرد، دو جوجه و یک تخم مرغ دریافت می‌دارد و سپس تخم مرغ را به عنوان انعام به جای می‌گذارد. در صحنه دیگری قمار باز تپانچه‌اش را به عنوان پول وارد بازی می‌کند و در آخر به عوض برد تعدادی تپانچه دریافت می‌کند.

هجو استبداد، محن‌کران مالی و آداب و رسوم درباری، هرچند فاقد ضرب و تعادل بهترین آثار کلر است، با این وصف هنوز برنده و گیراست. ماکس دیرلی، در نقش دیکتاتور سرمایه‌دار، بازی درخشانی ارائه می‌دهد.

[این فیلم در فرانسه با شکست کامل روبه‌رو شد، هرچند در برخی از کشورهای دیگر، به خصوص ژاپن و اتحاد شوروی، با استقبال فراوان مواجه شد. در انگلستان در خلال جنگ به عنوان یک فیلم ضد فاشیستی دوباره به نمایش درآمد.]

آدم دزدی

آمریکا؛ ۱۹۱۵؛ کار/فیلمنا؛ چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی توترو؛ باز: چارلز چاپلین، ادنا پروایانسی، وملی راگلز، جان رند، لیو وایت، بیلی آرمسترانگ، پدی مک گوایر، فرد گودوینز؛ تهیه: ایسانی؛ ۱۹۷۰

هربرت ویت، بر اساس فیلم اصلی؛ فیلم: ریچارد انگست؛ طرح: روبرت هرلت؛ باز: هانس آلبریس، رومی شنایدر، یواخیم فوکسبرگر، رودولف فورستر؛ ۱۰۵ دقیقه. یک فیلم بازسازی شده معمولی که در آن دربان (آلبریس)، سر پیشخدمت یک هتل مجلل می‌شود.

آخرین میلیاردر

فرانسه؛ ۱۹۳۴؛ کار/فیلمنا: رنه کلر؛ فیلم: رودولف ماته، لویی نه؛ طرح: لومین آگه‌تان، لوسین کاره؛ موسیقی: موریس ژوبن، تد: ژان پوزه؛ باز: ماکس دیرلی، رنه سن-سبیر، مارت مه‌یو، ریمون کوردی، ژوزه نوگرو، پل اولیویه؛ تهیه: پائول-ناتان؛ ۹۰ دقیقه.

ملکه ای (مه‌یو) که در قلمرو پادشاهی کوچک خود، کاسیناریو، در آستانه ورشکستگی قرار دارد، ترتیب ازدواج شاهزاده خانم (سن-سبیر) و سرمایه‌داری به نام بانکو (دیرلی) را، که ملکه از او یک دیکتاتور ساخته، می‌دهد. بانکو دچار بیماری خود بزرگ بینی می‌شود و دربار سلطنتی و نظام مالی آنجا را به آشوب می‌کشانند. شاهزاده خانم با رهبر عاشق‌پیشه یک ارکستر (نوگرو) می‌گریزد. بانکو نامزد ملکه می‌شود، اما بعد معلوم می‌شود که میلیونر نیست.

چون فیلمنامه کلر بیشتر هجو دیکتاتوری بود تا امور بزرگ مالی، آلمانیه‌ها، یعنی در واقع نویسنده، که طرف قرارداد بود، فیلمنامه را رد کردند. وقتی که کلر سرانجام آن را برای پاته به صورت فیلم درآورد، با روی کار آمدن یک حکومت دست راستی افراطی در فرانسه مصادف شد. واکنش تماشاگران، در شب اول

فوت.

این یکی از بهترین فیلمهای چاپلین است که انسانی تهیه کرده، و در آن چارلی دزدیده می شود و به عنوان کمک آشپز در کشتی کار می کند و در دریای ناآرام در حمل سینی غذا دچار مشکل می شود. بعداً، وقتی که پی می برد دختر (پروایانس) مالک کشتی (راگلز) مسافر قاچاقی است، نقشه نابودی کشتی را به خاطر دریافت بیه خنثی می کند. مانند بانک (ر.ک.) که درست قبل از این فیلم ساخته شده، سبک «کیستونی» اولیه چاپلین در اینجا به هجوی اجتماعی تحول می یابد.

آدمکشها در میان ما هستند

جمهوری دموکراتیک آلمان؛ ۱۹۴۶؛ کار/فیلمنا: ولفگانگ اشتاوت؛ فیلم: فریدل بن-گروند، او یگن کلاگمان؛ طرح: اوتوهونته، برونو موندن؛ مو: ارنست روترس؛ باز: هیلده گارد کنف (نف)، ارنست ویلهلم بورشرت، آرنو پاولسن؛ تهیه: دفا؛ ۸۶ دقیقه.

در خرابه های برلین، مردی (بورشرت) یکی از جنایتکاران نازی (پاولسن) را پیدا می کند، می خواهد اعدامش کند، اما زن صاحبخانه اش (کنف) مانع می شود. این نخستین فیلم بعد از جنگ آلمان توانایی های اشتاوت و خاتم هیلده گارد کنف (که بعدها به نف تغییر نام داد) را آشکار کرده است.

آدمهای گربه ای

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: ژاک تورنور؛ فیلمنا: دویت بادین؛ فیلم: نیکلاس موسوراکا؛ طرح: آبر

داگوستیتو، والتر کلر؛ مو: روی وب؛ ند: مارک رابسون؛ باز: سیمون سیمون، کنت اسمیت، تام کانوی، جین راندولف؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۷۳ دقیقه. یک دختر زیبای بالکانی به نام ایرنا دو برونا (سیمون) که گمان می کند از اعقاب کسانی است که تحت فشار هیجانات عاطفی می توانند به گربه مبدل شوند، با اولیور رید (اسمیت) که طراح کشتی است، ازدواج می کند. ایرنا نزد روان پزشکی به نام دکتر جاد (کانوی) می رود، اما دکتر ترس او را به مسخره می گیرد. عقده روحی ایرنا عشق اولیور را زایل می کند و او برای تسلی یافتن به آلیس (راندولف)، همکار اداره اش، که اعتراف کرده عاشق اوست رو می آورد. ایرنا یک شب در سنترال پارک صدای گربه بزرگی را می شود و وجود آن را احساس می کند. دکتر جاد به ایرنا تمایل دارد و تلاش می کند تا او را ببوسد؛ پیکر خونین و با پنجه دریده شده او در آپارتمان ایرنا پیدا می شود. ایرنا درمانده و ناامید پلنگ سیاهی را از قفسش در باغ وحش رها می کند. اولیور و آلیس پیکر ایرنا را جلوی قفس خالی پیدا می کنند.

این اثر نخستین فیلم از مجموع یازده فیلم ترسناکی بود که وال لیوتون با هزینه ای اندک در اوائل دهه چهل در آر. کی. او تولید کرد. طرز برخورد همه این فیلمها تاکید بر قدرت تلقین و اشاراتی به هراسهای ناشناخته است. این طرح با موفقیت عظیمی رو برو شد و جاذبه آن بسیار نیرومند بود: آدمهای گربه ای ۲۴ روزه تهیه شد، ۱۳۴۰۰۰ دلار هزینه برداشت و متجاوز از چهار میلیون دلار سود داشت.

لیوتون و تورنور مستقیماً چیزی را نشان نمی دهند (به استثنای نمای پلنگ سیاه) بلکه از سایه و صدا و

آرامشی در میان درختان زیتون نیست

ایتالیا؛ ۱۹۵۰؛ کار: جوزپه دسانتیس؛ فیلم: جوزپه دسانتیس، لیرو دلیرو، کارلو لیزانی، جانی پوچینی؛ فیلم: پیترو پورتالوپی؛ مو: گوفردو پتراسی؛ باز: راف والونه، لوچیا بوزه، فولکولولی؛ تهیه: لوکس؛ ۹۹ دقیقه.

فرانچسکو (والونه) بعد از جنگ به دهکده اش برمی گردد و درمی یابد که رمة گوسفندانش را یکی از باجگیران محلی (لولی) دزدیده است. وی در صدد برمی آید که به کمک لورا (بوزه)، دختری که مجبور شده بود نامزد باجگیر شود، گوسفندانش را پس بگیرد. اما دستگیر و زندانی می شود و هیچکس حاضر نمی شود به نفع او شهادت دهد. فرانچسکو از زندان می گریزد و انتقام خود را می گیرد. این فیلم که در منطقه فوندی، زادگاه کارگردان، تهیه شده است، علیرغم فیلمبرداری که بخاطر شخصیت‌هایی که در مقابل منظره‌های گویا و باروکی به دقت پرورانده شده‌اند، پرطمطراق و پر جلوه می نماید، درام اجتماعی صادقانه و پرقدرتی است.

آرایا

ونزوئلا؛ ۱۹۵۸؛ کار: مارگوت بتاسراف. آرایا بهترین فیلمی است که تاکنون در ونزوئلا ساخته شده است؛ فیلمی است که در عین واقعی بودن تغزلی است. روایتی است از زندگی در حوضچه‌های نمک که در تملک اربابان زمیندار قرار دارند. این فیلم در جشنواره کان تومپ فیلمی *

ترس تماشاچی از تاریکی و ناشناخته‌ها استفاده می کنند تا حال و هوای خصوصی در آنها ایجاد کنند. کارلوس کلارنس فیلم را این چنین توصیف کرد «به نوعی در زمره همان قصه آدم‌هایی است که گرگ شده‌اند، شرح حال یک مورد عقده روحی و مطالعه‌ای است دربارهٔ سردمزاجی (یا شاید تمایلات سرکوفته همجنس‌بازی زنانه)». با گذشت سالها تا حدی از نیروی سکانه‌های تکان دهنده فیلم کاسته شده اما فضای آن و دلهره و اضطرابی که مردم بیشتر به بیننده القا می شود همچنان قوی و موثر است.

نسخه‌های دیگر:

● - نفرین آدم‌های گربه‌ای: آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: رابرت وایز، گونتر فریچ؛ فیلم: نیکلاس موسوراکا؛ فیلم: دویت بادین؛ مو: روی وب؛ باز: سیمون سیمون، کنت اسمیت، جین راندولف، آن کارتر، جولیا دین؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۷۰ دقیقه. این فیلم دنبالهٔ آدم‌های گربه‌ای، عنوانی که استودیو به لیونون تحمیل کرد، نیست. فیلم، که هیچ ربطی به گربه ندارد، مطالعهٔ دقیق تنهایی یک کودک است، چیزی شبیه فیلم گردش بچ؛ بررسی حالات دختر هفت ساله‌ای (کاتر) است که بزرگان اطرافش او را فراموش کرده‌اند و با روح مادر دیوانه‌اش که مرده است همدم می شود. جیمز ایچی آن را فیلمی می داند «سرشار از احساسات شاعرانه و خطر کودکی» و قطعاً از لحاظ روان‌شناسی رضایت‌بخش‌تر از آدم‌های گربه‌ای است. گونتر فریچ برای خدمت سربازی احضار شد و رابرت وایز اولین امکان کارگردانی را به دست آورد.

تحسین فراوان شد.

را بیافریند.

آرزوی بشر

آریایی

آمریکا؛ ۱۹۵۴؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلم:
آلفرد هیزه، بر اساس رمان دیودرون نوشته امیل
زولا؛ فیلم: برنت گافی؛ طرح: رابرت پیترسون؛
موز: دانیل آملی تاتروف؛ تد: آرون استل؛ باز: گلن
فورد، گلوریا گراهام، برودریک کرافورد، ادگار
بوکانان؛ تهیه: کلمبیا؛ ۹۰ دقیقه.

اقتباس آلفرد هیز از رمان دیودرون اثر زولا تمام
چارچوب اصلی داستان را حفظ می کند اما زمینه
وقوع داستان را به جامعه معاصر آمریکا می کشاند و
جنبه های کم اهمیت تر آن را حذف می کند.

لانگ قبل از فیلمبرداری، روایت رنوار از دیودرون
(ر.ک.) را دید تا اطمینان یابد که برخورد متفاوتی با
آن اثر داشته است. او بعدها گفت: (فیلم رنوار خیلی
بهتر است. من قرارداد داشتم و مجبور بودم تسلیم تهیه
کننده ای شوم که می گفت «ما نه منحرف جنسی،
بلکه یک پسر معمولی آمریکایی می خواهیم.» در
ضمن مشکل پیدا کردن شرکت راه آهنی را داشتیم
که ادعا نکند «قتلی در خط راه آهن ما؟ اصلاً
غیرممکن است.» (لانگ در انتقاد از خودش خیلی
سختگیر بوده است: در فیلم سکانسها و صحنه های
خارجی باشکوه زیادی هست که زندگی در راه آهن
را توصیف می کند. [قسمت اعظم فیلم در شب روی
می دهد و لانگ استفاده بسیار خوبی از عنصر سایه
می کند تا جهان ملموسی از اغراض نفسانی مخرب

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار: ویلیام اس. هارت،
کنیفورد اسمیت؛ فیلم: گاردنر سالیوان؛ فیلم:
جوزف آگست، کلاید دو وینا؛ باز: ویلیام
اس. هارت، بسی لاول، لولیز گلوم، هرشل مایال،
گرتروید کلا، اس.سی. اسمیت؛ تهیه: توماس اینس
برای ترای انگل؛ در حدود ۶۰۰ فوت.

«سرگذشت قلب انسان سفیدپوستی که سیاه
شد» (آگهی تبلیغاتی ترای انگل). یک نفر جوینده
طلا (هارت) فریب زنی (گلوم) را می خورد و همه
چیزش به سرقت می رود. وی سوگند می خورد که از
تمام سفیدپوستان به ویژه از آنها انتقام بگیرد و رهبر
دسته ای باغی می شود. بعدها، روزی تعدادی مهاجر
در راه به او برمی خورند و در میانشان دختری (لاو)
است. «نگاه خشن و وحشی مردی که آموخته است
نفرت بورزد به سیمای معصوم دختری می افتد که در
سراسر زندگی اش چیزی جز عشق و معصومیت
نشناخته است» (آگهی تبلیغاتی ترای انگل). ابتدا
دختر از کمک خواستن از او طرفی نمی بندد، اما به
او اطمینان دارد: «او مرد سفیدپوستی است...
هرچند در بین دورگه ها و سرخپوستان زندگی
می کند، و دختر می داند که مرد بر مبنای اعتقادات
حقیقی نژاد خود عمل می کند. یعنی محافظت از
زنها» (آگهی تبلیغاتی ترای انگل). در پایان، مرد
نشان می دهد که ایمان دختری به او اشتباه نبوده است.

(مارشان) برای نجات دیگری (کوردی) فداکاری می‌کند و خود را گیر می‌اندازد. رفیق نجات یافته صاحب یک کارخانه بزرگ صفحه پرکنی می‌شود و دیگری پس از آزادی از زندان در کارخانه دوشش استخدام می‌شود و او را باز می‌شناسد.

صاحب کارخانه برای گریز از جنگ حق‌السکوت بگیران مقدار زیادی پول برداشته و فرار می‌کند ولی طوفان اسکناسها را پخش می‌کند و اسکناسها به دست کارمندان می‌افتد. پس از آن صاحب کارخانه به کمک دوست قدیمی‌اش از جنگ پلیس می‌گریزد و دوباره ولگردان خوشبختی می‌شوند در حالیکه کارخانه به نفع کارگران به کار خود ادامه می‌دهد.

کلر راجع به این فیلم به شارنول گفت: «در آن دوران با چپهای افراطی خیلی نزدیک بودم. می‌خواستم به پدیده‌های ماشینی، که بجای سعادت، برای بشر گرسنگی و بدبختی می‌آورد، حمله کنم. اشتباهم در این بود که از فرمول اُبرت استفاده کردم، چون فکر می‌کردم این فرمول بیش از سبک رئالیستی، طبیعت هجوآمیز فیلم را تشدید خواهد کرد.»

این فیلم، که فکر اصلی آن زمانی شکل گرفت که بحران اقتصادی و بیکاری در جهان غرب به اتوماسیون نسبت داده می‌شد، دارای سکانسهای بی‌نظیری است که کلاسیک شده‌اند. خاصه سکانسی که به صورت موازی کار روی خط تولید کارگاه زندان و کارخانه را نشان می‌دهد؛ سکانسی که در آن دسته‌بندی زندانیان و کارگران در دکورهای فوتوریستی می‌رسون که به صورتی تعمدی غیرانسانی است اتفاق می‌افتد. سکانس معروف دیگر فیلم

در فرانسه، «طی یک دوره فقر شدید (۱۹۱۶)، آریایی هنرمندان را به فکر انداخت» (مومیناک). چون در فهرست اسامی دست‌اندرکاران این فیلم فقط نام توماس اینس آمده بود، دلوک او را «نخستین شاعر سینما» دانست، زیرا مفهوم عظیم و حماسی وسترن را به پاریس آورد. ستایش و تجلیل اغراق‌آمیز از اینس در پاریس آنقدر زیاد بود که فیلمهایی را به او نسبت دادند که حتی در تهیه آنها نقشی نداشت؛ یک خواهر از شش خواهر (به کارگردانی سیدنی فرانکلین که در سال ۱۹۱۶ توسط گریفیث تهیه شد)؛ شانس جنگیدن آن زن (به کارگردانی ادوین کارو، ۱۹۱۷). میخانه‌ها، جویندگان طلا، کابوی‌ها، و تمام فریبندگیهای غرب دور و مسائل معتبر آمریکا با نام اینس پیوند خورده بود — و همه اینها کار پخش کنندگان زیرک و متحیل بود.

همان طور که سادول متذکر می‌شود اینس کارگردان این فیلم نبود و در واقع کارگردان هیچیک از فیلمهای هارت نبود. هارت خود آریایی را یکی از بهترین آثارش می‌داند. ذکر این نکته لازم است که بسی لاو، در نخستین نقش مهم خود، بازی ظریف و پراحساسی را ارائه می‌دهد.]

آزادی از آن هاست

فرانسه؛ ۱۹۳۱؛ کار: رنه کلر؛ دست‌کار: آلبر والستین؛ فیلم: رنه کلر؛ فیلم: ژرژ پرینال؛ طرح: لازار میرسون؛ هو: ژرژ اوریوک؛ قد: ر. لوئانف؛ باز: ریمون کوردی، هانری مارشان، رولا فرانس، پل اولیویه، ونسان ایسپا؛ تهیه: توبیس؛ ۹۵ دقیقه. دور رفیق از زندان می‌گریزند. یکی از آنها

(آمان) می شود و ناخواسته رقیب خود را می کشد. به دست پدرش، که او نیز پلیس است، دستگیر می شود، اما معشوقه اش از او رفع اتهام می کند.

فیلمی با صحنه آرایی خوب؛ قهرمان زن دلربای آن مایه هایی از لوئیز بروکس دارد.

با اینهمه آسفالت بازاری شدن کامل «کامر اشپیل» است [جرمی مجموعه ای از آنچه که در چته داشته روی هم ریخته است: سایه روشن های سیاه و سفید، تصاویر برهم منطبق شده، قتل که از ورای آینه ای دیده می شود، سایه های هشدار دهنده. و حاصل کار صرفاً تقلبیدی ماهرانه و متظاهرانه از فیلمهای آوانگارد شده است.]

آسمان از آن شماست

فرانسه؛ ۱۹۴۳؛ کار: ژان گره میون؛ فیلمنا: آلبر والتتن، شارل اسپاک؛ فیلم: لوئیس پاژ؛ طرح: ماکس دویسی؛ موس: رولان مانوئل؛ باز: مادلن رنو، شارل وائل، ژان دو یوکور، لئون کورن؛ تهیه: راثول پلوکن؛ ۱۰۵ دقیقه.

زن خلبانی (رنو) به کمک شوهرش، که صاحب پمپ بنزین کوچکی دریکی از شهرستانهاست، رکورد جهانی طول پرواز زنان را می شکند.

فیلم، که بر حادثه ای واقعی که در سال ۱۹۳۵ اتفاق افتاد مبتنی است، کمتر راجع به هوانوردی است تا راجع به مزیت این امر که مردم فرانسه همه چیزشان را در راه ایدآلهاشان فدا می کنند. وقتی، در فوریه سال ۱۹۴۴ که نهضت مقاومت زیرزمینی شدیداً درگیر مبارزه بود، فیلم به نمایش درآمد، این مضمون تأثیری خاص بخشید. «کارگردان خردی و

سکانسی است که کارمندان با کلاه سیلندر در طوفان بر سر اسکناسهای بادآورده نزاع می کنند. بازی کوردی و مارشان (بازیگر ناشناخته ای که همچنان ناشناخته ماند) عالی است. و موسیقی بسیار خوب اوریک، به ویژه گُر آخر آن که می گوید «دوست قدیمی من، زندگی زیباست (...). می توان به همه چیز خندید و خواند. می توان به همه چیز عشق ورزید و نوشید. آزادی از آن ماست، آزادی از آن ماست.»

ضعفهای فیلم کمتر از موضوع آرمانی (هرچند ریشخندآمین) آن ناشی می شود تا از ظاهر سرد و بیروح تصاویر کامل و تدوین آن؛ سردی و بیروچی آن با گرمای دوبازیگر اصلی فیلم تباین آشکار دارد.

وقتی در سال ۱۹۳۵ کار ساختن عصر جدید به پایان رسید، کمپانی توبیس (که تحت کنترل گوبلز بود) علیه چاپلین، که آشکارا تحت تأثیر صحنه های خط تولید این فیلم قرار گرفته بود، دعوی حقوقی کرد. اما رنه کلمر، که نقش هانری مارشان را از چاپلین گرفته بود، به کار اقامه دعوا پایان بخشید و گفت: «همه ما از مردی سرچشمه گرفته ایم که من تحسینش می کنم و باعث افتخار است اگر فیلم من الهامبخش او شده باشد.»

آسفالت

آلمان؛ ۱۹۲۹؛ کار: جومی؛ فیلمنا: رولف وائلو، فرد مایو، هانس سکلی؛ فیلم: گونتر ریباو؛ باز: گوستاف فرولیش، بتی آمان، الزه هلر، آلبرت اشتاینبروک، هانس آدالبرت اشتلو؛ تهیه: اوف؛ ۲۵۷۵ متر (در حدود ۹۲۰۰ فوت).

پلیس جوانی (فرولیش) فریفته زنی بوالهوس

بیسقدر بودن آدمهای معمولی، حماقت جشن و سرور، دیوانگیهای یک دکتر (کورن)، انضباط شدید حاکم بر پرورشگاهها و جان گزرا بودن حمله برخی زنان به اخلاق و روحیه ای که آن را نمی فهمند - پله هیچیک را پنهان نمی دارد. آری، ما در کشوری زندگی می کنیم که ذوق و سلیقه رقت انگیز مشاطه گران هانری دوم در آن موج می زند، اما در عین حال کشوری است که در آن بت محبوب شاگرد مدرسه ایها برنار پالیسی است که میز آرایش هانری دومی و خانه و زندگی خود را در راه یک آرمان به آتش می کشد. و همچنین در کتاب شکست زولا، دوست می داریم آن خرده بورژوازی شجاع مدان را که در جنگ شرکت جست، با آرامش جنگید و به اتفاق سرباز همامان، شرافتمان را پاس داشت. قهرمانهای گروه میون واقعی اند؛ تصویر، تصویر قهرمانی فرانسه است، کودکی که جزیک تکه چرم و یک قلوه سنگ هیچ وسیله دفاعی دیگری ندارد. میهن پرستی در این تصاویر ساده موج می زند. (کانفلوننر، آوریل ۱۹۴۴، کلودزاکیه (ژرژ سادول)) جنگهای بهار و تابستان ۱۹۴۴ نظام سینمای فرانسه را به هم ریخت و نگذاشت که این فیلم زیبا به موقعیتی که سزاوارش بود دست یابد. با وجود آنکه تصاویر فیلم پر از مفاهیم نورنالیستی است، اما عدم موفقیت آن مانع شد که سنگ بنای جنبش نورنالیسم فرانسه گذاشته شود.

فیلمنا: دانیل خرابرو و یتسکی؛ فیلم: سرگنی پولوانوف؛ باز: نینا درویشوا، یوگنی اوربانسکی؛ نهیه: مسفیلیم؛ ۹۸ دقیقه؛ سوو کالر.

دختر جوانی به نام ساشا (درویشوا) در جریان جنگ جهانی دوم عاشق خلبان زیبایی که در مرخصی به سر می برد (اوربانسکی) می شود، از او بارداری می گردد، سپس می شود که هواپیمایش سقوط کرده است. به او وفاداری می ماند و سرانجام مرد در وضعی ناگوار باز می گردد، اما هنوز عاشق اوست. به دلیل آنکه گذاشته است آلمانها دستگیرش کنند، از حزب اخراج می شود. تنها بعد از مرگ استالین رأیی که درباره او صادر شده بود، نقض می شود.

قسمت نخست فیلم (قصه عشقی سنتی و احساساتی) با قسمت دوم آن (شکنجه و آزاری غیر عادلانه و کیش شخصیت) تطابق ندارد. با وجود آنکه در قسمت نخست مکانهای تفریحی لطیفی هست، این قسمت دوم است که - همچون ناله ای از ته دل - به فیلم عمق می بخشد. مکانس جالب توجه فیلم: قهرمان، پس از آنکه در دفتر کاری که مزین به مجسمه ای عظیم البته از استالین است، توسط یک نفر بوروکرات محکوم شد، از خود می پرسد که آیا عادلانه است که او را ترسو و خائن بنامند، هر چند که همه چیز عکس آن را گواهی می دهد. بازیها روان و یکدست نیست.

آسمان هفتم

آمریکا؛ ۱۹۲۷؛ کار: فرانک بورزاگی؛ فیلمنا: بنجامین گلیرز بر اساس نمایشنامه آستین امترانگ؛

آسمان صاف

شوروی؛ ۱۹۶۱؛ کار: گریگوری چوخرای؛

نسخه‌های دیگر:

• آسمان هفتم: آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: هنری کینگ؛ فیلم: ملویل بیکر، بر اساس همان نمایشنامه؛ فیلم: مریت گرستاد؛ هو: لوئیس میلورز؛ باز: سیمون سیمون، جیمز استوارت، جین هرشولت، گیل ساندراگارد؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۱۰۲ دقیقه.

این دوباره‌سازی هنری کینگ فضای رومانتیک گریایی دارد و بازیهایش دلنشین است اما غالباً، و به خصوص در صحنه‌های پایانی، سنگین می‌شود.

آسوموار ر.ک. ز.روز

آفرودیت‌های جوان

یونان؛ ۱۹۶۲؛ کار: نیکوس کوندوروس؛ فیلم: کوستاس اسپیکاس، واسیلیس واسیلیکوس، بر اساس دافنیس؛ نوشته: لونگوس و اشعار: توکریتوس؛ فیلم: جوانانی و اریانو؛ هو: یثانیس مارکو پولوس؛ تد: گئورگه نساولیسی؛ باز: کلنو پاترا روتا، النی پروکو پیو، تاکیس امانوئل، وانگلیس جوآنیدس؛ تهیه: مینوس فیلمز/آنزرووس استودیوز؛ ۹۸ دقیقه (۸۸ دقیقه در آمریکا/انگلستان).

این داستان عاشقانه روستایی که در آن احساسها و شهوات دوجوان (روتا، جوآنیدس) بیدار می‌شود برداشت آزادانه‌ای است از اشعار عاشقانه روستایی توکریتوس و افسانه یونانی دافنیس و کلونه.

این سرود مشرکانه ستایش شهوانیت و شکوه یونان باستان در تقابل با منظره‌ای خشک و سرد قرار

فیلم: ارنست پالمر، جی.ا. والتاین؛ باز: جانت گینور، چارلز فارل، گلا دیس براکول، آلبرت گران، دیوید باتلر؛ تهیه: فوکس؛ ۸۵۰۰ فوت.

در ۱۹۱۴، چیکو (فارل)، مرد جوانی که در قاضی‌بهای پاریس مشغول کار است، به دیان (گینور)، دختری جوان برمی‌خورد، و او را از جنگ خواهر بزرگترش (بروکول) نجات می‌دهد؛ دختر را به اتاق زیر شیروانی خود می‌برد، و به پلیس می‌گوید که او همسرش است؛ آن دو به شدت عاشق یکدیگر می‌شوند و درست موقعی که تصمیم دارند ازدواج کنند چیکو به خلعت احضار می‌شود و به جبهه می‌رود. دیان تا پایان جنگ در کارخانه مهمات‌سازی کار می‌کند؛ و در این هنگام خبر می‌رسد که چیکو در جنگ کشته شده است. اما او در حالی که چشمانش را از دست داده برمی‌گردد و آن دو بار دیگر به هم می‌پیوندند.

این داستان عاشقانه بورزاگی در آمریکا با استقبال عظیمی روبرو شد و جانت گینور و چارلز فارل را به عنوان «زوج ایده‌آل» به شهرت رساند. ولی در فرانسه چندان توجهی جلب نکرد، اما پس از آنکه آندره برتون آن را در سینمایی کوچک کشف کرد مورد قبول سوررئالیستها قرار گرفت. آدو کیرو نوشت: «این دو عاشق و معشوق، که جریان زندگی از هم جدایشان کرده، به کمک نیرویی که تنها می‌توان نام «عشق» بر آن نهاد به یکدیگر می‌پیوندند، نیرویی که کمترین حرکت یا اندیشه این یک را به آن دیگری القا و گامهایشان را در جهانی که ما خود را در آن نابینا می‌یابیم هدایت می‌کند.»

خوشمزگیها، بازیهای بی نقص هنرپیشگان، دقت بیش از حد حوادث داستان (آکسیون) و صحنه آرایهای آن است» (لوئیس جیکوبز). در این فیلم، که روزولتی ترین و شاید بهترین اثر کاپرا باشد، پشاهندگان و ماشین تکثیرشان پیروزی آقای اسمیت را بر مطبوعات و دستگاه غول آسای حزبی، تضمین می کنند. قسمت اعظم حوادث در تالارهای مجلس سنای آمریکا اتفاق می افتد و به همین جهت یک دکور کامل از مجلس در استودیو ساخته شد.

آقایان جدید

فرانسه؛ ۱۹۲۸؛ کار: ژاک فدر؛ دست. کار: مارسل کارنه؛ فیلم: شارل اسپاک، ژاک فدر؛ بر اساس نمایشنامه ای از روبر دوفلر و فرانسیس ذکرواسه؛ فیلم: ژرژ پرینال، موریس دفامیه؛ طرص: لازار میرسون؛ باز: آلبر پره ژان، گبی مورلی، هانری رومل؛ نهیه: آلیاتروس - مکانس؛ ۳۷۰۰ متر (در حدود ۱۲۰۰۰ فوت)، ۱۳۵ دقیقه.

سوزان (مورلی)، رقاصه بی استعداد، معشوقه کنت دُمونتوار (رومل) است. ژاک (پره ژان)، رهبر خوش سیمای اتحادیه کارگری، عاشقش می شود. وقتی ژاک به مقام وزارت می رسد سوزان را تحت حمایت خود می گیرد. تغییر دولت موجب می شود که کنت در کابینه به مقامی دست پیدا کند، ژاک به عنوان دیپلمات به خارج از کشور فرستاده می شود، و سوزان نزد کنت برمی گردد.

«مکانسهای عمده فیلم: کلاس رقص در اپرا، میسینگ در سن - دنس، بحث در مجلس شورا و افتتاح مجتمع ساختمانی، نمایش خیره کننده ریم و

می گیرد. «عشق، در معنای جدید کلمه، در جوامع باستان فقط در نزد طبقات حاکم وجود داشته است. شبانانی که تشوکریتوس درباره شاد کامیها و ناکامیهایشان شعرها می سراید، بردگانی بیش نیستند» (فردریک انگلس).

آقای آرکادین ر.ک. گزارش محرمانه

آقای اسمیت به واشنگتن می رود

آمریکا؛ ۱۹۳۹؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلم: سیدنی بچمن بر اساس داستانی از لوئیس فاستر؛ فیلم: جوزف واکر؛ طرص: لاینل بنکس؛ مو: دبلیو تیومکین؛ ند: جین هاولیک؛ اثرات مخصوص مونتاز: اسلاو کوورکاپچ؛ باز: جیمز استوارت، کلود رینز، ادوارد آرنولد، گای کیبی، یوجین پالت، جین آرتور؛ نهیه: کلمیا؛ ۱۲۹ دقیقه.

جفرسون اسمیت (استوارت)، که رهبر پشاهندگان و جوان آرمان گرایی است، به جانشینی سناتور آمریکایی انتخاب می شود، زیرا سیاستمداران نادرست می پندارند که او ساده تر از آن است که اعمال خلاف آنها را دریابد. وقتی که کارش را آغاز می کند، منشی اش (آرتور) به او می گوید که چرا انتخاب شده است. جفرسون با دستگاه حزبی و سناتور فاسد (رینز)، وارد مبارزه می شود، و به خاطر تجدید بنای اصول از دست رفته به پا می خیزد و در مناظرات بیست و سه ساعت و نیمه ایراد می کند، و سرانجام پیروز می شود.

«فیلم، هرچند ممکن است ساده و بی تکلف و بچگانه باشد، اما صداقتی دارد که مهمتر از

زمان بندی است» (مارسل کارنه).

این فیلم به بهانه حمله به «مقام مجلس و وزرا» در سال ۱۹۲۸ از سوی مقامات توقیف شد. این اثر مبتنی بر «درامی بولوار بود که دست کم می توان گفت مجادله انگیز نبود. اما وقتی هزل هوشیارانه اش توسط دوربین ثبت شد، مبدل به بمبی آتش زا و ریشخند و توهین به نهادهای پارلمانی شد.» لئون موسبناک، از طرف جناح چپ، به دفاع از این طنز سیاسی پرداخت. ریشخند کردن اپرا در این اثر مقدم بر فیلم کلر، هیلپون (ر.ک.) است و سکانس سخنرانی افتتاحیه مجتمع ساختمانی که حرکت آن تند شده، به نحو دلپذیری طنزآلود است. به دنبال یک سال بحث، سرانجام فیلم در سال ۱۹۲۹ به نمایش درآمد. اما قدر ناامید قبل از آن به هالیوود رفته بود.

آقای دیدز به شهر می رود

آمریکا، ۱۹۳۶؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلم: رابرت ریسکین، بر اساس کلاه اپرا نوشته کلارنس یادینگتون کلاند؛ فیلم: جوزف واکر؛ طرح: استفن گوزون؛ تد: جین هاوولیک؛ باز: گاری کوپر، جین آرتور، ریموند والبرن، اج.بی. وارنر، جورج بنکرافت، لایتل استندر؛ تهیه: کلمبیا؛ ۱۱۵ دقیقه.

شاعری روستایی (کوپر) ثرونی به ارث می برد و به نیویورک می رود و در آنجا بیدرنگ به شهرت می رسد. خانم روزنامه نگار جوانی (آرتور) اعتمادش را جلب و روزنامه را از داستانهای راجع به او پر

می کند. شاعر که دچار یأس و سرخوردگی شده پولش را در راه کاهش فقر به باد می دهد. بستگان توطئه گرش می کوشند او را به دیوانگی متهم کنند اما وی چنان دفاع پرشوری می کند که قاضی (وارنر) تبرئه اش می کند. شاعر با خبرنگار آشتی و ازدواج می کند.

گراهام گرین درباره این فیلم نوشت: «پایان خوش فیلم کاپرا طبعی و غیراجباری است. او به امکان خوشبختی بشر اعتقاد دارد؛ او، علی رغم وجود هیاهوگران صاحب قدرت، به سرشت انسانی اعتقاد دارد. نیکی، سادگی و بی غرضی: این صفات در دست او به صفات رزمجویانه ای مبدل می شوند. دیدز به ماهیت کارگردانان اپرا، روشنفکران مد روز، مشاوران حقوقی و روانشناسانی که صرفاً به خاطر اینکه او دوست دارد شیپور بزند و آرمند پول نیست، او را دیوانه قلصداد می کنند، پی می برد... او هرگز قربانی درمانده ای نیست... با روحیه شاد و موزیکری مردم عادی به صحنه باز می گردد تا دشمنان خود را، به خاطر مردمی که به دست آنها به خاک سیاه نشسته اند، تارومار کند.»

کاپرا، نظیر قهرمانش، که می توان با او یکی دانستش، ساده دل، متعهد و زیرک است. آقای دیدز را می توان نوعی روزولت دانست که دشمنانش او را متهم کردند که فیوئل را راه انداخته و با کمک به فقرا و بیکاران «میلیونها دلار را تلف کرده است». فیلمنامه ریسکین عالیت: نه احساساتی و نه صرفاً موعظه گر. و گاری کوپر، دهاتی مات و سربه هوا، کاملاً با نقش خود جور است.

سکانسهای جالب: آقای دیدز با مرد پیکاری رو برو می شود که می خواهد او را بکشد؛ طرز «غریب» شیورزدنش که به او کمک می کند بهتر فکر کند؛ مهارتش در از میدان به در کردن شاهدان، روانپزشکان و حقوقدانها در طی محاکمه.

آقای ریپوا

انگلستان؛ ۱۹۵۴؛ کار: رنه کلمان؛ فیلم: هیو میلز، ریمنون کتو، رنه کلمان، بر اساس داستان آقای ریپوا و الهه انتقام؛ نوشته لویی ایمون؛ فیلم: اوزوالد موریس؛ دست. کار: کلود کلمان، لیونارد کیگل، راجر گود، ماکس گینون؛ طرح: رالف بریتون؛ مو: رومان ولاد؛ قد: فرانسواز ژاوه؛ باز: ژرار فیلیپ، والرئ هابسون، جون گرینوود، ناتاشا پری، ژرمن مونترو؛ تهیه: ترانسکو فینانتال؛ ۱۰۳ دقیقه.

آندره ریپوا (فیلیپ)، شوهر فرانسوی خوش میمای یک زن ثروتمند انگلیسی (هابسون)، سعی می کند پاتریشیا (پری) را که دوست همسرش است بفریبد. برای فریفتن زن، از ورودش به لندن، بی پولی اش، ازدواجش و سه ماجرای عاشقانه - با منشی کارفرمایش، با دختری جوان و دلربا (گرینوود)، و با یک رومپی (مونترو) که روحیات مادرانه ای داشت - تعریف می کند. پاتریشیا اغوا نمی شود: مرد تهدید به خودکشی می کند، و همان هنگام سر می خورد و سقوط می کند. مرد که فلج شده اکنون در چنگ همسرش و پاتریشیا است. یک کمدی اخلاقی پیچیده، پرطنز و کنایه آمیز؛

یکی از بهترین فیلمهای کلمان و یکی از کاملترین بازیهای ژرار فیلیپ در نقش آدمی هوسران، دون ژوانی حقیر که گویا کارش این است که همیشه زنهای را دنبال کند، بفریبد و سپس رهایشان کند. بهترین سکانس فیلم ریپوا را نشان می دهد، که بیچیز و بیکار، در میان خیابانهای لندن سرگردان است، آخرین دارایی اش را، که رادیویی ترانزیستوری است، خرد می کند و روی نیمکتی می خوابد، و با زن رومپی، که از او متنفر است، اما پناهش می دهد، آشنا می شود.

آقای ماگو (مجموعه کارتون)

آمریکا؛ ۱۹۴۹؛ کار: جان هابلی، پیت برنس، رابرت کاتن، و بعداً سایرین؛ تهیه: یوپا؛ هریک ۱ حلقه.

این شخصیت نزدیک بین، زودرنج و بسیار جدی و کاری، ناخواسته خود را درگیر ماجراهای مصیبت باری می کند و همواره از همه آنها سالم به درمی آید. به نظر می رسد که این شخصیت خصوصیاتش را از داندل داک و باستر کیتون گرفته است. این مجموعه در اواخر دهه پنجاه، یعنی از هنگامی که تهیه کننده، استن بوسمستو، آن را روی خط تولید انداخت، روبه خرابی و ابتذال گذاشت.

[جان هابلی، به اتفاق رابرت کاتن خالقین اولیه شخصیت آقای ماگو (۱۹۴۹) بودند. با شروع این مجموعه، سبکی تازه و همچنین نوآوریهای در زمینه رنگ و مسائل خنده دار به عالم فیلمهای نقاشی

دیمیتری تیومکین؛ باز: جان وین، ریچارد ویدمارک، لارنس هاروی، ریچارد بون، فرانکی آوالون، لیندا کریستال؛ تهیه: باتجاک/آلامو؛ ۱۹۳ دقیقه؛ تکنی کالر.

سال ۱۸۳۶ در تگزاس (که در آن هنگام در قلمرو مکزیک بود)، گروهی از سربازان مزدور آمریکای شمالی به فرماندهی دیوید کراکت (وین)، جیمز بووی (ویدمارک) و ژنرال سام هوستون (بون) در صومعه دژمانند آلامو به محاصره درمی آیند و تا آخرین نفر قتل عام می شوند.

ایالات متحده آمریکا همین قضیه را بهانه قرار داد و پس از سال ۱۸۴۵ با فریاد «خونخواهی آلامو»، مناطق تگزاس، نیومکزیکو، کالیفرنیا و آریزونا را جزء قلمرو خویش اعلام کرد.

بسیاری از فیلمسازان آمریکایی (بویره گریفیت واینس) فیلمهایی با الهام از ماجرای آلامو تهیه کردند. تأثیر محرک و احساساتی این فیلم پرخرج و شوونیستی هنرپیشه — کارگردان آمریکایی، جان وین، موجب شد که موفقیت تجاری عظیمی به دست آورد. تدوین پراحساس و موثر استوارت گیلپور را می توان برجسته ترین جنبه فیلم دانست.

● — آلفاویل

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۵؛ کار/فیلم: ژان-لوک گودار؛ فیلم: راثول کوتار؛ مو: پل میزراکی؛ تد: آنیس گی-یمو؛ باز: ادی کنستانتین، آنا کارینا، آکیم تامیروف، هوارد ورنون؛ تهیه: شومیان/فیلم استودیو؛ ۹۸ دقیقه.

مأمور مخصوص، لمی کوشن (کنستانتین) فضای

متحرک افزوده شد. از جمله فیلمهایی که هابلی کارگردانی کرد، می توان از خرس رگنایم (۱۹۴۹) و فادی دادی بادی (۱۹۴۹) نام برد. برنس، از جمله، مسئول ساختن خانه یلافی سرهم بندی شده (۱۹۵۰)، غرامت مزاحمت (۱۹۵۰)، ماگوبه غرب می رود (۱۹۵۳)، مقصد ماگور (۱۹۵۴) و ماگور پشت صحنه (۱۹۵۵) است.

آکاتونه ر.ک. باج خور

آکادمیسین ایوان پاولوف

شوروی؛ ۱۹۴۹؛ کار: گریگوری روشال؛ فیلم: پاپاوا؛ فیلم: و. گاردانوف، م. مگید؛ طرح: یوگنی انشی، آ. وچسلا؛ مو: دیمیتری کابالفسکی؛ باز: آ. باریسوف، نینا آلیمووا، وچسلاکوف، ن. پلاتنیکوف؛ تهیه: لنفیلم؛ ۱۱۰ دقیقه.

زندگی و فعالیت های پاولوف (۱۹۳۶-۱۸۴۶) که به خاطر نظریه بازتاب های شرطی اش شهرت دارد. فیلم به خاطر قسمتهای علمی اش، به خاطر بازی گیرای باریسوف و فیلمنامه پاپاوا، که پاولوف را نه «انسانی بلکه گاو» بلکه مردی سازش ناپذیر و شوریده توصیف می کرد، موفقیت آمیز بود.

آلامو

آمریکا؛ ۱۹۶۰؛ کار: جان وین؛ فیلم: جیمز ادوارد گرانت؛ فیلم: و بلیام اچ. کلوتیه، فیلمبرداری شده به شیوه تاد. آ. او؛ تد: استوارت گیلپور؛ مو:

آبریکوسوف، والنشینا ایواشوا، دمتری ارلوف، واروما ماسالینووا؛ تهیه: مُقبلم؛ ۱۱۲ دقیقه.

به سال ۱۲۴۲ در قلمرو روسیه که در معرض ناخست و تازمغولها قرار دارد، پرنس آلکساندر نوسکی (چرکاسف) در سوگوگورود اطلاع می‌یابد که شوالیه‌های نوتنی به روسیه حمله کرده‌اند. برخی رهبران مایلند که با مهاجمین صلح بشود، اما مردم بسیج می‌شوند و نوسکی را به عنوان فرمانده برمی‌گزینند. با وجود آنکه شوالیه‌های نوتنی به چندین پیروزی دست می‌یابند و شهر پسکوف را می‌گیرند، سرانجام در نبرد بزرگی که روی یخها درمی‌گیرد شکست می‌خورند و مردم پیروزمند وارد شهر آزاد شده پسکوف می‌شوند.

آیزنشتاین این اثر را برای سیمایی می‌پنداشت که مبتنی است بر رابطه‌ای جورانه و هماهنگ بین موسیقی پروکفیف و ریتم تصویری فیلم. این اثر کسانی را که در سال ۱۹۳۹ آن را دیدند شگفت‌زده کرد و بسیاری از منتقدان خارجی، به سبب آنکه پذیرفتن شیوهٔ اپرایی آن را دشوار یافتند، آن را به تمسخر گرفتند. اگر آنها آثار نظری آیزنشتاین را خوانده بودند از روش نوین او به اشتباه نمی‌افتادند. آیزنشتاین می‌نویسد: «با تعجب باید گفت که به عکس همکارانم، آلکساندر نوسکی نخستین فیلم ناطق من بود. خیلی دلم می‌خواست سرفرصت روی فکری کار کنم که در خلال سالهایی که به دیدن فیلمهای ناطق می‌رفتم ذهنم را به خود مشغول می‌داشت. اما غرض توپهایی که در دریاچه قازان شلیک می‌شد تمام نقشه‌های مرا برهم زد. مجالی برای خیالبافی نبود... دست یافتن به وحدت ارگانیکی موسیقی و تصویر در فرصت کوتاهی که در

بین کهکشانی را به سوی آلفا و یل درمی‌نوردد تا دریابد که بر سر جدش، هانری دیکسون (تامیروف)، و پروفور فون براون (ورنون) چه آمده است. دختر فون براون (کارینا) در این سفر او را همراهی می‌کند. او درمی‌یابد آلفا و یل تحت حاکمیت فون براون قرار دارد که با کامپیوتر خود، آلفا ۶۰، هر چیزی را که مطابق میلش نباشد از بین می‌برد. مرگ دیکسون را به چشم خود می‌بیند، اما سرانجام فون براون و کامپیوترش را نابود می‌کند.

فیلمی دربارهٔ از خود بیگانگی در جامعهٔ مبتنی بر تکنولوژی. ریچارد راود می‌نویسد: «آلفا و یل را «تارزان برعلیه آی بی ام» توصیف کرده‌اند (و در واقع عنوان اصلی فیلم هم همین بود). این اثر که به ظاهر فیلمی علمی-تخیلی است، در واقع راجع به هراسهای امروز است و نه فردا. و آلفا ۶۰، پایتخت جهان الکترونیکی، همان پاریس امروز است، پایتخت درد ورنج. از لحاظ تصویری، این فیلم برجسته‌ترین اثر گودار بعد از گذران زندگی (ن.ک.) است، که می‌توان آن را ترکیب منجمی از همه فیلمهای پیشین او و نقطه آغاز شیوهٔ برخوردی انتزاعی تر در فیلمهای بعدی وی دانست.

آلکساندر نوسکی

شوروی؛ ۱۹۳۸؛ کار: سرگئی آیزنشتاین؛ دست. کار: د. واسیلیف، و. ایوانف؛ فیلمنا: پیوتر پاولنکو، آیزنشتاین؛ فیلم: ادوارد تیسه؛ طرح: ی. شپنل، ن. سالایوف، ک. پلیسيف (بر اساس طرحهایی از آیزنشتاین)؛ مو: پروکفیف؛ باز: نیکالای چرکاسف، نیکالای اوخلو پکوف، آندره‌یی

ارتباط بین آلکساندرنوسکی و شرایط آن دوران توجه داشت: «نکته قابل توجه شباهت بین حوادث تاریخی و حماسه‌ها با حوادث روزگار خودمان است.» و در سال ۱۹۳۸ «صف آرایشی مخوف و شکست ناپذیر» شوالیه‌های توتنی را چنین توصیف می‌کند: «فرض کنید دماغه یک رزمناو و یا یک تانک قدرتمند به اندازه یک صد سوار زره‌پوش که در صفوف به هم فشرده پیش می‌نازند، درشت شود... فرض کنید سرانجام «لبه تیز» این تیغه آهنین غول‌آسا قلب سیاه دشمن را بشکافد، سپاهی که سربازانش از سنگینی سهمناک پولادی که درهم می‌فشرده‌شان گیج و منگ مانده‌اند؛ سربازان به جای چهره شوالیه‌ها جز لبه پیش آمده کلاهخود و درپچه‌های چلیپاوار چیزی نمی‌بینند.» ظاهراً وی طرح‌های دیگری هم در مورد آرایش زره‌ها در سر داشت؛ مثلاً در طرح اولیه فیلم روی کلاهخود توتنها صلیب شکسته تعبیه شده بود.

نبرد روی یخ عالیت‌ترین مکانس فیلم است، اما گیرایی سمعی و بصری فیلم نمی‌گذارد که شخص سایر مکانسهای باشکوه این اپرای مینمایی را که از «پاستورال» به «لامنتاسیون» می‌رسد و با «کانتاتای» پیروزی پایان می‌یابد فراموش کند. آلکساندرنوسکی نقطه عطفی در آثار آیزنشتاین است، اثری که در آن از توده‌های قهرمان به فرد و قهرمانان تراژیک روی می‌آورد، به قهرمانانی که رسالت‌های تاریخی‌شان به شخصیت‌هایشان شکل می‌بخشد.

آلمان، سال صفر

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۴۷؛ کار/فیلمنا: روبرتو

اختیار داشتیم محال به نظر می‌رسید. دریافتن و دوباره ایجاد کردن همزمانی شگرف و درونی تصویرهای ذهنی شکل‌پذیر و تصویرهای موسیقایی غیرممکن به نظر می‌رسید، یعنی دست یافتن به آن چیزی که در واقع راز تأثیر سمعی - بصری را در دل خود نهان دارد... اینجا بود که سرگئی پروکوفیف جادوگر به نجاتم شناخت.» همکاری صمیمانه‌ای بین این دو هنرمند بزرگ صورت گرفت: «هم موسیقی و هم موسیقی «تصویری»، یعنی نمایه، باید بر مبنای یک اصل واحد ساخته شود. در اینجا تجربه ساختمان مونتاز در فیلمهای صامت سودمند واقع شد. فیلم صامت اینجا می‌کند که موسیقی بر حسب توالی نماها، همراه و هماهنگ با نمایه روایی رویدادها بسط پیدا کند... تکرار ترکیب موثر صداها، که در موسیقی ضرورت تام دارد، در گروههای موزون و مونتازی نمایه‌ها نیز حضور دارد.» وقتی ساختمان «سمفونیک» فیلم و روابط جدیدی که بین فیلمساز و آهنگساز پدید آمده بود درک شود، این فیلم منجینه و دارای طرح دقیق دیگر «سرد و بیروح» به نظر نمی‌رسد.

آیزنشتاین در آن هنگام که روسیه در انتظار حمله دستجات توتنی جدید بود، نوشت: «موضوع فیلم من میهن‌پرستی است.» وی مطمئن بود که حمله‌هایی از این قبیل با شکست روبه‌رو می‌شوند؛ وی در سال ۱۹۳۸ نوشت: «سرنوشت محتوم تمام کسانی که به خود جرات حمله به میهن ما را بدهند همین است.» احساس میهن‌پرستی که آلکساندرنوسکی آکنده از آن است به بسیاری از صحنه‌ها گرما و شور خاصی می‌بخشد، به ویژه صحنه‌هایی که ستمگریهای توتن‌ها را در پسکوف نشان می‌دهد. آیزنشتاین به

روسللینی؛ دست. کار: ماکس کولیت؛ فیلم: روبر ژوئبار؛ مو: رنزو روسلینی؛ تد: فیندیزون؛ باز: فرانسیس گروگر، ادموند مشک، ارنست پیتشاو، اینگتراد هیتس، اریش گونه؛ ۷۸ دقیقه.

در ویرانه‌های برلین در سال ۱۹۴۶، پسر جوانی (گروگر) به تشویق معلمش (گونه) پدرپرگوش (پیتشاو) را می‌کشد. پشیمانی به سراغش می‌آید و خودکشی می‌کند.

تمام هنرپیشه‌های فیلم غیرحرفه‌ای بودند. این فیلم نیز نظیر *م، شهر بی دفاع* (ر. ک.) و *پایزا* (ر. ک.) به سبک نئورئالیستی ساخته شده است و با وجود آنکه نظری شاعرانه به آلمان بعد از جنگ دارد و دارای صحنه‌های شکوهمندیست، در مجموع قابل مقایسه با فیلمهای قبلی روسلینی نیست. از جمله صحنه‌های جالب، صدای هیتلر است که در میان خرابه‌های کاخ صدراعظم از ضبط صوت پخش می‌شود و همچنین صحنه مرگ قهرمان در عمارتی مخروبه، که صدای غم‌انگیز عبور تراموایی آن را همراهی می‌کند. فیلم نسبتاً ناموفق بود و همین امر روسلینی را بر آن داشت تا به راههای دیگری رو آورد. [«داستان زندگی ادموند و خانواده‌اش هرچند ساخته ذهن من بود، اما سرگذشت مشترک تمام خانواده‌های آلمانی است. آمیزه‌ایست از واقعیت و افسانه که مجوز آن حق و ویژه هر هنرمندیست» (روسللینی). فیلم با سرمایه فرانسوی و همکاری شرکت فیلم آلمان شرقی، دفا، ساخته شد.]

آنتراکت

فرانسه؛ ۱۹۲۴؛ کار/تد: رنه کلر؛ فیلم/طرح:

فرانسیس پیکابیا؛ فیلم: ژ. برلیه؛ مو: اریک ساتی؛ باز: ژان بورلن، اینگه فریس، فرانسیس پیکابیا، من ری، مارسل دوشان، اریک ساتی، ژرژ اوریگ، ژرژ شارنسل، مارسل آشای، پیر سیز، رولف دوماره، توشاگ و دیگران؛ تهیه: رولف دوماره برای باله سوندوا؛ ۱۳۹۸ فوت.

رنه کلر آنتراکت را ساخت تا در میان پرده باله دادائیشی رولاش (اجرای آن به تعویق افتاد) نشان داده شود؛ باله فوق تختین بار در تئاتر شانزلیزه در ۴ دسامبر ۱۹۲۴ توسط گروه باله سوندی نمایش داده شد. این گروه که توسط رولف دوماره تأسیس شده و ژان بورلن اداره‌اش می‌کرد، محافل هنری پاریس را به خشم آورد. فرانسیس پیکابیا، نویسنده باله و پیش‌تاز دادائیزم، وقتی شنید در صورت اجرای باله تئاتر بسته خواهد شد، به باله عنوانی طعنه‌آمیز داد. برداشت پیکابیا از این باله برحسب اصطلاحات نوعی دادائیشی بود، یعنی توالی بیربط ریتمها، اندیشه‌ها، شکلها و صداها. با وجود این، فیلم کاملاً از آن کلر است، زیرا همان طور که پیکابیا می‌نویسد: «به او فیلمنامه کوچکی دادم که تقریباً هیچ بود.» اریک ساتی، که موسیقی باله را تصنیف کرده بود، موسیقی فیلم را، که با ریتم خود فیلم همخوانی کامل داشت، پس از اتمام آن نوشت.

هنگام کارگردانی آنتراکت، کلر با جنبش آوانگارد و جستجویش برای یافتن سبمای «ناب» معشور شده بود. کلر در سال ۱۹۲۴ نوشت: «فیلم در حقیقت متعلق به پیکابیاست، از آن مردی است که هرچه در توان داشت کرد تا جهان و قوه خیال را آزاد کند. در آنتراکت، نیازی نیست که تصویر «مهم» باشد، بلکه تصویر اصالتاً وجود دارد. به نظر من نشان

گرونتوالد؛ تد؛ مارگریت رنوار؛ باز؛ روزه پیگو، کلرماهی، آنت پوآور، گاستون مودو؛ تهیه؛ گومون؛ ۹۵ دقیقه.

موضوع فیلم زندگی و عشق دختری فروشنده (مافیه)، در فروشگاههای زنجیره ای «اونی پری»، و کارگری حروفچین (پیگو) است. بلیط بخت آزمایی شان برنده می شود، آن را گم می کنند و سرانجام باز می یابند.

این فیلم یکی از نخستین فیلمهای فرانسوی است که با زندگی کارگران پاریسی برخوردی گرم و طبیعی داشته است. فیلم تصویری است از شادکامیها و مشکلات زوج جوان عاشق که در پاریس پس از جنگ در اتاق کوچک زیرشیرانی زندگی می کنند. می توان این فیلم جالب را جزئی از جنبش نئورئالیسم فرانسه دانست؛ جنبشی که هرگز در فرانسه غنا نیافت و بارور نشد.

آنتونیو داس مورتس ر.ک. زمین در خطه

آن زن به او بد کرد

آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: لاول شرم؛ فیلمنا؛ هاروی تیو، جان برایت، براساس نمایشنامه دایموند لیل؛ اثر می وست؛ فیلم: چارلز لنگ؛ طرح: باب آشر؛ مو: رالف رابنر؛ تد: الکساندر هال؛ باز: می وست، کاری گرانت، گیلبرت رولند، نوآ بیری، رافائلا اوتیانو، دیوید لاندو، راشل هادسن؛ تهیه: پارامونت ۶۶ دقیقه.

دادن این ترهات بصری صحیحترین راه برای آینده سینماست. «پیکابیا گفت فیلم «جز حق از خنده روده بردن برای هیچ چیز دیگر اعتباری قایل نیست» چنین عباراتی و همچنین پس زمینه دادانیستی آن عبارات، اثبات می کند که کنکاش برای یافتن معانی منطقی (چه پوشیده چه عیان) در سکانسها و تصاویر معروف فیلم، کار عبثی است؛ بالزینی که از پایین از او فیلمبرداری شده است؛ بازی شطرنجی (بین ری و دوشان) که فواره آب برهمش می زند؛ شکارچی اهل نیرول (بورلن) که به دست نویسنده (پیکابیا) کشته می شود؛ مرد «بی پا» بی که برمی خیزد و می دود؛ جریان تشیع جنازه شکارچی که شتری پیشاپیش جمعیت حرکت می کند (صحنه ای که نخست به صورت حرکت آرام فیلمبرداری شده است) و سپس به فراری دیوانه وار تبدیل می شود؛ افتادن تابوت و باز شدن در آن؛ و شعبده بازی که قبل از غیب کردن خود، همه آدمها را غیب می کند.

این فیلم مفرح ناممقول، مطمئناً شاهکار سینمای «تاب» است. آلکساندر آرنویست سال بعد نوشت: «هنوز به زیبایی بارنختی است که نمایش داده شد.»

آنتوان و آنتوانت

فرانسه؛ ۱۹۴۷؛ کار: ژاک بکر؛ فیلمنا؛ فرانسواز ژيرو، موریس گریف، ژاک بکر؛ فیلم: پیرمونتازل؛ طرح: روبر-ژول گسارنیه؛ مو: ژان-ژاک

اوری مک کلری؛ هو: المربرنستین؛ تد: آدرین فازان؛ باز: فرانک سیناترا؛ دین مارتین، شرلی مک لین، مارتا هایر، آرتور کنیدی؛ تهیه: مل میگل پروداکشز برای مترو گلدوین مایر؛ ۱۳۶ دقیقه؛ مترو کالر؛ سینماسکوپ.

دیو هیرش (سیناترا)، نویسنده ای سرخورده، به شهر کوچک خود برمی گردد، و در آنجا از ریاکاری برادرش (کنیدی) منزجر می شود و با قماربازی به نام باما (مارتین) و دختر پریروودری در پی به نام جینی (مک لین) که از دست معشوق ناخواسته اش از شیکاگو گریخته، آشنا می شود. برادر دیو در حالی که با منشی اش مشغول عشقبازی است غافلگیر می کنند، و خود دیو عاشق گون (هایس)، معلم دانشکده محل، می شود. گون، سرانجام، عشقش را نمی پذیرد و دیو تصمیم می گیرد که با جینی ازدواج کند. پس از عروسی، معشوق پیشین جینی از راه می رسد و به سوی دیو تیراندازی می کند اما جینی خودش را میان آن دو قرار می دهد و در اثر اصابت گلوله کشته می شود.

این اقتباس هوشمندانه و پراحساس از یک رمان پرفروش، بهترین فیلم رمانتیک مینلی صرف نظر از کمندی موزیکالهایش، به شمار می رود.

آنیکی بوبو

پرتغال؛ ۱۹۸۲؛ کار: مانوئل د اولیویرا؛ فیلمنا: بر اساس داستانی از رودریگس دوفورتاس؛ فیلم: آنتونیو مندس؛ هو: ژیم میلوا فیلیو؛ باز: سیحتو فرناندس، ویتالدوس سانتوس و بچه های دیگر؛ در حدود ۹۰ دقیقه.

دایموند لیل (می وست) آوازخوانی است در باثوری، در دهه شاد ۱۸۹۰. دایموند، گاس (بیری) و سرژ (رولند) را به جان هم می اندازد و بالاخره با کاپیتان کامینگز (گرانٹ) روی هم می ریزد. این نخستین درخشش می وست شهوانی و عوام پسند است، اما با این وصف او کسی است که خود را به استهزا می گیرد و در تألیف این فیلم بیش از لاول شرمن نقش داشته است. [مشکک ها و گوشه کنایه های معنی دار در برنامه های می وست «تسوی جیبیت هفت تیر قایم کردی یا اینکه فقط از دینم سرحال آمدی؟» و با ترانه هایی مثل «سوار تیز تک من کجا رفته است؟» در این فیلم و در من فرشته نیستم باعث شد آیین نامه تولید فیلم هالیوود وضع شود.]

آنزل

فرانسه؛ ۱۹۳۴؛ کار: مارسل پانیول؛ فیلمنا: مارسل پانیول بر اساس نوشته ژان ژیمونو؛ باز: فرناندل، اوران دومازی، ژان ژروه؛ در حدود ۹۰ دقیقه.

فیلم سرگذشت زنی جوان است که به همراه فرزند نامشروع به دهکده زادگاهش برمی گردد. بی شک این فیلم موفقترین فیلم پانیول و بهترین بازی فرناندل است، تصویری ترازیک و فراموش نشدنی.

آنها دوان دوان آمدند

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: وینست مینلی؛ فیلمنا: جان پاتریک، آرتور شیکمن، بر اساس رمان جیمز جونز؛ فیلم: ویلیام دانیلز؛ طرح: ویلیام هورینگ،

آواره کوچک

آمریکا؛ ۱۹۵۳؛ کار: فیلنا؛ موریس انگل، ری
اشلی، روت اورکین؛ فیلم: موریس انگل؛ تد:
روت اورکین، لستر تروس؛ مو: ادی مانسون؛ باز:
ریکی اندروسکو، ریکی بروسر، وینفر دکاشینگ،
جی ویلیامز؛ ۷۳ دقیقه.

لنی (بروسر) و جوئی (اندروسکو)، دو پسر بچه،
وقتی که مادر بیوفشان (کاشینگ) مجبور می شود
شهر را ترک گوید، تنها می مانند، لنی با حيله گری
کاری می کند که جوئی باور کند دوستی را کشته
است. جوئی فرار می کند و به کانی آپلند می رود و در
آنجا در کنار چرخ فلکها و نمایشهای جنبی غمهای
خود را فراموش می کند و شب را در ساحل
می گذراند. متصدی اسب سواری (ویلیامز) با لنی
تماس می گیرد و لنی پیش از بازگشت مادرشان
جوئی را به خانه می آورد.

این فیلم که با هزینه ای قلیل توسط عده ای
نیمه حرفه ای ساخته شد، یکی از بهترین فیلمهای
مکتب نیویورک است و کنکاشی است معتبر در
زندگی امریکایی.

آواز در باران

آمریکا؛ ۱۹۵۲؛ کار: جین کلی، استنلی دانت؛
فیلنا: آدولف گرین، بتی کامدن؛ فیلم: هارولد
راسن؛ طرح: سدريک گيوتز، رندال دوئل؛ مو:
نامیو هرب براون، اشعار از آرتور فرید؛ تد: آدرین
فازان؛ باز: جین کلی، جین هیگن، داندل اوکانر،
دبی رینولدز، میلارد میچل، مید چریس؛ تهیه: مترو

روایت نیمه مستندی از زندگی روزانه بچه ها در
خیابانهای «پورتو». «آنیکی بوبو» علامت
گردهمایی بچه هاست.
با توجه به سبک، فضا و استفاده از هنر پیشه های
غیر حرفه ای می توان گفت که آنیکی بوبو تحت تأثیر
نشر تالیسم ایتالیا قرار دارد، هر چند، پنج سال زودتر
از واکسی (ر. ک.) ساخته شده است. این فیلم
جالب، هر چند، گاه جنبه احساساتی پیدا می کند،
التری مهم است — که البته اهمیت آن از مرزهای
سینمای پرتغال فراتر می رود. آنیکی بوبو برای مدت
چهل سال (۶۰ - ۱۹۲۰) بهترین فیلم سینمای
پرتغال به شمار می رفت.

آواره

هندوستان؛ ۱۹۵۳؛ کار: راج کاپور؛ فیلنا:
ک. آ. عباس بر اساس رمانی از خودش؛ فیلم: ر.
کارماکار؛ طرح: م. آشاکار؛ طروق: خانم
سیمک؛ مو: راوی شانکار، جابکیشان؛ باز: راج
کاپور، نرگس، پریتویراج، ر. سینگ؛ تهیه: آر. کی.
فیلمز؛ ۹۹ دقیقه.

داستان فیلم شبیه داستان مجرم (اثر فرانسوا
کوپه) است. مردی (کاپور) به ناحق مجرم قلمداد
می شود و قاضی دادگاه که قصد محکوم کردنش را
دارد درمی یابد که مجرم واقعی پسر خودش است. این
فیلم پرخرج، که در بمبئی تهیه شده، توسط
معروفترین هنر پیشه هند کارگردانی شده است، و
دارای سکانسهای رؤیای و رقص زیادی است.

گلنوین مایر؛ ۱۰۲ دقیقه، تکنی کالر.

دان لاکوود (کلی)، ستاره فوق العاده محبوب دهه ۲۰ همراه با لینا لامونت (هیگن)، که او نیز ستاره محبوبی است، زوجی هنری تشکیل داده اند. دان با کاتی سلدن (رینولدز)، هنرپیشه ای جوان، برخورد می کند و به او دل می بندد. فیلم بعدی دان و لینا ناطق است و به خاطر صدای لینا با شکست روبرو می شود. دان و شریکش کوزمو (اوکانس)، آن را به فیلمی موزیکال تبدیل می کنند و از کاتی برای دوبله صدای لینا استفاده می کنند. لینا تهدید می کند که اگر مردم پی به حقیقت ببرند، استودیو را به محاکمه خواهد کشاند؛ و اما بعد که فیلم با استقبال روبرو می شود، اعلام می کند که از این پس فیلم موزیکال خواهد ساخت و از صدای کاتی استفاده خواهد کرد. لینا در حضور تماشاگران سخنرانی می کند و سپس در حالی که کاتی در پشت پرده است شروع به خواندن آواز می کند، اما دان و کوزمو پرده را بالا می کشند و کاتی را که ستاره واقعی است معرفی می کنند.

این فیلم بی شک یکی از بهترین موزیکالهای دهه پنجاه است که از لحاظ ریتم، ساخت موزون و ترانه های خاطره انگیزش با بک آمریکایی دوبارِس (ر.ک.) و از لحاظ فیلمنامه روان و سرشار از ذوق آدولف گرین و بتی کامدن با در شهر (ر.ک.) برابری می کند. زمینه آن، دهه پرغوغای ۱۹۲۰، و هجو هالیوود در دوره آغاز استفاده از صوت، به جاذبه فیلم بسیار افزوده و علاوه بر آن شیرینکاریهای عالی و متعدد تصویری و صوتی - از جمله نشان دادن کاتی در حال دوبله صدای لینا - گنجینه ای را دوچندان کرده است. طراحی خیال انگیز رفص

شامل چند یادآوری (طعنه آمیز) از بازی برکلی (مثل «هرچه می کنم با خیال توست» و «دختر زیبا») و باله نیمه تجریدی از کلی و سید چریس در «ریتم برادوی» است. هنرپیشگان درجه دو فیلم مثل جین هیگن در نقش ستاره صامت و دانلد اوکانر حالتی از برنامه های وودویل آمریکایی را نشان می دهند، به خصوص اوکانر در ترانه «اونارو بخندون» (که اولین بار در فیلم دزد دریایی اجرا شد). ذهن خلاق واقعی این فیلم جین کلی است؛ و بسیاری از منتقدین آواز درباران را شاهکار او می دانند.

آواز دریا

برزیل؛ ۱۹۵۴؛ کارگردان: آلبرتو کاوالکانتی؛
فیلمنا: ژوزه مورو دواسکونسوس، آلبرتو کاوالکانتی؛
فیلم: سیریل آرپوف؛ طرح: ریکاردو سیروس؛
موت: گوسترا پیکس؛ باز: غیر حرفه ای؛ تهیه:
کینوفیلمز؛ در حدود ۸۰ دقیقه.

شاهکار کاوالکانتی، لااقل در دوره سینمای ناطق. در این فیلم او میهنش و شهر سیف را، که دوران کودکی را در آنجا سپری کرده است، دوباره کشف می کند. فیلم اساساً تصویریست از فقر دردناک مردم این شهر منطقه حاره؛ از جریان مداوم گرسنگی در سرتان که از خشکسالی و فقر ناشی می شود؛ از مناسک «کاندومبل ها» که بیشتر آفریقایی است تا مسیحی؛ از مردمی که در کپره های نشین زندگی می کنند؛ از سواحل بیکران؛ و بالاخره تصویریست از مشکلات روزمره زندگی. متأسفانه این فیلم هرگز در اروپا به نمایش درنیامد و در برزیل نیز حیات کوتاهی داشت.

آواز رودها

کشور توقیفش کردند.

آ. ه. ک

هنگ کنگ؛ ۱۹۵۷؛ کار: یین یانگ - آن؛
فیلتا: یین یانگ - آن، بر اساس رمانی از لوب هسون؛
باز: کوان هسیانگ؛ تهیه: گریت وال استودیو،
هنگ کنگ.

داستان این فیلم از اثر مشهور نویسنده چینی،
لوب هسون، اقتباس شده و درباره دهقانی است که
با بینوایان همراهی می کند. طنز تلخ و جافتاده و
جدل اجتماعی رمان با این فیلم صادفانه و برخورد از
بازیهای خوب عجین شده است.

آهنگ جهان

آلمان؛ ۱۹۲۹؛ کار: فیلتا/تد؛ والتر روتمان؛
فیلم: رایمار کونته، ویلهلم لنه، رودولف راتمان، پل
هولتسکی؛ مو: ولفگانگ تسلا؛ تهیه: تونیلد
سیندیکات؛ ۱۱۱۵ متر (در حدود ۳۶۰۰ فوت).

فیلمی تألیف شده که فکر اصلی آن (هر مرد، زن
و کودک، رنگ پوستشان هر چه که باشد، جریان
معمولی زندگی را یکسان می گذرانند) بسیار
زیباست. روتمان، با استفاده از آرشیو فیلمهای خبری
اوقاف، و باندوین خود سکانسهای (نظیر شتا و شیرجه)
فراهم می آورد که اثر بصری شگفت انگیزی دارند.
آهنگ جهان با وجود فیلمنامه فضل فروشانه اش که
برخی فعالیتها را با تفصیل بسیار پشت سرهم ردیف
می کند (برخاستن از خواب، استحمام صبحگاهی،
صرف صبحانه، تمرینات روزمره و غیره)، در اوایل

جمهوری دموکراتیک آلمان؛ ۱۹۵۴؛ کار:
یوریس ایونس؛ فیلتا: یوریس ایونس، ولادیمیر پوزنر؛
دست: کار: یوب هویسکن، روبرت منه گوتس؛
فیلم: فیلمبرداران ۳۲ کشور؛ مو: دمیتری
شوستاکوویچ، ترانه از برتولد برشت، خواننده پل
رابسون؛ تهیه: دفا؛ ۱۰۲ دقیقه.

این مستند تألیف شده درباره مردمی است که در
کنار شش رودخانه بزرگ - می سی سی پی،
آمازون، گنگ، نیل، یانگ ته و ولگا - زندگی
می کنند. این فیلم برای کنگره (۱۱ اکتبر ۱۹۵۴)
فدراسیون اتحادیه های کارگری تهیه شد.

یوریس ایونس می گوید: «همواره آرزو داشته ام
فیلمی بسازم که کارگران جهان و اهمیت یگانه
ساختن نیروشان را نشان دهد. می خواستم تا بلویی
تصویر کنم که خود سرود ستایش نیروی بشری
باشد.» شوستاکوویچ آهنگساز می خواست «اندیشه
اصلی فیلم را بسط دهد؛ یعنی این اندیشه را که همه
ثروتها و خوبیهای زندگی از دستهای کارگران و فقط
از دستهای آنها بیرون می آید.» سکانس شروع فیلم
که نشان می دهد کارگران استعمار و استثمار شدن
خود را تقییم می کنند، بهترین سکانس فیلم است،
در حالی که بخش ولگا ضعیفترین قسمت آن است.
در این فیلم چند مورد تدوینی کاملاً چشمگیر وجود
دارد: برای مثال، سکانسی که بومیهای برزیل به
سبک عصر حجر آتش می افروزند و بلافاصله این
تصویر به انفجار یک بمب اتم قطع می شود. برخی
سکانسها یادآور زویدرز (ر. ک.) هستند.

فیلم به ۱۸ زبان بخش شد و سانورچیان چندین

که موفقیت همه چیز زندگی نیست و همراه جنی به کارمرداری برمی گردد.

این فیلم نوعی ادامه فیلم پیشین تاشلین دختره دست خودش نیست (ر. ک.) به شمار می رود، اما در قیاس با آن جنبه هجوآمیز بیشتری دارد، به خصوص در تقلید جالب آگهیهای تبلیغاتی تلویزیونی در سکانس نخست.

آبتانگا

نروژ؛ ۱۹۴۲؛ کار: هلگه لوند؛ فیلم: هلگه لوند، بر اساس رمانی از ف. رملر؛ فیلم: پرجانسون؛ باز: سین هاسو، گنورگ لوکبرگ، آلفرد مورشتات؛ ۸۵ دقیقه.

پسرمردی شکارچی (لوکبرگ) عاشق دختری کوهنشین (هاسو) می شود. با نامزد دختر (مورشتات) می جنگد و او را می کشد. اما این قتل نمی تواند دلدادگان را از یکدیگر جدا کند.

فیلم، که در زمینه های طبیعی قطب شمال فیلمبرداری شده، تصویری زیبا از آداب و رسوم لاپ و نساویری بدیع از حیوانات وحشی ارائه می دهد، و ارزش آن نیز در همین است. در فیلمبرداری آن از نظر سبک تا حدی افراط شده است.

آیزنشتاین در مکزیک

ر. ک. زنده باد

مکزیک

پیدایش فیلم ناطق هیجان بسیاری برانگیخت و حتی امروزه نیز جالب است. گذاشتن صدا روی فیلم های صامت مستلزم آن بود که تعداد تصویرها در هر ثانیه از ۱۶ به ۲۴ عدد برسد، و می باید با چاپ یک تصویر اضافی در میان هر سه تصویر نماهای فیلم «بسط» می یافت. در نتیجه این عمل، گهگاه حرکات به شکلی مضحک از حالت طبیعی خارج می شود.

آیا موفقیت راک هانتر را تباه خواهد کرد؟

آمریکا؛ ۱۹۵۷؛ کار: فرانک تاشلین؛ فیلم: فرانک تاشلین، بر اساس نمایشنامه جورج اکسلراد؛ فیلم: جومک دانلد؛ طرّص: لایل و یلر، لاند فولر؛ مو: سیریل ماکریج؛ تد: هیو فاولر؛ باز: تونی رندال، جین منسفیلد، بتسی دریک، هنری جونز، جون بلاندل، لیلی جنتل، میکی هارگیتی؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۹۵ دقیقه؛ ایستمن کالر، سینما سکوپ.

راکول هانتر (رندال)، اهل نیویورک که کارگزار آگهیهای تبلیغاتی است مأمور می شود برای تبلیغ نوعی رژ لب از هنر پیشه هالیوودی، ریتا مارلو (منسفیلد)، استفاده کند. ریتا شرکت در این فیلم تبلیغاتی را به شرطی می پذیرد که راکول وانمود کند عاشق بیقرار اوست تا حسادت دوست پسرش (هارگیتی) را برانگیزد. بعد این، شیرینکاری از حد انتظار فراتر می رود و نامزد راکول، جنی (دریک)، دچار حسادت می شود. در این میان، و بولت (بلاندل)، دوست ریتا، با روفوس (جونز)، همکار راکول روی هم می ریزد. سرانجام، راکول درمی یابد

الف

ابره‌ای گذرا ر.ک. طلسم شده

ابله

ژاپن؛ ۱۹۵۱؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلمنا:
آکیرا کوروساوا، ایجیرو هیسایتا، براساس رمان
فیودور داستایفسکی؛ فیلم: توشیو اوبوکاتا؛ طرح:
سوماتسو یاما؛ مو: فومیو هایاساکا؛ باز: توشیرو
میفونه، ماسایوکی موری، ستسوکوها را؛ تهیه:
شوچیکو؛ ۲۶۵ دقیقه (نسخه اصلی)؛ ۱۶۶ دقیقه
(نسخه نمایش عمومی).

با اینکه کوروساوا موضوع فیلم را به ژاپن معاصر
کشانده، این اثر بهترین اقتباسی است که تاکنون از
این رمان و در واقع از تمام رمانهای داستایفسکی شده
است. آدم بی آنکه یک کلمه ژاپنی بداند دو ساعت
و نیم به تماشای نسخه ای که زیرنویس هم ندارد
بی حرکت می نشیند. [کوروساوا درباره این فیلم
گفته است: «حتی قبل از راشومون (ر.ک.)
می خواستم این فیلم را بسازم. زیرا از بچگی آثار
داستایفسکی را می خواندم... او کسی است که
راجع به هستی بشری با صداقت بسیار می نویسد...
داستان در ظاهر شدیداً ذهنی می نماید، اما سپس به
این نتیجه می رسی که عینی تر از آن نوشته ای وجود

— ابله: آلمان؛ ۱۹۲۱؛ کار: لوپوپیک.
 — ابله: فرانسه؛ ۱۹۴۶؛ کار: ژرژ لامین؛ فیلم:
 شارل اسپاک؛ فیلم: کریستیان ماتراس؛ باز: ژرار
 فیلیپ، ادو یژفونی؛ ۹۸ دقیقه.
 این نسخه که تا حدودی بی توجه از آن رد شده اند
 بازی گிரایی از ژرار فیلیپ را عرضه می کند.
 — ابله (ر. ک.): ژاپن؛ ۱۹۵۱.

اپرای سه پولی

آلمان؛ ۱۹۳۱؛ کار: گئورگ ویلهلم پابست؛
 فیلم: بلا بالاش، لادیسلاوس وایدا، لئولایا، بر
 اساس برداشت آزاد برتولد برشت، از اپرای فقرا •
 اثر جان گگی (۱۷۲۸)؛ فیلم: فریتس آرنو و آگنر؛
 طرح: آندره بی آندره یف؛ موس: کورت وایل (تنظیم
 از تسومکین)؛ تد: هانس اوزر؛ باز: نسخه آلمانی:
 رودولف فورستر، کارولا نهر، والکا گرت براینهولد
 شونتسل، فریتس راسپ، لوته لیا، هرمان تیمیگ،
 ارنست بوش، ولادیمیر سوکولف؛ نسخه فرانسوی: آلبر
 پره ژان، اودت فلورل، گاستون مودو، مارگولین،
 ژاک اِنلی، ولادیمیر سوکولف؛ تهیه: وارنرز-
 فرست نشنال/تویس/نرو- فیلم؛ ۱۱۴ دقیقه.

در آستانه قرن حاضر در لندن، بهترین دوست یک
 رئیس پلیس، مک چاقوکش و سارق
 (فورستر/پره ژان) با پالی (نهر/فلورل) ازدواج می کند،
 البته بدون اطلاع پدر پالی، پیچام (سوکولف)، که
 «سلطان گداها» ست. او، خشمگین، گداها را علیه
 ملکه به تظاهرات وامی دارد. مک بر اثر خیانت جنی

ندارد... مردم گفته اند که فیلم با شکست روبرو
 شده است... اما فکر نمی کنم لااقل به عنوان نمایش
 و وسیله سرگرمی باشکست مواجه شده باشد. در بین
 تمام فیلمهایم مردم بیشتر از همه راجع به این فیلم
 برایم چیز می نویسند... آنها فهمیده اند که چه
 می خواستم بگویم.» بیشتر ژاپنها و منتقدین خارجی
 صریحاً به این فیلم حمله کردند. وقتی شرکت تهیه
 کننده از کوروساوا خواست که تقریباً نصف فیلم را
 ببرد وی جواب معروفش را داد: «اگر می خواهید
 فیلم را ببرید، بهتر است آن را از درازا ببرید.»

ابله

قسمت اول؛ شوروی؛ ۱۹۵۸؛ کار: فیلیا: ایوان
 پیریف، بر اساس رمان فیودور داستایفسکی؛ فیلم:
 والنتین پاولف؛ طرح: س. ولکوف؛ موس: ن.
 کریوکوف؛ باز: یوری یاکولیف، یولیا بوریسووا، لئونید
 پاراکومتکو، نیکیتا پادگورنی، نیکالای پاژیتوف؛
 تهیه: سفیلیم؛ ۱۲۴ دقیقه؛ موس کالر.

اقتباسی از قسمت اول رمان، که پیریف نوعی
 فیلم تئاتری از آن خلق کرد و داستان را به مجموعه ای
 از صحنه های مختلف که هریک در دکور واحدی
 پیاده می شدند، تقسیم کرد. فیلم جالب و غالباً
 پر قدرت است، کارگردانی و بازیها عالی و یکدمت
 است. قسمت دوم فیلم گویا کنار گذاشته شده و یا
 ابتدا دنبال نشده است.

نسخه های دیگر:

— ابله: شوروی؛ ۱۹۹۰؛ کار: پیوتر چاردینین.

با وجود این، جنبه‌های به یادماندنی فیلم، آوازهای کورت وایل و فضایی است که تربتس-آرنو واگنر فیلمبردار و آندره‌بی آندره‌یف صحنه‌پرداز آفریده‌اند.

نسخه‌های دیگر:

— جمهوری فدرال آلمان/فرانسه: ۱۹۶۲؛ کار: ولفگانگ اشتاوت؛ باز: کورت بورگنس، گرت فروبه، هیلده گارد کف، سامی دیویس جونیور؛ ۱۲۴ دقیقه.

● — اتفاقی در طبقه بالا

انگلستان؛ ۱۹۵۸؛ کار: جک کلیتون؛ فیلم: نیل پاترسون، بر اساس رمان جان برین؛ فیلم: فردی فرانسیس؛ طرح: رالف بریشتون؛ موس: ماریو ناسیمینه؛ تد: رالف کمپلن؛ باز: لارنس هاروی، سیمون سینیوره، هنر میرن، داندل ولفیت، داندل هوستون، ریوند هانتلی؛ تهیه: رموس؛ ۱۱۷ دقیقه.

جو لمپتون (هاروی) در جستجوی کار به یک شهر صنعتی انگلیس وارد می‌شود و در دفتر شهردار با سوامر (هوستون) دوست می‌شود. جو جاه طلب است و به سوزان براون (سیرن)، دختر سرمایه دار بزرگ شهر (ولفیت)، ابراز عشق می‌کند. سرمایه دار با فرستادن سوزان به خارج به روابط آندو پایان می‌بخشد. جو، در پی تسکین خاطر، با زن شوهردار نسبتاً مسنی، آلیس (سینیوره)، رابطه برقرار می‌کند ولی زن عاشقش می‌شود. سوزان برمی‌گردد، جو اغوایش می‌کند و سپس دوباره به آلیس رو می‌آورد. سوزان حامله می‌شود و آقای براون نخست می‌کوشد که با پول جو را راضی کند و سپس به زور وادارش می‌کند

(لنبا/لیون) دستگیر می‌شود. پالی، بعد از آنکه بانک سوفی تأسیس می‌کند، و در جریان کار آن سه مرد باهم به توافق می‌رسند، به مک کمک می‌کند که فرار کند.

نمایشنامه: ابرای سه بولی، بر اساس برداشت آزادی از ابرای فقرای رگی (۱۷۲۸) در سال ۱۹۲۸ در برلین نوشته شد و برتولد برشت را به شهرت رساند. برشت فیلمی را که بر اساس نمایشنامه اش تهیه شده بود قویاً رد کرد و با این ادعا که تهیه کنندگان فیلم در محتوای اثر تغییراتی داده‌اند، (به اتفاق کورت وایل) خواستار تعقیب قانونی آنها شد، اما در این دعوا شکست خورد.

با وجود مخالفت برشت، فیلم پایست اثر مهمی است و، اگرچه طنز او گزندگی طنز برشت را ندارد، مسئله مورد بحث اجتماعی آن، که دزدها، پلیس و بانکداران را یکسان می‌گیرد، همچنان حاد باقی می‌ماند. ادارهٔ سانسور مجارستان فیلم را به دلیل «مبتذل بودن، زشت و موهن بودن، که نه به فرهنگ بشری بلکه به انقلاب و شورش خدمت می‌کند» ممنوع اعلام کرد. در سال ۱۹۴۰ کارولا نهر، هنر پیشه آلمانی فیلم، که نقش پالی را ایفا می‌کرد توسط هیتلر اعدام شد. طرح نمایش انگلیسی فیلم هرگز به مرحله اجرا درنیامد.

سکانسهای معروف: مک در فاحشه‌خانه و یکتوریایی جنی؛ ملاقات با فلورا؛ دزدی از مغازه‌ها برای برگزاری جشن عروسی؛ تزئین کردن سالنی کثیف و خاک آلود با اثاثیه‌ای شیک و زیبا؛ تأسیس بانک؛ تظاهرات گداها علیه ملکه، علی‌رغم مخالفت «سلطان» شان، پیچام (صحنه‌ای فوق العاده، به همراهی تعدادی سیاهی لشکر).

فیلم دیگری که به نام زندگی در طبقه بالا (کار: ویلیام تی. کوچف؛ باز: لارنس هاروی، جین سیمونز، آنر بلاکمن) در ۱۹۶۵، از روی فیلم بالا ساخته شد چندان جالب نیست و بازی لارنس هاروی نیز تنها نشاندهنده مهارت کلیتون در فیلم اصلی است. سریال تلویزیونی مردی در طبقه بالا، در ۷۱-۱۹۷۰، در انگلستان، ماجراهای عشقی جو را به سبک پتون پلیس ادامه داد.

اتللو

—مراکش؛ ۱۹۵۱؛ کار: اورسن ولز؛ فیلمنا: اورسن ولز بر اساس نمایشنامه شکسپیر؛ فیلم: انکیزه بریتنزی، گگ، آلدو، جورج فانتو، رابرت فیوزی، اوبادان ترو یانی؛ طرح: آلکساندر ترونه؛ مو: فرانچسکو لوانینو، آلبرتو باربریس؛ باز: اورسن ولز (اتللو)، سوزان کلوتیه (دزدمونا)، میشل مک لیاموار (یاگو)، رابرت کوت، فی کامپتون؛ تهیه: فیلمز مارسو؛ ۹۱ دقیقه.

طبق گفته موریس بسی «(ولز) فیلم را بدون شرکت تهیه کننده ساخت، بی آنکه پولی در بساط داشته باشد؛ برای فراهم کردن وجوه بیشتر هنرپیشگی می کرد. شانس باری کرد و فیلم در مراکش ساخته شد. او صحنه حمله به کاسیو را در حمامی ترکی فیلمبرداری کرد چون فکر می کرد که نمی تواند خیاطههایی در آنجا پیدا کند که بتوانند نیمته های دوره رنسانس را بنویزند. این ماجراجویی سینمایی او را مجبور کرد تا کارکنان و بازیگرانش را از مراکش به ونیز، رم، پاریس و لندن بکشانند؛ و هر وقت که پولش نه کشید فیلمبرداری را متوقف کند؛

که آلیس را ترک و با سوزان ازدواج کند. آلیس در حال مستی در تصادف اتومبیل کشته می شود. جو ناپدید می گردد، و پس از آنکه در اثر ضربات چند مرد خشن بیهوش می شود، سواژ او را پیدا می کند و به موقع برای جشن عروسی آماده اش می سازد.

این فیلم، بیشک مهمترین فیلم انگلیسی دهه پنجاه است، نه تنها به خاطر این که نخستین فیلمی است که زندگی در شهری صنعتی را منعکس می کند، و نه تنها به خاطر بیان بی پرده روابط جنسی، بلکه به این دلیل که شخصیت و محیط را به گونه ای استادانه ترسیم می کند. درونمایه فیلم بی شباهت به کتاب نرژدی آمریکایی درایزرویا سرخ و سیاه استاندال نیست، چرا که در این هر سه، قهرمان داستان که از طبقات پایین جامعه است، می کوشد پا به میدان گذارد و قدرت کسب کند اما در دام عشق جنسی گرفتار می شود و تنها عشق حقیقی اش را نیز از دست می دهد. کلیتون (که پیش از آن تنها فیلم پراحساس پالتوی سفارشی را کارگردانی کرده بود) احساس زنده و جاننداری از محیط و از نظامی که امثال جولمپتون را می پرورد، خلق کرده است. او سیمون مینیوره را به یکی از بهترین بازیهایش (که جایزه اسکار را نصیبش کرد) وا می دارد. حتی بازی ظاهراً مبهم و دو پهلوی لارنس هاروی دقیقاً حساب شده است. اتفاقی در طبقه بالا در سراسر جهان با استقبال گرم تماشاگران روبه روشد (و این نخستین فیلم انگلیسی بود که پس از دیرزمانی به این موفقیت رسید) و عصر فیلمهای جدیدی را آغاز کرد که در انگلیس به کیچن سینک (لگن آشپزخانه) معروف شد، و از آن میان تنها این زندگی ورزشی (ر.ک.) از لحاظ عمق و قدرت با این فیلم برابری می کند.

کار را شروع و دوباره متوقف کند، و برخی صحنه‌ها را بعد از وقفه‌ای دوساله از نو شروع کند. در یک مورد، حتی خودش برخی صحنه‌ها را فیلمبرداری کرد، چون پول نداشت به فیلمبردار بدهد. حتی ساحل دریا، قلعه، پرندگان، امواج و باروها در این باروری درونی شرکت دارند.»

اتللو خیلی بهتر از فیلم قبلی ولز، مکبث (ر.ک.) است و نائیر لانگ و آیزنشتاین در برخی صحنه‌های آن آشکار است. فیلمبرداری در قلعه‌ای قدیمی در موگادور صورت گرفت، قلعه‌ای که باروهای مشرف به دریايش مكاني است برای صحنه قدم زدن دونفره اتللو و یاگو، صحنه‌ای که فریادهای ضجه آمیز مرغان دریایی بر آن مسلط است.

ولز دربارهٔ سنت بازیگران شکسپیری گفته است: «بازیگر بزرگ، نظیر خدایی باستانی، باید پدرش را به قتل برساند. و وقتی چرخ به نقطه آغاز برمی گردد، او نیز با یورش ناجی جدیدی هلاک شود... این تنها سنت حقیقی است.»

اتللو: شوروی؛ ۱۹۵۵؛ کار: سرگئی یوتکه و بیچ؛ فیلم: سرگئی یوتکه و بیچ، بر اساس ترجمهٔ باریس پاسترناک از نمایشنامهٔ شکسپیر؛ فیلم: یوگنی آندریکانیس؛ طرح: آ. وایزفیلد، و. دورر، م. کاریکین؛ موسیقی: آرام خاچاتوریان؛ باز: سرگئی باندارچوک (اتللو)، ایرینا اسکوبتسوا (دزموئا)، آندره‌یی پوپوف (یاگو)، ولادیمیر سوشالسکی؛ تهیه: مسفیلم؛ ۱۰۸ دقیقه؛ سووکالر.

یوتکه و بیچ ۲۰ سال بود که در نظر داشت فیلمی بر اساس نمایشنامهٔ اتللو بسازد. در اوایل سال ۱۹۳۸ یوتکه و بیچ برداشتش را از نمایشنامه چنین توصیف می‌کند: «جوهر تراژدی مبارزهٔ پرشور در راه حقیقت

است... هرج و مرج است که اتللو را به وحشت می‌افکند. شکسپیر ظهور انسانی راست کردار و برانگیخته را به ما نشان می‌دهد؛ مردی که در پی عالترین تزکیه‌های روحی است... خیانت دزموئا سقوط کامل اتللو است، از کف رفتن ایمان او به تقدیر باشکوه بشر است. تراژدی قهرمان نمایش دراز کف دادن ایمان و در اعتمادی است که بدان خیانت می‌شود.» اتلویی چنین (که سرگئی باندارچوک با قدرت تمام نقشش را ایفا می‌کند) «آن گونه که پوشکین تصور می‌کند، یعنی آدمی حسود اما معتمد نیست. او آدم خوب و بخشنده‌ای است و این داستان دروغین است که او را به ارتکاب جنایت می‌کشاند.»

بسیاری از صحنه‌ها در کریمه، در قلعهٔ گنوش در سوداک و در بیلگورود، فیلمبرداری شد. کوکتو بعدها به یوتکه و بیچ گفت: «شما میراث آیزنشتاین را بسط دادید. آیزنشتاین برای شما رموز بیرحمی کودکانه و رمانتیسیمی کلاسیک به سبک پوشکین را به جا نهاد.»

نسخه‌های دیگر:

— ایتالیا؛ ۱۹۰۷؛ کار: ماریو کازرینی؛ تهیه: چنینس.

● — اطریش؛ ۱۹۰۸؛ تهیه: پاته؛ با صدا.

● — آمریکا؛ ۱۹۰۸؛ کار: ویلیام رانوس؛ باز: ویلیام رانوس، هکتور دیون، پل پانزر، جولیا سواين گوردون؛ تهیه: ویتاگراف.

● — ایتالیا؛ ۱۹۰۹؛ کار: جرولاما لوساویو؛ باز: فروچیو گاراولیا، ویتوریا لیانتو، جزاره دوندینی؛ تهیه: فیلم د ارت ایتالیا؛ ۱۱۰۵ فوت.

● — ایتالیا؛ ۱۹۱۴؛ تهیه: آمبروسیو؛ ۴۲۱۵ فوت.

می گیرد و دیوانه می شود.

الیا کازان این نمایشنامه را نخست در تئاتر و با شرکت براندو و هانتز، در همان نقشهای فیلم، به روی صحنه آورده بود. این اقتباس سینمایی ماهرانه به کمک دکورها و نورپردازی خفه، فضای کثیف و جلف را به خوبی القا می کند. خود کازان درباره این فیلم چنین می گوید: «نمایشنامه ای زیبا که آن را بدون آنکه رقیق و یا غلیظش کنم، یعنی همانطور که بود، به صورت فیلم درآوردم، چون لازم نبود چیزی را عوض کنم.» بازی ویویان لی و مارلون براندو (که در نقش یک مهاجر لهستانی به گونه ای مجاب کننده نیرومند و ساده است) جوایز متعددی نصیبشان کرد.

اتومبیل خاکستری

مکزیک؛ ۱۹۱۹؛ کار/فیلم؛ انریکه روساس، خواکین کوس؛ فیلمنا؛ میگل نکوچه آ، انریکه روساس؛ باز: دورا ویلا، ماریا ترسامونتویا، مرمدس فریس، خوان کانالس، خواکین کوس.

این مجموعه فیلم یکی از زیباترین فیلمهای صامت سینماست، که در مناظر طبیعی مکزیک، رشته ای از ماجراهای باجگیری و کشتار راهزنان در جریان انقلاب (که از آن زمان چندان دور نبود) را بازسازی کرده است. سازندگان فیلم، که بی شک به مقدار زیادی تحت تأثیر «فویاد» بودند، به نحو شگفت انگیزی موفق شدند زندگی مردم مکزیک را در آغاز قرن حاضر تصویر کنند. فیلم، که بعداً صداگذاری شد، اکنون نیز، که پنجاه سال از تهیه اش می گذرد هنوز نمایش داده می شود.

— آلمان؛ ۱۹۲۲؛ کار: دیمیتری بوخوفتسکی؛ فیلمنا؛ بوخوفتسکی، کارل هاگن، براساس هم نمایشنامه شکسپیر و هم روایت اصلی چینیو؛ فیلم: کارل هاسل مان، فریدریش پلمان؛ باز: امیل یائینگز، ایساگون لکنفی، ورزیر کراوس؛ ۲۶۶۲ متر.

● — انگلستان؛ ۱۹۶۵؛ کار: استوارت بورگ؛ باز: لارنس اولیویه، فرانک فینلی، مگی اسمیت؛ ۱۶۶ دقیقه؛ تکنی کالر، پائاو ورن. فیلمی از بریتیش نشنال تئاتر پروداکشن.

اتوبوسی به نام هوس

آمریکا؛ ۱۹۵۱؛ کار: الیا کازان؛ فیلمنا؛ تنسی ویلیامز، اسکار سال، براساس نمایشنامه تنسی ویلیامز؛ فیلم: هری استرلینگ؛ طرح: ریچارد دی؛ مو: آلکس نورث؛ تد: دیوید ویسبارت؛ باز: ویویان لی، مارلون براندو، کیم هانتز، کارل مالدن، رودی بانده، نیک دنیس؛ تهیه: الیا کازان/برادران وارنر؛ ۱۲۵ دقیقه.

بلانش (لی)، دختر یک خانواده قلاً ثروتمند جنوب آمریکا، نزد خواهرش، استلا (هانتز)، و شوهرش، استنلی (براندو) می رود تا با آنها زندگی کند. سرشت بی آایش و پاکیزه بلانش از دیدن آپارتمان زشت و کثیف و ابتذال زندگی حیوانی آنها آزرده می شود. میچ (مالدن)، مردی میانسال و کمرو، به او ایراز علاقه می کند، اما وقتی استنلی به میچ می گوید که بلانش به خاطر روابطش با مردان متعدد مجبور به ترک شهر و شغل معلمی اش شده است، او پاپس می کشد. وقتی استلا برای وضع حمل به بیمارستان می رود بلانش مورد تجاوز استنلی قرار

احساس

ایتالیا؛ ۱۹۵۳؛ کار: لوکینو و اسکوتی؛ فیلمنا: لوکینو و اسکوتی، موسوچکی دامیکو، گ. پروسپری، ج. آلیانلو، گ. باسانی، براساس داستان کوتاهی از کامیلو پیتو؛ فیلم: گ. ر. آلدو، رابرت کراسکر؛ طرح: اوتاویو اسکوتی؛ طرز: مارسل اسکوفیه، پیرو توسی؛ موس: صفونی هفتم آنتون بروکنر؛ تد: ماریو سراندربی؛ باز: آلیا والی، فارلی گرینجر، ماسیمو جیرونی، هایتس موگ، کریستیان مارکان؛ تهیه: لوکس؛ ۱۱۵ دقیقه؛ تکنی کالر. (نسخه خلاصه شده انگلیسی ۱۰۰ دقیقه، که با عنوان کنس هوسباز و با گفتگوهای نوشته تنسی ویلیامز و پل باولز به نمایش درآمد).

در سال ۱۸۶۶ در شهر ونیز، وقتی که مبین پرستان علیه اشغالگران اتریشی فعالیت می کنند، کنس لیویا سرپی یری (والی) با افسر جوان اتریشی، فرانتس مالر (گرینجر) برخورد می کند و چندی نمی گذرد که چنان عاشقش می شود که خانواده و تمهیدات وطن پرستانه را زیر پا می گذارد. هنگامی که نیروهای آزادبخش به ونیز نزدیک می شوند سعی می کند با او قطع رابطه کند، اما در برابر پافشاری او یارای مقاومت ندارد. کنس پولی را که قرار بوده به پارتیزانها بدهد به فرانتس می دهد تا وسایل خروجش را از ارتش فراهم کند. فرانتس به سوی ورونا حرکت می کند و وقتی کنس به او می پیوندد، او را در حالی می یابد که از فرط مشروب خواری به حال خراب افتاده و از بزدلی اش باخبر می شود. سرانجام وقتی پی می برد که او تنها عاشق ثروتش بوده و پسر عمش (جیرونی) را لوداده

است، به سراغ اتریشیها می رود و محل او را نشان می دهد؛ و بالاخره فرانتس تیر باران می شود.

این فیلم پرخرج یکی از زیباترین فیلمهای ایتالیایی است که تاکنون ساخته شده است. و بر خلاف اغلب این گونه فیلمها، از رنگهای گویا و دکور پرزرق و برق این فیلم ابداً به عنوان زمینه ای تزئینی استفاده نشده است. سبکش تقریباً ابرایی به نظر می رسد و، در واقع، فیلم با ستایشی از جوزپه وردی، که اپرایش باعث برانگیختن نظاهرات تماشاگران در تئاتر شد، آغاز می شود. و اسکوتی از مناظر ایتالیا و دکورهای طبیعی به نحوی درخشان سود می جوید: خیابانهای قدیمی ونیز که کنس از میانشان به دیدار معشوقش می رود؛ خانه باشکوه ییلاقی در آلدانو، که آشیانه عشقشان است؛ خرابه های سنگی ورونا که فرانتس را در برابرش تیر باران می کنند. هر کلمه و هر عبارتی از گفتگوها برای گره گشایی از داستان و بیان روحیات شخصیتها به کار گرفته شده است.

و اسکوتی (که از لحاظ نسب اشراف زاده است و از لحاظ عقیده مارکیست) در احساس تصویری استثنایی از اشرافیت فاسد و منحط ارائه می دهد که در آن اغوا شدن و خیانت لیویا و بزدلی و فریبکاری فرانتس، هر دو نتیجه اجتناب ناپذیر محیطشان است.

احساس، همچنین، تجلید حیات مردم ایتالیا را در پیکار برای آزادی و وحدت سرزمینشان تصویر می کند. یکی از نقاط اوج فیلم نبرد است که در جریان آن مارکی جوانی (جیرونی) با مافوقهایش وارد بحث بیهوده ای می شود و از آنها می خواهد که مردم عادی را در جنگ شرکت دهند. سانسورچیان ایتالیایی این سکانس را قیچی کردند و، بدون وجود

خانواده دار خوشبختی (ژوزه) را می فریبد و او را به دائم الخمر بینوایی مبدل می کند. همسر مرد (فرنیس) از او می خواهد که باز گردد اما مرد می میرد.

این فیلم تدا بار را از گمنامی به شهرت رساند و کلمه «وَمپ» (Vamp) را وارد زبان کرد و دوره ای از فیلمهای «وَمپ» با این فیلم شروع شد. عنوان دیگر و معروف فیلم «مرا بیوس، احمق من» برنسل از سینما روها تأثیر گذاشت. فیلم در سال ۱۹۲۲ بازسازی شد.

اختراع شیطانی

چکسلواکی؛ ۱۹۵۷؛ گاز/طرس؛ کارل زمان؛
فیلمنا: فرانسیسک هروین، کارل زمان، بر اساس داستان در برابر پرچم* اثر ژول ورن؛ فیلم: برژی تارانتیله؛ مو: ازدنک لیسکا؛ مدل: ازدنک روز کوپال؛ باز: آرنست ناوراتیل، لوبور توکاس، یانا زاکلوفووا؛ ۸۳ دقیقه (نسخه آمریکایی مو: سیدنی فاکس؛ ۹۵ دقیقه).

پروفسور روح (ناوراتیل)، دانشمندی که مواد منفجره مخوفی اختراع کرده است، به چنگ ماجراجویانی می افتد که در صددند از اختراع او برای سلطه بر جهان استفاده کنند. مهندسی (توکاس) پروفسور را نجات می دهد و او نیز اختراعش را نابود می کند.

کارل زمان گفته: «من از رمانهای گوناگون ژول ورن استفاده کردم. فیلمم از طریق حکاکیهایی بنت و

این سکانس، سرنوشت سوگناک عاشق و معشوق، دیگر در رابطه تنگاتنگ با سرنوشت یک ملت به نظر نمی رسد.

آلیدا والی در نقش کنتسی که سن و سال، شور و هوس، و بدبختی آرامشش را از میان برداشته بازی هنرمندانه ای ارائه می دهد، و فارلی گرینجر در نقش فرانتس درمانده و بیچاره حالات و روحیاتش را به خوبی تصویر می کند.

منتقدان به این فیلم روی خوش نشان ندادند و از لحاظ فروش هم چندان موفق نبود. [بسیاری از منتقدان از خبیانت و یسکونت به نورنالیسم و گرایش به «نورومانیتسم» شکوه کردند. اما در گذشته نیز خصوصیات باروک حتی در فیلمهای زمین می لرزد (ر.ک.) و وسوه (ر.ک.) آشکار بود و در یوزپلنگ (ر.ک.) و سقوط خدایان (ر.ک.) به اوج خود رسید. شهرت فیلم حاضر به مرور فزونی گرفت و اکنون به عنوان یک اثر بزرگ کلاسیک به رسمیت شناخته شده است.]

● - احمق بود

آمریکا؛ ۱۹۱۴؛ گاز/فیلمنا: فرانک پاول، بر اساس نمایشنامه ای از پورتر امرسون براون اقتباس از شعر خون آشام* سروده رودیارد کیپلینگ؛ فیلم: روی مک کاردل؛ باز: تدا بار، ادوارد ژوزه، میل فرنیس؛ تهیه: فوکس؛ ۵۳۰۰ فوت.
زن بدنامی (بارا)، که به خون آشام معروف است، مرد

* - The Vampire

** - Face au Drapeau

خیلی آزادانه عمل کردم، کاملاً از الهامات و انگیزه‌های خودم پیروی کردم. از هیچ چیز چشم‌پوشیدم. دریافتیم که خشم پدر نسبت به پسرش چیزی است کاملاً متعاضد از رابطه پسر و مادرش، چون رابطه بین پسر و مادرش رابطه‌ای تاریخی نیست، رابطه‌ای صرفاً درونی و خصوصی است، و چنین رابطه‌ای خارج از تاریخ قرار می‌گیرد، در واقع ماورای تاریخ است، و بدین ترتیب به لحاظ ایدئولوژیکی نامولد است، در حالی که آنچه تاریخ را به وجود می‌آورد رابطه تنفر و عشق بین پسر و پدر است؛ بنابراین طبعاً این رابطه برای من جالبتر از رابطه بین پسر و مادر بود. من مادرم را خیلی زیاد و خیلی عمیق دوست می‌داشتم و تمام کارهایم تحت تأثیر این احساس قرار داشته است، اما این تأثیری است که منشاء آن در اعماق درون من است و، همان‌طور که گفتم، خارج از تاریخ؛ در حالی که هر چیز ایدئولوژیکی، ارادی، فعال و عملی در کنشهای من، در مقام یک نویسنده، منوط است به مبارزه من با پدرم. از این روست که من چیزهایی مطرح کردم که در نمایشنامه سوفوکل نبود، چیزهایی که فکر نمی‌کنم خارج از حوزه روانکاوی باشند، چون روانکاوی از من برتری سخن می‌گوید که نماینده آن پدری است که فرزند را سرکوب می‌کند؛ بنابراین، به نحوی از انحاء مفاهیم روانکاوی را به طریقی که مورد نظر من بود به کار بردم.»

نسخه‌های دیگر:

— ادیب شهریار: کانادا؛ ۱۹۵۶؛ کار: تایرون گونری؛ باز: داگلاس کمپبل، الینور استوارت، داگلاس رین؛ ۷۵ دقیقه؛ ایستمن کالر. فیلم تایرون گونری از روی اجرای تئاتری

ریو، که معمولاً رمانهای ژول ورن را در زمان حیاتش مصور می‌کردند، به تخیل راه می‌یابد. در برخی صحنه‌ها از کارتون و عروسک نیز در کنار بازیگران استفاده کرده‌ام. حتی کوچکترین جزئیات را نیز با سبک کارم مطابقت دادم. «ترقندهای سینمایی کارل زمان به‌کننده کاریهای روی چوب قرن نوزدهم جان می‌بخشد و بازیگران را به اجرای نقشهایشان در میان اختراعات ژول ورنی — دستگاههای عجیب پرنده و زیردریایهای به سبک ویکتوریا — وامی‌دارد و در عین حال به سینمای معاصر حالتی می‌دهد که یادآور سنت اویل ملیس است.

● — ادیب شهریار

ایتالیا؛ ۱۹۶۷؛ کار: پیر پائولو پازولینی؛ فیلم: پیر پائولو پازولینی، بر اساس نمایشنامه سوفوکل؛ فیلم: جوزپه روتزولینی؛ طرح: آندره فانتاچی، لوئیجی اسکاچیانوچه؛ نقد: فینو باراگلی؛ مؤ: عمدتاً موسیقی رومانیایی و ژاپنی؛ باز: فرانکو چیتی، سیلوانا مانگانو، کارملونه؛ تهیه: آرکوفیل؛ ۱۱۰ دقیقه؛ تکنی کالر.

برگردان خود پازولینی از اصل نمایشنامه سوفوکل در میان یک مقدمه و مؤخره مدرن می‌آید. پازولینی می‌گوید: «می‌خواستم فیلم را آزادانه بسازم. وقتی آن را می‌ساختم دو هدف داشتم: نخست، تهیه نوعی اتوبیوگرافی نمایی، — و لاجرم اسطوره‌ای؛ و دوم، روبه‌رو شدن هم با مسئله روانکاوی و هم با مسئله اسطوره. اما به جای آنکه اسطوره را به دامان روانکاوی بیفکنم، روانکاوی را به دامان اسطوره افکندم. اساسترین کار در ادیب همین است. اما

می کند: به عنوان کارگر شریفی که به همراه خانواده خود به پیک نیک رفته است؛ گئورگ (اسونبرگ) اغوایش می کند و می خوارگی در پیش می گیرد، کارش را از دست می دهد و راهی زندان می شود؛ همسرش (بورگستروم) را می آزارد، و به تشویق پرستار ارتش رستگاری سعی می کند خود را اصلاح کند، اما وقتی همسرش ترکش می گوید زندگی بر او گران می آید. در همان شب عید همسرش قتل کودکان را تدارک می بیند و می خواهد خودکشی کند. پرستار ارتش رستگاری می میرد و داوید را رستگاری می بخشد؛ داوید با عجله به خانه نزد خانواده اش می رود.

معروفترین، هر چند نه بهترین، فیلم شوستروم، البته به رغم لحن اخلاقی آن و موعظه ای که درباره مضار الککل می کند. تصویر رئالیستی فیلم از زندگی در محله های کثیف و فقیر بسیار دیدنی است همان طور که سکا: هنری فانتری که در آن فیلمبرداری بائنسون، به نحو احسن از فیلمبرداری مضاعف استفاده می کند. صحنه هایی که ارابه خیالی از میان مه پیش می راند و صحنه کنار دریا به یادماندنی ترین صحنه های فیلم است. چنین صحنه هایی همراه با بازی گیرا و مسلط شوستروم در نقش داوید هولم، باعث شد فیلم در آن زمان با موفقیت روبه روشود و هنوز هم گیرا و تماشایی باشد.

بازسازی:

● ارابه خیالی: فرانسه؛ ۱۹۳۹؛ کار/فیلم: ژولین دو ویویه؛ باز: پیر فرهنه، لویی ژووه، میشلین فرانس؛ ۸۰ دقیقه.

نسخه ای کاملاً خوب که تصویری به ویژه جالب توجه، از خدمات ارتش رستگاری ارائه می دهد.

خودش، در سال ۱۹۵۵ در استراتفورد، اونتاریو، تهیه شد. این فیلم از حیث لباس، ماسکها و موسیقی متن بسیار جالب است. با وجود آنکه فیلم در چارچوب تنها یک دکور قرار دارد، گوتتری به نحو احسن از دور بین متحرک و تدوین استفاده کرده است.

— ادیب شهریار: انگلستان؛ ۱۹۶۷؛ کار: فیلیپ ساویل؛ فیلم: والتر لاسالی؛ باز: کریستوفر پلامر، لیلی پالمر، ریچارد جانسون؛ ۹۷ دقیقه؛ تکنی کالر. محصولی که با استادی تمام ساخته شده است، فیلمی بینهایت آکادمیک و فاقد گیرایی بسیاری ارزش سینمایی. صحنه آرایبی فیلم در یک تئاتر مخروبه یونانی واقع در دودونی یونان، صورت گرفت.

ارابه خیالی

سوئد؛ ۱۹۲۰؛ کار: ویکتور شوستروم؛ فیلم: ویکتور شوستروم، بر اساس داستانی از سلما لاگرلوف؛ فیلم: یولیوس بائنسون؛ طرح: آلکساندر باکو، آکسل اسبنن؛ باز: ویکتور شوستروم، هیلدا بورگستروم، توره اسونبرگ، آسترید هولم؛ نهبه: سونیک فیلم ایندوستری؛ ۵۶۰۰ فوت.

شب سال نو، در حالی که پرستار ارتش رستگاری (هولم) که سوگند یاد کرده است داوید هولم را نجات دهد، خود در حال مرگ است، داوید هولم (شوستروم) در گورستان می می نوشد و به ارابه خیالی، که سورچی مرگ آن را می راند، و بر طبق افسانه ای، جایش را به آخرین مردی که در ۳۱ دسامبر بمیرد خواهد داد، می خندد. با اعلان ساعت دوازده، ضربه ای به سرش می خورد و مدهوش نقش بر زمین می شود و زندگی بر بادرفته خود را دنبال

ارباب خانه

دانمارک؛ ۱۹۲۵؛ کار: کارل ثودور درایر؛
فیلتا: اسوند ریندوم، کارل درایر بر اساس نمایشنامه
سقوط مستبد از اسوند ریندوم؛ فیلم: جورج
شنیویت؛ طرح: کارل درایر؛ باز: یوهانس مهیر،
ماتیلد نیلسن، آسترید هولم، کارین نلموس؛ تهیه:
پالادیوم؛ در حدود ۷۰۰۰ فوت.

یک مهندس (مهیر)، با همسر (هولم)، پسر،
دختر (نلموس) و حتی قناری خود رفتار مستبدانه ای
دارد. افراد خانواده با کمک پرستاری پیر (نیلسن)
نقشه می کشند و اسباب سقوط مستبد را فراهم
می آورند.

درایر می خواست فیلمش را فقط در دو دکور در
آپارتمانی معمولی تهیه کند. به دلیل اشتهارش
ساختن آپارتمان در استودیو برایش امکان پذیر بود. این
دکور آن قدر واقعی بود که حتی گاز و آب و
تأسیسات برقی داشت.

با وجود آنکه تعدادی از صحنه ها در خیابانهای
کپنهاگ فیلمبرداری شد، این داستان خانگی عمدتاً
در فضای خفقا آور و بسته آپارتمان می گذرد. بدین
ترتیب، قناری در قفسش، ساعت دیواری، که
پاندولش در حرکت است و حتی کنجی که پسرک در
آنجا می نشیند، سمبل می شود. باور کردن این مطلب
مشکل نیست که درایر، که چندی قبل از آن دو فیلم
در برلین ساخته بود، چیزهایی از کامراشپیل گرفته و
آن را با سبک خودش درآمیخته است. گفت وگوها
نقش مهمی بازی می کنند، بدون آنکه میان نویسه ها

● اوابه خیالی: سوئد؛ ۱۹۵۸؛ کار: آرنه ماتسون؛
باز: جورج فانت، اولا پاکوبسون، ادوین آدولفسون،
آنیتا بیورک؛ ۱۰۸ دقیقه؛ آگاسکوپ.

این روایت، به رغم سبک پرطمطراقش به لحاظ
فیلمبرداری و بازیگری اش شایسته تحسین است.

ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی

اتریش؛ ۱۹۵۵؛ کار: آلبرتو کاولکانتی؛ فیلتا:
کاولکانتی، ولادیمیر یوزنر، روت ویدن، بر اساس
نمایشنامه برتولد برشت؛ فیلم: آندره باک، آرتور
همرر؛ طرح: اریک آتیس، هانس تستر؛ مو:
هانس آیلر؛ باز: کورت بوئیس، هاینس انگلمان،
ماریا امو، ادیت پراگر؛ تهیه: باوئر-فیلم؛ ۹۵
دقیقه؛ آگفا کالر.

یک فیلم کمادی در باره رابطه دو پهلوی بین
ارباب و نوکر. زمیندار ثروتمند، پونتیلا (بوئیس)، در
عالم مستی خوش مشربتر است تا در عالم هوشیاری.
نوکر صبورش، ماتی (انگلمان)، مرتب مجبور است
دخترانی را که پونتیلا به آنها قول ازدواج داده است
آرام کند.

این فیلم تنها اقتباسی از نمایشنامه های برشت
است که می گویند رضایت او را جلب کرده است.
برشت همه فیلمهایی را که از روی آثارش ساخته
شده بود، از جمله برای سه پوئی (ر.ک.) را پسندید
و ردشان کرد. در ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی استفاده
تجربی جالبی از رنگ شده است.

دور بینها و تکنیسینها گاهگاهی در مسیر دید یکدیگر قرار می گیرند. هر چه کارگردان بیشتر درگیر می شود، فیلمبردار دیگر، علی رغم دستور قطع، با جدیت به فیلمبرداری وقایعی که رخ می دهد ادامه می دهد.

ارتباط را می توان، در خصوص سروکار داشتن تقریباً پیرآندلویی اش با واقعیت، همتای مردی با دوربین (ر.ک.) اثر ورنوف دانست. ارتباط متوجه تحریفی که دوربین فیلمبرداری هنگام ضبط حتی ظاهر واقعیت پدید می آورد، شد و از این امر استفاده کرد. شاید که تکنیک تنها کار بردی کلی داشته باشد، اما در این فیلم به نحو درخشانی عمل می کند. بازیها (هنر پیشه های فیلم عمدتاً همان هنر پیشه های تئاتری این اثرند) جعلگی عالی و قابل تحسین است.

ارتباط سنت دیگری را نیز می ریخت. بدین معنا که نخستین فیلمی بود که طالب حمایت سرمایه گذاران خصوصی شد. ۲۰۰ نفر مبلغ ۱۶۷۰۰۰ دلار سرمایه گذاری کردند، کاری که تا آن هنگام تنها برای تأمین بودجه فعالیتهای تئاتری مورد استفاده قرار گرفته بود. فیلمبرداری ۱۹ روز طول کشید و با تنها یک دکور در نیویورک انجام شد. طی نخستین دوره موفقیت تجارتنی اش، پلیس به اتهام مستهجن بودن فیلم را توقیف کرد، اما بعداً در دادگاه از آن رفع اتهام شد.

ارکیده ای نه برای لولو ر.ک. جعبه

پاندورا

کسالت آور و خسته کننده باشند (درست مثل مصائب ژاندارک که بعداً ساخته شد.) شخصیتها از لحاظ روانشناختی با چنان ژرفایی آفریده شده اند که در سینمای صامت کم نظیر است.

صورت سازی اغراق شده ای که نماهای درشت آن را برجسته تر نشان می دهند تا حدودی به بازیهای عالی لطمه زده است. درایر به خطای خود پی برد و به همین دلیل بعدها استفاده از صورت سازی را یکسر کنار گذاشت.

● - ارتباط

آمریکا؛ ۱۹۶۱؛ کار: شرلی کلارک؛ فیلمنا: جک گلبر؛ فیلم: آرتور اوریتز؛ طرص: ریچارد میلبرت؛ مو: فردی رد؛ باز: وارن فینرتی، جروم رافل، جیم اندرسون، کارل لی، باربارا وینچستر، رامکو براون، ویلیام ردفیلد؛ تهیه: شرلی کلارک/لویس آلن؛ ۱۱۰ دقیقه.

نخستین فیلم شرلی کلارک که داستان آن اقتباسی است از یکی از نمایشنامه های جک گلبر راجع به گروهی معتاد به هروئین که منتظرند رابطشان برایشان «جنس» بیاورد. در اجرای نمایشنامه اصلی از شیوه «نمایش در نمایش» استفاده شده بود، اما در فیلم، کارگردانی که فیلم مستند می سازد به محفل معتادین می رود تا مطالعه ای رئالیستی درباره زندگی آنها انجام دهد. به تدریج درگیر مسائل آنها می شود تا آنکه سرانجام راضی می شود خود نیز مواد مخدر را امتحانی بکند.

شرلی کلارک داستان را با دو دوربین فیلمبرداری کرد، یک دوربین را کارگردان استفاده می کرد و دیگری را فیلمبردار دیگر، در حالی که

اروپای ۵۱

ایتالیا؛ ۱۹۵۲؛ کار: روبرتوروسلینی؛ فیلم: اس. دوفنو، ام. پائونزیو، ای. پرلیلی، د. فابری، روبرتو روسلینی، آ. پیتراجلی؛ فیلم: آلدو توتی؛ مو: رنزو روسلینی؛ تد: ایواند بنونوتی؛ باز: اینگرید برگمن، آلکساندر ناکس، اتوره جانیینی، جولیتا ماسینا؛ تهیه: پوتی/دولوریتس؛ ۱۱۰ دقیقه.

یک زن آمریکایی عضو انجمن خیریه (برگمن) که در رم زندگی می کند، بعد از خودکشی پسرش، در پی یافتن معنایی در جهان پرهرج و مرج بعد از جنگ است. دوست کمونیستی (جانینی) نصیحتش می کند که به میان مردم برود. زن انجمن را ترک می کند و برای نخستین بار معنای فقر را می فهمد، اما در ضمن متوجه می شود که کمونیسم خود در اغلب موارد بی غرض نیست. شوهر (ناکس) و دوست کمونیست را ترک می گوید و با فاحشه فقیری (ماسینا) زندگی می کند. بعد از اینکه خانواده و دوستانش تلاش بسیاری می کنند تا او را سرعقل بیاورند، از سوی شوهرش به دیوانگی متهم می شود و در آسایشگاهی تحت مراقبت قرار می گیرد.

سکانس شروع فیلم مجلس مهمانی شام زن است و او را در حالی نشان می دهد که مشغول خوش آمدگویی به مهمانان است اما ناگهان مهمانی به سبب خودکشی پسرش به هم می خورد؛ این سکانس به طور حیرت آوری استنادالی است؛ یعنی موجز است و مفید. موضوع کاملاً قابل پیش بینی فیلم، بقیه فیلم را ضایع می کند. مع هذا فیلم این احساس را به انسان القا می کند که با دفتر خاطرات ژرف و صادقانه هنرمندی روبه روست که جهان پیرامون مشوش کرده است.

اروتیکون

سوئد؛ ۱۹۲۰؛ کار: موریس استیلر؛ فیلم: موریس استیلر؛ گوستاف مولاندر، آرتور نوردن، بر اساس نمایشنامه فرانتس هرتسگ؛ فیلم: هنریک یانسون؛ طرح: آکسل امسن، موریس استیلر؛ باز: آندرز دووال، تورانیه، کارین مولاندر، ویلهلم بروده، لارش هانسون، گروه باله سلطنتی استکهلم؛ تهیه: سونک فیلم ایندوستری؛ ۵۶۰۰ فوت.

پروفسور شار پانتیه (دووال) وقت خود را بیشتر به حشره شناسی اختصاص می دهد تا به همسر خود، ایرنه (تیبه)، که با بارون فلیکس (بروده) لاس می زند، اما مخفیانه عاشق پره بن (هانسون)، مجسمه ساز است. در همین احوال، مارتا (مولاندر) دختر برادر پروفسور، تلاشهایی می کند تا جای ایرنه را بگیرد. پره بن به بارون حسادت می ورزد و سعی می کند پروفسور را وادارد تا با بارون دوئل کند. سرانجام، ایرنه از پروفسور طلاق می گیرد تا با پره بن ازدواج کند و پروفسور با برادرزاده اش خویشش را تسلی می دهد.

لئون موسیناک نوشت: «اروتیکون اثبات می کند که سوشلیزافیلیمهای آمریکایی رادیده اندوازا آنها خوششان می آید»، و شک نیست که این فیلم به کمدهای مبتذل سبیل ب. دومیل بسیار شبیه است، البته نه فقط به دلیل روابط نامشروع عاشقانه بین «چشم و گوش بازها» بلکه همچنین به این دلیل که فیلم شامل «نمایش تفریحی ویژه ای» از گروه رویال باله است. با وجود این، اروتیکون این امتیاز را دارد که استیلر استادانه آن را کارگردانی کرده است. سبک زنده و پرنشاط فیلم به کمدهای پیچیده مجار که در آن زمان در اروپای مرکزی رواج داشت

کلوسوفسکی، یوزف کوستخی، یوسف نوآک، وو بیچیک سیمون؛ تهیه: کادر؛ ۸۳ دقیقه.

فیلمی دو قسمته راجع به جنگ. هر قسمت مجزا اما مکمل آن دیگری است. قسمت اول: در جریان قیام سپتامبر ۱۹۴۴ ورشو، داوطلب سرخورده‌ای (جونسکی) که بازمی‌گردد تا همسرش (پولمسکا) را بیابد از پیشنهاد افسری مجار (نیمشیک) که می‌خواهد به قیام کنندگان کمک کند، استقبال می‌کند. داوطلب از خطوط آلمانها عبور می‌کند و پیشنهاد افسر را به مافوقهایش می‌دهد اما پیشنهاد رد می‌شود. داوطلب عاقبت درمی‌یابد که جنبش مقاومت را به مصاحبت همسرش ترجیح می‌دهد.

قسمت دوم: در یکی از اردوگاههای اسرای جنگی آلمان که برای زندانی کردن مبارزین جنبش مقاومت لهستان برپا شده است، دو نفر تازه‌وارد (نوآک و کلوسوفسکی) درمی‌یابند که تاکنون تنها یک نفر از آنجا گریخته و فرار او روحیه خراب زندانیان را تقویت کرده است. فراری، در واقع، دور از چشم گشتاپو روی پشت بام پنهان شده است. یکی از زندانیان (زاک) که اندیشه فرار ذهنش را شدیداً به خود مشغول داشته است، دست به فرار می‌زند و سپس به صورت دردناکی خودکشی می‌کند. فراری روی پشت بام می‌نبرد و آلمانها و لهستانیها درخفا جسدش را خارج می‌کنند؛ آلمانها برای حفظ آبرو و لهستانیها برای بالا نگه داشتن روحیه‌ها. عنوان این فیلم گزنده (که معنای لفظی آن «قهرمانی» است) درباره قهرمانپرستی مردم لهستان، و سرسپردگی به آرمانهای از دست رفته، قاعده‌تأبایستی طعنه‌آمیز بوده باشد زیرا که قهرمانی توصیف شده در آن چیزی است که با افسران لهستانی قبل از ۱۹۳۹ ارتباط پیدا

بی‌شباهت نیست. ظاهراً لوبیچ، هنگام ساختن کمدهای آمریکایی‌اش، که خود اغلب از کمدهای موزیکالهای مجار اقتباس می‌شد، بیشتر از اروتیکون متأثر بوده است.

اروتیکون

چکسلواکی؛ ۱۹۲۹؛ کار/فیلمنا؛ گوستاف ماخانی؛ فیلم: واتسلاف وینخ؛ بازی: ایتارینا، کارل اشلاپخرت، اولاف فیورد، تشوپستک، شارلوت سوزا؛ تهیه: گیم فیلم، پراگ؛ در حدود ۷۲۰۰ فوت. دختر زیبایی (رینا) رئیس ایستگاه ایالتی (اشلاپخرت) معشوق ثروتمندی (فیورد) می‌گیرد.

این فیلم چک که هنر پیشگان بین‌المللی در آن بازی می‌کنند، به رغم داستان پیش‌افتاده‌اش، به نحوی عالی فضای ایستگاه راه‌آهن کوچک و تقابل بین دنیای دختر و معشوقش را می‌نمایاند. این کیفیتها و همچنین کیفیت شهنوائی آن (پیکر ایتارینا به همان زیبایی چهره‌اش بود) موفقیت بین‌المللی فیلم را، درست مثل فیلم دیگر ماخانی، جذبه (ر.ک.)، تضمین کرد.

ارویکا

لهستان؛ ۱۹۵۷؛ کار: آندژی مونک؛ فیلمنا: یژه استفان استاوینسکی، براساس رمانهای خودش؛ فیلم: یژه وو بتسیک؛ مو: یان کرنس؛ بازی: (قسمت اول: اسکرزو آلپولاتسا) باربارا پولمسکا، ل. نیمشیک، ادوارد جونسکی؛ (قسمت دوم: اوستیناتو لوگو بره) ک. رودسکی، رومن

از اینجا تا ابدیت

آمریکا؛ ۱۹۵۳؛ کار: فرد زینه‌مان؛ فیلم: دانیل تاراداش، اقتباس از رمان جیمز جونز؛ فیلم: برنت گاسی؛ طرح: کاری اودل؛ موسیقی: جورج داتینگ؛ تدوین: ویلیام لیون؛ بازی: برت لنکستر، دیوید کر، مونته‌گمری کلیفت، فرانک سیناترا، دانا رید، فیلیپ اوبر، ارنت بورگناین؛ تهیه: کلمبیا؛ ۱۱۸ دقیقه.

در یک اردوگاه نظامی در پل هاربر در سال ۱۹۴۱، سربازی به نام پرویت (کلیفت) مورد غضب سروان (اوبر) قرار می‌گیرد زیرا حاضر نمی‌شود بوکس بازی کند. سروان توجه کمی به اردوگاه دارد و اردوگاه را در واقع گروهان واردن (لنکستر) اداره می‌کند. واردن با همسر سروان، کارن (کی)، مناسباتی برقرار می‌کند و پرویت عاشق لورن (رید) می‌شود. دوست پرویت، آنجلو ماجو (سیناترا) با گروه‌بانی به نام فائو جادسون (بورگناین) برخورد پیدا می‌کند. جادسون ماجورا به قصد کشت و کشتن می‌زند و پرویت جادسون را می‌کشد و فرار می‌کند و نزد لورن می‌رود. وقتی ژاپنی‌ها به پل هاربر حمله می‌کنند پرویت سعی می‌کند به واحد خود برگردد اما می‌میرد. کارن عازم ایالات متحده می‌شود.

این فیلم که اقتباسی بود از رمانی پر فروش، با موفقیت تجاری عظیمی رو برو شد، و برنده هشت جایزه اسکار و جوایز دیگری شد. با وجود آنکه قصد این فیلم حمله به ارتش آمریکا بود، اما نه اثری قویست و نه انتقادی. آن را می‌توان نقطه عطفی در کارهای زینه‌مان به حساب آورد: او که تا قبل از آن کارگردانی نسبتاً خوب بود، بعد از این فیلم طبق قواعد رایج هالیوود به کارش ادامه داد.

می‌کند.

این فیلم اثر ارزنده‌ای است از یکی از بهترین کارگردانهای لهستان که متأسفانه در سال ۱۹۶۱، هنگامی که هنوز جوان بود، درگذشت.

از اهالی کرونشتات هستیم

شوروی؛ ۱۹۳۶؛ کار: یفیم ژیگان؛ هم‌کار: گ.برزکوف؛ فیلم: ن.ناتوموف - استراژ؛ طرح: ولادیمیر یگوروف؛ بازی: واسیلی زایچیکوف، اولگ ژاکوف؛ تهیه: سفیلیم؛ ۹۷ دقیقه.

داستان دفاع ملوانان کرونشتات از پترو گراد در مقابل روسهای سفید در خلال جنگ داخلی در سال ۱۹۱۹. یکی از بهترین فیلمهای شوروی در دهه سی. به یادماندنی‌ترین صحنه‌های فیلم صحنه شبی است که ملوانان روی پله‌های خانه‌ای بزرگ خوابیده‌اند و صحنه اعدام ملوانها، که آنها را از بالای تخته‌سنگی مرتفع به دریای بالتیک می‌افکنند. کارگردانی فیلم بسیار عالی است، اما به نظر می‌رسد مؤلف واقعی آن می‌بایستی نمایشنامه‌نویس، ویشنسکی، باشد. وی نپذیرفت که از روی نمایشنامه شاعرانه‌اش که راجع به شکست بلشویکهاست، («تراژدی خوشبینانه»)، فیلمی ساخته شود، اما تقبل کرد که فیلمنامه‌ای به همان مضمون بنویسد. او طی یک رشته نامه با ژیگان درباره نقطه نظرهایش به بحث می‌پردازد. این نامه‌ها می‌رسانند که او سر آن دارد که با موضوعهای مبتذل برخوردی محکم و جدید داشته باشد.

از خود گذشتگی مادر

ر. ک. لنین در ماه

اکتبر

ازدحام

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار: کینگ و بدور؛ فیلمنا:
کینگ و بدور، جان و یور، هری بن؛ فیلم: هنری
شارپ؛ طرح: سدریک گیونز، آرنولد گیلپی؛
قد: هبو وین؛ باز: جیمز موری، النور بوردمن، برت
راج، استل کلارک؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۹۸
دقیقه.

زندگی یک آمریکایی معمولی (موری) و
همسرش (بوردمن). کینگ و بدور درباره این فیلم
نوشت: «در صحنه های آغازین ازدحام، آمد و شد
گروهی از مردم را از یک ساختمان اداری بزرگ در
منطقه تجاری نیویورک، نشان دادیم؛ سپس دور بین
با حرکت عمودی خود به سمت بالا طرحی از
پنجره های بسیار زیاد و بلندی عظیم ساختمان را
نشان می دهد. دور بین بنا را می بیناید، از مقابل
طبقات و پنجره های بسیاری می گذرد، تا آنکه در
یک طبقه متوقف می شود و به سمت داخل یک پنجره
حرکت می کند. از میان پنجره می توان صدها میز و
کارمند را مشاهده کرد. دور بین از پنجره به داخل
می رود و در شبی زاویه دار به سمت یک میز و یک
کارمند فرو می آید. یعنی به سوی «قهرمان» ما که
مشغول انجام کارهای یکنواخت خود است. این
حرکت دور بین تمهیدی بود برای نشان دادن مضمون
فیلم - که همانا یکی از میان انبوه مردم و یکی از
میان ازدحام باشد...»

کینگ و بدور تحت تأثیر مورناو، دو پون، لانگ
ولویچ، به عنوان تدبیری مؤثر، از دور بین متحرک
استفاده فراوانی می کنند. مکانهای مشهور آپارتمان
محقر مرد؛ انتظار جانکاه مرد برای به دنیا آمدن
فرزندش در بیمارستانی که راهروهای بی انتها دارد؛
انبوه مردم خیابان که نسبت به مرگ فرزندش
بی تفاوتند؛ و صحنه پایانی فیلم. اما به نظر و بدور:
«سرتاجام فیلم با دو پایان برای نمایش دهنده فرستاده
شد تا به دلخواه یکی را برگزیند. پایان رئالیستی
موری را به اتفاق همسرش در یک تئاتر سرگرم کننده
نشان می دهد که دارد به دلقکی می خندد. از آنجایی
که او موفق شده است از زندگی لذت ببرد و
بدین ترتیب، به شکل ساده و غیرتجاسمی، بر آن تسلط
یابد، دور بین به عقب و روبه بالا می رود و همان طور
که پندایش کرده بود در میان جمعیت گمش
می کند.

با این نحوه داستانگویی نشان می دهیم که این
مرد نه یک میلیون دلار به دست آورد و نه مرتکب
جنایت هولناکی گردید بلکه فقط تربیتی داد که با
وجود بدبختیها و نامرادیها به خوشی دست یابد.»

تعبیر خوش بینانه کارگردان درباره پایان
«رئالیستی» فیلم تنها تعبیر ممکن نیست. از آنجایی
که «قهرمان» به دلقکی می خندد که ملبس به جامه
آدم بیکاره ای است، که خودش نیز قبلاً چنین بود، یا
این کار خود، در واقع، تمام ارزشهای انسانی را نفی
می کند. و جمعیت نیز، چون او، در همان حال که از
شدت خنده احمقانه به خویشتن می پیچد، خود را
ریشخند می کنند. این فیلم غم انگیز که شاهکار
و بدور است، جسورانه بر آن بود تا زندگی «انسانی
معمولی» را به تصویر بکشد. فیلم، برخلاف آنچه

آزمونند بورودیل؛ هو: جان آیرلند؛ باز: چیس رافرتی،
جان ناجنت هاوارد، دافنه کمپبل، جین بلو؛ تهیه:
ایلینگ؛ ۹۹ دقیقه.

به سال ۱۹۴۲ در استرالیا، وقتی کشور در معرض
حمله ژاپنیها قرار می‌گیرد، دو نفر گله‌دار (رافرتی،
هاوارد) ۱۰۰۰ رأس گاو را، با عبور دادن از ۲۰۰۰
مایل بیابان خشک، نجات می‌دهند.

موضوع ساده اما دراماتیک این فیلم در سنت
مستندسازی انگلستان از مناظر بی‌پایان استرالیا و
حرکت گله بزرگ گاو جان گرفته است.

از روسیه با عشق ر.ک. گلفینگر

از شورش خلاصی نداری ر.ک. در

یک شب اتفاق افتاد

از نفس افتاده

فرانس؛ ۱۹۵۹؛ کار: ژان-لوک گودار؛ فیلمنا:
فرانسوا تروفو، ژان-لوک گودار؛ فیلم: راتول کوتار؛
ند: سسیل دکوزی؛ هو: مارسپال سولال؛ باز:
ژان-پل بلمونددو، جین سیرگ، دانیل بولائزه؛
تهیه: امپریا/اس. ان. س/له فیلمز ژرژ دو بورگار؛
۸۹ دقیقه.

تبهکار جوانی به نام میشل (بلمونددو) پس از
سرقته یک اتوموبیل، هنگام بازگشت به پاریس
تصادفاً در بزرگراه پلیسی را می‌کشد. در پاریس،

که ادعا می‌شود، با شکست تجاری مواجه نشد؛
درآمد حاصل از آن یک میلیون دلار، یعنی دو برابر
هزینه‌های تولیدش بود.

از درون دوات (مجموعه کارتون)

آمریکا؛ ۲۹-۱۹۲۱؛ کار: دیو فلیشر؛ نقاشی
متحرک: ماکس فلیشر؛ تهیه: ماکس فلیشر استودیو.
هر یک ۱ حلقه. برادران فلیشر، در این مجموعه، دهها
کارتون ساختند که همگی موضوع اصلی و واحدی
دارند: ماکس فلیشر، که در دفتر کارش نشسته است،
تصویر کوکو دلقک را می‌کشد؛ کوکو دلقک سپس
خود به خود شروع به حرکت می‌کند و حقه‌های
بسیاری می‌زند تا آنکه خالقش او را به دواتی که از
آن بیرون آمده است برمی‌گرداند. این کارتونها که
ترکیب دقیق و استادانه‌ای است از نقاشی و
فیلمبرداری با موژه زنده، دارای اصالت، شور و
فردینی است که در آثار دینی و کارتونهای بعد از
۱۹۳۵ کارگاه فلیشر آن را نمی‌بینیم.

فلیشر می‌نویسد: «می‌خواهم این تأثیر را به جا
بگذارم که هر کاری کمی تلاش می‌خواهد، اما آن
قدر هم آسان نیست که آدم فکر می‌کند. به طور
متوسط چهار هفته وقت صرف تهیه یک کمدی دوات
می‌کنم. با شش نفر هنرمندی که با من همکاری
می‌کنند، می‌شویم هفت نفر آدم سخت‌کوش.»

از راه خشکی

انگلستان؛ ۱۹۴۶؛ کار/فیلمنا: هری وات؛ فیلم:

انعکاس یافته است.]

● - اسب ماهی

فرانسه؛ ۱۹۳۴؛ کار/فیلم: ژان پن لوه؛ فیلم: ژان پن لوه، آریمون؛ مون: داریوس میلو؛ ۱۰ دقیقه.
یکی از معروفترین و زیباترین فیلم از مجموعه فیلمهای مربوط به طبیعت ساخته پن لوه، که نحوه زندگی و رفتار اسب دریایی را تشریح می کند. فیلمبرداری عالی و ظرایف فیلم، نمونه نوعی آثار پن لوه در طول متجاوز از چهل سال است.

● - استلا دالاس

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: هنری کیتنگ؛ فیلم: فرانسس ماریون، بر اساس رمان آلیو هیگنز پراوتی؛ فیلم: آرثور ادسون؛ باز: لوئیز موران، بل بنت، جین هرشولت، داگلاس فرنکس جونیور، رانالد کولمن، آلیس جویس؛ تهیه: گلدوین برای یونایتد آر티ستز؛ ۱۰۰۰۰ فوت.

استلا (بنت)، دختر بیسوادی از طبقه پایین جامعه، با استفن دالاس (کولمن) که به دنبال ورشکستگی و خودکشی پدرش نامزدش را با هلن موریسون (جویس) به هم زده، ازدواج می کند. اما زندگی زنانشویی آنها قرین موفقیت نیست و پس از تولد دخترشان، لورل (موران)، استفن عازم نیویورک می شود. استلا دخترش را می پرستد و برای آنکه او را در روابط اجتماعی بیشتری قرار دهد در خلال تعطیلات او را با خود به تفریحگاه شیکی می برد. در آنجا لورل به ریچارد گراس ونر (فرنکس جونیور) دل

آس و پاس به سراغ معشوقه آمریکایی اش، پاتریشیا (سپبرگ)، می رود و سعی می کند او را با خود همراه کند تا به ایتالیا بگریزند زیرا بازرس پلیس (بولانژه) ردشان را گرفته و به آنها نزدیک می شود. پاتریشیا پس از آنکه کمک می کند میشل مخفی شود، او را به پلیس لومی دهد و پلیس نیز میشل را در خیابان به ضرب گلوله از پا درمی آورد.

لحن تشدوتیز و استهز آمیز این فیلم، صمیمیت بی پیرایه اش، شیوه امروزی (و هرچند پر از ریزه کاری) و شخصی داستانگویی و زبانش، سبک غیر قراردادی تدوینش، و دیدگاهش نسبت به پاریس، جایی که سرنوشت، عشاق را محکوم به جدایی و مرگ می کند (درست مثل بندر مه آلود (ر.ک.))، از مشخصات نخستین فیلم داستانی گودار است.

این اولین نقش مهم بلموندو بود، که با خلق چهره تبهکاری هرج و مرج طلب، سردرگم، عبوس، و بدبین به شهرت دست یافت. جین سپبرگ، در نقشی پرابهام و گریه صفت هرگز بهتر از این رهبری نشده است. [این اثر بدون شک یکی از پایه گذاران فیلمهای دهه شصت است. شیوه موجزش، انعکاس تفکر آگزیستانسیالیستی اش، و برخورد فردگرایانه اش در بسیاری از فیلمهایی که به دنبال آن ساخته شدند تأثیر فراوان داشت. دید نقادانه گودار از سینما به عنوان یک شکل هنری مرکب، در استفاده ای که (مانند یک کولان) از انواع تکنیکهای سینمایی، از درآمیختن عنصر کمیک با تراژیک و رئالیسم با ملودرام به عمل می آورد، و همچنین در به اصطلاح «نقل قولهایی» که از سایر فیلمسازان و فیلمهای گانگستری به کار می برد، در این فیلم

می‌بندد اما از رفتار زننده مادرش شرمند می‌شود. استن رابطه‌اش را با هلن از سر می‌گیرد، و استلا به این امید که هلن می‌تواند لورل را از موقعیت اجتماعی بالاتری برخوردار سازد، به طلاق رضایت می‌دهد. اما لورل حاضر به ترک مادر نمی‌شود؛ و استلا برای آنکه به قضیه فیصله دهد با ادمون (هرشولت)، که قبلاً با او روابطی داشته، می‌گریزد. در آستانه ازدواج لورل با ریچارد، استلا، پکه و تنها، در بیرون خانه زیر باران ایستاده است.

این داستان ملودراماتیک، که نوعی ایست لاین به شمار می‌آید، در دست کارگردان دیوید برنهایتل (ر.ک.) به مطالعه‌ای هوشیارانه، موشکافانه و عمیقاً عاطفی از شخصیت انسان مبدل می‌گردد و چیره‌دستی کارگردان را در اداره هنرپیشه‌ها آشکار می‌کند. لوئیز موران و جین هرشولت بازیهای به یادماندنی ارائه می‌دهند، اما بازی بل بنت، نخست در نقش دختر جوان و چاق و چله و سپس در نقش زن میانه‌سال و وارفته، یکی از برجسته‌ترین بازیهای دهه بیست به شمار می‌رود. بازگشت کینگ به زمینه‌های اجتماعی - عوام‌پسندی و کج‌سلیقگی محیط خانه استلا در مقایسه با ظرافت و آرامستگی خانواده هلن - چشمگیر است.

نسخه‌های دیگر:

- آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: کینگ و یدورا؛ فیلم: هری گریل، ویکتور هیرمن، سارا میسون، بر اساس رمان فوق؛ فیلم: رودولف ماته؛ طرح: ریچارد دی؛ موسیقی: آلفرد نیومن؛ قد: شرم تاد؛ باز: باربارا استنویک، آن شرلی، جان بولس، آلن هیل، تیم هولت، باربارا لونیل؛ تهیه: گلدوین برای یونایتد آرئیستز؛ ۱۰۵ دقیقه.

این دوباره‌سازی که دوازده سال بعد از اثر هنری کینگ توسط کینگ و یدورا ساخته شد (در دورانی که هنوز شناخته شده نبود) با وجود فیلمبرداری بی‌نقص رودولف ماته و بازی گیرای استنویک در نقش استلا دالاس، طرح کهنه و پرسوز و گداز داستان را برملا می‌کند. آن شرلی در نقش دختر، تیم هولت دوست پسرش و جان بولس نقش پدر را به عهده دارند.

اسکات قطب جنوب ر.ک. پا به پای

کاپیتان اسکات به قطب جنوب

اس.وی.دی

شوروی؛ ۱۹۲۷؛ کار: گریگوری کوزینتسف، لئونید تراویرگ؛ فیلم: یوری تینانوف، یوری اوکسن؛ فیلم: آندرنی ماسکون؛ طرح: یوگنی انشی؛ باز: پیوتر سا بولفسکی، سرگنی گراسیموف، سومی ماگاریل، آندرنی کاستریچکین؛ تهیه: سوو کینو (لنینگراد)؛ ۲۱۰۰ متر.

در سال ۱۸۲۵، در پادگان سن پترزبورگ، یک افسر «دسامبرست» (ما بولفسکی) که عاشق کنتی (ماگاریل) است، رفقایش را در شورشی علیه استبداد تزاری درگیر می‌سازد، اما به دلیل وجود خائنی در میان آنان (گراسیموف) شورش سرکوب می‌شود. این داستان رمانتیک فکس (کارگاه بازیگران عجیب) دکورهای زیبایی دارد و از فیلمبرداری خاطره‌انگیز ماسکون برخوردار است. از لحاظ سبک به گونه‌ای یادآور فانتوهای (ر.ک.) و فیلمهای وسترن است:

میشینگ، کارگاهها، کارخانه‌ها و معادن. در پایان یک قطار حامل زغال سنگ با قطاری که حامل گندم است به یکدیگر می‌رسند.

ورتوف از صدا به نحوی استثنایی و سرشار از تحرک استفاده کرد که بسیار پیشرفته‌تر از عصر خودش بود. صداهای طبیعی (صدای ماشینها، گفتگوها، بحثها، آوازا و غیره)، که در معادن و روستاهای دون باس ضبط شده بود، به همان آزادی که ورتوف تصاویر را تدوین می‌کرد، تدوین شده، و به این ترتیب نوعی موسیقی گنکرت Musique Concrete آفریده است. چابلین که از این موضوع به وجد آمده بود، درباره آن نوشت: «هیچگاه فکر نمی‌کردم که تجمع صداهای مکانیکی بتواند چنین زیبایی‌ای بیافریند. یکی از عالی‌ترین سمفونی‌هایی است که تاکنون شنیده‌ام. ژینگا ورتوف موسیقیدان است.»

[با وجود این، وجد و حال چابلین و سایر افراد در خارج از شوروی، مانع از آن نشد که در داخل شوروی به روش ورتوف حملات انتقادی شدیدی نشود، حملاتی که سالها ادامه داشت. بعد از این فیلم، ورتوف به مدت سه سال فیلم دیگری نساخت.]

اشچورس

شوروی؛ ۱۹۳۹ (شروع تولید ۱۹۳۶)؛ کار/فیلمنا: آلکساندر داوژنکو؛ هم. کار: یولیا سونشوا؛ دست. کار: لازار بودیک؛ فیلم: یوری بکلچیک؛ طرح: موریس اومانسکی؛ مو: دمیتری کابالفسکی؛ باز: یوگنی ساموئیلوف، ایوان اسکوراتوف، هانس کلرینگ، پ. کراسلیچ؛ تهیه:

اشخاصی که در بشکه‌ها پنهان شده‌اند با طپانچه شلیک می‌کنند؛ فرار از راه فاضلاب به نمازخانه کلیسا منتهی می‌شود؛ یک اسلحه جمعیتی را وادار به عقب‌نشینی می‌کند تا اینکه چلچراغی را در هم می‌شکند؛ ورود پلیس میرک را متوقف می‌کند و غیره.

استعاره / دل‌رحم

هندوستان؛ ۱۹۵۷؛ کار: ریتویک فتنک؛ فیلمنا: سوبود گوش.

فیلم کمدی - فانتزی لانی جالبی است راجع به عشق یک راننده تاکسی به تاکسی کهنه اش. در فیلم قسمتهای مختلف بنگال نشان داده می‌شود.

اشتیاق

شوروی؛ ۱۹۳۱؛ کار/فیلمنا: ژینگا ورتوف؛ فیلم: زیشلین؛ مو: ن. نیموفیف؛ تد: الیزوتا اسویلووا؛ صدا: پ. استروم؛ تهیه: اوکراین فیلم؛ ۹۶ دقیقه.

سرگشت معدنیان زغال سنگ دون باس چهار سال بعد از نخستین برنامه پنجساله. «دریافت واقعیت تب‌زای زندگی در حوضه دون، و نه فقط نشان دادن واقعیت زندگی بلکه خلق فضایی به هم برآمده از صدای ضربات پتک، سوت قطار و آواز کارگران به وقت استراحت - اینها هدف من بود» (ژینگا ورتوف). سکانس آغازین فیلم بقایای گذشته را نشان می‌دهد؛ از جمله کلیساهایی را که به باشگاه مبدل شده است، سپس یک حرکت دسته‌جمعی، یک

کیف: ۱۴۲ دقیقه.

تصویر زندگی‌نامه رهبر پارتیزانهای اوکراینی، نیکالای اشچورس (ساموئیلوف) در اواخر جنگ جهانی اول و جنگ داخلی.

بهترین سکانسها: ملاقات با آلمانها پس از استعفای قیصر آلمان؛ راه‌پیمایی دسته عروسی در خلال گلوله‌باران جنگ داخلی؛ ملاقات سیاسی در سالن تئاتر با دهقان پیری به نام بوژنکو (اسکوراتوف)؛ سوارنظام سرخ که به کاخی با پلکانهای خوشتراش و اتاقهای باشکوه وارد می‌شوند؛ گفتگوی اشچورس و بوژنکو؛ پایان عزمانند؛ مراسم تدفین بوژنکو، در حالی که هشت سرباز با سرهای خمیده از اندوه جنازه‌اش را به دوش می‌کشند.

[در سال ۱۹۳۵، استالین به داوژنکو پیشنهاد کرد که «چاپایی (ر.ک.) اوکراینی برایمان بساز.» اما وقتی که داوژنکو این پیشنهاد را پذیرفت خود را در میانه کاری یافت که مداخلات سیاسی و بوروکراتیک سد راهش می‌شد. آماده کردن فیلمنامه یازده ماه وقت گرفت، و فیلمبرداری بیست ماه، زیرا که درباره هر شخص و هر بخش فیلم بحثهای بی‌پایانی درمی‌گرفت.] سرانجام، اشچورس به چهره‌ای مقتدر و خداگونه مبدل شد که تصمیماتش غیرقابل نقض و برخوردار از قدرتی اخلاقی بود (که هدف منمکس کردن چهره رهبر یعنی استالین بود) و این امر هم در فیلمنامه و هم در بازی ساموئیلوف (یدر تاتیانا ساموئیلوا چهره اصلی و قبیله لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند (ر.ک.)) به چشم می‌خورد. خود داوژنکو «از دهقان پیر بسیار راضی‌تر بود» و این ابداع تاریخی، یعنی پیرمردی احساساتی، بی‌انضباط و خاکی، بسیار بیش از رهبر غیرواقعی پارتیزانها که افرازش

بی‌چون و چرا پرستش می‌کنند، قهرمان فیلم است. اشچورس، به رغم ساخت دراماتیک پرآب و تاب و تا حدودی پریشان، سکانسهای حماسی متعدد و تصاویری فراموش‌نشدنی «از مرگ و زندگی شورانگیز» (جی لیدا) دارد و دیرزمانی است که در آمریکای شمالی به عنوان فیلمی کلاسیک پذیرفته شده است.

اعتصاب

شوروی: ۱۹۲۴ (نمایش ۱۹۲۵)؛ کار/تد: سرگئی آیزنشتاین؛ دست. کار: گریگوری آلکساندروف، ی. کراوچونوفسکی، آلوشین؛ فیلم: کلکشیو پرولتکالت (والری پلنتیوف، آیزنشتاین، آلکساندروف، کراوچونوفسکی)؛ فیلم: ادوارد تیه، واسیلی خواتوف، و. پوپوف؛ طرح: واسیلی راخالس؛ میان‌نویسهای انگلیسی: آبر مونتگیو؛ باز: گریگوری آلکساندروف، ماکسیم اشتراوخ، میخائیل گاماروف، آلکساندر آنتونوف، جودیت گلازیر، باریس پورسلف، ی. ایوانف؛ تهیه: گوسکینو/پرولتکالت؛ ۶۲۵۰ فوت.

داستان اعتصاب کارگران کارخانه‌ای در دوره تزاری، در حدود سال ۱۹۱۲، و سرکوب بیرحمانه آن توسط مقامات حاکمه.

این نخستین فیلم سرگئی آیزنشتاین است که در ۲۶ سالگی کارگردانش را به عهده گرفت. به دنبال نمایش فیلم در ۱۹۲۵ روزنامه‌ای آن را چنین وصف کرد: «شاهکار و دستاوردی برجسته از سینمای شوروی. اعتصاب، درامی سینمایی درش پرده، یکی از سلسله فیلمهایی است که درباره تکامل

مقدماتی برای رزمناوبونمکین (ر.ک.) به شمار می آید.

اعماق

فرانسه؛ ۱۹۳۶؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: ژان رنوار، شارل اسپاک، ژاک کمپانیز، ای. زامیاتین، بر اساس نمایشنامهٔ ماکسیم گورکی؛ دست. کار: ژاک بکر؛ فیلم: ژان باشله؛ طرح: اوزن لوریه، اوگه لوران؛ تد: مارگریت رنوار؛ باز: ژان گاین، لویی ژووه، ولادیمیر سوکولف، روبر لوو یگان، گابریل، رنه ژنس، سیلون، سوزی پریم، ژونی آستور؛ تهیه: آلبانروس؛ ۹۲ دقیقه.

رنوار سعی نکرده است که فضای روسی نمایشنامه را حفظ کند، بلکه فضا و مکان ناشناخته ای ساخته است. فیلم را عمدتاً بازیهای متوسط بازیگران خراب کرده است، هرچند مکانس عید خوب است.

«اثر ناهمگون و نامتوازن است و انسجام کافی ندارد. موضوع با سرشت ناتورالیستی رنوار سازگار نبود» (هانری لانگلو).

نسخه های دیگر:

— چین؛ ۱۹۴۸؛ کار: تسو-لین ونگ. از این اثر، که آن نیز از روی نمایشنامهٔ گورکی ساخته شده، به خوبی یاد شده است. این فیلم با بازیگران چینی در شانگهای به سبکی تقریباً نئورئالیستی ساخته شده است.

افتخار بزرگتری وجود ندارد

آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: فرانک بورزاگی؛ فیلم: جو

مبارزهٔ طبقه کارگر ساخته می شود: قرار است در این زمینه هفت فیلم تهیه شود. کارگردانی این فیلم را آیزنشتاین به عهده دارد و بازیگران آن از تئاتر کارگران پروتکتالت هستند؛ ۱- ۲۹۰۰۰- دلایل اعتصاب؛ ۳- کارخانه تعطیل می شود؛ ۴- اعتصاب جان می گیرد؛ ۵- مبلغان کار خود را آغاز می کنند؛ ۶- سرکوب. تجاوز وحشیانه پلیس محل. پلیس مخفی تزاری در لباس مبدل ولگردان. راه پیمایی منظم کارگران در اثر پاشیدن آب از شیرهای آتش نشانی به هم می ریزد. اعتصاب راه حل مسئلهٔ دیرینه آفرینش دراماتیک را ارائه می کند، چرا که قهرمان و چهره اصلی آن نوده ها هستند.»

اعتصاب مانند یک بازسازی از واقعیت تماماً در محیط واقعی کارگران ساخته شد. مکانهای مشهور، اجتماع کارگران در کارخانه؛ جلسهٔ سری کارگران در میان آهن فراضه ها؛ پیدا شدن سروکلهٔ مأموران پلیس با آن لباسهای مبدل عجیب و غریبشان؛ شب پرتجملی که صاحبان کارخانه تقاضاهای کارگران را رد می کنند؛ کارگران که شادمانه از این فراغت غیرعادی لذت می برند؛ جاسوسانی که میان بشکه ها در خرابه ای پنهان شده اند؛ راه پیمایی صلح آمیز، تحریک، افراد آتش نشانی که لوله های آب را به روی کارگران باز می کنند؛ نیروهای سواره پلیس که به کارگران و کودکانشان در ساختمانهای آپارتمانی حمله می کنند و آنها را به قتل می رسانند؛ و برش موازی قتل عام پایان فیلم همراه با نماهای کشتار دامها در کشتارگاه.

اعتصاب هرچند که از لحاظ ابداع و یکپارچگی سبک همواره موفق نیست، ولی از جهانی طرحی

● — بچه‌های خیابان پل: مجارستان؛ ۱۹۶۸؛ کار: زولتان فابری؛ فیلم: زولتان فابری، اندره بوهم، بر اساس رمان فوق؛ فیلم: گد. ایلس؛ مو: امیل پتروویچ؛ باز: آنتونی کمپ، و پلیم برلی، جان مولدر- براون؛ ۱۰۵ دقیقه؛ ایستمن کالر. تهیه شده به زبانهای انگلیسی و مجاری.

افسانه پراک ر.ک. گول

افسانه چیکاماتسو

ژان: ۱۹۵۴؛ کار: کنجی میزوگوچی؛ فیلم: پوشیکانا بودا، ماتسوتارو کاواگوچی، بر اساس داستانهای چیکاماتسو مونزائمون؛ فیلم: کارونو میاگاوا؛ طرح: هیروشی میزوتانی؛ مو: فومو هایاساکا؛ باز: کارونو هاسه گاو، کیوکو کاگاوا، یوکومیشامیدا، ایتاروشیندو؛ تهیه: دایشی؛ ۱۱۰ دقیقه.

موضوع فیلم که در قرن ۱۷ می‌گذرد، داستان عشق ممنوع همسریک بازرگان (کاگاوا) و مستخدم شوهرش است. آنها باهم می‌گریزند اما دستگیر می‌شوند و طبق قوانین سنتی مجازات برای زنا، مصلوب می‌شوند.

این فیلم یکی از عالیترین فیلمهای میزوگوچی است که به خاطر ساختن تعدادی فیلم که وضع زنان را در دوره‌های مختلف تشریح می‌کند، مشهور است.

سورلینگ، بر اساس رمان بچه‌های خیابان پل ● نوشته فرنتس مولنار؛ فیلم: جوزف آگست؛ تد: وایولا لارنس؛ باز: جورج بریکستون، جیمی باتلر، جکی سرل، فرانکی دارو، دانیل هینز، جولیوس مولنار؛ تهیه: کلمبیا؛ ۱۱۷ دقیقه.

اقتباسی از رمان ضد نظامیگری مولنار، که بازیهای جنگی دسته‌ای از کودکان مجار را در ۱۹۱۴ تصویر می‌کند. مارسل لاپیر این فیلم را چنین خلاصه کرده است: «دسته‌های رقیب کودکان جنگ سازمان یافته‌ای را، با تمام اشکال و عبارات رسمی بزرگترها، بر سر صاحب یک زمین بازی تدارک می‌بینند: افتخار پرچم، احترام درجه، مقررات انضباطی و غیره... تنها پسر بچه‌ای که در میان بچه‌های خیابان پل درجه‌افتری ندارد تلاش می‌کند خود را بالا بکشد و به موقعیت ممتازی که از آغاز پیوستن به دسته در نظر داشت، برسد. به خاطر ابتکاری که به خرج می‌دهد به شدت سرما می‌خورد و بستری می‌شود.

... در روز «جنگ» از بستر می‌گریزد تا به رفقایش ملحق شود، اما نمایش وفاداری و پایداریش در میدان جنگ به شدت بیماریش می‌افزاید و موجب مرگش می‌شود. «سربازان» دو ارتش رقیب به دنبال مادر که جسم بیجان پسرش را به گورستان می‌برد با چشمان گریان روانه می‌شوند.»

این فیلم شاید یکی از بهترین فیلمهای یورزاگی و در عین حال یکی از بهترین فیلمهای آمریکایی اوایل دهه سی باشد.

نسخه‌های دیگر:

[فیلم بر اساس داستانی از چیکاماتسو (نویسنده مشهور قرن هفدهم) و اقتباسی است از نمایشنامه‌ای برای تئاتر بونراکو (تئاتر سنتی شبیه به کابوکی). سبک فیلم هیچ ربطی با نمایشنامه ندارد و میزوگوچی نام مناسب فیلم را بر آن نهاد. مثل آن است که «هاملت» را در روایت سینمایی اش، «قصه‌ای از شکسپیر» بنامیم.

این فیلم شاید دقیق‌ترین و اساسی‌ترین مطالعه‌ای باشد که میزوگوچی در باب آداب و رسوم اجتماعی ژاپن فئودالی انجام داده و از نظر بصری از پراحساس‌ترین فیلم‌های اوست. او با عوض کردن پایان شاد روایت اصلی با سرانجامی سوگناک که طی آن عشاق به سبب نابرابری کاست هایشان محکوم به مرگ می‌شوند، به روایت خود تلخی مضاعفی می‌بخشد.]

افسانه گوستا برلینگ

سوندا؛ ۱۹۲۴؛ کار: موریتس استیلر؛ فیلمنا: موریتس استیلر، راگنار هولتن — کاوالیوس، بر اساس داستانی از سلما لاگرلوف؛ فیلم: یولیوس یانسون؛ طرح: ویلهلم بروده، اینگرید گونتر؛ باز: لارش هانسون، گردا لوندکویست، الن سدرستروم، مونا مارتسون، اُوالگ — لوندبرگ، جنی هاسلکویست، گرتا گاربو؛ تهیه: سونک فیلم ایندوستری؛ ابتدا در دو قسمت، ۵۳۴ متر در حدود ۱۵۰۰ فوت. نسخه‌های موجود ۱۰۴۰۰ فوت (همچنین پخش مجدد به صورت نسخه کوتاه شده ناطق، ۹۳ دقیقه).

پاستور گوستا برلینگ (هانسون) که به سبب میخوارگی از کسوت روحانیت خلع می‌شود، معلم

سرخانه ابا دوهنا (مارتسون)، دختر بزرگ دوواگر کنتس دوهنا (سدرستروم)، می‌شود، و دوستی‌اش با الیزابت (گاربو)، همسر کنت هنری دوهنا، شکل می‌گیرد. خانواده دوهنا را ترک می‌گوید و در ملک اکبی، در خانه مارگارت (لوندکویست)، همسر سرگرد سامزلیوس (اِلیگ — لوندبرگ) که او را از خودکشی نجات می‌دهد، اطاق می‌گیرد. سرگرد به بیوفایی همسرش پی می‌برد، او را بیرون می‌کند و ملک را به اجاره‌نشینان واگذار می‌کند. گوستا عاشق ماریان سینکلر زیا (هاسلکویست) می‌شود و او را به اکبی می‌برد، اما آبله زیبایی‌اش را از بین می‌برد. مارگارت اکبی را به آتش می‌کشد؛ گوستا، ماریان را که تصمیم گرفته است به خانه‌اش برگردد، نجات می‌دهد. گوستا پس از فرار دوباره الیزابت را می‌بیند و سعی می‌کند به اتفاق او فرار کند، اما الیزابت ترغیبش می‌کند که برگردد و اکبی را دوباره بسازد. گوستا چنین می‌کند و پس از انجام کار آن را تقدیم مارگارت می‌کند. در همین احوال، الیزابت درمی‌یابد که ازدواجش کاملاً قانونی نیست؛ با گوستا تجدید پیوند می‌کند و مارگارت املاک را به آنها می‌بخشد.

اصل فیلم دو قسمت و بازمانده ساعت بود، اما استیلر مجبور بود نسخه مختصرتری بسازد تا بتواند توزیع خارجی را به دست گیرد. نسخه‌های موجود بالغ بر دو ساعت می‌شوند، در حالی که نسخه ناطق بعدی (که توسط هولتن — کاوالیوس تهیه شد) حدود ۹۳ دقیقه است. در نتیجه توالی این نسخه‌ها نامعلوم و اغلب درهم و برهم‌اند. با وجود این، تمام صحنه‌های اکبی حفظ شده‌اند؛ فیلم آمیزه‌ای است از درام و کمدی، بازیهای نمایشی و رئالیسم، حرص و

شمالی را می‌راند، اما در حالی که سعی می‌کند سردسته گوزنها را نگهدارد، طی کولاکی بیهوش نقش زمین می‌شود و حافظه‌اش را از دست می‌دهد. اینگرید پرستاری‌اش را به عهده می‌گیرد و با نواختن ویولون کمکش می‌کند تا بهبودی یابد. وارد کردن گوزن (که در زمان بزرگ است) توسط استیلر، بعد از دیدن فیلمی مستند درباره آنها، خشم سلما لاگرلوف را شدیداً برانگیخت؛ اما از جنبه‌های بسیار این فیلم بهترین اثر استیلر است؛ ترکیبی است از ناتوالیسم، هزل و فانتزی. سکانس طولانی سفر تیلس به شمال همراه گوزنها، مستلزم تعداد زیادی نماهای شبه مستند بود و کیفیت حماسی شگرفی دارد. وقتی که گله رم می‌کند، تیلس گوزن را همراهی با کمر بندش می‌بندد و فرسنگها روی پیچ و زمین ناهموار جنگل کشیده می‌شود، استیلر این جریان را با یک رشته نماهای تعقیبی خیره‌کننده دنبال می‌کند. سرانجام تیلس بیهوش نقش بر زمین می‌شود. در همان لحظه، اینگرید در خیال خود با بانوی آندوهگین سوار بر سورتیه‌ای که دو خرس سیاه آن را می‌کشند، ملاقات می‌کند و بانو شرح ماجرا را برایش تعریف می‌کند و تیلس دیوانه را، دست و پا بسته، نشان می‌دهد. سکانس فانتزی فیلم با سکانس ناتوالیستی آن کاملاً برابری می‌کند؛ سورتیه همانقدر طبیعی وارد رختخواب می‌شود که گوزن وحش‌زده در میان برف رم می‌کند.

ماری جانسون در نقش اینگرید بازی گیرایی ارائه می‌دهد. بعید نیست که سکانس ورود بازیگران دوره‌گرد به حیاط عمارت، همراه با بندباز سالخورده و کمیدی رقت‌انگیز دلقک، بر اینگمار برگمان به هنگام ساختن شب برهنه اثر گذاشته باشد.

شهوت که در زمینه فضایی تقریباً شکسپیری ولی با پس‌زمینه و صحنه‌های خارجی دقیقاً رئالیستی قرار دارد. این صحنه‌ها آدم را وامی‌دارد که با ژان برانژه (که فیلم کامل را دیده بود) هم عقیده باشد که: «استیلر با استفاده از زمان سلما لاگرلوف، که قول داده بود به آن احترام بگذارد و وفادار بماند، صحنه‌های فرعی را حذف کرد، ترتیب تاریخی روایت را تغییر داد و تابلویی غول‌آسا خلق کرد. فیلمش فضای پرزرق و برق اشرافیت «وارملندز» را دوباره زنده کرد و به خوبی توانست به همان اندازه زمان شاهکار باشد.» گرتا گار بو، که توسط استیلر کشف شد، نقش نسبتاً کوچکی دارد، اما حضور او در این فیلم راه ستاره شدن آینده‌اش را هموار کرد.

افسانه گونا رهد

سوند؛ ۱۹۲۲؛ کار: موریتس استیلر؛ فیلمنا: موریتس استیلر بر اساس زمان سلما لاگرلوف؛ فیلم: یولیوس یانسون؛ طرح: آکل اسپن؛ باز: آبنار هانسون، ماری جانسون، پولین برونیوس، استینا برگ، آدولف الکانسکی؛ تهیه: سونک فیلم ایندوستری؛ ۲۰۴۰ متر.

برای تیلس (هانسون) در کودکی تعریف کرده‌اند که چطور پدرش گونا رهد با راندن گله‌ای گوزن شمالی از لاپلند خانواده را به ثروت رسانده است. وی و یولون می‌نوازند و تمایلات هنری دارد. از گروهی نوازندگان دوره‌گرد دعوت می‌کند که به آن ملک بیایند و گرفتار عشق اینگرید (جانسون)، دختر زوجی هنرمند (برگ، الکانسکی) می‌شود. به گروهی معامله‌گر می‌پیوندد و گله‌ای از گوزنهای

استعاره ایست از تجاوز نازیها به اروپا.

افسانه های کهن چک

چکسلواکی؛ ۱۹۵۳؛ کار/طرح: برژی ترنکا؛
فیلم: م. کراتوکویل، ی. بردسکا، بر اساس مجموعه
افسانه ها اثر آلونیس پیراسک؛ فیلم: ل. هایک،
ا. فرانسک؛ مو: واتسلاف ترویان؛ ۸۳ دقیقه.

مجموعه ۷ داستان که تاریخ چکسلواکی را
تصویر می کند: افسانه پدر بزرگ چک نشان می دهد
که بردگان به رهبری چکها در سرزمین جدیدی مستقر
شده اند؛ افسانه بیوی شکست گراز وحشی به دست
قهرمان را تصویر می کند؛ افسانه پره میل برزگر
ماجرای ازدواج برزگری فقیر با شاهزاده خانمی و
تأسیس خاندان پره میلید است؛ افسانه کره سوپیل و
هورمیر، درباره تأثیر شوم طلاست؛ افسانه جنگ زنان
شورش زنان در برابر سلطه جابرانه مردان و برقراری
صلح و آشتی دوباره در پایان کار را تصویر می کند؛
جنگ با لوکاتیان درباره هجوم بیگانگان به سرزمین
چکها، بزدلی حکام و مقاومت مردم است. (بعضی
از این بخشها به عنوان فیلم کوتاه مستقلاً به روی پرده
آمده بود.)

افسانه های کهن چک برای ترنکا همان نقش را
داشت که نیبلونگن (ر. ک.) برای فریتس لانگ
داشت: حماسه ای سرشار از اعمال باشکوه. ترنکا در
این فیلم به جای استفاده از عروسکهای
خیمه شب بازی از چهره های جاندار سود می جوید و
در بسیاری از صحنه ها تعداد زیادی «میاهی لشکر»
را به کار می گیرد. مؤثرترین مکانش این مجموعه در
آخرین افسانه است: حمله گرگها و پرندگان شکاری

افسانه های ماه رنگبریده و نقره ای پس از باران

ژاپن؛ ۱۹۵۳؛ کار/تد: کنجی میزوگوچی؛
فیلم: یوشیکاتا یودا، ماتسوتارو کاواگوچی، کنجی
میزوگوچی، بر اساس دو داستان آساجی گایاده* و
جاسی نواین** از مجموعه داستانهای کلاسیک اثر
آکیناری اوئدا؛ فیلم: کازونومیاگاوا؛ طرح:
کیساکو اینو؛ مو: فومیو هایاساکا؛ باز: ماچیکوکیو،
ماسایوکی موری، ساکائه اوزاوا، کینو یوتاناکا،
میشوکومیتو؛ تهیه: دایچی؛ ۹۶ دقیقه.

در ژاپن قرن شانزدهم، گنجورو (موری)، کوزه گر
دهکده و برادرزنش، تویی (اوزاوا)، هر دو مردانی
جاء طلبند: گنجورو در اشتیاق کسب ثروت است و
تویی در آرزوی افشخارات نظامی. آنها، همراه
همسرانشان، از دریاچه ای می گذرند و به سمت
نزدیکترین شهر می روند تا کوزه های گنجورو را
بفروشند. اما در میان راه از شنیدن داستانهای
وحشت انگیز دزدان و راهزنان می ترسند؛ گنجورو
همسرش، میاگی (تاناکا)، را در ساحل پیاده
می کند، اما همسر تویی، اوهاما (میتو) در همراهی
با آنها پافشاری می کند. در شهر گنجورو فریفته
شبحی وسوسه انگیز، به نام بانو واکاسا (کیو)،
می شود وزن و فرزندش را از یاد می برد و با او با
قصرش می رود. تویی یک زره سامورایی به دست
می آورد، پیروزی مرد دیگری را به حساب خود

* - Asaji Ga Yade

** - Jasei No In

مطالعه روانشناسی زن، رفتارهای اجتماعی و همبستگی عمیق میان زن و عشق است. شیخ - بانو و همسر کوزه گر هر دو در عشق به او مشایهند، اما او هر دو را به نابودی می کشاند چرا که عشقی را که آنان می طلبند از آنها دریغ می کند. همسر کشاورز جاه طلب نیز از این رو به تباهی درمی غلتد که شوهر از او غفلت می کند. این دو داستان موازی با یک موضوع اخلاقی واحد به این فیلم نیروی می بخشد که آن را تقریباً به ترازوی کلاسیکی مبدل می کند.

تصویر میز و گنجی از شخصیت های جهان قرن شانزدهم و بازسازی عاری از نقص آن دوران با احساس جنگ مداومی که بر سراسر فیلم سایه افکنده، حالت رئالیسمی ملموس به فیلم می بخشد. هر چند میز و گنجی آن را نسخه ای از ژان پس از جنگ و مسائل آن می داند، موفقیت فیلم به گونه ای آشکار از چهارچوب زمان خاص در می گذرد و هم از جهت بیان استعاری و هم رئالیستی تجربه سینمایی عمیقاً تکن دهنده ای است. از لحاظ سبک کاملترین فیلم میز و گنجی به شمار می رود و سرشار از تصاویر زیبایی است که زیبایی عارفانه نقاشیهای کلاسیک ژاپن، و یا حتی گاه نقاشیهای هنرمند قرن شانزدهم فلاندری، بروگل، را به یاد می آورد. صحنه روی دریاچه، کوزه گر و شیخ - بانو در حال چاشت روی چمن، و نمای پایانی که دور بین به آرامی بلند می شود تا تمام دهکده را در بر بگیرد از سادگی شاعرانه ای برخوردار است. در سراسر فیلم، خیال به صورت واقعیت مجسم می شود و نیروی ترازوی را به خود می گیرد. کمال سبک و مایه های غنی موضوع آن افسانه های ماه رنگبریده را به یکی از زیباترین فیلمهای همه دورانها مبدل می سازد. [

می گذارد و موقعیتی نظامی کسب می کند. اوهاما که تنها مانده به دست گروهی از سربازان گرفتار می شود و مورد تجاوز قرار می گیرد، و از فرط نومیدی و درماندگی به فحشا روی می آورد. میاگی به دست دو سرباز گرسنه کشته می شود. کاهنی به گنججو و هشدار می دهد که او دارد با اشباح زندگی می کند؛ گنججو و در پناه علانمی که او را از شر ارواح در امان می دارد طلسم را می شکند، و پریشان و درمانده به خانه برمی گردد و با استقبال میاگی رو به روی می شود، اما صبح روز بعد پی می برد که میاگی نیز شبی بیش نیست. توبی در گیشا خانه ای تصادفاً به همسرش برمی خورد و این وصلت دردناک مجدد تمام جاه طلبیهای او را درهم می شکند؛ آندو با یکدیگر به دهکده خود برمی گردند. گنججو و در کنار شیخ همیشه حاضر همسرش به کارش ادامه می دهد.

[این دو داستان موازی درباره جاه طلبی از دو داستان کلاسیک قرن شانزدهم اقتباس شده است که یکی از آنها از یک افسانه کهن چینی معروف به «شهو پرسی افی مؤث» (که لا اقل بیست بار در چین و ژاپن از روی آن فیلم ساخته شده) اخذ شده و دیگری داستان بلندتر خانه ای در میان نیهای شکسته است. میز و گنجی گفته است: «دیر زمانی در اندیشه ساختن این فیلم بودم، اما اکنون از نتیجه آن راضی نیستم. فکر می کنم اصل اوگسو کیفیت ماندنی تری دارد. به عنوان نمونه، مردی که اوزاوا نقشش را ایفا می کند در پایان تصمیمش را تغییر نمی دهد بلکه همچنان به جاه طلبیش ادامه می دهد و از پله های ترقی اجتماعی صعود می کند. اما دایمی این پایان را نپذیرفت و مرا به تغییرش واداشت.»

این فیلم، مانند بسیاری از فیلمهای میز و گنجی،

افلیج

اندونزی ۱۹۵۲؛ کار/فیلمنا: کوتوت سوکاردی؛
فیلم: ر. ه. یوسف گاندا؛ طرح: ه. ب. آنکین؛
تد: ب. سوپاردی؛ باز: غیرحرفه ایها؛ تهیه:
پروماهان فیلم نگارا (واحد دولتی فیلم)؛ ۱۱۰
دقیقه.

پسر بچه ای که قلیج به دنیا آمده تمام خانواده اش را در خلال جنگ از دست می دهد و برای گذران زندگی به گدایی و ولگردی در خیابانهای جا کارتا رو می آورد. او به بچه های بی سرپرست دیگر می پیوندد و آنها در کنار هم اجتماع کوچکی تشکیل می دهند. سرانجام یک افسر ارتش به ایجاد مدرسه ای برای کودکان بی سرپرست همت می کند و پسرک افلیج تصمیم می گیرد که در این مدرسه بماند و آموزش ببیند تا برای جامعه عضوی مفید باشد.

افلیج بی شباهت به راهی به زندگی (ر. ک.) نیست و عمدتاً از این جهت درخور توجه است که سبکی شورنالبستی دارد و نخستین اثری است که اندکی پس از استقلال اندونزی از سوی سیمای جوان این کشور ارائه شده است. تمام کودکان فیلم در یک دارالتأدیب به سر می بردند. آخرین قسمت فیلم، که تلاش همگانی برای بازآموزی کودکان را نشان می دهد، چندان قانع کننده نیست.

اکتبر

شوروی؛ ۱۹۲۷ (پخش ۱۹۲۸)؛ کار/فیلمنا:
سرگشی آیزنشتاین، گریگوری آکساندروف؛
دست. کار: ماکسیم اشتراوخ، میخائیل گاماروف،

ایلیا تراو برگ؛ فیلم: ادوارد تیهه؛ دست. فیلم:
ولادیمیر نیلسن، ولادیمیر پوپوف؛ طرح: واسیلی
کاورینگین؛ باز: غیرحرفه ایها، از جمله نیکاندروف
(لنین)، ن. پوپوف (کرنسکی)، باریس لیوانوف،
ادوارد تیهه؛ تهیه: سوو کینو؛ ۹۵۰۰ فوت (نسخه
پخش تجاری آمریکا و انگلیس، ۱۹۲۸، ۸۶۰۰
فوت).

به آیزنشتاین مأموریت داده شد تا به مناسبت
دهمین سالگرد انقلاب ۱۹۱۷، اکتبر را بسازد و در ۷
نوامبر ۱۹۲۷، به عنوان بخشی از برنامه جشن سالگرد
انقلاب به روی پرده آمد. پخش عمومی فیلم که تا
حدی در آن تجدیدنظر شده بود، در ۱۴ مارس ۱۹۲۸
صورت گرفت.

برای ساختن اکتبر، تقریباً منابع نامحدودی در
اختیار آیزنشتاین قرار گرفت و حتی کاخ زمستانی
لنیننگراد چندین ماه تمام در اختیار او بود. طبق
معمول، از بازیگران حرفه ای استفاده نکرد، تکیه اش
کاملاً به «تیپها» بود — که به کمک دستیارش،
اشتراوخ، در خیابانها، کارخانه ها و ادارات پیدایشان
کرد تا نقش اشراف، کارگران، سربازان،
منشویکها و غیره را در فیلم ایفا کنند. تعداد زیادی
از آنها خود در جریان انقلاب اکتبر شرکت داشتند.
آیزنشتاین در ضمن از «پانتومیم توده ای» حمله به
کاخ زمستانی، که مردم لنیننگراد از سال ۱۹۲۰ هر
ساله به روی صحنه می آوردند، سود فراوان جست.

اکتبر فیلمی است که آیزنشتاین به شدیدترین
وجهی نظریه های خود را راجع به «مونتاز ذهنی» در
آن دنبال کرد. معروفترین سکانسها (نظیر
«برپاداشتن پل» یا توصیف حرص و آز کرنسکی
برای دست یافتن به قدرت) نه فقط تصویرهای اشیا را

نسخه انگلیس و آمریکای شمالی، بسیاری از سکانسهای مونتاژی آن حذف شده بود.

اکسدوس

آمریکا؛ ۱۹۶۰؛ کار: اونیوپره مینگر؛ فلما: دالتون ترومبو، بر اساس رمان لیون اوریس؛ فیلم: سام لیویت؛ طرح: ریچارد دی، بیل هاجینسون؛ موسیقی: لویس لوفلر؛ عنوانها: ساول باس؛ بازی: پل نیومن، اوا مری سنت، رالف ریچاردسون، سال مینو؛ تهیه: کارلایل/آلفا برای یونایتد آرتیستز؛ ۲۲۰ دقیقه؛ پاناویژن ۷۰؛ تکنی کالر.

این فیلم مبتنی بر رمان پرفروش لیون اوریس، درباره واقعه «مهاجرت» و مبارزه اسرائیلیها در راه استقلال است.

واقعه مربوط می شود به گروهی مرکب از چهارصد یهودی مهاجر و رهبرشان (نیومن)، که موفق می شوند به رغم مخالفت حاکم انگلیسی قبرس (ریچاردسون) کشتی فرار آورند و در خاک فلسطین پیاده شوند.

محصولی با بودجه ای عظیم و بازیهای خوب و چندین سکانس جالب، از جمله سکانسی که طی آن از شخصی تبعیدی (مینو) بازجویی به عمل می آید. [اکسدوس نخستین فیلمی بود که دالتون ترومبو از ۱۹۴۷ تا آن موقع نام خود را زیر عنوان آن نوشت. علت این بود که از آن سال به بعد به دلیل خودداری از شهادت دادن در برابر کمیته فعالیتهای غیرآمریکایی در لیست سیاه قرار گرفته بود.] اکسدوس همچنین عنوان فرانسوی یک فیلم متوسط (علی رغم آنکه در کان برنده جایزه شد) ایتالیایی ساخته دولیو کولتی به

چون عناصری استعاری درهم آمیخت، بلکه نوشته ها را نیز در واحدی کاملاً پویا و انعطاف پذیر ادغام کرد. ظاهراً این سکانسها عموم مردم آن دوره را بایستی گنج کرده باشد.

[فیلم اکتر در اتحاد شوروی با استقبال گرمی روبه رونشد. نه فقط سکانسهای مونتاژی اش موجب نخستین حملات به آیزنشتاین به اتهام «فرمالیسم» شد، بلکه تهیه آن مصادف بود با مبارزه بر سر کسب قدرت در اتحاد شوروی که طی آن استالین موضع خود را تحکیم بخشید و تروتسکی از دور خارج شد. آیزنشتاین فرقی بین نقشهایی که اعضای حکومت آن دوره و مخالفین آن دوره ایفا کرده بودند قایل نبود. مبارزه ضد استالینی تروتسکی در خلال جشنهای سالگرد انقلاب آشکار شد. بعد از چند بار نمایش فیلم در جریان جشن، آیزنشتاین مجبور شد برای حذف شخصیتهای مخالف، اکتر را دوباره تدوین کند. با وجود این، تروتسکی را هنوز در دو سکانس می شد دید، اما بدون اینکه با اسم مشخص شود. آیزنشتاین در ضمن در اواخر سال ۱۹۲۷ در باره فیلم دو قسمتی: قیل از اکتر و اکتر، نوشت که طول آن قرار بود ۱۳۰۰۰ فوت باشد. این امر که نسخه پخش شده فیلم کمی بیشتر از ۹۰۰۰ فوت است، می رساند که چه مقدار از دستایه ای که برای اکتر فراهم شده بود، هرگز دیده نشده است. در سال ۱۹۶۷، به مناسبت پنجاهمین سالگرد انقلاب، آلکساندروف نسخه «اصلی» اکتر را بر اساس یادداشتهای آیزنشتاین و با موسیقی شوستاکویچ بازسازی کرد.]

نسخه ای که در انگلستان و آمریکای شمالی در سال ۱۹۲۸ با نام ده روزی که دنیا را تکان داد نشان داده شد، خیلی کوتاهتر از نسخه شوروی آن بود؛ در

و سازش ناپذیری اش، بیشتر از سنت ژان و یگومایه می گیرد تا سینمای انگلستان. در واقع این اثر را می توان با نمره اخلاقی صفر (ر.ک.) مقایسه کرد. مفضوب واقع شدنش ملاک نیست.

اگراندیسمان

انگلستان؛ ۱۹۶۶؛ کار: میکِل آنجلو آنتونیونی؛
فیلمنا: میکِل آنجلو آنتونیونی، تونیو گوتیررا، بر اساس داستان کوتاهی از خولیو کورتاسار؛ فیلم: کارنودی پالما؛ تد: فرانک کلارک؛ طرح: اشتون گورتون؛ مو: هربرت هنکاک؛ باز: دیوید همینگز، ونسا ردگریو، سارا مایلز، پتر باولز؛ تهیه: بریج فیلمز برای مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۱ دقیقه؛ ایستمن کالر (چاپ مترو کالر).

یک عکاس مجله های مد (همینگز) تصادفاً از زنی (ردگریو) عکسهایی می گیرد که وقتی ظاهر و بزرگ می شوند شاید که پرده از جنایتی برگیرند؛ اما این جنایت می تواند زاده تخیل او نیز باشد.

«این فیلمیست که نکاتی از زندگی من در آن هست. من به این داستان باور دارم، اما بیرون از آن» (آنتونیونی). آنتونیونی در تصویر استادانه ای که از لندن «بعد از عصر و یکتوری» ارائه می دهد، اندیشه های فیلم حادثه را دنبال کرده است: شک و تردید در مورد یادآوری لحظه ای که گذشت. [به نظر من اگراندیسمان اگر برجسته ترین فیلم آنتونیونی نباشد، در میان فیلمهای اخیر او دست داشتنی ترین است. تازگی و نیروی حیاتی این فیلم انسان را

نام فریاد خاک (۱۹۴۹) است، که بر حوادث فلسطین و ضمن آن، واقعه «اکسدوس» مبتنی است.

● - اگر...

انگلستان؛ ۱۹۶۸؛ کار: لیندسی اندرسون؛
فیلمنا: دیوید شروین، بر اساس صلیون؛ نوشته دیوید شروین، جان هاولت؛ فیلم: میروشلاو اوندریچک؛ طرح: جوسلین هربرت، مو: مارک و پلکیتون و «سنکستوس»؛ از میزالوبا؛ تد: دیوید گلدول؛ باز: مالکُم مک داول، دیوید وود، ریچارد وارویک، رابرت سوان، کریستین نونن، پتر جفری، مونا واشبورن؛ تهیه: محمودیال اینتر پرایزر؛ ۱۱۱ دقیقه؛ ایستمن کالر.

میک (مک داول) و تعداد دیگری از دانش آموزان مدرسه ای دولتی (وارویک، سوان و دیگران) با دختری (نونن) آشنا می شوند و علیه مدرسه، مدیر آن (جفری) و محیط خود سر به شورش برمی دارند.

«برای من، همان طور که گمان می کنم برای اکثر کسانی که مدرسه دولتی را تمام کرده اند، هنوز که هنوز است دنیای مدرسه روشنی و سرزندگی غریبی دارد؛ دنیای واقعیتهای و مسئولیتهای دنیای بروز دادن و فرو خوردن توأمان احساسات است» (لیندسی اندرسون) فیلم اگر... شاید در نظر اول به ریشخند گرفتن نظام مدارس دولتی انگلیس باشد، اما بیشتر تعمقی است درباره ماهیت فردگرایی و اقتدار. فضای پرهیج و مرج فیلم، سبک رئالیست شاعرانه آن

* - Crusaders

** - Sanctus

وامی دارد که با اشتیاق کار آینده‌اش را انتظار بکشد و این چیز است که در مورد فیلمهای شب و کسوف صادق نبوده است... آنچه راجع به اگراندیسمان بیش از هر چیز جلب توجه می‌کند ضرب فیلم، اثر خودانگیزگی آن و عدم دنباله‌روی از شیوه و اطوار خاص است.» (رابین وود). اگراندیسمان تنها فیلم آنتونیونی بود که به بازار تجارتي نسبتاً وسیعی دست یافت. موفقیت آن احتمالاً هم به دلیل صحنه‌های سکسی و هم لذت بردن تماشاچی از حل معمای معنای فیلم بود. تلاش آنتونیونی برای نشان دادن مشکل فرد در درک واقعیت «عینی» و استفاده جسورانه و سبک‌داری که از رنگ می‌کند، موجب می‌شود که این اثر در زمره کامل‌ترین (اگر بهترین نباشد) آثار او، در دوره بعد از حادثه، قرار گیرد. [

ال

مکزیک؛ ۱۹۵۲؛ کار: لوئیس بونوئل؛ فیلم: لوئیس بونوئل، لوئیس آلکورسا، بر اساس داستان اندیشه‌ها؛ نوشته مرشدس پینتو؛ فیلم: گابریل فبگه‌روا؛ طرح: ادوارد فیتز جerald؛ تد: کارلوس ساواخه؛ مو: لوئیس ارناندس بره‌تون؛ باز: آرورو دکوردوا، دلیا گارسر، لوئیس بریستاین؛ تهیه: ناسیونال فیلم (اسکار دانسیگرن)؛ ۱۰۰ دقیقه.

دون فرانسیسکو (دکوردوا)، زمینداری ثروتمند و رکن اصلی کلیسا که پا به چهل سالگی گذاشته است، عاشق دختر زیبایی به نام گلوریا (گارسر) می‌شود که او را در کلیسا دیده است. گلوریا با

دوست دون فرانسیسکو، راثول، نامزد می‌شود، اما نامزدی‌اش را به هم می‌زند و با دون فرانسیسکو ازدواج می‌کند. پس از ازدواج، فرانسیسکو به نحوی بیمارگونه حسود می‌شود و به کوچکترین رنجش گلوریا را متهم به خیانت و حتی تهدید به قتل می‌کند. سرانجام گلوریا می‌گریزد و فرانسیسکو یکسره از پای درمی‌آید. سالها بعد، راثول و گلوریا، که حالا دیگر با هم ازدواج کرده‌اند و صاحب پری هستند، با فرانسیسکو، که در دیری معتکف شده است، دیدار می‌کنند. فرانسیسکو می‌گوید آرامش خود را بازیافته است، اما با آنچنان گامهای کج و معوجی راه می‌سپرد که معلوم می‌شود در آستانه اختلال روانی است.

طنز سیاه فیلم را باید بیشتر به بونوئل مربوط دانست: «فیلم سرگذشت مرد محترمی است که موقعیت اجتماعی خوبی دارد، به خاطر اخلاق پسندیده، اعتقادات مذهبی و تربیت خویش مورد احترام دوستانش است، اما او کسی است که در درون خود نقص مهمی را می‌پرورد: حسادت. این نقص زندگی او و همسرش را زهرآگین می‌کند و سرانجام در صحنه‌ای در به روی خویش می‌بندد تا برگرد دیوانگی‌اش حصار بکشد.»

این فیلم یکی از بهترین آثار بونوئل در دوره‌ای است که در مکزیک فیلم می‌ساخت. مکانهای مشهور: مراسم پاشویی در کلیسا در یکی از روزهای مقدس؛ جشن عروسی در ویلا مجلل و غم‌انگیز فرانسیسکو؛ گذاشتن سوزنی در سوراخ کلید برای سوراخ کردن چشم هر فضول احتمالی؛ منظره شهر از

نقاشی از اهالی اسکاندیناوی (کاتلن) آشنا می شود. بی سرو پای غریبه ای (اریا) به او تجاوز می کند و او خودش را می کشد.

«سینمای واقعی یعنی همین. فکر نمی کنم بهتر از این بتوان از کارگردانی فرانسوی ستایش کرد. مارسل لربیه، در صف مقدم یک گروه بسیار کوچک پارسی، هنرمندی و استقلال خلایق خود را به نحو احسن اثبات کرده است، زیرا موفقیت او را غره نمی کند» (لویی دلوک، ۹ سپتامبر ۱۹۲۱).

«لربیه می داند به تمام جنبه های طبیعت پنا به مقتضای موضوع کارش، چگونه نگاه کند و ما را به نگاه کردن وادارد. برای آنکه به ما نشان دهد که هدویگ نقاش است الحمیرا را به ما نشان می دهد که بعد از دید نقاش همان منظره تغییر می کند؛ وقتی تماشاچیان حاضر در سالن رقص مست می شوند، قیافه هایشان مسخ می شود؛ گرمای سوزان حومه شهر به نظر می رسد در اطراف سیبیا، که تلوتلوخوران برای گرفتن انتقام پیش می رود، می رقصد. در هریک از این صحنه ها، معنای هر تصویر، بلا واسطه و مستقیماً قابل فهم است» (لیونل لاندیری، سینه آ، ۲۲ ژوئن ۱۹۲۱).

بالای برج ناقوس کلیسا و تک گویی فرانسیسکو؛ راه رفتن کج و معوج فرانسیسکو در شهر به هنگام شب؛ تدارک وسایل انتقام کشی ناموسی توسط فرانسیسکو - تهیه طناب، فیچی، سوزن و نخ؛ فرانسیسکو در صومعه، تلاش او برای خفه کردن کشیش و قدمهای کج و معوج نهایی او هنگام قدم زدن در باغ.

شاید در این فیلم، در فراموش شدگان (مکزیک) ترین فیلم بونوئل (و در عصر طلایی است که به نظر می رسد بونوئل به «دو صد» بسیار نزدیک شده است. ظاهراً فرانسیسکو بیش از آنکه از حسد برانگیخته شود، از شهوت بیمارگونه به تملک انحصاری به هیجان می آید. در جشنواره کان از این فیلم استقبال چندانی نشد؛ هشت داور آن را فیلم دست دوم B-Picture بدی خواندند و ۲۰۰ نفر از سربازان جنگ که برای تشویق فیلم زندگی پر شور کلمانسوبه کاخ جشنواره آمده بودند فیلم بونوئل را هو کردند.

الجزایری ها ر. ک. به په لوموگو

الدورادو

فرانسه؛ ۱۹۲۱؛ کار/فیلمنا: مارسل لربیه؛ فیلم: لوکاس؛ طرح: لوبرتر، گارنیه؛ هو: ژان - فرانسوا گالارد؛ باز: ایو فرانیسیس، ژ. کاتلن، مارسل پرادو، فیلیپ اریا، پوله، کلر پرلیا؛ در حدود ۵۰۰۰ فوت.

در این «ملودرام» (اصطلاحی که خود کارگردان به کار می برد) سیبیا (فرانیسیس) در گراناذا رقاصه کاباره می شود تا شکم بچه اش را سیر کند و با

● ال سید

آمریکا/ایتالیا؛ ۱۹۶۱؛ کار: آنتونی مان؛ فیلمنا: فیلیپ یوردان، فردریک فرانک؛ دست. کار: یاکوما کانوت، لوچانو ساکریانی و دیگران؛ فیلم: رابرت کراسکر؛ هو: میکلس روزا؛ طرح: ونیبرو کولاسانتی، جان مور؛ تد: رابرت لارنس؛ باز: چارلتون هستون، سوفیالورن، راف والونه، آندرو

کروئیکشانک، مایکل هوردرن، ژنو یو پاز، هربرت لوم، هرد هتیلد؛ تهیه: سموتل برونستون/دیر فیلمز؛ ۱۸۴ دقیقه؛ تکنی کالر؛ ۷۰ میلی متری؛ سوپر تکنی راما.

داستان جنگ قهرمان ملی اسپانیا ال سید، یعنی رودریگو دیاس (هستون)، با مورها در اسپانیا و قصه عشق او به شیمین (لورن).

ال سید، که شاید «یکی از نابترین و زیباترین اسطوره‌هایی باشد که هالیوود تا کنون خلق کرده است» (پنه لوپ گیلیات)، نخستین فیلم مجلل آنتونی مان بود که شهرتش بیشتر در زمینه فیلمهای وسترن است. شگفت اینکه او در بودجه عظیم فیلم غرقه نگشت و فیلمی آفرید که صحنه‌های تماشایی موقتش (نظیر صحنه تصرف والنسیا) و مناظرش، که به زیبایی فیلمبرداری شده، تصویر شخصیتها را خدشه دار نکرده است. بیشک فراموش ناشدنی‌ترین نمای فیلم، نمای آخر است: ال سید، نعشی که بر پشت اسب نشسته، از کنار خیزابهای بلند پیش می‌راند.

الغریب ر. ک. بلندیهای رادگیر

الکتر

یونان؛ ۱۹۶۱؛ کار: میکائیل کاکو یانیس؛ فیلتا: میکائیل کاکو یانیس بر اساس نمایشنامه اوریپیدس؛ فیلم: والتر لاسالی؛ تد: ال. آنتوناکیس؛ مون: میکیس ثودور اکیس؛ طرح: اسپيروس واسیلیو؛ باز: ایرنه پاپاس، آکا کتسلی،

یانیس فرتیس؛ تهیه: فینوس برای یونایتد آرتیستز؛ ۱۱۳ دقیقه.

اگرچه برخی به اغراق فیلم را «شاهکار» می‌دانند، این بیان فشرده نمایشنامه اوریپیدس، که زیر آفتاب یونان اجرا شده است، قدرت نمایشنامه را در خود دارد. ایرنه پاپاس بازی چشمگیری دارد و فیلمبرداری والتر لاسالی عالی است.

نسخه‌های دیگر:

● الکتر در اپیدوروس: یونان؛ ۱۹۶۲؛ کار: تد زار پاس.

نمایشنامه سوفوکل که در جریان تمرینها و نمایشهای عمومی در اپیدوروس فیلمبرداری شده است.

● الماسهای شب

چکسلواکی؛ ۱۹۶۴؛ کار: یان نه‌متس؛ فیلتا: آرنوست لوستیگ، یان نه‌متس، بر اساس داستانی از آرنوست لوستیگ؛ فیلم: یاروسلاو کوتسدر؛ باز: آنتونین کومبرا، لادیسلاف بانسکی؛ ۶۸ دقیقه.

فیلم راجع به چهار روز زندگی دو جوان یهودی زندانی (کومبرا و بانسکی) است که در خلال جنگ از قطار حامل اسرا فرار می‌کنند. داستان فیلم مشحون از خیالها و رؤیاهایست که ناشی از گرسنگی و ترس دردآور زندگی شان طی این چهار روز است. تجربیات نه‌متس در زمینه پرش موازی سکانهای ساده و تقریباً گزارشگرانه شکار جوانها از دیدگاهی شبه کافکایی، در راه ایجاد تصویری صحیح و احساسی عاطفی نسبت به جنگ به صورت چشمگیری عمل می‌کند. هر چند در برخی موارد

سکانسی که ریفتشتال پیکر برهنه ورزشکاران را با مجسمه‌های یونان مقایسه می‌کند. یکی از غیرعادیترین قطعات پرطمطراق فیلم سکانسی است که حمل مشعل المپیک را از یونان به برلین نشان می‌دهد. پنج سال بعد اس‌اس‌ها این سفر را به طور معکوس از سر گرفتند، صلیب شکسته آلمان نازی را به اهتزاز درآوردند و یونان را غرق در خون و آتش کردند.

[اگرچه فیلم هنوز هم به صورت مجذوب‌کننده‌ای زیباست ولی در عین حال اشاره‌ای نیز به جنبه‌های اسطوره‌ای نازی دارد و تصاویر آرمان‌گرایانه‌ای از اندام مردان جوان می‌دهد که مفاهیم ضمنی آن امروزه ممکنست آزاردهنده باشد. سکانسهای زیادی از فیلم برخورد عمیقاً بدگمان ریفتشتال با حقایق فیزیکی را نشان می‌دهد. نماهای بی‌شماری از اندام ضدنور شده به وسیله خورشید یا نورافکنها این خصلت عوامانه بصری را نشان می‌دهد. زیبایی انکارناپذیر فیلم بیشتر از اینکه تسجید شکوه ورزشکاران باشد، یادبودی از آرمان نازیسم در سازمان برگزارکننده تعطیلات کارگران Kraft Durch Freude است.]

المرگنتری

آمریکا؛ ۱۹۶۰؛ کار: ریچارد بروکس؛ فیلمنا: ریچارد بروکس، بر اساس داستان سینکлер لوتیس؛ فیلم: جان آلتون؛ طرح: اد کارر؛ مو: آندره پره وین؛ تد: مارگ فاولر؛ باز: برت لنکستر، جین سیمونز، شرلی جونز؛ تهیه: المرگنتری پروداکشن برای یونایتد آرتیستز؛ ۱۴۶ دقیقه؛ ایستمن کالر.

کمی سهل‌انگار است. فیلم در واقع فاقد گفتگوست. نه‌مترس هنگام ساختن این فیلم ۲۷ ساله بود و پیش از آن فقط فیلم کوتاهی در مدرسه فیلم پراگ ساخته بود.

المپیک

بخش اول: جشنواره ملتها؛ بخش دوم: جشنواره زیبایی.

آلمان؛ ۱۹۳۸؛ (شروع تهیه ۱۹۳۶)؛ کار/تد: لنس ریفتشتال؛ دست‌کار: والتر روتمان؛ فیلم: هانس ارتل، والتر فرانتس، گونسی لانتشر، کورت نویرت، ویلی سیلکه، هانس شنایب، ویلفرید بامه و ۳۸ تن دیگر؛ مو: هربرت وینت؛ تهیه: لنس ریفتشتال؛ بخش اول ۱۱۸ دقیقه؛ بخش دوم ۱۰۷ دقیقه؛ طول فیلم بر حسب نسخه‌های متعدد کمی فرق می‌کند.

لنس ریفتشتال آزادی هنری کامل و تقریباً نهیلات نامحدودی برای تهیه فیلم بازیهای المپیک ۱۹۳۶ در برلین در اختیار داشت. یک و نیم میلیون فوت فیلم گرفته شد و تدوین آن توسط ریفتشتال با دستیاری روتمان ۱۸ ماه طول کشید. به سال ۱۹۳۸ در آلمان در دو بخش به نمایش درآمد و در خارج دست‌کم به چهار زبان و چندین نسخه تدوین شده مختلف پخش شد.

برخی صحنه‌ها، از جمله دو ماراتون، شیرجه مردان، مسابقات دو سرعت جسی آونز زیباست، نه فقط به دلیل محتوایش بلکه به دلیل استفاده‌ای که ریفتشتال از حرکت آهسته و عدمیهای تله‌فتو می‌کند. با وجود این، بقیه سکانسها مضحکند، نظیر

سرگذشت واعظ ریاکار (لنکستر) فرقه هواداران
احیای مذهب در آمریکا.

ریچارد بروکس سالها بود که می خواست داستان
سینکلمر لوئیس را به صورت فیلم درآورد و اقتباس
تحسین انگیز او رایحه و شور و هیجان داستان اصلی را
به بیننده منتقل می کند. فیلمنامه ی او برنده جایزه
اسکار شد.

الوحش / هیولا

مصر؛ ۱۹۵۴؛ کار: صلاح ابوسیف؛ فیلمنا:
نقیب محفوظ، صلاح ابوسیف، السعید بدر؛ باز: انور
وجدی، سامیه جمال، محمود الملیقی؛ ۹۰ دقیقه.
فیلمی پلیسی اجتماعی بر اساس داستانی
حقیقی درباره نقیب گانگستری معتاد به مواد مخدر
(وجدی). سبک فیلمبرداری شبه مستند است و در
پسزمینه آن زندگی مردم در روستاهای مصر تصویر
شده است.

● - الویرا مادیدگان

سوئد؛ ۱۹۶۷؛ کار: فیلمنا/تد: بوویدربرگ؛
فیلم: یورگن پرسون؛ مو: کنسرتو پیانو شماره ۲۱
موتسارت؛ باز: پیا دگرمارک، تومی برگرن، لئارت
مالمر، نینا ویدربرگ؛ تهیه: ارو پا فیلم، ۹۵ دقیقه؛
ایستمن کالر.

فیلم مبتنی بر حادثه ای واقعی است که در سال
۱۸۸۹ در سوئد اتفاق افتاد: رقاص بندباز جوانی به
نام الویرا مادیدگان (دگرمارک) و کنت میکستن
اسپار (برگرن) دیوانه وار عاشق یکدیگر می شوند.

کنت از ارثش سوئد بیرون می آید، زن و فرزندانش را
رها می کند و همراه الویرا به دانمارک می گریزد.
تابستان را به خوشی در دهکده ای می گذرانند تا آنکه
پولشان تمام می شود. سپس، چون کنت نمی تواند
دنبال کار برود، گرمسنگی می کشند. آن دو چون
می بینند عشقشان فرجامی ندارد، تصمیم می گیرند
با هم بمیرند.

«عالی» صفتی است که بسیاری از منتقدان به
این نقل حماسی سوز و گداز تابستانی که در آن
عشاق در مقابل جدایی، مرگ را برمی گزینند،
اطلاق کرده اند. مسلماً، رنگ و فیلمبرداری پنهانیت
زیبا (تصاویر عمدتاً طلایی هستند)، دلفریبی
کنسرتو پیانوی موتسارت و بازی درخشان هنرپیشگان
اصلی فیلم، وحدتی است تمام و کمال از صورت و
معنا، از سبک و محتوا، و به فیلم کیفیتی ازلی و
اسطوره ای می بخشد. خاطره انگیزترین صحنه ها
نخستین گردش عشاق در مزارع و آخرین صبحانه شان
است، که با نمای ثابت الویرا در حال گرفتن پروانه،
پایان می یابد.

ام

آلمان؛ ۱۹۳۱؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلمنا:
تشافون هارپو، پل فالکنبرگ، آدولف یانسن، کارل
واش؛ فیلم: فریتس آرنو واگنر؛ طرح: کارل
فولبرشت، امیل هاسلر؛ تد: پل فالکنبرگ؛ باز: پتر
لوره، اوتو ورنیکه، گوستاف گروندگس؛ تهیه: نرو-
فیلم؛ ۱۱۸ دقیقه (زمان اصلی فیلم)؛ اکثر نسخه های
موجود ۹۹ دقیقه.

در شهری بزرگ قاتل مبتلا به بیماری سادسم

در این درام دارد. ام فیلمی است که ساختمان در آن نقش عمده‌ای دارد، به ویژه در بهترین سکانس آن، یعنی سکانسی که دزد، قاتل را به ساختمان مخروبه‌ای می‌کشاند و چنان او را به دام می‌اندازد که گویی در سردابه‌ای گرفتار و محبوس است. نقطه اوج فیلم، آنجا که دزد بر سر پلیس «فریاد می‌زند»، ظاهراً متأثر از برشت و برای سه‌پولی (ر.ک.) است. دسته‌گداها و دزدهای فیلم مرکب از تعدادی تبهکار واقعی است. ام در عین حال تصویری است از مشکلات عمیقی که آلمان درست در سالهای قبل از به قدرت رسیدن هیتلر با آن دست به گریبان بود.

نسخه‌های دیگر:

— ام: آمریکا؛ ۱۹۵۱؛ کار: جوزف لوزی؛ دست‌کار: رابرت آلدریچ؛ فیلم: نورمن ریلی رین، لیو کاجر، دان وایس، بر اساس فیلم لانگ؛ فیلم: ارنست لاسلو؛ طرح: مارتین ایزنها؛ مون: میشل میشل؛ ند: ادوارد مان؛ باز: دیوید وین، هاوارد داسیلوا، مارتین گیبیل، استیو برودی؛ تهیه: کلمیا؛ ۸۲ دقیقه.

این فیلم تقریباً بازسازی کامل نسخه اصلی است اما چون حوادث آن در لوس آنجلس روی می‌دهد، فضای آن آمریکایی است تا آلمانی. نسخه لوزی صرفاً رونویسی کار اصلی نیست، بلکه به نوبه خود کار بدیع و گاه قدرتمندی است و به ویژه از نظر نحوه استفاده لوزی از خیابانهای لوس آنجلس جالب توجه است.

امبرسونهای باشکوه

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: اورمن ولز؛ فیلم: اورمن

(لوره)، دختران کوچک را می‌کشد. پلیس (ورنیکه) به عبث سعی می‌کند او را دستگیر کند، اما در پایان تبهکاران او را به دام می‌اندازند و توسط رهبرشان (گروندگنس) به مرگ محکوم می‌شود. پلیس به موقع سر می‌رسد و از اجرای حکم اعدام جلوگیری می‌کند.

داستان بر مبنای قصه‌ای خبری بود درباره قاتلی واقعی در دوسلدورف. قصه را قاتلی در میان ما نامیده بودند، اما نازیها که فکر می‌کردند این عنوان موجب بی‌آبرویی آلمان می‌شود، آن نام را به کشار گذاشتند. فیلم، که تقریباً به طور کامل داخل استودیو تهیه شد، موسیقی ندارد اما حاشیه صدای بسیار گویایی دارد. پتر لوره (که هنرپیشه تئاتر بود و توسط برتولد برشت تعلیم دیده بود) با تصویری که از قاتل ارائه می‌دهد شهرت جهانی یافت؛ وی نقش قاتلی را دارد که به ظاهر مرد نجیب و موقری است، اما امیر بیماری روحی است و از فهم و شناخت خود هراسان است. شخصیتش آنجا بهتر خود را می‌نماید که آهنگ پیرگونگ گریگ را هرکجا که امیالش بر او چیره می‌شود با سوت می‌نوازد، اما به هر جهت به سختی چیزی می‌گوید تا آنکه در پایان فریاد ناامیدانه‌ی اعتراضش را سر می‌دهد که: «این کار دست خود نیست».

رناليسم ميبك دار صحنه آرایي، سرتوشت مقدر شخصيتها، کاربرد نمادها (تقديم كردن بادكنكي به يكي از قربانيان، تيغه براق چاقوي ضامن دار، اشارات جنسي برخي از عكس‌هاي تبليغاتي) بيشتر مرهون كامراشپيل است تا اكسپرسيونيسم.

«شهر قاتلی را به دام می‌اندازد» که عنوان موقتی فیلم بود، عنوان مناسبی بود، زیرا شهر نقش عمده‌ای

ولز، بر اساس رمان بوث تارکینگتون؛ فیلم: استنلی کورتیز؛ طرح: مارک - لی کرک؛ تد: رابرت وایز؛ مون: برنارد هرمان؛ طرل: ادوارد امتیونسون؛ باز: جوزف کاتن، دولورس کاستلو، آن باکستر، تیم هولت، آگنس مورهد؛ تهیه: مرکوری برای آر. کی. او. ۸۸ دقیقه.

ایزابیل امبرسون (کاستلو)، عضو خانواده‌ای مهم، که شوهرش مرده است، دوباره عاشق پوجین مورگان (کاتن) می‌شود، که قبلاً او را دوست می‌داشت اما خانواده‌اش، به دلیل آنکه طراح اتومبیل است، او را پست می‌شمرند. پدرش، جورج (هولت)، مداخله می‌کند و مانع ازدواج آنها می‌شود. ایزابل به سفر دریایی طولانی می‌رود و جورج، هرچند عاشق لوسی (باکستر)، دختر مورگان است، کسر شأن خود می‌داند که با او ازدواج کند. سرانجام، ایزابل دلشکسته می‌میرد و جورج درمانده و تنها جزعه‌اش فانی (مورهد) کسی برایش نمی‌ماند. در حادثه اتومبیل مجروح می‌شود و در بیمارستان از مورگان طلب بخشش می‌کند.

این داستان تقریباً بالزاکی، که زوال نجبای زمیندار و باتیان یک شهر آمریکایی را در مقابل ظهور کارخانه داران جدید قرار می‌دهد، تحت الشعاع جورج مینافر، امبرسون خودخواه و لوس قرار گرفته است. عمارت قرن نوزدهمی امبرسونها، که ابتدا باشکوه و معظم و در پایان رو به ویرانی است و نور پردازی پر از سایه روشن استنلی کورتیز، به یک اندازه بیانگر شخصیت امبرسونهاست. مکانهای معروف: کودک‌پسر لوس، جورج؛ درشکه سواری جورج در یکی از خیابانهای شهرستان (که دکور آن فقط برای همین یک صحنه ساخته شد)؛ آخرین مهمانی در

عمارت امبرسونها؛ سواری جورج و لوسی در میان برف و شروع عشق آنها؛ مرگ ایزابل؛ نگرانی عمه فانی از ویران شدن خانه قدیمی خانواده.

بحشهای زیادی پیرامون سکانس ۱۶۷ ثانیه‌ای درگیری عمه فانی و جورج هست؛ تحلیل آندره بازن در این خصوص مشهور است: «دوربین با سرسختی نمی‌پذیرد که ما را از راه پر پیچ و خم ماجرای که حس می‌کنیم لحظه به لحظه پر کشش ترمی شود، عبور دهد - چه کسی می‌داند لحظه‌ای که به جورج نگاه می‌کنیم درست همان لحظه‌ای است که فانی قیافه افشاگری دارد؟ در تمام طول صحنه، اشیا کاملاً با ماجرا بیگانه اند (کیکها، غذا، ظروف آشپزخانه، قهوه جوش و غیره) و هرچند توجه ما را جلب می‌کنند اما هیچیک از حرکات دوربین وجودشان را به رسمیت نمی‌شناسد.» امبرسونهای باشکوه می‌توانست شاهکار کاملی باشد، به شرطی که کارگردانهای تازه منصوب شده آن کی. او از غیاب ولز در آمریکای شمالی بهره برداری نمی‌کردند و سه حلقه آخر فیلم را تدوین مجدد نمی‌کردند و صحنه آخر را بدان نمی‌افزودند. با وجود این، آنها کیفیتهای برجسته فیلم را نتوانستند از بین ببرند و این اثر هنوز یکی از زیباترین فیلمهای ولز است.

● - جوانان ناز پرورده: آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: دیوید اسمیت؛ فیلم: بر اساس داستان امبرسونهای باشکوه نوشته بوث تارکینگتون؛ باز: آلیس کلهون، کالن لندیس، آلن فارست، والاس مک دانلد؛ تهیه: وینا گراف؛ ۶۶۴۰ فوت.

در این روایت قبلاً ساخته شده از رمان، کالن لندیس نقش امبرسون جوان و بی نزاکت را بازی می‌کند.

وصف چندین مکانس زیبا و خاطره انگیز دارد: محصور بودن در کاخ امپراتور؛ حاکمان در روز جشن در شهر می گردند؛ دسته درباریان در باغ پر شکوفه؛ بروز شورش و درگیری؛ یانگ کوئی فنی با کلاه ارغوانی و جواهرات قبل از آنکه به درخت خشکیده آویخته شود.

امید

فرانسه/اسپانیا؛ ۱۹۴۵ (شروع تولید ۱۹۳۸)؛ کار: آندره مالرو؛ فیلمنا: آندره مالرو، م. اوب. ب. پسکین؛ دست. کار: دنیس ماریون؛ فیلم: لویی پاژ؛ موس. داریوس میلو؛ باز: مزوتو، نیکلاس رودریگس، خوسه لادو، و افراد دیگری از کاتالان؛ تهیه: کورنیلون مولینک؛ ۷۳ دقیقه.

بنا به گفته دنیس ماریون (در اکران فرانسه، شماره ۱) «ژوئن ۱۹۳۸ در بارسلون در یکی از سه استودیویی که از آتش جنگ به دور بود» اما در هیچ کدام موادی یافت نمی شد «تولید فیلم شروع شد. تعدادی از نماهای بیرونی در فاصله بین بیمارانها در فرودگاه فیلمبرداری شد. برای نخستین بار در عالم سینما برخی صحنه ها از داخل هواپیمای بمب افکن فیلمبرداری شد، و در سیرا دو نروئل فرود آمدن ۲۵۰۰ سرباز تازه کار غیرمجهز از کوه فیلمبرداری شد. تا ژانویه ۱۹۳۹، یعنی هنگامی که نیروهای فرانکو وارد بارسلون شدند فیلم تکمیل نشده بود.»

از زمان امید تنها یک بخش آن حفظ شده است: حمله به فرودگاه فالانژیستها. با وجود این، سکانس اصلی فیلم، یعنی فرود آمدن دسته جمعی در سیرا در حالی که خلیانهای مرده و زخمی را حمل می کنند،

امپراتریس یانگ کوئی - فنی

ژاپن/هنگ کنگ؛ ۱۹۵۵؛ کار: کنجی میزوگوچی؛ فیلمنا: یوشیکاتا یودا، ماتسوتارو کاواگوچی، توشینگ، ماساشیگا نارساوا؛ فیلم: کوهی سوگی یاما؛ طرح: هیروشی میزوتانی؛ موس. فومیو هایاساکا؛ باز: ماچیکو کیو، ماسایوکی موری، سویامامورا، ساکائه اوزاوا، ایستارو شیندو، ایسانو یاماموتو؛ تهیه: دایشی / برادران شاو؛ ۱۰۰ دقیقه؛ ایستمن کالر.

در چین قرن هجدهم، دختر آشپزی، یانگ کوئی فنی (کیو)، مورد توجه امپراتور تانگ (موری) قرار می گیرد. آندو به یکدیگر دل می بندند و ازدواج می کنند. اما امپراتریس جدید در میان درباریانی محاصره شده است که به آتش اختلافات داخلی دامن می زنند و سرانجام شورش بر پا می کنند. شورشیان از امپراتور می خواهند که همسرش یانگ کوئی فنی را قربانی کند، اما امپراتور نمی پذیرد. با این وصف خود یانگ به امید نجات همسرش اصرار می ورزد که قربانی شود.

این نخستین فیلم رنگی میزوگوچی است و محصول مشترک دایشی و برادران هنگ کنگی شاو. فیلمبرداری آن در هنگ کنگ انجام گرفت. با وجود مشکلاتی که یک محصول پرخرج مشترک ایجاد می کند (که از جمله گنجاندن سکانسهای نظیر حمام امپراتریس را ناگزیر ساخت) میزوگوچی توانست فیلمی خلق کند که در آن رنگ و تراژدی به گونه ای شگفت درهم آمیختند. هر چند که این فیلم به سطح افسانه های ماه رنگبرنده و نقره ای پس از باران (ر. ک.) و زندگی اوهارو (ر. ک.) نمی رسد، با این

نسخه‌های دیگر:

● — امیل و کارآگاهان: انگلستان؛ ۱۹۳۴؛ کار: میلستون رزمر؛ باز: جورج هیز، ماریون فلورستر؛ ۷۰ دقیقه.

● — امیل و کارآگاهان: جمهوری فدرال آلمان؛ ۱۹۵۴؛ کار: آ. اشتمل؛ فیلتا: آ. اشتمل (اقتباس از فیلمنامه اصلی وایلدن)؛ فیلم: کورت شولتس؛ باز: کورت مایزل، پتر فینکبایر، مارگارت هاگن؛ ۹۵ دقیقه؛ ایستمن کالر.

فیلمی که به هیچ وجه قابل مقایسه با فیلم اصلی نیست.

● — امیل و کارآگاهان: آمریکا؛ ۱۹۶۴؛ کار: پتر توکسبری؛ فیلتا: آ. کاروتز؛ باز: والتر سلزاک، هاینس شوبرت؛ تهیه: والت دیسنی؛ ۱۰۰ دقیقه؛ تکنی کالر.

این آخرین روایت بی آنکه تمایز چشمگیری داشته باشد، فیلم مفرحی است.
در ضمن نگاه کنید به هیاو.

بر واقعه‌ای مبتنی است که مالرو در آن شرکت داشته است. چندین صحنه راجع به جنگهای خیابانی هست که بسیار جالب است، همچنین صحنه‌ای که در آن دهقانان خلبان هواپیمای بمب افکن را راهنمایی می‌کنند ولی نمی‌توانند دهکده‌های آشنا را از بالای آسمان تشخیص دهند، جداً به یادماندنی است. تمام هنرپیشه‌های فیلم رزمندگانی بودند که ماجراهایی را که خود در آن سهم داشته‌اند بازسازی کردند، و بخش اعظم فیلم احساسی راستین از نبردهای ضدفاشیستی در طی جنگ داخلی را منتقل می‌کند. یکی از سکانسهای کم اثرتر فیلم خلبانهای را نشان می‌دهد که پیرامون دلایلی که برای جنگیدن دارند بحث می‌کنند.

هرچند فیلم بینندگان بسیاری داشت، ولی یکی از منتقدین سوئسی نوشت: «دنیای شروع کرده است به اینکه شبیه داستانهای آندره مالرو شود.» با وجود این مالرو از ۱۹۴۵ به بعد دیگر رمانی ننوشت.

امیل و کارآگاه

آلمان؛ ۱۹۳۱؛ کار: گرهارد لامپرخت؛ فیلتا: بیلی وایلدن، بر اساس رمان اریش کاستر؛ فیلم. ورنر براندز؛ مو: آلن گری؛ باز: فریتس راسپ، کته هاک، و تعداد زیادی کودک؛ تهیه: یوفا؛ ۸۰ دقیقه.

گروهی کودک، به وجود مرد کلاهبرداری (راسپ) پی می‌برند و او را تعقیب می‌کنند و سرانجام موفق می‌شوند دستگیرش کنند. فیلمی بانشاط و دلپذیر که در نخستین روزهای پیدایش سینمای ناطق ساخته شد و بارها از آن تقلید گردید.

انتقام فرانکشتین ر.ک. فرانکشتین

انتقام کریمهیلد ر.ک. نیلونگن

● — انجیل به روایت متی

ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۴؛ کار: پیر پائولو پازولینی؛ فیلتا: پیر پائولو پازولینی، بر اساس انجیل به روایت متی؛ فیلم: تونیو دلی کولی؛ طرح: لونیجی

یک آپارتمان زندگی می کند، اما به نظر می رسد از حضور دائمی عاشق هلن، مایکل (هندری)، ناراحت است، و از این رو نسبت به دوست پسر خود، کولین (فریزر) سردی و بی اعتنائی نشان می دهد. هنگامی که هلن و مایکل برای گذراندن تعطیلات می روند، کارول دچار توهّمات روانی می شود، از کارش به عنوان مانیکوررست اخراج می گردد و خود را در آپارتمانش محبوس می کند. وقتی صاحبخانه (وایمارک) برای گرفتن اجاره خانه وارد آپارتمان می شود، سعی می کند به کارول دست درازی کند، اما او با تیغ مایکل صاحبخانه را به قتل می رساند. هلن و مایکل در بازگشت با جسد بیجان کارول روبه رومی شوند.

نخستین فیلم انگلیسی زبان پولاتسکی مطالعه جنون، به سبک گران گینبول، در دختر جوانی است که از عشق جنسی بیزار شده. هرچند گفتگوها پرآب و تاب است، اما فضاسازی پولاتسکی، توهّمات و القای حس فزاینده انزوا در کارول، عالی است. مکانهای به یادماندنی: نمای درشت حلقه چشم در شروع فیلم؛ زنانی که در سالن زیبایی پشت سرمردان حرف می زنند؛ حالات کارول هنگامی که ناله های هیجانی زده خواهرش را که در حال عشق بازی است می شنود؛ قدم زدن کارول و ندیدن حادثه رانندگی که در کنارش اتفاق می افتد؛ توهّمات کارول در مورد تجاوز، وقتی که تصور می کند گچ دیوار به صورت چنگالی درآمده و دیوارها شکاف برداشته اند؛ صحنه پایانی، وقتی که مایکل، کارول را از پله ها به آمبولانس در حال انتظار می برد. بازی کاترین دونوو در نقش دختر شیذوفرنیک، با آن حسادت سادستی اش، عالی است.

اسکاچیانوچه؛ مو: باخ، موتسارت، پروکفیف، و برن، و میزالوبا؛ تد: نینوباراگلی؛ باز: (غیرحرفه ایها) ائریک ایراتسوکس، مارگریتا کاروزو، سوزانا پازولینی، مارچله مورانت، ماریو سوکرانه، متیمو دی پورتو؛ تهیه: ارکو/لوکس؛ ۱۹۹۲ دقیقه؛ نسخه انگلیسی ۱۳۵ دقیقه.

این روایت از زندگی مسیح (ایراتسوکس)، از بارداری مریم تا رستاخیز مسیح، که توسط مارکسینی معروف ساخته شده، دقیقاً به روح کلام انجیل متکی است و از حالت های احساساتی متداول هالیوودی پرهیز می کند. حس بیواسطگی پویای آن (که عمدتاً از حرکتهای دوربین روی دست بهره گیری شده تا به شیوه سینما- حقیقت به قلب حادثه راه یابد)، استفاده از شیوه های بصری و پژوه و موسیقی که سبکی ظاهراً بی پیرایه و ساده را می پوشاند، و بازیهای پر قدرت آن، روایتی دراماتیک از زندگی مردی را خلق می کند که با روحی مصمم به سوی سرنوشت می رود و پاسخی است قانع کننده به این پرسش که چرا آن مرد دوهزار سال تاریخ بشر را زیر سلطه خود گرفته است.

● — انزجار

انگلستان؛ ۱۹۶۵؛ کار: رومان پولاتسکی؛ فیلمنا: رومان پولاتسکی، جرارد برانج؛ فیلم: گیلبرت تیلور؛ طرح: میموس فلانری؛ مو: چیکو همپلتون؛ تد: آلستر مک اینتایر؛ باز: کاترین دونوو، ایوون فورنو، جان فریزر، یان هندری، پاتریک وایمارک؛ تهیه: کامپتون/تکلی؛ ۱۰۴ دقیقه.

کارول (دونوو) با خواهرش، هلن (فورنو)، در

آنه سیم (مجموعه)

فرانسه؛ ۱۴ - ۱۹۱۰؛ کار/فیلمنا: ژان دوران؛
فیلم: پل کاستانه؛ باز: ارنست بوربون، پویت
تروپ، گاستون مودو، آیموس، پلوس، ماکس بونه،
سارا دوآمل؛ تهیه: گومون؛ هر فیلم نیم تا یک حلقه.
مجموعه کامل این فیلمها که «آنه سیم» (شخصیتی
شبه سیمون ساده دل) را نشان می دهد، احتمالاً بالغ
بر صد فیلم می شود. چند نمونه از این مجموعه:
- آنه سیم، قلب گولی: درس ماری دولامر، گولی
آنچنان والسهای هوشربایی می نوازد که آنه سیم و
یک دختر بر فراز ساحل، بر فراز بام کلیسا و جاهای
دیگر جرج می زنند.

- آنه سیم ساعت ساز: آنه سیم ناامید در عشق،
حرکت ساعت رصدخانه را تند می کند و حرکت
زمان نیز تند می شود. جمعیت در خیابانها ازدحام
می کنند. زن و مردی ازدواج می کنند و صاحب
فرزندی می شوند که به سرعت بزرگ می شود و از
پدرش هم بلندتر می شود و غیره.

- نوئل آنه سیم: فرشته ای به آنه سیم خبر می دهد که
همسرش که در گومون پالاس به سر می برد دارد او را
فریب می دهد. او نیز سوار تاکسی می شود که در آن
حوادث بسیاری روی می دهد. اجازه ورود به او داده
نمی شود و توسط شکارچی سیاهپوست و دمه
باز بزرگان و نمایش دهندگان پویت، که ملبس به
جامه پاسبانی اند، تحت تعقیب قرار می گیرد، از

بامی بالا می رود و دریچه ای را می گشاید. سپس
نمایشچیان حاضر در گومون او را می بینند که زار و
نزار به سوی صحنه پایین می آید.

این مجموعه در مک سنت و، بعدها، در رنه کلر
تأثیر بسیار گذاشت. [به ویژه آنه سیم ساعت ساز
(۱۹۱۰) به نوبه خود شاهکار کوچکی است که
باریس خفته (ر.ک.) کلر انکارناپذیرترین اولاد آن
است.] «دکارت گرایسی پوچ» این مجموعه، که
بندبازها و کاریکاتوریستها فی البداهه می ساختند،
نشان دهنده اوج کمیدی دیوانه وار است.

• - اودیه فضائی ۲۰۰۱

انگلستان؛ ۱۹۶۸ (شروع ۱۹۶۵)؛ کار: استنلی
کوبریک؛ فیلمنا: استنلی کوبریک، آرتور
سی. کلارک، بر اساس داستان کوتاه نگیان اثر
آرتور سی. کلارک؛ فیلم: جفری آنورث؛ طرح
جلوه های ویژه: کار: استنلی کوبریک؛ جلوه های
ویژه: والی و یورن داگلاس ترومبو، کان پدرسون،
نام هاوارد؛ طرح: تونی ماسترن هری لنچ، ارنی
آرچر؛ طرح: جان هسلی؛ مؤثرات اشتراوس
(چنین گفت زرتشت)، یوهان اشتراوس (دانتو)
آبی)، آرام خاچاتوریان (سونیت بهاله
گاینه)، گیورگی لیگتی (فضاها، نور
ابدی و رکونیم)، تد: ری لاجوی؛ طرح:
هاردی آمیز؛ باز: کیردالنا، گاری لاکوود، ویلیام

- * - Thus Spake Zarathustra
- The Blue Danube
- Gayne Ballet Suite
- Atmospheres, Lux Aeterna, Requiem

تجاوز کرد، حماسه‌ای است (به معنی حقیقی کلمه)، تجربه بصری خارق‌العاده‌ای است که از لحاظ تأثیر حسی نفس را در سینه حبس می‌کند. آرتور سی. کلارک (که عنوان مشهورترین رمانش پایان کودکی می‌توانست عنوان مناسبی برای این فیلم باشد) گفته است: «فیلم درباره دخالت سلسله مراتب انسان در کیهان است که احتمالاً بسیار ناچیز خواهد بود... ما کارمان را با این نیت آغاز کردیم که اسطوره‌ای بیافرینیم. از همان آغاز کار و بسیاری از انتخاب عنوان فیلم، نمونه اودیسه را در نظر داشتیم.» استلی کوبریک خاطرنشان می‌کند که این فیلم «تجربه‌ای اساساً غیرملفوظ است. کمتر از نیمی از فیلم دارای دیالوگ است. (درسی دقیقه اول فیلم کلمه‌ای به زبان نمی‌آید) سعی شده است که بیشتر با ناخودآگاه و احساسها رابطه برقرار شود تا با عقل.» این فیلم مجلل علمی تخیلی، اصیلترین و شخصی‌ترین بینش متافیزیکی بشریت است که سینما عرضه داشته است.

استقبال منتقدان از این فیلم فوق‌العاده متنوع بود: از اظهار نظر در فترا مورسینمای ناسیونال کاتولیک («میدان دید تخیلی آن درباره انسان... چشم، گوش، و عکس العمل‌های شهودی بیننده را در تجربه‌ای برانگیزاننده و بی‌همتا غوطه‌ور می‌سازد.») و توصیفی که ساتردی ریویو از آن به دست می‌دهد («شاهکاری خارق‌العاده... که بعضی از فرضیه‌ها را که دست کم قریب صد سال بر آثار جدی حکومت می‌کرد به مبارزه می‌طلبید») گرفته تا نظر رناتا آدلرز («مانند سه ساعت مطالعه اثر تالکین بدون اینکه زنگ ساعتی ما را به خود بیاورد») و اندرو ساریس («صرفاً در حد تصاویر پرست که در مجله لایف منتشر

سیلوستر، دانیل ریشر، داگلاس رین (فقط صدا)؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۴۱ دقیقه (پس از نخستین نمایش آن در نیویورک خود کوبریک از ۱۶۰ دقیقه اولیه ۱۹ دقیقه کاست) مترو کالر؛ سوپرپاناو یژن به صورت سینه‌راما.

۱. گروهی از میمونهای آدم‌نما، پس از یافتن لوحه‌ای از سنگی یکپارچه، می‌آموزند که چگونه از ابزار استفاده کنند. ۲. چند میلیون سال بعد، دکتر هیوود فلویید (سیلوستر) پا به روی ماه می‌گذارد تا درباره لوحه مشابهی که در اعماق ماه یافته شده تحقیق کند. ۳. هیجده ماه بعد، سفینه فضایی غول‌پیکری به سوی مشتری در حرکت است. دو فضانورد به نامهای باومن (دالنا) و پول (لاکوود) و سه همکارشان، که به صورتی مشابه با خواب زمستانی نگهداری می‌شوند، به اضافه کامپیوتری جدید به نام هال ۹۰۰۰ (با صدای رین)، که بر همه چیز کنترل کامل دارد، مرنشینان این سفینه‌اند. هال عمداً یک خرابی ایجاد می‌کند و وقتی که پول از سفینه خارج می‌شود تا آن را تعمیر کند هال او را در فضا رها می‌کند. باومن می‌کوشد دوستش را نجات دهد، اما هال دستگاههای حفظ حیات مرنشینان خوابیده را از کار می‌اندازد و از بازگرداندن باومن به سفینه سرباز می‌زند. باومن به زور به سفینه برمی‌گردد و با قطع مدارهای حافظه هال او را ناتوان می‌کند. پس از ورود به مشتری در بعدی جدید غرق می‌شود، دوباره به همان لوحه یکپارچه برمی‌خورد و به عنوان نوع جدیدی از انسان دوباره زاده می‌شود.

اودیسه فضایی، که تهیه آن تقریباً دو سال و نیم طول کشید (از ۲۹ دسامبر ۱۹۶۵ تا آوریل ۱۹۶۸) و هزینه آن از ۱۱ میلیون دلار (دو برابر بودجه اولیه آن)

می شوند» و جان سیمون که آن را «دامستانی ناهنجار درباره خدا» می خواند.

اودیسه فضایی بیش از هر فیلم علمی تخیلی دیگر در تخیل عموم تماشاگران جا باز کرد و در سراسر جهان بسیار پرفروش بود.

اورفه

فرانسه؛ ۱۹۴۹؛ کار/فیلم: ژان کوکتو؛ فیلم: نیکلاس هایر؛ طرح: ژان دو یون؛ صوت: ژرژ اوریک؛ تد: ژاکلین مادل؛ باز: ژان ماره، ماریا کازارس، فرانسوا پریه، ژولیت گره کو، ماریا دتا، ادوارد درمیت؛ تهیه: آندره پولوه/فیلم دو پاله رویال؛ ۱۱۲ دقیقه (نسخه انگلیسی ۹۵ دقیقه).

این فیلم که عمده‌تأ از نخستین نمایشنامه کوکتو (۱۹۲۹) اقتباس شده است، روایت جدیدی است از افسانه اورفه (ماره) و اورفیده (دتا)، درگیرشان با مرگ (کازارس)، «فرشته» اورتیز (پریه)، سزست (درمیت) و زنان عیاش و میگسار (گره کو و دیگران). کوکتومی گوید: «اورفه فیلمی است که فقط می‌تواند روی پرده وجود داشته باشد. سعی کردم از دوربین نه مثل قلم، بلکه مانند مرکب استفاده کنم. اسطوره‌های بسیاری را در هم بافتم. این اثردرامی است از دینفیه‌ها و نادینفیه‌ها. در اورفه، مرگ جاسوسی است که عاشق مردی می‌شود که جاسوسی‌اش را می‌کند. او برای کمک به مرد خود را محکوم می‌کند؛ در حالی که وظیفه‌اش نابود کردن اوست. مرد نجات می‌یابد اما مرگ می‌میرد؛ و این اسطوره جاودانگی است.»

فیلم آکنده از نرفندهای شاعرانه است — آینه‌ها،

پیام‌آوران مرگ که ملبس به جامه‌های چرمی می‌آهند و سوار بر موتورسیکلت؛ و مهمتر از همه آفریدن شهری خیالی بر مبنای مکانهای مختلف پاریس. وقتی اورفه مرگ را در خیابانها تعقیب می‌کند، به نظر می‌رسد جریان فیلم بی‌انقطاع است و در یک مکان روی می‌دهد، اما واقعیت امر این است که از یک رشته نماهایی که فرستگها دور از هم فیلمبرداری شده‌اند، تشکیل شده است.

— وصیتنامه اورفه: فرانسه؛ ۱۹۵۹؛ کار/فیلم: ژان کوکتو؛ فیلم: رولان پونتواژوا؛ طرح: پیر گوفروا؛ صوت: ژرژ اوریک، ماریال مولال، گلوک، ریشارد وانگر، یوهان — سباستیان باخ، تنظیم از ژاک متان؛ تد: ماری — ژوزف یویوت؛ باز: ژان کوکتو، ادوارد درمیت، ماریا کازارس، ژان ماره، فرانسوا پریه، شارل آزناوور، یول براتر، ژان — پیرلو، پابلوپیکاسو، دانیل گلن، و دیگران؛ ۸۳ دقیقه. [«از من سؤال نکنید چرا» عنوان فرعی وصیتنامه اورفه است و پیشگفتاری از کوکتو دارد بدین مضمون: «رقصی هفت پرده‌ای عرضه خواهم کرد که در آن جسم را دور می‌افکنم تا روح را به نمایش بگذارم.»]

متأسفانه این فیلم که زندگی و مرگ، حال و آینده، کابوس و رؤیا را به هم می‌آمیزد آخرین فیلم کوکتو بود و بسیاری از دوستانش درگیر تهیه آن شدند. این اثر بخش موج (دو اثر دیگر، یکی خون یک شاعر (ر.ک.) و دومی اورفه است) خاطراتی خصوصی را تشکیل می‌دهد که افکار استعاری و تمثیلی مستور در آن خود اعترافاتی هستند و محرمانه بودن آن بیان صداقت اوست. فیلم مجموعه‌ای است از شوخیهای شاعرانه‌ای که به نحو مطلوب تلخیص شدنی نیست؛ مجموعه‌ای است که موضوع مورد نظر کوکتو را تصویر

می‌کند: «آرزوی بزرگ من زیستن با حقیقتی است که واقعاً از آن من و ورای زمان باشد. با درک این مطلب که چنین وضعی امتیاز من به شمار می‌آید، خود را اصلاح کردم و عمیقتر فرو رفتم.»

اورفه سیاه

فرانسه/ایتالیا/برزیل؛ ۱۹۵۸؛ کار: مارسل کامو؛ فیلمنا: ژاک و یوه مارسل کامو، بر اساس نمایشنامه اورفه کونیسی کائوه نوشته وینیسیوس د مورانش؛ فیلم: ژان بورگوئن؛ مو: لوئیس بونفا، آنتونیو کارلوس ژویم؛ تد: آندره فیکس؛ باز: بره نو ملو، مارپا داون، اده مار داسیلوا، لوردس دالیویرا؛ تهیه: دیسپاتیلیم/جما چینماتوگرافیکا/توپان فیلمز؛ ۱۰۵ دقیقه؛ ایستمن کالرا؛ سینماسکوپ.

اسطوره اورفه (ملو) و اوریدیسه (داون) که مرگ (داسیلوا) در محله‌ها و کارناوال ریودو ژانیرو در تعقیب‌شان است. تمام نقش‌ها را سیاهپوستان به عهده دارند.

سکانه‌های جالب: طلوع خورشید؛ سرگردانی در میان اسناد قدیمی؛ مواجهه با مرگ در کارخانه برق؛ کارناوال و تعقیب و گریز پایان فیلم. بازیهای عالی و ظاهراً خودآنگیخته هنرپیشگان سیاهپوست (که بسیارشان غیرحرفه‌ای هستند)، موسیقی سرگرم‌کننده آمریکای لاتینی فیلم، فیلمبرداری زیبای رنگی آن توسط بورگوئن و استفاده‌ای که در آن از خصوصیت پررمز ریودو ژانیرو و کارناوال شده است فیلم را شایسته دریافت نخل طلایی جشنواره کان و موفقیت

تجاری در سطح جهان کرد.

اومبرتو د

ایتالیا؛ ۱۹۵۲؛ کار: ویتوریو دسیکا؛ فیلمنا: چزاره زلواتینی، ویتوریو دسیکا؛ فیلم: گ. آلدو؛ طرح: ویرجیلیو مارکی؛ مو: آلساندرو چیکونینی؛ تد: اراالدو روما؛ باز: کارلو باتیستی، ماریا پیازیلیو، لینا جاناری؛ ۸۹ دقیقه.

اومبرتو (باتیستی)، کارمند بازنشسته دولت که تنها دوست واقعی‌اش سگش است، ناگزیر است که با حقوق ناچیز بازنشستگی بسازد و در اتاق اجاره‌ای و با غذاهای ارزان و بخور و نمیر زندگی کند. بخشی از حقوقش را صرف سگش می‌کند، از پرداخت کرایه‌خانه درمی‌ماند و زن صاحبخانه (جاناری) بیرونش می‌کند. اومبرتو در اندیشه خودکشی است.

سکانه‌های به یادماندنی: تظاهرات بازنشستگان؛ زندگی منزوی اومبرتو در اتاقی محقر؛ اومبرتو می‌خواهد گدایی کند اما غرورش مانع می‌شود؛ گفتگوهایش با کلفت غمزده‌ای (کازیلیو) که حامله شده و دفاع گاهگاه دختر از او در مقابل غرضهای صاحبخانه؛ ماندنش در بیمارستان؛ گم شدن سگ؛ تصمیمش به خودکشی؛ سعی می‌کند سگش را در لانه‌های عمومی نگهداری کند، اما نظرش را تغییر می‌دهد؛ می‌کوشد خود را همراه سگش به زیر قطار پرت کند، اما سگ درمی‌رود و او تصمیمش را عوض می‌کند.

ویتوریو دسیکا «فیلم محبوبش» را «تراژدی

کربتری؛ طرح؛ و تپنسکی؛ مو: لوئیس لوی؛ باز: و بل هی، گراهام موفات، مورماریوت، دنیس و بندهم؛ تهیه: گیتز بورو؛ ۸۵ دقیقه.

و یلیام پورتر (هی)، کارگری کفایت راه آهن، می خواهد رئیس ایستگاه شود. با اعمال نفوذ، او را به ایستگاه متروکه با گلسکلی در ایرلند می فرستد. در آنجا کارکنان دیگر عبارتند از: آلبرت (موفات) و جره میاهارباتل (ماریوت). هنگامی که سعی دارد گردش یک روزه ای ترتیب بدهد با قاچاقچیان اسلحه درگیر می شود، اما به دنبال سفری مهیج روی قطار دستگیرشان می کند.

اوه، آقای پورتر! بهترین فیلم از یک رشته فیلمهای کمدهی است که بین سالهای ۱۹۳۴ و ۱۹۴۳ توسط ویل هی، کمدهن موزیک هال، ساخته شد، و یکی از بهترین کمدهای دهه سی است، هرچند این فیلم و فیلمهای دیگری نظیر ازباسبان پیرس، تند راه رفتن ماده غاز و دوست فهمیده من، تقریباً در خارج از انگلستان ناشناخته مانده اند.

قیافه آقامنشانه او را، که هم قربانی حوادث است و هم ناخواسته مسبب آن، به بهترین وجه در این فیلم می توان دید. مثل همیشه بیگانهی غالب می شود و هی فضیلت انگلیسی «دل به دریا زدن و موفق شدن» را به نمایش درمی آورد. فیلم زبان معمولی دو پهل و شوخیهای بجایی دارد و در سکانس معروف آسیاب بادی و تعقیب و گریز طولانی روی قطار به اوج خود می رسد.

اوه، آقای پورتر! و بسیاری از دیگر فیلمهای هی دارای طنز اجتماعی کاملاً صریحی است و بسیاری از موضوعات غیرقابل انتقاد انگلیسی ها را از پلیس گرفته تا امپریالیسم به مسخره می گیرد. کمدهای

کمانی «می خواند که «دششان را از جهانی که خود در بنایش همکاری داشته اند کوتاه می بیند؛ تراژدی که در پس خشم و سکوت پنهان شده، اما گاه در تظاهراتی پرسروصدا و یا در خود کشیهای موحش رخ می نماید. واکنش مردم در برابر خود کشی جوانان جدیدست، اما خود کشی پیرمردی که چندان فاصله ای با مرگ ندارد چطور تلقی می شود؟ وحشتناک است. جامعه ای که به چنین چیزهایی اجازه بروز می دهد جامعه ای از دست رفته است.» زاواتینسی اوپرتود را ادامه سه فیلم دیگری که همراه دسیکا ساخته است می داند و آن را یک فراخوانی به همبستگی اجتماعی می شمارد.

آیا می توان فیلم اوپرتود را به این دلیل که در آغاز آن تظاهرات و در پایان آن خود کشی را نشان داده «بدبینانه» دانست؟ یقیناً تماشاگران از مشاهده مردی در غرقاب درماندگی و نوبدی بیشتر برانگیخته می شوند تا از القای این نکته که تظاهرات بلافاصله نتیجه بخش بوده است. رو یکرد سازش ناپذیر این فیلم به موضوعش موجب آن شد که از لحاظ تجاری چندان موفق نباشد. با این وصف، این فیلم و دزدان دو چرخه (ر.ک.) بهترین فیلمها از میان پنج فیلمی است که دسیکا و زاواتینسی در فاصله واکسی (شوفا) تا بام در ترمسیم زندگی پس از جنگ مردم ایتالیا ساخته اند.

● — اوه، آقای پورتر!

انگلستان؛ ۱۹۳۷؛ کار: مارسل وارنل؛ فیلمنا: وال گست، جی. او. سی. اورنون، ماریوت ادگار، بر اساس داستانی از فرانک لاندن؛ فیلم: آرثور

بعد از جنگ ایلینگ بیشتر مرهون فیلمهای هی است.

اوه، آملی!

فرانسه؛ ۱۹۴۹؛ کار: کلود اوتان لارا؛ فیلم: پیر بوست، ژان اورانش، بر اساس نمایشنامه ای از ژرژ فیلدو؛ فیلم: آندره باک؛ طرح: ماکس دویی؛ مون: رنه کلوئرک؛ تد: مادلین گوگ؛ باز: دانیل داریو، برویل، کارت، ژان دسای، کوکو اسلان؛ تهیه: لوکس؛ ۹۸ دقیقه.

در اوایل قرن حاضر، زن پاریسی عشوہ گری به نام آملی (داریو) قبول می کند که با مرد جوانی (دسای) به صورت مصلحتی ازدواج کند، زیرا مرد تنها به شرط ازدواج می تواند از ارث برخوردار شود. قیم آملی متوجه مصلحتی بودن ازدواج می شود و ترفیب ازدواجی حقیقی را می دهد. به دنبال یک رشته حوادث درهم و برهم کمیک، آملی و مرد جوان به این نتیجه می رسند که حقیقتاً یکدیگر را دوست دارند و باهم می گیرند.

اوتان لارا این نمایشنامه مضحک خیابانی فیلدو را به سبک مرسوم تئاتری پرداخته است، سبکی که به او اجازه می دهد دورویی و حقارت بورژوازی پاریس، از جمله عشق بازیهای پنهان و معمول آنها را به ریشخند بگیرد.

● — ایزی رابندر

آمریکا؛ ۱۹۶۹؛ کار: دنیس هاپر؛ فیلم: دنیس هاپر، پیتر فانتا، تری ساترن؛ فیلم: لازلو کواکس؛

طرح: جری کی؛ مون: جری کافین، کارول کینگ، جیم رابی رابرتسون، آنتونیا دورن، الیوت اینگیر، لاری واگنر، جیمی هندریکس، جک کلر، دیوید اکسراد، مایک بلوفیلد، باب دیلان، راجر مک گوین؛ اجرای موسیقی: اشتین ولف، بردن، بند، جیمی هندریکس اکسپریس، لیتل اوا، الکتریک پروتز، الکتریک فلگ، راجر مک گوین، هالی مودال راندرن، فراتریشی آومن؛ تد: دان کمبرن؛ باز: پیتر فانتا، دنیس هاپر، جک نیکلسون؛ تهیه: پاندو کمپانی با همکاری ریرت پروداکشنز؛ ۹۵ دقیقه؛ تکنی کالر.

بیلی (هاپر) و کاپیتان آمریکا (فانتا) مقداری کوکائین به یک نفر دلال مواد مخدر می فروشند و با مونترسیکلست ایالتها را پشت سرمی گذارند تا به نیواورلئان برسند. در طول راه حوادثی بر آنها می گذرد: یک نفر زارع و همسرش به آنها غذا می دهند؛ از آنها دعوت می شود که در اقامتگاه «حفارها»ی نیومکزیکو که مردمش روی زمین کار می کنند، اقامت کنند؛ در یکی از شهرهای کوچک تگزاس زندانی می شوند و حقوقدانی الکلی (نیکلسون) از زندان نجاتشان می دهد؛ حقوقدان به آنها می پیوندد و بعداً به ضرب چماق افراد حزبی که بدون توجه به دادرسی قانونی مجازات می کنند، و از ظاهر این سه تن خوششان نیامده، از پا درمی آید. در نیواورلئان با کارناوال مازدی گرا و دو دختر قاحشه برخورد می کنند و در گورستان با استعمال ال اس دی به عالم رؤیاها پرواز می کنند. روز بعد آنجا را ترک می کنند و همان طور که در طول جاده خارج شهر می رانند به ضرب گلوله دو مرد که سوار بر کامیون می گذرند، از پا درمی آیند.

دموا به ساجت و گستاخی بو پایان می دهد، اما در پایان شری به دلخواه همراه او می رود. با وجود آنکه فیلم بر اساس نمایشنامه ای ساخته شده، چندان تاثیری نیست. این اثر یکی از فیلمهای موفق جوشوا لوگان است که استحقاقش را داشت. شری یکی از بهترین نقشهای مریلین مونرو است.

● - این زندگی ورزشی

انگلستان؛ ۱۹۶۳؛ کار: لیندسی اندرسون؛
فیلتا؛ دیوید استوری، بر اساس رمان خود او؛ فیلم:
دنیس کوپز؛ طرح: آلن ویتس؛ موس: روبرتو
گرهارد؛ تد: پیترویلو؛ باز: ریچارد هریس، راشل
رابرتز، آلن بیدل، ویلیام هارتل، کالین بلیکلی،
واندا گادسل؛ تهیه: ایندپندنت آرتیستز؛ ۱۳۴ دقیقه.
فرانک میچین (هریس)، معنجمی، در خانه خانم
هاموند (رابرتز)، بیوه ای با دو بچه، زندگی می کند.
فرانک که آدمی جاه طلب و پر خاشجوست در صدد
برمی آید که در تیم راگبی شهر بازی کند و ویو
(بیدل)، یک کارخانه دار محلی که به عنوان سرگرمی
تیم را اداره می کند، او را می پذیرد. خانم هاموند
بدون برقرار کردن ارتباطی عاطفی مشوقه اش می شود
و فرانک تمام ذهنش از این خواست اشباع می شود
که او را از لحاظ عاطفی تسلیم کند. زن از تسلط
جسمانییش بیزار است و او را در حال خشم از خود
می راند. فرانک روزی دوباره به سویش برمی گردد
اما درمی یابد که در اثر خونریزی مغزی به بیمارستان
منتقل شده است، و سرانجام می تواند با مهر و محبت
با او صحبت کند. زن می میرد، و فرانک، در پوچی و

پیشرفاندا فیلم را «مینما - حقیقت به زبان
استعاره» توصیف می کند، و در واقع فیلم اودیه قرن
بیستم آمریکاست که بدینی فراگیرش در پایان به
نوجویی مبعانه ای ختم می شود. احساس نارضایتی
بیلی و کاپیتان آمریکا و آرزویشان برای دمتیایی به
آزادی (که هرگز بدان دست نمی یابند) با خشونت،
تخصیص فساد اخلاقی که آنها طی سفر با آن دست
به گریباندند، هزاران فرسنگ فاصله دارد. زیبایی و
شکوه مناظری که از کنارش می گذرند در تقابل با
ابتذال و پستی شهرهاست. گفت و گوها بیشتر
فی البداهه است؛ موسیقی متن تماماً فولک راک
است. فیلمبرداری لازلو کواکس شاید بهترین کار او
تا این تاریخ باشد.

ایستگاه اتوبوس

آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: جوشوا لوگان؛ فیلتا:
جورج اکملراد، بر اساس نمایشنامه ویلیام اینگ؛
فیلم: میلتون کراسنر؛ طرح: مارک - لی کرک،
لایل ویلر؛ باز: مریلین مونرو، دان موری، آرتور
اوکانل؛ تهیه: فرکس قرن بیستم؛ ۹۴ دقیقه؛ ایستمن
کالر؛ سینما سکوپ.

بودکر (موری) و ویرجیل (اوکانل) در نمایش
سوارکاری با شری (مونرو) آشنا می شوند و یوسمی
می کند او را وادار به ازدواج با خود کند. دختر
نمی پذیرد، ولی با وجود این بو با دختر سوار اتوبوسی
می شود تا او را به خانه اش برساند. اتوبوس اجباراً دم
کافه ای کنار جاده نگه می دارد و راننده اتوبوس با

حمله ای به نظام نازمای حقوقی سوئد آن زمان که بر حسب آن کودکان افرادی که در اردوهای کار به سر می بردند برای کار اجباری در معرض حراج قرار می گرفتند. وقتی شوهر اینگبورگ هولم (بورگستروم) می میرد، مقامات دولتی فرزندان فقرزده اش را از او می گیرند. وقتی زن مطلع می شود که دخترش مرخص است از نزد پلیس می گریزد تا از مقامات دادخواهی کند. دختر می میرد و زن دیوانه می شود. چند سال بعد پسر برمی گردد و با آمدنش زن سلامت عقلش را بازمی یابد.

مضمون فیلم (که تا حدی شبیه پسر بچه چاپلین است) بسیار ملودراماتیک است؛ داستان، در واقع، در قالب بخشهای مختلفی بیان می شود، که هر یک با عنوانی معرفی و با دوربین ثابتی فیلمبرداری می شود. اما در صحنه فرار اینگبورگ، شوستر و دوربین را به خارج می برد و به ناگهان فیلم در پیچه ای روبه زندگی می گشاید. فیلم شاهکار سینمای قبل از سال ۱۹۱۴ است و به لحاظ بازی، سبک کلاسیک، فیلمبرداری، و تدوین هر چند ابتدایی آن، اثری کامل است.

● - این گروه خشن

آمریکا؛ ۱۹۱۹؛ کار: سام پکین پا؛ فیلم: والون گرین، سام پکین پا؛ کان واحد دوم: باز هنری؛ فیلم: لوسین بالارد؛ طرح: ادوارد کارو؛ موسیقی: فیلدینگ؛ تد: لوئیس لمباردو؛ باز: ویلیام هولدن، رابرت ریان، ارنست بورگناین، ادمنند او براین، وارن لوتس، خایمه سانچز، بن جانسون، امیلیو فرناندس، آلبرت دکر؛ تهیه: برادران وارنر/سون آرتز؛ ۱۴۵

خلاء نوحیدی، دوباره به خشونت جسمی در میدان راگی رومی کند.

این زندگی ورزشی (نخستین فیلم داستانی اندرسون) در سینمای انگلستان نسبت به تحلیل های اجتماعی «عینی» و پرآب و تاب فیلمهای چون شبه و صبح بگشایی (ر.ک.) پیشرفتی قابل ملاحظه به شمار می رود. گرچه زمینه فیلم شهری صنعتی است، درونمایه آن (ناتوانی فرائد در اینکه میان روحیه عملی و اساساً خشونت آمیزش با نیاز به محبتش آشتی برقرار کند) که تصویر تنش و کشمکش درونی است محور اصلی فیلم به حساب می آید و سبک تصویری پیچیده اندرسون - برشهای «ناگهانی» با صحنه پردازیهای سرشار از نرمش و گیرایی - توانسته این موضوع را به گونه ای درخشان القا کند. هر چند که اندرسون پرورده سینمای آزاد به شمار می رود، این فیلم بیشتر مدیون رئالیسم شاعرانه فرانسوی و سبک کارگردانان اروپای مرکزی چون وایداست.

اینطور به تخت خواب می روند (ر.ک.)

پرچ فلک

اینگبورگ هولم

سوئد؛ ۱۹۱۳؛ کار: ویکتور شوستر و فیلم: ویکتور شوستر و براساس نمایشنامه نیلس کروک؛ فیلم: هنریک یانسون؛ باز: هیلدا بورگستروم، اریک لیندهولم، ویلیام لارسون؛ تهیه: سونسکا؛ ۲۰۰۶ متر (در حدود ۶۷۰۰ فوت).

دقیقه؛ تکنی کالر؛ پاناویژن ۷۰.

در سال ۱۹۱۴ در تکزاس، پایک بیشاپ (هولدن) و دسته اش، بی خبر از آنکه دیک تورنشن (رایان)، شریک پیشین بیشاپ، اکنون در راه آهن استخدام شده و برایشان دام گسترده است به دفتر اداره راه آهن دستبرد می زنند. آنان با کشتاری بیرحمانه و بی ملاحظه راه فرارشان را می گشایند و سپس درمی یابند که کبک های دزدیده شده پر از واشرهای فولادپست. دسته بیشاپ به مکزیک می رود و به ماپاچه (مرناندس)، ژنرالی راهزن، برمی خورد. ژنرال به آنها ده هزار دلار وعده می دهد به شرطی که به قطار حامل مهمات دستبرد بزنند. دسته بیشاپ، با وجودی که تورنشن و گروهی جایزه بگیر در تعقیب آنها هستند، مأموریت قطار را انجام می دهند، اما متوجه می شوند که ماپاچه می خواهد سلاحها را به زور از آنها بگیرد. ماپاچه را غافلگیر می کنند و وادارش می کنند که حق یک یک اعضا را بپردازد. وقتی نوبت به آنخل (سانچز)، عضو مکزیکی دسته، می رسد، ماپاچه دستگیرش می کند و به افرادش دستور می دهد که شکنجه اش کنند. گروه خواهان آزادی آنخل است، اما ماپاچه در حضور آنها گلوی آنخل را می برد و نبردی خونین آغاز می شود که ضمن آن بیشاپ و مردانش همراه با افراد ماپاچه کشته می شوند. اندکی بعد تورنشن از راه می رسد. جایزه بگیران همراه او اجساد را غارت می کنند اما خود آنها به دست دهقانان انقلابی، رفقای آنخل، از پا درمی آیند. تورنشن سواره جان درمی برد.

پس از اختلافاتی که در ۱۹۶۵ بین پکین پا و تهیه کنندگان در مورد سرگرد دندی بروز کرد این نخستین فیلمی است که با نام او توزیع شده است.

فیلم مرثیه ایست بر غرب از دست رفته و مردان «واقعی» و در عین حال پیشگویی حزن آمیز است از دنیای خوبباری که به کودکان بیشتری، که در فیلم نشان می دهد، به ارث می رسد. آمیزه درد غربیت از «آمریکای رو یاها» و حس یأس نومیذانه این فیلم را در ابزوی وایدو (ر.ک.) نیز می توان یافت. شاید یکی از گویاترین سکانسهای فیلم سکاسی است که طی آن سایکس (او براین)، پیرمرد عضو دسته، را در دست تورنشن رها می کنند. بعضی از صحنه های آن از شهرتی شایسته برخوردارند: شیخون آغان، انفجار پل، قتل عام خونین پایان فیلم. اما این گروه خشن را بیشتر با غنای بیرحمانه و سفاکانه سکانسهای پایانی فیلم می شناسند، که ضمن آن جایزه بگیران برای غارت مردگان با کرکها رقابت می کنند.

● — ایوان

شوروی؛ ۱۹۳۲؛ کار/فیلمنا؛ آکساندر داورنکو؛

فیلم: دانیلو دمونکی، یوری یکلچیک، میخائیل گلیدر؛ طرحی: یوری خومازا؛ باز: پیوتر مازوخا، استپان شکورات، سمیون شاگایدا؛ تهیه: اوکراین فیلم؛ ۱۰۳ دقیقه.

«قهرمانی ضد قهرمان» (مازوخا) و «تنیلی» آنارشیزم (شکورات) روی طرح سدی در اوکراین کار می کنند. «فیلم تا حدودی به این دلیل ناشناخته ماند که منتقدان معاصر بر مسئله طرز برخورد غیررسمی و غیرطبیعت گرایانه آن گنجد و سردرگم بودند... صرف نظر از جاذبه آشکار شکوه شاعرانه سکانسهای رودخانه و سد، سبک موجز و تغییر حالتهای ناگهانی قسمت آخر فیلم نیز سخت جذاب

لهستان می‌گریزد. ایوان به همراهی اپریچنیک‌ها به نابودی قدرت بویارها کمر می‌بندد و بسیاری‌شان را به هلاکت می‌رساند. بویارها نقشه می‌کشند که ایوان را به قتل برسانند و پسر مست عنصر بویارینا اوفروسینیا، ولادیمیر (کادوچنیکوف) را به جای وی بنشانند. اما طی ضیافتی، ایوان ظن می‌برد و این ولادیمیر است که کشته می‌شود و ایوان همچنان سالم بر تخت باقی می‌ماند.

علی‌رغم مشکلات مهیب ناشی از جنگ، تهیه فیلم در سال ۱۹۴۲ در آلمان‌آتا شروع شد. قسمت اول در سال ۱۹۴۴ در مسکو تکمیل گردید (نخستین نمایش، ۳۰ سپتامبر ۱۹۴۴) و قسمت دوم (از جمله سکانس بلندی که با فیلم رنگی (آگفا کالر) به دست آمده از آلمانها تهیه شده بود) در فوریه ۱۹۴۶. استالین نمایش قسمت دوم فیلم را ممنوع کرد و گفت آیزنشتاین ماهیت «مترقی اپریچنیک‌ها»، پلیس مخفی‌هایی که از جان ایوان محافظت می‌کردند، را درست درک نکرده است. با وجود این، آیزنشتاین طرح قسمت سوم را نیز ریخت اما هرگز از حمله قلبی‌ای که در سال ۱۹۴۶ به او دست داد بهبود نیافت تا بتواند کار ساختن آن را به عهده بگیرد. وی در سال ۱۹۴۸ درگذشت.

دو قسمت فیلم کل جدایی ناپذیری را تشکیل می‌دهند. قسمت اول، به تنهایی، ظاهراً ضعیف‌تر از آلکساندرنوسکی (ر.ک.) است، اما در کنار قسمت دوم هیچ اثری قابل مقایسه با آن نیست. مکانهای مشهور- قسمت اول: تاجگذاری ایوان جوان؛ شورش دهقانان به رهبری گدایی صوفی (بودوفکین)؛ تصرف قازان؛ بیماری ظاهراً مهلک ایوان و دسبه چینی بویارها بر سر جانشینی؛ زهر دادن به تزارینا و مراسم

است. زیبایی بصری فیلم حتی بر زمین (ر.ک.) نیز برتری دارد» (ریچارد راود).

ایوان مخوف

قسمت اول: ۱۹۴۴ - قسمت دوم: (توطئه بویان): ۱۹۴۶ (نمایش در سال ۱۹۵۸)؛ کار/فیلم/تد: سرگئی آیزنشتاین؛ فیلم: ادوارد نیمه (صحنه‌های خارجی)، آندره‌یی ماسکویین (صحنه‌های داخلی)؛ طرح: ایساک شپیل، ل. نامووا؛ مو: سرگئی پروکفیف؛ باز: نیکالای چرکاسف، لودمیلایکوفسکایا، سرافیما بیرمان، میخائیل نازوانوف، پیوتر کادوچنیکوف، آندره‌یی آبریکوسوف، میخائیل ژاروف، و سولود پودوفکین؛ تهیه: مسفیلم؛ قسمت اول ۱۰۰ دقیقه؛ قسمت دوم ۸۸ دقیقه (آگفا کالر).

قسمت اول: در مسکو قرن شانزدهم، ایوان آلکسیف به نام تزار ایوان (چرکاسف) تاج شاهی بر سر می‌گذارد و با آناتاسیا (نیکوفسکایا) ازدواج می‌کند. بر مغولها استیلا می‌یابد، در بستر بیماری می‌افتد، و در معرض توطئه بویارها (اشراف فتودال روسیه) به رهبری عمه‌اش، اوفروسینیا (بیرمان)، که به آناتاسیا زهر خورانده است، قرار می‌گیرد. ایوان به نفع آلکساندروف از سلطنت کناره می‌گیرد و منتظر می‌ماند تا مردم او را به جلوس مجدد به تخت سلطنت فراخوانند. قسمت دوم: مردم مسکو ایوان را به سلطنت فرا می‌خوانند. نزدیکترین دوستش، پرنس کربسکی (نازوانوف)، وقتی امیدش برای کسب حمایت دوست دیرینش، فیلیپ، امقف اعظم مسکو (آبریکوسوف) بپیرحماته نقش بر آب می‌شود، به

به کار نرفت. یکی از آنها کودکی ایوان را نشان می داد، که در نظر بود درآمد قسمت اول باشد. معلوم نیست چرا این سکانس در نسخه پخش شده حذف شده است، اما لاقط قسمتی از آن به صورت رجعت به گذشته در قسمت دوم مورد استفاده قرار گرفته است. شاید روزی برسد که بتوان فیلم را به طور کامل، به همراه پیش درآمد تعیین انگیزش، دید.

نسخه های دیگر:

● - مرگ ایوان مخوف: شوروی؛ ۱۹۰۹؛ کار/فیلمنا: واسیلی گونچاروف؛ باز: آ. اسلاوین؛ ۱ حلقه.

— بالهای سرف/ ایوان مخوف: شوروی؛ ۱۹۳۶؛ کار: یوری تارویچ؛ فیلمنا: ک. شیلدکرت، و. شکلوفسکی، یوری تارویچ؛ فیلم: میخائیل ولادیمیرسکی؛ طرح: و. یگوروف؛ تد: استرشوب؛ باز: لولئونیدوف، س. آسکارووا، ای. کلیوکوین، ن. پروزوروفسکی؛ تهیه: سوو کینو؛ ۷ حلقه.

یکی از نخستین فیلمهای شوروی که در پاریس به نمایش درآمد. فیلم تصویریگر سرنوشت سرفی است که در دوره سلطنت ایوان چهارم ماشین پرنده ای اختراع می کند و با مخالفت بویارها روبرو می شود. فیلمی پرتحرک به همراه بازی چشمگیر لئونیدوف در نقش ایوان.

تشبیح جنازه او. قسمت دوم: حرکت دسته جمعی مردم و فراخواندنش به سلطنت؛ کشمکش ایوان با اسقف اعظم پایتخت؛ نخستین رو باری ایوان در کودکی با بویارها؛ کشتار بویارها؛ اجرای نمایش نمایی در کلیسای جامع؛ توطئه قتل؛ مجلس ضیافت و رقص غیرعادی (رنگی)؛ ورود ولادیمیر مست به کلیسا، قتل او، و اعدام بویارینا. اوج تراژیک تمام فیلم، صحنه ای است که ایوان سرانجام سالم بر تخت باقی می ماند اما بیشتر از هر وقت دیگری تنهاست؛ تصاویر سیاه و سفید این صحنه پایانی به گزیری صحنه های رنگی قبلی است.

آیزنشتاین می نویسد: «بزرگی موضوع کار ما طرح عظیمی را می طلبد. مصولاً، آدم سعی می کند که یک شخصیت تاریخی را در لباس خانه نشان دهد. در مورد ایوان، از سوی دیگر، ما مجبور بودیم که شخصیتها مان را به شکل آبرومندانه و قابل قبولی نشان دهیم و وادارشان کنیم که با حرارت و غرا و اغلب با همراهی موسیقی صحبت کنند.» آیزنشتاین فیلم خود را از روی یک سلسله طراحیهای ساده، بدون استفاده از فیلمنامه، طرح ریخت. هنرپیشه هایش را به هیشی درمی آورد که کمپوزیسیونهای تصویری و طرحهای اقتضا می کرد؛ همه چیز قربانی ریتم، طرح و ساختار احساسی سکانسها می شد. همکاری بی همتای آیزنشتاین و پروکفیف آهنگسان که با فیلم الکساندر نوسکی شروع شده بود، در این فیلم به اوج خود می رسد. پروکفیف در این فیلم از تکنیکی مشابه، یعنی از تکنیک جفت کردن آوازها (Contrapuntal) استفاده کرد تا آهنگها را با تصاویر یکپارچه کند.

در گوسفیلسموفوند، آرشیو فیلم شوروی، دو سکانس (به طول تقریباً ۲۰ دقیقه) هست که در فیلم





بابل جدید

شوروی؛ ۱۹۲۹؛ کار/فیلمنا: لئونید تراوبرگ،
گریگوری کوزینتسف؛ فیلم: آندره‌بی ماسکوفین،
یوگنی میخائیلوف؛ طرح: یوگنی انی؛ مو:
دمیتری شومستاکوف؛ باز: یلنا کوزمینا، پیوتر
سابولفسکی، د. گوتمان، سوفی ماگاریل، سرگنی
گراسیموف، آندرنی کاستریچکین، وسوولود
پودوفکین؛ تهیه: سووکیانو (لنینگراد)؛ ۲۲۰۰ متر
(تقریباً ۷۳۰۰ فوت).

ظهور و سقوط کمون پاریس در ۱۸۷۱، بر محور
زندگی و مرگ دختری به نام لوئیز (کوزمینا) که در

یک فروشگاه پاریس به نام بابل جدید کار می‌کند.
فیلم مرکب از هشت قسمت است: ۱- جنگ ۱۸۷۰؛
در فروشگاه بزرگ بابل جدید، بازار فروش داغ است.
۲- در کافه‌ای یک فروشنده بسیار شیکپوش
(پودوفکین)، یک روزنامه‌نگار (گراسیموف) و یک
خواننده (ماگاریل)، که «نانا» را به یاد می‌آورد، به
اخبار شکست ارتش فرانسه گوش می‌دهند. ۳-
پروسی‌ها از میان برف‌ها به سوی پاریس می‌تازند. مردم
عادی دست به سلاح می‌برند و برادری خود را نسبت
به سربازان اعلام می‌کنند، در حالی که حکومت
تسلیم پروسی‌ها می‌شود. ۴- زنان توپ‌ها را می‌گیرند،
علیه حکومت قیام می‌کنند و به سوی ورسای پیش

با توام زندگی می کنم

ژاپن؛ ۱۹۵۵؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلمنا: هیدهئو اوگونی، شینوبو هاشیمونو، آکیرا کوروساوا؛ فیلم: آساکازو ناکاچی؛ طرح: یوشیرو موراکا؛ مو: فومیو هایاساکا، ماسارو ساتو؛ باز: توشیرو میفونه، ایکو میوشی؛ تهیه: توهور؛ ۱۱۳ دقیقه (زمان اصلی)، ۱۰۴ دقیقه (زمان نمایش فیلم در خارج).

ثروتمندی ژاپنی (میفونه) متأثر از چشم انداز جنگ اتمی قصد نقل مکان به برزیل می کند و به سرحد جنون می رسد.

شاید آهنگ حرکت فیلم تا اندازه ای کند باشد، اما برای کسانی که با شکیبایی می گذارند تأثرات آن به درونشان راه یابد، فیلمی تکان دهنده با تأثیری ماندگار است.

با جادوگری ازدواج کردم

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: رنه کلر؛ فیلمنا: رابرت پیروش، مارک کانلی، براساس داستان جادوگر آتشین مزاج اثر تورن اسمیت، نورمن ماتسون؛ فیلم: تد تئسلاف؛ طرح: هانس درایر، ارنست فگت؛ مو: روی وب؛ تد: ادنا وارن؛ باز: ورونیکا لیک، فردریک مارچ، موزان هیوارد، رابرت بنچلی؛ تهیه: پارامونت (بخش یونایتد آرتیست)؛ ۷۶ دقیقه.

روح زنی جادوگر در جسم دختر موطلانی زیبایی (لیک) حلول می کند. دختر عاشق سیاستمداری (مارچ) می شود و پس از راه انداختن جادوگر جنجال هایی با او ازدواج می کند.

کمدی - فانتزی بسیار سرگرم کننده ای است که از دختر موطلانی جذاب «مدل عکس مجلات»،

می روند. ۵- پاریس حکومت خود - کمون - را بر پا می کند. توپهای ورسای پاریس را نشانه می گیرند. ۶- سنگرهای خیابانی ایجاد می گردد. کمونارها قهرمانانه ۸۹ روز تمام می جنگند. ۷- کمونارها بازداشت می شوند و بازرگانان ثروتمند به آنان اهانت می کنند. ۸- پس از مضحکه دادگاه به کمونارها دستور داده می شود که گور خود را بکنند و سپس تیر باران می شوند.

کوزمینا درباره نقش خود نوشت: «در ادبیات آن دوره اثری از لوتیز نیست. و این تصویر از یک دختر کمونیست در دوره کمون پاریس تخیلی است... هنگامی که روی بابل جدید کار می کردیم بیش از هر کس دیگر از زولا مایه گرفتیم. همه ما تمام آثارش را خواندیم.»

بهترین سکانسها: شب هنگام در کافه؛ آلمانها در پاریس رژه می روند؛ کمون مونتپرن در برابر توپهای ورسای؛ سوگواری بر نخستین تلفات کمونارها؛ اعدامهای وحشیانه در طول «هفته خون».

این فیلم باشکوه اثر کوزینسوف و تراو برگ (آخرین فیلم صامتشان) از شهرتی شایسته برخوردار نیست. دکورهای انش، به خصوص دکورهای شیک فروشگاه بزرگ پاریس، عالی است. کارگردانی، به رغم برخی خطاهای تاریخی، تماشاگر را با تمام قدرت از صحنه های زهرخندآمیز نخست به اوج تکان دهنده آن می کشاند و تراژدی قهرمانانه کمون پاریس را به تدریج به پایان می برد. موسیقی آن نخستین کار شوستاکوویچ برای فیلم بود.

ورونیکا لیک، ستاره‌ای ساخت.

[روژه رژان نوشت: «تمام تأثرات بصری است و فانتزی طرح شده در تصاویر نابترین شکل سبک رنه کلر است.»]

همین داستان اساس مجموعه تلو یزیونی مردم‌پسندی به نام افسون شده بود.

نیست.

این نخستین فیلم پازولینی است، سبک خشنش، تصویر مرد و بی‌هیجانی که از تباهی، ظلم و خشونت نشان می‌دهد و همچنین نفوذ خاموشش، مشخصه‌ی یکی از مهمترین کارگردانانی است که در دهه شصت کار خود را آغاز کردند.

● - باج خور

ایتالیا؛ ۱۹۶۱؛ کار: پیر پائولو پازولینی؛ فیلم: پیر پائولو پازولینی، بر اساس رمان خودش زندگی خشن؛ فیلم: تونینو دلی کولی؛ طرح: فلاو یوموگرنی؛ بازی: فرانکو چیتی، فرانکا پازوت، روبرتو اسکارینگلا، آدله کامبریا، پائولو گوئیدی؛ تهیه: جینو دل موکا/آرکو؛ ۱۲۰ دقیقه.

در محله‌های فقیرنشین رم، «باج خوری» (چیتی) از درآمد فاحشه‌ای زندگی می‌کند. عاشق استلا (پازوت) می‌شود، به خاطر او سعی می‌کند اصلاح شود، اما نمی‌تواند دست از تلاش برمی‌دارد. به اتفاق یکی از دوستانش در صدد دزدی برمی‌آید، اما پلیس سر می‌رسد؛ باج خور با موتورسیکلت می‌گریزد، اما تصادف می‌کند و کشته می‌شود.

با باج خور نئورئالیسم زندگی از سر می‌گیرد. البته با احساس انتقام و کین خواهی. در این اثر از احساسات‌گرایی که مشخصه برخی فیلمهای ایتالیایی بعد از جنگ بود، نشانی نیست؛ در نظر پازولینی هیچ راه حلی برای مشکل باج خور وجود ندارد و از دور باطل ناامیدی، فساد و فقر، هیچ فراری امکان‌پذیر

باد

آمریکا؛ ۱۹۲۷؛ کار: ویکتور شومستروم؛ فیلم: فرانسس ماریون، بر اساس رمان دوروتی اسکاربورو؛ فیلم: جان آرنولد؛ طرح: سدریک گیبونز، ادوارد و پترز؛ تد: کنراد نروپگ؛ میان‌توبها: جان کالتن؛ بازی: لیلیان گیشر، لارش هانسون، مونتیا گیلو، دوروتی کامینگز، ویلیام اورلاموند، ادوارد ارل، کارمنسیتا جانسون، لئون رلمون، بیلی کنت شیفر؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۶۴۰۰ فوت (نسخه صامت که در ۱۹۲۷ در اروپا نمایش داده شد)؛ ۶۷۲۱ فوت (نسخه صدا دار که در ۱۹۲۸ در آمریکا به روی پرده آمد).

دختری جوان و حساس (گیشر) از اهالی ویرجینیا نزد پسرعمویش می‌رود تا در کنار او و همسر خشن و بی‌ملاحظه‌اش (کامینگز)، در مرغزار دورافتاده و بادگیری در تگزاس زندگی کند. زن پسرعمو او را باری می‌داند که بر دوشان سنگینی می‌کند، و دختر، به خاطر گریز از این وضع، حاضر می‌شود که با گاوچران زمختی (هانسون) ازدواج کند. دختر هیچ گونه علاقه‌ای به شوهرش ندارد، اما

سرپایش خونالود می شود. دختر (گیش)، که برای لباسهایش به دنبال اتویی می گردد (در اینجا تقابل طنزآمیزی میان هدفها به چشم می خورد)، خون را می بیند و با حالت انزجار خود را عقب می کشد. این واقعه با حداقل برش در کل صحنه تصویر می شود.»

هر چند که لیلیان گیش در اینجا نیز مانند شکوفه های پژمرده (ر. ک.) به کارگردانی گرفتاری بازی درخشانی ارائه می دهد، لارش هانسون نیز دست کمی از او ندارد. هانسون نخست گاوچران خل وضع، خشن و بیرحمی است که همسرش پس از ازدواج خود را تسلیمش نمی کند، و سپس به مردی بدل می شود که عشق به او وقار و شخصیت بخشیده است. پایان فیلم، به خصوص از نظر معیارهای هالیوودی، جسورانه است: شوهر به خانه برمی گردد، جسد را می بیند، و از اینکه همسرش مرد مهاجم را کشته به شوق می آید و ابتدا به این فکر نمی افتد که به کلاتر خبر دهد. آنلو به کمک یکدیگر جسد را در شنها دفن می کنند و با این راز مشترک پیوند زناشوییشان به راستی مستحکم می شود.

[پس از آنکه شوسترورم بر کارنختین برش نظارت کرد، مترو گلدوین مایر آن را دوباره تدوین کرد و با اثرات صوتی روی صفحه در ۱۹۲۸ در آمریکا توزیع کرد. در خارج از آمریکا فقط نسخه صامت آن پخش شد و منتقدان اروپائی، به ویژه فرانسوی، بیش از آمریکاییان آن را ستودند. داستان اصلی پایان خوشی ندارد.]

بادبان سپید تنها

شوروی؛ ۱۹۳۷؛ کار: ولادیمیر لگوشین؛ فیلم:

دست کم شوهر می تواند حامی خوبی برایش باشد. رفتار عاری از ظرافت شوهر او را به ستوه می آورد و باد و گردوغبار بیوقفه اندوهش را دوچندان می کند. شیء یکی از آشنایان سابق (لاو) به او حمله می کند و در صدد تجاوز به او برمی آید. زن که از فرط وحشت دیوانه شده مرد را می کشد. هنگامی که شوهرش برمی گردد به کمک او جسد را دفن می کند. و سرانجام خود را با محیط وفق می دهد و از زندگیش احساس رضایت می کند.

باد یکی از شاهکارهای سینمای صامت و بهترین فیلم آمریکایی شوسترورم است که به پای آثار سوئدیش می رسد. در سراسر فیلم، شوسترورم بر تأثیر عناصر، به خصوص باد، بر شخصیتهاش تأکید می ورزد. صحنه های خارجی در گرمای سوزان صحرای موهاوی، در کالیفرنیا، جنوبی، گرفته شده است، و فضای ایجاد شده چنان نافذ است که تماشاگر گویی باد و سنگینی گردوغبار را بر سینه اش حس می کند. در مکانس آغازین دختر با قطار از ویرجینیا، سرزمین همیشه سرسبز، از راه می رسد و توفان باد به استقبالش می آید. در اینجا نیز مانند هرجای دیگر، تصویر واقعگرایانه شوسترورم از چشم اندازها، روحیات و عناصر طبیعت شبیه سبک فیلمهای سوئدی اوست، هر چند که به قول لوئیس جیکوبز با اشروهایم نقاط اشتراکی دارد: «شوسترورم به مدد تکنیکی شبیه فیلم حرفی (ر. ک.) به تأثیرات مختلف دست می یابد؛ او برای ساختن صحنه از کنار هم نهادن نماهای جزئی استفاده نمی کند، بلکه بیشتر جزئیات درون خود صحنه را به کار می گیرد. به عنوان نمونه، در یک صحنه، زن (کامینگز) لاشه ای را برای خوراکشان تکه تکه می کند و

والشتین کاتایف، بر اساس رمانی از خودش؛ فیلم: بنتیسمیون موناستیرسکی، گ. گارییان؛ مو: م. راوچیرگرا؛ باز: ایگور بوت، باریس رونگ، آ. ملنیکوف، آ. چکایفسکی؛ تهیه: سو یوزدقیلم؛ ۸۲ دقیقه.

حوادث انقلابی اودسا در سال ۱۹۰۵ طی شورش «پونتمکین» از دیدگاه دو پسر بچه، یکی فرزند یک استاد و دیگری فرزند یک نفر ماهیگیر.

این اثر، فیلمی است مشحون از شعر و زیبایی که آن را هم مدیون داستان زیبای کاتایف باید دانست، و هم مدیون توانایی لگوشین در استفاده کردن از بازیگران خردسال. لگوشین یکی از همکاران دانسکوی (که در آن هنگام هنوز کار ساختن تریلوزی گورکی را شروع نکرده بود) و از لحاظ اخلاقی بسیار به او نزدیک بود. اما تنها این فیلم او اثر موفقی از کار درآمد.

بادکنک قرمز

فرانسه؛ ۱۹۵۶؛ کار/فیلمنا: آلبر لامورس؛ فیلم: ادمون شان؛ مو: مورس لورو؛ قد: پیر ژیل؛ باز: پاسکال لامورس؛ ۳۴ دقیقه؛ تکی کالر.

پسر کوچکی (پاسکال لامورس) بادکنک قرمزی را در محله بلویل پاریس دنبال می‌کند. بادکنک قرمز فیلم غیرمستند کوتاه پرخرجی است (در آن حدود ۲۵۰۰۰ بادکنک به ارزش نیم میلیون فرانک مصرف شده است). فیلم همه جا با موفقیت روبه‌رو شد. اما با وجود آنکه جایزه بزرگ جشنواره کان را نیز ربود توسط اکثر منتقدان فرانسوی، به علت جلوه‌های ویژه (اجتناب ناپذیرش) و احساسات

برانگیزیهایش (که اغلب واقعی است)، مورد حمله قرار گرفت. در خارج از فرانسه، فیلم به عنوان شاهکاری جاویدان و شعری نغمه‌مورده ستایش قرار گرفت. در این فیلم لامورس از رنگ بسیار خوب استفاده کرده است؛ سرخی بادکنک در تضاد با پسزمینه خاکستری رنگ پاریس جلوه بیشتری پیدا می‌کند.

باران

هلند؛ ۱۹۲۹؛ کار/فیلمنا: یوریس ایونس، مانوس فرانکن؛ فیلم/قد: یوریس ایونس؛ دست. فیلم: جانگ فای؛ تهیه: کاپی؛ ۱ حلقه؛ (مو: برای نسخه ناطق ۱۹۳۲، لو لیشتولد).

شعری سینمایی که حالات و نقش و نگارهای تصویری ناشی از رگبار باران را در آمستردام تصویر می‌کند. این فیلم ظرف چهار ماه و با امکانات مالی محدود توسط دو بنیانگذار جوان انجمن فیلم آمستردام، فیلم لیگا، ساخته شد، و فیلمبرداری آن تماماً با یک دوربین سبک دستی انجام گرفت. یکی از آخرین فیلمهای بزرگ صامت است و از میان‌نویس استفاده نکرده است. به گفته ایونس، کار اصلی دستیارش، یک ملوان جوان چینی، «این بود که چتری را روی دوربین نگه دارد». سالزمن می‌نویسد: «هر قطره باران لبخندی را عیان می‌سازد. آنها بی آنکه خود بدانند در لحظاتی فیلمبرداری کردند که هر جنبه‌ای در شهر لبخندی به لب داشت، لبخندی از روی مهر نه از روی شادی.»

باراندازهای نیویورک

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار: یوزف فون اشتربنبرگ؛
فیلتنا: جولی فورشن، با الهام از تندباد بارانداز اثر
جان مونک ساندروز؛ فیلم: هارولد راسن؛ طرح:
هانس درایر؛ باز: جورج بنکرافت، بتی کامپسون،
اولگا باکلانوا، کلاید کوک، گوستاو فون سیفرتس،
تهیه: پارامونت؛ ۷۲۰۰ فوت.

مردی که در آتشیخانه کشتی کار می کند
(بنکرافت)، شی که می خواهد به مرخصی برود با
دختری (کامپسون) مواجه می شود که سعی دارد خود
را غرق کند، اما مرد او را نجات می دهد. آن دو شب
را با یکدیگر در بار کنار بارانداز می گذرانند و همان
شب نیمه مست، مرد با دختر ازدواج می کند. صبح
روز بعد، هنگامی که مرد عازم رفتن به کشتی
می شود، دختر به خاطر تیراندازی به روی موتورچی
سوم کشتی که خواسته بود به او تجاوز کند، دستگیر
می شود. اما همسر موتورچی (باکلانوا) به جنایت
اعتراف می کند. دختر سعی می کند شوهرش را به
ماندن راضی کند، اما مرد، به تحریک دوستش
(کوک)، زن را ترک می گوید. مرد پس از بازگشت
به کشتی، ناگهان به آب می پرد و شناکان خود را به
ساحل می رساند، اما پی می برد که همسرش را به
سبب داشتن لباس دزدی بازداشت کرده اند. مرد به
جرم اعتراف می کند و روانه زندان می شود. اما با
همسرش قرار می گذارد که هنگامی که از زندان
مرخص شد یکدیگر را ببینند.

اشتربنبرگ آشکارا تحت تأثیر کامراشپیل آلمان

قرار دارد. ارزش فیلم اساساً در نمایش فضای مه آلود،
تیره و دم کرده است. فضایی که بعدها در فیلم بندر
مه آلود (ر.ک.) ساخته کارنه و پره ورو شاید برخی
صحنه های ابرای مه بولی (ر.ک.) اثر پابست
بازسازی شد. فیلمبرداری عالی است گرچه گاهی
به نظر می رسد که دقتی بیش از اندازه به کار گرفته
شده است. بتی کامپسون چهره جذابی دارد و
بنکرافت، در نقش آتشکاری زمخت و خشن بازی
جافتاده ای ارائه می دهد.

بارون پراسیل ر.ک. بارون مونشهاوزن

بارون مونشهاوزن

داستانهای معروف رودولف راسپه راجع به این
لافرن مشهور نخستین بار در سال ۱۷۸۵ به زبان
انگلیسی منتشر شد. در فرانسه او را «بارون
دوکراک» می شناسند، در اسپانیا «کاستانا» و در
چکواکی «پراسیل» و غیره.

— فرانسه؛ ۱۹۱۱؛ کار: ژرژ ملیس؛ تهیه:

استار فیلم/پاته؛ ۲۳۵ متر. کمپنی تا حدی وزین.

— فرانسه؛ ۱۹۱۳؛ کار: امیل کول. فیلم

سایه بازی کات اوت با عروسک های کاغذی
یک بعدی.

● — آلمان؛ ۱۹۲۰؛ کار: ریچارد فلگناوئر. فیلم
نقاشی متحرک.

● — ماجراهای بارون مونشهاوزن: آمریکا؛ ۱۹۲۹؛

کار: پل پروف. فیلم نقاشی متحرک.

کردن دکورها به نحو مطلوبی پیش می‌رفت که جنگ به جریان کار پایان بخشید.]

بازگرد آفریقا!

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: لاینل روگوسین؛ فیلم: لاینل روگوسین، لوئیس نکوزی، بلوک مودیسان؛ فیلم: ارنست آرتاریا، امیل کنیل؛ باز: زکریا، ویناح، میریام ماکه‌با و اهالی ژوهانسبورگ؛ تهیه: لاینل روگوسین؛ ۹۰ دقیقه.

داستان نیمه مستند زندگی زکریا، زارع زولو، که خشکسالی مجبورش می‌کند در معدن کار کند، سپس در زاغه‌های شهر ژوهانسبورگ مستقر می‌شود؛ در آنجا دوباره به همسرش، ویناح، می‌پیوندد و ویناح به دست یک دزد به قتل می‌رسد.

روگوسین، فیلمساز آمریکایی، این فیلم را به کمک سازمانهای سیاه‌پوستان، پنهانی تهیه کرد، در حالی که حکومت نژادپرست آفریقای جنوبی تصور می‌کرد که مشغول ساختن فیلم دیگری است. فیلم نمونه‌عالی سینما - حقیقت است. فیلمنامه را روگوسین به دنبال تحقیقاتی در میان سیاهان، که از نژادپرستی رنج می‌بردند، نوشت. سکاتهای جالب: کار در معادن؛ خیابانهای ژوهانسبورگ؛ کارکردن برای یک خانواده سفیدپوست و سپس مشغول به کار شدن در یک گاراژ؛ زندگی در زاغه‌ها؛ توقیف توسط پلیس؛ بحث سیاسی بین سیاهان؛ نوبدی نهایی زکریا، زاری و بریز کوبیدنش.

• ماجراهای مونهاوزن: آلمان؛ ۱۹۴۳؛ کار: یوزف فون باکس؛ فیلم: ایرمنشت؛ طرص: امیل هاسلر، اوتو کاستن؛ فیلم: باز: هانس آلبرس، ایلسمه ورنر، و دیگران؛ تهیه: اویا؛ ۱۳۴ دقیقه؛ آگفا کالر.

فیلم پرهزینه‌ای که به مناسبت بیست و پنجمین سالگرد تأسیس اویا و دهمین سالگرد سینمای هیتلری به نمایش درآمد. ترفندهای موفقیت‌آمیز بسیاری در فیلم به کار رفته است - بارون مواربرگ گلوله توپ می‌شود، زنهای گل مانند و غیره.

- بارون پراسمیل: چکسلواکی؛ ۱۹۶۲؛ کار: فیلتا/طرص: کارل زمان؛ فیلم: یرزی تارانتیل؛ موزد. لیسکا؛ باز: میلوش کویچکی، یانا بریخواوا، یان وریخ؛ ۸۱ دقیقه؛ آگفا کالر.

به دنبال رشدی که با اختراع شیطانی (ر.ک.) شروع شد، این سازنده آثار نقاشی متحرک (کارل زمان) با ساختن این فیلم زیبا هنرمندی برجسته گردید. وی از جلوه‌های ویژه مود فراوان جست و در طراحی استفاده خاصی از گراورهای قدیمی کرد. رنگهای باشکوه و شفاف فیلم عاملی است که اجازه می‌دهد بتوان این اثر را با کار ژرژ ملیس مقایسه کرد.

[تذکر: هانس ریشتر دوبار خواست نسخه‌ای از بارون مونهاوزن بسازد. بار نخست، در سال ۱۹۳۷ در زوریخ، که قرار بود دکورهایش را ژرژ ملیس طراحی کند و مرگ ملیس در سال ۱۹۳۸ کار تهیه آن را متوقف کرد. بار دوم نیز، در سال ۱۹۳۹، در زوریخ بود که توزیع کننده آثار ژان رنوار از آن پشتیبانی مالی کرد و ژاک پرهون ژاک برونیوس، و موریس هانری فیلمنامه نویسهای آن بودند. فراهم

بازگشت ابدی

فرانسه؛ ۱۹۴۳؛ کار: ژان دلانوا؛ فیلم: ژان کوکوش؛ فیلم: روزه اوبر؛ طرح: ژرژ وایخه و یچ؛ مو: ژرژ اورییک؛ باز: ژان ماره، مادلن سولوین، ژان مورا، ایوون دوبره، پیرال؛ تهیه: آندره پولوه؛ ۱۱۱ دقیقه.

روایت جدیدی از افسانه تریستان (ماره) و اینزولد (سولوین). فیلم در بدترین روزهای اشغال فرانسه توسط آلمان با موفقیت تجاری عظیمی روبرو شد. [با وجود این، بعد از جنگ بسیاری از منتقدان خارجی بینش «توتنی» آن را آزاردهنده یافتند. به قول ریچارد ویتینگتون «روحیه شایع تسلیم طلبی خود را با مرگ منزله می سازد.»] فیلمبرداری در اغلب موارد زیباست، و صحنه پایانی، که صدای قایق موتوری چون صدای ضربان قلب به گوش می رسد، بس گیراست. اما سبک «شاعرانه» فیلم نیز مانند ژاکت مدل ۱۹۴۳ ژان ماره و مدل موی مادلن سولوین دیگر از مد افتاده است.

بازگشت خون آشام ر.ک. دراکولا

بازگشت دراکولا ر.ک. دراکولا

بازگشت دکتر مابوزه ر.ک. دکتر مابوزه

قمار باز

بازگشت ماکسیم ر.ک. جوانی

ماکسیم

بازگشت واسیلی پورتنیکوف

شوروی؛ ۱۹۵۳؛ کار: وسولود پودوفکین؛ فیلم: گالینا نیکالایوا، یوگنی گابریلوویچ، براساس رمان غرمن اثر گالینا نیکالایوا؛ فیلم: سرگنی اوروسومسکی؛ طرح: آ. فرایدین، ب. چبوتاریف؛ مو: ک. مولچانف؛ باز: س. لوکیانوف، ن. مدودوا، ن. تیموفیف، ی. ماکارووا، ک. لوچکو؛ تهیه: مفیلم؛ ۱۱۰ دقیقه؛ آگفا کالر.

واسیلی (لوکیانوف)، که همه تصویری کردند در خلال جنگ کشته شده، پنج سال بعد برمی گردد و درمی یابد که همسرش (مدودوا) با مرد دیگری (تیموفیف) ازدواج کرده است. واسیلی وارد زندگی مشترکی آنها می شود، اما طرز تلقی مستبدانه اش، چه در محیط خانه و چه در مزرعه اشتراکی به نزاع و سپس جدایی می کشد. اما سرانجام آشتی می کند و برمی گردد.

سکانسهای برجسته: بازگشت شوهر؛ دگرگونی زندگی طی فصول سال؛ توفان در خلال درو.

بهترین فیلم ناطق پودوفکین (و آخرین فیلم قبل از مرگش در ۱۹۵۳)، که با وجود آنکه به گرد شاهکارهای دوران فیلمهای صامتش نمی رسد، از زیبایی غنایی، شخصیت پردازی و دیدگاه اجتماعی آنها چیزی همراه دارد. از آنجا که این فیلم در دشوارترین دوره سینمای استالینیستی ساخته شد، پودوفکین در نحوه ارائه موضوع آن جسارت قابل ملاحظه ای از خود نشان داد، مثلاً آنکه فیلم را نه در رابطه با اشتراکی کردن کشاورزی بلکه با اشاره ای به بازگشت عشق پایان داد.

بازگشت هفت دلاور ر.ک. هفت

ساموایی

بازی بزرگ

فرانسه؛ ۱۹۳۴؛ کار: ژاک قدر؛ دست. کار: مارسل کارنه، هانری شومت؛ فیلم: شارل اسپاک، ژاک قدر؛ فیلم: هری استر دلینگ، موريس فورستر؛ طرح: لازار میرسون؛ مون: هانس آبلر؛ باز: ماری بل، پیریشار ویلم، فرانسواز روزه، شارل وائل؛ ۱۱۵ دقیقه.

پیرمارتل (ویلم) همه چیزش را بر سر زن هرجایی موبلایی به نام فلورانس (بل) می گذارد و به لژیون خارجی می پیوندد. با فاحشه ای به نام ایرما (بل) آشنا می شود که او را به یاد فلورانس می اندازد، عاشقش می شود و در هتلی که با مدیر آن، بلانش (روزه) و شوهرش، کلمان (وائل)، دوست است برایش کاری پیدا می کند. کلمان سعی می کند ایرما را از راه به در کند و پیر او را می کشد. تصادفاً فلورانس را می بیند، اما فلورانس رفتار تحقیرآمیزی در پیش می گیرد و عشق او به ایرما زایل می شود. و سرانجام قهراً به سوی مرگ می رود.

نخستین فیلم قدر در فرانسه پس از مراجعتش از ایالات متحده، بر موضوع شایع آن روزها، لژیونها، و اشتیاق به شنای سوزان آفریقای شمالی، متمرکز است. فیلم به سبب ملودراماتیک بودن بیش از حدش با موفقیت کامل همراه نبود و پیریشار ویلم که نقش

اول فیلم را به عهده داشت ضعیف بود. اما با وجود این فیلم تصویری شورانگیز از زندگی مستمرات ارائه می دهد. ماری بل در نقش دوگانه خود بسیار موفق بود (در نقش ایرما هنر پیشه دیگری به جایش صحبت می کند) و فرانسواز روزه و شارل وائل در نقش مدیران رستوران مجللی که پاتوق لژیونهاست، بازی درخشانی ارائه می کنند.

بازسازی:

— بازی بزرگ/شهوت و زن/ورق سرنوشت: فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۳؛ کار: رابرت سیوماک؛ فیلم: شارل اسپاک بر اساس رمان بازی بزرگ نوشته شارل اسپاک و ژاک قدر؛ فیلم: میشل کلیر؛ طرح: لئون بارساک؛ باز: جینالولو بریجیدا، ژان-کلود پاسکال، آرلنی؛ ۱۰۳ دقیقه؛ ایستمن کالر. [این بازسازی تمام فضای اثر اصلی را رها کرده و فقط به شرح روابط مبتذل جنسی اکتفا می کند. جینالولو بریجیدا در نقشهای زنی پرزرق و برق و مد روز (مخنرمایی) و زنی هرجایی (موشکی) بازی شسته و رفته ای ارائه می دهد.]

بازی بزرگ عشق ر.ک. چرخ فلک

● — بازی جنگ

انگلستان؛ ۱۹۶۵؛ کار: فیلانا؛ پتر واتکینز؛ فیلم: پتر بارتلت؛ طرح: تونی کورنل، آن دیوی؛ تد: مایکل برادسل؛ گویندگان: مایکل اسپل، دیک گراهام؛ تهیه: تلویزیون بی.بی.سی؛ ۵۰ دقیقه.

کویست)، که زمانی عاشق مادرش بوده، به شدت نسبت به هنریک حسادت می ورزد. در پایان تابستان آنها به استکهلم برمی گردند و هنریک تصادفاً کشته می شود. ماری، به رغم تمام سعی دوست وفادارش، دیوید (چلین)، همچنان افسرده و غمزه است. سرانجام، به خود می قبولاند که بار دیگر به آن جزیره برود و خاطرات گذشته را از ذهنش بزداید و به زندگی آتی با دیوید بیندیشد. این بازگشت به سعادت گذشته یکی از مؤثرترین فیلمهای برگمان است. صحنه های رجعت به گذشته مربوط به رابطه ماری با هنریک، در خلال تابستانی دلچسب، در جزیره ای با توت فرنگیهای وحشی و درختان معلواز شکوفه، در تقابل با غم و اندوه زمان حال و تلاش ماری برای بریدن از احساس بیهودگی، که از زمان مرگ هنریک دچار شده، قرار گرفته است.

بازیهای ممنوع

فرانسه؛ ۱۹۵۲؛ کار: رنه کلیمان؛ فیلم: ژان اورانش، پیر بوست، رنه کلیمان، فرانسوا بولایه؛ فیلم: روبرژوئیار؛ طرح: پل برتران؛ موسیقی: ناریسویس؛ تد: روبردو ویر؛ بازی: بریژیت فوسی، ژرژ پوژولی، لوسین هریر، سوزان کورتال؛ تهیه: سیلور فیلمز؛ ۸۴ دقیقه.

در ژوئن ۱۹۴۰، پولت (فوسی) دختر ۵ ساله ای که پدر و مادرش در جنگ کشته شده اند از طرف یک خانواده دهقان پذیرفته می شود و «عاشق» پدر ۱۱ ساله شان میشد (پوژولی) می شود. بچه ها متأثر از کشتاری که در اطرافشان صورت می گیرد گورستانی برای حیوانات مرده برپا می کنند و تمام وقت و

این فیلم مستند که همچون یک اثر داستانی تنظیم و کار شده، درباره جنگ افزار هسته ای به سفارش بی.بی.سی تهیه شده، اما به این دلیل که برای تماشاگران خانوادها مناسب نیست از پخش تلویزیونی آن جلوگیری گردید. در آن زمان این موضوع مناقشاتی برانگیخت و سرانجام بی.بی.سی آن را برای نمایش در سینماها و یا محافل خصوصی توزیع کرد. فیلم که آمیزه ای است از فیلمهای به ظاهر خبری و مصاحبه هایی با مردم کوچه و بازار و همراه با گفتاری بیطرفانه، جزء به جزء سیر تصاعدی جنگ، حمله موشکی، اثرات فیزیکی آن، و درهم شکستن ساخت اجتماعی و روحیه عمومی را نشان می دهد. بازی جنگ، هر چند که به تناوب درختان و معلواز اثرات تکان دهنده و نیرومند است، غالباً از لحاظ اثرات فنی بیش از حد دستکاری شده و از لحاظ تبلیغات خام دست می نماید.

بازی مرگ

ر.ک. خطرناکترین بازی

بازیهای تابستانی

سوئد؛ ۱۹۵۱؛ کار: اینگمار برگمان؛ فیلم: اینگمار برگمان، هربرت گره و نیوس؛ فیلم: گونا فیشر؛ طرح: نیلس اسونوال؛ موسیقی: اریک نوردگرن؛ تد: اسکار روزاندن؛ بازی: مای بریت نیلسون، آلف چلین، بیرگر مالستن، گئورگ فونک کویست؛ تهیه: سونک فیلم ایندوستری؛ ۹۶ دقیقه.

ماری (نیلسون)، بالرینی در استکهلم، تابستان یک سال در مجمع الجزایر نزدیک استکهلم، عاشق هنریک (مالمستن) می شود؛ عمویش (فونک)

توجه‌شان را مصروف آن می‌کنند. وقتی «بازی» آنها کشف می‌شود، پولت به صلیب سرخ تحویل داده می‌شود.

«جنگ مضمون اصلی بازیهای ممنوع است» (زنه کلیمان). این فیلم که در بجه‌جنگ سرد ساخته شد، از سوی قدرتمداران تحریم شد و جشنواره کان آن را نپذیرفت، اما در جشنواره و نیز جایزه اول را برد و از پکن تا نیویورک با استقبال فراوان روبرو شد.

تصویری که فیلم از زندگی مردم روستائی فرانسه ارائه می‌دهد سطحی است، اما تعمقش در دیای تخیلی کودکان و عشقشان آکنده از فضای ناب شاعرانه است. مکانس آغازین، ستون پناهندگانی که به مسلسل بسته می‌شوند، تنوین درخشانی دارد و بهترین مکانس فیلم است که با قدرت تمام یادآور تهاجم وحشیانه نازیها در سال ۱۹۴۰ است.

با کره نیکوکار

کوبا؛ ۱۹۳۰؛ کار: رامون پئون؛ فیلمنا: ارتسو کاپاروس؛ فیلم: ریکاردو دلگادو؛ باز: دیانا مارده، میگل دسانتوس؛ تهیه: ب.پ.پ. پیکچرز؛ صامت.

این فیلم، با وجود طرح ملودراماتیک، و استفاده‌ای که از دکورهای طبیعی به عمل می‌آورد و تصویری که از تپه‌های اجتماعی ارائه می‌دهد، به یکی از نخستین فیلمهای خوب از صنعت ناتوان سینمای کوبای آن زمان مبدل شده است.

بالاپوش ر.ک. شل

بالونهای کاغذی

ژاپن؛ ۱۹۳۷؛ کار: سادائویاماناکا؛ فیلمنا: شینتارو میمورا؛ فیلم: اکیرا میمورا؛ طرح: منتارو ایواتا؛ باز: ک. ناکامورا، ج. کاوارازاکی، س. سوکه تاکایا؛ تهیه: توهوری. پی. سی. ال. استودیو؛ ۹۰ دقیقه. داستان زندگی مردمی که در اواخر قرن هجدهم در کوچی ای در شهر اداو (توکیو) زندگی می‌کنند: فروشنده ماهی طلایی، ماسازدهنده کور، رشته فروش، قمارباز ولگرد، و سامورایی و همسرش. این عصر به عنوان شکوفاترین دوره تاریخ هنر ژاپن معروف است اما این مردم بی چیز در آن نقشی ندارند.

یاماناکا، که زنه کلرا را بسیار می‌ستود، در این فیلم توانایی قابل ستایشی در درک و ضبط اختلافات جزئی حرکات و رفتار انسانها از خود نشان می‌دهد. او اندکی پس از نمایش این فیلم به ارتش فراخوانده شد و در ۱۹۳۸، یعنی وقتی که هنوز ۳۱ سال بیش نداشت، در شمال چین جان سپرد. همه بازیگران، اعضای گروه زن شینزا (ترقی) بودند، که بعدها بیاتگر گرایشهای مترقی درام کابوکی شدند.

باله مکانیک

فرانسه؛ ۱۹۲۴؛ کار: فرنان لژه؛ دست. کار: دادلی مورفی؛ فیلم: من ری، دادلی مورفی؛ موس. ژرژ آرتی؛ باز: کیکی؛ ۱۲۶۰ فوت.

فرنان لژه تحت تأثیر فیلم چرخ اثر آبل گانس، فلم موی نقاشی را کنار گذاشت و با ساختن این فیلم

متحرک: دیوید هند؛ فیلمنا: لاری موری، بر اساس داستانی از فلیکس سالتن؛ مو: فرانک چرچیل، ادوارد پلامب؛ تهیه: والت دیسنی پروداکشنز؛ ۷۰ دقیقه؛ تکنی کالر.

بچه گوزن کوچکی به نام بامبی همراه مادرش زمستان و آتش جنگل را به سلامت پشت سر می گذارد. بامبی با حیوانات دیگر (که در میانشان یک جغد و یک خرگوش نیز هست) اوقات خود را به بازی می گذراند تا بزرگ می شود و گوزن زیبایی می گردد و با ماده گوزن جوانی به نام ظین «ازدواج می کند».

فیلم به خاطر حیواناتش، که مژه های بلندی دارند، و ظرافت و احساساتی بودنش مورد پسند پیر و جوان قرار می گیرد. این فیلم در خلال جنگ در اتحاد شوروی جایی که دیسنی تقریباً ناشناخته بود موفقیت بزرگی به دست آورد و تأثیر قابل ملاحظه ای از خود به جا گذاشت.

بانک

آمریکا؛ ۱۹۱۵؛ کار: فیلمنا: چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی توترو؛ باز: چارلز چاپلین، ادنا پروایانس، بیلی آرمسترانگ، چارلز اینسلی، لیوایت، فرد گودوینز، کارل استاکدیل؛ تهیه: اسانی؛ ۱۷۰۰ فوت.

چارلی، نظافتچی بانک در خواب می بیند که تشنه نویس بانک (پروایانس) را از دست سارقین نجات داده و بدین وسیله مهر خود را به دلش انداخته است. از خواب بیدار می شود و درمی یابد که دختر هنوز خواهان توجهات صندوقدار بانک (استاکدیل) است.

آوانگارد به فیلمسازی روی آورد. در آن زمان لژه در تابلوهایش به «موضوعهای گاه منفرد و گاه به صورت جمع متخالف» توجه داشت. او نوشت: «فکر این فیلم از اینرو به ذهنم رسید که بتوانم از امکانات پلاستیک این عناصر جدید در تصویر متحرک اطمینان یابم. تکرار اشکال، با ریتم آرام یا تند، امکانات بسیار غنی بوجود می آورد. یک موضوع قادر بود به تنهایی، یک تراژدی، یک کمدی و یا یک منظره تماشائی باشد. و این ماجرائی در سرزمین عجایب بود. من می خواستم مجموعه را با کمک گرفتن از جزئیات موضوعها بوجود بیاورم، ولی این یک تجربه خیلی انتزاعی، و دور از دسترس عامه مردم بود. از اینرو مونتاژ متناوبی از واقعیت جاری و جزئیات، در فیلم اعمال شد. سینمای واقعی، تصویر موضوعی است که به کلی برای چشمهای من بیگانه باشد.»

فیلم، بنا بر عنوانش، ترکیبی است از اشیاء مکانیکی، نمایش، و اجزاء نامربوط واقعیت: مثلاً در فیلم تصویر دو زن (یکی از آن دو کیکی است)، همچنین عنوان درشت روزنامه ای (سرفت گردنبد یک میلیون)، و قسمتی از فیلم نقاشی متحرک ناتمام شارلوت کو بیست، که لژه در سال ۱۹۲۰ ساخت، نشان داده می شود. دادلی مورفی، همکار فنی آمریکائی لژه، حرفه فیلمسازی را در آمریکا و مکزیک ادامه داد.

بالهای سرف ر.ک. ایوان مخوف

بامبی

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: والت دیسنی؛ نقاشی

بانوی بولوارها ر.ک. نانا

بانوی زیبای من

آمریکا؛ ۱۹۶۴؛ کار: جورج کیوکر؛ فیلم: آلن جی لرنر، با اقتباس از نمایشنامه موزیکال خود او که مبتنی بر پیگماليون نوشته برنارد شاو بود؛ فیلم: هری استر دلینگ؛ طرح: ویرجیل ویرجیل؛ طرح: جین آلن؛ موسیقی: فردریک لو؛ تدوین: ویلیام زیگلر؛ باز: آدری هپبورن، رکس هریسون، استنلی هالووی، ویلفرد هاید-وایت، گلابیس کوپر؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۱۷۵ دقیقه؛ تکنی کالر؛ سو پراناویژن ۷۰.

هرچند این فیلم محصول بسیار پرخرج جک ال. وارنر از نمایش داغ برادوی (که در اصل بانولیزا نامیده می شد)، بود اما مبهک و روش نمونه جورج کیوکر در غالب موارد خود را نشان می دهد. لباسهای مسیل بیستون دلپذیر و موسیقی فردریک لودلشین است. آدری هپبورن ظریف (که ماری نیکسون به جایش می خواند) قدرت برابری با وندی هیلر در پیگماليون (ر.ک.) ساخته شده به سال ۱۹۳۸، را ندارد و بازی رکس هریسون در نقش پروفیسور هنری هیگینز نرم و روان نیست.

بانویی از شانگهای

آمریکا؛ ۱۹۴۷؛ کار: اورسن ولز؛ فیلم: اورسن ولز، بر اساس داستانی از شرود کینگ؛ فیلم: چارلز لافتون جونپور؛ موسیقی: هاینس رومهلد؛ طرح: استفن گوزون، استرجس کارن؛ باز: اورسن ولز، ریچا هیورث، اورت اسلون، گلن آندرس؛ تهیه:

این فیلم یکی از اولین کمدهایی است که در آن شوخی و طنز در قالب داستانی خوش ساخت بیان می شود: چارلی وارد گاو صندوق بزرگ بانک می شود، سپس با جاروی گردگیری و سطل بیرون می آید؛ نامه ای سه قسمت می شود تا در صندوق پست جا بگیرد؛ نظافت کردن زمین لایه لای پاهای مشتریانی که او را کاملاً نادیده می گیرند. این فیلم یکی از مراحل انتقالی بین کمدهای کیستون و فیلمهای انتقادی - اجتماعی بعدی چارلین است.

بانو و سگ ملوس

شوروی؛ ۱۹۵۹؛ کار: یوزف خایفیتس؛ فیلم: یوزف خایفیتس، بر اساس داستانی از چخوف؛ فیلم: آندره سی ماسکوپین، د. مچیف؛ طرح: ب. مانویچ، ی. کاپلان؛ موسیقی: سیمونیان؛ باز: آلکسی باتالوف، یا ساوینا؛ تهیه: لنفیل؛ ۹۰ دقیقه. در آستانه قرن حاضر دریالنا، آنا (ساوینا)، زن شوهرداری که از زندگی زناشویی خود ناراضی است، با مرد متأهلی (باتالوف) آشنا می شود و با او روابطی برقرار می کند. مرد بعد از اینکه به مسکو برمی گردد متوجه می شود که حقیقتاً عاشق آنا شده است. به سراغ او می رود و در جستجوی یافتن راه حلی برای مشکل خود، سالها یکدیگر را مخفیانه ملاقات می کنند. شاید این فیلم بهترین اقتباسی باشد که از روی داستانهای چخوف تهیه شده است. خایفیتس گرما و شور و پیام قصه عشقی را که ظاهراً رنج و حرمان برای طرفین آن هیچ نمر دیگری به همراه ندارد، به زیبایی به چشم منتقل می کند.

کلمبیا؛ ۸۷ دقیقه.

مایکل اوهارا (ولز)، حادثه جو و ملاح ایرلندی، از طرف السا بانستر (هیورث)، همسر زیبای حقوقدانی فلج، ترغیب می شود که برای سفری تفریحی در اقیانوس آرام به کشتی آنها پیوندد. شریک شوهر (آندرس)، پس از آنکه اوهارا را ترغیب می کند که وانمود کند می خواهد او را به قتل برساند، کشته می شود و قتل به گردن اوهارا می افتد. او درمی یابد که در دست هر سه تن وسیله ای بوده است تا یکدیگر را نابود کنند. زن و شوهر در تالار آینه به سوی هم شلیک می کنند و اوهارا می گذارد که السا بمیرد.

اورسن ولز گفته است: «وقتی پذیرفتم فیلمنامه را بنویسم رمان را نخوانده بودم و بعداً هم هرگز آن را نفهمیدم.» (دیگران این حرف او را قبول ندارند: سام اسپگل می گوید که ولز قبل از آنکه با تهیه کننده ها صحبت کند، رمان را خوانده بود.) سکانسهای جالب فیلم: دیدار از آکا پولکو؛ تعقیب و گریز در یک تئاتر چینی؛ صحنه عشقبازی و اعتراف در نمایشگاه جانوران و گیاهان دریایی؛ اوج وحشت در تالار آینه؛ تک گویی اورسن ولز در پایان فیلم: «هر کسی گاهی آلت دست دیگری می شود... شاید آن قدرزنده بمانم تا او را فراموش کنم. شاید هم با این آروز بمیرم.»

کار تهیه فیلم با جارجونجالیهای معروف هالیوود شروع شد. در استودیوی کلمبیا، در مقابل ارباب جراید، ولز بر کار کوتاه کردن موهای بلند طلایی ریتا هیورث، که در آن موقع همسرش بوده، نظارت می کرد. اما فیلم، در میان شگفتی متهم شد که در زمره فیلمهای قبیحه قرار دارد و یا شکست تجاری روبه روشد (هرچند از نظر منتقدان فیلم موفق بود) و

ولز کمی بعد هالیوود را ترک گفت. ولز هرگز به خاطر آنکه قهرمانش سرباز جنگ داخلی اسپانیا بود و همچنین به سبب تصویری که از آکا پولکو ارائه می دهد: «او»، در این سرزمین چهره های زیبایی می بیند، اما نمی تواند میمای گرسنگی و گناه را پنهان کند.» و همچنین به خاطر صحنه ای که در آخر فیلم می کند، بخشوده نشد؛ و از همه مهمتر به خاطر «ساده کردن زن آمریکایی»، به خاطر «تقیب کردن آن زن به عنوان یک غریبه، یک مرد خوار و جانشین آب کشی که خود را با بدترین شهوات، یعنی حرص پول، می نمایاند.» (موریس بسی)

[«بانویی از نشانه های نمایشی اخلاقی است بی آنکه موعظه کند؛ آن را می توان قصه ماجراجویی خیالی، فیلمی حادثه ای و پرتیور درامی عمیق راجع به زوال، یا هر سه، دانست... در پس این نمایش جادویی، صدای شاعری می آید که گناه و فساد دنیایی تباہ را ملامت می کند» (پیترباگدانویچ).]

بانویی در دریاچه

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: رابرت مونتگمری؛ فیلمنا: استیو فیشر، بر اساس رمان ریچارد چنדרلر؛ فیلم: پل سی. وگل؛ باز: رابرت مونتگمری، آدری ناتر، لویس نولن؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۳ دقیقه.

فیلمی حادثه ای و معمولی، که فقط به خاطر استفاده ای که از دوربین «ذهنی» می کند جالب است. در اینجا لنز دوربین هم چشم قهرمان، مارلو (مونتگمری)، می شود و هم چشم تماشاچی. مارلو را فقط هنگامی می بینیم که تصویر او در آینه منمکس می شود. بانویی در دریاچه با وجود استفاده

آکروباتیک از تکنیک دوربین اول - شخص، فیلم متوسطی است.

● - بانی و کلاید

آمریکا؛ ۱۹۶۷؛ کار: آرتورین؛ فیلم: دیوید نیومن، رابرت بنتون؛ فیلم: برنت گافی؛ طرح: دین تاوولاریس؛ موس: چارلز استروس؛ تد: دید آلن؛ باز: وارن بیتتی، فی دانای، مایکل جی. پولارد، جین هکمن، استل پارسونز، دنور پابل؛ تهیه: تاتیرا/هیلر برای برادران وارنر/سون آرتز؛ ۱۱۱ دقیقه؛ تکنی کالر.

داستان فیلم، که تا حدی برواقعیت مبتنی است، سرگذشت کلاید بارو (بیتتی)، بانی پارکر (دانای) و همدمانشان (پولارد، هکمن، پارسونز) است، که به دنبال زندگی بی هدف و سراسر جنایت، مرگ محتومشان را دستهای یک نفر کلانتر (پابل) رقم می زند.

این فیلم، که بی شک بهترین فیلم آرتورین است، آمیزه‌ای است از کمدی، خشونت و عشق. دنیای خیالی و بیگانه‌ای که بانی و کلاید برای خود می آفرینند و اعتقاد جورانه و با وجود این معصومانة آنها به اسطوره خود، با زیبایی هر چه نامتواز طریق فیلمبرداری عالی برنت گافی و بازی بی نظیر وارن بیتتی و فی دانای تصویر می شود.

بایا

چکسلواکی؛ ۱۹۵۰؛ کار: پرژوی ترنکا؛ فیلم: ترنکا، بر اساس افسانه‌ای از پوزنا نشووا، متن اشعار از و. نزوال؛ فیلم: ل. هایک، ای. فرانک؛ موس:

بانوی یک روزه

آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلم: رابرت ریسکین، بر اساس داستان مادام لازیمیا نوشته دامون رونیون؛ فیلم: جوزف واکر؛ طرح: استفن گوزون؛ تد: جین هاولیک؛ باز: می رابسون، وارن ویلیام، گای کیپی، گلندا فارل، ند اسپارکس، جین پارکر، والتر کانالی، هابرت بازورث؛ تهیه: کلمبیا؛ ۹۵ دقیقه.

گروهی کلاهبردار (ویلیام و دیگران) ایل آنی (رابسون) را «به مدت یک روز» به صورت بانویی بزرگ درمی آورند تا بدین وسیله دخترش را که فکر می کند مادرش بانوی ثروتمندی است، بفرینند.

نخستین فیلم کمدی موفق کاپرا و ریسکین؛ نوعی قصه جن و پری مدرن؛ فیلمی بسیار مفرح و سرگرم کننده.

نسخه‌های دیگر:

- جیبی پرازهمجنزه: آمریکا؛ ۱۹۶۱؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلم: هال کنتنر، هری تاگند، بر اساس فیلمنامه اولیه؛ فیلم: رابرت برورن؛ باز: گلن فورد، بت دیویس، هوپ لئج، ادوارد اورت هورتون، پتر فالک؛ تهیه: فرانسون برای یونایتد آرتیستز؛ ۱۳۶ دقیقه؛ تکنی کالر؛ پاناویژن.

بازسازی کاملی که فاقد حرارت و نشاط فیلم اولیه است، و دلیل آن این است که کاپرا احساس خود را نسبت به آمریکای معاصر از دست داده است.

واتسلاف ترویان؛ نقاشی متحرک: ب. پویان
ی. کارپاس، ب. اسرامک، ز. هرابه، س. لاتال؛ ۷۱
دقیقه؛ آگفا کالر.

کشاورز جوانی شوالیه می شود و با هیولاها
می جنگد تا به وصال دختر پادشاه برسد. این فیلم
خوش ساخت ترین فیلم ترنکا است که در آن به شیوه
سینما - اپرا نزدیکتر می شود. صحنه های قرون
وسطایی و شخصیت های داستان بر اساس تابلوهای
کمتر شناخته شده گوتیک چک که سبک و
نوگراییهای مخصوص خودشان را دارند، ساخته شده
است.

باید به سرت می آمد

آمریکا؛ ۱۹۵۴؛ کار: جورج کیوکر؛ فلنا:
گارسون کانین؛ فیلم: چارلز لنگ؛ طرح: جان
مهن؛ مو: فردریک هولدر؛ تد: چارلز نلسون؛ باز:
جوئی هالیدی، جک لمون، پتر لافورد، کنستانس
بنت؛ تهیه: کلمبیا؛ ۸۵ دقیقه.

زن جوانی (هالیدی)، که همسایه مرد عکاسی
(لمون) است، تخته اعلانی را که مشرف بر یک نقطه
پررفت و آمد نیویورک است کرایه می کند. یکی از
کارگزاران تبلیغات (لافورد) کمکش می کند که به
شهرت برسد، اما زن عاشق عکاس می شود و
سرانجام ازدواج با او را به شهرت ترجیح می دهد.

هجونامه گارسون کانین از روشهای تبلیغاتی
آمریکا را، کیوکر به نحوی عالی کارگردانی کرده و
جوئی هالیدی نیز در آن یکی از بهترین نقشهای خود

را ایفا کرده است.

بت امید ر.ک. زنده باد مکزیک

بت سقوط کرده

انگلستان؛ ۱۹۴۸؛ کار: کارول رید؛ فلنا:
گراهام گرین، بر اساس داستانی از او به نام اتاق
طبقه پایین؛ فیلم: ژرژ پرینال؛ طرح: وینست
کورد؛ مو: ویلیام آلوین؛ تد: اوزوالد هافن ریشتر؛
باز: رالف ریچاردسون، میشل مورگان، سونیا
درسدل، بابی هنری؛ تهیه: لندن فیلمز؛ ۹۴ دقیقه.

پسر کوچکی به نام فلیپه (هنری) در غیبت
والدینش از سفارتخانه ای در لندن، که در آنجا
زندگی می کنند، به دست بینر پیشخدمت
(ریچاردسون) و همسرش (درسدل) سپرده می شود.
پسر، حیرت زده، شاهد مناسبات عاشقانه بیفرجام بینر با
جولی (مورگان) و مرگ ناگهانی خانم بینر است. از
آنجا که بینر قهرمان فلیپه است و چون فکر می کند او
واقعاً همسرش را کشته است، جسورانه دروغ
می گوید تا او را نجات دهد، اما مرد بیگناه را بیشتر
گرفتار می کند. سپس در می یابد که بینر خود
دروغهای مصلحت آمیز بسیاری گفته است. سرانجام
پلیس مدرکی دال بر بیگناهی پیشخدمت گیر
می آورد.

فضاسازی ماهرانه و شخصیت پردازی موثر، و
هرچند قراردادی این فیلم، آن را به بهترین اثر کارول
رید مبدل کرده است.

کمدی سطح بالایی که با طنز آمیخته است، طنزی درباره زنی که علیه «فاسق ثروتمندش» و معامله های غیرقانونی اش طغیان می کند. این فیلم یکی از بهترین کمدیهای کیوکر است و جودی هالیدی نیز در این فیلم بازی بسیار جالبی ارائه می دهد.

بچه های بهشت

فرانسه؛ ۱۹۴۵ (شروع تولید ۱۹۴۳)؛ کار: مارسل کارنه؛ فیلم: ژاک پروو؛ طرح: الکساندر ترونه، لئون بارساک، ریمون گابونی؛ فیلم: روزه اوبر؛ موس: موريس تیریه، ژوزف کوسما؛ تد: هنری روست، مادلن بون؛ باز: آرلتی، ژان لویی بارو، پیر براسون، ماریا گازارس، مارسل ایران، لویی سالو، پیر رنوا، گاستون مودو، پل فرانکور، ژان مارکن؛ تهیه: پاته؛ ۱۹۵ دقیقه. (در ضمن به صورت نسخه های کوتاهتری نیز به نمایش درآمده است)

۱- «بلوار دوکریم»: در پاریس در سال ۱۸۴۰ گارانس (آرلتی)، معشوقه لاسه نر (اران) از یک هنرپیشه کمدی، دو بورو (بارو)، خوش می آید، و سپس او را نیز ترک می کند و به سراغ فردریک لومتر (براسون) می رود.

۲- «مرد سپید»: هفت سال بعد دو بورو مشهور شده است و با ناتالی (کازارس)، بی آنکه دوستش داشته باشد، ازدواج کرده است. گارانس معشوقه کنت ثروتمندی (سالو) است. فردریک لومتر، که به عنوان هنرپیشه در ایفای نقش اطلو موفق است، نسبت به کنت حسادت می ورزد؛ لاسه نر کنت را می کشد. دو بورو و گارانس دوباره با هم دیدار

بچه پاریس

فرانسه؛ ۱۹۱۳؛ کار: لئونس پره؛ باز: سوزان لوبره، لویی لوباء، موريس لاگرنه؛ تهیه: گوگون؛ در حدود ۳۵۰۰ فوت.

مجموعه ای که سبک و تکنیکش قابل توجه است. تصویر پردازی پره شبیه تصویر پردازی گریفیث است، اگرچه این فیلم دو سال قبل از فیلم تولد یک ملت (ر.ک.) ساخته شده است.

بچه دیروزه

آمریکا؛ ۱۹۵۰؛ کار: جورج کیوکر؛ فیلم: آلبرت مانهایمر، بر اساس نمایشنامه ای از گارسون کانین؛ فیلم: جوزف واکر؛ تد: چارلز نلسون؛ طرح: هری هورنر؛ موس: فردریک هولندر؛ باز: جودی هالیدی، ویلیام هولدن، برودریک کرافورد؛ تهیه: کلمیا؛ ۱۰۳ دقیقه.

سرمایه داری بزرگ به نام هری براک (کرافورد) که ثروتش را از راه معامله های غیرقانونی آهن قراضه به دست آورده است به همراه معشوقش، بیلی داون (هالیدی) که سابقاً خواننده گروه گُر بوده و به شکل حیرت انگیزی نادان است، وارد واشنگتن می شود. وی نویسنده ای به نام پل ورال (هولدن) را استخدام می کند تا به دختر آموزش دهد، اما — وقتی بیلی او را فاشیست می خواند و تهدید می کند که افشایش خواهد کرد — درمی یابد که پل نه فقط ادب و نزاکت پادش داده، بلکه اصول مومکراسی را نیز به او آموخته است. در پایان دختر تصمیم می گیرد که فعالیتهايش را خنثی کند و به اتفاق هم آنجا را ترک می گویند.

شوکت و نکبت فواحش درباری بالزاک الهام گرفته است.

بی شک این فیلم شاهکار کارنه و پرهورو مشحون از هنر و هوشمندی است. با وجود این، تا اندازه‌ای بیروح و سرد است و حتی به این مطلب راه می‌دهد که بگوئیم کارنه و پرهورو در نظر داشتند فیلمی نمایشی ارائه بدهند و نیز بگوئیم که رمانتیک فیلم نقش‌گیر است. ژان لویی باروبازی درخشانی ارائه می‌دهد و ثابت می‌کند که در نمایشهای تقلیدی دست‌کمی از دوبورو ندارد. بازی براسور در نقش لومتر درنده‌خو، آرلنی در نقش گارانس دلریا و ماریا کازارس در نقش ناتالی روحانی قابل توجه است، حال آنکه مارسل ایران و لویی سالوبازی متعادل‌تری ارائه می‌دهند. ژان مارکن و گاستون مودو در ایفای نقشهای خود موفقند.

تولید فیلم در اوت ۱۹۴۳ شروع شد، اما اتمام آن تا پایان اشغال فرانسه توسط آلمان به تأخیر افتاد. فیلم از موفقیت جهانی بسیاری برخوردار شد [حتی به صورت نمایشهای کوتاه شده آن در خارج از فرانسه. بخش اخیر آن تنها عقاید منتقدان و تماشاگران را نسبت به کیفیتهای آن مجدداً تقویت کرد.]

بچه‌های خیابان پل

ر.ک. افتخار بزرگتری وجود ندارد

بدرود فیلیپین

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۲؛ کار: ژاک روزیه؛ فیلمنا: میشل اوگلون ژاک روزیه؛ فیلم: زنه ماته‌ل؛ ند:

می‌کنند و از دیدن یکدیگر خوشحال می‌شوند تا آنکه ناتالی از یکدیگر جدایشان می‌کند. گارانس آنها را ترک می‌کند و دوبورو ناامیدانه از میان جمعیت کارناوال راه باز می‌کند تا او را بیابد.

سکانسهای مشهور: دوبورو به عنوان یک هنرپیشه تازه‌کار در یک نمایش فرعی؛ کارشانه دوبورو در روزگورژ؛ پانتومیم روی طناب بندبازی؛ لومتر نمایش «مهمانخانه آدره‌ها» را برخلاف میل نویسنده از یک ملودرام به نمایشی خنده‌دار تبدیل می‌کند؛ دوئل در کافه؛ موفقیت دوبورو در نمایش «شان دابی»؛ گارانس در عمارت کنت؛ اجرای اتللو و درام واقعی که به دنبال می‌آید؛ قتل کنت در حمام ترکی؛ دوبورو در لباس پیرو (شخصیتی که خودش خلق کرده، همان طور که چاپلین «ولگرد» را خلق کرد) جمعیت کارناوال را می‌شکافد تا راهی از آن میان پیدا کند.

نکته اصلی دراماتیک فیلم عشق پابرجای گارانس و دوبورو است، علی‌رغم این واقعیت که سرنوشت (که در شخصیت لاسه‌نر تجسم پیدا می‌کند) همیشه از هم جدایشان می‌کند. نامرادیهایشان در عشق (که بیشتر مسحورکننده است تا شهوانی) در مقابل پسرینه پاریس رمانتیک قرار دارد: بولوار دوکریم، بندرسن مارتن، عمارتهای باشکوه، حمامهای ترکی، سیرکها، تئاترها و غیره. ظاهراً پره‌ون هنگام پروراندن درونمایه اصلی زیبایی شناختی خود—یعنی رابطه بین زندگی و تئاتر، شخصیتهای واقعی و خیالی، تراژدی و تقلید نمایشی، صحنه و پرده، سکوت و صدا، هنر پیشگان و انسانها؛ به بیان دیگر، رابطه بین زندگی و هنر و هنر و زندگی—از بینوایان هوگو، اسرارپاریس اوژن سو

مونیک بونو؛ باز: ژان — کلود ایمینی، ابولین سری، استغافیا ساباتیینی، ویتوریو کاپریولی؛ تهیه: اونیتک — آلفا پرودوکسیون — اورو انترناسیونال فیلمز — رم، پاریس فیلمز؛ ۱۰۶ دقیقه.

داستان یک تکسین تلویزیون (ایمینی)، که در حالی که منتظر است به سر بازی احضار شود مناسبات عاشقانه ای با دو دختر بسیار صمیمی برقرار می کند. فیلم به همان اندازه به موج نونزدیک است که به سینما حقیقت. فیلمی است با روح و فریبنده و ملو از فراست و عمدتاً بدیهه سازی شده است.

بدشانشی هفت ساله

آمریکا؛ ۱۹۲۱؛ کار: فیلنا؛ ماکس لندر؛ دست. کار: پل ایوانو؛ فیلم: چارلز وان انگر؛ باز: ماکس لندر، آلتا آلن، تلما پرسی، هری مان، لولا گونزالس؛ تهیه: لندر برای یونایتد آرتیستز؛ ۱۰۰ فوت.

ماکس، که بیش از حد شادمانی می کند، آینه ای را می شکند. نامزدش رابطه اش را با او قطع می کند و ماکس عازم سفری طولانی می شود. در بازگشت از سفر نامزد سابقش را، که نزدیک است با بهترین دوستش ازدواج کند، دوباره ملاقات می کند و در پایان همه چیز به خوبی و خوشی خاتمه می یابد. این نخستین فیلم ماکس لندر در هالیوود است جایی که او، در خانه ای باشکوه با خدمتکاران متعدد، در نماز و نعمت زندگی می کرد. مشهورترین سکانس کمیک این فیلم سکانسی است که نوکر ماکس آینه ای را می شکند و سپس آشپز را متقاعد می کند که در لباس ماکس ظاهر شود، و ماکس که

فکر می کند تصویر خود را در آینه، که قابی خالی بیش نیست، می بیند سعی می کند ریشش را بپراشد. این شیرینکاری در سال ۱۹۲۱ یک برنامه سرگرمی کلاسیک محبوب می شد و از آن پس نیز در چندین فیلم (از جمله سوپ مرغابی) به کار رفت، اما در اینجا است که حرکات تقریباً به ظرافت حرکات باله است. در سکانس های بعد، بلیط و چمدان ماکس را می دزدند و او خود را در موقعیت فوق العاده دشواری می یابد؛ در حالی که خود را به صورت سیاهپوستی درآورده زن مسافری را دچار وحشت می کند، سپس خود را در قفس شیرها اسیر می بیند، و توسط میمونی که لباس پلیس پوشیده دستگیر می شود؛ و به وسیله کاغذ چسبناک مگس کشی نبرد می کند.

این گونه سکانسها از جهاتی شبیه کارهای باستر کیتون است؛ یقیناً سبک کمیک ماکس لندر باید اثراتی بر کار کیتون گذاشته باشد.

بدشانشی هفت ساله در مجموعه جدید همراه با ماکس لندر گنجانده شده است.

بدنام

آمریکا؛ ۱۹۴۹؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلنا: بن هکت؛ فیلم: تد تسلافا؛ طرح: دارل سیلورا، کارول کلارک، آلبردا گوستینو؛ موسیقی: روی وب؛ تد: ثرون وارث؛ باز: کاری گرانت، اینگرید برگمن، کلود رینز، لوئیس کلهرن؛ تهیه: آن کی. او؛ ۱۰۲ دقیقه.

یک جاسوسه زیبای آمریکایی (برگمن) در آمریکای جنوبی، با وجودی که عاشق یک جاسوس آمریکایی دیگر است، با رئیس گروه جاسوسان

فیلمی کم ارزش، اما اندکی سرگرم کننده و احساساتی.

برادران بوکنکان

فرانسه؛ ۱۹۴۷؛ کار: لویی داکن؛ فیلم: لویی داکن، آندره سرف، بر اساس رمانی از ژان پره ووس؛ فیلم: لویی پاژ؛ مو: ژان وینه؛ باز: مارسل پره ژان، روزه پیگو، مادلن روبنسون، ژان ویلان، لویی بیبیه، فرانکو؛ تهیه: آ. کامنکا؛ ۹۹ دقیقه.

برادران بوکنکان (پره ژان، پیگو) هر دو عاشق یک زن (روبنسون) می شوند. باهم نزاع می کنند و یک نفرشان غرق می شود. زن دستگیر و زندانی می شود، اما وقتی که به بازجویی (ویلان) قول می دهد که مردی را که دوست می دارد دوباره نخواهد دید آزاد می شود.

این فیلم که بر مبنای داستان عامه پسند ژان پره ووس قرار دارد یکی از بهترین فیلمهای داکن است. فیلم تحت تسلط شخصیت مادلن روبنسون، چه در نقش آشپزیکی از خانه های طبقه متوسط و چه در نقش زندانی که از دست بازجویی به ستوه آمده است، قرار دارد.

بربادرفته

آمریکا؛ ۱۹۳۹؛ کار: ویکتور فلمینگ؛ فیلم: سینتی هاوارد بر اساس داستانی از مارگرت میچل؛ فیلم: ارنست هالر، ری رنهان؛ طرح: ویلیام کامرون منزیس، لایل ویلز؛ مو: ماکس استایز؛ ند: هال کرن، جیمز نیوکام؛ باز: کلارک گیبل،

آلمانی (رینز) ازدواج می کند، تا حرکاتش را تحت نظر بگیرد. آمریکاییها به اسرار دست می یابند، اما زن در اثر مسمومیت تدریجی به بستر مرگ می افتد.

این فیلم حادثه ای جاسوسی از چندین تجربه درخشان مبدع پردازی برخوردار است: نمایش تراولینگ که از اطلاق رقص آغاز می شود و با نمایش درشت از کلیدی که در دست نگهداشته شده، پایان می یابد؛ نمایش بسیار درشت از یک فنجان قهوه زهر آگین؛ نمایش درشت چهره های رقصندگان، و غیره.

بدون گذاشتن نشانی

فرانسه؛ ۱۹۵۰؛ کار: ژان پل لوشانوا؛ فیلم: ژان پل لوشانوا، آلکس ژوفه؛ فیلم: مارک فوسار؛ طرح: ماکس دو بی، پینوف؛ مو: ژوزف کوسما؛ باز: دانیل دلورم، برنار بلیه، ژولین کارت، ژرار اوری؛ تهیه: کورنا؛ ۹۰ دقیقه.

یک دختر جوان شهرتانی (دلورم) در جستجوی پدر فرزندش در پاریس سرگردان می شود اما به نتیجه ای نمی رسد و بالاخره یک راننده تاکسی پر جوش و خروش (بلیه) او را از نومیدی می رهااند.

این بهترین فیلم لوشانواست. از لحاظ بازار فروش موفقیت قابل ملاحظه ای داشت و در هالیوود دوباره سازی شد:

● تاکسی: آمریکا؛ ۱۹۵۳؛ کار: گرگوری راتف؛ فیلم: دانیل فوکس، دی. ام. مارشمن، بر اساس فیلم لوشانوا؛ فیلم: میلتن کراستر؛ باز: دان دیلی، کنستانس اسمیت؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۷۷ دقیقه.

و یویان لی، لسللی هاوارد، اولیویا دوهاو یلند، جورج ریوز؛ تهیه: سلزنیک اینترنشنال برای مترو گلدوین مایر؛ ۲۲۰ دقیقه؛ تکنی کالر؛ پخش مجدد در سال ۱۹۶۷ به طریقه ۷۰ میلیمتری مترو کالر.

در تاروا، واقع در ایالات جنوبی آمریکا، اسکارلت آهارا (لی) تصویر می‌کند که عاشق پسرعمویش اشلی (هاوارد) است، اما اشلی با ملانی (دوهاو یلند) ازدواج می‌کند. وقتی جنگ داخلی درمی‌گیرد، اسکارلت با مرد دیگری ازدواج می‌کند که خیلی زود در جنگ کشته می‌شود. در آتلانتا، اسکارلت مورد توجه و علاقه رت باتلر (گیبل) که او را در جریان نبرد آتلانتا نجات می‌دهد، قرار می‌گیرد. وقتی آنها به تارا مراجعت می‌کنند، اسکارلت به خاطر پول دوباره با مرد دیگری ازدواج می‌کند تا بدین وسیله بتواند املاک خود را دوباره سروسامان دهد، اما شوهر دوم نیز می‌میرد. سرانجام با رت ازدواج می‌کند؛ ولی با او رفتار بدی دارد و شاهد مرگ دختر محبوبش است. وقتی که به دنبال مرگ ملانی، اشلی از ازدواج با او امتناع می‌ورزد، اسکارلت درمی‌یابد که عشقش به اشلی واقعی نبوده است و در حقیقت رت را دوست می‌دارد. اما رت او را ترک می‌گوید.

این فیلم که با هزینه چهارونیم میلیون دلار تهیه شد، بی‌شک موفقترین فیلم تجاری دنیاست. هرچند موفقیت آن تاحدی به دلیل رمان مشهوری بود که فیلم بر مبنای آن قرار داشت، اما صحنه‌های مظم و باشکوه، رنگها، و گسردگی موضوع آن نیز که طی سی سال گذشته در هر پخش مجدد جمعیت عظیمی را در سراسر جهان جذب کرده، در این امر مؤثر بود. بهترین بخش این حماسه عظیم، نبرد آتلانتاست که

با تمام دهتهایش تصویر شده است. کارگردان واقعی فیلم بیشتر تهیه‌کننده آن دیوید او. سلزنیک بود تا ویکتور فلمینگ، که کارگردانی فاقد قوه تخیل بود، یا حتی جورج کیوکریا سام وود که تا موقعی که اخراج شدند مدتی روی فیلم کار کردند. فیلم برای چهار هنر پیشه اول آن پیروزی بزرگی به شمار می‌رفت.

برخورد کوتاه

انگلستان؛ ۱۹۴۵؛ کار: دیوید لین؛ فیلم: نوئل کووارد، بر اساس «زندگی آرام» از مجموعه افسانه ساعت ۸/۵؛ فیلم: رابرت کراسکر؛ طرح: ال. پی. ویلیامز؛ நட: جک هریس؛ باز: سلیا جانسون، تره‌ور هاوارد، استنلی هالووی، سیریل ریموند؛ تهیه: مینه‌گیلد؛ ۸۶ دقیقه.

زن خانه دار حومه‌نشینی که صاحب فرزند است (جانسون) و از دست شوهرش (ریموند) خسته شده در ایستگاه راه‌آهن با دکتري (هاوارد) آشنا می‌شود که او خود نیز متاهل است. آنها عاشق یکدیگر می‌شوند، اما زن عقیف باقی می‌ماند و بالاخره مرد را روانه شهر می‌کند و خود نیز نزد شوهرش برمی‌گردد.

این فیلم، در سال ۱۹۴۶ به ناحق چون شاهکاری مورد استقبال قرار گرفت، ولی به هر حال در زمره فیلمهای بسیار زیبای انگلیس قرار دارد.

با وجود آنکه این فیلم شهرت دیوید لین را تثبیت کرد، در انگلستان موفقیت کمی داشت؛ در آنجا آن را «شبه‌زنا» خواندند و بدان حمله کردند. هرچند نوئل کووارد اهل تئاتر است، ولی فیلمنامه‌اش سینمایی است و به کاربرد رجعت به گذشته رواجی

دو باره داد.

ارزش برخوردار کوتاه پیش از هر چیز در توصیف شبه‌مستند زندگی طبقه متوسط شهرستانهای انگلیس و کاربرد دکور و جزئیات رئالیستی نهفته است: خانه زن و شوهر؛ شهر کوچک و مجسمه‌های مضحک؛ خرید شنبه؛ رستوران کوچک و دنج مخصوص خانمها؛ آبراه و خانه نگهبان آن؛ و از همه مهمتر، بوفه راه آهن که مرکز حوادث فیلم است. در ضمن این اثر صحنه‌های خنده‌داری هم دارد: زن پاوه‌گو، پیشخدمتی که بکریز با مشتریها حرف می‌زند و به نحو مسخره‌ای ادای گوینده پیش‌پرده‌های آمریکائی را درمی‌آورد. بازی ملیا جانسون، با آن کلاه مسخره‌اش، تکان دهنده است و بازی تره‌ور هاوارد نیز همچنین.

یک نفر فیلمبردار (لومر)، با مرد شهرستانی که سعی می‌کند دست خود را جایی بند کند (اسپوزیتو) و دکتری که تا حدی فاقد اصول اخلاقی است (دوفن).

نخستین فیلم بلند آستروک دارای سبکی بیانگرو اثرات جالب تصویرری است، اما اقتباس غیرخلاق لودنباخ از ملودرام قراردادی من - لوران کار آستروک را در بسط مضمون «تربیت احساساتی» مشکل کرده - هرچند آستروک شش سال بعد فیلمی بر اساس رمان فلور بر ساخت. با وجود این، کیفیتهای سبک این فیلم تأثیر بسیاری بر برخی اعضای موج نو آینده به جا گذاشت.

برخیزید مردگان ر.ک. چهارم سوار سرنوشت

برلین

شوروی؛ ۱۹۴۵؛ کار: یولی رایزمان؛ دست. کار: نیکالای شپیکوفسکی؛ فیلم: لئون ساکوف، رومان کارمن، ای. وُلک و چهل تن دیگر؛ مو: آ. رویتسان؛ تهیه: استودیوهای مرکزی فیلمهای خبری؛ ۶۹ دقیقه.

فیلم مستند فوق‌العاده‌ای که در جریان نبرد برلین ساخته شده و پر از صحنه‌های تکان‌دهنده است؛ افراشتن پرچم سرخ بر فراز رایشناگ؛ سوختن جسد گوبلز و خانواده‌اش پس از خودکشی آنها؛ سرگردانی مردم وحشتزده برلین در میان خرابه‌ها. در ضمن مراجعه کنید به سقوط برلین.

برخوردهای ناجور

فرانسه؛ ۱۹۵۵؛ کار: آلکساندر آستروک؛ فیلم: آلکساندر آستروک، رولان لودنباخ، بر اساس رمان سالاد مقدس* نوشته مسیل من - لوران؛ فیلم: روبر لوپور؛ طرح: ماکس دویی؛ تد: موریس سرن؛ مو: موریس لرو؛ باز: آنوک امه، ژان - کلود پاسکال، فیلیپ لومر، جانی اسپوزیتو، کلود دوفن؛ تهیه: فیلمز مارمو؛ ۱۰۲ دقیقه.

روزنامه‌نگاری جوان به نام کاترین (امه) در همان حال که به اتهام سقط جنین توسط پلیس بازجویی می‌شود، مناسبات گذشته خود را با مردان متعدد به یاد می‌آورد: با یک نفر سردبیر (پاسکال)،

برلین، سمفونی شهری بزرگ

آلمان؛ ۱۹۲۷؛ کار: والتر روتمان؛ فیلمنا: والتر روتمان، کارل فروند بر اساس فکری از کارل مایر؛ فیلم: رایمار کونته، روبرت بابرسکه، لاسلو شافر؛ مو: ادموند مایزل؛ تهیه: فوکس - ارو پا تحت نظارت کارل فروند؛ ۷۰۲۰ فوت؛ ۷۸ دقیقه.

برشی از زندگی و ضرباهنگ یکی از روزهای اواخر بهار در برلین، از سیدم تا نیمه شب. فیلم یک سمفونی تصویری است که تدوین قابل تحسینی دارد و مبتنی بر اندیشه‌ها و روشهای ژینگا ورتوف است. پاره‌ای سکانسها تمثیلی است: انبوه مردم و گله گاو، پاهای رفاصه‌ها، رفتن دو جفت پا به هتل، که نوعی مونتاژ پاهاست، مقایسه مردی خفته با فیل.

کارگردان این فیلم، والتر روتمان، در سال ۱۹۲۸ گفت: «از موقعی که وارد عالم سینما شدم، در نظر داشتم چیزی راجع به زندگی بسازم؛ فیلمی سمفونیک راجع به میلیون‌ها انسانی که زندگی شهری بزرگ را در برمی گیرند بیافرینم. امکان ساختن چنین فیلمی روزی فراهم آمد که کارل فروند را دیدم و فهمیدم که او نیز چنین فکری در سر دارد. در طول چند هفته از صبح ساعت ۴ از این شهر مرده فیلمبرداری کردیم. عجیب است که برلین سعی می کرد که تلاشهای ما را برای فراچنگ آوردن زندگی و ضرباهنگ آن از طریق عدسیهای دوربین خنثی کند. هیچان شکار موضوع مرتب آزارمان می داد، اما مشکلترین بخش کار به وقتی مربوط می شد که شهر در خواب بود. کار کردن با چیزهای متحرک آسانتر از القای حالت سکون محض و آرامش مرگبار است. برای صحنه‌های شب، مدیر

فیلمبرداری، رایمار کونته، از فیلم خام بسیار حساسی استفاده کرد، تا دیگر نیازی به استفاده از نور مصنوعی نباشد.» [تعجب آور است که کارل فروند طی مصاحبه‌ای در سال ۱۹۲۹ گفت که این او بود که علاوه بر ابداع چند وسیله برای مخفی کردن دوربین در طی فیلمبرداری، فیلم مخصوصی هم اختراع کرد. کارل مایر در مراحل اولیه از کارکنار کشیده، زیرا با طرز برخورد مصنوعی و فرموله شده روتمان برای تصویر کردن زندگی در یک شهر موافق نبود.]

طی این دوران سانسور شدید مانع از آن می شد که افراد زیادی بتوانند فیلمهای مبارزه جویانه ورتوف را ببینند. فیلم بسیار موفق روتمان نظریه‌های ورتوف را در سراسر عالم پراکند و از ژاپن گرفته تا برزیل، در همه جا تأثیر عظیمی به جا گذاشت.

برنامه رقص

فرانسه؛ ۱۹۳۷؛ کار: ژولین دوویو؛ فیلمنا: ژان سارمان، پیرولف، برنار زیمه، هانری ژائون؛ ژولین دوویو؛ فیلم: میشل کلسر، فیلیپ آگوستینی، پ. لوآن؛ مو: موریس ژوبر؛ تد: آ. ورسن؛ باز: ماری بل، هاری بورلویی ژووه، فرانسواز روزه، پیر بلانشان ریمو، فرناندل، پیر-ریشار ویلم؛ تهیه: لوی - اشتراوس سیگما؛ ۱۰۹ دقیقه.

زن بیوه بی فرزندی (بل) مهمانی رقصی را که ۲۰ سال پیش برگزار شده بود به یاد می آورد و از روی برنامه قدیمی رقص به دنبال کسانی می گردد که آن زمان خواستگاران او بودند. درمی یابد که همه آنها

با سیلاب بیوشاند، و به دنبال درگیری مسلحانه شدیدی با ماریو (والونه)، در کشتارگاه، سیلوانا از جایش بیرون می‌پرد و خود را به کشتن می‌دهد.

دسانتیس، کارگردان جوان، با سود جستن از طرحی تیره و تعمداً ملودراماتیک، در صدد برآمد که از زندگی در برنجزارها، که هر ساله دختران ایتالیایی تحت شرایط وحشتناکی در آنها کار می‌کنند، پرده برگرد. او دو چهره مؤثر پروراند و نقشهای اصلی را به آن دو سپرد: ماریو، گروه‌باز تازه از خدمت برگشته‌ای که از جنگ و پلیس به شدت بیزار است و شخصیتی مهربان و جوانمرد است؛ و سیلوانا، دختر برنجکار پرشوری که عاشق مجلات مصور (فومتی Fumetti) و فیلمهای هالیوودی است و در همان حال که تا زانو در گل و لای فرو رفته در رؤیاهایش غرق می‌شود. سیلوانا از دید دسانتیس «نمونه جوانان بی‌خبری است که از درک موقعیت خود و یا دگرگون کردن آن عاجزند، چرا که به سوی دنیای دروغینی کشیده شده‌اند که آنها را به خودکشی محکوم می‌کند.» البته، بر این حمله به «آمریکایی شدن فرهنگ» غالباً بیش از حد تأکید می‌شود.

برنج تلخ موفقیت تجارتي فوق‌العاده‌ای کسب کرد (و عواید آن در آمریکا حتی از پاییزا و واکسی (شوشا) نیز بیشتر بود) و سیلوانا مانگانو و راف والونه را به شهرت رساند.

بره ولگرد

چین؛ ۱۹۳۶؛ کار: تسای تسون؛ ۹۰ دقیقه.
سربچه‌ای از روستا به شانگهای می‌آید و چندی نمی‌گذرد که به دسته‌ای از کودکانی که مانند خود

درمانده شده‌اند و جاه طلبیهای آن روزگاران به تدریج از بین رفته است. یکی از آنها دکتر متخصص سقط جنین شده است (بلانشان)، یکی دیگر حقوقدانی مرموز (ژووه)، دیگری به مذهب روی آورده (یون) و آن دیگری آرایشگر (فرناندل) شده است. حتی سالن رفص قدیمی حالا دیگر کوچک و غیررمانتیک به نظر می‌رسد. تنها عشق واقعی‌اش با به جا گذاشتن یک پسر و مادری نیمه دیوانه (روزه) خودکشی کرده است. زن به خود می‌آید به خانه برمی‌گردد و پسر را به فرزند می‌پذیرد.

بهترین قسمتهای فیلم به ژووه و بلانشان مربوط می‌شود. در مجموع فیلمی ناهماهنگ و متوسط است و مکالماتی پرمطراق دارد. با وجود این، نمونه‌ای است پر از ستارگان قبل از جنگ فرانسه.

برنج تلخ

ایتالیا؛ ۱۹۴۹؛ کار: جوزپه دسانتیس؛ فیلم:
کارلو لیتزانی، کارلو موسو، جانی پوجینی، کورادو آلوارو، ابیو پره‌لی، جوزپه دسانتیس؛ فیلم: اتللو مارتلی؛ مو: گوفردو پتراسی؛ تد: گابریله باریاله؛ باز: راف والونه، سیلوانا مانگانو، ویتوریو گاسمان، دوریس داوولینگ؛ نهی: لوکس؛ ۱۰۸ دقیقه.

والتر (گاسمان)، که کارش دزدی است، و معشوقش (داوولینگ) مجبور می‌شوند که در برنجزارهای جلگه شمالی رودخانه پونپنهان شوند. در آنجا با سیلوانا (مانگانو)، دختر برنجکاری که به خوشگذرانیهای ارزان و مردان قوی معتاد شده، برمی‌خورند. سیلوانا می‌کوشد که غنیمت دزدی والتر را از چنگش بریاید. والتر سعی می‌کند برنجزارها را

سینماسکوپ و صحنه پردازی موزیکال ضعیف آن است.

بزرگ کردن بی بی

آمریکا؛ ۱۹۳۸؛ کار: هاوارد هاگز؛ فیلم: دادلی نیکولز، هاگر وایلد، بر اساس داستانی از هاگر وایلد؛ فیلم: راسل متی؛ مو: روی وب؛ طرح: وان نست پولگلیس، پری فرگوسن؛ قد: جورج هایولی؛ باز: کاری گرانت، کاترین هیپون، می رابسون، چارلی راگلز، باری فیتزجرالد؛ تهیه: آر.کی. او؛ ۱۰۲ دقیقه.

دانشمندی (گرانت) سروکارش با یک دختر ثروتمند گیج و سربه هوا (هیپون) و یوز پلنگ اهلی شده‌ای بنام بی بی می افتد. بی بی فرار می کند و آنها به جای آن، پلنگ وحشی را که از سیرک گریخته است می گیرند. اما همه کارها خود به خود درست می شود و در پایان آنها با هم ازدواج می کنند.

این فیلم یکی از بهترین کمدیهای «دیوانه وار» دهه سی آمریکاست، و هاگز در این فیلم از مضمون خنده دار مخصوص به خودش راجع به زیر پا گذاشتن مقام و منصب استفاده می کند: دانشمندی در گل و لجن می افتد، از پله ها سقوط می کند و در حالی که لباس زنانه بلندی پوشیده و پره های لباس نمی گذارد ببیند، روی سر اسکلت دایناسوری پرت می شود.

بظریهای شکسته ر.ک. شکوفه های

پژمرده

او بی خانمانند می پیوندند. مرد ثروتمندی می خواهد او را به فرزندی بپذیرد اما او می گریزد و به انجمنی که مردی فقیر دایر کرده ملحق می شود.

این فیلم عالی قابل قیاس با راه زندگی (ر.ک.) و مونا (ر.ک.) است، اما سکانسهای کمدی و سکانسهای انتقادی متعددی از زندگی مردم چین در دوره رژیم چنان کایچک دارد. می توان گفت بهترین فیلم از بهترین کارگردان دهه سی و چهل چین است.

• — بریگادون

آمریکا؛ ۱۹۵۴؛ کار: وینسنت مینلی؛ فیلم: آلن جی لرنر با اقتباس از نمایشنامه موزیکال خودش؛ مو: فردریک لونو؛ طرح: جین کلی؛ فیلم: جوزف روتنبرگ؛ طرح: سدریک گیونز، پرستون ایمز؛ ند: آلبرت اکست؛ باز: جین کلی، وان جانسون، سید چریس؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۲ دقیقه؛ آتسکو کالر؛ سینماسکوپ.

دونفر آمریکایی (کلی، جانسون) در اسکاتلند در بریگادون، یعنی دهکده کوچکی که در هر قرن فقط یک روز زندگی در آن جریان می یابد، پرمه می زنند و با دختر جوان جذابی (چریس) آشنا می شوند.

با وجود آنکه در فهرست امامی دست اندرکاران فیلم با نامهای سرشناسی برخورد می کنیم (از جمله طراحان رقص توسط جین کلی)، بریگادون یکی از مایوس کننده ترین فیلمهای مینلی است. تلاش وی برای خلق یک دنیای خیالی اسکاتلندی به سختی شکست می خورد و دلیل آن عمدتاً فیلمبرداری با رنگهای سرد و بیروح، استفاده عاری از تخیل از

● — بعد از ظهر یک روز پاییزی

(معنای تحت اللفظی: طعم ماهی به نام ساما)
ژان: ۱۹۶۲؛ کار: یاسوجیرو اوزو؛ فیلم: یاسوجیرو اوزو، کوگو نودا؛ فیلم: یوشون آتسوتا؛ طرح: تاتسونا هامادا؛ مو: تاکانو بوسایتو؛ تد: یوشی یاسو هامامورا؛ باز: چیشوریو، شیما ایواشیتا، شینی چیرو میکامی، کیجی سادا، ماریکو اکادا؛ تهیه: شوچیکو؛ ۱۱۳ دقیقه؛ آگفا کالر.

شوهی هیرایاما (ریو) مرد زن مرده و قانمی است. پسرش کوشیچی (سادا) ازدواج کرده و پسر دیگرش کازونو (میکامی) در دانشگاه درس می خواند، و دخترش می چیکو (ایواشیتا) هنوز شوهر نکرده است. در خلال یکی از جلسات منظم مشروبات با دوستان پی می برد که دخترش دوست دارد ازدواج کند، گرچه خود وی انکار می کند. مردی که می چیکو خواهانش است، به تازگی با دختر دیگری نامزد شده و می چیکو بالاخره با مردی که همسر دوست قدیمی پدرش انتخاب کرده ازدواج می کند. پس از ازدواج می چیکو، شوهی هیرایاما به خانه ای بازمی گردد که اکنون خالی است و جز کازونو کسی در آن نیست و در اندیشه تنهایی کامل آینده فرو می رود.

آخرین فیلم کامل اوزو، قبل از مرگش در ۱۹۶۳، گویی جمع بندی نهایی همه موضوعات آشنای آثارش است: نسل های پیرتر و جوان تر یک خانواده متنی ژاپن، آرامش روحی، تعمق و شیوه های سنتی زندگی (هر چند که در اینجا اوزو برخی جنبه های زندگی امروزی مردم ژاپن را به تمامی نشان می دهد، از جمله مشروب فروشی های کوچکی

که از نور چراغ های نشون استفاده می کنند). سبک اوزو، مانند همیشه ساده ولی پر قدرت است، نماهای آرام و بی حرکتی که درست اندکی از سطح زمین بالاتر است چنین اثری را به طور کامل القا می کند. اما اوزو در کمتر فیلمی توانسته به عمق و شدت عاطفی که در صحنه های این فیلم موج می زند دست یابد، از جمله تصویر شوهی پس از عروسی دخترش، سرزدنش به میخانه ای کوچک، و مراجعتش به خانه خالی. استفاده ماهرانه از رنگ، روح هنر متنی ژاپن را در فیلم می دهد.

بعضی ها داغش دوست دارند

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: بیلی وایلد؛ فیلم: بیلی وایلد، آی. ال دایموند، بر اساس داستان منتشر نشده ای از آر. تورن، ام. لوگان؛ فیلم: چارلز لنگ؛ طرح: تد هاوارث؛ مو: آدولف دویج؛ تد: آرتور شمیت؛ باز: مریلین مونرو، جک لمون، تونی کورتیس، جورج رافت، پت اوبراین، جو براون، نهیما پرسف؛ تهیه: آشتون برای میریش؛ ۱۲۱ دقیقه.

دو موزیسین بیکار، جو (کورتیس) و جری (لمون)، بی آنکه خود بخواهند شاهد قتل عام روز سن والتین در شیکاگو هستند و از این رو، مجبورند که از دست سردسته آدمکشان، اسپاتز کلمبو (رافت)، بگریزند. آن دو با لباس زنانه به گروه جاز زنان که عازم فلوریدا هستند می پیوندند و با شوگر کین (مونرو)، خواننده، طرح دوستی می ریزند. در فلوریدا، میلیونی به نام آزگود (براون) با جری لاس می زند، در حالی که جو، که عاشق شوگر شده و انمود می کند که خود مرد میلیونی است. اسپاتز کلمبو و افرادش

برای شرکت در جلسه گانگسترها به هتل آنها وارد می شوند، به جوو جری برمی خورند و تعقیبشان می کنند. اسپاتر در درگیری با سردسته گروه قویتری از گانگسترها به نام بوناپارت (برسلف) کشته می شود، و افرادش جوو جری را مقصر می دانند و دنبالشان می کنند، اما آن دو، به همراهی شوگر، با قایق آژگود به دریا می گریزند.

این فیلم شاید موفقیترین و محبوبترین کمدی وایلد باشد. روان، با نمک و پراز لودگی است، هر چند که گیرایی آن از بسیاری از هجو به هایش کمتر است. سکانسهای معروف: آغاز فیلم و تجدید خاطره شیکاگو در دوره قاجاق مشروبات الکلی؛ قتل عام روز سن والتین؛ جری، شوگر کین و چند دختر دیگر در خوابگاه قطار؛ برخورد آژگود با جری در لباس زنان؛ شب عاشقانه ای که در کنار هم گذرانند؛ جو در نقش میلیونری با صدای کاری گرانت؛ جو که شب را در قایق تفریحی در کنار شوگر می گذرانند؛ کشته شدن اسپاتر به دست قاتلینی که از توی کیک بزرگی درمی آیند؛ تعقیب و گریز مضحک در هتل؛ صحنه پایانی در قایق آژگود، وقتی که جری اقرار می کند که مرد است. [بعضی ها داغ خود دوست دارند بیش از ۱۴ میلیون دلار فروش کرد که سه میلیون از این مبلغ، به عنوان شریک در کمپانی تهیه فیلم، به مریلین مونرو تعلق گرفت.]

شنایدر، گ. بوشتویف؛ مو: و. دشیوف؛ طرح: یوگنی انئی؛ باز: فیودور نیکیتین، یاکوف گودکین، لودمیللا سمیونووا، والری سالوتسوف، و یاجسلاو و یسکوفسکی، مرگنی گراسیموف؛ تهیه: موو کینو (لنینگراد)؛ ۷۹۰۰ فوت.

مرد جوانی (نیکیتین) که در جریان جنگ جهانی اول حافظه اش را از دست داده است، در سال ۱۹۲۸، بیخبر از تغییرات اجتماعی که طی دهه گذشته روی داده است حافظه اش را بازیابی. خاطرات همسرش (سمیونووا)، جنگ داخلی، زخمی شدنش به دست یک نفر ضدانقلابی (گراسیموف) و کارفرمای سابقش (ویسکوفسکی) را به یاد می آورد و به سمت شهر راه می افتد، شهری که او به نام سن پترزبورگ می شناخت اما اکنون لنینگراد است. بازنماییانندن و ویژگیهای پیچیده روانی قهرمان همچنانکه وی حافظه اش را از طریق یک رشته تداعی تصویری بازیابی باید خصوصیت اصلی این فیلم استثنایی است. فیلمبرداری عالی از لنینگراد معاصر و اتحاد شوروی با یک دسته تصویر گوناگون و متغیر «کالیدوسکو پیک» از خاطرات قهرمان ترکیب می شود تا الگویی از زمان حال و گذشته، که کم کم شناخته می شود، خلق شود. با وجود آنکه چند سکانس آخر فیلم ضعیف است، به طور کلی تصویر طنزآمیز زیبایی است از زندگی در اتحاد شوروی در آغاز نخستین برنامه پنجساله.

بقایای یک امپراتوری

شوروی؛ ۱۹۲۹؛ کار: فردریش ارملمر؛ فیلمنا: فردریش ارملمر، کاترینا وینوگراسکایا؛ فیلم: یوگنی

بکش یا کشته شو

ر. ک. خطرناکترین

بازی

● - بگذار آنجا روشن باشد

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: جان هیوستون؛ فیلم:
استنلی کوپتز؛ تهیه: سرویس تصویری ارتش؛ ۵۸
دقیقه.

این فیلم و فیلم بردمان پیرو ساخته هیوستون
بزرگترین فیلمهای مستندی هستند که تاکنون درباره
جنگ ساخته شده‌اند. پس از تکمیل فیلم وزارت
جنگ آنرا توقیف کرد و هرگز در معرض تماشای
عموم قرار نگرفت. موضوع فیلم اختلالات روانی
سربازان و معالجه آن است. عنوان آغاز فیلم
می‌گوید: «هیچ صحنه‌ای پرداخته نشده است.
دوربینها فقط آنچه را که در یکی از بیمارستانهای
ارتش روی می‌داد ثبت کرده‌اند.» اشاره‌های عمیقاً
صلح‌طلبانه و نظریات انسان‌دوستانه فیلم، از جمله این
نظر که جنگ بر احساسات و عواطف مردم اثرات
وحشتناکی به جا می‌گذارد، آشکارا بر وزارت جنگ
بسیار گران آمد. با وجود این هیوستون معتقد است که
«این فیلم امیدوارکننده‌ترین، خوشبینانه‌ترین و حتی
لذت‌بخش‌ترین کاری است که در آن دست داشتم.
احساس می‌کردم که گویی در آن بیمارستان هر روز
به کلیسا می‌روم.» تجربیات هیوستون از این فیلم
آشکارا در نشان سرخ دلیری (ر.ک.)، که آن نیز در
دست تهیه کنندگان سرنوشت شومی پیدا کرد، دیده
می‌شود.

بلای فرانکنشتین ر.ک. فرانکنشتین

بلبل امپراتور

چکسلواکی؛ ۱۹۴۸؛ کار: طرح: یرژی ترنکا؛
فیلمنا: یرژی بردتسکا، یرژی ترنکا، بر اساس
داستانهای هانس کریستین آندرسون؛ فیلم:
ای. فرانسک، ف. پتسنکا؛ کار: حرکت زنده:
م. ماکووتس؛ مو: و. ترویان؛ ۶۷ دقیقه؛ آگفا کالر.
بر اساس قصه‌ای راجع به امپراتور جوانی که
بلبلی حقیقی را در مقابل بلبل اسباب‌بازی رد
می‌کند، سپس مریض می‌شود و سلامتی خود را
هنگامی باز می‌یابد که بلبل برمی‌گردد.
این نخستین فیلم عروسکی طولانی ترنکا اثری
امیدبخش و جدی است؛ طراحی صحنه،
عروسک‌بازی و رنگ‌چشمگیر و عالی است.

بل دوزور ر.ک. زیبای روز

بلندیهای بادگیر

مکزیک؛ ۱۹۵۲؛ کار: لوئیس بونوئل؛ فیلمنا:
لوئیس بونوئل، آردوینو مایوری، خولیو آلفاندرو، بر
اساس رمان بلندیهای بادگیر نوشته امیلی برونته؛
فیلم: آگوستین خیمه‌نس؛ طرح: ادوارد فیشر جرالده؛
تد: کارلوس ساوانچه؛ باز: ایراسما دیلیان، خورخه
میسترال، لیلیا پرادو؛ تهیه: تپیاک (اسکار
دانیگرن)؛ ۹۰ دقیقه.

بونوئل در سال ۱۹۳۲، علاقه شدیدی داشت که
بلندیهای بادگیر امیلی برونته را به صورت فیلم درآورد.

وقتی که سرانجام ۲۰ سال بعد در مکزیک آن را ساخت، معلوم شد که اثر متناسب با کشوری اسپانیایی زبان ساخته شده است. با وجود این، و علی الخصوص در حلقه آخر (که هیث کلیف به قبر کاترین بی حرمتی می کند)، فیلم مفهومی از «گرداب عشق» را که مورد نظرامیلی برونه بوده است به ذهن متبادر می کند.

بلندیهای بادگیر

رمان رمانتیک امیلی برونه، داستان عشق ابدی کاتی و هیث کلیف در خلنگزارهای یورکشایر، موضوع فیلمهای متعددی بوده که برجسته ترین آنها بلندیهای بادگیر (ر.ک.) بونول است.

— بلندیهای بادگیر: آمریکا؛ ۱۹۳۹؛ کار: ولبام وایلر؛ فیلمنا: بن هکت، چارلز مک آرتون بر اساس رمان؛ فیلم: گرگ تولند؛ طرح: جیمز بیسوی؛ مو: آلفرد نیومن؛ تد: دانیل مندل؛ باز: لارنس اولیور (هیث کلیف)، مرل اوبرون (کاتی)، دیوید نیون (ادگار)، جرالدين فیتزجرالد (ایزابلا)، فلورا رابسون، دانیل کریسپ، لیو کارول؛ تهیه: سمونل گلدوین پروداکشنز برای یونایتد آرטיستز؛ ۱۰۴ دقیقه.

روایتی دقیق، استادانه و آکادمیک که بیشتر روند حوادث را ساده می کند، زمان را تغییر می دهد و پیش از پایان خود رمان فیلم را به پایان می رساند. فیلمبرداری آن در کالیفرنیا، در «خلنگزارهای یورکشایر» ساختگی، انجام گرفت. لارنس اولیور در نقش هیث کلیف یکی از بهترین بازیهایش را ارائه می دهد اما مرل اوبرون در نقش کاتی چندان موفق

نیست.

— بلندیهای بادگیر: انگلستان؛ ۱۹۲۰؛ کار: آ.و. پرامبل؛ فیلمنا: الیوت استانارد، بر اساس رمان؛ باز: وارویک وارد، میلتن راسمر، الن تره ور (کاتی).

این روایت با استقبال منتقدان روبرو شد و از لحاظ تجارتي هم موفق بود و از بازی میلتن راسمر در نقش هیث کلیف بسیار ستایش شد.

— الغریب/بیگانه: مصر؛ ۱۹۵۵؛ کار: کمال الشیخ، فتین عبدالوهاب؛ باز: یحیی شاهین، مجده، کامل الشناوی.

● — بلندیهای بادگیر: انگلستان؛ ۱۹۷۰؛ کار: رابرت فوئست؛ فیلمنا: پاتریک تیلی، بر اساس رمان؛ فیلم: جان کاکیلون؛ مو: میشل لوگران؛ باز: آنا کالدر مارشال، تیموتی دالتون، هری اندروز، پاملا براون، جودی کورنول؛ تهیه: آمریکن اینترنشنال؛ ۱۰۴ دقیقه؛ رنگی.

اقتباسی بیروح و عاری از تخیل که مانند یک فیلم احساساتی پیش پا افتاده و مبتذل تلویزیونی کارگردانی و اجرا شده است.

بلیط فروش دوره گرد پاریس کرنکیل

● — بن بست

انگلستان؛ ۱۹۶۶؛ کار: رومان پولانسکی؛ فیلمنا: رومان پولانسکی، جرارد براچ؛ فیلم: گیلبرت تیلور؛ طرح: ووینک؛ مو: کومدا؛ تد: آلیستر مک

است و جک مک گاوران در نقش آلبرت در صحنه های آغاز فیلم، بازی کمیک دلپذیری ارائه می دهد. برای درک تکامل پولاتسکی دیدن این فیلم ضروری است.

بن بست

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: ویلیام وایلر؛ فیلم: لیلیان هلمن، بر اساس نمایشنامه سیدنی کینگزلی؛ فیلم: گرگ تولند؛ طرح: ریچارد دی؛ مو: آلفرد نیومن؛ تد: دانیل مندل؛ باز: سبلویا سیدنی، جونل مک کری، هامفری بوگارت، کلر ترهون وندی بری، و کودکان بن بست (هانتس هال، لیو گورسی، بابی جوردن، گابریل دل، برنارد پانسل، بیلی هالوپ)؛ تهیه: سمونل گلدوین برای یونایتد آرتیستز؛ ۹۳ دقیقه.

جنایت دو گانگستر، مارتین بچه صورت (بوگارت) و دیو (مک کری)، آنها را به زادگاهشان که محله ای است کثیف و پر جمعیت برمی گردانند. آنها به کمک دختری جوان (سیدنی) گروهی از کودکان آن محله (هال، گورسی و دیگران) را به گمراهی می کشانند.

«(داستان) درایت سایدمانهاتان روی می دهد، یعنی در جایی که عمارت های مجلل و بزرگ پهلوه زنده و باروج به ما نشان می دهد که چگونه کودکان این محله ها به جنایت کشیده می شوند. شش جوان (لیو گورسی، بابی جوردن، هانتس هال، گابریل دل، برنارد پانسل و بیلی هالوپ) بازی طبیعی درخشانی ارائه می دهند. تبلیغ روی این موضوع که

اینستایر؛ باز: داندل پلیزنس، فرانسواز دورلثاک، لایبل استندر، جک مک گاوران، ویلیام فرانکلین؛ تهیه: کامپتون/تکلی؛ ۱۱۱ دقیقه.

آلبرت (مک گاوران) و ریچارد (استندر) دو گانگستر زخمی به جزیره پرت و دورافتاده ای می رسند. در آنجا ریچارد مالک زن صفت و میان سال، جورج (پلیزنس)، و همسر هرزه اش، ترزا (دورلثاک)، را مجبور می کند آلبرت را که در اثر جراحاتش مرده است دفن کنند. وقتی چند تن از دوستان از راه می رسند، ریچارد مجبور می شود نقش نوکر جورج را بازی کند. ترزا با یکی از مهمانان به نام سیل (فرانکلین) لاس می زند، و سرانجام جورج به همه مهمانها دستور می دهد جزیره را ترک گویند. وقتی ریچارد از رئیس خودش می شنود که او باید مشکلاتش را خودش به تنهایی حل کند، ترزا و سیل را تهدید می کند، اما جورج اسلحه را می رباید و او را با تیر می زند. سیل دوباره پیدایش می شود و همراه با ترزا آنجا را ترک می گوید.

این دومین فیلمی که پولاتسکی در انگلیس ساخت به عبارتی مطالعه ای است به سبک هارولد پینشر راجع به حقارت جنسی که در بدترین حالت ساختگی و تصنعی بودنش است و در بهترین حالت با هر آنچه که پولاتسکی ساخته است برابری می کند.

صحنه های کلیدی عبارتند از: صحنه ای که ترزا جورج را مجبور می کند با لباس خواب نقش او را ایفا کند؛ صحنه ای که جورج وابستگی روانیش را به ترزا اقرار می کند؛ و صحنه ای که جورج، وقتی ریچارد را با تیر می زند، نشاط جنسی خشونت را کشف می کند.

بازی داندل پلیزنس در نقش جورج بسیار درخشان

همه آنها را از کوچه و خیابان پیدا کرده اند و این مطلب که آنها «کودکان بن بست» اند باعث شد که در هالیوود از آنها ستایش به عمل آید. بازی آنها که «بازتاب کودکی از دست رفته» و «نشانه های گسنداییهای جامعه» است ستایش انسان را برمی انگیزد، اما در واقع آنها همگی هنرپیشه های حرفه ای اند» (موریس لاپیر). ضمناً در بن بست با بازی گیرای سیلو یا سیدنی و هامفری بوگارت، در نقشی که از آن پس نقش هیشگی او شد، روبه رو هستیم.

وایلر در نظر داشت تمام فیلم در محله های نیویورک فیلمبرداری شود اما گلدوین بر استفاده از استودیو اصرار ورزید. صحنه آرای استودیو را ریچارد دی (که با اشتروهایم کار کرده بود) به عهده گرفت و کارش فوق العاده جالب و گیرا بود. نبوغ فیلمبرداری گرگ تولند اولین بار در این فیلم آشکار شد. در ضمن نگاه کنید به: فرشتگانی با صورتهای آلوده.

بندر طلا سازان

فرانسه؛ ۱۹۴۷؛ کار: هانری ژرژ کلوژ؛ فیلم: هانری ژرژ کلوژ، ژان فری، بر اساس رمان دفاع مشروع؛ نوشته استانیسلاس آندره استیمان؛ فیلم: آرمان تیرار؛ طرح: ماکس دویی؛ مون: فرانسیس لوپز؛ باز: برنار بلیه، لویی ژووه، سوزی دلر، پر لارکی، شارل دولن، سیمون رنان؛ تهیه: مازستیک؛ ۱۰۵ دقیقه.

موریس (بلیه) و ژنی (دلر) زوج هنرمند تالار موسیقی هستند، اما موریس مردی حسود و ژنی جاه طلب است. وقتی ژنی به خانه رئیس شهوت پرست یک شرکت فیلمسازی (دولن)، که به او پیشنهاد کار داده است، می رود، موریس برای کشتن مرد وارد عمل می شود اما او را مرده می یابد. دورا (رنان)، دوست ژنی، موریس را متقاعد می کند که ژنی مقصر است، اما سرانجام سربازرس آنتوان (ژووه) معمای قتل را حل می کند.

این فیلم حادثه ای به یاری درک هوشیارانه از شخصیتها و حالت تعلیقی (سوسپانس) که غالباً یادآور آثار هیچکاک است، از ابتدای نجات می یابد.

بندر مه آلود

فرانسه؛ ۱۹۳۸؛ کار: مارسل کارنه؛ فیلم: ژاک پروره، بر اساس رمانی از پیرمک اورلان؛ فیلم: او یگن شوفتان با همکاری لویی پان مارک فوسا، هانری آلکان، فیلیپ اگوستینی؛ طرح: الکساندر ترونه؛ مون: موریس ژوبر؛ تد: رنه لوئناف؛ باز: ژان گابن، میشل مورگان، میشل سیمون، پیر براسون، روبر لوویگان، آیموس، دلمون؛ تهیه: رابینو بیچ؛ ۸۹ دقیقه.

در بندرگاهی پررفت و آمد، یک سرباز فراری ارتش استعفای فرانسه، به نام ژان (گابن)، با دخترکی یتیم، نلی (مورگان)، و حامی شورش زایل (سیمون) برخورد می کند. دختر و سرباز عاشق یکدیگر می شوند. سرباز با دستجات زیرزمینی ارتباط

تصاویر شوقان و از صحنه پردازیهای عالی ترونه به دست می آورد، استادانه است. ژان گابن و میشل مورگان (که برای اولین بار در کنار یکدیگر ظاهر شده اند) گرمای حقیقی عشق را، که در کارهای کارنه نادر است، به خوبی القا می کنند.

این فیلم چنان به روشنی (هرچند ناآگاهانه) روحیه بدبینانه فرانسه قبل از شکست ۱۹۴۰ را تصویر می کند که سخنگوی دولت ویشی ادعا کرد: «اگر در جنگ شکست خوردیم به خاطر فیلم بندر مه آلود است.» کارنه پاسخ داد که نمی توان تقصیر توفان را به گردن هواسنج انداخت و یکی از هدفهای هر فیلمساز باید این باشد که هواسنج زمان خود گردد. درست به همین جهت که این فیلم «نشانه دوران» خود بود در سراسر جهان با تحسین و اقبال روبه رو شد. اما از موضوعش آن قدر تقلید شد که به ابتذال کشیده شد.

بندر هفت دریا

ر.ک. ماریوس، فانی،

سزار

بن هور

داستان اسارت یک نفر یهودی به دست رومی ها، آزاد شدن و پیروزی نهایی اش. تمام حوادث داستان در دوره حیات مسیح روی می دهد. — آمریکا؛ ۱۹۰۷؛ کار: سیدنی الکات، فرانک اوکیز؛ فیلم: جین گانتیر، بر اساس رمان لیووالاس؛ تهیه: کیلم؛ ۱ حلقه.

این فیلم بدون اجازه نویسنده (لیووالاس) و

برقرار می کند و لوسین (براسور)، سردهسته یک باند تبهکار سعی می کند که نلی را زیر حمایت خود بگیرد. ژان، زابل را در موقع حمله به نلی به قتل می رساند و سعی می کند که با کشتی فرار کند، اما به دست لوسین کشته می شود و کشتی بندر را ترک می کند.

ژاک پرهور در اصل رمان آزادانه تغییراتی می دهد و زمینه ماجرا را به جای مونمارتر ۱۹۱۲، لوهاور ۱۹۳۸ قرار می دهد. مانند فیلم به به لوموکو (ر.ک.)، مردی با محبوب واقعی خویش برخورد می کند و در همانجا به دام می افتد ولی پیش از آنکه بتواند همراه دختر با کشتی بگریزد به قتل می رسد. وحدت زمان، مکان و عمل به این فیلم، غنایی کلاسیک می بخشد و تأثیر کامراشپیل را القا می کند. البته، سرنوشت محتوم حضور دارد — در هیئت نقاش (لوو پگان) و ولگرد (آیموس) — و این، همراه با شرارت سایر شخصیتها مانع آن می شود که عشاق به کشتی، سمبل «جایی» ناشناخته و دست نیافتنی، برسند.

کانون عمل فیلم کافه ای زیرزمینی است که بیشتر به «له دوماگو» و دیگر کافه های پاریس، که مبعادگاه هنرمندان دهه ۳۰ بودند، شباهت دارد تا به کافه «له لاپن آزیل» در ۱۹۱۲. روزه لینهارت در ۱۹۳۶ نوشت: «روح پرهوری را به بهترین وجه در «له دوماگو»، استاد کمونیستهای وازده، و فیلمسازی که از تسلیم در برابر فشارهای سینمای تجارتنی سر باز می زند، و سوردنالیستهای ناراضی، می توان دید. این کافه پرجاذبه یکی از مکانهایی است که ذهن در آن پروبال می گیرد.»

کارگردانی کارنه، نه تنها از لحاظ برخورد با بازیگران، بلکه از لحاظ القانات بصری، که از

دارندگان حق تألیف کتاب ساخته شد. ناشران کتاب و تهیه کنندگان نمایشنامه قضیه را به دادگاه کشاندند و در سال ۱۹۱۱ تهیه کننده فیلم را مجبور به پرداخت ۲۵۰۰۰ دلار کردند. این نخستین بار بود که حقوق مؤلف در زمینه ساختن فیلم از روی اثرش به رسمیت شناخته شد.

— آمریکا؛ ۱۹۲۵ (شروع کار ۱۹۲۳)؛ کار: فرد نیبلو؛ هم. کار: کریستی کابان، هال روج؛ کار. واحد دوم: بی. ریوز ایزون؛ فیلتا: بس مردیت، کاری ویلسون بر اساس رمان لیووالاس؛ فیلم: کارل اشتروس، رنه گیسار، کلاید دووینا، پرسی هیلیرن، جورج میهن و دیگران؛ طرص: هوراس چکسون، فردیناند پینی ارل؛ تد: لوید ناسلر؛ باز: رامون نواریو، فرانسیس بوشمن، کارمل مایرز، می مک آوی، بتی برونسون، لیو وایت؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۴۵۰ فوت؛ پخش مجدد در سال ۱۹۳۱ با موسیقی و اثرات صوتی. (کارگردان اولیه فیلم چارلز برابین و فیلمنامه نویس آن جون مانیس بودند و جورج والش نیز عهده دار نقش بن هور بود.)

هزینه این فیلم به چهار میلیون دلار رسید که در آن زمان رقم هنگفتی بود و مترو گلدوین مایر، با وجود موفقیت تجاری فیلم نتوانست مخارجش را جبران کند. شرکت گلدوین در ۱۹۲۳ کار تهیه را در رم آغاز کرده و هزاران سیاهی لشکر را به کار گرفته بود.

در سال ۱۹۲۴ تغییراتی در کمپانی گلدوین پدید آمد و کمپانی جدید مترو گلدوین مایر به وجود آمد، و در نتیجه آن تولید فیلم بن هور در رم متوقف و کار از ابتدا با کارگردان و افراد هنرپیشه های جدید، به جز بوشمن (در نقش مسالا) و کارمل مایرز در

هالیوود شروع شد.

قضاوت موسیناک، در سال ۱۹۲۷، درباره این فیلم چنین است: «آن همه مواد و وسایل و تسهیلات فنی صرف تهیه داستانی عبرت آموز و احمقانه شده است. سکانسهای رنگی آن به سبک «راه صلیب» سن سولیس است. این فیلم یادآور سینمای گذشته ایتالیاست. فقط دو سکانس آن موفق و جالب توجه است: یکی جنگ دریایی و دیگری مسابقه ارباب رانی. که دومی به خصوص گیراست. و دو تصویر آن که به مرز عظمت نزدیک می شود اما فاقد درخشش است. از نظر مالی بن هور یک گنج پایان ناپذیر است.»

— آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: ویلیام وایلر؛ کان واحد دوم: اندرو مارتون، یاکیم کانوت، ماریو سولداتی؛ فیلتا: کارل تئیرگ، بر اساس رمان لیووالاس؛ فیلم: رابرت سرتیس؛ فیلم. واحد دوم: پیتر پورتالوی؛ طرص: ویلیام هورینگ، ادوارد کارفنگو؛ دکورها: هیوهنت؛ مو: میکولوس روژا؛ تد: رالف ویتزن، جان دانیسنگ؛ باز: چارلتون هستون، استفن بوید، هایاهارایت، جک هاوکینز، هیوگ ریفت؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۲۱۷ دقیقه؛ تکنی کالر؛ پاناویژن ۶۵ میلی متری.

«۱۵ میلیون دلار خرج این فیلم شد. تدارکات اولیه آن ده سال و ساختنش یک سال طول کشید. ۴۹۶ نقش مهم با گفتگو و ۱۰۰۰۰۰ سیاهی لشکر و ۸ هکتار دکور و به طول یک دور کره زمین نگاتیو در این فیلم به کار گرفته شده است» (اعلان تبلیغاتی فیلم). نقد موسیناک درباره بن هور دوم در مورد این فیلم نیز صادق است. سکانس جنگ دریایی در این نسخه ملال آور است، ولی مسابقه ارباب رانی آن بسیار

گرفت. حال آنکه این فیلم همچنان فوق‌العاده سرگرم‌کننده است و همواره و دم‌بدم به سوی اوج کمدی پیش می‌رود. حتی پایان آن نیز با یکی از شیرینکاریهای همراه است. این آخرین باری است که کارول لمبارد در فیلمی ظاهر می‌شود، چرا که پیش از نخستین نمایش آن در جریان یک حادثه هوایی جان سپرد.

بودو از آب نجات یافته

فرانسه؛ ۱۹۳۲؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: ژان رنوار بر اساس نمایشنامه رنه فوشو؛ دست. کار: ژاک بکر؛ فیلم: مارسل لوسین، آسلن؛ طرح: اوگه لوران، ژاک کاستانیه؛ تد: سوزان دوترویه؛ باز: میشل سیمون، شارل گرانوال، ماکس دالبان، ژان داسته، سیورین لرچینسکا، ژان ژره، ژاک بکور، مارسل هیتا؛ تهیه: میشل سیمون/ژان ژره؛ ۸۸ دقیقه.

یک نفر پارسی که فروشنده کتابهای عتیقه است (گرانوال) ولگرد ژولیده‌ای به نام بودو (سیمون) را که به قصد خودکشی خود را به سن‌اندراخته نجات می‌دهد. بودو اصرار می‌ورزد که نجات دهنده‌اش اکنون مسئول زندگی اوست و برای زندگی کردن به خانه‌اش می‌رود. بودو مالکیتها را کاملاً نادیده می‌گیرد، همسر (هینیا) و سپس کلفت (لرچینسکا) را از راه به در می‌کند. با کلفت ازدواج می‌کند، اما به دنبال مراسم عقد تصادفاً در رودخانه می‌افتد، و با کشف مجدد آزادی ولگردی از سر می‌گیرد.

رنوار روی این فیلم، که با آزادی کامل آن را ساخت، خیلی حساب می‌کرد، اما فیلم با شکست

زیبایست، خاصه با صدای استریوفونیک. کارترین این سکانس چهار ماه و ساختن آن سه ماه طول کشید. ویلیام وایلر کارگردانی این قسمت از فیلم را به دستیارانش، که در زمینه فیلمهای وسترن متخصص بودند، واگذار کرد. موفقیت تجارتي این نسخه از نسخه دوم نیز بیشتر بود و بارها، طی زمانهای مختلف، پخش شد.

بودن یا نبودن

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: ارنست لوییچ؛ فیلم: ادوین جاستس مایر، بر اساس داستانی از لوییچ، ملکپور لنجیل؛ فیلم: رودولف مانه؛ طرح: وینسنت کوردا، جولیا هرون؛ مو: ورنر هیمان؛ باز: جک بنی، کارول لمبارد، رابرت استاک، فلیکس برسان، زیگ رومان، استلی ریچز، لایتل آتویل؛ تهیه: کوردا برای یونایتد آر티ستز؛ ۹۹ دقیقه.

گروهی از بازیگران به رهبری یوزف تورا (بنی) و همسرش ماریا (لمبارد) در شهر ورشو، که در اشغال نازیهاست، با یک مأمور متفقی (استاک) در رابطه قرار می‌گیرند و یک لهستانی خائن (ریچز) درباره جنبش مقاومت لهستان اطلاعاتی به گشتاپو می‌دهد. یوزف نخست خود را به شکل آن لهستانی خائن درمی‌آورد و سپس در نقش افسر گشتاپو (رومان) دشمن را اغفال می‌کند و همراه گروه به انگلستان می‌گریزد.

این کمدی شیخ و طنزآمیز (که تقریباً شکل کمدی سیاه را به خود گرفته) بلافاصله پس از نمایش به عنوان «فیلمی لوس و بی‌مزه که در بحبوحه بمباران ورشو می‌خواهد باعث خنده شود.» مورد حمله قرار

به دوزبان ساخت: فرانسه و اولو (Oulov = یکی از زبانهای آفریقای غربی). در واقع، این نخستین فیلم بااهمیتی بود که یک نفر آفریقایی سیاهپوست ساخت (تقریباً هفتاد سال بعد از ابداع سینما). این اثر در سال ۱۹۶۳ در جشنواره تور برنده جایزه شد.

بوریناز

بلژیک؛ ۱۹۳۳؛ کار/فیلمنا/فیلم/تد: یوریس ایونس/هانری استورک. (نسخه ناطق آن در شوروی تهیه شد: تد: هلن وان دونگن؛ مو: هانس هاوسکا) تهیه: ای. پی. آی؛ ۳۶ دقیقه.

این اثر تحقیقی است در اوضاع و احوال منطقه معادن ذغال سنگ بوریناز واقع در نزدیکی بروکسل. بوریناز صحنه اعتصابی چندین ماهه و محل زندگی توأم با فقر و بدبختی معدنچیان است. فیلم، تحت شرایطی سخت و با هزینه‌ای بسیار قلیل، به طور غیرقانونی ساخته شد؛ و پلیس بلژیک مرتباً در تعقیب دو نفر سازندگان این فیلم بود. بسیاری از صحنه‌ها مستقیماً فیلمبرداری شد (تقریباً به سبک سینما حقیقت)، و بقیه صحنه‌ها بازسازی شد. در جریان فیلمبرداری، تظاهرات «نمایش» کارگران به تظاهرات واقعی بدل شد، به طوری که پلیس برای سرکوب آن مداخله کرد. این فیلم مستند مبارزه جوانان (قطع نظر از فیلم زمین بی‌خان که تا آن زمان نمایش داده نشده بود) در نوع خود نخستین و مهمترین فیلمی بود که در جهان غرب ساخته شده بود. ایونس کاملاً حق دارد که این اثر را یکی از عالیت‌ترین آثار خود بداند، و دلیل آن قدرت و سندیت فراموش ناشدنی آن است. این فیلم در اصل به صورت

تجاری کاملی روبه‌رو شد تا آنکه شور و علاقه انجمنهای فیلم بعد از ۱۹۴۵ آن را نجات داد. فیلم بر نمایشنامه‌ای مبتنی بود که در پایان آن بودو مسئولیت‌پذیر می‌شود. رنوار قسمت پایانی نمایشنامه را تغییر داد و آن را وسیله توجیه هرزه‌گردهای لذتبخشی قرار داد، که در تقابل با جان‌کنندهای کتابفروش طبقه متوسط برای دست یافتن به آسایش مادی قرار داشت. رنوار به میشل سیمون آفتدر آزادی عمل داد که می‌توانست نقشش را خود تفسیر کند و او به واقع شخصیتی گیرا خلق کرد. دکورهای آپارتمان عالی است؛ و در همین دنیای محدود است که بیشترین قسمت ماجرا روی می‌دهد، البته بعد از آن توصیف عالی از پاریس و دیوارهای کنار رودخانه‌اش و قبل از صحنه تغزلی پایان فیلم - آزادی بی‌قید و بند حومه شهر. از همه جالبتر صحنه‌ای است که صدای شیون در حالی که بودو مشغول اغفال همسر کتابفروش است، به گوش می‌رسد و تصویر فقط عکس رنگی میهن پرستانه‌ای را نشان می‌دهد. بودو از جهاتی آزادی از آن هاست (ر. ک.) رنوار است، اما این اثر با توجه به این مطلب که نبوغ اغلب راه به بی‌نظمی می‌دهد، از نظر کیفی بسیار ناموزون است.

بوروم ساریت

سنگال؛ ۱۹۶۳؛ کار/فیلمنا: عثمان مسینه؛ فیلم: کریستین لاکوست؛ باز: لی عبدولایی؛ ۱۸ دقیقه. داستان زندگی یک راننده تاکسی فقیر طی یک صبح و شرح حوادث ناگواری که در محله اعیان‌نشین شهر داکار بر او می‌گذرد. این فیلم کوتاه بس گیرا را رمان‌نویس سنگالی

دارند مخفیانه مقداری مواد را دیو آکتورا به قدرتی خارجی بدهند تمقیب می کند. تبهکاران منشی او را می ربایند، اما مایک هامررد آنها را تا خانه ای ساحلی دنبال می کند و منشی را قبل از آنکه خانه در میان شعله های آتش بسوزد، نجات می دهد.

آلد ریچ با اقتباس از داستانی نه چندان خوب (آلد ریچ: «ما فقط عنوان داستان را گرفتیم و کتاب را دور انداختیم.») فوق العاده ترین فیلم دهه پنجاه را آفرید. فیلم طی فقط ۲۲ روز با هزینه ای قلیل و با استفاده از هنر پیشگانی نسبتاً گمنام تهیه شد. آلد ریچ طی مصاحبه ای با تروفو گفت: «مایک هامر شخصی ضد دموکرات و فاشیست است. تروفو: شما به جای خشونت و قهر داستان از افه های شاعرانه استفاده کرده اید. آیا باید نقطه اوج فیلم را پایان دنیا تلقی کرد؟ آلد ریچ: راجع به این مطلب چیزی نمی دانم. فقط می دانم پایان فیلم را، مبهم گذاشتم، تا پای پلیس به میان کشیده نشود.»

[آلد ریچ بعدها گفت: «به این فیلم خیلی افتخار می کردم، فکر می کنم برای من پیشرفت غیرمنتظره ای به حساب می آمد. به لحاظ سبک، به لحاظ روشی که ما سعی می کردیم برحسب آن فیلم را بسازیم، فیلم مجموعه ای شد که افکار مرا راجع به فیلمسازی نشان می داد... فیلم در چارچوب سیاست آمریکا دارای یک مشخصه بنیادی بود که فکر می کردیم در دوران مک کارتی از اهمیت بیشتری برخوردار است: اینکه هدفها و مایل را توجیه نکردند (اما) فرانسویها... و دیگران انواع و اقسام نکات و مشاهدات عجیب و غریب را در فیلم یافتند.]

صامت ساخته شد و بعداً نسخه ناطق آن در شوروی تهیه شد (با استفاده از صحنه های اضافی که در مسکو فیلمبرداری شد).

بوسه مرگ

سوئد؛ ۱۹۱۶؛ کار: ویکتور شوستروم؛ فیلمنا: سام اسک، ویکتور شوستروم؛ فیلم: یولیوس یاتنسون؛ باز: ویکتور شوستروم، آلبن لاون، ینی چرنیکین؛ تهیه: سونسکا؛ ۱۱۸۵ متر. مهندسی به نام لیل جای خود را به همکارش، که سعی دارد نقشه های مهمی را بر بایند، می دهد. تحقیقات پلیس به کشف جرم می انجامد.

این فیلم در زمره فیلمهای بزرگ شوستروم نیست، اما در تاریخ سینما مقام مهمی دارد. اساساً به دلیل بسط موضوع، به نحوی که یک حادثه، از طریق رجعت به گذشته و شهود متعددی که نقطه نظرهای مختلف یا متضادی دارند، تشریح می شود. غالباً به نظر می رسد که شخصیتها از درون تاریکی پدیدار می شوند، در حالی که عمق دکورها نامرئی است.

بوسه مرگبار

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: رابرت آلد ریچ؛ فیلمنا: آ. بزریدس، بر اساس رمان میکی اسپلین؛ فیلم: ارنست لاسلو؛ طرح: ویلیام گلاسگو؛ مو: فرانک دی ول؛ باز: رالف میکر، آلبرت دکر، پل استوارت؛ تهیه: پارکلین برای یونایتد آرتمیز؛ ۱۰۵ دقیقه (در انگلستان ۹۶ دقیقه).

مایک هامر (میکر) گروهی تبهکار را که سعی

بومرنگ

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: الیا کازان؛ فیلم: ریچارد مورفی، بر اساس مقاله‌ای از آنتونی ابوت (به نام اصلی فولتون اورسلر)؛ فیلم: نوربرت بروداین؛ طرح: ریچارد دی، چستر گور؛ تد: هارمون جونز؛ باز: دانا اندروز، جین وایات، لی جی، کاب، سام لون، کارا ویلیامز، آرتور کندی؛ تهیه: لویی دوروشمون برای فوکس قرن بیستم؛ ۸۸ دقیقه.

فیلم برداستانی واقعی مبتنی است: یک وکیل بخش (اندروز) ثابت می‌کند مردی (کندی) که متهم به قتل کشیش ناحیه می‌باشد بیگناه است و با این عمل خود اهالی شهری کوچک را با خود دشمن می‌کند. این اثر، دومین فیلم بلند کازان و نخستین فیلم موفق اوست. سبک فیلم نیمه مستند و تا اندازه‌ای متأثر از گرایش نیمه رئالیستی لویی دوروشمون است. این گرایش را وی با فیلم خانه خیابان بیست و نهم ساخته هاتاوی در ایالات متحده باب کرد. رویکرد فیلم آزادمنشانه است اما نسبتاً یکنواخت و کسل کننده پایان می‌گیرد.

بوی خوش موفقیت

آمریکا؛ ۱۹۵۷؛ کار: آکساندر مکندریک؛ فیلم: کلیفورد اودتز، ارنست لمان، بر اساس داستان کوتاهی از ارنست لمان؛ فیلم: جیمز وانگ هو؛ طرح: ادوارد کارر؛ موسیقی: المر برنستین؛ تد: آلن کراسلند، جونیر؛ باز: برت لنکستر، تونی کورتیس، سوزان هریسون، مارتی میلر؛ تهیه: هکت، هیل و لنکستر برای یونایتد آرتیستز؛ ۹۶ دقیقه.

هانز کر (لنکستر)، روزنامه نگار متفرد نیویورک،

در صدد آن است که به رابطه عاشقانه خواهرش سوزان (هریسون) با استیو دالاس (میلر) نوازنده پایان دهد. در این راه از کمک یکی از کارکنان مطبوعات به نام سیدنی فالدو (کورتیس)، که به اعمال نفوذ هانز کر در روزنامه احتیاج دارد، برخوردار می‌شود. فالدو به روزنامه نگار دیگری رشوه می‌دهد تا دالاس را به اعتیاد به مواد مخدر و کمونیست بودن متهم کند. بعداً هانز کر به فالدو دستور می‌دهد که به نحوی مقداری ماری جوانا نزد دالاس جاسازی کند و به پلیس خبر دهد. فالدو سوزان را که دست به خودکشی زده از مرگ حتمی نجات می‌دهد، اما هانز کر تلقی دیگری از قصه دارد و از این رو فالدو را به باد کتک می‌گیرد. فالدو نقش برادرش را در این ماجرا برای سوزان ترمیم می‌کند و هانز کر به پلیس اطلاع می‌دهد که ماری جوانا را فالدو نزد دالاس جاسازی کرده است.

این فیلم تصویر تلخ و گزنده‌ای است از دنیای روزنامه نگاران نیویورک و فساد قدرت، و القای فضای شوم و منحط آن تا حد زیادی مدیون فیلمبرداری جیمز وانگ هو است.

[این نخستین فیلم آکساندر مکندریک در آمریکاست که در نقطه مقابل آثار دیگری که در ایلمینگ ساخته، مانند مگی (ر.ک.) و قاتلین زن، قرار دارد. تونی کورتیس در ایفای نقش خود مهارت چشمگیری نشان می‌دهد؛ اما فیلم از لحاظ تجاری چندان موفق نبود.]

بهاران

شوروی؛ ۱۹۲۹؛ کار: فیلسا/فیلم/تد: میخائیل

● - به انگلستان گوش کن

انگلستان؛ ۱۹۴۲؛ کار/فیلمنا/تد: هامفری جنیتر، استوارت مک آلستر؛ تهیه: کراون فیلم یونیت؛ ۲۰ دقیقه.

فیلمی شاعرانه و فراموش ناشدنی که ریتم دقیق و تصاویر خیال انگیزش آزادانه با صداهای متابین و مکمل پیوند می یابد، و در مجموع تصویری امپرسیونیستی از کشوری که درگیر جنگ است خلق می کند.

بهای گراف

شوروی؛ ۱۹۵۷؛ کار: مارک دانسکوی؛ فیلمنا: ایرینا دانسکایا، بر اساس آثار کاتسوبینسکی؛ فیلم: ن. تاپچی؛ طرح: ن. رزنیک؛ مونتاژ: سوارتس؛ باز: ورا دانسکایا، یوری ددوویچ، اولگا پتروا؛ تهیه: استودیو داوژنکو، کیف؛ ۹۹ دقیقه؛ سوکالر.

در حدود سال ۱۸۳۰، اوکراینیها به کمک چندین کولی گذرگاه مرزی به سوی بشارابی را زیر نظر می گیرند. ستایندهان دانسکوی، که بی قید و شرط از نظریه مؤلف پیروی می کنند، این فیلم را شاهکار او می دانند.

● - به پیانیست شلیک کنید

فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: فرانسوا تروفو؛ فیلمنا: مارسل موسی، فرانسوا تروفو، بر اساس رمان آن پابین ها؛ نوشته دیوید گودیس؛ فیلم: راثول کوتار؛

کافمن؛ تهیه: ووفکو؛ تقریباً ۵۰۰۰ فوت.

این فیلم، که بیشتر «شعری سینمایی» به شمار می رود تا مستندی مستی، چنانکه پل روتا گفته است: «می کوشد گذار تدریجی زمستان روسیه را به نخستین نشانه های بهار و بیداری دوباره حیات نشان دهد. فیلمبرداری آن ستایش انگیز و نماهای آن غوش ترکیب و پرفتش ونگار است.» این فیلم عمیقاً مؤثر، که ساخته برادر ژینگا ورتوف است، یکی از شاهکارهای گروه سینما - چشم به شمار می رود و بر جنبش مستندسازی انگلیس تأثیر نیرومندی به جا گذاشته است.

با همین عنوان:

● - بهار: شوروی؛ ۱۹۴۷؛ کار: گریگوری آلکساندروف؛ فیلمنا: آلکساندروف، آ. راسکین، م. اسلابودسکوی؛ فیلم: ی. یکلچیک؛ مونتاژ: ایساک دونابنسکی؛ باز: ل. اورلوا، نیکالای چرکاسف، ن. کونولوف؛ ۹۰ دقیقه.

یکی از چندین کوشش ناموفق آلکساندروف برای دست یافتن به موفقیت کمدی موزیکالهای پیشین خود که در دهه سی ساخته بود - میرک (ر. ک.) و کمدی جاز/مکومی خند (ر. ک.). اما بهار فیلمی کمدی است همراه با موزیک و باله که داستان آن با تلاشهای یک فیلمساز روس (چرکاسف) برای ساختن فیلمی از زندگی دانشمندی مشهور (اورلوا)، که از فیلم بیزار است، سروکار دارد. در جشنواره ونیز جایزه ای به این فیلم تعلق گرفت.

طرحی: ژاک ملی؛ مو: ژان کنستانتن؛ تد: سیل
دکوزی؛ باز: شارل آزناوور، ماریا دوبوا، نیکول
برژه، میشل مرسیه، آلبر رمی، ژاک اسلانیان، دانیل
بولانژه، کلود مانسار؛ تهیه: فیلم دولا پلنیا؛ ۸۰
دقیقه.

چارلی (آزناوور)، پیانیستی کمرو در یک بار
کوچک پاریس، ناگزیر است که برادرانش (رمی،
اسلانیان) را از چنگ دو گانگستر (بولانژه، مانسار)،
که از آنها کلک خورده بودند، نجات دهد و آنها را
پنهان کند. لنا (دوبوا)، پیشخدمت بار، معشوقه
چارلی می شود و وی می برد که او در واقع پیانیست
کنسرت و نامش ادوارد سارویان است و همسرش
نرزا (برژه) خودکشی کرده است. سپس، چارلی با
صاحب بار نزاع می کند و در حال دفاع از خود او را
می کشد. و درست در همان زمان که او و لنا گرفتار
این قضیه اند گانگسترها برادر کوچک چارلی را
می دزدند. در مزرعه ای واقع در پای کوه، که مخفیگاه
برادرانش است، لنا در خلال درگیری مسلحانه طرفین
کشته می شود و چارلی دوباره تنها می ماند.

دومین فیلم تروفو، که با سبک و موضوع
اجتماعی چهارصد ضربه (ر.ک.) کاملاً مغایر
است، از لحاظ منتقدان با شکست فاحش روبه رو
شد، و بیشتر از این جهت مورد حمله قرار گرفت که
مدام از حالت تقریباً کمیدی به گونه ای گیج کننده به
تراژدی نزدیک می شود. خود تروفو می گوید:
«تنها ملاکم در ساختن به پیانیست شلیک کنید لذت
شخصی خود من بود... من این فیلم را تقلیدی برای
بزرگداشت فیلمهای هالیوودی نوع B (کم هزینه)
می خوانم.» اما، سبک طنزآمیز تروفو نوعی تراژدی—
کمیدی انگریستانیاپستی را درباره زندگی مردی

کمرو و پنهان می کند؛ مردی که در اثر بدخواهی و
خیانت دیگران از جامعه رانده شده و خود او نیز
اعتماد به خود را از دست داده است و درست به
همین دلیل «حوادثی» در حول و حوش خود ایجاد
می کند. پیر کاست در این مورد می نویسد:
«چهارچوب فیلمهای حادثه ای که از خارج به آن
تحمیل شده، اجازه می دهد که فردیت اشخاص با
حساسیتی بیشتر مطرح شود. زیبایی شکل دار پایان
فیلم در میان برهه ها و احساسی که مرگ قهرمان زن
برمی انگیزد با حضوری تناسب گانگسترها، نه تنها
کاهش نمی پذیرد بلکه افزونتر نیز می شود.» چارلی
(که آزناوور در نقش او بازی درخشانی ارائه
می دهد) قهرمانی از نوع قرن بیستمی اش است—
وقتی می کوشد مهربان باشد نابود می کند، و دوزن
را، که بیش از هر چیز دوستشان دارد، به رغم
حسن نیتش، به کشتن می دهد. این فیلم، حتی در
سطح نیز، برداشتی است شگفت آور از کمیدی
غیرعادی با ترانه های شاد و از لحاظ تصویری با
شکوه است.

به پیش، شوروی!

شوروی؛ ۱۹۲۶؛ کار/فیلم/تد: زیگا ورتوف؛
دست. کار: الیزوتا اسویلووا؛ فیلم: ی. بلیاکوف؛
محقق سینمایی: ایلیا کوپالین؛ تهیه: گوسکینو؛ ۱۶۵۰
متر.

این «سلفونی کار خلاق» تحت نظارت شورای
مسکو تهیه شد و گرچه به طور عمده با زندگی اهالی
مسکو سروکار دارد، در نهایت تابلویی است از
زندگی در اتحاد شوروی طی دوران بازسازی کشور.

جنگینز، پری فرگوسن؛ باز: میرنا لوی، فردریک مارچ، دانا اندروز و برجینیا مایو، ترزا رایت، هارولد راسل، کنتی اودانل؛ تهیه: سام گلدوین پروداکشنز؛ ۱۷۲ دقیقه.

سه مرد از جنگ برمی گردند: فرد (اندروز)، افسر جوان نیروی هوایی؛ ال (مارچ)، سربازی میان سال که قبل از جنگ بانکدار بوده است؛ و هومر (راسل) ملوانی که هر دو دستش را در جنگ از دست داده و دستهای مصنوعی دارد. فرد درمی یابد که ازدواج عجولانه اش با ماری (مایو) اشتباه بوده است و همچنین دیگر نمی تواند به کار قبل از جنگ خود در داروخانه ادامه دهد. ال هر از چند گاهی میخوارگی می کند و کارش این شده است که بنشیند وزن (لوی) و دخترش (رایت) را دوباره بشناسد و از بانک قرض بالا بیاورد. هومر سعی می کند بر احساس ترحمی که تصور می کند از طرف نامزدش (اودانل) و دوستان و خانواده اش متوجه اوست، غلبه کند. فرد عاقبت با دختر ال ازدواج می کند و با او به خوشبختی می رسد.

شاهکار دانستن این اثر در سال ۱۹۴۶ به معنای ارزش بیش از اندازه قایل شدن برای استعداد وایلر بود. با وجود آنکه پایان خوش قراردادی فیلم به کل اثر لطمه وارد می کند، در مجموع این فیلم تصویر صادقانه ای از مشکلات و مسائل سازگاری افراد از جنگ برگشته با محیط زندگی شان است. بازی دانا اندروز بسیار به یادماندنی است، به خصوص در صحنه ای که سر قبری یکی از خلبانها می رود و یا در صحنه مشاجره اش با یکی از مشتریان که به او

ورتوف مدام دوسوی تضاد را با یکدیگر مقایسه می کند: زندگی گذشته و حال؛ زندگی در اینجا و در سایر کشورها. سکانس آغاز با سخنانی درباره خرابیهای ناشی از جنگ داخلی و کارهایی که برای ترمیم خسارات صورت گرفته همراه است. نوشته ها هیچ گاه صرفاً توضیحی نیستند بلکه جزء جدایی ناپذیر سکانس تصویری اند. حتی خط چایی، مانند کتب مصور الفبا یا تهجی، یا مانند کلمات در «کولازی» فوتوریستی، جزء اساسی عنصر تصویری است. هر شیشی یا موضوعی، بدین ترتیب، به نوعی اندیشه نگاری (ایدئوگرام) یا هیروگلیف تبدیل می شود که با همان دقت معنایی تصویری در یک فرهنگ لغات، مفهوم لغتی را روشن می کند. تمام فیلم ساختمان و ضرباهنگی شبیه یک شعر مایاکوفسکی را دارد.

یکی از برجسته ترین سکانسهای این «دو هزار متر از سرزمین بلشویکها» (عنوان فرعی فیلم) سکانس میننگی در جلوی شورای مسکواست. در اینجا، استفاده ورتوف از عناصری مانند بلندگوها و تاکسیها به نوعی تجلیل شعرگونه و فوتوریستی از ماشین مبدل می شود.

بهترین سالهای زندگی ما

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: ویلیام وایلر؛ فیلمنا: رابرت شرود، بر اساس کتاب افتخار برای من • نوشته مک کینلی گنتور؛ فیلم: گرگ تولند؛ تد: دانیل مندل؛ مو: هوگو فریدهافر؛ طرح: جورج

و تحقیرهای گوناگون را تحمل کند، در حالی که خود آنها می‌توانند به پسر کارفرما فرمان دهند.

این فیلم، که مشاهده‌ای است از روابط در حال تغییر اعضای یک خانواده، سرشار از احساس و همدردی است و با حالتی شوخ و شادمانه بر نقطه ضعف بزرگ‌گشراها و رفتار طبقه متوسط انگشت می‌گذارد. هرچند که سبک آن حالت رسمی و خشکی دارد، اما از روانی و نرمش و احساس کمدی ناآگاهانه زندگی روزمره برخوردار است. سکانس مقدمه که پدر و دو پسر به حومه شهر اسباب کشی می‌کنند، صحنه‌ای که دو برادر در خانه فیلمی تماشا می‌کنند که در آن پدر در برابر دوربین کارفرمایش دلچسب‌بازی درمی‌آورد و سپس از شرم به خانه می‌دود، کاملترین قسمتهای فیلم به شمار می‌روند.

این تصویر از زندگی یک سرکارگر از فیلم‌های ژاپنی که به مسائل اجتماعی توجه دارند تأثیر گرفته است و مایه‌هایی از تحلیل و نقد اجتماعی در آن به چشم می‌خورد. شاید بتوان در این دوره از «رنالیم شاعرانه» اوزو سخن گفت — که همزمان با کارهای رنه کلر است.

به غرب برو

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: باستر کیتون؛ فیلمنا: ریسموند کانتن، با الهام از فکر کیتون؛ فیلم: ای. لسللی، برت هینز؛ باز: باستر کیتون، هاوارد تروزدال، کتلین مایرز؛ تهیه: باستر کیتون/مترو؛ ۶۲۵۶ فوت.

کیتون در نقش یک کابوی با گاوی دوست می‌شود و همه جا آن را با خود می‌برد. اگرچه ریم

می‌گوید درباره جنگ اشتباه می‌کند و حالا باید آماده جنگ با کمونیستها باشد.

● به خاطر آن خدمت می‌کنیم

انگلستان؛ ۱۹۴۲؛ کار: دیوید لین، نوتل کووارد؛ فیلمنا: نوتل کووارد؛ فیلم: رانالد نیم؛ مو: نوتل کووارد؛ باز: نوتل کووارد، جان میلز، برنارد میلز، سلیا جانسون، مایکل وایلدینگ، ریچارد آتن برو؛ تهیه: توسینیز؛ ۱۱۴ دقیقه.

داستان یک ناوشکن نیروی دریایی انگلستان، ناخدای آن (کووارد)، و افسران و ملوانانش. سبک شبه مستند و بازیهای گیرای آن اثر تبلیغاتی عظیمی در طول جنگ داشت. این فیلم نخستین اثر دیوید لین در مقام کارگردان است، هرچند که فیلم بیشتر از آن نوتل کووارد است.

به دنیا آمدم، اما...

ژاپن؛ ۱۹۳۲؛ کار: یاسوجیرو اوزو؛ فیلمنا: آکیرا فوشیمی، جیمز ماکی؛ فیلم: هیده‌نوموبارا؛ باز: تاتسونوسایتو، هیده‌نوسوگاوارا، توکان کوزو، میتسوکیوشیکاوا؛ تهیه: شوچیکو؛ ۸۰۲۰ فوت؛ صامت، فیلمبرداری ۲۰ کادر در ثانیه.

پسر بچه‌ای (سوگاوارا) همراه برادر کوچک‌ترش (کوزو) با پدر (سایتو) و مادرشان (یوشیکاوا) در حومه شهر زندگی می‌کنند؛ بچه‌ها در خلال دوره کونا‌هی با زندگی بزرگ‌گشراها و مسائل‌شان آشنا می‌شوند. آنها پدرشان را دوست دارند و نمی‌توانند درک کنند که چرا او باید چابلسانه در برابر کارفرمایش سرخم کند

به کجا؟/الی این؟

لبنان؛ ۱۹۵۷؛ کار: جورج نصر (ناصر)؛ در حدود ۹۰ دقیقه.

داستان زندگی دهقانی لبنانی که خانواده‌اش را ترک می‌گوید تا به آمریکا مهاجرت کند، اما با فقر و بدبختی به روستایش برمی‌گردد.

فضای فیلم، قدرت اقناع و سندیت آن و همچنین سبک گویایش، موجب شده است که این اثر بهترین فیلم لبنان باشد. این فیلم که آن را «کوشی در شعر لبنان» و «سندی زنده» توصیف کرده‌اند، متأسفانه در لبنان موفقیت تجاری کمی داشت.

به گریزی دست نزید

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۳؛ کار: ژاک بکر؛ فلنا: موریس گریف، ژاک بکر، آلبر سیمون، بر اساس رمان آلبر سیمون؛ فیلم: پیرمونتازل؛ طرح: ژان دوبون؛ موسیقی: ژان وینه؛ تد: مارگريت رنوار؛ باز: ژان گابن، رنه داری، ژان مورو، گابی باسه، پل فرانکو، لئونورتوا، دانیل کوشی، دورا دال؛ تهیه: دل دوکا/میلور؛ آنترا: ۹۴ دقیقه.

دو گانگستر مومارت، ماکس لوماتور (گابن) و ریتون (داری) موفق می‌شوند که یک گریزی (گنجینه) شمش طلا به ارزش ۵۰ میلیون فرانک بدزدند، اما ریتون قضیه را برای مشوقه‌اش (مورو) تعریف می‌کند و او نیز به آنجلو (فرانکو)، گانگستری رقیب که عاشق اوست، می‌گوید. آنجلو می‌کوشد که ماکس و ریتون را بدزد تا به طلاها دست یابد، ولی موفق نمی‌شود و آندو مخفی

این فیلم مانند سایر کمدهای کیتون نیست، اما پراز خوشمزگیهای «دیوانه‌وان» و شاد است. بهترین سکانسها: گله گاوها در خیابانهای لوس آنجلس؛ حمله احشام به مخازنه‌ای بزرگ و یک سالن آرایش؛ قدم زدن کیتون به همراه گاوش در دشتی وسیع.

به غروب برو

آمریکا؛ ۱۹۴۰؛ کار: ادوارد بازل؛ فلنا: ایروینگ برچر؛ فیلم: لیونارد اسمیت؛ طرح: سدريک گیبونز، امین راجرز؛ تد: بلانش سیول؛ باز: گروچو، چیکو و هار پومارکس، جان کارول، دایانا لوتیس، رابرت بارات؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۸۱ دقیقه.

تقلیدی مسخره از فیلمهای وسترن، به همراه گروچو که کلاه سیلندر خاکستری قرن نوزدهم بر سر دارد و هار پومارکس که کلاهی از پوست را کون دارد. آنها سند زمین با ارزشی را در اختیار دارند که در کشمکش با ارباب شهری (بارات) قرارشان می‌دهد.

هرچند خوشمزگیهای نمونه، به جا و پرهز و مرج برادران مارکس جالب است، اما این فیلم قابل مقایسه با آثار اولیه‌شان نیست. بهترین سکانسها عبارتند از: صحنه آغازین فیلم در یک ایستگاه راه‌آهن، که گروچو، چیکو و هار پومارکس دارند سر یکدیگر کلاه بگذارند؛ و اوج فیلم که برادران مارکس در قطار با تبهکاران سابقه می‌دهند، و واگنهاش را به جای زغال سنگ می‌سوزانند، سپس قطار از خط خارج می‌شود و در راه خود خانه‌ای را به جلوهل می‌دهد.

کوچک سیسیل که تحت کنترل مافیاست اعزام می شود تا به موضوع قتلی که توسط مافیا انجام شده رسیدگی کند. دادستان با بارونی (ماسروچینکوئه) درگیری پیدا می کند و عاشق همسرش می شود، سپس مردم شهر و رهبر مافیا (وانل) را به طرفداری از خود می کشاند و پرده از قتلی دیگر برمی دارد.

قطع نظر از طلاق ایتالیائی (ر.ک.) این فیلم بهترین اثر جرمی است و نمونه خوبی است از نورنالیسم در دوره ۱۹۵۲-۱۹۴۸.

بیا بگیرش

آمریکا؛ ۱۹۳۶؛ کار: هاوارد هاکنز، ویلیام وایلر؛ فیلم: جین مورفین، جولس فورثمن، براماس رمان ادنا فربر؛ فیلم: گرگ تولند، رودولف ماته؛ تد: ادوارد کورتیس؛ مو: آلفرد نیومن؛ یاز: ادوارد آرنولد، جوئل مک کری، فرانس فارمر، والتر برنان، آندره آلبندز؛ تهیه: گلدوین برای یونایتد آرئیستز؛ ۱۰۵ دقیقه.

رئیس جبهه طلب یک کارگاه چوب بری به نام بارنی کلاسگو (آرنولد) عاشق لوتا مورگان (فارمر) است، اما او را ترک می کند تا با ایوی (لیدن) ازدواج کند، ازدواجی که پرسودتر است. بیست و پنج سال بعد، بارنی بازمی گردد تا دوست قدیمی اش سوان (برنان) را که با لوتا (که اکنون مرده است) ازدواج کرده بود ببیند. مجذوب دختر لوتا (فارمر) می شود. وقتی پسرش ریچارد (مک کری) نیز عاشق دختر می شود، نزاع خشونت آمیزی بینشان درمی گیرد و

می شوند. ریتون مخفیگاهش را ترک می کند تا به حساب مشوقه برسد ولی گرفتار دسته آنجلو می شود. ماکس قبول می کند که طلاها را بدهد و در عوض ریتون آزاد شود. مبادله صورت می گیرد، اما آنجلو هنوز در صدد کشتن آندو است، و در خلال درگیری مسلحانه میان آنها آنجلو و افراد دسته اش کشته می شوند و ریتون زخم مهلکی برمی دارد. ماکس تنها می ماند.

این فیلم، مانند رفی فی (ر.ک.) ژول داسن، بر اساس رمانهای قراردادی سری میاه سیمونز تهیه شده و حسن عمده آن زبان عامیانه اش می باشد. اما بکر مهارت فنی اش را به کار می گیرد تا رشته های حادثه را با مطالعه وفاداری و دوستی و چهره دلسوز مردی اهل عمل، که برای ادامه کار حرفه اش دیگر پیش از حد پیر شده، به هم ببافد. ژان وینه با موزیک متن عالیش، که در پاریس بسیار محبوب شد، در این فیلم نقشی چشمگیر داشته است.

به نام قانون

ایتالیا؛ ۱۹۴۹؛ کار: پیترو جرمی؛ فیلم: جوزپه مانجونه، بر اساس داستان دادگاه صلح* نوشته جوزپه گوئیدو لوسکیا ووه با همکاری فدریکو فلینی، تولیو پینلی، ماریو مونچلی، پیترو جرمی؛ فیلم: لئونیدا باربونی؛ طرح: جینو مورچی؛ مو: کارلو روسیکلی؛ یاز: شارل وانل، ماسیو جیروتی، کامیلو ماسروچینکوئه؛ تهیه: لوکس؛ ۱۰۳ دقیقه. دادستان جوانی (جیروتی) به یکی از شهرهای

مطرح می شود (که بسیار به آثار زولا و بالزاک نزدیک است) و تصویری رئالیستی از جنوب ارائه می شود. صحنه های طبیعی و دکورها و اشیایی که در اطراف شخصیت های فیلم دیده می شوند نقش مهمی دارند.

بازی کارول بیکر و ایلای والا (بازیگر تئاتر) استثنایی است. بعد از این فیلم «بیبی دال» نام مشهور نوعی پیراما شد.

بی ترحم

ایتالیا؛ ۱۹۴۸؛ کار: آلبرتو توادا؛ فیلمنا: فدریکو فلینینی، تولیو پینلی، بر اساس فکری از م. مارگادونا؛ فیلم: آلدو توتنی؛ مو: فلیچه لا توادا؛ باز: کارلا دل پوچو، جان کیتز میلر، جولیتا ماسینا، پیر کلود، لاندو موتسیو؛ تهیه: لوکس فیلمز؛ ۹۴ دقیقه.

آنجلا (دل پوچو)، دختری ایتالیایی، با سر بازی سیاه پوست، جری (کیتز میلر)، که در صدد فرار از خدمت است، رابطه دوستانه ای برقرار می کند. بعدها، جری در بندر لیورنو دوباره آنجلا را می بیند که در خدمت گروهی دلال بازار سیاه به خود فروشی مشغول است. آنها نقشه دزدیدن پول هنگفتی را در سر دارند اما آنجلا در جریان دزدی کشته می شود. جری جسد او را به بالای صخره ای می کشاند.

این تصویر از پیامدهای جنگ، ضد نژادپرستی نیز هست. سبک آن تحت تأثیر رئالیسم شاعرانه فرانسه، به خصوص فیلمهای مارسل کارنه است.

بارنی به سر عقل می آید و نزد همسرش برمی گردد. به نظر بسیاری از منتقدان فرانسوی در سال ۱۹۳۶، هاگز قسمت نخست فیلم و وایلر قسمت دوم آن را کارگردانی کرده اند. با وجود این، کارگردان اصلی فیلم هاگز بود و فقط، وقتی که هاگز توسط گلدوین برکنار شد، چند دقیقه آخر آن را وایلر کارگردانی کرد. فیلم تصویری است نیرومند از آمریکای عصر پشازان به همراه بازی گیرای ادوارد آرژولد. فرانسس فارمر در دو نقش ظاهر می شود.

بیبی دال

آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: الیا کازان؛ فیلمنا: تنسی و یلیامز؛ فیلم: بوریس کافمن؛ تد: جین میلفورد؛ طرح: ریچارد سیلبرت؛ مو: کنیون هاپکینز؛ باز: کارل مالدن، کارول بیکر، ایلای والا، میلدرد دانوک؛ تهیه: نیوتاون (الیا کازان)؛ ۱۱۴ دقیقه.

یکی از اهالی جنوب آمریکا که سفید پوست فقیری است (مالدن) با دختر نوجوان زیبایی (بیکر) ملقب به «بیبی دال» (عروسک کوچولو)، در خانه بزرگ مخروبه ای زندگی می کنند. بیبی دال با وجود تلاشهایی که مرد می کند هنوز با کره است. مرد با مکزیکی (والاک) که بیبی دال را اغفال کرده، نزاع می کند و زمانی که در صدد گرفتن انتقام برمی آید توسط پلیس دستگیر می شود.

تنسی و یلیامز در زمینه فیلمنامه نویسی اغلب ناموفق است، اما این فیلمنامه یکی از بهترین آثار او و یکی از بهترین فیلمهای کازان است. اگرچه هسته مرکزی داستان دختر ملوس و زیبایی به نام «بیبی دال» است، ولی در زیر این پوسته مسئله مالکیت

بیست و چهار چشم

ژاپن؛ ۱۹۵۴؛ کار: کیسوک کینوشیتا؛ فیلم:
کیسوک کینوشیتا، بر اساس رمان ساکانه تسوبوتی؛
فیلم: هیرویوکی کوسودا؛ مو: چوجی کینوشیتا؛
باز: هیدهکو تاکامینه، تاکاهیرو تامورا، یومه جی
تسوکوکا؛ تهیه: شوچیکو؛ ۱۱۰ دقیقه.

سرگذشت ژاپن از ۱۹۲۷ تا ۱۹۴۶ از دید یک
معلم (تاکامینه) که در یکی از جزایر کوچک ژاپن
تدریس می کند.

این فیلم پراحساس که شبیه معلم دهکده
(ر. ک.) دانسکوی است و بر اساس یک رمان بسیار
مشهور ژاپنی ساخته شده، از هرگونه سبک پردازی
پرهیز می کند تا به رئالیسم صریحتر روی آورد.
بازی هیده کو تاکامینه بسیار چشمگیر است.

بی قانون

آمریکا؛ ۱۹۴۹؛ کار: جوزف لوزی؛ فیلم:
جفری هومز؛ فیلم: روی هانت؛ طرح: ال. کربر؛
مو: دیوید چادناو؛ تد: آج. اسمیت؛ بازتکمیل:
کری، گیل راسل، جان سندرز، لالوریوس؛ تهیه:
پاین - توماس برای پارامونت؛ ۸۴ دقیقه.

مکزیکی جوانی (ریوس) در یکی از شهرهای
کوچک آمریکا قربانی تعصبات نژادی می شود.
صاحب و سردبیر یکی از روزنامه های محلی (کری)
و یکی از همکارانش (راسل)، وقتی که جوان بیگناه
متهم می شود که به دختری تجاوز کرده و پلیس را
کشته، دفاع از وی را به عهده می گیرند. جوان به
زحمت از چنگال قصاص بی محاکمه می گریزد،

دفتر روزنامه را گروهی از مردم ویران می کنند، اما
سرانجام اثبات می شود که او بیگناه است.

این دومین فیلم سینمایی لوزی نگاه ملامت باری
به تعصبات نژادی طبقه متوسط آمریکا در دهه پنجاه
دارد. سبک فیلم گیرا و پرکشش است و موسیقی متن
حالاتی را که تصویر ایجاد می کند شدت می بخشد.
«سکوت های لوزی و بازی کردنش با نقشهای
گوناگون کوچک چشمگیر است... محاکمه
یکی از شهرهای کوچک کالیفرنیاست... [این اثر]
یادآور کار پیشناتزان عکاسی آمریکا، برادی و واکر
اوانز، است» (ریچارد ویننگتون).

بیگانگان در ترن

آمریکا؛ ۱۹۵۱؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلم:
ریموند چندلر، چتری اورموند، بر اساس رمان پاتریشا
های اسمیت؛ فیلم: رابرت برکز؛ طرح: تد
هاوارث؛ مو: دیمتری نیومکین، ری هاین دورف؛
تد: ویلیام زیگلر؛ باز: فارلی گرینجر، رابرت واکر،
روت رومن، لیو کارول، پاتریشا هیچکاک، لارا
الیوت؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۱۰۱ دقیقه.

بیگانه ای به نام برونو (واک) در قطاری با گی
(گرینجر) برخورد می کند و به او پیشنهاد می کند
که اگر گی پدر وی را بکشد او در عوض همسر گی
(الیوت) را خواهد کشت و چون آنها نسبت به یکدیگر
بیگانه محسوب می شوند از لحاظ پلیس کاملاً مبری
خواهند بود. گی مخالفت می کند اما به نظر می رسد
که به طور کلی با قضیه موافق است زیرا که
می خواهد با آن (رومن) ازدواج کند تا از موقعیت
پدرش، سناتور مورتون (کارول)، در زندگی سیاسیش

خوانو هرناندس، کلود جارسن جونیور، الیزابت پاترسون، ویل گر؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۸۹ دقیقه.

در ایالات جنوب سیاه سالخورده ای (هرناندس) متهم می شود که به ضرب گلوله ای از پشت مرد سفیدپوستی را از پای درآورده است و مردم می خواهند بدون محاکمه اعدامش کنند. اما توسط یک نفر وکیل مدافع (برایان)، برادرزاده جوانش (جارسن)، (که ناخواسته درگیر می شود)، دوشیزه ای سالخورده (پاترسون)، و کلانتر (گر) ثابت می شود که بیگناه است.

این فیلم خشونت آمیز و احساس برانگیز که تقریباً به طور کامل در محلی واقع در زادگاه نویسنده در می سی سی پی فیلمبرداری شد، به نحو باشکوهی فضا و تمصب و لجاجت زندگی شهرهای کوچک را بازسازی می کند و یکی از بهترین فیلمهایی است که از روی داستانهای فاکتر ساخته شده است. سیاهپوست که نقش اصلی فیلم را برعهده دارد برده یا آدمی وحشی نیست، بلکه شخصیتی است موقر، مغرور و پراپت، که اغلب به توطئه های سفیدپوستان به چشم تحقیر نگاه می کند. سکانسهای جالب: چراغهای جلو اتوموبیلهای سفیدپوستانی که می خواهند مرد سیاهپوست را بکشند، خانواده های سیاهپوستی را که پشت کلیه هاشان پنهان شده اند به وحشت می اندازد؛ نبش قبر شبانه مردی که به قتل رسیده است و مشاهده اینکه قبر خالی است؛ بیرون آمدن جسد از لای شنهای مکانی که قاتل آن را در آنجا انداخته است؛ تدارک لینچ کردن مرد سیاهپوست از طرف بستگان مقتول به تشویق اهالی شهر به گونه ای که گویی آنها نقشه می کشند تا

بهره مند شود. برونو نقشه اش را دنبال می کند و در محوطه نمایشگاهی با میریام طرح دوستی می ریزد و او را خفه می کند. گئی از سویی گرفتار احساس گناه می شود و از سوی دیگر با فشار و اصرار برونو برای کشیدن پدرش روبه رومی شود. و چون هنوز مقاومت می کند برونو در صدد برمی آید که از فندک گئی استفاده کند و پایش را در قضیه قتل میریام به میان بکشد؛ اما در جریان زد و خوردی روی یک چرخ فلک کشته می شود.

این فیلم مهیج حاوی بسیاری از تمهای هیچکاک و نحوه خاص ایجاد حالت تعلیق و دلهره اوست و اگر چنین نبود موضوعش پیش پا افتاده به شمار می رفت. برخی از اثرات تدوین (برش متقاطع، مسابقت نیس و برونو با فندک) و تصاویر عکس گونه آن (قتل میریام در عینکی منعکس می شود که یکی از شیشه هایش شکسته است) شهرت دارد و صحنه پایانی تعقیب و گریز و اوج فیلم از جمله به یادماندنی ترین سکانسهای هیچکاک است. رابرت واکر در نقش قاتلی نامتعادل، به خصوص در صحنه ای که در مهمانی مورتونها در باره آدمکشی بحث می کند و فنون بی سروصداي خفه کردن را به میان می کشد، بازی به یادماندنی و مضطرب کننده ای ارائه می دهد.

بیگانه ای در غبار

آمریکا؛ ۱۹۴۹؛ کار: کلارنس براون؛ فیلم: بن مادیو، بر اساس رمان و بلیام فاکتر؛ فیلم: رابرت سرتیس؛ طرح: سدریک گیونز، راندل دوئل؛ موسیقی: آدولف دو بیچ؛ تدوین: رابرت کرن؛ بازی: دیوید برایان،

جشنی عمومی بر پا کنند.

[این فیلم در زمره آخرین و بهترین فیلمهای کلارنس براون است، هرچند کیفیت آن به مقدار زیادی ناشی از فیلمنامه بن مادو (دیوید ولف شاعر) است، که فیلمنامه جنگل آسفالت (ر.ک.) را نیز برای هیوستون نوشت.

بیلی کید با دراکولا ملاقات می کند

ر.ک. دراکولا

بینوایان

شاید به استثنای سه تفنگدار، کمتر رمانی است که به اندازه این اثر و یکسورهوگو از رویش فیلم ساخته شده باشد.

— بینوایان: فرانسه؛ ۱۹۱۱؛ کار: آلبر کاپلانی؛ باز: هانری کرآوس، ماری ونشورا، ژ.پ. اتیه وان، میستینگت، گابریل دوگراوون؛ تهیه: پاته؛ ۳۴۵۰ متر؛ پخش در چهار قسمت، هر یک ۳ حلقه؛ پاته کار.

فیلم کاپلانی عمدتاً مشتق از تصاویر (موردپسند هوگو) نسخه چاپ شده و عامه پسند فرانسوی کتاب است. بخش سنگرهای خیابانی در این فیلم نیست.

— بینوایان: فرانسه؛ ۱۹۲۵؛ کار: فیلیپا: هانری فسکور؛ فیلم: مرویان، لافون، دونو، آبرودیه؛ باز: گابریل گابریو، ساندرا میلوواتوف، آندره رولان، رنه کارل، ژان تولو، ژان-ماری لوران، پل ژرژ ژرژ سیبار، پل گیده، روزه، شارل باندول؛ تهیه: سینه — رومانس نالپا؛ پخش در فرانسه در ۴ قسمت؛ نسخه

انگلیسی در ۲ قسمت، ۳۲ حلقه؛ ۱- بینوایان؛ ۲- سنگرهای خیابانی؛ پخش در آمریکا به سال ۱۹۲۷ در یک قسمت؛ ۱۱۵۰۰ فوت.

هانری فسکور این رمان را اثر «یک تصویرگر بزرگ جهان ادب» توصیف می کند که در آن «افکار متعالی، احساسات و عواطف عالی و اعمال بزرگ به سبکی قدیمی بیان شده و با روحیه ای رمانتیک عجین است. در لابلای صفحات کتاب دست توانای نویسنده شخصیتها را چنان تصویر می کند که به نظر می رسد از درون زندگی واقعی بیرون کشیده شده اند.» فیلم هانری فسکور توصیفات کتاب را به نحو کاملی به تصویر می کشد و بدین سبب بهترین فیلمی است که تا کنون از روی این رمان ساخته شده است.

— بینوایان: فرانسه؛ ۱۹۳۴؛ کار: ریمون برنار؛ فیلیپا: آندره لانگ، ریمون برنار؛ فیلم: ژول کروگر؛ طرّص: لویی کاره؛ مو: آرتور هونه گر؛ باز: هاری بائر، شارل وانل، هانری کرآوس، فلورل، ژوسلین گاتل، ماکس دیرلی، ژان سروه، ایوت ژیلبر؛ تهیه: پاته — ناتان؛ پخش در ۲ قسمت؛ ۱- ژان والزان، ۱۰۹ دقیقه؛ ۲- کوژت، ۱۰۰ دقیقه؛ پخش در آمریکا در ۱ قسمت؛ ۱۶۵ دقیقه.

نخستین روز نمایش این فیلم سوم فوریه ۱۹۳۴ بود، یعنی فقط چند روز قبل از شورشهای خونین پاریس. این اقتباس معتبر روح دامتان را القا می کند و حاوی بازی قدرتمند (وگاه بسیار قدرتمند) هاری بائر است. صحنه آرایشی فیلم بسیار عالی است اما فیلمبرداری آن تا اندازه ای ساختگی به نظر می آید.

— الجوسا: مصر؛ ۱۹۴۴؛ کار: کمال سلیم؛ باز: عباس فارس، امینه رزق، سراج منیر، فاخر کاخر؛

نسخه‌های دیگر:

- ولگرد: فرانسه؛ ۱۹۰۷؛ تهیه: پاته.
- بینوایان: آمریکا؛ ۱۹۰۹؛ تهیه: ویتاگراف؛ در ۴ قسمت، هریک ۱ حلقه.
- بینوایان: آمریکا؛ ۱۹۱۸؛ کار: فرانک لوید؛ باز: ویلیام فارنوم، جورج ماس، جول کارمن؛ تهیه: فوکس؛ ۱۰ حلقه.
- بینوایان: انگلستان؛ ۱۹۲۲؛ کار: ادوارد کالینز؛ باز: لین هاردینگ؛ ۱ حلقه.
- بینوایان: آمریکا؛ ۱۹۳۵؛ کار: ریچارد بولسلافسکی؛ فیلم: گرگ تولند؛ طرح: ریچارد دی؛ باز: فردریک مارچ، چارلز لافتون، راشل هادسن، جان بیل؛ تهیه: قرن بیستم؛ ۱۰۸ دقیقه.
- گاوروش: شوروی؛ ۱۹۳۷؛ کار: ت. لوکاتچویچ.
- بینوایان: مکزیک؛ ۱۹۴۴؛ کار: فرناندو ریورو؛ باز: دومینگو سولر، مانولیتا ساوال؛ ۱۰۳ دقیقه.
- بینوایان: ایتالیا؛ ۱۹۴۶؛ کار: ریکاردو فهدا؛ فیلم: رودولفو لمباردی؛ باز: والتینا کورتزه، جینو چروی، جووانی هنریش؛ ۱۴۰ دقیقه.
- ازای پادام پادو: هند؛ ۱۹۵۰؛ کار: ک. رامنوت (نسخه تأمیل).
- ره هیزرابورو: ژاپن؛ ۱۹۵۰؛ در ۲ قسمت: ۱- کار: دایسوک ایتو؛ ۲- کار: ماساهیروماکینو؛ باز: سرهایا کاوا.
- زمان داستان به عصر میجی ژاپن منتقل شده است.
- بینوایان: آمریکا؛ ۱۹۵۲؛ کار: لونیس مایلستون؛ فیلم: جوزف لاشل؛ طرح: لایل ویلر؛

تهیه: نیل فیلم؛ در حدود ۱۲۰ دقیقه.

شخصیتهای فیلم مصریهای قرن بیستمی هستند که لباسهای ملی به تن دارند: ژان والزان به الشرکاوای و سپس شریف پاشا (م.مادلن) تغییر می‌یابد در حالی که میریل، الشیخ عبدالله و ژاور کلنل فاهون می‌شوند و غیره.

«ظلم اجتماعی که بر ژان والزان رفت، با میلیونها مصری همزاد است، با میلیونها انسانی که از فقر، جهل و بیماری رنج می‌برند. برای ارضای سلیقه عامه، کمال سلیم در مراسم ازدواج ماریوس (فتحی) و کوزت (سواد) صحنه رقص و آوازی در فیلم گنجاند» (جلال الشرکاوای، تاریخ سینمای مصر). با وجود پایان بازاری‌پسندش، این روایت یکی از بهترین روایت‌هایی است که از داستان شده است.

— بینوایان: فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۷؛ کار: ژان-پل لوشانوا؛ فلنا: رنه بارزاو، میشل اودیارد، ژان-پل لوشانوا؛ فیلم: ژاک ناتو؛ مو: ژرژ وان پاریز؛ طرح: سرژ یمنوف؛ باز: ژان گابن، برناربلیه، پورو بل، جانی اسپوزیتو، سرژ ریانی، فرنان لدو، دانیل دلورم، سیلویا مونفور، جیمی اورین، و دیگران؛ تهیه: پاته-مرهنا با همکاری دفا؛ بخش در ۲ قسمت: ۱- ۹۷ دقیقه، ۲- ۱۲۰ دقیقه؛ تکنی کالر، تکنی راما.

«مشکل این فیلم اقتباس بدون خیانت است، دنبال کردن توأم با امانت بافت اثر و بیرون کشیدن روح اثری که هنوز جوان و زنده است» (ژان پل لوشانوا). ژان گابن یکی از آخرین بازیهای خویش را ارائه می‌کند و روی هم رفته بازی برناربلیه را، در نقش ژاور تحت الشعاع قرار می‌دهد.

راسل اسپنسر؛ باز: مایکل رنی، رابرت نیوتون؛ دبورا پاجت؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۱۰۴ دقیقه.

● — بیوه خوشحال

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: اریش فون اشتروهایم؛ فیلمنا: اریش فون اشتروهایم، بنجامین گلزیر، بر اساس اپرتی به همین نام؛ فیلم: ویلیام دانیلز، اولیور مارش، بن رینولدز؛ طرح: سدربیک گیونز، ریچارد دی؛ تد: فرانک هال؛ مو: دیوید مندوزا، ویلیام آوت، بر اساس موسیقی فرانتس لهار؛ باز: جان گیلبرت، می موری، روی دارسی، تالی مارشال؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۰۲۷ فوت (توسط مترو گلدوین مایر به ۱۴ حلقه تقلیل یافت).

هجو اشتروهایم از اشراف وین با گذشت سالها هنوز گزندگی و زیبایی تصویری خود را از دست نداده است. اشتروهایم موضوع اصلی اپرت — شاهزاده ای (گیلبرت) عاشق هنر پیشه ای آمریکایی (موری) می شود — را گرفت و با استفاده از آن به تصویر اشرافیت روبه زوال و دسایس درباری پرداخت. ظاهراً برخی صحنه های طعنه آمیزتر فیلم را تهیه کننده هنگام پخش حذف کرده بود، اما این امر مانع از آن نشد که فیلم با استقبال عظیم عامه مواجه نشود. فرق بین روایت اشتروهایم و لوییج شاید همان باشد که خود اشتروهایم به بهترین نحو بیان می کند: «لوییج نخست شاه را بر سریر سلطنت و سپس در اتاق خواب نشان می دهد. من شاه را در اتاق خواب طوری نشان می دهم که شما خود درمی یابید که وقتی بر سریر سلطنت است چه موجودی است.»

نسخه های دیگر:

● — آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: ارنست لوییج؛ فیلمنا: ارنست وایدا، سامسون رافائلسون، بر اساس اپرت؛ فیلم: اولیور مارش؛ طرح: سدربیک گیونز، گابریل اسکونا میلو، فردریک هوپ، ادوین ویلیس؛ مو: فرانتس لهار، اقتباس و تنظیم از هربرت استودرت؛ باز: موریس شوالیه، جانت مک دانلد، ادوارد اورت هورتون، اونا مرکل؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۰ دقیقه.

بی شک روایت زیبا و طعنه آمیز لوییج با نیت آهنگساز و شاعران این اپرت نزدیکتر است، هرچند فقط نیمی از آهنگهای آن اجرا می شود (تقریباً تماماً توسط جانت مک دانلد). اگرچه نسخه صامت این اثر برای مترو گلدوین مایر ثروت به بار آورده بود، مردم به هیچ وجه نسبت به این فیلم واکنش مثبتی نشان ندادند. این فیلم چهارمین و آخرین بازی مشترک موریس شوالیه و جانت مک دانلد بود.

● — آمریکا؛ ۱۹۵۲؛ کار: کورتیس برنهاردت؛ فیلمنا: سونیا لوین، ویلیام لودویگ، بر اساس اپرت؛ فیلم: رابرت سرتیس؛ طرح: سدربیک گیونز، پل گروس؛ باز: لاناترر، فرناندو لاس، اونا مرکل، ریچارد هایدن؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۴ دقیقه؛ تکنی کالر.

نسخه ای بسیار سنگین، با دکورهای بسیار عظیم، آوازهای به دقت پرداخت شده و ارکستراسیون مجدد بسیار بد. روی هم رفته این فیلم فاقد روانی و سلامت اثر اصلی است.



پا به پای کاپیتن اسکات به قطب جنوب

انگلستان؛ ۱۹۱۲ (آغاز تهیه ۱۹۱۰)؛ کار/فیلم/فیلم/تهیه: هربرت جورج پونتینگ؛ ۷ حلقه. بخش مجدد در سال ۱۹۲۴ تحت عنوان خاموشی سپید بزرگ؛ ۷۰۲۱ فوت. توزیع بعدی در ۱۹۳۳ با حاشیه صوتی؛ گفتار: کاماندر ورسلی؛ گوینده: هربرت پونتینگ؛ مو: سروالفرود دیویس؛ ۷۳ دقیقه. ضبط سینمایی آخرین سفر کاپیتن اسکات به اقیانوس منجمد جنوبی و تلاش وی برای رسیدن به قطب پیش از آمووند سن. فیلم با عزیمت دانشمندان و

کاشفان سوار بر «ترانوا» (کشتی اسکات)، در سال ۱۹۱۰، آغاز می‌شود و نبرد سهمگین آنان را با یخ و سرما تصویر می‌کند و با آخرین عزیمت بدفرجام به سوی قطب و مرگ اسکات در مارس ۱۹۱۲ پایان می‌یابد. این قسمت آخر از روی یادداشت‌های اسکات و به صورت اسلاید نشان داده می‌شود.

هربرت پونتینگ، این فیلمبردار کارکشته، از فیلمی که می‌توانست صرفاً ضبط واقعیت باشد اثری خیره‌کننده و بسیار دراماتیک خلق کرده است. پونتینگ بیش از یک سال در انزوای قطب جنوب به سربرد و خاطرات حقیقی و روزانه سفری را به تصویر کشید که به تماشاگر اجازه می‌دهد خود را با

فیلمبرداری شده است. نکته قابل ذکر آن موسیقی سمفونیک خاطره انگیز ون و یلیامز است.

باتربانچالی / آواز کوره راه (تریلوزی)

هند؛ ۱۹۵۵؛ کار: ساتیاجیت رای؛ فیلم: ساتیاجیت رای، بر اساس رمانی از بیوتی بوسان باندپادی؛ فیلم: سوبراتامیترا؛ طرح: ب. چاندرا گوپتا؛ مو: راوی شانکار؛ تد: دولت دوتا؛ باز: کانوبانرجی، کارونا بانرجی، سویر بانرجی، رونکی بانرجی، اوماداس گوپتا، شونی بالادوی؛ تهیه: رای، با همکاری دولت بنگال غربی؛ ۱۱۵ دقیقه.

یک نویسنده ناموفق (کانوبانرجی) و زنش (کارونا بانرجی) در یکی از روستاهای بنگال زندگی فقیرانه ای دارند، و می کوشند بچه های خود آبو (سویر بانرجی) و خواهرش دورگا (رونکی بانرجی)، که بعد داس گوپتا نقش او را ادامه می دهد) را بزرگ کنند، و در عین حال از یکی از بستگان پیر خود (شونی بالادوی) نیز نگهداری کنند. پدر برای کار به شهر می رود، و مادر مجبور می شود به تنهایی بچه ها را سرپرستی کند. مادر شروع به بدجنسی می کند و بالاخره فامیل پیر را نیز دست به سر می کند، و پیرزن هم می میرد. دورگا نیز قبل از بازگشت پدر می میرد. خانواده به بنارس اسباب کشی می کند.

سکانسهای مشهور: کودک در طبیعت گرمسیری؛ زندگی روزمره خانواده در خانه محقر خود؛ اولین بار که آبو قطار می بیند؛ مرگ «عمه» در جنگل؛ تب دورگا و مرگ او؛ از بین بردن علایم

کاشفان، با محرومیت هایشان در سرزمینهای یخ زده و پهناور، و با کشف زیبایی سهمناک و استثنایی قطب جنوب و جانوران بومی آن سهم بداند. حتی امروز نیز، شکوه فیلمبرداری پونتینگ خیره کننده است.

پونتینگ در سخت ترین شرایط ممکن فیلمبرداری و سپس فیلمهایش را ظاهر و چاپ کرد. دوربین وی گاهگاه یخ می بست و خود او نه تنها از سرما آسیب می دید بلکه مورد حمله جانورانی که از آنها فیلم می گرفت نیز قرار می گرفت. قسمتهایی از فیلمش در حدود سال ۱۹۵۰ در قطب کشف شد که در اثر سرمای شدید کاملاً سالم مانده بود.

فیلم پونتینگ در واقع پدر فیلم مستند، آن گونه که امروز می شناسیم، به شمار می رود. موفقیت جهانی آن چشمگیر بود و دوبار توزیع شد. جورج پنجم، شاه انگلستان، فرمان داد که آن را چون سرمشق شهامت و از خود گذشتگی برای همه کودکان امپراتوری انگلیس نمایش دهند.

نسخه های دیگر:

● آخرین سفر اسکات: انگلستان؛ ۱۹۶۲؛ کار: جان رید؛ تهیه: تلویزیون بی بی سی؛ ۵۸ دقیقه.

این فیلم مستند که برنده جوایزی نیز شد از فیلم اصلی پونتینگ استفاده زیادی کرد.

● اسکات قطب جنوب: انگلستان؛ ۱۹۵۸؛ کار: چارلز فرنرند؛ مو: ون و یلیامز؛ باز: جان میلز، درک ساند، هارولد وارندر، جیمز رابرتسون جاستیس، رینالد بکویت، دایانا چرچیل، کنت مور؛ تهیه: ایلینگ؛ ۱۱۱ دقیقه؛ تکنی کالر.

نسخه داستانی «با شخصیت هایی با تحمل پولادین» از حماسه اسکات که در نروژ و سویس

جرم کوچک و از یاد رفته خواهر مرده آهو هنگام اسباب کشی به بنارس توسط آهو.

— آهورا سانسار / دنیای آهو

هند؛ ۱۹۵۸؛ کار/فیلمنا: ساتیاجیت رای؛
همکاران دیگر مانند فیلم قبلی به استثنای بازیگران:
سومیترا چاترجی، شامیلا تاگور، شاپان موکرجی؛
تهیه: ساتیاجیت رای؛ ۱۰۶ دقیقه.

آهو (چاترجی) دانشگاه را ترک می کند، و در فقر و تنگدستی می کوشد از راه نویسندگی زندگی خود را تأمین کند. یکی از دوستان قدیمی او به نام پولو (موکرجی) او را به عروسی دختر خاله خود آپارنا (تاگور) به یک دهکده می برد. اما داماد دیوانه است، و پولو، آهورا تشویق می کند که از ست پیروی کند و با آپارنا ازدواج کند. زن و شوهر به کلکته برمی گردند، در حالی که ظاهراً زندگی خوشبختی دارند. آپارنا هنگام زایمان می میرد، و آهو درهم شکسته می شود. آهو از دیدن پسرش کاجول پرهیز می کند، و سر به بیابان می گذارد. پنج سال بعد پولو که در جستجوی اوست آهورا می یابد و وادارش می کند که به دیدن پسرش برود. وقتی آهو پسرش کاجول را می بیند، تلخها را فراموش می کند، و با اشکال زیادی کاجول را راضی می کند که با او زندگی کند.

مکانهای مشهور: آهو در جستجوی کار؛ رسیدن آهو به ده و شرکت در عروسی؛ صحنه های عروسی؛ اولین دیدار آپارنا از اتاق رقت انگیز آهو در کلکته؛ زندگی مشترک آهو و زنش؛ دیوانگی و پریشانی آهو پس از مرگ همسرش؛ ملاقات آهو و پسرش.

[ساتیاجیت رای سه سال صرف تحصیل نقاشی

— آپارا جینو / شکست ناپذیر

هند؛ ۱۹۵۶؛ کار/فیلمنا: ساتیاجیت رای؛
همکاران دیگر مانند فیلم قبلی به استثنای بازیگران:
پیناکی سن گوپتا، کانو بانرجی، کارونا بانرجی،
سمران گوزل، سوپود گانگولی، رامانی سن گوپتا؛
تهیه: اپیک؛ ۱۱۳ دقیقه.

آهو ده ساله (پیناکی سن گوپتا)، همراه با مادر (کارونا بانرجی)، و پدرش (کانو بانرجی)، که زندگی را با خواندن کتب مقدس در سواحل گنگ می گذراند برای اقامت به بنارس می رود. پدر می میرد. مادر ابتدا برای یک مالک ثروتمند کار می کند، سپس به روستا می رود تا در خانه عموی پسرش (رامانی سن گوپتا)، که یک روحانی است خانه داری کند. پسر مرد نیز تربیت آهورا به عهده می گیرد و می خواهد او را روحانی تربیت کند. اما آهو مادرش را قانع می کند که وی را برای تحصیل به مدرسه بفرستد. آهو به سن بلوغ می رسد (گوزل)، و به دانشگاه کلکته می رود، و برای گذران زندگی خود کار هم می کند. زندگی در شهر، آهورا از مادرش و زندگی روستایی دور می کند. هنگامی که آهو مشغول تحصیل است مادرش بستری می شود، و پیش از آنکه آهو برسد می میرد. آهو به کلکته برمی گردد.

مکانهای مشهور: زندگی در شهر مذهبی بنارس؛ ورود آهو به کلکته؛ مرگ مادرش.

محدودی از منتقدین از جمله آندره بازن، موجب شد که «جایزه یک سند انسانی» را نصیب فیلم نماید، و همین امر خود راه را برای ستایش از رای گشود. بعدها این فیلم جوایز دیگری را از آن خود کرد و آپاراجینو جایزه شیر طلایی جشنواره فیلم ونیز را ربود.

رای در این فیلم ترجیع بندهای مختلفی دارد که برجسته ترین آنها استفاده ایست که از قطارها به عمل می آورد تا بر هر مرحله از زندگی و سرنوشت آپونقطه پایانی بگذارد. گرمای نافذ، مادگی و جنبه های هنری این تریلوزی، آنرا در میان بهترین فیلمهای دهه پنجاه قرار می دهد و در آمریکا، انگلیس، و بسیاری کشورهای دیگر نیز مورد تحسین قرار گرفته است.

فیلمبرداری شاعرانه سوپرانامیرا، و موسیقی به یادماندنی راوی شانکار حق بزرگی بر گردن هر سه فیلم دارند.

پادو فروشگاه

آمریکا؛ ۱۹۹۶؛ کار/فیلم؛ چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی تونرو، ویلیام سی. فاستر؛ باز: چارلز چاپلین، ادنا پروایانس، اریک کمپل، لوید بیکن، آلبرت آوسنین، شارلوت مینو، لیوویت؛ تهیه: میوچوال؛ ۱۹۲۷ فوت.

نخستین فیلم چاپلین برای میوچوال که در آن موضوع نمایش حول و حوش پله برقی یک فروشگاه بزرگ دور می زند. [جالبترین صحنه، صحنه ملاقات پادو (بیکن) و چارلی است، که هر دو فکر می کنند که دارند در آینه نگاه می کنند. سکانس تعقیب و گریز آخر فیلم، از جمله صحنه ای که از پله برقی در حال صعود پایین می دوند، سکانس فوق العاده

کرد، و همواره به سینما علاقه داشت. در ۱۹۴۷ وی انجمن فیلم کلکته را پایه ریزی نمود، و در آنجا با آثار فلاهرتی آشنا شد، و فیلمهایی مانند دزدان دوچرخه (ر.ک.) را دید. در ۵۱-۱۹۵۰ به عنوان دستیار کارگردان در فیلم رودخانه (ر.ک.) با ژان رنوار همکاری کرد. ساتیاجیت رای از امکانات سینمایی یک رمان مشهور بنگالی به نام پاتر پانچالی آگاه بود، و به شخصیت پردازی آن علاقه وافری داشت. هنگامی که از تهیه سرمایه برای ساختن فیلمنامه اش ناامید شد، تصمیم گرفت با سرمایه خودش این فیلم را بسازد. وی روزها به عنوان طراح تجارنی در دفتری کار می کرد و شبها و در تعطیلات آخر هفته به ساختن فیلم می پرداخت. اعضای گروه او به استثنای سوپرانا میرا، فیلمبردار، تجربه ای در کار فیلم نداشتند، سوپرانا میرا هم عملاً موسیقیدان جوانی بود که گاه عکاسی می کرد. فیلمبرداری در ۱۹۵۲ شروع شد اما سرمایه اندک او موجب شد که چندین بار در کار فیلمبرداری وقفه حاصل شود. وقتی معلوم شد که آنها قادر به تمام کردن فیلم نیستند، دولت بنگال غربی هزینه اتمام فیلم را تأمین نمود.]

رای گفته است که رمان پاتر پانچالی را از این رو انتخاب کرد که «کیفیتهای والایی همچون انسان دوستی، غنا، و واقعیت درونی داشت. می دانستم که نباید این داستان را در قالبی جامد ریخت، می خواستم که کیفیت گریز پای رمان را حفظ کنم، زیرا همین ویژگی است که به آن سندیت و اعتبار می بخشد.»

هنگامی که نخستین بار فیلم پاتر پانچالی در جشنواره کان به نمایش درآمد حوصله بسیاری از تماشاگران و منتقدین را سربرد اما شور و هیجان

خنده‌داری است.]

طول داشت).

یک دانشمند دیوانه (مارتینلی)، اشعه‌ای نامرئی اختراع می‌کند و باعث توقف ناگهانی همهٔ پاریس می‌شود، به استثنای ۶ نفر که خارج از قدرت برد سلاح او هستند؛ نگهبان برج ایفل (رولان)، خلبان یک هواپیما (پره‌ژان) و چهار نفر مسافرین هواپیما که عبارتند از یک دزد (واله)، یک کارآگاه (پره‌فیس) که محافظ اوست، یک زن (رودریگ) و یک کارخانه‌دار (استاکه). سرانجام پاریس بار دیگر به حرکت درمی‌آید و مردم بی‌آنکه بدانند چه اتفاقی افتاده به زندگی خود ادامه می‌دهند.

این تصویر غنایی از پاریس، با درونمایه‌ای که حرکت و سکون را در مقابل هم قرار می‌دهد، در عرض سه هفته توسط رنه کلر ۲۵ ساله ساخته شد. [وی به عنوان منتقد فیلم مدعی پرشور این نظر بود که امکانات ذاتی زبان سینما را باید از نو تجدید کرد و این، در نظر او یعنی «حرکت بیرونی اشیاء و حرکت درونی حوادث».]

رنه/کلر دریانیه‌ای گفته است: «اولین وظیفه هر نسل نوآن است که سینما را به سرچشمهٔ اصلی آن هدایت کند، و هنرهای دروغین دیگری را که مانع نشوونمای آن شده‌اند از آن بزدايد. به نظر ممکن است که فیلم‌هایی همچون فیلم‌های آغاز سینما بسازیم، یعنی از فیلم‌نامه‌ای که مستقیماً برای پرده نوشته شده استفاده کنیم، و از اندوخته‌های بی‌همتای دور بین فیلمبرداری بهره‌ور شویم.» یکی از دوستان کلر به نام ژرژ شارنول بعدها دربارهٔ کلر نوشت: «او در آن هنگام تازه از پستان مادرش (یعنی آلفرد ژاری و آپولینر) جدا شده بود، و می‌توان تأثیرات مک سنت و مکتب دادا را نیز در فیلم پاریس خفته مشاهده کرد،

پاره، آواز برنجزاران

اندونزی شرقی/هلند؛ ۱۹۳۵؛ کار/فیلم؛ مانوس فرانکن؛ باز: ر. مختار، تاسیم افندی، سوکاریش؛ حدود ۹۰ دقیقه.

مانوس فرانکن، که فیلم باران (ر.ک.) را با ایونس کارگردانی کرده است، با ساختن این فیلم، اولین فیلم با ارزش اندونزی را ساخت. سبک نیمه‌مستند فیلم در کیفیت عالی آن تأثیر بسزایی داشته است. فرانکن از بازیگران غیرحرفه‌ای استفاده کرد و بازیگران آن به خاطر این فیلم بدل به «ستاره»های محلی شدند.

[س. پوست نوشته است: «کارگردان با امکانات محدود خود، بارقه‌ای از احساس هایش را در پاره، آواز برنجزاران به ما القاء می‌کند. احساس‌هایی که او را بارها به شرق بازگردانده است. فرانکن تصویر دلنشینی از عظمت و شکوه طبیعت، و از سنن، و خرافات مردم دنیایی غریب و مهجور ارائه می‌کند.»]

پاریس خفته

فرانسه؛ ۱۹۲۳؛ کار/فیلم/تد: رنه کلر؛ دست. کار: کلود اوتان لارا، ژرژ لاکومب؛ فیلم: موریس دفاسیو، پل گیشارد؛ طرح: آندره فوآ؛ باز: هانری رولان، آلبر پره‌ژان، مارسل واله، مادلین رودریگ، پره‌فیس، مارتینلی، استاکه؛ تهیه: فیلمز دیامان؛ ۳۶۶۰ فوت. (نسخهٔ کوتاه شده در آمریکا تحت نام ساعت ۳:۲۵ نمایش داده شد و ۱۷۵۰ فوت

اشخاص تنها اسیر تخیلات خود و فیلیپ اند. ژاک ریوت ابتدا در گایه دو سینما نقد سینمایی می نوشت و هنگامی که تهیه این اولین فیلم سینمایی خود را در سال ۱۹۵۸ شروع کرد، ۳۰ سال داشت. مواد خام این فیلم روز به روز، و به کمک فرانسوا تروفو، گایه دو سینما، و خانواده ریوت تأمین می شد. دوربین را کلود شابرول عاریه داده بود، و هیچکس در این فیلم تا بعد از پخش و فروش فیلم دستمزدی دریافت نکرد.

ریوت می گوید که فیلمش «با امکانات فیلم های ۱۶ میلیمتری ساخته شد. می دانم که این فیلم تنها مورد پسند یکدهم مردم قرار خواهد گرفت. همه شخصیتها، عروسکهای تراژیک اند، که خودشان را خیلی جدی می گیرند، و در جهانی رویایی زندگی می کنند و از دنیای واقعی بیزار شده اند، زیرا آنان قادر به بازسازی دنیای واقعی نیستند.»

یک گروه منتقدین گایه دو سینما (رنه، شابرول، گودار، دمی، واردا، ملویل، کاست) اعلامیه مشترکی درباره این فیلم انتشار دادند و آن را چنین خواندند: «بیش از هر چیز محصول پایداری اعجاب آور چندین ساله است، سماجی برای به روی پرده آوردن دیدی شخصی از جهان باتنوع و غنایی که گویی به وسیله دیگری بیان شده است. اما جهانی که ریوت به ما نشان می دهد — جهانی ملو از توطئه و آشفتگی اضطراب آمیز — صرفاً بازتاب ادراک حسی و جستجوی پامسخ نیست. انسان باید بسیار تنگ نظر باشد تا در این فیلم دیدی از جهان معاصر را نبیند و دریابد. شاید همین درآمیختن دید

اما در هر صورت، همین فیلم بود که ذات رنه کلر را آشکار ساخت.» دادائیس، و پیشروهای قبل از جنگ، کلیدهای این اولین فیلم فوق العاده او هستند.

● — پاریس مال ماست

فرانسه؛ ۱۹۶۰ (آغاز تهیه ۱۹۵۸)؛ کار: ژاک ریوت؛ فیلم: ژان گرونو، ژاک ریوت؛ فیلم: شارل بیش؛ مو: فیلیپ آرتوی؛ تد: دنیس کازایانکا؛ باز: بتی شنایدر، فرانسوازیره ووس، ژان کلود بریالی، جانی اسپوزیتو، دانیل کروهایم، ژان ماری روبن و ژان لوک گودار، کلود شابرول و ژاک دمی در بخشهای کوتاه؛ تهیه: آ ژ ی م / فیلمز دو کاروس؛ ۱۴۰ دقیقه (بریتانیا ۱۲۸، آمریکا ۱۲۴، کانادا ۱۳۵ دقیقه).

آن (شنایدر)، دانشجویی در پاریس با ژرار (اسپوزیتو) و معشوقه اش تری (پره ووس) و گروهی از بازیگران جوان، که در حال تمرین نمایشنامه پریکلز اثر شکسپیر هستند، ملاقات می کند. یک اسپانیولی در وضع مشکوکی می میرد، و گفته می شود یک پناهنده سیاسی آمریکایی به نام فیلیپ (کروهایم) راز وحشتناک یک شبکه مخفی و نیرومند فاشیستی را می داند. دو ژرژ شخصیتی شیطانی، که در عین حال سردسته گانگسترها، عارف مسلک و سرمایه دار است، ظاهراً فیلیپ، برادر آن، و بازیگران را تحت کنترل خود دارد. و همگی گویی قربانیان او هستند، و بیهوده تلاش می کنند با نیت مخرب و ویرانگر او مقابله کنند.

اما آیا همه این داستانها واقعی است؟ یا این

پاسبانها

آمریکا؛ ۱۹۲۲؛ کار/فیلتا؛ باستر کیتون؛ ادی کلاین؛ باز؛ باستر کیتون، ویرجینیا فاکس؛ تهیه؛ آسوشیتد فرست نشنال؛ هم. تهیه؛ کمیک فیلم کورپ؛ ۲ حلقه.

باز هم کمال هنری کیتون که به موجب آن هر شیرینکاری درست و به موقع انجام می شود و هیچیک به درازا نمی کشد. باستر کیتون نخست راننده ای ناشی است، سپس توسط یک گروه پلیس تعقیب می شود. این کمدی بی نقص، اگرچه از مک سنت اقتباس شده است، اما هر صحنه اش نبوغ خاص کیتون را نشان می دهد.

● - پاسیفیک ۲۳۱

فرانسه؛ ۱۹۱۹؛ کار/فیلتا/ند؛ ژان میتری؛ فیلم؛ آندره تادی، آندره پریه، ژان ژاره؛ مو: آرتور هونه گر؛ ۱۱ دقیقه.

موسیقی هونه گر برای این فیلم محبوب کانونهای فیلم و کلاسهای تدوین فیلم، ابتدا در اواخر دهه بیست تنظیم شد تا فیلم صامتی را هنگام نمایش همراهی کند، اما آن فیلم هرگز به پایان نرسید. بعدها بازمانده آن فیلم مورد توجه ژان میتری قرار گرفت، و با تدوین درخشانی این تعبیر بصری از حرکت تند یک قطار سریع السیر راه آهن فرانسه را عرضه کرد.

شاعرانه و بیان واقعیت باشد که پاریس مال ماست را برای ما چنین پراهمیت می سازد.

در زمان نخستین نمایش فیلم در ژوئن ۱۹۶۰ در پاریس، تروریسم او.آ.اس در اوج خود بود و این خود اظهارنظرهای فیلم را درباره سردرگمهای شخصی و سیاسی انسان معاصر موجه تر می کند.

پاریس ۱۹۰۰

فرانسه؛ ۱۹۱۷؛ کار/فیلتا؛ نیکول ودره؛ مو: گئی برنار؛ ند: میریام؛ تهیه: پیر براونبرگر؛ ۸۱ دقیقه.

این فیلم گردآوری شده، پاریس آغاز سده بیستم تا ۱۹۱۴ را بازسازی می کند و نشان می دهد که می توان با تدوین یک رشته تصاویر پراکنده به بیان هنری و شخصی دست یافت. فیلم گاه هجوآمیز، و گاه بدیع، اما همواره تفکر برانگیز است و از سرهم کردن فیلمهای خبری، فیلمهای داستانی اولیه، برنامه های تئاتری و ترفندهای سینمایی ملیس ساخته شده است. تصاویر هنرمندان بزرگ، زنان زیبا، سیاستمداران، بازدیدهای رسمی دولتی و مردم کوچه و بازار همه در این فیلم گرد آمده اند، قسمت دوم، و بخش جدی تر این فیلم بحران ۱۹۱۰ را نشان می دهد: اعتصابات، تظاهرات، مانورهای دوکرانه راین، جنگهای بالکان، و سرانجام جمعیت انبوهی که در ایستگاه گاردوله جمع شده و برای رژه نظامیان دست تکان می دهند.

پاریس ۱۹۰۰، بدون شک هم مرهون تعداد کثیر محققین فیلم، و هم مدیون موسیقی مؤثر گئی برنار، و تدوین درخشان میریام است.

پالتو ر.ک. شتل

پالتوی سفارشی ر.ک. شل

پانسیون میموزا

فرانسه؛ ۱۹۳۴ (بخش در ۱۹۳۵)؛ کار: ژاک فدر؛ دست‌کار: مارسل کارنه؛ فیلمنا: شارل اسپاک، ژاک فدر؛ فیلم: روزه اوبر؛ طرح: لازار میرسون؛ مو: آرمان برنار؛ باز: فرانسواز روزه، پل برنار، آلرم، لیز دولامار، آرلتی، پل عزیز؛ تهیه: توبی؛ ۱۱۰ دقیقه.

مردی (برنار) که توسط یک زن (روزه) و شوهر قماربازش (آلرم)، که مدیران پانسیون میموزا هستند، از کودکی به فرزندی پذیرفته شده بود، کلاهبردار از آب درمی‌آید، و مجبور می‌شود با نامادریش درجایی پنهان شود. مادر برای بازخرید خطای فرزند خوانده‌اش در کازینو قمار می‌کند و مقدار زیادی پول می‌برد، اما دیر شده، زیرا مرد جوان خودکشی کرده است.

بهترین سکانسها: شوهر قمارباز به یک عده کارآموز اداره میز قمار را تعلیم می‌دهد؛ قمار در محافل پاریس؛ قمارخانه‌های مخفی در حومه‌های شهر؛ زندگی روزانه در پانسیون سوت و کور و رفتار ساکنین آن، به خصوص قماربازان؛ غافلگیری «فرزند» توسط «مادر» هنگامی که کشوی میزی را باز می‌کند؛ ریختن اسکناسها بر روی جسد فرزند.

این فیلم، و فیلم جشن قهرمانی (ر.ک.)، بهترین فیلمهای ناطق ژاک فدر هستند. این فیلم از اخلاف مستقیم رمان ناتورالیستی فرانسوی است. مادر یک فدای معاصر است که عاشق پرخوانده خود می‌شود،

اما موضوع اصلی داستان قمار است: قمار طبقات مرفه در پاریس و مونت کارلو، و قمار میان دزدها و گانگسترها. طراحی کاملاً واقع‌گرایانه لازار میرسون، و انتخاب دقیق صحنه‌های خارجی، از اهمیت بسزایی برخوردارند، و پانسیون سوت و کور میموزا قهرمان اصلی فیلم می‌شود. لئون مومیناک این فیلم را «نماینده‌ی کامل حساسیت هنرمند، و آرمان‌گرایی او» توصیف می‌کند.

پانسیون میموزا پایه‌گذار رئالیسم شاعرانه سالهای ۳۰ است که توسط مارسل کارنه بسط یافت.

پاول کورچاگین ر.ک. چگونه فولاد آب

دیده شد

پاهای یک میلیون دلاری

آمریکا؛ ۱۹۳۲؛ کار: ادوارد کلاین؛ فیلمنا: هنری مایرز، نیک باروز، براساس داستانی از جوزف ال. منکیه‌ویچ؛ فیلم: آرتور تاد؛ باز: دبلیو.سی. فیلدن، جک اوکی، اندی کلاید، لیدا رابرتی، بن تور پین، سوزان فلمینگ، هیو هربرت، ورنون دنت، دیکی مور؛ تهیه: پارامونت؛ ۶۵ دقیقه.

یک برس فروش دوره‌گرد آمریکایی (اوکی) که فروشنده گستاخی است به کلپستاکیا، کشوری که در آستانه ورشکستگی اقتصادی قرار دارد، می‌رسد. با رئیس جمهور (فیلدن) دیدار می‌کند، عاشق دخترش (فلمینگ) می‌شود و برای نجات کشور از ورشکستگی طرحهای متعددی می‌دهد. به سبب پهلوانی و تنومندی سکنه، فروشنده به آنها پیشنهاد

نیلسون به شمار می رود.

پایان زمین

فرانسه؛ ۱۹۲۹؛ گاز/فیلما/تد؛ ژان اپستین؛
فیلم؛ ژوزف بارت، ژوزف کوتولا؛ دست. فیلم؛
لویی نه، ریمون تول؛ باز؛ اهالی جزایر یانگ،
بالانک و دوشسان و خدمه کشتیهای «پامپرو» و
«ارمین»؛ تهیه؛ سوسیت ژنرال دوفیلم؛ در حدود
۷۸۰۰ فوت.

«فیلم بیش از آنکه شاعرانه باشد، دراماتیک
است. اپستین در تلاشی که برای غلبه بخشیدن به
عنصر انسانی می کند کاملاً بر موضوع احاطه ندارد»
نتیجه حاصل از فیلم سیل تصورات زیبایی شناختی
است. از سوی دیگر، بازیگران غیرحرفه ای هرگز بهتر
از این نبوده اند. آدم احساس می کند که اپستین
زحمت بسیار کشیده تا بازیگران را به دور بین عادت
بدهد. از این دیدگاه پایان زمین مراسم الهام و موقیتی
عظیم است» (هائری لانگلو).

پاییزا

ایتالیا؛ ۱۹۴۶؛ گاز؛ روبرتوروسلینی؛ فیلم؛
روبرتوروسلینی، فدریکوفلینی، براساس فکرهایی از
سرجو آیدیه بی، کلاوس مان، فدریکوفلینی، مارچلو
پالیه رو، آلفرد هیتز، روبرتوروسلینی؛ فیلم؛ اتللو
مارتیلی؛ تد؛ ایرالدو دارما؛ مو؛ رنروروسلینی؛
دست. گاز؛ فدریکوفلینی، ای. هاندیمار، ای. لی
منتاروس؛ باز؛ بازیگران غیرحرفه ای همراه ماریا
میکی، گارمور، دیل ادموندن، داتز جانسون، هاربت

می کنند که در بازیهای المپیک شرکت کنند؛
خوانسالار (کلاید) سریمترین دوندۀ روی زمین
است. رئیس جمهور، علی رغم دمیسه های وزیر
خزانه داری (هربرت)، مردی مرموز (تور پین) وزنی
افسونگر به نام ماتا ماکری (رو برنی)، در مسابقه
برنده می شود.

این شاهکار کمیدی پوچ دلیو. سی. فیلدز تنومند و
گستاخ را در نخستین فیلم ناطقش می نمایاند. او
اثبات کرد که در مقابل برادران مارکس حریف
قابلی است، در حالیکه در زمینه نوآوری جنون آسای
موضوع از هلزبویین (ر. ک.) بسیار فراتر می رود. این
گفتگوی کوتاه مشخصه فیلم است؛ «چرا تمام زنها
آنجلا و همه مردها جورج نامیده می شوند؟» «چرا
که نه؟».

پایان جشن

آرژانتین؛ ۱۹۶۰؛ گاز؛ لئو پولدوتوره نیلسون؛
فیلما؛ بثاتریس گیدو، لئو پولدوتوره نیلسون، ریکاردو
لونا، بر اساس رمان بثاتریس گیدو؛ فیلم؛ ریکاردو
یونیس؛ مو؛ خوان کارلوس پاز؛ باز؛ آرثورو
گارسایا، لوتاروموروآ، گراسیلا بورخس، لئوناردو
فاویو؛ تهیه؛ آنخل پرودوکیونس؛ ۱۰۰ دقیقه.

مرد جوانی (بون) که عاشق دخترعموی خود
(بورخس) است کم کم می فهمد که پدر بزرگش
سیاستمدار فاسدی است. به دنبال بروز کشمکش،
سیاستمدار خود را با قدرت خویش نابود می کند در
حالی که مرد جوان به پختگی بیشتری دست می یابد.
تصویری است از طبقه متوسط آرژانتین و
زدوبندهای سیاسی؛ و یکی از بهترین فیلمهای توره

را چنین وصف کرده است: «فیلمی که ما را مشتی فصول و چشم چرانهایی حریص قلمداد می‌کند، اما در عین حال فیلمیست که در آن ما، مثل همه فصولهای خوب، هم بازیگر و هم تماشاگریم. ما هم تماشا می‌کنیم و هم تماشا می‌شویم، و این امر ما را ناراحت می‌کند. زندگی ما را محاصره می‌کند، درگیرمان می‌کند، و درهم می‌شکند. زیرا این فیلم لاینقطع داستان کسانی را حکایت می‌کند که از راه می‌رسند، و با مردان، زنان، کودکان، همشهریان و سربازانی برخورد می‌کنند که هریک رفتار نوعی خود را برعلا می‌کنند. این فیلم دربارهٔ پیکار مردم است با استبداد و ظلم، با ضعفهای خودشان و با بیعدالتی و فقر؛ در این فیلم مردم نه تنها احساسات خود بلکه معصومیت، شایستگیها و خوبیهای خود را نیز عیان می‌کنند؛ نه تنها شور بختیهای خود بلکه شادیها و امیدهایشان را به عشق و حقیقت نیز نشان می‌دهند — حقیقتی که هم حقیر و هم شکوهمند است. مؤلف این فیلم نمی‌کوشد که مردم کشور خود را بهتر از آنچه هستند نمایش دهد، بلکه با آرامی و جسارت، گذشتهٔ قربانیان خود را با امید قهرمانان خود جبران می‌کند.»

هنگامی که همراه پل الوارو کاملاً از سر تصادف این فیلم را کشف کردم، نوشتم:

«با دیدن این فیلم همان احساس و هیجانی به من دست داد که از اولین دیدارم از دفتر کار دکتر کالینگاری (ر.ک.)، رزمنایونمکین (ر.ک.) و یا پتر اینسون (ر.ک.) احساس کرده بودم. شک ندارم اگر جنبشی که این فیلم به وجود آورده ادامه یابد، سینمای بعد از جنگ ایتالیا به همان پایه‌ای خواهد رسید که سینمای سوئد و آلمان در سالهای ۲۰ بدان

وایت، بیل تابس؛ تهیه: فورین فیلمز پروداکشنز/ او. اف. ای؛ ۱۱۵ دقیقه.

دفتر وقایع روزانه، درشش بخش، از جنگ ایتالیا از ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۵.

۱- سبیل: پیاده شدن آمریکاییها: یک سرباز ارتش آمریکا با یک دختر جوان سبیلی آشنا می‌شود، و هر دو تیر می‌خورند.

۲- ناپل: یک سرباز سیاه پوست و مست آمریکایی (جانسون) مورد آزار و اذیت بچه‌ها قرار می‌گیرد و یک پسر بچه واکسی پوتین‌هایش را می‌دزدد. اما هنگامی که سرباز وضع اسفبار پسر بچه را می‌بیند، پوتین‌ها را به او می‌بخشد.

۳- رم: یک سرباز آمریکایی (مور) با یک فاحشه (میکس) ملاقات می‌کند، و تشخیص نمی‌دهد که این فاحشه همان دختر معصومی است که مدتها قبل هنگام آزادی رم دیده بود.

۴- فلورانس: یک پرستار آمریکایی (وایت) به دنبال مشوق گمشده‌اش، که در جنگ فلورانس رهبر پارتیزانها بوده، می‌گردد.

۵- سه روحانی آمریکایی از طرف راهبان یک دیر استقبال می‌شوند. هنگامی که راهبان درمی‌یابند تنها یکی از این کشیشها (تابس) کاتولیک و دیگران پروتستان و یهودی‌اند، برای ارواح آن‌دو، که از صراط مستقیم منحرف شده‌اند، طلب بخشایش می‌کنند.

۶- درهٔ پو: پارتیزانها در کنار کارکنان خدمات استراتژیک (OSS) تحت رهبری دیل (ادموندز) می‌جنگند. و پس از نبردی نومیدانه همگی کشته می‌شوند.

هنگام اولین نمایش پاییزه در پاریس پل الوار آن

دست یافتند.» (اگران فرانسه ۱۲ نوامبر ۱۹۴۶).

روسلینی قبلاً به من گفته بود: «به جای انتخاب بازیگر برای فیلم پایزا، با فیلمبردار درست در همان نقاطی که قرار بود بخشهای گوناگون فیلم را فیلمبرداری کنیم مستقر شدیم. در آنجا بود که فضولها دور ما جمع شدند، و من بازیگرانم را از میان آن جماعت انتخاب کردم... آینده‌ی و من، هیچوقت، قبل از شروع فیلمبرداری فیلمنامه را تمام نکردیم. ما خود را با شرایط موجود و بازیگرانی که انتخاب کرده بودیم تطبیق دادیم. گفتگوها و طرزیان و لهجه‌ها را این بازیگران غیر حرفه‌ای تعیین می‌کردند... پایزا در حقیقت فیلمیست که بازیگر، به معنای پذیرفته شده کلمه ندارد.»

بهترین بخشهای فیلم مربوط به دره پو و فلورانس است: تصویر کشنده پارتیزانها و چتر بازان متفقین که خود صحنه‌ای کلاسیک محسوب می‌شود. بخش مربوط به فلورانس [این بخش که نوفانی از اعتراضات در انگلستان به پا کرد] بی نظیر است، اما ظاهراً توسط عده‌ای بد فهمیده شده است. زیرا آن عده فراموش کرده‌اند که این شهر از آن‌رو به صحنه نبرد تبدیل شد که سپاه انگلیس مدت سه ماه حاضر به عبور از آرنون نبود و پارتیزانها را در نبرد با آلمانیها تنها گذاشت. در این بخشها همچون بخشهای دیگر، روسلینی بر مصایبی که جنگ بر کشورش تحمیل نموده لعنت می‌فرستد، و مردم سراسر جهان فریاد دل‌آورا با دقت و اشتیاق می‌شنوند.

برخلاف ادعای مشهور، پایزا یک فیلم کم‌خرج نبوده است. روش بدیهه‌سازی روسلینی گران تمام

می‌شد، و در حقیقت این فیلم پرخرجترین فیلم ایتالیایی در ۱۹۴۶ بوده است. و فیلمبردار پایزا، اتللو مارتلی در آن زمان گرانترین فیلمبردار ایتالیایی بود. [بیشترین سهم فیلمنامه را آینده‌ی به عهده داشته، هر چند که فلینی، که در آن زمان روزنامه‌نگار بود، هم در فیلمنامه و هم در کارگردانی همکاری کرده است و مسلماً در کار تحقیق، و ارتباط با مردم محلی کمک شایانی کرده است.

حمایت مالی فیلم روسلینی را راد گایگر به عهده داشت. وی یک آمریکایی عضو ارتش آمریکا بود که فیلم رم، شهر بی‌دفاع (ر.ک.) را در سال ۱۹۴۵ به آمریکا برده و یک شرکت بنام (سازمان تهیه فیلمهای خارجی) تأسیس کرده بود، و فیلم را از طریق این شرکت پخش نموده بود. در ۱۹۴۶ گایگر به ایتالیا بازگشت، و مقداری نگاتیو و تعدادی بازیگر ناشناخته با خود آورد، و روسلینی را قانع کرد که جانشینی برای رم، شهر بی‌دفاع بسازد. فیلم پایزا همچون فیلمهای دیگر روسلینی، در آمریکا و انگلیس با ستایش منتقدین روبه‌رو شد.

● - پتولیا

انگلستان؛ ۱۹۶۸؛ کار: ریچارد لستر؛ فیلم: لارنس بی. مارکوس، بر اساس رمان من و پتولیا ی گل اعظم* نوشته جان هاس؛ فیلم: نیکلاس روگ؛ طرح: تونی والتون؛ هو: جان بری؛ تد: تونی گیبس؛ باز: جولی کریستی، جورج سی. اسکات، ریچارد چمبرلین، شرلی نایت، جوزف کاتن؛ تهیه:

پترشم فیلمز؛ ۱۰۵ دقیقه؛ تکنی کالر.

پتولیا (کریستی) با دیوید (چمبرلین) ازدواج می‌کند، دیوید ژینگولوی نابالغی است و هنوز تحت تأثیر پدر ثروتمندش (کاتن) است. ابتدا پتولیا می‌کوشد دکتری به نام آرچی (اسکات) را اغوا کند، اما بعد او را ترک می‌کند. اما سرانجام با آرچی عشقبازی می‌کند، و دیوید او را کتک می‌زند. پدر دیوید مسئولان بیمارستان را مجبور می‌کند که پتولیا را مرخص کنند. آرچی از خلاص کردن پتولیا از دست این خانواده ناتوان است، و پتولیا می‌کوشد با وضعیت خود بسازد. یک سال بعد، آرچی، پتولیا را در بخش زایمان بیمارستان می‌بیند. پتولیا حاضر است دیوید را ترک کند، اما آرچی نمی‌تواند خود را قانع کند که ترتیبات لازم را بدهد، لذا به عنوان خداحافظی او را می‌بوسد.

اولین کوشش ریچارد لستر برای ساختن یک درام روانشناسی، تلاشی است برای نشان دادن این که در جهان درنده‌خوی امروزی عشق رمانتیک جایی ندارد؛ این فیلم نیز همان کشتی را که پیش از آن فارغ‌التحصیل (ر. ک.) در تماشاگران برانگیخته بود، ایجاد کرد. شیوه‌ی مقطع روایی، — همراه با رجعت به گذشته‌ها، برش‌های پرشی (جامپ کات)، تصویرهای کوتاه — جهان پرتب و تاب، و روابط گسسته آن را به زیبایی منعکس می‌کند. جولی کریستی در نقش پتولیای غیرعادی، شخصیت یک قهرمان غیرقابل لمس و اندوهگین را در بهترین اجرای سینمایی خود ارائه می‌دهد.

پرچم

فرانسه؛ ۱۹۳۵؛ کار: ژولین دوو بویه؛ فلما:

ژولین دوو بویه، شارل اسپاک، براساس رمانی از پیرمک اورلان؛ فیلم: ژول کروگر، مارک فوسار؛ مو: ژان وینه، رولان مانوئل؛ طرح: ژاک کراوس؛ تد: مارت پونس؛ باز: ژان گابن، روبرلو یگان، پیر رنوار، گاستون مودو، آنابلا، وویان رومانس، مارگولیون، نوئل روکه‌ور؛ تهیه: سوسپه نوول دو پرودوکیون؛ ۱۰۰ دقیقه.

پیر ژیلیت (گابن) پس از کشتن مردی در پاریس به اسپانیا می‌گریزد و به لژیون خارجی می‌پیوندد. در آنجا با عایشه، دختر رقصه‌زیبای عرب (آنابلا) ازدواج می‌کند. وی توسط کارآگاه پلیس (لوو یگان) مورد تعقیب قرار می‌گیرد، اما بعد از آنکه هر دو داوطلبانه برای دفاع از پست دیده‌بانی، که عمل خطرناکی است، عازم شدند، توافقی بینشان به وجود می‌آید. ژیلیت از خود دلآوری بسیار نشان می‌دهد و سرانجام به همراه فرمانده اش (رنوار) کشته می‌شود و کارآگاه تنها می‌ماند تا افسانه رشادتهای او را برای قوای امدادی بازگو کند.

این فیلم به ژنرال فرانکو، که در آن زمان هنوز گمنام بود و لژیون را در مراکش تحت سلطه اسپانیا رهبری می‌کرد، تقدیم شد. در این فیلم لژیونرهای خوش سیمایه راهزنان عرب در مراکش می‌جنگند. با آنکه در فیلم از زوایای کج و مورب دور بین خیلی استفاده شده است، ولی در مجموع به شیوه فیلمهای «برشی از زندگی» است و خوب ساخته شده است.

برده آهنین

آمریکا؛ ۱۹۴۸؛ کار: ویلیام ولمن؛ فلما:

گارسیا) اقامت می‌گیرند. دخترشان، آلبرتین (امه) پس از پایان دوره تحصیلات در صومعه، به خانه برمی‌گردد. دختر، در آغاز، در ابراز تمایل نسبت به افسر حرکات جسورانه‌ای انجام می‌دهد، اما بعد بی‌اعتنایی اش پسر را دچار حیرت می‌کند. و هنگامی که پسر جوان با نوبیدی دست به گریبان است ناگهان دختر به اطاق خوابش می‌رود. شی دختر در آغوشش جان می‌دهد و پسر خانه را ترک می‌گوید.

[صرف‌نظر از دو فیلم کوتاه شانزده میلمتری، این نخستین فیلمی است که الکساندر آستروک، که در آن زمان ۲۸ سال داشت ساخته است. فیلم بر اساس داستان رمانتیک کوتاهی از باری دورویی ساخته شده و در قالب گفتگویی طولانی، میان راوی داستان و افسر سالخورده‌ای که خاطرات ماجراهای جوانیش را نقل می‌کند، ارائه می‌شود.] آستروک گفته است: «من این فیلم را به عنوان بیان تصویری یک اثر ادبی ساختم و کوشیدم که سبک درونی اثر را حفظ کنم. جنبه تصویری و لفظی اثر مکمل یکدیگرند، بی‌آنکه یکی هم باشند و در این کار سعی بر آن بوده است که فضای اثر بازسازی شود و جریان حرکت این داستان باری، که گام به گام به سوی مرگ پیش رفتنش آن را از سطح یک داستان عشقی عجیب، تقریباً به یک تراژدی بدل می‌سازد، حفظ شود. سعی کردم سبک «غیرمستقیم» و حالت بینابینی خاطره و رؤیا، اعتراف و سرگشت، را حفظ کنم». برای ایجاد حاشیه صوتی «لازم دیدیم که داستان فیلم را بازنویسی کنیم تا میزانسن دومی به وجود آوریم که در آن گفتار، صداها، طبیعی و موسیقی، درست هم‌ارز نور و یا بازیها نقش داشته

میلتون کریمر، براساس داستان واقعی ایگور گوزنکو؛ فیلم: چارلز جی. کلارک؛ طرح: لایل و پلر، مارک-لی کرک؛ مو: آلفرد نیومن (با استفاده از آثار آهنگسازان شوروی)؛ باز: دانا اندروز، جین تیرنی، جون هاوک؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۸۷ دقیقه.

فیلم برگزیده واقعی ایگور گوزنکو متصدی رمز شوروی، که در اوتاوا به غرب پناهنده شد، مبتنی است. دیپلمات شوروی (اندروز) و همسرش (تیرنی) اسناد محرمانه‌ای در اختیار دارند و می‌خواهند که آنها را تحویل مقامات کانادایی بدهند. تحت تعقیب عوامل شوروی قرار می‌گیرند اما به دست پلیس سواری کانادا نجات می‌یابند.

این نخستین فیلم از چندین فیلم «ضد کمونیستی» است که در هالیوود به منظور واکنش در مقابل تحقیقات کمیته فعالیتهای غیرآمریکایی ساخته شد. بخش اعظم فیلم برای تأکید بر «سندیت» داستان در محل فیلمبرداری شد.

پرده ارغوانی

فرانسه؛ ۱۹۵۲؛ کار: الکساندر آستروک؛ فلنا: الکساندر آستروک، براساس رمان کوتاهی از باری دورویی؛ فیلم: اوژن شوفتان؛ طرح: مایو؛ مو: ژان ژاک گرونوالد؛ تد: ژان میتری؛ باز: ژان کلود پاسکال، آنوک امه، ژیم ژرالد، مارگريت گارسیا؛ گوینده: ایو فوره؛ تهیه: ارگوس فیلمز/کوموفیلمز؛ ۴۴ دقیقه.

در اوایل قرن نوزدهم، افسر تازه‌وارد و جوانی (پاسکال)، در خانه زوج بورژوازی خرفتی (ژرالد،

باشد.»

برده ارغوانی فیلمی است تکان دهنده و دارای سبک؛ آستروک، از دکور داخلی خانه (اطاق ناهارخوری تزئین شده، راه پله های آهنین تودرتو، آینه ها) بیش از هنرپیشگان بهره می جوید. بازی آنوک امه در نقش آلبرتن آرام، مؤثر و نیرومند است و قدرت اقتضای آن بسیار بیش از بازی ژان کلود پامکال در نقش افسر زیباروی سواره نظام است. روی هم رفته، این فیلم به موفقیت قابل ملاحظه ای دست یافت و برنده جوایز متعددی شد و به هموار کردن راه موج نوافرانه کمک کرد.

● - پرندگان

آمریکا؛ ۱۹۶۳؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلم: ایون هانت، براساس داستانی از دافنه دوموریه؛ فیلم: رابرت باکس به همراه اب آیورکزیبه عنوان مشاور جلوه های ویژه؛ طرحی: رابرت بویل؛ تد: جورج توماسینی؛ باز: تیبی هدرن، راد تیلور، سوزان پله شت، جسیکا تندی؛ تهیه: آلفرد هیچکاک برای یونیورسال - اینترنشنال؛ ۱۱۹ دقیقه؛ تکنی کالر.

آشنایی تصادفی در فروشگاه حیوانات اهلی، ملانی (هدرن) را بر آن می دارد که به همراه میچ (تیلور) به باد گابی واقع در سواحل کالیفرنیا برود. در آنجا با مادر میچ (تندی) و خانم آموزگاری (پله شت) که عاشق میچ است آشنا می شود. و بی هیچ دلیل روشنی پرندگان آن منطقه به سکنه حمله می کنند.

این فیلم، که نظیر سایر آثار هیچکاک از لحاظ تجارتي با موفقیت قرین بود، شاید بیش از بقیه آثارش مباحثه برانگیخت. از نظر غیر هواخواهان نیز، این

فیلم مثل سایر فیلمهای هیچکاک سرگرم کننده و لذتبخش بود، یا این تفاوت که وی با گرافه نمایهای سمبولیک خواسته است بر اهمیت و وزن فیلم بیفزاید، چون هیچکاک کسی است که سعی دارد شهرت خود به عنوان کارگردانی «جدی» را همچنان حفظ کند. به نظر عده ای دیگر، مانند رابین وود: «پرندگان تجسم عینی هر آن چیز غیرارادی و غیرقابل پیش بینی است که زندگی و مناسبات بشری را مخاطره آمیز می کند؛ یادآور آن شکنندگی و بی ثباتی است که نمی توان از آن غفلت ورزید و نادیده اش گرفت، و گذشته از همه چیز، یادآور این امر است که زندگی پوچ و بی معناست.»

«نماهای اول فیلم، مثل نماهای اول اکثر کارهای هیچکاک، مضمون فیلم را با سادگی و صراحت نمودار هندسی شرح می دهد. ملانی دانیلز از یکی از خیابانهای سان فرانسیسکو عبور می کند؛ بالای سرش، انبوه پرندگان همچون ابری تیره و بدشگون گرد آمده اند. وارد فروشگاه بزرگ حیوانات اهلی می شود، در محاصره پرندگان که در قفسهای نفیس هسته قرار می گیرد. در خارج، واقعیت، با تهدید همیشگی اش به بی ثباتی، و در داخل، جهان «امن» مصنوعی که انسانهای خیره و ماهر ساخته و پرداخته اند و واقعیت می نامندش. صحنه تا حدی کمندی سکانس آغازین فیلم فقط برای این نیست که بیننده آمادگی خود را برای صحنه های ترسناک بعدی از دست بدهد. مسئله، مسئله ابتذال است: ابتذال دایمی و حتی عادی رفتارهای متظاهرانه.

در این صحنه های اول فیلم، رفتار و حالت و حتی طرز ایستادن ملانی غیرطبیعی و ناهنجار شده است - در قفس طلایی تصنع، زندگی از اهمیت

تهی می شود.»

پروفسور مملوک

شوروی؛ ۱۹۳۸؛ کار: آدولف مینکین، هربرت راپوپورت فیلتا: آدولف مینکین، فریدریش ولف، و هربرت راپوپورت، براساس نمایشنامه فریدریش ولف؛ فیلم: گ. فیلتا؛ طرح: پ. بتاکی؛ موسیقی: کوچوروف، ن. تیموفیف؛ باز: سرگئی مژینسکی، اولگ ژاکوف، ای. ژاروف، نینا شاترنیکووا، واسیلی مرکوریف؛ تهیه: لنفیلم؛ ۱۰۵ دقیقه.

در اوایل دهه سی در آلمان، یک جراح یهودی به نام پروفسور مملوک (مژینسکی) گمان می کند که نازیها به خاطر مقام و کارنامه درخشان جنگی او، برایش مصونیت قایلند. وی پسرش را (ژاروف) به خاطر کمونیست شدن سرزنش می کند، اما خود وی به دلیل داشتن خون یهودی، با پستی تمام مورد شکنجه و آزار قرار می گیرد.

با آنکه این فیلم توسط راپوپورت یک مهاجر آلمانی، که سابقاً دستیار پابست بوده ساخته شده است، اما دین زیادی به گردن فریدریش ولف دارد که فیلمنامه را از نمایشنامه خودش اقتباس کرده است. ولف، دوست برشت، خود شکنجه نازیها را تجربه کرده است، و فیلمنامه او با درخشش تمام فضای تلخ تروریسم در سالهای نخست نازیها را تجسم می بخشد. مشهورترین سکانس فیلم مملوک را نشان می دهد که با پلاک سفید و ستاره زردی که بر سینه دارد و کلمه «یهودا» را بر آن حکاکی کرده اند، با وقار تمام در میان جمعیت قهوه ای پوشان گام برمی دارد.

پرندۀ ماه

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: جان هابلی؛ نقاشی متحرک: رابرت کانن، ادوارد اسمیت؛ تهیه: شرکت استوری بورد؛ ۱۰ دقیقه؛ رنگی. دو کودک خردسال در پی یافتن «پرندۀ ماه» دزدانه در شب حرکت می کنند. طرح کاملاً آزاد و مبتکرانه فیلم و رنگهای یکدست و نابش، که یادآور نقاشیهای پیربونا و گروه نابیس است، گفتگوهای فی البداهه کودکان هابلی ترکیب می شوند.

پروفسور دیوانه

آمریکا؛ ۱۹۶۳؛ کار: جری لوئیس؛ فیلتا: جری لوئیس، بیل ریچموند؛ فیلم: والاس کلی؛ طرح: هال پریرا، والتر تایلر؛ باز: جری لوئیس، استیونس، دل مور؛ تهیه: جری لوئیس اینترپرایز؛ ۱۰۷ دقیقه؛ تکنی کالر.

این فیلم طنزآلود خنده دار، که عمدتاً بر درونمایۀ دکتر جکیل و مستر هاید مبتنی است، سرگذشت شیمیدان نزدیک بین و ساده دلی (لوئیس) است. وی اکسیری اختراع می کند و آن اکسیر به دلخواهش او را به عاشقی متکبر و نیرومند مبدل می کند. جری لوئیس از هر نظر مؤلف این کمدی بی پروا و هجوآمیز، و گهگاه پرسروصدا است، که در عین حال بهترین اثر او نیز هست.

نسخه‌های دیگر:

● — پروفیسور مملوک: جمهوری دموکراتیک آلمان؛ ۱۹۶۱؛ کار: کنراد ولف؛ فیلم: کنراد ولف، کارل گنورگ اگل، براساس نمایشنامه فریدریش ولف. این بازسازی توسط پسر فریدریش ولف (که در ۱۹۵۳ در گذشت) به پای فیلم اصلی نمی‌رسد.

پروفیسور هانیبال

مجارستان؛ ۱۹۵۶؛ کار: زولتان فابری؛ فیلم: زولتان فابری، ایشوان دیه‌نس، پتر ساس، براساس رمان فرنس سوراخ؛ فیلم: فرنس سچنی؛ مو: زندکوتا ماسی؛ طرص: ایوان آمبروزی؛ باز: ارنو سابو، زولتان گرگوش، مانیبی کیش، رودولف شومودیواری؛ تهیه: هونیا استودیوز؛ ۱۰۰ دقیقه.

در دوره‌ای که هورتی دیکتاتور مجارستان قدرت را در دست داشت، پروفیسوری (سابو) به سبب تحقیق راجع به هانیبال سردار کارتازی، تعقیب و شکنجه می‌شود.

این هجو اجتماعی، که در آن کارگردانش به دهه پنجاه همان قدر اشاره دارد که به دهه بیست، حاوی بازی چشمگیر ارنو سابوست.

پستی همیشه دوبار زندگی

می‌زند ر. ک. وسوسه

پست شبانه

انگلستان؛ ۱۹۳۶؛ کار/فیلم: بازیل رایت، هری وات؛ فیلم: جی. جونز، اچ. ای. فاوول؛ مو: بنجامین

بریتن؛ صدا بردار: آلبرتو کاوالکانتی؛ شعر: دبلیو. اچ. اودن؛ تد: آر. کیو. مک‌ناتن؛ تهیه: جان گریسون برای جی. پی. او فیلم یونیت؛ ۲۴ دقیقه. این مستند درباره سفر شبانه پست و یژه از لندن به گلاسگو است و در اساس «فیلم — شعر» به شمار می‌رود که در آن تصاویر، صداها، طبیعی، موسیقی بریتن و شعر اودن با یکدیگر تندوین شده‌اند تا وحدتی ریتمیک بیافرینند. این فیلم یکی از بهترین فیلمهای مکتب مستندسازی انگلستان است و از لحاظ رویکرد و تکنیک فیلم مستند نمایانگر پیشرفتی حقیقی است و محتاطی است از تجربیات کاوالکانتی در استفاده از صوت.

پسر بچه

آمریکا؛ ۱۹۲۱؛ کار/فیلم: چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی توترو؛ دست: کار: چاک رایزنر؛ باز: چارلز چاپلین، جکی کوگن، ادنا پروایانس، کارل میلر، تام و یلسون، چاک رایزنر، هنری برگمن، آلبرت آوستین، لیتا گری؛ تهیه: چاپلین برای فرست نشنال؛ ۴۶۰۰ فوت.

چارلی فرزند نامشروع زنی (پروایانس) را پیدا می‌کند و تصمیم می‌گیرد که خود بزرگش کند. پسرک (کوگن) با پرتاب سنگ شیشه پنجره‌ها را برای ناپدریش می‌شکند و بلافاصله چارلی به عنوان شیشه‌بر دوره گرد ظاهر می‌شود و پنجره‌ها را شیشه می‌اندازد. در همین احوال مادر خوانده ثروتمند اپرا می‌شود. مقامات سعی می‌کنند که پسرک را برگردانند، اما چارلی و پسر از دستشان فرار می‌کنند. مالک نوانخانه‌ای به امید پاداش پسر را می‌رباید.

● - پسر تنها

کانادا؛ ۱۹۶۲؛ کار: ولف کونیگ، رومن کرویتس؛ فیلم: ولف کونیگ؛ تد: جان اسپاتن، گئی کوته؛ تهیه: نشنال فیلم بورد آو کانادا؛ ۲۶ دقیقه.

مطالعه‌ای بر اساس سینما حقیقت راجع به خواننده آهنگهای «پاپ» پل آنکا و جنون جوانی که او به وجود آورد. سند اجتماعی معتبری است که تدوین عالی صدا و تصویر اثرش را افزایش می‌دهد. یکی از نخستین فیلمهایی است که محاسن دوربین و ضبط صوت سبک و قابل حمل را به منظور بررسی شخصیتها و پدیده‌های اجتماعی به اثبات می‌رساند.

پسر شیخ

آمریکا؛ ۱۹۲۶؛ کار: جورج فیتز موریس؛ فیلمنا: فرانسس ماریون، فرد دوگرماسک، اقتباس از رمان ای. ام. هال؛ فیلم: جورج بارنز؛ طرح: ویلیام کامرون منزیس؛ مون: جیمز برادفورد، آرتور گوتمن؛ باز: رودولف والنتینو، ویلما بانکس، جورج فاست، مونتاگیولاو، کارل دین، بول مونتانو، آگنس آبرز؛ تهیه: فیچر؛ ۶۶۸۵ فوت؛ (نسخه بازسازی شده ۱۹۳۸ با موسیقی و اثرات صوتی همراه است).

احمد (والنتینو) عاشق یاسمن (بانکی) می‌شود، اما فکر می‌کند که یاسمن او را (به دشمنانش) لو داده است. سرانجام معلوم می‌شود که او نسبت به احمد وفادار است؛ احمد بر دشمنانش غلبه می‌کند و با یاسمن سوار بر اسب دور می‌شود.

این ملودرام رمانتیک پر از نجاتها، نبردها و اعمال

پاسبانی (ویلسون) چارلی را از خواب رویایی بیدار می‌کند و نزد پسر و مادر می‌برد.

صرفنظر از ماجرای عشق پنجره‌شده تیلی (۱۹۱۸) این فیلم بلندترین فیلم چاپلین تا آن زمان بود. این فیلم بیشتر اثری غم‌انگیز است تا خنده‌دار؛ طرحی سنجیده دارد و شخصیت‌هایی رئالیستی. جالبترین صحنه، صحنه‌ای است که گروهی از خشکه مذهبیها سعی می‌کنند پسرک را به یتیمخانه ببرند. این بخش مربوط به زندگی خود چاپلین می‌شود و اتفاقی که چارلی و پسرک در آن زندگی می‌کنند بر اساس خاطرات کودکی خود چاپلین ساخته شده است. یکی از بهترین صحنه‌ها، که آکنده از عطف و خوش طبعی است، صحنه‌ای است که چارلی با فروکردن سر خود در پتویی ژنده، یک ردا درست می‌کند، بشقاب کلوچه را برمی‌دارد و به پسر درس آداب معاشرت می‌دهد. فیلم از بخشهایی کاملاً لطیف و شاعرانه تشکیل شده است؛ نظیر قسمت آخر رویای چارلی که سکنه محله فقیرنشین شهر مثل فرشته‌ها بال درمی‌آورند و به اطراف پرواز می‌کنند.

تحت سرپرستی چاپلین، جکی کوگن پنجساله، در نقش «ولگردی» کوچک، بازی گیرا، طبیعی و جالب توجهی ارائه می‌دهد. متأسفانه، کوگن بعدها ستاره خردسال پراطواری شد. چاپلین که روی این فیلم پول و وقت بسیاری صرف کرد (این اثر برای یک نفر کم‌دین کار مشکلی بود) و نگران موفقیتش بود، آن را به ارو پا برد. این اثر همان طور که در ایالات متحده با موفقیت بسیار روبه‌رو شد در اروپا نیز مورد استقبال قرار گرفت.

پسرعموها

فرانسه؛ ۱۹۵۸؛ کار: فیلینا؛ کلود شابرول؛
گفتگوها: پل ژگاف؛ فیلم: هانری دکا؛ طرح:
ژاک سولیه، برناردون؛ موسیقی: میزراکی؛ تدوین:
ژاک گایار؛ باز: ژرار بلن، ژان-کلود بریالی، ژولیت
ماینیل، کلود سروال، ژنویو کلونی؛ تهیه: آژیم؛
۱۱۰ دقیقه.

شارل (بلن)، دانشجوی جوان شهرستانی
بی‌دست و پا به پاریس می‌آید تا با پسرعموی زرنگ
و قلدرش، پل (بریالی)، زندگی کند. شارل عاشق
فلورانس (ماینیل) می‌شود، اما او معشوقه پل
می‌گردد. در امتحانات پل بی‌هیچ تلاشی قبول
می‌شود، در حالی که شارل مردود می‌گردد. شارل،
آشفته و پریشان خودکشی می‌کند.

پسرعموها با موفقیت تجاری عظیمی روبه‌رو شد و
علتش عمدتاً این بود که تصویر نسبتاً فریبده‌ای از
زندگی دانشجویی ارائه می‌داد، به ویژه به خاطر
سکانسی که جوانان بی‌خیال شی را «در شهر»
خوش می‌گذرانند. بهترین سکانسها: ورود به
پاریس؛ صحنه‌های مربوط به دانشجوی و احضار کردن
اس. اس. تعلیق (سوسپانس) آخر فیلم به صورت
اغراق شده‌ای مبتکرانه و نبوغ‌آمیز است. {بازیها،
مهمترین و ارزشمندترین ستون فیلم است، بریالی و
بلن بازیهایی در دو نقش متضاد، مشابه با آنچه در
فیلم سرزیا داشتند، ارائه می‌دهند.}

محیرالعقول، دنباله فیلم رمانتیک و پرفروش پیشین
والنتینو، شیخ (در زیر آمده است) است. اما بر
خلاف بیشتر این گونه فیلمهای دنباله‌دار، ده‌ها بار
بیش از فیلم اصلی موفقیت و محبوبیت کسب کرد.
شاید این موفقیت ناشی از این امر باشد که پسر شیخ
آخرین فیلم والنتینو محبوب، پیش از مرگ
زودرسش، بود. او در این فیلم دو نقش به عهده دارد،
یعنی هم در نقش پدر و هم پسر ظاهر می‌شود، در
حالی که آگنس آیرز (که در فیلم اصلی وارثه
انگلیسی بود) تنها مدت کوتاهی در نقش مادر شیخ
جوان ظاهر می‌شود.

این فیلم که بارها پخش شد و روی اکران آمد
مندیست اجتماعی در باب آداب و ذوق و سلیقه
مردم - البته مردم هالیوود در دهه طلایی نیست، نه
اعراب.

● - شیخ: آمریکا؛ ۱۹۲۱؛ کار: جورج ملفورد؛
فیلینا: مونت کرجان، براساس رمان ای. ام. هال؛
فیلم: ویلیام مارشال؛ باز: رودولف والنتینو، آگنس
آیرز، آدولف منجو، والتر لانگ، لوسین لیتل فیلد؛
تهیه: جورج ملفورد برای فیس پلیرز-لاسکی؛
۶۵۸۰ فوت.

شیخ احمد (والنتینو) دایان مایو (آیرز)، دختر
مضروب انگلیسی را، که خود را به صورت برده‌ای
درآورده، اسیر می‌کند. دایان از تسلیم شدن به او
سرباز می‌زند، به دست راهزنان دشمن گرفتار
می‌شود، نجات پیدا می‌کند و سرانجام همه چیز
به خیر و خوشی تمام می‌شود.

والنتینو گرچه پیش از آن در چهار سوار سرنوشت
(ر. ک.) بازی کرده بود، اما بازی در این فیلم او را
به بت محبوب میلیونها زن تبدیل کرد.

پسر فرانکنشتین ر. ک. فرانکنشتین

پسرک آرام

آمریکا؛ ۱۹۴۸؛ کان: سیدنی مه یوز؛
فیلتا/ند: سیدنی مه یوز، هلن لویت، جانیس لوب؛
فیلم: ریچارد بگلی؛ گفتار: جیمز ایجی؛ مو:
یولیسی کی؛ باز: داند تامسون، سدی استاکتون،
کلارنس کوپر، استل اوانز؛ تهیه: فیلم داکيومتر؛
۶۷ دقیقه؛ به صورت ۱۶ میلیمتری تهیه شده.

داستان فیلم شرح حال یک پسر بچه سیاه، داند
پیتروز (تامسون) است که با مادر بزرگش در هارلم
زندگی می کند. چون ناپدری و مادر او را از خود
می رانند، از فرط تنهایی و درماندگی به بزهکاریهای
دست می زند که به بازداشت در مدرسه و پلست و یک
می انجامد. در آنجا، به کمک روانکاو، نخستین گام
خود را در بازگشت از تنهایی عاطفی، که حاصل
بی ثباتی وضع خانوادگی اش بود، برمی دارد.

این نخستین فیلمی است از مکتب نیویورک، با
فیلمبرداری ۱۶ میلیمتری و ۲۰۰۰۰ دلار هزینه که
توسط سیدنی مه یوز ساخته شده است. این فیلم موفق
شد پخش سینمایی بگیرد و درآمدی بیش از
سرمایه گذاری اش به دست آورد. فیلم تصویر پر قدرت
و پراحساسی از خیابانهای درهم و برهم و آپارتمانهای
حقیرانه هارلم است... و پیوستگی منطقی موضوع آن
تکان دهنده است. داند تامسون به عنوان پسرک سیاه
به خوبی از عهده اجرای نقش خود برمی آید، گرچه
بهترین لحظات بازی وی بیشتر به تدوین مه یوز
مدیون است.

پسر کنگ ر. ک. کینگ کنگ

پسر مغولستان

شوروی؛ ۱۹۳۶؛ کار: ایلیا تراویرگ؛ فیلتا:
ب. لاپین، لواسلاوین، زخاتزروین؛ هم. کار:
ر. سوسلوویچ؛ فیلم: م. کاپلان، و. لوبین،
ا. اشتیرتسکویر؛ طرح: ای. ووسکوویچ؛ مو:
ایساک رابینوویچ، ا. گریگوروف؛ باز: ته - ون،
سوسور - بارما، گام - یو، باتوب - اوچیر؛ تهیه:
لن فیلم؛ ۹۰ دقیقه.

چوپانی مغول (ته - ون) در توفان راهش را گم
می کند و خود را در منچوری تحت اشغال ژاپنیها
می یابد. پس از ماجراهای متعدد، شر را از میان
برمی دارد و به عشق دست می یابد.

دستاوردی زیبا در قالب قصیده ای که به آواز
خوانده می شود و توسط قهرمان اجرا می گردد. بازتابی
از موضوعات فولکلوریک مغول که تماماً به وسیله
مغولها اجرا می شود؛ و به نظر نمی آید که آنها
غیر حرفه ای باشند.

پل

هلند؛ ۱۹۲۷/۱۹۲۸؛ کار: فیلم/فیلتا: یوریس
ایونس؛ ۳۰۶ متر (در حدود ۱۰۰۰ فوت).

این فیلم که نوعی سمفونی سینمایی و متأثر از
آثار رتوف و روتمان است، راجع به حرکات پل
معلق راه آهن در ووتردام است.

در این اثر انسان غایب است، اما زندگی و
کارش غایب نیست. این فیلم نخستین فیلمی است
که ایونس به تنهایی ساخته است.

خود، که می پنداشتند بدان خلعت می کنند، خیانت کرده اند، ولو با صداقتی چون صداقت سرهنگ نیکلسون.

پلکان عقبی ر.ک. ریل

پنج پسر از خیابان بارسکا

لهستان؛ ۱۹۵۳؛ کار: آلکساندر فورده؛ فیلم: آلکساندر فورده، کاریمیرز کوزنیومسکی؛ فیلم: یاروسلاو توپال، کارول خودورا؛ مو: ک. سرونسکی؛ طرح: آناتول راجینوویچ؛ تد: و. اوتوتسکا، ه. کویک؛ باز: آلکساندر اسلامسکا، ت. بیانچار، ت. لومنینسکی، ا. کوزاک، و. اسکوپیلایس، و. رولکا، م. استورا؛ تهیه: فیلم پولسکی؛ ۱۱۵ دقیقه؛ آگفا کالر.

پنج جوان، که در جنگ منحرف شده اند به خاطر دزدی و خشونت به یک دارالتأدیب فرستاده می شوند. حامی آنان که یک بنا است در اتوبان جدید شرق-غرب برایشان شغلی می یابد. یکی از پسران، کازک (بیانچار) عاشق هانکا (اسلامسکا) می شود. پسران پس از مبارزه ای وحشیانه با سرده قذیمی خود، که از آنان می خواست تا اتوبان را ویران کنند، تصمیم می گیرند آینده خود را از نو بنا کنند.

این فیلم یکی از اولین فیلمهای پس از جنگ درباره بزهکاری جوانان است و دارای چندین سکانس خوب است. فورده به خاطر این فیلم، در جشنواره کان در سال ۱۹۵۴ جایزه بهترین کارگردان را از آن خود کرد.

پل رودخانه کوای

انگلستان؛ ۱۹۵۷؛ کار: دیوید لین؛ فیلم: مایکل، پلسون (این نام از عنوان فیلم حذف شد)؛ پیربول، بر اساس رمانی از خودش؛ فیلم: جک هیلمپارد؛ تد: پتریلور؛ طرح: داندل اشتون؛ مو: مالگم آرنولد؛ باز: آلک گینس، ویلیام هولدن، جک هاوکینز، سوهایا کاوا؛ تهیه: سام اسپگل، هورایزن پروداکشنز؛ ۱۶۱ دقیقه؛ تکنی کالر؛ سینما سکوپ.

در جریان جنگ جهانی دوم، در مالایا، سرهنگی انگلیسی به نام نیکلسون (گینس) به همراه افرادی اسیر می شود. به دستور سرهنگی ژاپنی (هایاکاوا) مجبور است که افرادی را به کار ساختن پلی که کماندوی آمریکایی (هولدن) وظیفه دارد خرابش کند، بگمارد.

در زمان پیربول، پل سالم باقی می ماند. فیلم روحیه نظامیگری را به ریشخند می گیرد. در ابتدا سرهنگ به دشمن کمک می کند تا روحیه افرادی تضعیف نشود ولی در آخر وی مدافع پل «خودش» می شود و سعی می کند این امر را نادیده بگیرد که به دشمن ژاپنی کمک کرده است.

این فیلم پرخرج در سراسر جهان با موفقیت روبه رو شد و علت آن عمدتاً کیفیت های تماشایی آن، بازی آلک گینس، سبک دقیق، و فضای تاحدی محلی آن است. اما شاید علت موفقیت آن منعکس کردن روحیه عمومی بین سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۰ باشد. طی این دوران بسیار کسان (نه فقط کسانی که در ارتشهای استعماری خدمت می کردند) وضع خود را مورد ارزشیابی مجدد قرار دادند و با تألم دریافتند که متأسفانه، به سبب کوتاه بینی، به هدف

پوئنت کورت

فرانسه؛ ۱۹۵۵؛ کار/فیلمنا: آنیس واردا؛ فیلم: لویی استین؛ هوا: پیرباربو؛ تد: آلن رنه؛ باز: سیلوپا مونفور، فیلیپ نواره، و ساکنین لاپوئنت کورت؛ تهیه: فیلمز تاماریس؛ ۸۰ دقیقه.

زن (مونفور) و شوهری (نواره)، که در طول چهار سال ازدواجشان از یکدیگر فاصله گرفته اند، از دهکده ماهیگیری به نام لاپوئنت کورت که محل تولد شوهر است، دیدار می کنند. در اطراف آنان الگوی ساده کار، بازی، عروسی، تولد و مرگ، در دهکده جریان دارد. این تجربه طرز فکر آنها را تغییر می دهد، و آندو را بار دیگر به یکدیگر نزدیک می کند.

مسلماً این نخستین فیلم از موج نوی فرانسه به شمار می رود. [کمپانی تهیه کننده به صورت تعاونی از سرمایه مشترک بازیگران و گروه تهیه تشکیل شد، و فیلم در تابستان ۱۹۵۴ ساخته شد. تأثیر متقابل وجدان، عواطف و جهان واقعی در این فیلم مقدمه مستقیم فیلم هیروشیما عشق من (ر.ک.) به شمار می رود. آنیس واردا گفته است که او «می کوشید نظامی بنا کند که بین انسان و اشیاء رابطه برقرار نماید. قهرمان مرد داستان مدام با چوب تداعی می شود... قهرمان زن داستان با فولاد تداعی می گردد... برای این زوج، اشیاء پر از علائم روانشناسی هستند. در آغاز فیلم که آن دو از هم بسیار فاصله دارند، اشیاء نقش مهمتری می یابند، در لحظه های بحرانی اشیاء تأثیر شدیدتری دارند، اما با پیش رفتن داستان، این جهان دیگرگون می شود، و انسانها بر اشیاء فائق می آیند.»

پوئنت کورت با توجهی که به رابطه میان جهان بیرونی اشیاء و دنیای درونی احساسها و اندیشه ها نشان داد، موضوعی را منعکس کرد که بعدها ذهن بسیاری از فیلمسازان دهه ۶۰ فرانسه را اشغال نمود.

پورت د لیل ر.ک. دروازه های پاریس

پولیکوشکا

شوروی؛ ۱۹۱۹ (پخش در ۱۹۲۲)؛ کار: آلکساندر سانین؛ دست. کار: فیودور اوتسپ (اوزپ)؛ فیلمنا: والتین تورکین، فیودور اوتسپ، نیکالای افروس، بر اساس داستانی از لوتولستوی؛ فیلم: یوری ژلیابوزسکی؛ طرح: سرگئی کوزلوفسکی، س. پتروف؛ باز: ایوان ماسکوف، و. پاشایا، ای. رایومسکایا، و. بولگا کف؛ تهیه: روس؛ حدود ۱۵۰۰ متر (۵۱۴ فوت).

داستان فیلم که از لوتولستوی گرفته شده درباره سرفی به نام پولیکوشکا (ماسکوف) است که مردی بدذات، میخواره، دروغگو و دزد است. معشوقه او قصد دارد او را اصلاح کند، اما او پولی را که نزدش سپرده بود گم می کند، و از نمیدی خودکشی می کند.

این اولین فیلم موفق بعد از انقلاب سیمای شوروی است. [این فیلم در شرایط بسیار سختی، در استودیوی سرد، در زمستانی سخت، که کمبود غذا و نجاتیو خام وجود داشت، تهیه شد. کمپانی تهیه کننده، روس، از سرمایه های کسانی که در تئاتر هنری مسکو کار می کردند (و از جمله کارگردان

بخشید. بعضی از صحنه‌های مرسوم پلیسی در این فیلم خوب از آب درآمده‌اند، از جمله هنگامی که یک جاسوس خائن زری (شارپن)، افشا می‌شود و تیر می‌خورد، فریاد زنان بر روی یک پیانوی کوکی می‌افتد که در حال نواختن آهنگ است. اقتباس عالی ژانسون از کتاب دارای عناصر متعددیست که به اصل موضوع برمی‌گردد، از جمله دل‌تنگی په په برای اصالت‌های پاریس، مثلاً هنگامی که به پلیسهای متروی زیرزمینی پاریس نگاه می‌کند، و اسامی این‌گاهها را به صورت مناجات می‌خواند.

هرچند این فیلم همه ارزشهای یک فیلم سرگرم‌کننده پلیسی را دارد، اما می‌توان آن را همراه با فیلمهای نظیر بندر مه‌آلود (ر.ک.) و روزی برمی‌آید (ر.ک.) طبقه‌بندی کرد که این خود امتیاز فیلم محبوب می‌شود. این فیلم نیز همچون فیلمهایی از این دست، با نومییدی محتمل و قدری، محیط فقر و خشونت، افشای شخصیت از طریق محیط، و قهرمانی اصلی که به دست زنی به نابودی کشیده می‌شود، سروکار دارد. په په ی گانگستر، نه به وضوح و نه به طور ضمنی، محکوم نمی‌شود. وی در محیطی کثیف به دام می‌افتد، عاشق می‌شود، و می‌کوشد با زن دلخواه خود با یک کشتی زیبا فرار کند. او از میان کوچه‌های مکنونی با بافت تاریک‌بونی به سوی دریا می‌گریزد (که صحنه‌ای بسیار دراماتیک است) اما سرنوشت راه عشق و آزادی او را به شکل دروازه آهنی و حمله به دست پلیس مسدود می‌کند. هنگامی که سوت کشتی حرکت آن را اعلام می‌کند او می‌میرد. چنین است که اسطوره‌ای نو، نوعی «تراژدی مدرن» زاده می‌شود، که بارها و بارها در فیلمهای مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرد.

فیلم) تشکیل شده بود. [با آنکه سبک فیلم ابتدایی است و تأثیری بر سینمای بعدی شوروی نداشت است، اما اجرای موثر و تکان‌دهنده ماسکوپین، و تأثیر مناظر جذاب روسیه به فیلم کیفیتی استثنایی می‌دهد.

په په لومو کو

فرانسه، ۱۹۳۶ (پخش ۱۹۳۷)؛ کار: ژولین دوو یوپه؛ فیلمنا: آشله، هانری ژانسون، بر اساس زمانی از آشله (هانری لا بارت)؛ فیلم: ژول کروگر؛ طرح: ژاک کراوس؛ موسیقی: ونسان اسکوتو، محمد لیگربوشن؛ بازی: ژان گابین، میری بالن، گابریل گابریو، لوکاس گریندو، لین نورو، فرل، مارسل دالیو، ساتورنن - فابری، فرنان شارپن، گاستون مودو، روزه لوگری؛ تهیه: پاریس فیلمز؛ ۹۰ دقیقه.

په په لومو کو (گابین)، گانگستر پاریسی، از دست پلیس فرار می‌کند و با یارانش در کازبا پنهان می‌شود. در این موقع یک کارآگاه زیرک الجزایری (گریندو)، منتظر یک اشتباه اجتناب‌ناپذیر از جانب دزدان است. په په عاشق زنی (بالن) می‌شود که مشوقه یک تورریست چاق است. وی می‌کوشد همراه زن با قایق فرار کند اما کشته می‌شود.

انگیزه ساختن این فیلم یک داستان پیش پا افتاده از آشله عضو سابق پلیس پاریس بود. دوو یوپه می‌کوشید تا یک فیلم پلیسی به شیوه فیلمهای آمریکایی بسازد، لذا شخصیت پردازی فیلم خود را عیناً از فیلم صورت زخمی (ر.ک.) هاوارد هاکز گرفت، و شخصیت‌های خود را با عاداتی از جمله شیر یا خط بازی، یا بازی با یک چاقوی ضامن دار هویت

به خاطر موفقیت تجارتي این فیلم، هالبود دو فیلم از روی آن ساخت:

— الجزایری ها

آمریکا؛ ۱۹۳۸؛ کار: جان کرامول؛ فیلم: جان هاوارد لاون، جیمز ام. کین، براساس رمان آشلبه؛ فیلم: جیمز وانگ هو؛ مو: ونسان اسکوتو، محمد ایگر بوشن؛ باز: شارل بوآیه، هدی لامار، سیگرید گری؛ نهی: والتر وانگر؛ ۹۷ دقیقه.

باوجود موفقیت تجارتي، وچندنام مشهور در بین شرکت کنندگان، این فیلم تنها سایه فیلم اصلی یعنی *به به لوموکر* است.

— کازبا

آمریکا؛ ۱۹۴۸؛ کار: جان بری؛ باز: تونی مارتین، پتر لوره، ایوون دوکارلو؛ نهی: یونیورسال؛ ۹۴ دقیقه.

یک بازسازی پیش پا افتاده و نیمه موزیکال از فیلم *به به لوموکر*.

— توتو لوموکر

ایتالیا؛ ۱۹۴۹؛ کار: د. بارا گلیا؛ باز: توتو. تقلیدی کمیک از فیلم اصلی، با شرکت توتو، کمین ایتالیایی.

پتر ایبتسون

آمریکا؛ ۱۹۳۵؛ کار: هنری هاتاوی؛ فیلم: وینست لارنس، والدۀ ماریانگ، کنستانس کولیه، جان میهن، ادوین جاستس مایر، براساس نمایشنامه ای از جان ناتان رافایل، اقتباس از رمان ژرژ دومریه؛ فیلم: چارلز لنگ، گوردون جنینگز؛ مو: ارنست تاج؛ تد: استوارت هایلر؛ باز: گاری

کوپر، هاردینگ جان هالیدی، آیدا لوپینو؛ نهی: پارامونت؛ ۸۸ دقیقه.

در اواسط سده نوزدهم پسر و دختری کوچک به یکدیگر دلبسته می شوند. مادر پسرک می میرد، او را به انگلستان می برند، و در آنجا معمار سرشناسی می شود و پتر ایبتسون خوانده می شود. وی برای ساختن یک اصطبل نو برای دوک آوتاوورز دعوت می شود. در آنجا دوست کودکی خود مری (هاردینگ) را می بیند، که همسر دوک شده است.

آنها به صورتی مقاومت ناپذیر به سوی یکدیگر کشیده می شوند. وقتی که دوک این رابطه را کشف می کند بین آن دو نزاع درمی گیرد، و دوک تصادفاً کشته می شود. پتر به حبس ابد محکوم می گردد. رفتار زندانبانان با او بسیار خشن است، و او را تا پای مرگ می کشاند. در این هنگام مری به رؤیای او وارد می شود. و از او خواهش می کند که زنده بماند، تا آندو بتوانند در رؤیا همدیگر را ببینند. این رابطه سالها طول می کشد، تا اینکه مری می میرد، و پتر نیز می میرد تا به او بپیوندد. آندره برتون در تحلیلش از رابطه میان رؤیا و واقعیت در عشق دیوانه وان این فیلم را «فیلمی شگفت آور و یک پیروزی برای اندیشه سوررئالیستی» خوانده است؛ البته شور و شوق برتون، که در این نوشته بازتاب یافته، منحصر به دوستان سوررئالیست اش نیست.

این فیلم یکی از زیباترین فیلمهایی است که درباره عشق ساخته شده، و «ستایشی غنایی از عشق دیوانه وار» است. هنگامی که درمی یابیم هاتاوی شکل رمان دومریه را دنبال نکرده، و اصولاً به دنبال نتایج منطقی نبوده، ارزش فیلم باز هم بیشتر می شود. شاید او این نکته نادان یعنی عشق حقیقی را، دریافت

باشد.

امروز، که بیش از ۴۵ سال از سوختن این فیلم در شعله‌های آتش می‌گذرد، به دشواری می‌توان بدون درنظر گرفتن و شرح برخی جزئیات آن که از احساس درونی سرچشمه نگرفته است، و دریافت عمیقش از عشق و مرگ سخن گفت. اما آدوکیرو حق داشت که می‌گفت: «رؤ یا عظمت خود را باز می‌یابد؛ و هنگامی که مادیت می‌پذیرد، دو جسم را به یکدیگر می‌پیوندد. قیود انسانی، حتی خود مرگ، در قبال عشقی که نیرومندتر از تمامی مفاهیم زندگی عادیست ناچیز به شمار می‌آید.»

نسخه‌های دیگر:

● — برای همیشه: آمریکا؛ ۱۹۲۱ کار: جورج فیتز موریس؛ باز: السی فرگوسن، والاس رید؛ تهیه: پارامونت.

پیروزی اراده

آلمان؛ ۱۹۳۶ (آغاز تهیه ۱۹۳۴)؛ کار: تد: لنی ریفتشتال؛ فیلم: سب آلگه پرو ۳۶ دمتیان؛ موس: هربرت وینت؛ معماری: آلبرت اشپر؛ تهیه: ان.اس.د.آ.پ. (حزب نازی)؛ ۱۲۰ دقیقه.

ضبط رسمی و سینمایی ششمین کنگره حزب نازی که در تاریخ ۴ تا ۱۰ سپتامبر ۱۹۳۴ در نورمبرگ برگزار شد. آدولف هیتلر شخصاً لنی ریفتشتال را (که از کنگره‌های ۱۹۳۳ و ۱۹۳۵ نیز فیلمهای کوتاهی تهیه کرده بود) مأمور این کار کرد. کنگره ۱۹۳۴ اندکی پس از مرگ پرزیدنت هیندنبورگ و ارتقاء هیتلر به مقام صدراعظمی و پیشوایی تشکیل شد. بودجه‌ای تقریباً نامحدود در

اختیار ریفتشتال گذاشته شد و رهبران نازی از هرگونه همکاری با وی دریغ نکردند و از جمله در طرح جزئیات کنگره نیز، برای سهولت کار فیلمبرداری، با او همکاری نزدیک داشتند. ۳۰ دوربین، ۱۲۰ نفر خدمه و پیشرفته‌ترین وسایل فیلمبرداری را در اختیارش گذاشتند. تدوین فیلم ۱۸ ماه طول کشید، خانم لنی ریفتشتال در کتابی که درباره فیلمش نوشته یادآوری کرده است که «تدارک کنگره حزب هماهنگ با تدارک کار فیلمبرداری صورت گرفته است.»

[این نظر در مورد تمایل حزب برای هم‌آهنگ کردن برنامه‌هایش با خانم ریفتشتال، اغلب به این معنی گرفته شده که کنگره عملاً برای ساختن فیلم تشکیل و صحنه‌آرانی شده است. برای این فرضیه پایه و مدرک محکمی در دست نیست، و تقریباً مانند آن است که گفته شود «صحنه‌های ماه فقط برای نمایش در تلوویزیون مناسبند». یقیناً آلبرت اشپر چند بنای ینادبود برای کنگره طراحی کرد ولی بناهای مشابه در نقاط دیگر آلمان نیز ساخته شدند که خصوصیات ویژه معماری نازی را دارا هستند. مذاحی دسته‌جمعی مردم، رژه با مشعل و راه‌پیمایی در کنگره‌های دیگر نیز مشهود بود.]

در بخش مقدمه فیلم، پیشوا همچون مسیحی بازآمده از فراز ابرها فرود می‌آید، و سپس در میان تحسین و ستایش شبه مذهبی مردم از خیابانها می‌گذرد. به دنبال آن عبور دسته‌های راه‌پیمایان، چه در روشنایی روز و چه در پرتو مشعل، و مردانی که همچون مجسمه در کنار بناها ایستاده‌اند، و هیتلر که بی‌وقفه در حال نطق است نشان داده می‌شود. بخشی از سکانسهای افشاگر فیلم در پشت صحنه تهیه شده

است؛ اس اس ها و جوانان هیتلری با سینه های برهنه، که شادمانی ظاهریشان به زحمت درندگی حیوانیشان را پنهان می سازد.

این اثر تبلیغاتی پر قدرت که توسط «کارشناس فیلم حزب ناسیونال سوسیالیست» تهیه شده در آمریکا و انگلستان و کانادا تحریم شد. این فیلم در خلال جنگ در تبلیغات آمریکا علیه نازیها و به ویژه در مجموعه چرامی جنگیم (ر.ک.) مورد استفاده قرار گرفت.

پیروزی تلخ

فرانسه؛ ۱۹۵۷؛ کار: نیکلاس ری؛ فیلمنا: گاوین لمبرت، رنه هاردی، نیکلاس ری، بر اساس داستان پیروزی تلخ نوشته رنه هاردی؛ فیلم: میشل کلبیراند؛ لئونید آزنار؛ طرح: ژان دوبون، مارک فردریک، پتی نو؛ موسیقی: موریس لورو؛ باز: کورت یورگنس، ریچارد برتون، روت رومن، ریمون پلگرن؛ تهیه: ترانس کونستینانتال فیلمز/روبر لافون؛ پرودوکسیون: ۱۰۰ دقیقه (۹۰ دقیقه در انگلستان، ۸۲ دقیقه در آمریکا)؛ سینماسکوپ.

در سال ۱۹۴۲، فرمانده یک گروه گشتی (یورگنس) در کویر لیبی، عاشق (برتون) همسرش (رومن) را به نیش مرگبار عقرب می کشد و شاهد جنایت خود (پلگرن) را از پا در می آورد و پس از پایان مأموریتش از او چون قهرمان استقبال می شود. اگرچه، فیلم ضعفهایی دارد (به ویژه در بخش نخست)، اما صحنه های کویر، که در آفریقا

فیلمبرداری شده، بسیار جالب است. زیباترین سکانس فیلم، یعنی سکانسی که یکی از افسران به دستور فرمانده اش ناگزیر می شود رفیق خودش را از درد خلاص کند، بسیار تکاندهنده است. کورت یورگنس بازی معقولی ارائه می دهد، اما چندان شباهتی به افسران انگلیسی ندارد.

پیروی بینوا

فرانسه؛ ۱۸۹۱؛ تهیه/کار: امیل رینو.

بر اساس یک داستان کلاسیک درباره رقابت آرلکن و پیرو به خاطر کولومبین، امیل رینو اولین پانتومیم لومینوز (نقاشی متحرک) خود را ساخت که ضمناً اولین شاهکار فیلم کارتون نیز محسوب می شود. رینو، این فیلم را روزی چندین بار به بازدید کنندگان موزه گروون نشان می داد. این فیلم حدود ده دقیقه بود، و تماشاگران را با ریتم و رنگ و زمینه های زیبا و اثرات صوتی به نشاط می آورد.

از این طومار نقاشی شده که توسط موزه هنرها و صنعت پاریس حفظ و نگهداری می شود، سالها پیش توسط گریسون سائون با کیفیتی نازل عکسبرداری شد. باید امیدوار بود که یک نقاشی متحرک ساز معاصر روزی با تکنیکهای بهتر، و با استفاده از موزیک گاستون پولن این شاهکار فراموش شده را دوباره بسازد.

پیروی دیوانه

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۵؛ کار: ژان لوک گودار؛

یکی از درخشانترین سکانسهایست که گودار تا کنون خلق کرده است.

پیش از توفان

فرانسه؛ ۱۹۵۳؛ کار: آندره کایات؛ فیلم: شارل اسپاک، آندره کایات؛ فیلم: ژان بورگون؛ مو: ژان-ژاک گرونشوالد؛ تد: پل کایات؛ طرح: ژاک کلمیه؛ باز: برنار بلیه، بالپتره، ژاک کاستلو، پل فرانکو، ایزا میراندا، لین نورو، مارینا ولادی؛ تهیه: او. ژ. ث، دو کومانو فیلمز؛ ۸۰ دقیقه.

چند نوجوان (ولادی و دیگران)، که گروهی تشکیل داده اند، قرب آدمی مشکوک (کاستلو) را می خورند، آلوده جنایت می شوند و در برابر آندوه و ناامیدی والدین پولدارشان (بلیه، فرانکو، بالپتره، میراندا، نورو) به پای میز محاکمه کشیده می شوند.

این فیلم یکی از بهترین آثار در میان «رشته فیلمهای قضایی» بود و برای کایات، در بسیاری از کشورها، شهرت به ارمغان آورد. هدف اصلی فیلمنامه اسپاک توصیف ترس و وحشتی بود که در اواخر سال ۱۹۵۱، هنگامی که جنگ کره می رفت به جنگ جهانی مبدل شود، پاره ای از محافل بورژوازی بزرگ فرانسه را فرا گرفته بود.

پیش از سپیده دم

ژاپن؛ ۱۹۳۱؛ کار: تشینو سوکه کینوگاسا؛

فیلتا: ژان لوک گودار، براساس رمان و سوامس* نوشته لاینل وایت؛ فیلم: راتول کوتار؛ طرح: پیر گوفروا؛ مو: آنتوان دوآمل؛ تد: فرانسواز کولن؛ باز: ژان پل بلوندو، آنا کارینا، درک سندرن، ریمون دوو، گرازیلا گالوانی؛ تهیه: رم/پاریس فیلمز/دینو دولورنثیس؛ ۱۱۰ دقیقه؛ ایستمن کالر؛ نکنی سکوپ.

شبی، فردینان (بلوندو) زنش (گالوانی) را در وسط یک مهمانی سرد و خسته کننده ترک می کند. او با ماریان (کارینا)، دختری که پنج سال پیش عاشق او بود و اکنون همکار یک گروه جنایتکار است، ملاقات می کند. پس از آنکه فردینان در اتاق دختر جسدی می یابد، آندو پاریس را ترک می کنند و پس از عبور از سراسر خاک فرانسه جزیره ای متروک را برای زندگی انتخاب می کنند. ماریان او را ترک می کند. فردینان دختر را تعقیب می کند، او را می کشد، و سپس خود را نیز با دینامیت منفجر می کند.

این فیلم یکی از شاعرانه ترین فیلمهای گودار است، که سرایا دلنگی عشق است و با شایستگی در آغاز فیلم به زبان خود گودار چنین خلاصه شده است: «ولاسکزه، در سن پنجاه سالگی، دیگر اشیاء دقیق را نقاشی نمی کرد، بلکه آنچه را که بین اشیاء دقیق نهفته بود می کشید.» سبک گودار می گوشت این عدم دقت در پیکار عشق و زندگی را جبران کند. سکانس نهایی در جزیره (فصلی در دوزخ)، هنگامی که ماریان و برادرش با گلوله پرو- فردینان کشته می شوند، و پیرو نیز پس از آن خودکشی می کند،

تهیه: شوچیکو کینما.

به گفته اندرسون و ریچی، این فیلم «درامی است از شوربختی و، سرانجام، طغیان زنانی که به فاحشگی فروخته می شوند.» اگر این درست باشد که قسمتی از این فیلم در سینماتک فرانسه، جزو قطعاتی است که زیر عنوان ژاپن نگهداری می شود و من دیده ام، در این صورت فیلمبرداری آن زیاست (از جمله نمای درشت شمشیری در حال حرکت) و تدوین آن مبتکرانه. این فیلم همچنین مجادله ایست جاندار علیه سامورایها و کشیشان.

● — پیشخدمت

انگلستان؛ ۱۹۶۳؛ کار: جوزف لوزی؛ فیلمنا: هارولد پینتر، بر اساس رمانی از رابین موآم؛ فیلم: داگلاس اسلوکومب؛ طرح: تهیه: ریچارد مک دانلد؛ طرح: تد کلیمنتس؛ مون: جانی دنکورث؛ تد: رچینالد میلز؛ باز: درک بوگارد، سارامایلز، جیمز فاکس، وندی کریگ، کاترین لیس، ریچارد ورنون، پاتریک مگی، آلون اوون؛ تهیه: اسپرینگ بوک — استری؛ ۱۱۵ دقیقه.

پیشخدمتی به نام هوگو بارت (بوگارد) به استخدام تونی (فاکس)، جوان راحت طلبی از طبقات بالا، درمی آید. تونی به خانه جدیدی در چلی نقل مکان کرده است و قصد دارد پس از ازدواج با نامزدش (کریگ) در آنجا زندگی کند. به تدریج رابطه پیشخدمت و ارباب تغییر می کنند. و تونی زیر نفوذ بارت قرار می گیرد. ورا (مایلز)، دوست دختر بارت، تونی را اغوا می کند و سپس از خانه می رود. در مکانس «عباشی» پایان فیلم، نفوذ بارت بر تونی،

تقریباً به صورت رابطه ای همجنس بازانه، شکلی مطلق به خود می گیرد.

این درام اجتماعی — روانشناختی عالی لوزی هم مطالعه بیحاصلی غائی یک کشمکش طبقاتی کهنه است (خود — محوری و تکبر تونی همان قدر او را به تباهی می کشد که خصومت تهاجمی بارت) و هم کاوش احساس ترس و گناه در روابط انسانی. موضوع رابطه تسلط و زیرسلطه بودن تونی و بارت در سراسر فیلم بر سایر روابط سایه می افکند و این نکته در صحنه درختان رستوران، که در آن سه زوج را در روابطی که فاقد تماس و ارتباط واقعی است نشان می دهد، به وضوح تمام مشخص می شود. خود لوزی «یک سوم آخر فیلم را قطعه ای (هرچند متنی) از نشایع زیستن با ارزشهای دروغین» می خواند «رابطه را معکوس کرده ایم تا بطلان ارزشهای هر دو سورا افشا کنیم.» پیشخدمت یکی از قاطعترین فیلمهای لوزی است که از یکدستی کامل بازیها، فیلمبرداری و طراحی برخوردار است.

پیشخدمت

آمریکا؛ ۱۹۱۴؛ کار/فیلمنا: چارلز چاپلین، میبل نورماند؛ فیلم: فرانک ویلیامز؛ باز: چاپلین، میبل نورماند، هری مک کوی، الیس دیونپورت، چستر کانکلین، مینتا درفی، مک سوین، الیس هاول؛ تهیه: کیستون؛ ۱۵۶۰ فوت.

نخستین فیلمی که چاپلین فیلمنامه نویس و کارگردانش بود. در این فیلم، چاپلین در نقش پیشخدمت یک کایاره بزرگ، میبل را از دست دزد نجات می دهد. سپس او که خود را دوک جا زده

اینگ؛ فیلم: جیمز وانگ هو؛ طرح: جو مایلزنر، ویلیام فلنری؛ هو: جورج دایننگ؛ تد: چارلز نلسون، ویلیام لایون؛ باز: ویلیام هولدن، سوزان استرامبرگ، کیم نواک، روزالیند راسل، بتی فیلد، کلیف رابرتسون، آرتور اوکانل؛ تهیه: کلمیا؛ ۱۱۳ دقیقه؛ تکنی کالر؛ سینماسکوپ.

هال کارتر (هولدن) برای دیدار دوستش آلن (رابرتسون) وارد شهر کوچکی در کانزاس می شود. هال همراه مج (نواک) دوست دختر آلن، خواهر جوان مج (استرامبرگ)، مادر آلن (فیلد) و رزمی (راسل)، که دختری پایه من و معلم مدرسه ناامیدی است به پیک نیک می روند. مج به عنوان زیباترین دختر شهر خود انتخاب می شود. رزمی که کسی مست است، به هال نظر دارد، و صحنه زشتی را پدید می آورد. هال جمع را ترک می کند، و مج هم به او می پیوندد و آنها به سرعت نسبت به یکدیگر احساس نزدیکی می کنند. آلن از روی حسادت به پلیس شکایت می کند که هال اتومبیل او را دزدیده است، اما هال از خودش به خوبی دفاع می کند، و سپس پیش از آنکه سوار قطار در حال حرکت شود مج را به ازدواج با خود راضی می کند. این فیلم سرگرم کننده، زندگی آمریکایی در یک شهر کوچک را به شکل زیبایی تصویر می کند و بازیگران بی نظیر فیلم آن را در این راه یاری می دهند. بازی ویلیام هولدن در نقش قهرمان قری هیکل، کیم نواک در نقش زیبای بلوند محلی، و بازی دلپذیر و مضحک روزالیند راسل قابل تقدیر است.

است به گاردن پارتی میل دعوت می شود. بعداً، مهمانان به گردش در محله های کشیف شهر می پردازند و درمی یابند که چارلی پیشخدمت است؛ به دنبال آن آشوب و هرج و مرج شروع می شود. مسکنهایی که موضوع آن در کاباره می گذرد عالی است و تا اندازه ای یادآور مسکنهای زندگی مگی (ر.ک.) است.

پیشخدمت دیوانه

ژان: ۱۹۲۶؛ کار: فیلینا/تهیه: نشینوسوکه کینوگاسا؛ باز: ماسائو اینویو.

طبق گفته داند ریچی و جوزف اندرسون، این فیلم «راجع به ملوانی است که همسرش دیوانه است و در تیمارستان نگهداری می شود و او در همان تیمارستان پیشخدمت می شود. این فیلم تا اندازه ای از دیدگاه خود دیوانه ها تهیه شده است، البته با استفاده از سبک پیشرو برش امپرسیونیستی روسی و فرانسوی.» فیلم یقیناً تحت تأثیر فیلمهای ارو پای، علی الخصوص دفتر کار دکتر کالیکاری (ر.ک.)، است، اما، طبق گفته کارگردان، تحت تأثیر فیلمهای روسی نیست، زیرا در آن موقع فیلمهای روسی در ژاپن ناشناخته بود. این فیلم تجربی، که تمام بودجه آن را کارگردان تأمین کرد، با موفقیت زیادی روبه روشد و تأثیر بسزایی بر سینمای ژاپن داشت.

پیک نیک

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: جوشوا لوگان؛ فیلما: دانیل تاراداش، بر اساس نمایشنامه ای از ویلیام

پیگمالیون

انگلستان؛ ۱۹۳۸؛ کار: آنتونی اسکویث، لسللی هاوارد؛ فیلم: سبیل لوئیس، پ. لیس کوم، آنتونی اسکویث، یان داریمپل، بر اساس نمایشنامه جورج برنارد شاو؛ فیلم: هری استر دلینگ؛ طرح: لارنس ایروینگ؛ مو: آرتور هونه گر؛ قد: دیوید لین؛ باز: وندی هیلر، لسللی هاوارد، ویلفرید لاون، اسکات ساندلش، مری لور، جین کدل، اسم پرسی؛ تهیه: گابریل پاسکال؛ ۹۶ دقیقه.

این فیلم بر اساس نمایشنامه معروف شاو ساخته شده است که در آن یک استاد (هاوارد) به یک دختر گلفروش لندن (هیلر) زبان انگلیسی تحصیلکردگان را می آموزد و گلفروش تبدیل به یک بانومی شود، و استاد عاشق مخلوق خود، یعنی دختر گلفروش می شود.

اقتباسی هوشمندانه، ارضاکننده و سرشار از ذوق با بازیگرانی برجسته. بازی ماهرانه لسللی هاوارد در نقش پروفیسور هیگینز را تنها بازی استادانه وندی هیلر در خلق الیزا دولیتل تحت الشعاع قرار می دهد. اجرای ویلفرید لاون در نقش کمیک پدر الیزا نیز دلپذیر است. از این نمایشنامه بعدها در برادوی به عنوان نمایش موزیکال اقتباس گردید، و وقتی که فیلم بانوی زیبای من (ر.ک.) از روی آن ساخته شد، توزیع کنندگان همه نسخه های پیگمالیون را از جریان خارج کردند، با این حال برخلاف شایعات برادران وارنر نسخه ها و نگاتیوهای فیلم را حفظ کرده اند.

نسخه های دیگر:

— پیگمالیون: آلمان؛ ۱۹۳۵؛ کار: اریش اینگل؛ فیلم: هاینریش اوربرلند، والتر واسرمان، بر اساس

نمایشنامه برنارد شاو؛ فیلم: برونو موندی؛ باز: یسی یوگو، گوستاف گروند گنس، آنتون ادتافر، اویگن کلوفر؛ ۲۵۶۱ متر.

[این اولین روایت از نمایشنامه شاو و او را ناراحت کرده بود. او نوشت: «تهیه کنندگان مبالغ هنگفتی پول صرف کرده بودند تا شکل آن را چنان تغییر دهند که قابل شناخت نباشد. آنها همه چیزهای موثر آن را خراب و همه شخصتهایش را جعل کردند.» مشکل حق تألیف موجب شد که از نمایش آن جلوگیری شود، اما کسانی که فیلم را دیده اند، بازیگری، دکور و لباس آن را ستوده اند]

— پیگمالیون: هلند؛ ۱۹۳۷؛ کار: لودویگ برگر؛ فیلم: لودویگ برگر، بر اساس نمایشنامه شاو؛ باز: لیلی باومستر، یوهان دومیستر، ماثووان آپشدن.

[این روایت نیز که توسط یک کارگردان آلمانی هالیوودی تهیه شده، از گفتگوها و صحنه های اصلی دور شده و نیز برنارد شاو را خشمگین ساخته است. اما از نظر تجارتي موفق بود، بطوریکه هلندیها را به فکر انداخت که صنعت سینمای خود را توسعه بخشند.]

● پیگمالیون: شوروی؛ ۱۹۵۸؛ کار: س. آکسیف؛ باز: م. تسارف، ک. رویک.

ت

تابستان با مونیکا

سوئد؛ ۱۹۵۲؛ کار: اینگمار برگمان؛ فیلم:
اینگمار برگمان، پ.آ. فگل استروم؛ فیلم: گونا
فیش؛ طرص: پ.آ. لوندگرن، نیلس اسونوال؛ تد:
تاگه هولمبرگ، گوستا لوین؛ مو: اریک نوردرگرن؛
باز: هاریت آندرسون، لارش اکبرگ، آکه فریدل،
یوهان هاریسون؛ تهیه: سونسک فیلم ایندوستری؛ ۹۷
دقیقه.

هاری (اکبرگ) پسری پادو، عاشق مونیکا
(آندرسون) دختری لوند و وحشی، می شود. مونیکا که
در مغازه ای فروشنده گی می کند با پدرش (فریدل)

دعوا می کند و سپس همراه هاری برای گذراندن
تعطیلات به جزیره دورافتاده ای در مجمع الجزایر
خارجی استکهلم می رود. در پایان تعطیلات، مونیکا
حامله می شود و هاری با ازدواج موافقت می کند.
مونیکا از یکنواختی بچه داری و خانه داری حوصله اش
سر می رود و با مردی روی هم می ریزد. هاری به
قضیه پی می برد و مونیکا از خانه می رود و هاری را با
بچه ترک می کند.

این یکی از نخستین فیلمهای برگمان است که
در محافل هنری خارج از سوئد دست به دست می شد
و دلیل این امر تاحدودی جنبه های شهوانیش بود.
بهترین بخش فیلم تصویر زوج جوان در جزیره

هنوز قضاوت نهایی صورت نگرفته بود. موضوع فیلم راجع به مرد جوانی است (کوساناگی) که به ناحق متهم به قتل و محکوم به مرگ می شود. بازجوییهای پلیس به همراه وحشیگریهایش، پس زمینه یک سلسله رجعت به گذشته است که خطای قضاوت را تشریح می کند و همچنین تصویر اجتماعی مناسبی از ژاپن معاصر ترسیم می کند.

تاکسی ر.ک. بدون گذاشتن نشانی

تام جونز

انگلستان؛ ۱۹۶۳؛ کار: تونی ریچاردسون؛
فیلمنا: جان آژبرن، بر اساس رمان هنری فیلدینگ؛
فیلم: والتر لاسالی؛ طراح: رالف بریستون؛ طرح:
تد مارشال؛ مو: جان ادیسون؛ تد: تونی گیبس؛
باز: آلبرت فینی، سوزانا بورک، هیو گریفیث، جون
گریشوود، ادیت ایوانز، دایان سیلتو، جورج دوین،
روزالیند نایت، دیوید تاملینسون، جویس ردمن،
دیوید وارنر؛ تهیه: وود فال؛ ۱۲۸ دقیقه؛ ایستمن
کالر.

در سامرست انگلستان در قرن هیجدهم، پتری به
نام تام جونز (فینی) که تصور می رود فرزند نامشروع
مستخفده ای به نام جنی جونز (ردمن) باشد، زیر نظر
اسکوایر آلورثی (دوین) و در کنار پسرش بلافیل
(وارنر) پرورش می یابد. او به سوفی وسترن (بورک)
دختر اسکوایر وسترن (گریفیث) دل می بندد، اما عمه
دختر (ایوانز) مایل است سوفی با بلافیل ازدواج
کند. تام با زن بدکاره ای به نام مالی (سیلتو) رابطه

برقرار می کند، و چون بلافیل و لاله هایش او را بدنام
کرده اند، اسکوایر آلورثی او را از خود می راند. تام به
لندن می رود و با خانم واترز (سابقاً جنی جونز) و
لیدی بلاستن (گریشوود) وارد یک رشته روابط
عاشقانه می شود، و سپس سوفی به همراهی خانم فیتز
پاتریک (نایت) که از دست شوهرش گریخته به
لندن می آید. لرد فلامار (تاملینسون) به سوفی ابراز
عشق می کند و در همان زمان تام با آقای فیتز
پاتریک نزاع می کند و او مجروح می شود. بلافیل به
دو تن از او یاش شهر رشوه می دهد تا سوگند بخورند
که تام را در حال دزدی دیده اند. تام به اعدام محکوم
می شود، اما با افشای خیانت بلافیل نجات می یابد،
سپس کشف می شود که تام فرزند نامشروع جنی
جونز نیست بلکه پسر خواهر متوفای اسکوایر است.

این اقتباس تمام عیار و شاد از رمان مشهور
فیلدینگ مملو از ترفندهای متداول سینمایی است،
اما خوشمزگیهای بی بند و بارش باعث شد که
پرفروش باشد. آلبرت فینی تام جونز را تمام و کمال
تصویر می کند و تصاویر فیلمبرداری والتر لاسالی با
رنگهای خفه اش عالی است.

تاندربولت ر.ک. گلدفینگر

تپ

فرانسه؛ ۱۹۲۱؛ کار/فیلمنا: لویی دلوک؛ فیلم:
آ. گیبسوری، لوکاس؛ طرح: بکان؛ باز: ایو
فرانسیس، ادمنون ون دال، الناساگراری، گاستون
مودو، لئون موسیناک، فوتیت، لیلی ساموئل؛ تهیه:

الحمبرا فیلم؛ در حدود ۴۰۰۰ فوت.

تعدادی ملوان وارد می‌کند، ای در ماری می‌شوند. یکی از آنها با همسر (فرانسیس) صاحب می‌کند (مودو) عشقورزی می‌کند. شوهر زن جنجال به پا می‌کند و یکی از مشتریان همیشگی می‌کند (فوتیت) ملوان را می‌کشد.

«دلوک مستقیماً با تصاویر می‌اندیشد. فیلم راجع به شبی در می‌کند، ای و در بندری است. فقط همین. از همان تصویر مسلط اول (ورود ملوانها)، توالی تصاویری که پدیدار می‌شوند، موضوع فیلم را تشکیل می‌دهند. داستان فقط به عنوان نگهدارنده چهارچوب این تابلو و برای تقویت شدت تأثیر آن مورد استفاده قرار می‌گیرد. میان توپ‌ها فقط وقتی مطرح می‌شوند که مطلقاً ضروری‌اند... تندوتیزی بخش اول ما را سخت مجذوب کرد، اما فیلمساز حق دارد که طرحی سریع و تقریبی را بر تابلویی پر جزئیات ترجیح دهد.» (لئون مومیناک).

قسمت دوم فیلم که تحت تأثیر داستانی سرگرم کننده است، از قسمت اول ضعیف‌تر است. بخش اول تصویری خارق‌العاده و تا حد زیادی امپرسیونیستی از می‌کند و مشتریهای آن است و دلوک از محیط اجتماعی به عنوان پزمینه تصویر شخصیت‌هایش سود جست است. دلوک در نظر داشت فیلم را کثافت بنامد، اما مانور چیه‌ها نه فقط خواستار تغییر نام آن شدند، بلکه تنها پس از در آوردن قسمتهای مهمی از فیلم، آن را تصویب کردند.

تباری

آمریکا؛ ۱۹۴۹؛ کار: رابرت وایز؛ فیلم: آرت

کن، بر اساس داستان منظوم جوزف مانکیو مارچ؛ فیلم: میلتون کرامر؛ طرح: آلبر داگوستینو، چک اوکی؛ موسیقی: باکا لایونیکف؛ تدوین: رالد گراس؛ بازی: رابرت رابیان، آدری تاتر، جورج توپایس، آلن ماکستر، والاس فورد؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۷۲ دقیقه.

استوکر تامپسون (رابیان) بوکسوری نسبتاً من، به رغم خواهش و التماس همسرش، جولی (تاتر) حاضر به کناره‌گیری نیست. او می‌پذیرد با بوکسور بسیار جوانتری مسابقه دهد و از رشوه‌ای که «لیتل بوی» (باکستر) به مدیرش داده است تا او مسابقه را ببازد کمترین اطلاعی ندارد. پس از آنکه به ماجرا پی می‌برد، با وجود خطر مجازات وحشتناک، مقاومت می‌کند و در روند آخر برنده می‌شود. در راه بازگشت به خانه لیتل بوی و دارودسته‌اش او را محاصره می‌کنند و در جریان زد و خورد دست راستش چنان آسیب می‌بیند که دیگر نمی‌تواند در مسابقات شرکت کند.

این فیلم که تماماً در شب و در شهری کوچک تهیه شده تصویری است خشن از دنیای بوکس، با آدم‌های متقلبش و نمادها گران هیستریک و سادیستی‌اش. کمتر فیلمی از این جهت به پای این فیلم می‌رسد. رابرت رابیان تصویر جالبی از بوکسوری خرد و خمیر اما خستگی ناپذیر ارائه می‌دهد.

با همین عنوان:

● - تباری: انگلستان؛ ۱۹۶۲؛ کار: جرارد گلیستر؛ بازی: موریس دنهام، جان کارسن، ماریا کوروین؛ ۵۸ دقیقه.

این فیلم کاری به دنیای بوکس ندارد، بلکه یکی از آن سریالهای سریع و کم خرج و ظاهراً بی‌پایان انگلیسی است که بر اساس داستانهای ادگار والاس

تهیه می شود.

● - تبهکار

انگلستان؛ ۱۹۶۰؛ کار: جوزف لوزی؛ فیلمنا:
آلون اوون، جیمی سنگستر؛ فیلم: رابرت کرامسکر؛
ند: رجینالد میلز؛ مو: جانی دنکورت؛ طرحی:
اسکات مک گرگور؛ باز: استلی بیکر، سام وانا
میکر، مارگیت ساد، گرگوار اسلان، جیل بنت،
پاتریک مگی؛ تهیه: مرتون پارک استودیوز؛ ۹۷
دقیقه.

جانی بانین (بیکر) از زندان مرخص می شود، در
آنجا با سرنگهیان (مگی) برخورد و کشمکش داشته
است. مردی به نام مایک کارتر که رابط
گانگسترهاست، با او ملاقات می کند و به اتفاق
یکدیگر نقشه سرقتی را می کشند. جانی عاشق سوزان
(ساد) می شود و این امر معشوق قبلی اش (بنت) را به
حسادت وامی دارد. سرقت با موفقیت انجام می شود،
بانین پولها را پنهان می کند، اما لومی رود و دوباره
دستگیر می شود. در زندان اطلاع پیدا می کند که
کارتز سوزان را از آن خود کرده؛ به فرانک سافرون
(اسلان) رشوه می دهد تا فرارش دهد. بعد از فرار
سعی می کند سوزان را نجات دهد، اما کارتز او را با
تیر می زند و وی در همان دشتی که پولها را در آن
پنهان کرده است می میرد.

این فیلم که شاید ذات و جوهره لوزی باشد،
«تفسیری است از جامعه ای که پول را خدای خود
ساخته است و از این رو خود را در دور باطلی محبوس
کرده است» (رابین وود). لوزی ضد قهرمان خود را
چنین تشریح می کند: «بانین از روی الگوی کسی

ساخته شد که او را می شناسم و در دنیای تبهکاران
بسیار فعال است، کسی که اگر زندگی اش جهت
دیگری می گرفت، می توانست عامل اجرایی بزرگی
باشد، می توانست هرکاری که می خواست انجام
دهد، زیرا با فکر است، زیرا توان و قدرت دارد... و
این است آن چیزی که من سعی کردم در بانین به
نمایش بگذارم، خواستم نشان دهم که انسانها تپه
می شوند، خواستم نشان دهم سیستم زندان تغییر
نکرده است، که این سیستم فایده ای ندارد و وضع
کشتی خود بازتابی از جامعه خارج است، که زندان
سازمان خاص خود، و نظایر بیواسطه خود را دارد. در
عین حال وفادارتر، احساساتی تر و خشنتر است، ولی
همه اینها یکی است و این یک آن دیگری را
می آفریند.»

فیلم پر از سکانسهای به یادماندنی است:
سکانس آغاز فیلم در زندان، همان سکانسی که کلی
باز می گردد؛ آپارتمان بانین و نخستین دیدارش با
سوزان؛ مرگ بانین در اثر شلیک گلوله، در حالی که
نومیدانه در دشت لم یزرعی که پولها در آن پنهان است
تلاش می خورد و ترسش از زندگی پس از مرگ؛ و
تصویر آخر که تصویر گروهی از زندانیان است که به
دنبال هم داخل دایره ای در حرکتند.

بانین، مردی که روحیه حساس و اخلاقی دارد
توسط نیروهای تپه و مرگ زای جامعه نابود می شود و
استلی بیکر در نقش او یکی از بهترین بازیهای خود
را ارائه می دهد.

تپلی

شوروی؛ ۱۹۳۴؛ کار: میخائیل رم؛ فیلمنا:

فیلم بیش از حد مطمئن است. میشلین پرسل و لویی سالوبازیهای خوبی ارائه می دهند.

● — مادموازل فی فی: آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: رابرت وایز؛ فیلمنا: یوزف میشل، پتر روریک، بر اساس دو داستان از موپاسان؛ فیلم: هری وایلد؛ طرح: آلبر داگوستینو، والش کلر؛ باز: سیمون سیمون، آلن ناپیه، جان امری، هلن فریمن، جیسون رو باردز؛ تهیه: آر.کی. او؛ ۶۹ دقیقه.

دومین فیلم داستانی رابرت وایز (که به شکلی غیرعادی در میان دو فیلم نثرین آدمهای گربه ای (ر.ک.) و هجوم ربایندگان بدن (ر.ک.) قرار گرفته) الشقاط دو داستان تیلی و مادموازل فی فی است. این فیلم، که شهرتی شایسته خود کسب نکرده نیز داستان را با وقایع جنگ دوم جهانی به صورت موازی به پیش می برد، اما بسیار مؤثرتر از فیلم مطمئن کریستیان ژاک است. اجرای دلپذیر سیمون سیمون در این فیلم قابل ذکر است.

تپه ۲۴ جواب نمی دهد (هاگبوا)

اسرائیل؛ ۱۹۵۵؛ کار: تورولد دیکنسون؛ فیلمنا: زوی کولیتس، پتر فریه، بر اساس داستانی از زوی کولیتس؛ فیلم: جرالد گیبس؛ موز: پل بن — جیم؛ طرح: جوزف کارل؛ تد: جوانا و تورولد دیکنسون؛ باز: مایکل و یجر، ادوارد مولیر، هایا هاراریت، اری لاوی؛ تهیه: سیکور فیلمز؛ ۱۰۱ دقیقه.

روی تپه محاصره شده ۲۴، سربازان اسرائیلی هر یک داستانی تعریف می کنند: ۱ — باز پرس پلیس

میخائیل رم، بر اساس داستان موپاسان؛ فیلم: باریس وولچوک؛ طرح: ایساک شپیل، پ. بایتر؛ موز: چولاکی؛ باز: گالینا سرگشیف؛ آناتولی گوریونف، آندریی فیت، فاینا رانفسکایا؛ تهیه: مُسفیلم؛ ۱۸۹۳ متر؛ پخش با صدا ۱۹۵۸؛ ۶۵ دقیقه.

روایت صامت میخائیل رم از اولین داستان چاپ شده موپاسان، اولین فیلم داستانی وی و بهترین اقتباسی است که تاکنون از موپاسان به عمل آمده است. رم ماجرای عاشقانه بین یک مستخدمه و یک سرباز پروس را به داستان اصلی افزوده، اما کل فیلم تصویر درخشانی از شخصیت پردازی، فضای فرانسوی و روابط انسانی به دست می دهد. تقریباً سراسر فیلم با تمای درشت ساخته شده و تدوین آن بسیار خوب است، اما تعدادی از صحنه های داخل کالسکه کاملاً محسوس است که در استودیو فیلمبرداری شده است.

نسخه های دیگر:

تیلی: فرانسه؛ ۱۹۴۵؛ کار: کریستیان ژاک؛ فیلمنا: هاتری ژانسون، لویی دلو، بر اساس داستان تیلی و مادموازل فی فی؛ ●، اثر موپاسان؛ فیلم: کریستیان ماتراس؛ طرح: لئون بارساک، کلاود؛ باز: میشلین پرل، لویی مالو، آلفرد آدام، برت بووی، سوزه های، روزه کارل؛ تهیه: آرئیس؛ ۱۰۵ دقیقه (در آمریکا ۸۴ دقیقه).

فیلمنامه اقتباسی است از دو داستان موپاسان که هوشیارانه فضای جنگ دوم جهانی را با جنگ ۱۸۷۰ فرانسه و پروس به طور موازی به پیش می برد. فیلم از پرداخت خوبی برخوردار است و در آن مناظر زیبایی توسط ماتراس فیلمبرداری شده است، اما گفتگوهای

* - Boule de Suif

** - Mam'zelle Fifi

تحقیر

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۳؛ کار: ژان-لوک گودار؛
فیلمنا: ژان-لوک گودار، بر اساس رمان **تحقیر**
نوشته آلبرتو مورایا؛ فیلم: رانول کوتار؛ مو: ژرژ
دلرو؛ تد: آنیس گی-یمو، لیللا لاکشمانان؛ باز:
بریزیت باردو، جک پالانس، میشل پیکولی، جورجیا
مول، فریتس لانگ، ژان-لوک گودار؛ تهیه: رُم-
پاریس فیلمز/فیلمز کنسوردیا/مینما توگرافیا
شامپیون؛ فرانسکوپ، تکنی کالر؛ ۱۰۳ دقیقه.

پل ژاوال (پیکولی) که در رُم به شغل
فیلمنامه‌نویسی مشغول است روی اقتصادی از اودیه
کار می‌کند و قرار است ژرمی پروکوش (پالانس)
تهیه‌کننده و فریتس لانگ کارگردان آن باشند. پل و
همسرش، کامیل (باردو) که روزگاری عمیقاً عاشق
هم بودند بر اثر بدگمانی در آستانه جدایی قرار
می‌گیرند. حس تحقیر کامیل نسبت به پل به دنبال
برخوردی که با تهیه‌کننده (که آنها را به ویلایش در
کاپری دعوت می‌کند) صورت می‌گیرد، افزایش
می‌یابد. پل، به امید آنکه احترام همسرش را دوباره
به دست آورد، از کارکردن روی فیلمنامه خودداری
می‌کند، اما کامیل با پروکوش می‌رود و هر دو در
تصادف اتومبیل کشته می‌شوند. فریتس لانگ به
ساختن فیلم ادامه می‌دهد.

[«تحقیر سرگذشت انسانی است که از خود،
از جهان و از واقعیت گسته‌اند. آنها باناشیگری در
جستجوی راهی هستند که به نور برگردند، اما در
اطاقی تاریک محصورند... پل ژاوال نخستین

انگلیسی (مولیر) عاشق کارگر جوان عضو نهضت
مقاومت (هاراریت) می‌شود. ۲- نبرد اورشلیم
(ویجر) ۳- دستگیری افسر پیشین نازی (لاوی). و
صبحگاه همه سر بازها می‌میرند.

این نخستین فیلم موفقیت‌آمیز سینمای جوان
اسرائیل را تورولد دیکنسون به نحوی عالی
کارگردانی کرد. بهترین بخش آن جنبش مقاومت
علیه اشغال تل‌آویو توسط انگلیسی‌ها را نشان می‌دهد
و به طور ضمنی بر زیبایی‌ها یا هاراریت، که بعداً
ستاره فیلم بن‌هورشد، تکیه می‌کند. گفتار فیلم به
زبان انگلیسی است.

تبه‌مرگ

یوگسلاوی؛ ۱۹۶۲؛ کار: ولیکو بولایچ؛ فیلمنا:
راتکو دیوروویچ، استون بولایچ، ولیکو بولایچ؛
فیلم: آکساندر سکولووویچ؛ طرح: دوشکو
یریتسویچ؛ باز: برت سوتلار، اولیورا مارکوویچ،
میلنا دراویچ؛ تهیه: بوسنا فیلم؛ ۱۰۳ دقیقه (بخش
عمومی خارج ۹۶ دقیقه).

در روستای کوهستانی کوزارا، پارتیزانها علیه
تائیکها و پیاده‌نظام آلمان می‌جنگند. سرانجام به
دنبال نبردی خونین، آلمانها عقب می‌نشینند. یکی از
بهترین فیلمهای یوگسلاوی که به خاطر صحنه‌های
جاندار نبردهایش قابل توجه است.

تجاوز ن.ک. راشمون

● — ترانه سیلان

انگلستان؛ ۱۹۳۴؛ کار/فیلمنا/فیلم: بازیل رایت؛
 مو: والتر لی؛ صدا: آلبرتو کاولکانتی؛ گفتار:
 لایشل ونت با اقتباس از توصیف رابرت ناکس از
 سیلان در سال ۱۶۸۰؛ تهیه: جان گریسون برای
 هیئت تبلیغات چای سیلان؛ ۴۰ دقیقه.

مستندی دربارهٔ سیلان در چهار بخش: «بودا» به
 آمدن بودا برای نجات مردم از شیطان‌پرستی
 می‌پردازد؛ «جزیره بکر» فرهنگ و اقتصاد بومی مردم
 سیلان را تصویر می‌کند؛ «آواهای داد و ستد»
 روشهای سنتی را با تکنولوژی جدید وارد شده از
 اروپا مقایسه می‌کند؛ «اسباب و لوازم یک خدا»
 تداوم حیات و سنت را منعکس می‌کند.

این برداشت شعرگونه از سیلان و مردمش به حق
 یکی از شاهکارهای جنبش مستندسازی انگلستان به
 شمار می‌رود. تصویرسازی حسی خاطره‌انگیز آن،
 پرداخت و استفادهٔ ماهرانه و اغلب چندصدایی آن از
 صداهای طبیعی هنوز هم قویاً مؤثر است.
 خاطره‌انگیزترین بخش آن «آواهای داد و ستد» است
 که در آن تصاویر بومیانی را که در مزارع مشغول
 کارند نشان می‌دهد در حالی که اثرات صوتی در
 حاشیهٔ صدا از چگونگی استثمار این کارگران توسط
 انگلیسی‌ها خبر می‌دهد.

ترانه عاشقانه کوبایی

آمریکا؛ ۱۹۳۱؛ کار: دبلیو. اس (وودی) وان
 دایک؛ فیلمنا: گاردنر سالیوان، بس مردیت، جان
 کالتون، گیلبرت امری، رابرت هاپکینز، پل هروی

شخصیت فیلمهای من است که چهره‌ای واقعگرایانه
 دارد و روحیاتش قابل توجه است... باردوبه
 هیچ وجه چنین نیست» (گودال). [این اثر یکی از
 عالیترین فیلمهای گودال است: فیلمی منسجم،
 پرنپش و برانگیزندهٔ احساسات، فیلمی که گره‌های
 تراژدی‌اش بیرحمانه باز می‌شود، و در چشم اندازهای
 تغییر شکل یافتهٔ کاپری به اوج خود می‌رسد. فرینس
 لانگ، در نخستین نقشش در مقام بازیگر در نقش
 کارگردان اودیسه — شاهی بر خونخواهی خدایان —
 ظاهر شده است.

تراژدی ژاپنی

ژاپن؛ ۱۹۵۳؛ کار/فیلمنا: کبسوکه کینوشیتا؛
 فیلم: هیرو یوکی (هیروشی) کوسودا؛ مو: چوجی
 کینوشیتا؛ باز: یوکو ماچی زوکی، یوکو
 کانسوراگی، ماسامی تانورا؛ تهیه: شوچیکو؛ حدود
 ۱۱۰ دقیقه.

زندگی یک خانوادهٔ ژاپنی در سالهای پس از
 جنگ با تأکید بر زندگی بیوهٔ یک سرباز (موچی
 زوکی) که به خودفروشی کشیده شده است.
 این فیلم که با قدرت کارگردانی شده یکی از
 بهترین آثار کینوشیتاست و در ژاپن با ستایش و
 تحسینی درخور روبه‌رو شده است.

نسخه‌های دیگر:

● — تراژدی ژاپنی: ژاپن؛ ۱۹۴۵؛ کار: فومیو
 کامی.

نمایش این فیلم مستند، به دلیل موضوع کمونیستی
 آن، توسط مقامات اشغالگر آمریکا ممنوع گردید.

فاکس؛ فیلم: هارولد راسن؛ موز: هربرت استودرت؛ باز: لارنس تیبِت، لوپه ولس، جیمی دورانت، ارنست تارنس، لوئیس فیزندا، کارن مورلی؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۹۰ دقیقه.

فیلم که بر اساس ترائه عامیانه آن زمان، «فروشنده بادام زمینی»، قرار دارد، داستان دختر کوبایی جوانی (ولس) است که عاشق ملوان زیبایی (تیبِت) می شود، اما ملوان او را ترک می کند. برنولد برشت که از این فیلم خوشش آمده بود، در سال ۱۹۳۲ آن را به لیلی بریک نشان داد و لیلی بریک تشخیص داد که طرح کلی داستان از یادداشت های مایاکوفسکی استخراج شده است. با وجود این، با توجه به مصاحبه ای که در سال ۱۹۴۸ با آلبرت لوین، تهیه کننده فیلم، صورت گرفت، نه او و نه همکارانش هرگز با مایاکوفسکی دیداری نداشته اند و فیلمنامه اصلی بعد از مرگ شاعر در سال ۱۹۳۰ نوشته شده بود. سر این مطلب که چگونه مایاکوفسکی توانسته است طرح فیلمی را بنویسد که ماهها پس از مرگش ساخته شد، هرگز بر ملا نشد.

قرزا

آمریکا؛ ۱۹۵۱؛ کار: فرد زینه مان؛ فیلمنا: استوارت استرن، آلفرد هیز؛ فیلم: ویلیام میلر؛ طرح: لیو کرزا؛ موز: لوئیس ایل باوم؛ تد: فرانک سالیوان؛ باز: پیر آنجلی، جان اریکسون، پاتریشا کالینج، ریچارد بیشاپ، پگی آن گارنر، رالف میکر؛ تهیه: فرد زینه مان برای مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۹ دقیقه.

فیلیپ (اریکسون) در گفتگو با روانپزشکی، به

یاد می آورد که چگونه، وقتی در دوره جنگ جهانی دوم به ارتش پیوست، از حضور آزارنده مادری سلطه جو (کالینج) خلاصی یافت. او در ایتالیا با سرجوخه دایز (میکس) برخورد می کند و با او دوست می شود، و به ترزا (آنجلی) دل می بندد. سپس زخمی می شود و با ترزا ازدواج می کند، اما مجبور است که به وطن بازگردد، و ترزا را ترک می کند تا خود به تنهایی به او ملحق شود. پس از بازگشت به خانه دوباره تحت سلطه مادر قرار می گیرد و چندان دنبال کار نمی گردد. وقتی ترزا از راه می رسد مجبورند که در آپارتمان اجاره ای ایست ساید با خانواده اش زندگی کنند. ترزا به نقطه ضعفش پی می برد، اما نمی تواند او را به دل کردن از مادرش وادار سازد و در حالی که حامله است آنها را ترک می کند. فیلیپ، پس از خاتمه گفتگو با روانپزشکش، مادرش را ترک می کند، کاری پیدا می کند و در بیمارستان، هنگام وضع حمل ترزا دوباره به او می پیوندد.

به رغم طرح نسبتاً قراردادی و ملودراماتیک (عمدتاً در نمایش تغییر فیلیپ)، این یکی از بهترین فیلمهای زینه مان است و نمونه خوبی از نئورئالیسم ناپایدار آمریکای بعد از جنگ به شمار می رود. صحنه ای که دختر جوان ایتالیایی به نیویورک وارد می شود و پی می برد که این شهر هیچ شباهتی به «بهشت» خیالش ندارد، به ویژه خاطره انگیز است. پیر آنجلی بازی پراحساس ارائه می دهد و زیبایی خیره کننده اش سراسر فیلم را تحت الشعاع خود قرار می دهد.

ترزاکن

اقیاس از رمان زولا (۱۸۶۷) در باره ترزا، که

عاشق و شیفته لوران می شود. آندو شوهر مغازه دار ترز را غرق می کنند، اما خود به پشیمانی گرفتار می شوند.

— ترز راکن: ایتالیا؛ ۱۹۹۵ کار: نینو مارتولیو؛ فیلم: نینو مارتولیو، بر اساس رمان زولا؛ فیلم: ل. رومانولیو؛ باز: ماریا کارمی، دیلو لومباردی، جاجینتا پسانا؛ تهیه: مورگانا.

این نخستین اقتباس از این رمان تنها نمونه ای است که زمان وقوع داستان را دوره امپراتوری دوم فرانسه قرار داده است و به نظر می رسد در پیدایش شورثالیسم نقش داشته است. آنتونیو کیا کونه می نویسد: «صحنه های فیلم، مانند خود رمان، بیشتر داخلی است: مسائل خانه راکن، اطاق پذیرایی، راهرویی که به مغازه منتهی می شود، اطاق خواب زن و شوهر. تنها صحنه خارجی رودخانه محل وقوع جنایت است. در اینجا که به جای رودسن از تیر استفاده شده، کارگردان تصاویر متودنی خلق کرده است و از عناصر مربوط به آب — کرجیها، ملوانان، پل — در نماهایش سود جسته است و از این نظر، بر سکانس مشهوری از فیلم طلوع (ر. ک.)، مورناو، از لحاظ زمانی سبقت گرفته است.

این فیلم نیز مانند گذشته دوقارگی (ر. ک.) مارتولیو توسط نازیها از آرشیوهای رم حذف گردیده و ظاهراً ناپدید شده است.

— ترز راکن: آلمان/فرانسه؛ ۱۹۲۸ کار: ژاک فردر دست. کار: شارل باروآ؛ فیلم: فانی کارلسن، ویلی هاس، بر اساس رمان زولا؛ فیلم: هانس شنایب، فردریک فوگلسند؛ طرح: آندره بی آندره یف، اریک ناندرا؛ مون: پاسکواله پریس؛ باز: جینا مانس، ولنگانگ تسلیسر، ژان ماری لوران،

هانس آدالبرت فون اشلو؛ تهیه: تسلیسک، دفو (برلین)؛ ۷۸۲۸ فوت.

همه نسخه های این روایت ظاهراً ناپدید شده است، تا آنجا که از یادآوری صحنه های آن در زمان نمایش و از اظهار نظرهای معاصرین برمی آید، به نظر می رسد که این فیلم یکی از بهترین فیلمهای اواخر دوران صامت است. لئون موسیناک درباره آن نوشت: «قدر اسلوبی از اقتباس را برگزیده است که به اورخصت داده تا در قسمت اول، به فضاسازی بپردازد، محیطی را که قهرمان زن در آن شکل گرفته باز نماید و بر آن تأکید ورزد، زندگی روزمره ای را که ترز (مانس) در برابر روح خورده بورژوازی آن، همواره سر به طغیان برمی دارد تصویر کند. وضعیت میانه حال بودن و گشتن همراه با تحقیر در جزئیات صحنه پردازی، در رابطه با لوازم صحنه، دکورها، هنر پیشگان (غیر از فون اشلو که نقش لوران را بدون قدرت و اطمینان به خود بازی می کند) و به ویژه نور پردازی بسیار هنرمندانه، به خوبی تصویر شده است. در قسمت دوم، قدر بدون توسل به بیان ساختگی و جعلی به حوادث ملودراماتیک روی می آورد و جزه به جزه روانشناسی بیرحمانه و نفرت انگیز شخصیتها را باز می کند. فضایی مهاجم بر همه چیز سنگینی می کند که در آن برای سلیقه عوام پسندانه تماشاگران، جز در نماهای آخر، جایی نمانده است.» پس از قتل در رودخانه عاشق و معشوق زیر نگاه خیره و دائمی مامان راکن که اکنون افلیج و گنگ شده به شدت هراسان می شوند — و این سکانسهایی است که به ژان ماری لوران فرصت می دهد تا بازی خیره کننده ای ارائه کند. تمامی حوادث زیر سلطه شخصیت شهوانی و کام ناپافته ترز

تصویر ماریا

مکزیک؛ ۱۹۴۵؛ کار: امیلیو فرناندس؛ فیلمنا: موریکو ماگدالنا، امیلیو فرناندس؛ فیلم: گابریل فیگه روا؛ مو: فرانسیسکو دومینگس؛ باز: دولورس دل ریو؛ پدر و آرمنداریس، مانوئل ایندان؛ تهیه: فیلمز موندیالز؛ ۱۰۲ دقیقه (نسخه دوبله شده انگلیسی ۷۷ دقیقه).

نقاشی، به شکل رجعت به گذشته به یاد می آورد که چگونه تصویر دختری زیبا را کشید. در اکسو چیمیلکو، واقع در نزدیکی مکزیکو سیتی، دختری جوان به نام ماریا (دل ریو) به خاطر اعمال ناپسند مادرش مورد بی مهری مردم قرار می گیرد و در فروش گلهایش که از قطعه زمین کوچک خودش به دست می آید، با مشکلاتی روبه روی می شود. دختر با لورنزو (آرمنداریس) نامزد می شود. تاجری ثروتمند (ایندان) که چشمش به دنبال ماریاست، وقتی ماریا مریض می شود با ندادن داروی گنه گنه از او انتقام می گیرد. لورنزو داروی گنه گنه را می دزدد و دستگیر می شود. نقاش درخواست می کند تصویری از سیمای ماریا بکشد و او قبول می کند. سپس تعدادی از همشهریها تصویر برهنه ماریا را می بینند و بی آنکه بدانند فقط صورتش در مقابل نقاش قرار داشته، همان طور که مادرش را سنگسار کرده اند، او را نیز سنگسار می کنند.

این فیلم تلخ و گزنده، نخستین فیلم مکزیکی بود که بر اروپا اثر گذاشت. موفقیت فیلم موجب شد که دولورس دل ریو بتواند راه جدیدی در زندگی در پیش گیرد. سبک فیلمبرداری مخصوص فیگه روا نخستین بار در این فیلم به روشنی باز شناخته شد، و پدر و

با نقش آفرینی جینا مانس و حضور نافذ دکورهای آندریف-پنجره کشیف ناظر بر راهروی نوعی مرد نگی که در زیر آن این سه بورژوا می گنند و می پوشند- قرار دارد.

- ترز راکن/زانیان: فرانسه؛ ۱۹۵۳؛ کار: مارسل کارنه؛ فیلمنا: شارل اسپاک، مارسل کارنه، بر اساس رمان زولا؛ فیلم: روزه او بر؛ طرح: پل برتران؛ طرل: مایو؛ مو: موریس تیریه؛ تد: ه. روست؛ باز: سیمون سینیوره، راف والونه، رولان لزاfr، سیلوی، ژاک دویی، آناماریا کازیلیو؛ تهیه: پاریس فیلمز لوکس؛ ۱۰۸ دقیقه.

این اقتباس آزاد از رمان زولا داستان را امروزی کرد و زمینه وقوع داستان را لیون ۱۹۵۰ قرار داد. لوران (والونه) راننده ای ایتالیایی گردید که عاشق ترز (سینیوره) می شود. شوهر، کامی (دویی) در رودخانه غرق نمی شود بلکه ضمن گفتگویی از قطار در حال حرکت به پایین پرت می شود. مادر (سیلوی) فلج می گردد و عاشق و معشوق تصمیم می گیرند از هم جدا شوند، اما ملوانی (لزاfr) که شاهد ماجرا بوده سعی می کند از ترز حق السکوت بگیرد. آنها در صدد برمی آیند که مبلغ درخواستی را به او بپردازند اما ملوان تصادفاً زیر کامیون می رود و کشته می شود و نامه ای را که در هتل محل اقامتش برای محکم کاری به جا گذاشته به پلیس فرستاده می شود.

این بهترین فیلم بعد از جنگ کارنه است، و صحنه های خارجی آن که در استودیو ساخته شده فضایی تیره و مهاجم ایجاد می کنند. بازیها سطح بالاست، به ویژه بازی سیمون سینیوره و ژاک دویی.

آرمنداریس نمونه کارگر روزمزد سیلوی مکزیکی شد و همین امر او را به شهرت رساند. با وجود این، فیلم رها از قیود عناصر فولکلوریک قراردادی و تصویر «بومیان خوشبخت» که وجه مشخصه برخی از آثار فرناندس است، نیست.

نمصب

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار/فیلمنا؛ دیوید وارک گریفیث؛ فیلم؛ بیلی بیتزر، کارل براون؛ دست. کار: جورج زیگمن، وودبریج استرانگ وان دایک، اریش فون اشتروهایم، ادوارد دیلان، ناد براونینگ؛ مو: جوزف کارل بریل، گریفیث؛ تد: جیمز روز اسمیت، گریفیث؛ باز: لیلیان گیش ۱- «مادر و قانون»؛ می مارش، رابرت هرون، سام دوگراس، ورا لونیس، رالف لونیس، میریام کوپر، لوید اینگراهام، مونته بلو، ادوارد دیلان، ناد براونینگ، والتر لانگ ۲- «نازارن»؛ هاوارد گی، لیلیان لنگدون، گونتر فون ریتزان، اریش فون اشتروهایم، اولگا گری، بی لاو ۳- «داستان قرون وسطایی»؛ مارجوری ویلسون، یوجین پالت، اسپاتیسوود ایشکن، فرانک بنت، جوزفین کراول، روث هندفورت ۴- «سقوط بابل»؛ کانستس تالمج، المر کلیفتون، آلفرد پاجت، المولینکلن، سینا آون، تالی مارشال، جورج زیگمن؛ تهیه: وارک (دی. دبلیو. گریفیث)؛ ۱۳۷۰۰ فوت؛ بلندترین نسخه موجود ۱۱۸۱۱ فوت.

۱- داستان جدید (مادر و قانون): مبارزه بین سرمایه و نیروی کار در آمریکای اوایل قرن بیست. به دنبال اعتصابی که کارخانه داری صاحب نفوذ

(دوگراس) شدیداً درهم می کوبدش، مردی جوان (هرون) برای زندگی به شهر دیگری می رود و در آنجا با دختر محبوب خود (مارش) ازدواج می کند و با تبهکاران (براونینگ، دیلان) آمیزش می کند. «زنی بی یار» (کوپر) تفنگدار محله های کثیف (لانگ) را می کشد و مرد جوان را متهم به قتل می کند و مرد مجرم شناخته می شود. ماعتی قبل از به دار آویختن مرد، زن حقیقت را اعتراف می کند و حاکم (رالف لونیس) مرد را می بخشد و او به همسرش، که برای نجات او تلاش بسیار کرده است، می پیوندد. ۲- داستان یهودی (نازارن): معارضة عیسی مسیح (گی) با فریسیان (اشتروهایم، فون ریتزان) و روم. ۳- داستان قرون وسطایی: در سال ۱۵۷۲ پروتستان فرانسوی جوانی به نام براون آیز (ویلسون)، نامزدش (پالت) و والدینش (ایشکن، هندفورت) وارد پاریس می شوند و در همانجا روز قتل عام سن بارتلمی که توسط کاترین دو مدیسی کاتولیک (کراول) و شارل نهم (بنت) سازماندهی می شود، کشته می شوند. ۴- سقوط بابل: در سال ۵۳۹ قبل از میلاد کاهن بزرگ بعل (مارشال) به کمک حماسه سرایی (کلیفتون) علیه شاهزاده بلشازار بردبار (پاجت) دسیسه چینی می کنند. به هنگام برگزاری ضیافتی شکوهمند، پاهیان کوروش، شاه ایران (زیگمن) هجوم می آورند و علی رغم تلاشهای محافظ بلشازار (لینکلن) و دختر کوهستان (تالمج)، بابل را مسخر می شوند. «قسمت پایانی» فیلم از جنگ نهایی و سرنوشت ساز آینده بین نیروهای خیر و شر خبر می دهد که به دنبال آن آزادی همه انسانها و ملتها از قید اسارت به ارمغان می آید.

نمصب دارای عنوانی فرعی نیز هست: مبارزه

برای حمل خوراک و مواد مورد نیاز ساخته شد و اردوگاهی که بتواند چندین هزار نفر را در خود جا دهد بنا گردید.

گریفیث تعصب را بدون فیلمنامه ساخت و آن را بدون مراجعه به حتی یک یادداشت مکتوب فیلمبرداری کرد. فقط دو ماه طول کشید تا ۳۰۰۰۰۰ فوت فیلمی را که تهیه کرده بود تدوین کند. سبک تعصب اساساً مبتنی بر نمایش موازی رویدادهای هر چهار داستان و برشهایی میان آنهاست که به وقایعی که در چهار زمان متفاوت و ده مکان مختلف صورت می گیرد، یگانگی می بخشد. بخش آخر که طی آن از برشهای سریع وسیعاً استفاده شده است شاهکاری است که با اینحال، می بایستی از سطح فهم عامه به دور بوده باشد.

چهار داستان ارزش برابری ندارند و سکانس مجلل بابل موفقترین سکانس فیلم نیست. برای فیلمبرداری تمام محوطه ضیافت بلشازار گریفیث از بالون استفاده کرد و این یکی از محدود مواردی است که از دوربین متحرک در فیلمی که سبکش تقریباً به طور کامل بر تدوین مبتنی است، استفاده می شود. نقص اساسی فیلم در این امر نهفته است که گریفیث برای یکی کردن چهار داستان از موضوعی استفاده کرد که از طرح چندان روشنی برخوردار نبود، آن هم چهار داستان متفاوت که یکی به خطای قضاوت در آمریکا در سال ۱۹۱۴، دیگری به سقوط بابل، سومی به قتل عام روز سن بارتلمی و آخری به زندگی مسیح مربوط است. در تحلیل نهایی، این فیلم الهامبخش، هرچند ناموزون، از «شکوه و عظمت» ضیافت بلشازار گرانبار است.

نمایش تعصب در شوروی در سال ۱۹۱۹ (با

عشق در قرون و اعصار. موضوع فیلم با نمایش متناوب داستانهای جدا از هم بسط پیدا می کند و رشته اتصال آنها تصویر سمبولیک لیلیان گیش است. وی نقش زنی را بازی می کند که گهواره ای را می جنباند تا آنکه در پایان «داستانهای مجزا گویی جملگی در دریای یگانه بشریت جاری می شود» (کتابچه اصلی خلاصه داستان فیلم).

فکر اصلی «مادر و قانون» در سال ۱۹۱۴ شکل گرفت و تقریباً در همان سال ساخته شد، یعنی بلافاصله بعد از اینکه تولد یک ملت ساخته شد. در ابتدا به عنوان فیلمی مجزا در نظر گرفته شده بود و بعدها هم بدین صورت به نمایش درآمد. گریفیث داستان فیلم را بر اساس اسناد قتل استیلو و گزارش کمیسیون صنعتی فدرال که «پینکرتون ها» (همان آدمکشهای فیلم) را محکوم کرده، قرارداد. پینکرتون ها ارتش خصوصی مسلحی را تشکیل می دادند که از طرف صاحبان صنایع برای درهم کوبیدن اعتصابات اجیر شده بودند. آنها گاه حتی کارگران را به قتل می رساندند. «مادر و قانون» اثر گیرایی است؛ انتقاد جرسورانه اجتماعی اش کاملاً مغایر با نقطه نظرهای مکتون در تولد یک ملت است، هرچند این فیلم نیز در همان سال ساخته شد.

سکانس ضیافت بلشازار به تنهایی ۶۵۰۰۰ دلار هزینه برداشت و دکورها عظیمترین، بزرگترین و وسیعترین دکورهای است که تاکنون برای فیلمی ساخته شده است. چهار هزار سیاهی لشکر و تعداد بیشماری اسب و فیل تربیت شده در این سکانس مورد استفاده قرار گرفت. برای این افراد و برای ۲۵۰۰ سیاهی لشکر «داستان قرون وسطایی» و ۳۵۰۰ سیاهی لشکر «داستان یهودی»، خط آهن و یژه ای

ناتالی پاسکو، لویی پرو، میشل رولا، سوزی ویلی، آندره دویوآ؛ تهیه: کادی فیلمز/ دیسینا/ اکلر ژورنال؛ ۹۶ دقیقه؛ پخش مجدد در ۱۹۶۱ با حاشیه صوتی جدید.

آقای اولو (ثانی) که مردی از طبقه متوسط است و دایم پپ به لب دارد، با اتوموبیل کهنه و قراضه اش (آمیگار، مدل ۱۹۲۴) از راه می‌رسد تا تعطیلاتش را کنار دریا و در هتلی خانوادگی در برتانی بگذراند. مجذوب دختر زیبایی به نام مارتین (پاسکو) می‌شود، اما فقط چند گامی پیش می‌رود و نتیجه‌ای عایدش نمی‌شود.

شیرینکاریها و سکانهای اصلی: ایستگاه راه‌آهن با بلندگوهایی که مدام پرت و پلا پخش می‌کند؛ ورود اولو به هتل؛ اتاقش در بالاترین نقطه ساختمان؛ اولو کنار آب در حال نقاشی یک قایق است و قوطی رنگ همیشه در دسترسش روی آب شناور است؛ برخوردش با کرجی پارویی که به محض پا گذاشتن به رویش فرو می‌رود؛ خط طولانی جای پای خیس که پس از ورود به هتل پشت سرش به جا گذاشته؛ از کارافتادن اتوموبیلش در گورستان، که در آنجا چرخ پد کیش را که با برگ پوشیده شده بود با دسته گل عوضی می‌گیرند و او درگیر تشییع جنازه‌ای می‌شود؛ تنیس بازی؛ بالماسکه‌ای که در خلال آن اولو در لباس مبدل با کمرویی به مارتین ابراز عشق می‌کند؛ گردش تفریحی که طی آن اتوموبیل خود به خود راه می‌افتد و دور می‌شود؛ اولو، که سگها سر به دنبالش گذاشته‌اند، در کلبه‌ای پنهان می‌شود و «نمایش» آتشبازی به راه می‌اندازد؛ پایان توأم با حسرت هنگامی که مهمانان برمی‌گردند. شیوه‌ی ظنر عمدتاً تصویری است. کلمات تنها

تدوین جدید و عنوان جدید به منظور تأکید بر محتوای ایدئولوژیکی آن) تأثیر عمیقی بر فیلمسازان جوان شوروی از قبیل آیزنشتاین، پودوفکین، و کولشف به جا گذاشت — البته نه فقط به دلیل تکنیکهای سینمایی اش، بلکه همچنین بدین دلیل که «داستان جدید» اعتصاب و سرکوب وحشیانه اش را تصویر می‌کرد. تعقیب در شب اول نمایشش در ۵ سپتامبر ۱۹۱۶ چنین تبلیغ شد: نمایش درخشان همه اعصار. با وجود این در همان سالنی که فیلم تولد یک ملت ۴۴ هفته نمایش داده شد، این فیلم فقط ۲۲ هفته روی پرده بود. نمودار فروش فیلم در همه جا یکسان بود: ازدحام پشت بام‌های فروش بلیط طی هفته‌های اول و سپس کاهش سریع تماشاچیان. کل هزینه تولید و تبلیغ فیلم دو میلیون دلار شد (مترو گلدوین مایر در سال ۱۹۳۶، بودجه فیلم را تجدید کرد و هزینه تولید آن را ده تا دوازده میلیون دلار تخمین زد). به سبب شکست تجاری نسبی فیلم و به دلیل ورود آمریکا به جنگ در سال ۱۹۱۷ که با نقطه‌نظرهای صلح‌طلبانه فیلم تناقض داشت، گرینیت که شخصاً پول زیادی صرف ساختن فیلم کرده بود، از نظر مالی به شدت صدمه دید و تا به هنگام مرگ بدهیهایی را که روی این فیلم بالا آورده بود می‌پرداخت.

تعطیلات آقای اولو

فرانسه؛ ۱۹۵۳؛ کار: ژاک تاتی؛ هم. کار: برنار موریس، پیر اوبر؛ فیلم: ژاک تاتی، هانری مارکه؛ فیلم: ژاک مرکانتون، ژان موسل؛ طرخی: هنری شمیت، روزه بریاکورو؛ مو: آلن رومان؛ تد: سوزان بارون، شارل براتونیش، گراسی؛ باز: ژاک تاتی،

خبر دست اول بهره برداری کند و عکاشش (آلبرت) از او عکسهایی تهیه می کند. جو به تدریج عاشق پرنسس می شود و پس از ماجراهای متعدد، پرنسس تصمیم می گیرد که به وظایف اصلی خود بازگردد و در کنفرانسی مطبوعاتی، جو عکسها را به او برمی گرداند.

این کمندی سرگرم کننده رمانتیک چندین صحنه فیلمبرداری زیبا دارد که برنده جایزه اسکار شده و به علاوه ادی هیپورن تقریباً ناشناس را به شهرت رسانده است؛ این فیلم از جنبه های دیگر نیز نامزد اسکار بود، اما فقط جایزه بهترین لباس و بهترین داستان را نصیب خود کرد.

تعطیلی

آمریکا؛ ۱۹۳۸؛ کار: جورج کیوکر؛ فیلم: دانلد آگدن استوارت، سیدنی بچمن، بر اساس نمایشنامه ای از فیلیپ بری؛ فیلم: فرانتس پلانر؛ طرح: استفن گوزون، لایسل بنکس؛ تد: اوتومه یو، ال کلارک؛ باز: کاترین هیپورن، کاری گرانت، لیو آیرس، هنری کالکر، دوریس نولن، ادوارد اورت هورتون؛ تهیه: کلمبیا؛ ۹۴ دقیقه.

جانسی کیس (گرانت) یا دختری از خانواده ای ثروتمند نامزد می شود، اما در دقیقه آخر نامزدی اش را به خاطر خواهر بقیه دختر که لیندا (هیپورن) نام دارد به هم می زند. این فیلم که بر اساس نمایشنامه فیلیپ بری قرار دارد، در واقع کمیدی است درباره آداب و رسوم و آمیخته است به طنز خفیفی راجع به ثروتمندان بیکاره که آوازه داستان فیلادلفیا (ر.ک.) را (که آن را نیز کیوکر بر اساس نمایشنامه ای از فیلیپ بری

به صورت سروصدا به کار گرفته شده است و به ندرت حاوی معنایی است. خود قهرمان فقط یک کلمه را به کار می برد - «اولو». صدای فیلم که به دقت تنظیم شده در نسخه جدید ۱۹۶۱ باز هم بهتر شده است.

ناتی خود می گوید: «تصاویر در معرض دید تماشاگر قرار می گیرد و او باید انگار که پشت دوربین ایستاده است، بقیه داستان را خود ادامه دهد. تماشاگر از میان عناصر گوناگونی (شیرینکاریها، تأثیرات ساحل...) که من در فیلم گنجانده ام جزئیاتی را انتخاب می کند که خاطرات او را از تعطیلات خودش به یاد می آورد. من به جای آنکه با او مثل موجودی متفعل رفتار کنم که خود را به داستانی سراسرست و بدون پیچ و خم تسلیم می کند، دنیایی را جلوی رویش می گذارم که همه با آن آشنا هستند و معتقد که او از تشخیص آدمها و موقعیتهایی که کم و بیش می شناسد، بیشتر لذت خواهد برد.»

تعطیلات زمی

آمریکا؛ ۱۹۵۳؛ کار: ویلیام وایلر؛ فیلم: یان مک للان هانتر، جان دایتون، بر اساس داستانی از یان مک للان هانتر؛ فیلم: فرانتس پلانر، هانری آلکان؛ طرح: هال پریرا، والتر تایلر؛ مو: ژرژ اوریو؛ تد: رابرت سوینک؛ باز: گریگوری پک، ادی هیپورن، ادی آلبرت، هرکورت ویلیامز، مارگرت راولینگز؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۱۸ دقیقه.

پرنسس آن (هیپورن)، ضمن یک سفر حسن نیت به رم فرار می کند، و با خبرنگاری آمریکایی بنام جو بردالی (پک) آشنا می شود. وقتی جو به هویش پی می برد، در صدد برمی آید از این موقعیت به عنوان یک

فیلم خوبی از وایلدِر، که به ویژه به خاطر فضایی که از نیویورک ارائه می دهد، به خاطر بازی قابل تحسین ری میلند، به خاطر روان شناسی همدردی آمیزش و به خاطر سبک شبه اکسپرسیونیستی دوربین قابل توجه است.

تفرقه بینداز و فتح کن

چرا می جنگیم

● - تفنگداران

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۳؛ کار: ژان-لوک گودار؛ فیلمنا: ژان-لوک گودار؛ روایت و روایتی، ژان گروثو، بر اساس نمایشنامه تفنگداران* نوشته بنجامین جو پولو؛ فیلم: راثول کوتار؛ تد: آنیس گی سو، لایلا لاکشمانان؛ طرح: ژان-ژاک فابره؛ مو: فیلیپ آرتوی؛ باز: مارینوماسه، آلبر ژوروس، ژان براسا، ژرار پوارو، ژوئو گالشا، کانرین ریبرو؛ تهیه: رم/پاریس فیلمز/لشیا؛ ۸۰ دقیقه.

دو نفر تفنگدار (پوارو و براسا) ورقه های احضاری را برای دو دهاتی به نامهای اولیس (ماسه) و میکال - آنژ (ژوروس) می آورند مبنی بر اینکه باید همراهشان (ریبرو و گالشا) را به خاطر جنگ در راه پادشاه ترک گویند. آنها هر جا که می روند کارت پستال فتوحاتشان را برای زنها می فرستند. آنگاه که چون فاتحان بازمی گردند در زمان دریافت پاداش پی می برند که شاه قرارداد صلح امضا کرده

کارگردانی کرده است) ندارد، اما به خاطر بازیهای دلپذیر هبسون و گرانت مفرح و دلچسب است. یکی از بهترین صحنه ها، صحنه ای است که پدر (کالکر) تعطیلات زن و شوهر آینده را برنامه ریزی می کند.

نسخه های دیگر:

● - تعطیلی: آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ کار: ادوارد گریفیث؛ فیلمنا: هوراس جکسون، بر اساس نمایشنامه فیلیپ بری؛ فیلم: نوربرت بروداین؛ باز: ان هاردینگ، رابرت ایمر، ادوارد اورت هورتون، مری آستور، ویلیام هولدن؛ تهیه: آر.کی. او-پاته؛ ۸۹ دقیقه.

روایت قدیمی تر همان نمایشنامه با بازیگری ان هاردینگ در نقش لیندا، رابرت ایمر در نقش جانی کیس و ویلیام هولدن (نه ویلیام هولدن فعلی) در نقش پدر.

تعطیلی از دست رفته

آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: بیلی وایلدِر؛ فیلمنا: چارلز براکت، بیلی وایلدِر، بر اساس رمان چارلز جکسون؛ فیلم: جان ساینز؛ طرح: هانس درایر، ارل هدریک، برترام گرینجر؛ مو: میکولوس روتا؛ تد: دوان هریسون؛ باز: ری میلند، جین وایمن، فیلیپ تری، هاوارد داسیلوا؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۰۱ دقیقه.

سه روز از زندگی یک الکلیست (میلند)، که برادر (تری) و معشوقه اش (وایمن) او را ترک کرده اند. در یک پایان خوش تقریباً غیرمنتظره او اعتیادش را ترک می کند.

است و آنها را جنایتکاران جنگی می‌دانند. بنابراین تیر باران می‌شوند.

«این فیلم قصه است، قصه‌ای که در آن رئالیسم فقط برای حفظ و تقویت قوه خیال به کار گرفته می‌شود. و چون چنین است، اعمال و حوادثی که در این فیلم تصویر می‌شود، می‌تواند هر کجای دیگری وقوع پیدا کند... شخصیت‌ها نه از نقطه نظر روان‌شناسی مورد توجه‌اند و نه اخلاقی و نه حتی جامعه‌شناسی. همه چیز در سطحی حیوانی و اگر بخواهیم از دیدگاه برشتی بگوییم، در سطحی نباتی روی می‌دهد.» (گودار، مقدمه‌ای بر فیلمنامه‌ی تفنگداران) «در چشم اندازی صرفاً تئاتری، همه چیز رئالیستی است - درست مثل فیلمهای فولر، شاهد صحنه‌های جنگ، و روش تکاوری به اضافه چندین صحنه از فیلمهای خبری خواهیم بود.» (گودار).

وقتی برای اولین بار در مه ۱۹۶۳ تفنگداران در پاریس به نمایش گذاشته شد، انتقادهای واکنش عمومی بسیار خصمانه بود («چیزی جز نماهایی که به وضعی مفلوک به صورت فیلم درآمده، بد و خوب آن روی هم انباشته شده و با تداومی غلط سرهمبندی شده، نیست») به طوری که تقریباً خیلی زود نمایش آن متوقف شد. همه جا به یک اندازه وضع تجاری آن فاجعه آمیز بود، اما یکی از مهمترین فیلمهای گودار باقی ماند. توانایی گودار در فراتر رفتن از سطح ظاهری موضوع کار خویش (جنگ صرفاً به مثابه تلاشی برای متصرف شدن) به بهترین نحو در این فیلم دیده می‌شود. همان طور که میشل کورنوبا اکره متذکر شد: «فیلم گودار نه توجه‌مان را جلب می‌کند و نه تکانمان می‌دهد، با خشم و انزجار کامل، بی‌صبرانه در انتظار پایان آن می‌مانیم... (این فیلم)

صوه تفاهمها و ابهامانی را که باعث قابل تحمل شدن فیلمهای جنگی می‌شود، فرو می‌ریزد. فیلم تفنگداران که حماقت آن از هوشمندی است و احساس تهوع آور آن از صداقت برمی‌خیزد، و گسیختگی و پراکندگی آن حاصل روحی منضبط است، در پایان، ثابت می‌کند... که ساختن فیلم جنگی موفق از لحاظ اخلاقی امکان ندارد.»

تفنگدار باریک

آمریکا؛ ۱۹۶۲؛ کار/فیلم؛ ماکس لندر؛ فیلم؛ ماکس دوپون؛ باز؛ ماکس لندر؛ آ.جی. کوک، کلارنس ورتس، چارلز منتتی، جک ریچاردسون، هری مان، سام دوگراس، بول مونتانا، ژان دولیمور، جاپنا رالستون، کارولین رانکین؛ تهیه؛ ماکس لندر برای یونایتد آرטיستز؛ ۵ حلقه.

این تقلید هزل آمیز و دلنشین از سه تفنگدار (به خصوص از روایت سینمایی فربنکس) لندارتانین (لندر) را نشان می‌دهد که با جامعه‌های قاهر با همراهان (ورتس، منتتی) ملاقات می‌کند، عاشق کانستنس (رالستون) می‌شود و با کاردینال (مونشانا) دست و پنجه نرم می‌کند. این فیلم مملو از ناهمزمانیهای شیرین است: ماکس لندر با لبامهای زمان لوئی سیزدهم کلاهی حصیری به سر گذاشته؛ مونورمیکلت با اسبها قاطی می‌شود؛ تلفن از سویی و جنگ با شمشیر از سویی دیگر.

از لحاظ سبک کمندی (گرچه در هالیوود ساخته شده) بسیار فرانسوی است و حس عمیقی از زمان سنجی کمندی در آن دیده می‌شود و در تمام لحظات سرگرم کننده است. با وجود این، در

این درگیری استیو نیز زخم مرگباری برمی دارد، اما جیل پیش از مرگ استیو به او قول می دهد که طلاها را به مقصد خواهد رساند.

این نخستین فیلم سام پکین پا، کارگردان پیشین وسترهای تلویزیونی به نام غریبی، بی ادعا، هوشمندانه، شوخ و سرشار از جذابیت است. درونمایه آن، اضمحلال غرب قدیم و قهرمانان آن — که با همه خشونت بازمانده های دوران کهن اند — چیزهایی است که پکین پا به تملک خود درآورده است و در کاملترین شکل آن در شاهکارش این گروه غشن (ر.ک.) تجلی یافته است. پکین پا عاشقانه زیبایی چشم اندازها را به تصویر می کشد، از اسکات و مک کری بازیهای می گیرد که در زمره بهترین کارهایشان است و چند نمونه از خاطره انگیزترین صحنه هایش را خلق می کند: ازدواج در میخانه؛ مسابقه میان اسب و شتر؛ گفتگوی اسکات و مک کری از خاطرات گذشته؛ شلول بند احمقی که با خشمی دیوانه وار به طرف جوجه ها شلیک می کند؛ مرگ مک کری.

تفنگهای هفت دلاور ر.ک.

هفت سامورایی

تکخال در آستین

آمریکا؛ ۱۹۵۱؛ کار: بیللی وایلد؛ فیلمنا: ال. سموتلز، دبلیو. نیومن، بیللی وایلد؛ فیلم: چارلز لنگ جونیسور؛ تد: آرتور شمیت؛ باز: کرک داگلاس، جین استرلینگ، ریچارد بندیکت، باب

آمریکای شمالی و انگلستان چندان فروش نرفت. در مجموعه همراه با ماکس لندر/ با ماکس لندر بخندیم (۱۹۶۳) سکانسهایی از این فیلم گنجانده شده است.

● — تفنگها در بعد از ظهر

آمریکا؛ ۱۹۶۶؛ کار: سام پکین پا؛ فیلمنا: ان.بی. استون جونیر؛ فیلم: لوسین بالارد؛ طرح: جورج دیویس، لروی کولمن؛ مو: جورج باسمن؛ تد: فرانک سانتیلو؛ باز: راندولف اسکات، جو مک کری، رانالد استار، ماریت هارتلی، جیمز دروری؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۹۴ دقیقه؛ مترو کالر، سینماسکوپ.

استیو جاد (مک کری) کلانتر مشهور سابق، شغل حمل طلا را از یک قرارگاه معدنی دورافتاده می پذیرد. جیل وسترام (اسکات) کلانتر فراموش شده دیگری که به عنوان تیرانداز ماهر در جشنها شرکت می کند و دستیار جوانش، هک (استار) که پنهانی نقشه دزدیدن طلاها را در سر می پروراند، در این کار با استیو همکاری می کنند. در راه، السا (هارتلی) دختری که از چنگ پدر متعصبش گریخته، به آنها می پیوندد تا به دوست پسرش، بیلی (دروری) که در قرارگاه معدنی است ملحق شود. وقتی که به قرارگاه می رسند، السا با بیلی ازدواج می کند، اما به دنبال دعوایی پرسروصدا از ماندن در کنار او امتناع می کند و همراه استیو، جیل و هک که طلاهای بیلی و برادرانش را تحویل گرفته اند، آنجا را ترک می کند. جیل و هک (که السا را دوست دارد) دست به سرقت طلاها می زنند، ولی در جدالی که میان آنها و بیلی و برادرانش درمی گیرد، برتری آندو اثبات می شود. در

آرتور، پورتر هال؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۹۱۶ دقیقه.

روزنامه‌نگاری (داگلاس) که سعی دارد شهرتی برای خود دست و پا کند، سروصدای زیادی در اطراف مردی که در غاری گیر افتاده به راه می‌اندازد. روزنامه‌نگار همسر مرد گرفتار (استرلینگ) را ترغیب می‌کند که به شوهرش بپیوندد، چون از این راه پول خوبی درمی‌آورد. با مرگ مرد هر چند روزنامه‌نگار عمیقاً متقلب می‌شود، اما به نیش خنجر همسر زخم مهلکی برمی‌دارد.

[یکی از موفقیت‌آمیزترین فیلمهای وایلدن: تصویری بیرحمانه و نیشدار از روزنامه‌نگاری و جمعیت گرسنه هبجان که کنار غار ازدحام می‌کنند.] بهترین مکانس: راه انداختن کارناوال در اطراف غاری که مرد در آن آخرین لحظات عمرش را می‌گذراند.

تمام آنچه که با پول می‌توان

خرید ر.ک. فاوست

تمام شهر صحبت می‌کنند

آمریکا؛ ۱۹۳۵؛ کار: جان فورد؛ فیلم: رابرت ریسکین، جو سورلینگ، بر اساس رمان فواراز زندان اثر ویلیام رابلی برنت؛ فیلم: جوزف آگست؛ طرح: لایسل بنکس؛ تد: وایولا لارنس؛ باز: ادوارد جی. رابینسون، جین آرتور، والاس فورد، آرتور بایرون، آرتور هول، دانلد میک؛ تهیه: کلمبیا؛ ۹۵

دقیقه.

جونز (ادوارد جی. رابینسون)، کارمند کم‌رونی است که اسیر عشق دختری (جین آرتور)، می‌باشد. او شبیه مانیون جنایتکار (ادوارد جی. رابینسون)، گانگستر خطرناک است. جونز اشتباهاً به جای مانیون دستگیر می‌شود و هنگام آزادی، پلیس جوازی به او می‌دهد تا مجدداً دستگیر نشود. مانیون می‌کوشد او را بکشد و خودش را جای او قالب کند، اما موفق نمی‌شود.

فیلمی کم‌دی - حادثه‌ای جذاب، «اوج بی‌پیرایگی با جوهره‌ای از استاد» (الکساندر آرنو)، با این حال فیلم بیش از اینکه به کارهای جان فورد شباهت داشته باشد، به کارهای کارگردان دیگر کمپانی کلمبیا در آن زمان، فرانک کاپرا، شاهدت دارد. و این ممکن است به علت همکاری رابرت ریسکین، فیلمنامه‌نویس کاپرا، در نوشتن فیلمنامه این فیلم باشد.

تمدن: یا کسی که بازگشت

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار: توماس اینس (به همراه ریسموند وست و رجبینالد بیکر)؛ فیلم: گاردنر سالیوان؛ فیلم: اروین ویلات؛ مون: ویکتور شوتزینگر؛ باز: اینید مارکی، هاوارد هیکن، باری شری، هرشل مه‌یال، چارلز فرنچ، لولا می، جورج فیشر، فرانک برک؛ تهیه: برای انگل؛ ۱۲ حلقه (بخش مجدد به شکل نسخه ناطق در سال ۱۹۳۱، ۶۸ دقیقه).

برحذر داشت»، با وجود این، ورود آمریکا به جنگ در سال ۱۹۱۷ به رونق فیلم پایان بخشید. [با وجود ضد جنگ بودن فیلم، یکی از اولین فیلمهایی بود که «با کمک نیروی دریایی آمریکا تهیه شد»] با این حال، نسخه های این فیلم ضد جنگ که در سال ۱۹۱۷ در فرانسه و ایتالیا نشان داده شد، به فیلمی موافق جنگ مبدل گردید. کولت در این باره نوشت: «جزئیات ظریف حذف نشده اند، زیرا فقط همینها هستند که وجود دارند و چه بسیارهم. انبوهی از سیاهی لشکر و نقشهای بزرگ و کوچک. تمثیل (با تمام خطراتی که در کار بردش وجود دارد) نقش بزرگی ایفا می کنند. از لمس پذیر بودن مسیحی که دوستانه با امپراتوری صحبت می کنند، متأثر می شوم... صدها صحنه هست که به آنها اعتراضی نمی توانم داشت: سوارکاران جنگ طلب، انفجار مینهای زیرآبی، آمبولانسهایی که منفجر می شوند و گل ولایی که همیشه هست. برخی پرشهای مرمای آور (۶۰ نما در هر دقیقه) اثر آشوب انگیز زمین لرزه ای همه جاگیر را به جا می گذارد. این هنرمند است که چنین صحنه هایی را می آفریند، صحنه هایی نظیر آنکه مادر بینوا سه کودکش را به خود می فشارد، در حالی که در مقابله اش رژه سابه های کلاه خود است و سرنیزه های به شانه حایل شده.»

تنها

شوروی؛ ۱۹۳۱: کار/فیلمنا: گریگوری کوزینتسوف، لئونید تراو برگ؛ فیلم: آندره یی ماسکویین؛ طرعی: یوگنی انشی؛ مو: دمتری شوستاکوویچ؛ باز: یلنا کوزمینا، پیوتر سابولفسکی،

جریان فیلم در قلمرو پادشاهی افسانه ای در قرن بیستم می گذرد. شاه (مه یال) برای ارضای شهوت قدرت شخصی خود، علی رغم کوششهای شخصی صلحجو (برک) و تلاشهای ارتش سری زنان که متعهد شده اند به جنگ پایان دهند، به همسایه هایش اعلان جنگ می دهد. نامزد (مارکی) کنت فردیناند (هیگمن) سعی می کند نگذارد که کنت وارد جنگ شود، اما او نمی پذیرد و در زیردریایی مجروح می شود. در طول بیماری تصاویری از بهشت و دوزخ در نظرش مجسم می شود و مسیح (فیش) را می بیند. هنگامی که بهبود می یابد خود را تجسم دوباره مسیح می داند و محکوم به مرگ می شود. بعداً، شاه دوباره مسیح را رؤیت می کند، و قرارداد صلح را امضا می کند.

[تمدن یکی از سه فیلم صلح طلبانه ای بود که در سال ۱۹۱۶ ساخته شد. (دو فیلم دیگر تعصب و عروسهای جنگ برنن با شرکت نازیمووا است) و از پیش معین بود که با استقبال خوبی مواجه می شود. «اینس» پس از بررسی نیض بازار و عکس العمل تماشاگران نسبت به فیلم غریب صلح و تبلیغات جنگی، به این نتیجه رسید که می توان در زمینه صلح کار کرد و فروش خوبی داشت» (تری رامسی). [آگهیهای تبلیغاتی حاکی از آن بود که فیلم یک میلیون دلار هزینه برداشته است، اما بودجه آن (۱۰۰۰۰۰ دلار) به اندازه بودجه تولد یک ملت نبود. فیلم در آمریکا با موفقیت تجاری عظیمی روبه رو شد (۸۰۰۰۰۰ دلار سود ناخالص) و گفته می شد که به انتخاب مجدد رئیس جمهور ویلسون کمک بزرگی کرده است، یکی از جملات معروف ویلسون در برنامه انتخاباتی این بود: «خداوند ما را از جنگ

سرگشی گراسیموف، بال لیو-سیان؛ تهیه: سو یوزکینو؛ ۸۰ دقیقه.

دختر جوانی (کوزمینا) که با پسر دانشجویی (سابولفسکی) نامزد است معلم منطقه تقریباً قرون وسطایی آلتاش می شود. با یک نفر کولاک (لیو-سیان) و یک کارگزار دولت شوروی (گراسیموف) برخورد پیدا می کند و این امر برایش عواقب خطرناکی به دنبال دارد.

مکانهای اصلی: زندگی سبکبار در لنینگراد؛ تدارک ازدواج؛ رسیدن دختر به جلگه مرتفع و نخستین نگاهش به چادرها، لباسها و تمثالهای عجیب و غریب؛ کارگزار دولت، که باطناً بورژواست با همسرش مثل سنگ رفتار می کند؛ دستور از بین بردن گوسفندان؛ جلسه اعتراض؛ جشنجو برای یافتن معلم در سرمای شدید.

تنها چون فیلمی صامت برنامه ریزی و فیلمبرداری شد؛ فقط بعد از تکمیل آن در سال ۱۹۳۰ بود که حاشیه صوتی بدان افزوده شد. این حاشیه صوتی حاوی گفتگوهای ناچیزی بود و عمدتاً مبتنی بر موسیقی متن نمونه شوستاکوویچ بود. موسیقی این فیلم بهترین موسیقی متنی است که تاکنون شوستاکوویچ ساخته است و نه فقط از برخی مضامین موسیقایی برای اثرات دراماتیک استفاده می کند، بلکه در عین حال از صداهای طبیعی از قبیل صدای ماشین تحریر، تلگراف و رادیوسود می جوید.

چون فیلم گفت و گوی کمی داشت در خارج از شوروی پخش آن محدود بود. با وجود این، این فیلم اثری است بسیار پراهمیت و زیبا و قابل مقایسه با راه زندگی (ر.ک.). در واقع، این دو فیلم مهمترین فیلمهای ناطق شوروی بودند تا اینکه چاپایف

(ر.ک.) ساخته شد.

نوت فرنگیهای وحشی

سوئد؛ ۱۹۵۷؛ کار/فیلمنا: اینگمار برگمان؛ فیلم: گونا فیشر؛ طرح: گیتان گوستافسون؛ مو: اریک نوردگرن؛ تد: اسکار روزاندر؛ باز: ویکتور شوستروم، اینگرید تولین، بیبی آندرسون، گونا بیورنستراند، فولکه سوندکوئیست، بیورن بیل ونستام، گونا شوبرگ، گونا بروسروم، نایما و یفستراند، ماکس فون سیدو؛ تهیه: سونک فیلم ایندوستری؛ ۹۵ دقیقه.

پروفسوری پیر، ایساک بورگ (شوستروم) به لوند می رود تا دکترای افتخاریش را دریافت کند. در این سفر عروسی، ماریان (تولین) که با زتاب صفات خودپرستانه او را در پسرش (بیورنستراند) تشخیص می دهد و از این رواز او نفرت دارد، همراهیش می کند. در راه زن و شوهری، آلمان (شوبرگ) و همسرش (بروسروم) را سوار می کنند که باهم مشاجره دارند؛ و بعد سه جوان، سارا (آندرسون)، اندرس (سوندکوئیست) و اوالد (بیل ونستام) را سوار می کنند. پروفسور در راه توقف می کند تا به دیدار مادر پسرش (ویفستراند) برود. در طول سفر، بورگ دچار کابوس می شود و خاطرات ناکامیهای گذشته در ذهنش جان می گیرد. سارا خاطرات کودکی و عشقش را به سارای دیگرا (آندرسون) در او بیدار می کند. پس از مراسم در لوند، به نظرمی رصد سارا و دوستانش واقعاً بورگ را دوست دارند و او با وجدانی آرام به خواب فرو می رود.

نوت فرنگیهای وحشی بر اساس مکانهای رؤیا

متر (تقریباً ۵۴۰۰ فوت)؛ نسخه انگلیسی: میان‌نویسها: جان گریسون؛ ۵۳۰۰ فوت. فیلم مستندی درباره ساختن راه آهن ترکستان-سیری.

نیکالای لبه‌دُف در این باره نوشت: «برخی صحنه‌ها فراموش نشدنی‌اند: شتری که بی‌اعتنا به خط راه‌آهن، که برای نخستین بار در بیابان سبز شده است، نگاه می‌کند؛ قزاقان سوار بر اسب و شترسواران با آخرین نفس می‌کوشند که با قطار مسابقه دهند؛ شور و شوق کارگران پس از آنکه با سرعت تمام آخرین ریل را کار گذاشتند.»

این فیلم نه تنها در شوروی بلکه در کشورهای دیگر نیز با استقبال روبه‌رو شد و بر مکتب مستندسازی انگلستان تأثیر قابل ملاحظه‌ای گذاشت. اما، به نظر نمی‌رسد که سایر فیلمهای این کارگردان اوکراینی از لحاظ اهمیت با این فیلم قابل مقایسه باشد.

(به خصوص کابوس آغاز فیلم) و رجعت به گذشته ساخته شده و علاوه بر آنکه سفری است در سوئد امروز، سفری است در زمان، در گذشته و در ناخودآگاه. پیرمردی که به مرگ نزدیک می‌شود (این آخرین نقش ویکتور شومستروم بزرگ نیز بود) به حساب توشه زندگی و ناکامیهایش رسیدگی می‌کند و با کسانی روبه‌رو می‌شود که دوستش داشتند و از خدماتش به علم ستایش می‌کردند، و یا با کسانی که او را احمقی خودخواه و ضد بشر می‌دانستند و از او بیزار بودند. سارای زمان حال او را به سادگی انسانی دوران جوانیش؛ به دوران «توت فرنگیهای وحشی» برمی‌گرداند و احساس آرامش تازه‌ای به او می‌بخشد.

این بهترین فیلم برگمان در دهه پنجاه به شمار می‌رود و بیش از مهر هفتم اش (ر.ک.) به یک تراژدی حقیقی فلسفی نزدیک است.

توتولوموکو ر.ک. به په لوموکو

توره‌روا

مکزیک؛ ۱۹۵۵؛ کار: کارلوس ولو؛ فیلمنا: اوگوموزو، کارلوس ولو؛ فیلم: رامون مونیوز؛ مو: رودولفو آفتر؛ باز: لوئیس پروکونیا، مانوئل رودریگس (مانولته)، کارلوس آروسا؛ تهیه: مانوئل بارباچانو پونس؛ ۸۰ دقیقه.

این فیلم بازسازی زندگی واقعی لوئیس پروکونیاست، گاو‌بازی از خانواده‌ای فقیر که به شهرت و ثروت می‌رسد. پس از مرگ سوگناک مانولته وحشت در وجودش رخنه می‌کند و در میدان به شدت زخمی می‌شود. پس از مدتی کارش را از سر

توتیکولا علیه فرانکنزبرگ

ر.ک. فرانکنشتین

تورکسیب

شوروی؛ ۱۹۲۹؛ کار: ویکتور تورین؛ فیلمنا: ویکتور تورین، ویکتور شکلوفسکی، آلکساندر ماچرت، ی. آرون؛ فیلم: یوگنی اسلاوینسکی، باریس فرانکزیسون؛ تهیه: ومتوک - کینو؛ ۱۹۶۶

راباتونسی؛ مو: واشنگتن برونو داسیلوا، براساس موسیقی محلی باهیا؛ تد: نلسون پریرا دوس سانتوس؛ باز: آلدو تیشیرا، آنتونیو لوتیش سامپایو، لوتیزا مارایانو، لوسی کاروالیو، لیدیو دوس سانتوس؛ تهیه: ایگلو فیلمز؛ ۱۱۰ دقیقه (برخی نسخه ها ۸۰ دقیقه).

این اثر یکی از فیلمهای اساسی سینمای نوین برزیل است. این فیلم قبل از هر چیز تصویری است از آداب و رسوم سنتی و مذهبی مردم روستاهای باهیا، که از راه ماهیگیری ارتزاق می کنند و اعتراضی است علیه استثمار ماهیگیران و نقش «ماکومبا» در مطیع نگاهداشتن آنها. «باراونتو» (یا توفان) نامی است که ماهیگیران به هرگونه تغییر شدیدی در طبیعت، عشق یا محیط اجتماعی، و خاصه به هرگونه تغییری که در ذهن انسانها پدید آید و موهومات کهن آنها را نابود کند، اطلاق می کنند. در ضمن این عنوان تجلی واکنش خود روشا نسبت به مبارزه نیروهای قدیم و جدید در برزیل است. فیلم به لحاظ تصویری، غنی و گویاست. در آن صحنه های خشونت آمیزی هست که نقطه مقابل صحنه های زیبای عمیقاً تفزلی فیلم است.

● - توفان

چین؛ ۱۹۵۹؛ کار: چین شان؛ فیلمنا: چین شان، براساس نمایشنامه توفان سرخ؛ نوشته خودش؛ باز: چین شان، لی هسبانگ، چنگ پنگ، تین هوا؛ تهیه: استودیو پکن؛ ۱۰۸ دقیقه؛ رنگی.

می گیرد اما در میدان مردم مسخره اش می کنند. با این وصف گاوی را از پا درمی آورد و افتخار از دست رفته را بازمی یابد.

این مستند داستانی هم از فیلمهای خبری (از جمله سکانس پایانی که طی آن پروکونیا شهرنش را بازمی یابد) و هم از سکانسهای بازسازی شده ای که پروکونیا در نقش خود ظاهر می شود، سود می جوید. تورهوا که از پرداختن کاملاً غیراحساساتی برخوردار است، دستاوردی است درخشان که تا حد زیادی مدیون تواناییهای فیلمساز اسپانیایی، کارلوس ولوو فیلمنامه پر قدرت اوست؛ و حقایق عامی را القا می کند که از دنیای گاو بازی فراتر می رود. هر کس، دست کم یک بار در زندگیش با «لحظه حقیقت» روبه رومی شود که طی آن آنهایی که زمانی ستایشگرش بودند اکنون خواهان مرگ او بند. این نکته در مورد همه هنرمندان بزرگ صدق می کند و شاید در کارمینا بیش از همه هنرهای دیگر شاهد آن باشیم. یقیناً حملات انتقادی به فیلمسازی بزرگ بلافاصله بر زندگی مادیش اثر نمی گذارد، اما می تواند او را از خلأیت و یا حتی از وسیله معاش محروم سازد، اگر که نتواند، مانند پروکونیا با سرزنشها و تحقیرها روبه رو شود و به دستاوردهای بزرگتری نایل گردد.

● - توفان

برزیل؛ ۱۹۶۱؛ کار: گلوبرو روا؛ فیلمنا: لوتیش پائولینو دوس سانتوس، گلوبرو روا؛ فیلم: تونی

می کشند. وی به تدریج قدرت می گیرد و بر علیه مستمگران می شورد و «توفان بر فراز آسیا» را آغاز می کند.

سکانسهای اصلی: زندگی کوچ نشینی مغولها؛ جرو بحث با تاجر پوست در بازار؛ جنگ بر علیه نیروهای مداخله گر و سفیدها (صحنه های بسیاری از این سکانس در کشورهای غربی هنگام اولین نمایش سانسور گردید)؛ آماده کردن مغول برای اعدام توسط یک سرباز انگلیسی؛ دیدار ژنرال و افسر زنی که شبیه مردان است (بیلینسکایا) با دالایی لاما (ایوانف)، و به موازات آن صحنه های تدارک مراسم در معبد و در سربازخانه؛ فرمانروای ساختگی سراپا باندپیچی شده که مثل یک مجسمه ساکت است؛ شورش ناگهانی او و اسب دوانی پیروزی در صحنه نهایی بر روی دشتهای باز.

فیلمنامه: ی. اوسپ، یک خلاصه داستان به یا چهار صفحه ای بود اما هنگامی که بودوفکین و گروهش به آسیای مرکزی شوروی رسیدند این فیلم شکل گرفت. فیلمبرداری در محل های واقعی، در اغلب موارد به فیلم حالتی مستند می دهد. شاید سکانس اعدام بیش از هر سکانس دیگر مشخص کننده نوع کار بودوفکین باشد. سربازی که قرار است مرد مغول را اعدام کند، او را از گذرگاههای گل آلود می برد و بسیار مواظب است که پوتین های خودش کثیف نشوند، اما پس از آنکه با اندوه و ناچاری به او تیراندازی می کند، در همان گذرگاه، از میان گل ولای می گذرد و دیگر توجهی به پوتین هایش ندارد.

با توجه به اینکه در سال ۱۹۳۲ ژاپنها یک امپراتور ساختگی را حاکم منچوری کردند، و

«بهترین فیلم چینی بعد از ۱۹۴۹ که من می شناسم» (جی لیدا). اصل نمایشنامه و فیلم بر حوادث واقعی اعتصاب راه آهن پکن - هانکو در سال ۲۳ - ۱۹۲۲ (حادثه تاریخی ای که در انقلاب چین اهمیت بسیار داشت) مبتنی است. کارگردان برخی عناصر تئاتر کلاسیک چین را در این داستان رئالیستی ادغام کرده و به کل فیلم یکپارچگی هنری استثنایی بخشیده است.

توفان بر فراز آسیا/ نواده جنگیزخان

شوروی: ۱۹۲۸؛ کار: وسوایود بودوفکین؛ دست. کار: ا. ل. داف، ل. برونشتاین؛ فیلم: اوسپ بریک؛ فیلم: آ. گولونویا؛ طرح: سرگئی کوزلوفسکی، م. آرونسون؛ باز: ی. اینکی ژینف، والری اینکی ژینف، آ. چیشیاکوف، ل. ددینستف، ل. بیلینسکایا، آنا سوداکوویچ، و. تسوپا، یاریس بارنت، پ. ایوانف؛ تهیه: مژرایوم فیلم؛ ۸۴۳۰ فوت؛ پخش مجدد در سال ۱۹۵۰ با موسیقی و گهنگوها تحت نظر بودوفکین.

در آسیای مرکزی شوروی در سال ۱۹۲۰ مغولی شکارچی به نام ام اوغلان (ی. اینکی ژینف) پس از مشاجره ای با یک تاجر پوست آمریکایی (تسوپا) که او را فریب داده، به طرف شمال می رود و به پارتیزانها می پیوندد. او توسط یک نیروی مداخله گر دستگیر و تیرباران می شود. اما یک ژنرال (ددینستف) در میان اسبابهای او طلسمی می یابد که او را از اعقاب جنگیزخان معرفی می کند. او را به دقت مداوا می کنند تا سلامت خود را بازیابد، و سپس به عنوان فرمانروای بوریات مغولستان منصوبش

همچنین توفانهای پس از جنگ دوم جهانی به خاطر آزادی در آسیا بر پا شد، فیلم پودوفکین پیامبرانه می‌نماید. یکی از عجیب‌ترین وقایع مربوط به این فیلم، نمایش آن توسط پخش کنندگان فرانسوی در هانوی و سایگون در هنگامه جنگ هندوچین بود.

با همین عنوان:

● - توفان برفراز آسیا: فرانسه؛ ۱۹۳۷؛ کار: ریشارد اوسوالد؛ باز: کنراد وایت، مسوهایا کاوا،

مادلن روبسون، روزه دوش؛ تهیه: ریو.

«حماسه» ای درباره اینکه چگونه یک مغول کشور خود را به کمک معدودی از یاران فتح کرد. این فیلم هیچ ربطی به فیلم پودوفکین ندارد.

توفان برفراز مکزیک

باد مکزیک

تولد یک ملت

آمریکا؛ ۱۹۱۵؛ کار: دیوید وارک گریفیث؛ فیلمنا: گریفیث، فرانک وودز، توماس دیکنسون جونیور، براساس کتاب عضو کلان* و قسمی از کتاب خالهای بلند** نوشته توماس دیکنسون جونیور؛ دست: کار: راثول والش، دیلیو. اس. وان دایک، جک کانوی، جورج زیگمن؛ تد: گریفیث؛ فیلم: بیللی بیتزر؛ تنظیم: جوزف کارل بریل، گریفیث؛ باز: هنری والتال، می مارش، مپریام کوپر، جوزفین کراول، اسپاتیوود ایتکن، لیلیان

گیش، رالف لوئیس، المر کلیفتون، رابرت هرون، والاس رید، جوزف هنابری، دانیل کریسپ، المو لینکلن، راثول والش، یوجین پالت، سام دوگراس، جورج زیگمن، والتر لانگ، تهیه: ایپاک (گریفیث، هری ایتکن)؛ طول نمایش اولیه ۱۳۰۵۸ فوت؛ بعدها به ۱۲۵۰۰ فوت تقلیل یافت؛ نسخه‌های موجود در حدود ۱۱۷۰۰ فوت (۱۹۵ دقیقه)؛ پخش مجدد به صورت نسخه ناطق.

در اواسط قرن نوزدهم، دکتر ثروتمندی به نام کامرون، همسرش (کراول)، پسرشان بن (والتال)، دخترشان مارگرت (مارش) و سایر فرزندان با شادمانی در جنوب زندگی می‌کنند و دوستانشان فیل (لوئیس) والسی استونمن (گیش) از پنسیلوانیا به دیدارشان می‌روند. جنگ داخلی درمی‌گیرد و خانواده‌ها جذب طرفین جنگ می‌شوند. بن کامرون «سرهنگ کوچک»، زخمی می‌شود اما با مراقبت و پرستاری والسی استونمن که دوستش می‌دارد، همان طور که فیل مارگرت را دوست می‌دارد، سلامتی خود را باز می‌یابد. پس از پیروزی شمال، استونمن عضو کنگره خواستار مجازات جنوب می‌شود، لینکلن نمی‌پذیرد، اما استونمن دورگه‌ای به نام سایلنس لینچ (زیگمن) را می‌فرستد تا «ارتشی مردمی» تشکیل دهد و بعداً به اتفاق والسی و فیل به سمت جنوب حرکت می‌کند تا برنامه مساوات گرایانه خود را به انجام برساند. سپس دوران بازسازی و حکومت مهاجرین از شمال رسیده فرا می‌رسد: بن رهبر کوکلاکس کلان‌ها می‌شود تا انتقام قتل خواهر کوچکتر خود را از مبارز سیاه‌پوست (لانگ) بگیرد.

* - The Clansman

** - The Leopardes Spots

جنگیده بودند. وقتی هم که در سال ۱۹۲۱ در فرانسه فیلم اجازه نمایش گرفت بسیاری از قسمتهای آن حذف شده بود. در مناطق اشغالی فرانسه در آلمان نیز نمایش آن ممنوع ماند، در این مناطق ناسیونالیستها دستجات سنگالی را به تجاوز و قتل متهم می کردند. این اثر نه در روسیه تزاری و نه در اتحاد جماهیر شوروی نشان داده نشد.

تأثیر این فیلم بر پیشرفت هنر سینما در اروپا خیلی بعد از سال ۱۹۱۵ می تواند صورت گرفته باشد. برخلاف آنچه ادعا می شود، این فیلم در شوروی نفوذی نداشت. اما در آمریکا تأثیر آن بر صنعت سینما و هنر فیلمسازی زیاد بود. هزینه تولید آن ۱۰۰۰۰۰ دلار، اما درآمد حاصل از آن بالغ بر ۱۵ میلیون دلار بود. دو دلار قیمت هر بلیط رزرو شده از قبل در سینماها به نمایش دهندگان حیات جدیدی بخشید و امکان ساختن فیلمهای طولانیتر و مهمتر را فراهم آورد. این فیلم موجب پیدایش «هالیوود» و سلطه آن، نخست بر سینمای آمریکا، و سپس بر سینمای جهان، شد.

فیلم دارای سکانسهای بسیار زیباست. اگر تبلیغات نژادپرستانه اش را نادیده بگیریم، صحنه ای که طی آن فلورا کامرون جوان توسط سیاهپوستی که سعی دارد به او تجاوز کند به قتل می رمد، هم از حیث تدوین کامل و بی نقصش و هم از لحاظ استفاده دراماتیک از صحنه های طبیعی قابل تحسین است. فیلم در ضمن با صحنه های باشکوه به پایان می رسد که شیوه مونتاژ موازی بین دو واقعه همزمان آن در زمره تکنیکهای کلاسیک قرار گرفته است. گریفیث صحنه های مبارزه کامرون ها با سیاهپوستان را قطع می کند تا اعضای کلان را که برای نجاتشان

لینچ از السی تقاضای ازدواج می کند و در همان حال مبارزین سیاهپوست کامرون ها را در محاصره می گیرند. بن و اعضای کلان به نجاتشان می شبایند و آن دو با هم ازدواج می کنند.

«کوکلاکس کلان زندگی مردم را نجات داد، به جنوب جوان حیاتی دوباره بخشید و یکی از مهم ترین فصول تاریخ آریایی را رقم زد.» عالیجناب توماس دیکسون بدین گونه تراصلی خود را در کتاب عضو کلان، که رمانی متوسط، بینهایت نژادپرستانه و تبلیغاتی است، تشریح می کند؛ وی این اثر را به عمویش «سرهنگ لروی مک آفی، غول بزرگ کوکلاکس کلان» تقدیم کرد. گریفیث، پسر سرهنگی جنوبی، که جنگ به خاک سیاه نشاندش، روح رمان و سیاهپوستان تشنه به خونش را حفظ کرد، (نقش سیاهپوستان را بازیگران سفیدپوستی که صورتشان را سیاه کرده بودند ایفا کردند). فیلم برای نخستین بار در ۸ فوریه ۱۹۱۵ در لوس آنجلس با عنوان عضو کلان به نمایش درآمد. عنوان فیلم بعداً عوض شد، زیرا بنا به گفته گریفیث «دایر شدن مجدد جنوب بر حسب حقوق مخصوص خود به معنای تولد ملتی جدید بود.» تمایلات افراطی بسیاری از سکانسها، اعتراض شدید آمریکاییهای آزادمنش، انجمن ملی پیشرفت افراد رنگین پوست، رئیس دانشگاه هاروارد و بسیاری از مجلات، از قبیل نیشن و نیو استیزمن، را برانگیخت.

در نیویورک، شیکاگو، بوستون و سایر شهرها، شورشهای نژادی در گرفت و لطامات بسیاری به بار آورد. نمایش تولد یک ملت به خاطر نژادپرستی اش در اروپا ممنوع اعلام شد، یعنی در جایی که تعدادی از دستجات «رنگین پوست» در کنار ارتش متفقین

حبیب تعلیقی محکوم می‌شود، که بنا به قوانین فرانسه، اگر معترض از اقدام خود ابراز ندامت نکند، تا ابد قابل تکرار است.

فیلمنامه (که عنوان اصلی آن معترض بود) در ۱۹۵۰ بر اساس ماجرای واقعی نوشته شد. این فیلم قرار بود با شرکت ژرار فیلپ در فرانسه ساخته شود اما همینکه ارزش مخالفتش را با این فیلمنامه آشکار کرد هیچ کس حاضر به تأمین بودجه آن نشد. فیلم سرانجام در یوگسلاوی و با بودجه ایتالیاییها ساخته شد. هنگامی که در جشنواره ۱۹۶۱ ونیز (قبل از پایان جنگ الجزایر) به روی پرده آمد تأثیر عمیقی به جا گذاشت و جایزه بهترین بازی به سوزان فلون، در نقش مادر سرباز معترض، تعلق گرفت. این مسأله که آیا یک سرباز باید تحت هر شرایطی، از جمله تیرباران گروگانها، از دستورات اطاعت کند در فرانسه آن زمان اهمیت خاصی داشت و از این رو در آنجا نیز مانند ایتالیا نمایش فیلم را ممنوع اعلام کردند.

[این فیلم، با وجود قدرت و قوت بحثهایش، عاری از احساس و هر گونه شخصیت پردازی واقعی و فیلمی است عمدتاً جدلی.]

تونی

فرانسه؛ ۱۹۳۴؛ کار: ژان رنوار؛ فیلمنا: کارل اینشتاین، ژان رنوار بر اساس فکری از ژ. لوور؛ فیلم: کلود رنوار؛ طرص: بوری؛ مون: اوژن بونسی؛ تد: مارگريت رنوار، سوزان دوترویه؛ باز: شارل بلاوت، ادوارد دلمون، ماکس دالبان، ژنی الیا، آندرکس، سلیم مونسالوان، کوواچو بیچ، بونسی؛ تهیه: فیلم دوازدهدوئی (مارسل پانیول)؛ ۹۰ دقیقه.

از رودخانه عبور می‌کنند، نشان دهد.

نقطه اوج فیلم نبرد پطرزبورگ است. صحنه‌های سوختن آتلانتا و صفوف جنگ‌زدگان آواره که با صحنه‌های نبرد خونین پیوند می‌خورد با استادی تصویر شده است و به دنبال آن صحنه «مزرعه‌ای می‌آید که پوشیده از جسد است و خورشید در آن غروب می‌کند» با دیدن این صحنه بی‌محابا می‌توان گریخت را همان انسان در آتش، آزاده و مهربانی دانست که در آثار دیگرش نشان داده است؛ البته به شرطی که مسئله نژادپرستی اش را نادیده بگیریم. تظاهراتی که علیه فیلم شد وی را تحت تأثیر قرار داد و او تأثیرش را در قلبهای جهان بدین نحو نشان داد که سربازی سفیدپوست رفیق زخمی سیاه‌پوست خویش را می‌بوسد. گریخت در فیلم تعصب (ر.ک.)، وقتی که نمایی پلنر سیاه‌پوست را با تعصب کوریک نفر جنوبی تصویر کند، نشان می‌دهد که باطناً مردی آزاده و مترقی است.

تونخواهی کشت

ایتالیا/یوگسلاوی/لیختن اشتاین؛ ۱۹۶۱؛ کار: کلوداوتان لارا؛ فیلمنا: ژان اورانش؛ فیلم: ژاک ناتو؛ طرص: ماکس دویی؛ تد: مادلن گوگ؛ باز: لوران ترزیف، سوزان فلون، هورست فرانک؛ ۱۲۹ دقیقه؛ دیالکوپ.

سال ۱۹۴۹ در فرانسه دادگاهی نظامی دو مرد را به محاکمه می‌کشد: یک کشیش آلمانی (فرانک) که مجبور شده بود یک رزمنده جنبش مقاومت را بکشد، و یک سرباز باوجدان و معترض (ترزیف). کشیش تبرئه می‌شود، اما سرباز معترض به یک سال

داشتند. فیلمنامه از روی ماجرای واقعی به نقل از ژاک موریه، مأمور پلیس مارتیگ، تهیه شده بود. به هر کاری دست زدیم تا بتوانیم تا حد ممکن به فیلم مستند نزدیکتر شویم. خواست ما این بود که تماشاگر چنین تصور کند که دوربینی نامریی از مراحل یک درگیری فیلمبرداری کرده است، بدون آنکه اشخاصی درگیر از حضور دوربین آگاه بوده باشند.»

تونلی بر روشهای نورنالیسم ایتالیا تقدم داشت، هرچند که فیلمسازان ایتالیایی (به استثنای و اسکوتی) تا سال ۱۹۵۰ از این فیلم بی خبر بودند. اما آنان می توانستند از طریق توهم بزرگ (ر.ک.) دروس آن را بیاموزند. بازیگران عمدتاً از هنرپیشگان کافه های ماریسی بودند و فیلم با پشتیبانی مالی مارسل پانیول، که تأثیر سبکش بر ژان رنوار قابل تمیز است، تهیه شد. لئون موسیناک در زمان نمایش تونلی نوشت: «کیست که از بیان مستقیم، ساده، خوددار و بنابراین مؤثر روحيات واقع گرایانه این مردان و زنان، وحشیگری بدوی برخی از آنان، بزرگ منشی برخی دیگر و خشونت آنهایی که «شهر» (واژه دیگری برای ساخت اجتماعی بورژوازی) به باد استهزایشان گرفته، یعنی بیان خشونت اجتماعی، تأثیرپذیرد؟ کیست که بتواند از احساس طبیعی بودن که فیلمساز با چنان توانایی، نرمی و درک فنی آفریده است اجتناب ورزد؟ تصاویر هنری ژان رنوار سرشار از آن گونه واقعیت است که سینما می طلبد. در تونلی چنان مبانی استواری وجود دارد که می توان تجربیات ضروری سینمای ناطق را بر آن استوار کرد. بیشک داستان واقعی تنها نقطه شروع چنین تحولی نخواهد بود بلکه رئالیسمی که این گونه داستان می طلبد در حقیقت یکی از مسلم ترین همراهان آن است.»

گروهی از مهاجران ایتالیایی از راه می رسند و در معدن سنگ مشغول کار می شوند. تونلی (بلاوت) با ماریا (مونسالوان) زندگی می کند، اما درحالی که ماریا عاشق اوست خود او جوز یا (الیا) را دوست دارد. آلبر (دالبان)، سرکارگیشان که مردی بیرحم و خشن است، با جوز پا ازدواج می کند و کتکش می زند. جوز پا همراه تونلی دست به فرار می زند، اما آلبر آنها را پیدا می کند. آلبر به قتل می رسد و تونلی مجرم شناخته می شود و حکم اعدام درباره اش اجرا می گردد، سپس ماریا اعتراف می کند که او قاتل آلبر بوده است.

بعاست که گفته های خود رنوار را در نمایش مجدد تونلی در ۱۹۵۶ نقل کنیم: «سینما پیش از هر چیز مبتنی بر فیلمبرداری است و هنر فیلمبرداری کمتر از همه هنرهای دیگر ذهنی است. فیلمبرداری خوب (مثل کار کارتی برسون)، جهان را آنچنان که هست می نگرد، برمی گرداند و تعیین می کند که چه چیز ارزش دیدن را دارد و آن را گویی غافلگیرانه می قاپد، بی آنکه دگرگونش کند،... در هنگام کار بر روی تونلی، با گریم مخالف بودم. خواستم آن بود که عناصر غیرطبیعی فیلم، یعنی عناصری را که به برخورد اتفاقی متکی نیستند، در اسلوبی هرچه نزدیکتر به زندگی روزمره ادغام کنم. در مورد دکور نیز نظرم همین بود. در تونلی از استودیو ابداً استفاده ای نشده است. مناظر طبیعی و خانه ها دکورهایی بودند که به کار گرفتیم. کوشیدیم انسانها، چه به روایت بازیگران حرفه ای و چه خود ساکنان مارتیگ، به مردم کوچه و بازار شبیه باشند. وانگهی، بازیگران حرفه ای، به استثنای چندتنی، خود همگی به همان طبقات اجتماعی، ملیت و نژاد نقشهایشان تعلق

با همین عنوان:

● - تونی: انگلستان؛ ۱۹۲۸؛ کار: آرثور مادی؛ باز: جک بوکانان، دوروتی بوید، هنری وایبر، مور ماریوت؛ ۶ حلقه.

یک کمیدی حادثه‌ای انگلیسی دربارهٔ جوان بیکاره‌ای (بوکانان) که جایش را با کارآگاهی مشهور عوض می‌کند، مسأله‌ای جنایی را حل می‌کند و دل شاهزاده خانمی را به دست می‌آورد.

توهم بزرگ

فرانسه؛ ۱۹۳۷؛ کار: ژان رنوار؛ دست. کار: ژاک بکر؛ فیلمنا: ژان رنوار، شارل اسپاک؛ فیلم: کریستیان ماتراس، کلود رنوار، بورژوا، بورو؛ طرح: اوژن سوریه؛ موس: ژوزف کوسما؛ تد: مارگریت رنوار؛ باز: ژان گابن، پیرفرنه، اریش فون اشتروهایم، مارسل دالیو، ژولین کارت، گاستون مودو، ژان داسته، سیلون ابتکین، دینا پارلو؛ تهیه: آر.آ.س؛ ۱۱۷ دقیقه.

طی جنگ جهانی اول، سه نفر فرانسوی به دست آلمانی‌ها اسیر می‌شوند؛ یک نجیب‌زاده به نام بولدو (فره‌نه)، یک مکانیک پاریسی به نام مارشال (گابن) و یک نهربانکدار یهودی به نام روزنتال (دالیو). آنها به اردوگاه اسرای جنگی تحت فرماندهی فون راوفن اشتاین (اشتروهایم) منتقل می‌شوند و متفقاً نقشه فرار می‌کشند. بین راوفن اشتاین و بولدو، که هر دو افسرانی با خلق و خوی اشرافی هستند، دوستی پدید می‌آید، اما با وجود این وقتی بولدو به فرار دو نفر دیگر کمک می‌کند، راوفن اشتاین به ضرب گلوله او را از پا در می‌آورد. مارشال

و روزنتال که طی عبور از آن کشور با مشکلاتی روبه‌رو می‌شوند، با یک دختر دهانی آلمانی (پارلو) دوست می‌شوند و سرانجام از مرز می‌گذرند و وارد خاک سوئیس می‌شوند.

مکانهای معروف: خلبانهای اسیر فرانسوی به صرف غذای فاتحین آلمانی خود دعوت می‌شوند؛ ورود زندانیان فرانسوی به اردوگاه؛ کندن تونل برای فرار در زیر مدخل سربازخانه؛ زندانیان، که لباس زنانه پوشیده‌اند، در تئاتر سرود «مارسیز» می‌خوانند؛ مباحثات بین فرمانده اردوگاه که اشراف‌زاده کله‌شق پروسی است و بولدو راجع به نقش طبقه‌شان بعد از جنگ؛ فون راوفن اشتاین دوست فرانسوی خود را که نی‌زنان در طول باروی اردوگاه قدم می‌زند به ضرب گلوله از پا در می‌آورد و سپس یک دسته گل شمعدانی بر نعشش قرار می‌دهد؛ مجادلات حاد بین روزنتال و مارشال در حالی که در میان برف فرار می‌کنند؛ مناسبات عاشقانه مارشال با دختر دهقان؛ به سرعت به سوی آزادی دویدن آخر فیلم.

با وجود آنکه این فیلم در جشنواره ونیز برندهٔ جایزه شد، نمایش آن در آلمان و ایتالیا قذغن شد. در بقیه جاها با استقبال فراوان روبه‌رو گردید و برندهٔ جایزه اسکار شد. طی رأی‌گیری سال ۱۹۵۷ در بروکسل یکی از بهترین دوازده فیلم تاریخ سینما شناخته شد و همین امر به موفقیت بیشتر آن انجامید.

«داستان توهم بزرگ کاملاً دقیق است و تعدادی از دوستان دوران جنگم، به ویژه پسنار، که فرارش اساس داستان را تشکیل می‌دهد، برایم تعریف کرده‌اند. اما از داستان فرار هر چند واقعی، کافی نیست که فیلمی ساخته شود. فیلمنامه‌ای باید نوشته می‌شد و شارل اسپاک در این امر مراری کرد.

اعتقاد مشترک به برابری و برادری بر رشته دوستیمان افزود» (زنوار، ۱۹۵۸). اگر زنوار خاطرات خود را در مقام خلبان و اسیر جنگی به فیلم وارد کرد، اشتروهایم در جریان تهیه، شخصیت فون را وزن اشتاین را با افزودن تجربیات و پس زمینه شخصی خود غنا بخشید.

زنوار هنگام معرفی فیلم خود به مردم آمریکا در سال ۱۹۳۸ نوشت: «از رادیو شنیدم که هیتلر فریاد می زند و خواستار تجزیه چکسلواکی است. ما در آستانه «توهم بزرگ» دیگری قرار داریم. این فیلم را بدین علت ساختم که صلح طلب. در نظر من، هر فرانسوی، آلمانی و آمریکایی اصل صلح طلب واقعی است. آن روز فرا خواهد رسید که انسانهای با حسن نیت زمینه نشست مشترکی خواهند یافت. بدبینها خواهند گفت که حرفهای من در این مقطع از زمان ساده لوحانه است. خب، چرا نباشد؟» وی در ۱۹۴۶ افزود: «فرانسویها در این فیلم فرانسویهای خوبند و آلمانیها، آلمانیهای خوب، درست مثل قبل از جنگ ۱۹۳۹. جانب گیری در قبال هریک از شخصیتها را غیر ممکن یافتم.»

● — تیرانداز چپ دست

آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ کار: آرتور پن؛ فیلم: لسی استیونس، بر اساس نمایشنامه ای تلویزیونی نوشته گوردیدال؛ فیلم: پهرل مارلی؛ طرح: آرت لوئل؛ موسیقی: الکساندر کاریج؛ تدوین: فولمر بلاتگست؛ بازی: پل نیومن، جان دنر، لینا میلان، هرد هتفیلد، جیمز گانگدون، جیمز بست؛ تهیه: هرول/برادران وارنر؛ ۱۰۲ دقیقه (در ضمن به صورت نسخه های

کوتاه شده نیز پخش شده است).

ویلیام بانلی — بیلی کید — (نیومن) با گاوچرانی اسکاتلندی همراه می شود و وقتی که گاوچران کشته می شود، بیلی بر آن می شود که انتقامش را بگیرد. پت گارت (دنر) را دوست می پندارد، اما توسط او لومی رود و سرانجام به ضرب گلوله از پا در می آید.

بیلی کید آرتور پن (وگور ویدال) جوانک گیجی است که هنگام پاسخگویی به دنیایی که نمی پذیرد طبق قوانین او زندگی کند، فقط به خشونت متوسل می شود. اعمال بیلی افسانه می شود و او که نمی تواند پاسخگوی آن افسانه باشد از پا در می آید. این فیلم خشن و گیرا نخستین فیلم سینمایی کارگردان تلویزیون و تئاتر، آرتور پن بود. بازی گیرا و با اسلوب پل نیومن در نقش بیلی کید، بهترین بازی او در دوران نخست بازیگری اش است.





جادوگران ر.ک. جادوگری در طول اعصار

جادوگری در طول اعصار

سوند؛ ۱۹۲۲؛ کار/فیلمنا: بنیامین کریستن سن؛
فیلم: یوهان آنکارستین؛ طرح: هولست یورگنس؛
دکور: ریشارد لوو؛ باز: اسکار استریبولت، کلارا
پونتوپیدان، کارن وینتر، آگ هرتل، توراتی، آسترید
هولم، امی شونفلد، الیت پیو، بنیامین کریستن سن؛
تهیه: سونک فیلم ایندوستری؛ ۷۴۸۹ فوت.
این فیلم غیرعادی در اصل «سندی» است راجع

به جادوگری و مبتنی است بر مدارک محاکمات
متعدد از قرن پانزدهم تا هفدهم. سکانسهای اصلی:
شیطان (کریستن سن) همسر جادوگری را هنگامی
که شوهرش خواب است فریب می دهد؛ زن فقیری
(شونفلد) توسط همسر عصبی (وینتر) مردی مریض،
متهم به جادوگری می شود و به وسیله اداره تفتیش
عقاید شکنجه می شود و به اجبار می پذیرد که در
مراسم جادوگران شرکت داشته است. فیلم با
صحنه های مستند خرافه پرستی و مواردی از
«جن زدگی» در سال ۱۹۲۰ به پایان می رسد.
مضمون فیلم را هم می توان مسخره آمیز یافت و
هم برانگیزننده احساسات جنسی، به ویژه هنگام

جامعه انسانی و زامپانو از خود عکس العمل نشان می دهد. زامپانو جانور بی احساسی است که در حضور او با زنان دیگر رابطه برقرار می کند. جلسومینا حاضر نمی شود به خاطر او دزدی کند و از این رو کنک می خورد. در اثر حسادت زامپانو را ترک می کند، اما برمی گردد و همراه هم به سیرکی می پیوندند. زامپانو به خاطر حمله به ایل ماتو بند باز (بیسهارت)، دستگیر و زندانی می شود. در بازگشت از زندان دوباره با ایل ماتو درگیر می شود و او را به قتل می رساند. جلسومینا عقلش را از دست می دهد و زامپانو پس از مدتی او را به حال خود رها می کند و سالها بعد از مرگ جلسومینا با خبر می شود.

سکانسهای مشهور: مادر جلسومینا که او را به بشقابی ماکارونی به زامپانو می فروشد؛ سرگردانی در جاده ها با کامیون قراضه؛ جشن عروسی دهکده و برخورد جلسومینا با کودکی بیمار؛ اولین ملاقات جلسومینا با ایل ماتو که همان آهنگی را می نوازد که او قبلاً خوانده بود؛ گفتگوی جلسومینا با راهبه ای در صومعه؛ زد و خورد زامپانو با ایل ماتو؛ که قبل از مرگ به ساعت خرد شده اش نگاه می کند؛ بیماری جلسومینا که به دنبال آن زامپانو ترکش می کند؛ صحنه پایانی که زامپانو تک و تنها در ساحل دریا سرگردان است و آهنگ محبوب جلسومینا به گوش می رسد.

جاده از سوی منتقدین چپ ایتالیا به عنوان انحراف و خیانت به نئورئالیسم به شدت مورد حمله قرار گرفت. بدون تردید ایل ماتو (خل وضع)، نوعی فرشته که بر فراز بند پرواز می کند، وقتی جملات زیر را به جلسومینا می گوید تحلیلی مسیحی را به یاد می آورد: «اگر می دانستم این دانه شن برای چیست

تشریح بی پرده مراسم جادوگری. سبک کریستن من بیشتر یادآور بوش، بروگل، کالو و گویا است. در صحنه تفتیش عقاید، خیال راه به رئالیسم می برد و هم لباسها و هم ترکیب تصویرها (که توسط یوهان آتکارسترون انجام شده است) انسان را به یاد مصائب ژاندارک اثر درایر می اندازد. سوررئالیستها نسبت به این شاهکار منحصر به فرد شور و علاقه وافر نشان دادند. آدوکیرو فیلم را چنین توصیف می کند: «قویترین ادعای کلیسای جنایت پیشه، علیه تفتیش عقاید و وسایل شکنجه اش. این سند باید در تمام مدارس عالم نشان داده شود.»

نسخه های دیگر:

● جادوگران: سوئد/فرانسه؛ ۱۹۵۵؛ کار: آندره میشل؛ باز: مارینا ولادی، موریس رونه.
مهندسی فرانسوی عاشق دختر نیمه جادوگر سوئدی می شود که ساکنین شهر از او می ترسند و نفرت دارند.

جاده

ایتالیا؛ ۱۹۵۴؛ کار: فدریکو فللینی؛ فیلم: فدریکو فللینی، انیو فلاپانو، تولیو پنتلی؛ فیلم: اتللو مارتلی؛ طرح: ماریو راواسکو؛ مو: نینو روتا؛ تد: لشو کاتوتزو؛ باز: جولیتا ماسینا، آنتونی کوئین، ریچارد بیسهارت، آلدو سیلوانی، مارچلا رونا؛ تهیه: پونتی / دولوریتیس؛ ۹۴ دقیقه.

جلسومینا (ماسینا) دختری دهاتی و خل وضع، به زامپانو (کوئین) پهلوان دوره گرد، فروخته می شود تا جای خالی خواهرش، روزا را پر کند. جلسومینا همراه او در کشور می گردد و رفته رفته در رابطه با

جاده امید

ایتالیا؛ ۱۹۵۰؛ کار: پیتر جرمی؛ فیلم: پیترو جرمی، فدریکو فلینی، تولیو پینلی؛ فیلم: لئونیدا باربونی؛ تد: رولاندوینه دتی؛ موس: کارلو روستیکلی؛ باز: راف والونه، النا واری، سارو اورزی، فرانکو ناوارا؛ تهیه: لوکس فیلمز؛ ۱۰۵ دقیقه.

وقتی معادن سولفور سیسیل بسته می شود، شخصی بنام چیچو (وارزی) از اطمینان دیگران سوءاستفاده می کند و به بیکاران می گوید در فرانسه می تواند برای آنها کار پیدا کند. از جمله کسانی که آنجا را ترک می گویند، مرد زن مرده ای است به نام سارو (والونه) و راهزنی به نام وانی (ناوارا). چیچو سعی می کند در ناپل آنها را ترک گوید، اما نمی تواند؛ در لمباردی می خواهند به برداشت محصول کمک کنند اما اعتصاب شکن خوانده می شوند. وانی به توجه و علاقه دوست دخترش به سارو حسادت می کند و در مرز فرانسه با سارو نزاع می کند و وانی کشته می شود. مرزبانان بر این گروه دل می سوزاند و اجازه می دهند وارد خاک فرانسه شوند.

فیلم بر حوادث واقعی مبتنی بود و می توانست «پاییز»ی بیکاران ایتالیایی باشد، اما در هیچ وجهی به آن نزدیک نمی شود. پایان فیلم ضعیف و ملودراماتیک است، هر چند دو یا سه بخش آن سخت متقاعد کننده است.

جاده ای به طول یک سال

یوگسلاوی؛ ۱۹۵۸؛ کار: جوزپه دسانتیس؛ فیلم: دسانتیس، موریژیو فرارا و دیگران؛ فیلم:

خدایی می شدم که از همه چیز آگاه است. [آن وقت می دانستم] کی به دنیا می آئی و کی می میری. این دانه شن حتماً دارای هدفی است. اگر این بی فایده باشد پس همه چیز بی فایده است حتی ستاره ها. توهم، با آن کله پوکت، حتماً هدف و مقصودی دارد.»

اما این موضوع به هیچ وجه ماجرایی اصلی این فیلم پیچیده نیست. به نظر می رسد که فلینی بیش از هر چیز با تحلیل موقعیت زن سروکار دارد، زنی که همچون بازیچه ای تصور می شود و مانند دانه شنی منفعل است، و جز برای غذاپختن و عشق ورزیدن آفریده نشده است. جستجوی جلیسومینا برای درک هویت خود نکته محوری فیلم است. فلینی به من گفت از هنگامی که نامه زنی به دستش رسیده پی برده که در کار خود موفق بوده است. مضمون این نامه چنین بود: «رفتار شوهرم با من شبیه رفتار زامپانو با جلیسومینا بود. باهم به دیدن جاده رفتیم، شوهرم به شدت گریه کرد و از من خواست که او را ببخشم.» در باره قسمت پایانی فیلم بحث و گفتگو بسیار بود اما گویا این نامه ثابت می کند که گریه زامپانو مهمترین جنبه آن است. زامپانو سبیل همه مردانی است که از پیش زنان را به جان کندن در خانه محکوم می کنند و در واقع، آنان را المشای خانگی زحمتکشان استثمار شده می دانند.

اساس موفقیت جاده از دید تماشاگران همین موضوع آن است، چرا که اکثریت زنان را عمیقاً تکان داد و بسیاری از مردان را برآشفته کرد. فلینی نه تنها به تشریفالیسم خیانت نکرد، بلکه با هدایت آن به راهی تازه در راه غنای آن گام برداشت.

روشنتر مطرح می‌شد» (نیکلاس ری). ری اکنون فیلم را «باروک، خیلی باروک» می‌داند.

جایی در اروپا

مجارستان؛ ۱۹۴۷؛ کار: گزا رادوانیسی؛ دست: کار: فلیکس ماریاشی؛ فیلا: بلا بالاش، فلیکس و جودیت ماریاشی، گزا رادوانیسی؛ فیلم: بارناباش هدیی؛ طرص: یوزف پان، ب. میکوز؛ مو: دناس بودای؛ تد: گزا رادوانیسی، فلیکس ماریاشی؛ باز: میکلوش گابور، آرتور سونلای، لادیشلاش هوروات، ز. بانکی؛ تهیه: مافیرت/رادوانیسی؛ ۱۰۴ دقیقه؛ نسخه انگلیسی ۸۰ دقیقه.

دسته‌ای از کودکان ولگرد و قانون‌شکن که در اثر جنگ بیخانمان شده‌اند، به همراهی سردسته‌شان (گابور) به قصر ویرانه‌ای که متعلق به نوازنده‌ای مشهور (سونلای) است رفت و آمد دارند. نوازنده چشمشان را نسبت به جامعه بازتر می‌کند و دید مثبت‌تری در آنان می‌دمد. ده‌نشینان محل، به تشویق یک فاشیست به قصر حمله می‌کنند و یکی از کودکان، کوکسی (هوروات) در زد و خورد با پلیس کشته می‌شود. اما کودکان به جامعه برمی‌گردند.

قسمت نخست فیلم - زندگی حیوانی کودکان در جاده‌های کشوری که در اثر جنگ به ویرانی کشیده شده - و همچنین صحنه خوش گذرانی در قلعه، بسیار مؤثر و گیرا و حاکی از تأثیر سینمای صامت آلمان است. سکانسهای بعدی که بازآموزی کودکان را تصویر می‌کند از لحاظ افتخار تماشاگر چندان قوی نیست. جایی در اروپا بیشتر مدیون فیلمنامه‌نویس و فیلمبردارش است تا کارگردان (که این تنها فیلم قابل ذکرش به شمار می‌رود). این یکی

پاسکواله دسانتیس؛ باز: سیلوانا پامپانی، النورا روسی، دراگو، ماسیمو جیرونی؛ ۱۵۹ دقیقه؛ اولترا سکوپ.

جریان ساختن جاده‌ای در یک منطقه عقب‌مانده ایتالیا به دست دهقانان علی‌رغم مخالفت مقامات. فیلمی نیرومند و صادقانه که متأسفانه هنوز ناشناخته است.

جانی آگرو

ر. ک. خطرناک‌ترین بازی

جانی گیتار

آمریکا؛ ۱۹۵۴؛ کار: نیکلاس ری؛ فیلا: فیلیپ یوردان، بر اساس داستانی از روی چنلر؛ فیلم: هری استرلینگ؛ طرص: جیمز سالیوان؛ مو: ویکتور یانگ؛ تد: ریچارد وان‌انگرس؛ باز: جون کرافورد، استرلینگ هایدن، ارنست بورگناین، هرمدس مک کمبریج، وارد باند، اسکات برادی، جان کارادین، بن کوپر؛ تهیه: ریپابلیک؛ ۱۱۰ دقیقه؛ تروکالر.

جانی گیتار (هایدن) شلول‌بند اصلاح‌شده، از وینا (کرافورد) صاحب بار، در مقابل مارشال (باند) و بانوی بانکداری (مک کمبریج) که از وینا نفرت دارد و می‌خواهد از شهر بیرونش کند، دفاع می‌کند. موفقیت غیرمنتظره فیلم بی‌شک سهمی در پیشرفت وسترن «روشنفکری» داشت. «این فیلم دارای عمق و نقطه‌نظری معین است. ما از زمان کاملاً بی‌ارزشی استفاده می‌کردیم. فیل یوردان و من برای تأکید بر عامل زمان به شدت روی فیلمنامه کار کردیم. دلم می‌خواست عقیده‌مان راجع به رابطه عشق و نفرت

از بهترین فیلمهای دورهٔ بلافاصله پس از جنگ است و موفقیت بین‌المللی اش در خور ارزشهای آن بود.

جبهه غرب: ۱۹۱۸

آلمان؛ ۱۹۳۰؛ کار: گئورگ ویلهلم پابست؛
فیلتا: لادیسلاوس وایدا، پتر مارتین لامیل، بر اساس
رمان چهار نفر از پیاده نظام اثر ارنست یوهانسن؛ فیلم:
فریتس آرنوواگتر، شارل متن؛ طرح: ارنو متسرن؛
باز: فریتس کامپرس، گوستاف دیمل، کلاوس
کلاوسن، هانس یواخیم میبس، گوستاف پوتیر،
ژاکی مونی، هانا هوسریش؛ تهیه: نرو فیلم؛ ۹۸
دقیقه؛ ۸۵ دقیقه در نسخه‌های موجود انگلیسی (ظاهراً)
در اثر حذف صحنه‌های «شیع» تری به دست
سانسور چیان).

داستان زندگی و مرگ چهار سرباز عادی که در
اواخر جنگ جهانی اول در جبهه فرانسه در گروهان
واحدی می‌جنگیدند. کارل (دیسل) اهل برلین، به
مرخصی می‌رود و همسرش (هوسریش) را با مرد
دیگری در بستر می‌بیند. سرباز باواریایی (کامپرس)
زندگی را آسان می‌گیرد، در حالی که متوان
(کلاوسن) تنها به انجام وظیفه می‌چسبد. دانشجوی
پیشین (میبس) عاشق دختری فرانسوی (مونی)
می‌شود اما با حرکت گروهان او را از دست می‌دهد.
همه آنها، دیر یا زود با مرگی موحش روبه‌رو
می‌شوند.

بهترین سکانسها: مردانی که در زیر بمباران
زنده به گور می‌شوند؛ نخستین ملاقات عاشقانه

دانشجوی جوان با ایوت؛ برلین و جیره‌بندی غذا با
صفهای دراز کنار میزها؛ مرگ دانشجوه دست
سربازی مجروح؛ حملهٔ تانکها؛ دیوانه شدن متوان؛
زخمیها و مرده‌ها در کلیسای مخروبه‌ای که به
صورت بیمارستان صحرایی درآمده است.

جبهه غرب: ۱۹۱۸، از فیلم همزمانش در جبهه
غرب خبری نیست (ر. ک.) بسیار بهتر است؛ گفتگو
در آن بسیار کم است اما با صداهای طبیعی نیروی
دراماتیک عظیمی ایجاد می‌کند (پابست از موسیقی
استفاده نکرد). جان مور سکانسهای نهایی فیلم را
چنین وصف می‌کند: «پابست آخرین نیرویش را به
کار می‌برد تا نه تنها وحشت جنگ بلکه یهودگی و
حمافتش را نیز به ما منتقل کند.» هنوز می‌توان این
فیلم را، که با استقبال بین‌المللی روبه‌رو شد، از
جمله بهترین فیلمهایی که درباره جنگ ساخته شده
به شمار آورد.

جدا از تو

ژاپن؛ ۱۹۳۲؛ کار/فیلتا: میکوناروسه؛ فیلم:
سوکه تاروایگای؛ باز: میتسوکویوشیکاوا، آکیو
ایسونو، سومیکو میزوکوبو؛ در حدود ۱۰۰ دقیقه؛ فیلم
صامت.

در توکیو، گیشای جوانی (میزوکوبو) عاشق پسر
جوان (ایسونو) گیشای دیگری (یوشیکاوا) می‌شود. زن
مجروح می‌شود و آندواز هم جدا می‌شوند.

این فیلم با وجود داستان ملودراماتیکش، مبکی
لطیف و دلپذیر، ساده، صریح و تقریباً «نئورئالیستی»

ویدور را در کارگردانی یاری کردند و مخصوصاً دیشرله مسئول صحنه رقص شهوانی مادر پرل (تیلی لاش) است. با وجود این، ویدور بیشتر فیلم را کارگردانی کرد و بدون تردید خود را دوباره در سبک عالی تجسمی (پلاستیک) و مایه‌هایی از خشونت و قساوت بازیافت. این فیلم تا سالها بهترین فیلم او بود.

جدال در اوکی کورال

عزیز من

جذبیه

چکسلواکی؛ ۱۹۳۲؛ کار: گوستاف ماخاتی؛ فیلمنا: گوستاف ماخاتی، فرانسیسک هورکی، و. نزوال؛ فیلم: یان استالیچ؛ مؤ: جوزپه بتسه؛ باز: هدی کیسلرو (که بعدها هدی لامار گفته شد)، آربرت موگ، زونمبرر و گز، لئوپولد کرامر [نسخه آلمانی؛ ۱۹۳۴؛ گفت و گوها: ربرت هورکی]؛ تهیه: یونیورسال الکترافیلیم؛ ۹۰ دقیقه.

در ییلاقی، زن جوانی (کیسلرو) معشوقی (موگ) می‌گیرد. موضوعی که به لحاظ سادگی اش شبیه ارونیکون (ر. ک.)، ماخاتی است.

نصویر فریبای تابستان روستا و حیوانات، و برهنگی و صراحت هدی (کیسلرو) لامار که هرچند اغلب به شکلی سمبولیک، عشق جنسی را مجسم می‌کنند، موفقیت بین المللی فیلم را تضمین کرد. با وجود این کیفیتهای فیلم چندان واقعی نیستند — هیچ صحنه‌ای وجود ندارد که حاوی نقد اجتماعی باشد و

دارد. بهترین مکانس، مکانسی است که عاشق جوان از روستای زادگاه پسر که اهالیش از راه ماهیگیری ارتزاق می‌کنند، دیدن می‌کند.

● جدال در آفتاب

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: کینگ ویدور؛ فیلمنا: دیوید او. سلزنیک، اولیور گارت با الهام از داستان نیون بوش؛ فیلم: لی گارمس، هارولد راسن، ری رناهان؛ طرح: جیمز بیسوی؛ مؤ: دیمیتری تیومکین؛ تد: هال کرن؛ کار: واحد دوم؛ ریوز ایسون، آتوبراور؛ باز: جنیفر جونز، گریگوری پک، جوزف کاتن، لاینل باریمور، هربرت مارشال، لیلیان گیش، والتر هیوستون، چارلز بیکفورد، تیلی لاش؛ تهیه: سلزنیک؛ ۱۳۸ دقیقه؛ تکنی کالر.

لوت (پک) و جس (کاتن) با پدرشان، سناتور مک کنسلز (باریمور) و همسرش لورابل (گیش)، در مزرعه سناتور در تنگنای زندگی می‌کنند. پرل چاوز (جونز) خوشاوند دورگه لورابل، بعد از مرافعه‌ای که با پدرش (مارشال) می‌کند، می‌رود تا نزد آنها زندگی کند. لوت، پرل را اغوا می‌کند و پرل برای جلوگیری از اجرای نقشه‌های خطرناک لوت درباره جس، معشوق خود را به ضرب گلوله از پا درمی‌آورد و خود را نیز می‌کشد.

اقتباسی عالی، پرشور و تماشایی از داستانی پر فروش که دیوید سلزنیک در نظر داشت آن را به همسرش جنیفر جونز اهدا کند و در عین حال امیدوار بود که بر باد رفته دهه چهل شود، و به شکلی عالی به همه آرزوهایش رسید.

یوزف فون اشترنبرگ و ویلیام دیترله، کینگ

تب زرد، جنازه‌ها، تشییع کننده‌ها، دود و غلایم سیاه روی عمارت‌های سفید اشراف جنوب را تصویر می‌کند، از پرداختن خوب برخوردار است.

جزیره

ژاپن؛ ۱۹۶۱؛ کار/فیلمنا؛ کانتوشینو؛ فیلم:
کبیه‌شی کورودا؛ هو؛ هیکارو هایشی؛ تد؛ توشیو
انوکی؛ باز؛ نوبوکو اوتاوا، تایچی تونویاما، شینجی
تاناکا، ماسانوری هوریموتو؛ ۹۲ دقیقه.

زندگی خانواده‌ای روستایی که در جزیره کوچکی و بی‌آبی زندگی می‌کنند. تابستان، پدر (اوتاوا) و مادر (تونویاما) به جستجوی آب به خارج از جزیره می‌روند و مزارعشان را آب می‌دهند. پاییز، خانواده سفری به خارج از جزیره می‌کنند. زمستان، باران کارهای تازه‌ای را ایجاد می‌کند. بهار پسر بزرگتر ماهی بزرگی می‌گیرد و فروش آن به خانواده امکان می‌دهد در شهر خوش بگذرانند. سپس کودک می‌میرد و به خاک سپرده می‌شود. فیلم تا حد زیادی حالت زندگینامه دارد: «عضو خانواده بزرگی بودم که در دریای میانی ژاپن غربی زندگی می‌کرد. با چشمهای خودم کارشاق پدر و مادرم را می‌دیدم، می‌دیدم که چگونه در اوایل تابستان زیر آفتاب سوزان برنج می‌کارند و در پاییز کار برداشت رنج آور را انجام می‌دهند. هرگز فراموش نمی‌کنم که مادرم دو کوزه سنگین آب را روی شانه‌هایش حمل می‌کرد. در این فیلم می‌خواستم نبرد بین دهقانها و زمین را نشان دهم. مادرم تا وقتی که مرد حتی یک کلمه هم راجع به کارشاقش و نبرد بی‌سروصدایی که طبیعت داشت حرف نزد. چنین سکوتی بسیار مضطرب کننده

مسئولیت این کار احتمالاً به عهده شاعر، نزوال است. برخی صحنه‌ها (نظیر سکانس کارکه به روشی آیزنشتاینی تدوین شده است) آشکارا تأثیر سینمای شوروی را می‌نمایاند.

فیلم در اصل تحت عنوان *سمفونی عشق تهیه شده بود*، عنوانی که با توجه به سبک اساساً موزون بصری فیلم معنادارتر است.

جزه بل

آمریکا؛ ۱۹۳۸؛ کار؛ ویلیام وایلر؛ فیلمنا؛ جان هیوستون، کلمنتس ریلی، آیم فینکل، براساس نمایشنامه آون دیویس سنپور؛ فیلم: ارنست هالر؛ مو؛ ماکس استاینر؛ تد؛ وارن لو؛ باز؛ بت دیویس، هنری فاند، جورج برنت، دانیل کریسپ، ریچارد کرامول؛ تهیه؛ برادران وارنر؛ ۱۰۴ دقیقه.

در نیواورلئان در اواسط قرن نوزده، زن جوانی به نام جولیا موریسون (دیویس) در مجلس رقصی با پوشیدن لباس قرمز (به جای لباس سفید) جنجالی به پا می‌کشد. جولیا عاشق مردی خودساخته به نام پرمتون دیلارد (فاندا) می‌شود، اما مرد با زن دیگری ازدواج می‌کند و وی همسر بانکداری به نام باک کن ترل (برنت) می‌شود که نسبت به او رفتار بدی دارد و سرانجام در دوئلی از پا درمی‌آید، محبوب واقعی جولیا مبتلا به بیماری تب زرد می‌شود و وی برای پرستاری اش شتابان می‌رود.

این داستان ملودراماتیک (چیزی از نوع بر باد رفته) تحت تسلط بت دیویس، در نقش «زن افسونگر پر افاده جنوب» است. صرف نظر از این امر، سکانس مجلس رقص و همچنین سکانش که شیوع

در سوئیس و در منطقه مخروبه آلمان تحت اشغال آمریکا و توسط تهیه کنندگان آخرین شانس (ر.ک.) تهیه شد. در آمریکا توفیق چشمگیری به دست آورد و به عنوان بهترین فیلمنامه برنده اسکار شد و جایزه ویژه ای نیز به ایوان باندل تعلق گرفت.

● - جسم

آمریکا؛ ۱۹۶۸؛ کار/فیلم؛ پل موریس؛
باز: جو دالساندرو، جرالدين اسمیت، موریس برادل،
لوئیس والدون، جری میلر؛ تهیه: اندی وارمول/
فکتوری فیلمز؛ ۱۰۶ دقیقه (در انگلستان ۸۹ دقیقه)؛
ایستمن کالر.

یک روز از زندگی جو (دالساندرو)،
کلاهدراری در ایست ویلیج نیویورک، که همسرش
(اسمیت) او را می فرستد تا برای سقط جنین یکی از
دوستانش پول تهیه کند. جو از دو مرد پول می گیرد،
با تعدادی کلاهدراری دیگر برخورد می کند، و با یکی
از دوست دخترهای سابقش (میلر) ملاقات کوتاهی
می کند، دختر با زبان باعث تحریک جنسی او
می شود و می گوید که به خاطر او یک بارتن به
تجاوز داده است. جویی آنکه پول کافی به دست
آورده باشد به خانه برمی گردد و درمی یابد که دوست
همسرش احتیاجی به سقط جنین ندارد. خواش
می برد و آنها را به حال خودشان رها می کند.

«جسم طی تقریباً شش یا هفت تعطیلی،
بعد از ظهرهای شنبه ساخته شد... و در همان موقع
اندی در بیمارستان بود» (پل موریس). فیلم توصیفی
شبه مستند از یکی از خرده فرهنگهای نیویورک
است، فیلمی است صادقانه، دقیق و مهرآمیز.

است و به همین دلیل بود که راجع به نمایش بدون
گفتار اندیشه کردم. حذف گفتار نه تمهیدی جدید،
بلکه وسیله ای بود که امکان می داد فقط تصویر بار
روایت را به دوش بکشد. «این حکایت گیرا، که بر
صعود مکرر زنی گرانبار از فراز دانه کوهی صخره ای
متمرکز است، با وجود موسیقی گاه بموردش، از
زیبایی، حساسیت و انسان دوستی عظیمی برخوردار
است. فیلم هرچند با سرمایه ای قلیل تهیه شد،
موفقیت جهانی بسیاری کسب کرد.

جستجو

سوئیس/آمریکا؛ ۱۹۴۷؛ کار: فرد زینه مان؛
فیلم: ریشارد شویتزر، دیوید وچسلی، پل جاریکو؛
فیلم: امیل برنا؛ مو: رابرت بلام؛ تد: هرمان هالر؛
باز: مونشگمیری کلیفت، الین مک مهون، وندل
کوری، ایوان باندل، یارمیلانوونا؛ تهیه: پریسانس
فیلم، زوریخ برای مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۵ دقیقه.
گروهی از کودکان آواره جنگ سر راهشان به
یک قرارگاه آوارگان جنگی سازمان ملل، آمبولانسی
را با اطاق گاز اشتباه می گیرند و فراری می شوند.
سربازی آمریکایی (کلیفت) یکی از این بچه ها
(باندل) را در منطقه تحت نفوذ آمریکا در آلمان
می یابد و به همراهی پرستاری (مک مهون) از او
مواظبت می کند و به او حرف زدن می آموزد. سرانجام
مادر چک بچه (نووتنا) که در سراسر آلمان در
جستجویش بود او را می یابد.

این فیلم برجسته، که از بازیگران غیر حرفه ای
بسیار استفاده کرده تا حدود زیادی به سبک نیمه
مستند مکتب نیویورک ساخته شده است. این فیلم

ریانی که در آن گاریو جام شراب را طوری برمی گرداند تا لبهایش درست همان نقطه ای را که معشوقش از آن نوشیده لمس کند، به یادماندنی است. [این اثر نخستین فیلم از چهار فیلمی بود که گاریو با جان گیلبرت بازی کرد و اولین فیلم از هفت فیلمی بود که کلارنس براون، گاریو را کارگردانی کرد.]

جشن اسپانیایی

فرانسه؛ ۱۹۱۹؛ کار: ژرمن دولاک؛ فیلمنا: لویی دلوک؛ فیلم: پ. پارگل؛ باز: ایو فرانسیس، گاستون مودو، ژان تولو؛ تهیه: نالیاس؛ در حدود ۶۰۰۰ فوت.

دو مرد (مودو، تولو) بر سر جلب توجه یک زن (فرانسیس) با هم رقابت می کنند وزن سراجام شخص سومی را انتخاب می کند.

«موضوعی سینمایی تر از این داستان خون، شهوت و مرگ در کشورها نوشته نشده است. اما کارگردان، ژرمن دولاک، به نظر می آید موفق نشده بر هنر امپرسیونیسم فیلم فائق آید. اجرا به وضوح قدرت برابری با مفهوم کلی فیلم را ندارد» (لئون موسیناک). بهترین بخش فیلم «جشن اسپانیایی» است که به سبکی شبه مستند فیلمبرداری شده است. به همین عنوان:

— جشن اسپانیایی: فرانسه؛ ۱۹۶۱؛ کار: ژان — ژاک و برنه؛ باز: پیتروان ایک، دالیا لای؛ ۱۰۰ دقیقه.

موریزی بارد طرز تلقی منفعل وارمول، به فیلم ساختنی تصویری و مفهومی روشن بخشید، هرچند بعضی از نماهای خارجی به نظر می رسد بیمورد و به خاطر تأثیرگذاری طرح ریزی شده است.

جسم و شیطان

آمریکا؛ ۱۹۲۷؛ کار: کلارنس براون؛ فیلمنا: بنجامین گلزیر، بر اساس داستان گذشته جاوید* نوشته هرمان زودرمان؛ فیلم: ویلیام دانیلز؛ تد: لوید ناسلر؛ باز: گرتر گاریو، جان گیلبرت، لارش هانسون؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۸۷۵۹ فوت.

در اثریش لئون زلنتین (گیلبرت) و اولریش فون کلتسینگ (هانسون) با صاحبان املاک مجاور دوستند. روابط لئو با فلیستاس (گاریو) برای شوهر زن رومی شود؛ لئو طی دوئل شوهر را می کشد و مجبور می شود از آن کشور بگریزد. اولریش یخبر از موضوع، با فلیستاس ازدواج می کند. هنگامی که لئو برمی گردد، فلیستاس دوباره با او روی هم می ریزد و به اولریش می گوید لئو او را اغوا کرده است. فلیستاس در حالی که سعی می کند از دوئل جلوگیری کند به داخل رودخانه پوشیده از یخ فرو می افتد و غرق می شود. لئو، اولریش را زخمی می کند اما پس از مداوا و پرستاری سلامتی اش را به او برمی گرداند و دوباره دوست می شوند.

این فیلم که بریکسی از ملودرامهای رمانتیک زودرمان مبتنی است، به خاطر بازسازی زیبای فضای اثریش و همچنین صحنه خارق العاده مراسم عشاء

(روژه) تصمیم می‌گیرند به گرمی از سربازها استقبال کنند و کارناوال و مهمانی را تدارک می‌بینند. همسر شهردار مورد توجه و علاقه دوک آلبا (مورا/هارتمان) قرار می‌گیرد، در حالی که دخترش (شیرل/دودر) نامزد یک نقاش (لانکره) می‌شود. شب با خوشی و کامجویی سپری می‌شود؛ درشتی و خشونت اسپانیایی‌ها زایل می‌شود و پاداش زنان معافیت یک سال مالیات شهر است.

ژاک فدر می‌گوید: «پس از تکمیل پانسیون میموزا (ر.ک.)، تصمیم گرفتم خود را با نمایشی مضحک سرگرم کنم، با موضوع بی‌خطری که با واقعیت سروکاری ندارد. با چنین سابقه ذهنی به سراغ رمانی رفتم که ده سال پیش از شارل اسپاک خواسته بودم آن را بنویسد. روز بعد از نخستین نمایش جهانی این فیلم در شانزه‌لیزه، مطبوعات پاریس با آن خونسردانه و بسیار محتاط برخورد کردند. یک هفته‌نامه کم‌اهمیت شروع کرد به اثبات این که فیلم ملهم از نازسم بوده است.»

این فیلم در تمام جهان با موفقیت روبه‌رو شد. اما در بلژیک علیه فیلم تظاهرات خصمانه و خشونت‌آمیزی از سوی «سلطنت‌طلبان» به رهبری دگرل، که بین سالهای ۴۵-۱۹۴۰ با نازیها همکاری می‌کرد، برپا شد. طی همین دوران، فدر و فرانسواز روزنه تحت پیگرد گشتاوپرقرار گرفتند و ناگزیر فرانسه را ترک گفتند و گوبلز فیلم را توقیف کرد.

فدر معتقد است «جشن فهرمانی مهمترین کوشش در خدمت این مقصود است که هنر غیرمعمول نقاشان بزرگ میهنم عمومیت و گسترش یابد» اما قصد نداشت که «مقاومت فهرمانانه در مقابل متجاوزین که بلژیکها همواره بدان شهره بودند، به

[بازسازی فیلم قبلی نیست، بلکه داستان عاشقانه‌ای است که حوادث آن در خلال جنگ داخلی اسپانیا روی می‌دهد و برداشتن هانری—فرانسواری مبتنی است.]

جشن فهرمانی

فرانسه؛ ۱۹۳۵؛ کار: ژاک فدر؛ دست. کار: مارسل کارنه، شارل باروآ؛ فلنا: شارل اسپاک، ژاک فدر، بر اساس رمانی از شارل اسپاک؛ گفتگوها: برنار زمر (نسخه فرانسوی)، آ. رانالت (نسخه آلمانی)؛ فیلم: هری استر دلینگ؛ دست. فیلم: لویی پاژ، آندره توما؛ طرح: لازار مبرسون؛ دست. طرح: آلکساندر ترونه، ژرژ واخه و یچ؛ طرح: ژ.ک. بندا؛ موسیقی: لویی پید؛ باز: (نسخه فرانسوی) فرانسواز روزنه، ژان مورا، آندره آلم، لویی ژووه، برنار لانکره، میشلین شیرل، آلفرد آدام؛ (نسخه آلمانی) فرانسواز روزنه، پل هارتمان، ویل دوم، شارلوت دودر، آلبر لیون، هانس هینگگر، پل وسترهایر؛ تهیه: توبیس؛ ۱۱۵ دقیقه (در اکثر نسخه‌های انگلیسی ۹۵ دقیقه). نخستین روزنمایش اول دسامبر ۱۹۳۵ در پاریس. با اعلان جنگ در سپتامبر ۱۹۳۹ توسط گوبلز ممنوع اعلام شد.

به سال ۱۹۱۹، در شهر کوچک بوم در فلاندر تحت اشغال اسپانیا، به ریش سفیدان شهر خبر می‌رسد که دسته‌ای از سواران اسپانیایی بدان سمت در حرکتند. با تجربه‌ای که از ددمنشیه‌های اسپانیاییها وجود دارد مردان شهر را پنهان می‌شوند و یا شهر را ترک می‌گویند. شهردار شهر (آلم/دوم) خود را به مردن می‌زند، اما زنان شهر به رهبری همسر شهردار

استهزا گرفته شود» (۱۹۱۱).

فدرنا آگاهانه در پی پدید آوردن رابطه ای بین یک کشور و نیروهای اشغالگر آن بود، زیرا او هم تحت تأثیر آرمانهای خیالی صلح طلبان دهه بیست، که عدم خشونت را وسیله پایان بخشیدن به جنگ می پنداشتند، قرار داشت.

صحنه آرایشی باشکوه لازار میرسوم که شامل بازسازی یک شهر بلژیکی قرن هفده در حومه پاریس است، بر اساس نقاشیهای استادان هلندی قرار دارد و این احساس را به انسان القا می کند که گویی آثار بروگل، فرانس هالس، ورمیر جان گرفته اند و حرکت می کنند. بازیها عالی است، به ویژه بازی فرانسواز روزه قدرتمند، آلم بی رحم، آلفرد آدام چاپلوس و ژووه کنایه گو در نقش کشیش ریاکار. اما دوک آلبا و اسپانیایی ها در واقع در حاشیه می مانند. این اثر بی شک بهترین فیلم تاریخی فرانسوی است.

جعبه پاندورا

آلمان؛ ۱۹۲۹/۱۹۲۸؛ کار: گنورگ و بلهلم پابست؛ فیلمنا: گنورگ و بلهلم پابست، لادیسلاوس وایدا، براساس نمایشنامه های روح زمین و جعبه پاندورا؛ نوشته فرانک و د کیند؛ فیلم: گونتر کرامپ؛ طرح: آندره یسی آندره یف، گوتلیب هس؛ باز: لونییز بروکس، فریتس کورتس، گوستاف دیسل، فرانتس لدرن دیزی دورا، کارل گوتس، آلیس روبرت؛ تهیه: نرو- فیلم؛ ۸۸۰۰ فوت.

لولو (بروکس)، معشوق ثروتمندش، شون

(کورتس) را که نامزد دختر وزیر کشور است، مجبور به ازدواج با خودش می کند. پسر شون (لدرن) واله و شبیدای لولو می شود و لولونیز شب عروسی شون را می کشد. وی در جریان محاکمه فرار می کند و به همراه پسر آنجا را ترک می کند، اما هر دو گرفتار فقر و گرسنگی می شوند. لولو در لندن فاحشه می شود و در همانجا به دست جک چاقوکش (دیسل) کشته می شود.

سائورچیان فرانسوی فیلم را تکه و پاره کردند و از آن چیزی کاملاً متفاوت با اصلش ساختند: پسر شون منشی اش می شود؛ لولو به جای آنکه محکوم به مرگ گردد تبرئه می شود؛ دوست همجنس باز لولو (روبرت) دوست دوران بچگی می شود و جک چاقوکش کاملاً ناپدید می شود. برای آنکه فیلم «پایان اخلاقی مسخره ای» (پابست) داشته باشد، لولو به جمعیت مسیحیان نیکوکار می پیوندد.

بالا تر از هر چیز دیگر در این فیلم، شخصیت استثنایی لونییز بروکس است که به دنبال بازی در فیلم دختری در هربندر (ر.ک.) ساخته هاگز، از او دعوت شد که به اروپا برود.

«در جعبه پاندورا و دفتر خاطرات دختر گمشده شاهد معجزه لونییز بروکس هستیم. ارزش درک عمیقش شاید از نظر بیننده بی تجربه پنهان بماند، اما او موفق شده است استعداد ناموزون کارگردان را تا سرحد امکان برانگیزد. بنابراین تحول قابل توجه پابست را باید در مقابل بازیگری دید که نیازی به کارگردانی نداشت، اما می توانست بر روی پرده سینما ظاهر شود و فقط با حضور خود اثری هنری

بیافزینند. لوئیز بروکس، که همواره به شکلی مرموز تألم ناپذیر و بیعاطفه می نماید، در مرتاسر این دو فیلم با قدرت هرچه تمامتر حضور دارد. حال دیگر می دانیم که لوئیز بروکس بازیگر اعجاب انگیزی است که بصیرت غیرمتعارفی دارد و فقط زیبایی خیره کننده اش مطرح نیست.»

«جعبه پانده ورا فیلمی صامت است، و به عنوان فیلمی صامت بی آنکه از کلماتی که و دکنند — نویسنده دو نمایشنامه روح زمین و جعبه پانده ورا که پابست هر دو را در یک فیلم جمع آورد — به کار بردن آنها را ناگزیر می دید، استفاده کند گویاست. این کلمات برای توصیف قدرت شهوانی این «موجود زمینی» یگانه که زیبایی حیوانی دارد، اما فاقد اخلاقیات است و ناآگاهانه شرارت می کند، به کار گرفته شده است.» (لوته آیسنر)

لولو همچنین پاندورایی است که نکبت و بدبختی خود را به اطراف می پراکند. وی «زن شوم» آلمانی است — نه از نوع لاتینی آن — که با عبور از فضاهایی که ماهرانه خلق شده، به سوی سرنوشت محسوم خویش پیش می رود. لوته آیسنر می نویسد: «هیچکس تاکنون نتوانسته است مانند پابست شور و شوقی را که در شب اول یک نمایش بزرگ در پشت صحنه وجود دارد تصور کند؛ عجله و شتاب طی تغییرات صحنه، دیدن صحنه از دو جناح هنگام رفت و آمد و تعظیم بازیگران پس از پایان نمایش برای پاسخگویی به ابراز احساسات تماشاچیان، چشم هم چشمی، احساس رضایت از خود، شوخ طبعی و به این سوان سورتن سرگیجه آور کارگران و نکتبسن های برق صحنه — موج شگفت انگیز آرزوهای هنرمندانه، جزئیات جاندار و پررنگ و احساسات شهوانی... و

لولو در این میان در مرکز توجه قرار دارد و پابست در به کار گرفتن مبتکرانه انواع و اقسام صحنه های اغواگرانه برای نشان دادن توانایی وی در این کار موفق بوده است؛ از جمله در صحنه ای که دکتر شون وارد آپارتمان می شود و متحیر است که چگونه به معشوقه اش بگوید دارد ازدواج می کند. دوربین حالت عصبی وی را که در طول اطاق بالا و پایین می رود ثبت می کند؛ آتش سیگارش لبه رومیزی را می سوزاند و باشبشی که در دست دارد بیهوده ور می رود — مشابه حرکت پانینگز با لیوان مشروبش در وارسته. سپس یک نمای استادانه از عکس العمل لولو که دارد او را تماشا می کند. لولو در ناز بالرها فرو می رود، می غلطد و به روی سینه چون مجسمه ابوالهول دراز می کشد، و در همان حال شون بالای سر او می رود و در کنارش روی زمین می نشیند. دوربین از بالا فرود می آید و در سیمای تألم ناپذیرش دقیق می شود، و در پوست صدف گونش، طره گیسوان آراسته اش، قوس ابروانش و سایه لرزان مژه هایش درنگ می کند.

«در قسمت دیگر، نکته ظریف دیگری مطرح می شود: لولو در اطاق وسائل صحنه خود را روی نیمکت می اندازد و دوربین به سوی پشت گردن سپیدش حرکت می کند و به آرامی بر روی پاهایش که با بی صبری تکان می خورد، می لغزد. عاشق و معشوق یکدیگر را در آغوش می گیرند و برای مدتی طولانی به همین حال می مانند. این صحنه ها بینهایت اروتیک اند، بی آنکه مبتذل باشند.»

مکانهای جالب دیگر عبارتند از: مجلس عروسی، که با قتل داماد پایان می گیرد؛ محاکمه لولو که ملیس به جامه ماتم است؛ عیاشی شبانه روی

عرشه کشتی؛ لندن پوشیده در پرده مه؛ اطاق محقر لولو در لندن، جایی که چاقویی فرو رفته در یک قرص نان جک چاقوکش را محصور می کند.
نسخه های دیگر:

● — **جعبه پاندورا:** آلمان؛ ۱۹۱۹ کار: آرتس چره پی؛ باز: آستانلیسن.

● — **روح زمین:** آلمان؛ ۱۹۲۳ کار: لئوپولد پسر؛ فیلنا: کارل مایر، بر اساس نمایشنامه فرانک و دکیند؛ باز: آستانلیسن، رودولف فورستر، آلبرت باسрман، آلکساندر گراناخ؛ تهیه: ریشارد اوسوالد فیلمز؛ ۷ حلقه.

● — **لولو/ ارکیده ای نه برای لولو:** اطریش؛ ۱۹۶۲ کار: رولف نیله؛ فیلنا: هربرت راینکر، بر اساس نمایشنامه های فرانک و دکیند؛ فیلم: میشل کلبه؛ باز: نادیا نیلر، او. هاس، هیلده گارد کنف؛ ۱۰۰ دقیقه.
روایتی ناشبانه و تقریباً بی ارزش.

جعبه رنگ ر.ک. رقص رنگین کمان

● — جعبه موسیقی

آمریکا؛ ۱۹۳۲ کار: جیمز پروت؛ باز: استن لورک، اولیور هاردی، بیلی گیلبرت، چارلی هال؛ تهیه: هل روج استودیوز؛ ۲۵ دقیقه.

لولو و هاردی، در مقام حاملین تحویل کالا، باید یک پیانو الکتریکی را به خانه ای که بالای پله های متعددی قرار دارد تحویل دهند. بعد از زحمات بسیار سرانجام موفق می شوند پیانو را به بالای پله ها ببرند اما

صاحب آن (گیلبرت) بر می گردد و پیانو را نابود می کند.

این تنها فیلم لورک و هاردی بود که برنده جایزه اسکار شد و همواره معروفترین فیلم آنها بوده است. استن لورک آن را بهترین فیلم خودشان می دانست. یقیناً، حس زمان سنجی عالی فیلم و ویرانگری کاملاً موزونش آن را به جوهر و عصا لورک و هاردی مبدل کرده است. بخش اعظم استحکام و جذابیت فیلم ناشی از نماد اصلی پله هاست، که ریمون دورینا آن را «افسانه سیزف به شکل کمیکش» می داند. نظیر بیشتر فیلمهای کوتاه لورک و هاردی این فیلم نیز طی چند روز و به ترتیب داستان فیلمبرداری شد.

جلاد

اسپانیا/ ایتالیا؛ ۱۹۶۳ کار: لوئیس گارسیا برلانگا؛ فیلنا: لوئیس گارسیا برلانگا، رافائل آسکونا، انیو فلایانو؛ فیلم: تونینو دلی کولی؛ طرح: خوسه آنتونیو دلا گرا؛ مو: میگل آربو؛ تد: آلفونسو سانتاکانا؛ باز: نینو مانفردی، خوسه ایسبرت، اما پنلا؛ تهیه: ناگا/زبرا؛ ۱۱۰ دقیقه؛ نسخه انگلیسی ۹۱ دقیقه.

خوسه لوئیس (مانفردی) دستیار یک مأمور کفن و دفن، عاشق کارمن (پنلا) دختر آرمندوی (ایسبرت) جلاد می شود. آندو تصمیم می گیرند وقتی ازدواج کنند که به آرمندو آپارتمان جدیدی تعلق بگیرد؛ اما بعداً پی می برند که آپارتمان تنها پس از بازنشستگی در اختیار آرمندو قرار خواهد گرفت. آرمندو بازنشسته می شود و خوسه لوئیس را ترغیب می کنند که جای او را بگیرد. خوسه از این کار راضی نیست و تصمیم

می گیرد قبل از اجرای نخستین مأموریتش استعفا دهد. او را برای اعدام شخصی به پالما دعایورکا احضار می کنند و آرمنشو و کارمن برای آنکه تعطیلات خوشی داشته باشند خوسه لوئیس را قانع می کنند که استعفا ندهد زیرا مطمئن هستند محکوم به مرگ عفو خواهد شد. اما محکوم عفو نمی شود و خوسه لوئیس که از وحشت حالی برایش نمانده مجبور به اجرای حکم اعدام است.

این کمندی سیاه که سمبل مطلق آن شکل و صدای آلت خفه کردن محکومین است، چشم اندازی از زندگی مردم اسپانیای معاصر نیز به دست می دهد. این فیلم سرشار از آن گونه طنز تند و تیز و آزار دهنده ای است که بر لانگارا به یکی از بهترین کارگردانان اسپانیا مبدل کرده است.

جمعه هفدهم رک. چهارفتم در ابرها

جنایت آقای لانژ

فرانسه؛ ۱۹۳۵؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: ژاک پره و بر اساس طرحی از ژان رنوار ژان کاستانیه؛ فیلم: ژان باشله؛ دست: کار: پیر پره و؛ طرح: ژان کاستانیه، روبرژیس؛ موسیقی: ژان وینه، آواز: ژوزف کوسما؛ تدوین: مارگریت رنوار؛ باز: رنه لوفور، ژول بری، فلورل، نادیا سیبیرسکایا، ایلویا باتای، مارسل لیوسک، موریس باکه، هانری گیزول، مارسل دوآمل، ژاک پرونیو، ژان داسته، سیلون ایتکین، مانگس موریس، رنه ژن؛ تهیه: اوبرون؛ ۸۸ دقیقه.

آقای لانژ (لوفور) در موسسه ای انتشاراتی در

پاریس کار می کند و کارفرمایش، باتالای شهوتران (بری) او و سایر کارگرها را استثمار می کند. در ساعات فراغت، لانژ داستانهای درباره غرب می نویسد و باتالا چاپ می کند. باتالا از دست طلبکارهایش می گریزد و همه تصویر می کنند در حادثه قطار کشته شده است. لانژ و سایر کارکنان شرکت تعاونی تشکیل می دهند و با داستانهای لانژ به موفقیت عظیمی دست می یابند. در همین احوال والنشین (فلورل) که زن رختشویی است، عاشق لانژ می شود و استل (سیبیرسکایا) رختشویی دیگر، عاشق پسر مرایدار (باکه) می شود. یک روز ناگهان باتالا، ملبس به جامه کشیشی از راه می رسد و ادعای کار و کشیش را می کند. لانژ، باتالا را به ضرب گلوله از پا درمی آورد و همراه والنشین فرار می کند.

«اثری غریب که آشکارا نشان سالی را که در آن تهیه شده است بر خود دارد؛ فیلمی درباره سرمایه داران استثمارگر، تعاونی کارگران و دختری محبوب مردم که کارفرمای شیطان صفت دامنش را لکه دار کرده است» (باردش و برازیلاخ، ۱۹۸۳). «فیلم، به لحاظ معنای عمیق و پیام مولفانش، چیزی ورای تکنیک و همچنین سینماست. از این لحاظ نیز جالب است که اثر، سبک با روح و زنده خود را مدیون هماهنگی دو خوی و مشرب اصیل و استوار است: پره و سرزندگی و طنز نیشدارش را آورده و رنوار همدردی و رفقت قلب رمانتیکش را» (روژه لینهارت، ۱۹۳۶).

این واقعیت دارد که این فیلم نشان جبهه خلقی را بر خود دارد و باطناً نوعی افسانه فلسفی است. در پایان فیلم، لانژ جنایتش را به پلیس می گوید و خود را از گناه بری می بیند: از میان برداشتن مالک

می شود.

فیلم در استودیوهای آستوریا در نیویورک ساخته شد، یعنی در جایی که هکت و مک آرتور امیدوار بودند بتوانند یک مکتب جدید فیلمسازی در رقابت با هالیوود بنیان نهند. کلود رینز (که در تنها فیلم قبلی اش به خاطر عهده دار شدن نقش مرد نامریی، دارای نقشی نامریی بود) در این فیلم در نقش حقوقدان دغلکاری که اسیر چنگال سرنوشت است بازی گنجبرایی دارد و با موفقیت فیلم ستاره ای محرز شد. هلن هیوز در سالن هتل در نقشی فرعی ظاهر می شود.

اسلاو کوورکاپیچ دو نمونه از معروفترین «مونتاژها»ی خود را برای این فیلم ابداع کرد. «یکی از آنها، که به از بندن رهیدن سمبولیک الهه انتقام مربوط می شود، به عنوان یکی از دستورالعمل های سریع گرامر فیلم که به وسیله تکنیک بصری نمایش انجام می شود، می تواند در نظر گرفته شود.» (ازرا گودمن)

جنگ به آمریکا می آید ر.ک. چرا
می جنگیم

جنگ تمام شده

فرانسه/سوئد؛ ۱۹۶۶؛ کار: آلن رنه؛ فیلم:
یورگ سپیرون؛ فیلم: ساشا ویرنی؛ طرحی: ژاک
سولنیه؛ موسیقی: جیوانی فوسکو؛ تدوین: اریک پلونه؛ بازو:

اگرچه صفت قابل قبول است. قلب جریان و تقریباً
نشنا دگور آن، حیاط آپارتمانهای کارگران پاریسی
است با سرایداری (لوسک)، زنان رختشویی که در
حیاط کار می کنند، چاپخانه و دفتر مالک.
همینجاست که کارگران با شهادت جبهه ای را علیه
باتالا سازمان می دهند و تعاونی موفقی را برپا
می دارند.

در جریان ساختن فیلم، رنوار و پره وراغلب باهم
توافق نداشتند و پس از آن هیچگاه باهم کار نکردند.
پره ورا (و دوستان «گروه اکسپر»ش) تأثیر زیادی بر
موضوع فیلم داشتند. فیلم با بودجه ای قلیل و ضبط
صدای بدی ساخته شد، به طوری که گفتگوهای
عالی اش اغلب نامفهوم و غیرقابل درک است. یکی
از معروفترین طنزهای فیلم در صحنه ای است که
باتالا در لباس مبدل کشیشی، در همان حال که دارد
می میرد فریاد می زند: «کشیش خبر کنید!»

● - جنایت بدون احساس

آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: فیلیپا: بن هکت، چارلز
مک آرتور، بر اساس کتاب شوالیه قانون نوشته
خودشان؛ فیلم/هم: کار: لی گارمس؛ جلوه های
ویژه: اسلاو کوورکاپیچ؛ بازو: کلود رینز، مارگو
ویتنی برون، پائولا ترومن، چارلز کندی، استریدیل؛
تهیه: پارامونت؛ ۸۰ دقیقه.

فیلم حادثه ای و «جنایی تمام عیار» که در آن
حقوقدانی به نام لی جنتری (رینز)، کارمن براون
(مارگو) را به قتل می رساند و متحمل عواقبش

مشخصه رنه است که خاطرات و رؤیاها برهم می‌نشینند، و زمان دایره‌وار است.]

جنگ گاوچرانان

آرژانتین؛ ۱۹۴۲؛ کار: لوکاس دمار؛ فیلمنا: هومر و مانزی، اولیس پشی دومورا، براساس اشعار لئوپولدو لوگونس؛ فیلم: اومبرتو پروتزی؛ باز: انریکو مونیهو، فرانسیسکو پترون، آنخل ماگانیا، مباحثیان چیولا، آملیا بنسه؛ تهیه: هنرمندان متحد آرژانتین؛ ۹۰ دقیقه.

داستان جنگ چریکی اوایل قرن نوزده و مبارزات گاوچرانان در کوههای شمالی (آمریکای جنوبی) علیه ارتش اسپانیا که می‌کوشید استقلال نازده اعلان شده آرژانتین را نابود کند. بهترین فیلم آرژانتینی در سالهای قبل از ۱۹۵۰، که اگرچه پرداخت چندان جالبی ندارد ولی دارای رنگ و بوی ملی اصیلی است.

[این فیلم نخستین محصول هنرمندان متحد آرژانتین، یعنی شرکت تعاونی بود که توسط دمار نویسنده‌گان و بازیگرها تأسیس شد. این شرکت در فاصله سال ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۶ چندین فیلم با ارزش دیگر نیز ساخت.]

جنگل آسفالت

آمریکا؛ ۱۹۵۰؛ کار: جان هیوستون؛ فیلمنا: بن مادو، جان هیوستون، براساس رمانی از دلیوآن برنت؛ فیلم: هارولد راسن؛ طرحی: سدریک

ایومونتان، اینگرید تولین، ژنویو بوزول، دومینیک روزان، فرانسوا برتن، میشل پیکولی؛ تهیه: سوفراسیما/ ارو پافیلیم؛ ۱۲۲ دقیقه.

دیه گو (مونتان) انقلابی حرفه‌ای که تلاش می‌کند در اسپانیا انقلاب کند، از مرز اسپانیا می‌گذرد و به پاریس می‌رود. در آنجا با دانشجوی چپ‌گرای جوانی به نام نادین (بوزول) آشنا می‌شود و با او نزد عشق می‌بازد. نزد ماریان (تولین) معشوقه‌اش که نه سال باهم بوده‌اند برمی‌گردد، و به رقایش راجع به اوضاع اسپانیا گزارش می‌دهد و موثر بودن گروه را مورد تردید قرار می‌دهد. از دیه گو خواسته می‌شود به اسپانیا برگردد. نادین درمی‌یابد که احتمالاً پلیس منتظر دیه گو است، ماریان به بارسلون می‌رود تا او را خبر کند، اما دیه گو پیش از اطلاع از مرز می‌گذرد.

رنه موضوع فیلمش را چنین تعریف می‌کند: «جنگ در اسپانیا به پایان رسیده است، اما مبارزه ادامه دارد.» فیلم نه برحسب «رجعت به گذشته‌های» متداول رنه بلکه برحسب زمان «آینده شرطی» ساخته شده است.

[توصیف فیلم از مردی که ایمانش را به ایده‌آلهای خویش، علیرغم واقعیت پیرامونش، حفظ کرده است این فیلم را به یکی از دلپسندترین فیلمهای رنه مبدل کرده است. دیه گو (که نقشش را ایومونتان به نحوی عالی ایفا می‌کند)، بی‌آنکه در مورد خویش دچار احساسات شود، رؤیاها و واقعتهای را به همان خونسردی بررسی می‌کند که روابطش را با نادین و ماریان. در پایان فیلم، احساس خطر آتی دیه گو با واقعیت درمی‌آمیزد و حاکی از این درونمایه

دبلیو؛ فیلانا: ریچارد کالینز، بر اساس رمان دبلیو. آر. برنت؛ باز: آلن لاد، ارنست بورگاین، کتی جورادو؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۸۷ دقیقه؛ مترو کالر؛ سینماسکوپ.

نسخه وسترن رمان که درباره سرقتی از یک معدن طلا است.

● - قاهره: آمریکا؛ ۱۹۶۳؛ کار: ولف ریلا؛ فیلانا: جون کورت، بر اساس رمان جنگل آسفالت اثر دبلیو. آر. برنت؛ فیلم: دزموند دیکینسون؛ باز: جورج سندرز، ریچارد جانسون، فاتن حمامه، والتر ریلا؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۹۱ دقیقه. فیلمی حادثه‌ای معمولی که درباره سرقتی از موزه قاهره است.

جنگل به دارآویختگان

رومانی؛ ۱۹۶۵؛ کار: لیویو چولی؛ فیلانا: تیتوس پوپویچی، بر اساس رمان لیویو رب زور؛ فیلم: اویدیو گولوگان؛ موز: تئودور گریگوریو؛ باز: ویکتور ربن جیوچ، لیویو چولی، آناسل؛ تهیه: استودیو بخارست؛ ۱۵۷ دقیقه؛ سینماسکوپ.

جنگ اول جهانی، در ترانسیلوانیا. فیلم با خلق آویز شدن یک ستوان چکسلواکی (رن جیوچ) که از سپاه اتروش - مجارستان هنگام جنگ گریخته است، آغاز می‌شود. در این فیلم عکس‌العملهای متفاوت شخصیت‌های اصلی داستان، به ویژه افسر رومانی عضو دادگاه نظامی بررسی می‌شود. هرچند این بهترین فیلم بعد از جنگ رومانی

گیبونز، رندال دوئل؛ موز: میکلس روزا؛ تد: جورج بوملر؛ باز: استرلینگ هایدن، سام جف، لویس کلهرن، جین هیگن، جیمز ویتسون، مارک لارنس، مرلین مونرو؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۲ دقیقه. تبهکار زیرکی به نام رایمنشایدنر (جف) از زندان آزاد می‌شود. در زندان نقشه دزدی یک میلیون دلار جواهر را کشیده است. برای اجرای نقشه خود از وکیل به ظاهر محترم (کلهرن) استفاده می‌کند و اعضای دیگر گروه نیز انتخاب می‌شوند که عبارتند از: دیکس هندلی آتمکش (هایدن) و یک راننده (ویتسون). سرقت با موفقیت انجام می‌شود. وکیل کلک می‌زند، اما دیکس به ضرب گلوله او را از پا درمی‌آورد و با رایمنشایدنر مخفی می‌شود. در همین احوال، پلیس که در تعقیب آنهاست، به دنبال خیانتی که می‌شود محاصره‌شان می‌کند و همه تبهکاران کشته و یا دستگیر می‌شوند.

فیلمی حادثه‌ای و پرکشش با کارگردانی عالی که بیشتر صحنه‌های آن به سبک نئورئالیسم آمریکایی ساخته شده است. برنامه ریزی سرقت و اجرای آن به سبک فیلمهای مستند توصیف شده است. شخصیت رهبر تبهکاران و وکیل از نظر روان‌شناسی واقعاً درخور توجه است. در یکی از صحنه‌های فیلم رئیس دزدها با دیدن زنی موطلائی و جذاب در درآگ استور حواسش پاک پرت می‌شود؛ این زن موطلائی جذاب کسی نبود جز مرلین مونرو که تازه وارد عالم سینما شده بود.

نسخه‌های دیگر:

● - ساکنان شوره‌زار: آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ کار: دلر

اجتماعی آمریکا و مناسبات بین سیاهپوستان و سفیدپوستان. جوانی که نقش را سیدنی پواتیه بازی می‌کند، موقرترین، شجاعترین و سالمترین فرد کلاس است. به دنبال پیروزی در دعوائی که حق با آنهاست، وی می‌گوید «به عقب برنخواهیم گشت» که اشاره‌ای است به مبارزه در راه برابری نژادی (که این فیلم در زمره نخستین فیلمهای هالیوود در این زمینه است). هنگامی که این فیلم در جشنواره فیلم ونیز به نمایش درآمد، موجب برانگیختن اعتراض دیپلماتیک خانم لیوس، سفیر وقت آمریکا در رم شد.

جنگ و صلح

شوروی؛ ۱۹۶۷ (شروع تهیه ۱۹۶۳)؛ کاز: سرگنی باندارچوک؛ فیلمنا: سرگنی باندارچوک، واسیلی سالایف، براساس رمان تولستوی؛ فیلم: آناتولی پترینسکی؛ طرعی: میخائیل باگدانف، گنادی میاسنیکف؛ مو: ویاچسلاو آوچینیکف؛ تد: تاتيانا لیخاچوا؛ جلوه‌های ویژه: آلکساندر شلنکف، چن یولان؛ باز: لودمیلایا ساولیوا (ناتاشا) سرگنی باندارچوک (بزوخوف)، ویاچسلاو تیخانف (شاهزاده آندرنی)، آناتامیا ورتینسکایا، واسیلی لائووی، ویکتور استانیسین، اولگ تاباکف؛ تهیه: مسفیلم؛ در چهار قسمت: ۵۰۷ دقیقه؛ ۷۰ میلیمتری؛ سوکالر؛ نسخه دویله انگلیسی (اقتباس: لی کرسل؛ تد: سیدنی کاتز؛ گفتار: آندرو ویتور؛ گوینده: نورمن روز) در دو قسمت؛ ۳۵۷ دقیقه.

سرگنی باندارچوک خود گفته است: «بر آن بودیم که نه چیزی از خود ابداع کنیم و نه چیزی بر آن بیفزاییم. تولستوی خود مؤلف فیلم است.» و در

محبوب می‌شود، اما قسمت اعظم آن از طریق گفتگو پیش می‌رود و به ویژه پس از نیمه نخست، بیهوده کشدار می‌شود. تعدادی صحنه تلخ و نیشدار در فیلم هست که قابل توجه است. از جمله صحنه‌ای که دختر دهاتی جوان (سلش) آخرین شام محکوم به اعدام را تهیه می‌کند.

جنگل تخته سیاه

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کاز: ریچارد بروکس؛ فیلمنا: ریچارد بروکس، براساس رمانی از ایون هانتس؛ فیلم: راسل هارلان؛ طرعی: مدریک گیونز، رندال دوئل؛ مو: چارلز والکات؛ تد: فریس وستر؛ باز: گلن فرد، آن فرانسیس، لوئیس کلهرن، ویک مارو، سیدنی پواتیه، جان هویت، مارگرت هیز؛ تهیه: مترو گلوین مایر؛ ۱۰۱ دقیقه.

در یکی از محله‌های فقیرنشین نیویورک، معلم جلید (فرد) به شاگردان سرکش و طاغی کلاس که تحت سلطه آرئی وست (مارو) و یک نفر سیاهپوست (پواتیه) قرار دارند به سختی می‌تواند درس بدهد. از حمله یکی از پسرها به یکی از همکارانش لوئیز (هیز)، جلوگیری می‌کند و خود در عوض کتک می‌خورد. همسرش (فرانسیس) از شایعه مناسبات وی با لوئیز ناراحت می‌شود و بچه‌اش سقط می‌شود. سرانجام او موفق می‌شود دل شاگردانش را به دست آورد و موقعی که وست با چاقو به او حمله می‌کند سایر پسرها خلع سلاحش می‌کنند.

هرچند اغراق است که ریچارد بروکس را «ویگوری آمریکایی» بنامیم، ولی فیلم وی مطالعه رئالیستی دقیقی است از برهکاری جوانان، از محیط

و پتوریو گاسمان، آنتا اکبرگ، اسکار هومولکا، هربرت لوم، جان میلز، هلموت دانتین؛ تهیه: پونزی/ دولورنیتس؛ ۲۰۸ دقیقه؛ تکنی کالر؛ ویستاویژن.

این روایت مجلل و پرخرج - هرچند که هزینه‌اش به پای روایت روسی آن نمی‌رسد - در ایتالیا و یوگسلاوی فیلمبرداری شد و در نتیجه مناظر به اصطلاح «روسی» به نحوی غریب مدیترانه‌ای به نظر می‌رسد. صحنه‌های داخل استودیو پرآب و تاب و بیروح است و طراحی دکورها ضعیف و بیحالت؛ اما همینکه به صحنه‌های مجلل می‌رسد فیلم جان می‌گیرد و چندین صحنه نبرد آن (که عمدتاً ماریو سولدانی کارگردانش را به عهده داشته) گیراست و در قسمت عقب‌نشینی از مسکو از قدرت تصویری برخوردار است. آدری هپیون ناتاشای جذابی است که گویی از صفحات کتاب تولستوی درآمده است و هنری فاندرا در نقش بزخوف بازی درخشانی ارائه می‌دهد.

[بی.بی.سی. در کار تهیه اقتباسی تلویزیونی و بیست قسمتی از این رمان است (۱۹۷۱) که جمعاً حدود ۱۵ ساعت طول می‌کشد. جنگ و صلح ژاپنی (۱۹۴۷) به کارگردانی ف. کامی و س. یاماموتو، اقتباسی از رمان تولستوی نیست بلکه داستان زندگی دو صرب‌باز است که از جنگ به آغوش خانواده‌شان برمی‌گردند.]

جنوبی

آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: ژان رنوا؛ دست. کار: رابرت آلدریج، بر اساس رمان پائیز درآب نوشته

حقیقت نیز فیلمش در قیاس با جنگ و صلح (ر.ک.) و بدلور به رمان نزدیکتر است. تهیه آن پنج سال طول کشید و چهل میلیون دلار خرج برداشت و در اصل چهار قسمت بود و مدت نمایش آن هشت ساعت و نیم. نسخه دوبله آن دو قسمتی است و تقریباً شش ساعت. ارزش فیلم بیشتر در تصویر چشم‌اندازهای روسیه - جلگه، رودها و جنگلهایش است تا در صحنه‌های طولانی پیکار نسخه‌های دیگر روسی:

- جنگ و صلح: روسیه؛ ۱۹۱۵؛ کار: فیلنا: ولادیمیر گاردین، یاکوف پروتا زانوف؛ فیلم: آلکساندر لوپتسکی؛ باز: اولگا پرئوبرازنسکایا (ناتاشا)، ن. نیکولسکی، و. واسیلیف، و. گاردین (ناپلئون)؛ ۱۰ حلقه در دو سری.

- ناتاشا راستووا: روسیه؛ ۱۹۱۵؛ کار: پیوتر چاردینین؛ باز: ورا کورالی، ویتولد پولانسکی، ایوان موزوخین (مستر وکین)؛ ۱۶۰۰ متر.

- جنگ و صلح: روسیه؛ ۱۹۱۵؛ کار: آنانولی کامسکی؛ ۱۲۰۰ متر.

جنگ و صلح

آمریکا/ایتالیا؛ ۱۹۵۵؛ کار: کینگ ویدور؛ هم. کار: ماریو سولدانی؛ فیلنا: بریجت بالند، رابرت وستربی، کینگ ویدور، ماریو کامرینی، انیو دوکونچینی، ایوو پره‌لی، بر اساس رمان تولستوی؛ فیلم: جک کاردیف، آلدوتونتی؛ طرح: ماریو کیاری؛ مو: نینوروتا؛ تد: استوارت گیلون، لئو کاتوتزو؛ باز: آدری هپیون، هنری فاندرا، مل فرن

جوانی هاکسیم (نرلوزی)

شوروی؛ ۱۹۳۵؛ کار/فیلمنا: گریگوری کوزینتسف، لئونید تراو برگ؛ فیلم: آندره می ماسکویین؛ طرح: یوگنی انشی؛ مو: دمتری شوستاکوویچ؛ باز: باریس چرکف، استپان کایوکف، والتینا کیاردینا، میخائیل تارخونف؛ تهیه: لنفیلم؛ ۹۷ دقیقه.

سال ۱۹۱۰ در روسیه، پس از مقدمه ای کوتاه درباره جنبش انقلابی زیرزمینی در دوره تزار، کارگر جوانی به نام هاکسیم (چرکف) به ناتاشا (کیاردینا) دل می بندد و از طریق یک بلشویک (کایوکف) به انقلابیون می پیوندد. با ظلم و بیعدالتی به پیکار برمی خیزد و دستگیر می شود.

— بازگشت هاکسیم: شوروی؛ ۱۹۳۷؛ کار: گریگوری کوزینتسف، لئونید تراو برگ؛ فیلمنا: کوزینتسف، تراو برگ، لاسلاوین؛ فیلم/طرح: مو: مانند فیلم پیشین؛ باز: باریس چرکف، والتینا کیاردینا، آ. کوزنتسف، آ. الکساندر زرافسکی، میخائیل ژاروف؛ تهیه: لنفیلم؛ ۱۱۴ دقیقه.

در سال ۱۹۱۴، هاکسیم، ناتاشا و رفقایشان در تظاهرات ضد جنگ شرکت می کنند. یک کارمند دولت (ژاروف) به آنان می پیوندد.

— طرف ویبرگ: شوروی؛ ۱۹۳۹؛ کار/فیلمنا: گریگوری کوزینتسف، لئونید تراو برگ؛ فیلم: آندرجی ماسکویین، گ. فیلاتف؛ طرح: و. ولاسف؛ مو: دمتری شوستاکوویچ؛ باز: باریس چرکف، والتینا کیاردینا، میخائیل ژاروف، ناتالیا اوروی، هاکسیم اشتراوخ، میخائیل گلووانی؛ تهیه: لنفیلم؛ ۱۲۰ دقیقه.

جورج شتزر پری؛ فیلم: لوسین آندریو؛ طرح: اوژن لوریه؛ مو: ورنریانسن؛ تد: گرگ تالاس؛ باز: زاگری اسکات، بتی فیلد، بولا بوندی، کارول نایش؛ تهیه: پرو دیوسینگ آرتیستر برای یونایتد آرتیستر.

در جنوب آمریکا، سام تاکر (اسکات) می می کند مزرعه پنبه اش را به کمک همسر (فیلد)، مادر بزرگ (بوندی) و فرزندانش دایر کند. اما در پاییز یک سال همه چیز به هم می ریزد: توفان محصولات را از بین می برد، همسایه بدخواهی (نایش) باغچه سبزیکاریشان را خراب می کند، یکی از بچه ها در اثر سوء تغذیه بیمار می شود و از هیچکس کمکی نمی رسد.

این گزارش شاعرانه، ساده و رئالیستی از تلاشهای مردی که می خواهد روی پای خود بایستد بهترین فیلم آمریکایی رنوار است. او با حساسیت تمام، فشارها و نگرانیهای «سفیدپوستان فقیر» و غرورها و امیدهایشان را در تلاش کسب معاش از خاک کم حاصل جنوب تصویر کرده است. سبک رئالیستی این فیلم شبیه سبک فونی (ر. ک.) است، هرچند به خوبی آن نیست و به نظر می رسد موضوع آن از جنبه اجتماعی لازم (ر. ک.) تأثیر گرفته باشد. اما، در اینجا، کارگر مزرعه ای که می خواهد ارباب خود باشد از برآورده شدن آرزویش در می ماند.

جوانان ناز پرورده

ر. ک. امبرسونهای

باشکوه

غالباً پشا به تصادف و یا به دلخواه دستچین شده است. «فیلم» بر اساس گزینش هنری استوار است — گزینش واژه‌ها، حرکات و رفتارها، چهره‌ها و لحظات.»

حتی پس از نوشتن فیلمنامه چندین ماه وقت صرف تدارک و تمرین شد. پاریس چرکف برای آنکه شخصیت ماکسیم را به زندگی نزدیکتر کند مدت نسبتاً درازی را با انقلابیون دوره ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۸ گذراند و دو سه ماهی نیز در یک کارخانه لنینگراد کار کرد تا احساس کارگر بودن را دریابد.

این حماسهٔ دراماتیک عاری از شوخی و مزاح نیست و ماجراهایی بانشاط دارد و حتی در نمایش منتهای غریب گروه فکس (کارگاه بازیگران عجیب) حالتی وودویل مانند به خود می‌گیرد. فیلمبرداری آن که در قسمت اول تا حدودی اکسپرسیونیستی است در دو قسمت دیگر ساده‌ترو سراسر ترمی شود. برخی از مایه‌های آن که در سکانسهای نخستین به صورت طرحهایی گم‌رنگ ارائه شده، در سکانسهای بعدی بار دیگر پرداخت می‌شود و بسط می‌یابد. تریلوژی ماکسیم به عنوان فیلمی واحد، یکی از مهمترین فیلمهای شوروی (و جهان) در دههٔ سی به شمار می‌رود.

جو جیرو

ژاپن؛ ۱۹۲۸؛ کار/فیلمنا: تشینوسوکه کینوگاسا؛ فیلم: کوهی سوگی یاما؛ طرح: بونچی تایرا؛ باز: ج. باندوها، آ. تشی هایا، یوجیکو اوگاوا، ی. سوهما؛ تهیه: کینوگاسا پرودا کشتز/ شوچیکو؛ ۵۸۲۷ فوت. در ژاپن قرن هیجدهم، مردی زخمی (باندوها)

پس از انقلاب ۱۹۱۷، ماکسیم به عنوان کمیسر سیاسی تصدی بانک دولتی را به عهده می‌گیرد و با لنین (اشتراوخ) و استالین (گلووانی) جلسات ملاقاتی دارد. ناتاشا به کار فضاوت می‌پردازد و کارمند دولت به «فعالین» آناشیست می‌پیوندد.

سکانسهای برجسته این تریلوژی: دو اجلاس طولانی مجلس مؤسسان، یکی در ۱۹۱۴ و دیگری در ۱۹۱۷؛ ملاقات با کارمند دولت، سلطان بیلیارد سن پترزبورگ؛ ماکسیم، که پلیس در تعقیب اوست، گردش دستجمعی عندهای را به هم می‌ریزد؛ تظاهرات در خیابانهای سن پترزبورگ، درست پیش از بروز جنگ؛ عزیمت ماکسیم به جبهه؛ دستپاچگی اش هنگام انتخاب برای تصدی بانک دولتی.

تریلوژی ماکسیم به عنوان یک مجموعه واحد در نظر گرفته شده بود، و طرح کوزینتسف و تراو برگ که حاصل نارضایتیشان از فیلم تنها (ر. ک.) بود، این بود که سه فیلم دربارهٔ کارگری حزبی بسازند. کوزینتسف می‌نویسد: «کارمان را با مطالعه دقیق خاطرات بلشویکهای قدیمی آغاز کردیم... بیدرنگ پی بردیم که همهٔ تجربیات پیشین به اصطلاح فیلمهای «حادثه‌ای — انقلابی» — از جمله بچه‌شیطانهای سرخ، خائن، فناری شاد و امثال آن — نه از لحاظ درام نویسی، نه از نظر کارگردانی و نه از جهت اجرا، به درد کارمان نمی‌خورد. تمام آن فعالین مملو از معما، فراهای هیجان‌انگیز از زندانها، اسرار فعالیت مخفی و بقیه ریزه کاریهای رمانتیک، نه تنها از اسناد فعالیت‌های انقلابی بیرون نیامده بلکه عملاً تحریف آنهاست و بلشویکها را به قهرمانان داستانهای پرماجرا مبدل کرده است. «داستان» این فیلمها یک سلسله ماجراهایی است که به نظر می‌رسد

● - جولیتای ارواح

ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۵؛ کار: فدریکو فلیینی؛
فیلتا: فدریکو فلیینی، انیو فلایانو، تولیو پینلی، برونلو
روندی؛ فیلم: جانی دی ونانزو؛ طرح: پ.
گراردی؛ موس: نینوروتا؛ تد: روجرو ماسترویانی؛
باز: جولیتا ماسینا، ماریو پیسو، ساندرا میلو، سیلوا
کوشینا؛ تهیه: فدریتز فرانکو ریتز؛ ۱۴۵ دقیقه؛ تکی
کالر.

زنی به نام جولیتا (ماسینا) وقتی شک می برد که
شوهرش (پیسو) در حال خیانت به اوست، احساس
می کند تمام دنیایش در حال فرو ریختن است. شوهر
ابتدا از قبول این مسأله طفره می رود و سپس احساس
گناه می کند. جولیتا در صدد پیدا کردن معشوقه شوهر
برمی آید، اما سعادت و خوشبختی را در درون خودش
می یابد.

فلیینی هنگام بحث پیرامون این فیلم گفت:
«اکثر مردم بی آنکه ابتدا آماده باشند ازدواج
می کنند، زیرا ازدواج به اسطوره ای مبدل شده است و
به شیوه ای غیر دقیق و فریبنده از آن سخن می رود...
به نظر من ازدواج آنچه برخی به غلط تصور می کنند
نیست، مطمئنم که قضا به رابطه ای بسیار عمیقتر در
میان است.» این موضوع را فلیینی در فیلمی مورد
بررسی قرار می دهد که از لحاظ ترسیم خاطرات،
ترسها، وسوسها و مخطوراتی که دنیای ذهنی یک
زن را تشکیل می دهد - زنی که در قفای دست
یافتن به مفهومی از هویت خویش است - از واقعیت
ارسطویی فراتر می رود. این فیلم اثری فانتزی است،
هرچند نه به معنای معمول کلمه، بدین معنا فانتزی
است که از محدوده چیزی که غالباً به «واقعیت»

که می پندارد رقیب خود را کشته است به خانه
خواهرش (تشی هایا) پناه می برد. صاحب منصبی
(سوهما) در صدد اغفال خواهرش برمی آید، اما او
صاحب منصب را می کشد. برادر، خواهرش را با
مردی که می پنداشت او را کشته است می بیند و از
این ضربه روحی از پا درمی آید و می میرد.

این تنها فیلم صامت ژاپنی است که در غرب
بسیار شناخته شده است. این اثر که حوادث آن در
دوره سامورایی می گذرد، به راحتی می توانست
موضوع ملودرام مبتذل به حساب آید. اما کینوگاسا
آن را به شاهکاری مبدل کرد که خودش آن را
«فیلمی بر زمینه رنگهای خاکستری بر اساس
سوهی - ا!» (نقاشیهای سیاه قلم) توصیف می کند.
داستان عمدتاً به صورت رجعت به گذشته است که
طی آن گذشته و حال، واقعی و خیالی درهم
می آمیزند، و در مقابل پس زمینه تیره ای که به نحوی
عالی با نورهای خفه و بیرنگ توسط سوگی یاما
فیلمبرداری شده، قرار می گیرند. اغلب گفته می شود
که سبک تدوین فیلم، با سبک تدوین «موتاز
تحلیلی» فیلمسازان شوروی ارتباط دارد، اما
کینوگاسا نفی می کند که در آن زمان فیلمهای شوروی را
دیده است. تأثیر فیلمهای آلمانی غیر محتمل نیست،
هرچند این تأثیر به احتمال زیاد از کامراشیل است تا
از اکسپوزیسیون. با وجود این، فیلم عمیقاً حال و
هوای ژاپنی دارد و با هریک از بهترین فیلمهای
آمریکایی، فرانسوی یا آلمانی سالهای بیست هفتم
می کند.

جوزاب ابریشمی ر.ک. نینوچکا

تعبیر می شود بیرون می رود. این فیلم، با فیلمهای اولیه فلبینی تفاوت دارد و پیربیراه نیست که مدعی باشیم بهترین کار اوست.

جووانا دارکو ر.ک. ژاندارک

جویانگ عظیم الجثه ر.ک. کینگ کنگ

جویندگان طلا

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار/فیلمنا: چارلز چاپلین؛ دست. کار: چارلز راینر، دابادی داراس؛ فیلم: رالی توترو، جک ویلسون؛ کار. فنی: چارلز هال؛ باز: چارلز چاپلین، مک موین، جورجیا هیل، نام موری، هنری برگمن، بتی ماریسی، مالکوم ویت؛ تهیه: چاپلین برای یونایتد آرтіستز؛ ۸۴۹۸ فوت (در اصل ۹۷۶۰ فوت)؛ بخش مجدد به صورت ناطق در ۱۹۴۲؛ ۷۲ دقیقه؛ (دو صفحه کوتاه حذف شده).

در دوران یورش ۱۸۹۸ کلاندایک برای کشف طلا، یک جوینده طلا، لن پراسپکتر (چاپلین) برای فرار از توفان به کلبه گردن کلفت بدبختی به نام لارسن میاه (موری) پناه می برد و بیگ جیم مک کی (موین) نیز بدو می پیوندد. لارسن درمی یابد بیگ جیم دارای حق مالکیت معدن طلاست و بیگ جیم را از پا درمی آورد، اما گرفتار بهمن می شود و می میرد. چارلی در شهر سرگردان می شود و در آنجا با دختر رقاصه ای به نام جورجیا (هیل) آشنا می شود.

بیگ جیم، که حافظه اش از دست رفته است، رد پای چارلی را می گیرد و به دنبالش می رود تا آنکه در جریان توفانی که کلبه شان را تا به صخره ای کشانده و آن را به صورت نیمه معلق نگه داشته است، تصادفاً حق مالکیت معدن طلا را دوباره پیدا می کند. بعداً چارلی در مقام یک میلیونر دوباره با جورجیا دیدار می کند.

مکانهای معروف: صف طویل جویندگان که با خستگی در سربالایی تپه پوشیده از برف راه می پیمایند؛ شام روز شکرگزاری که طی آن چارلی کفش پخته ای را می خورد، وی از خوردن بند کفشها آنچنان لذت می برد که گویی بندها اسپاگتی اند و میخهای کفش را طوری می مکد که پنداری استخوانند؛ نخستین نگاه چارلی به جورجیا و لذت او از لبخندش تا آنکه درمی یابد به مرد دیگری لبخند می زند؛ تدارک دیدنهای چارلی به خاطر شام سال نو برای جورجیا و دخترها و رقصش با دو نان لونه ای شکل با تصویر اینکه آنها آمده اند؛ بیگ جیم از فرط گرسنگی چارلی را مرغ می بیند و او را دنبال می کند؛ چارلی در کلبه که در توفان مانند اله کلنگ بالا و پایین می رود به این سو و آن سو می خورد؛ چارلی، در مقام یک میلیونر که کلاه سیلندری بر سر و کت خز بر تن دارد، با جورجیا در قایق ملاقات می کند و ناگهان دوباره دچار خجالت و ناشیگری می شود.

پسر لو پروتون در باره این فیلم نوشت: «یکی از کاملترین آثار چاپلین؛ اثری که با روشنی هرچه تمامتر عظمت تراژیک چارلی را نشان می دهد؛ اما در عین حال، به خاطر ظرافت و دقت روان شناسی اش، یکی از آثاری است که درک و

رو به رو کرد.

چاپلین وقت و پول زیادی صرف تهیه این فیلم کرد: ۶۵۰۰۰۰ دلار و مدت ۱۴ ماه فیلمبرداری، که صحنه های خارجی آن در کوه های نوادا فیلمبرداری شد. درآمد ناخالص آن در آمریکا ۲ میلیون و نیم و در بقیه جهان ۵ میلیون دلار بود. سهم چاپلین از این مقدار، که در آن زمان پول زیادی بود، ۲ میلیون دلار شد. یعنی درست همان مبلغی که اندکی بعد لیتاگری به هنگام طلاق از او درخواست کرد.

جویندگان طلای ۱۹۳۳

آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: مروین لروی؛ فیلم: اوری هاپوود، بن مارکسون، دیوید بوم، ایروین گلسم، جیمز سیمور، بر اساس نمایشنامه جویندگان طلا نوشته اوری هاپوود؛ طریق: بازی برکلی؛ فیلم: شل پولیتو؛ تد: جورج ای؛ آوازها: ال دابین، هری وارن؛ باز: وارن و بلیام، جون بلاتدل، روبی کیلر، دیک پاول، الین مک مهن، گای کیبی، جینجر راجرز؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۹۶ دقیقه.

بهترین کمدی موزیکال آمریکایی اوایل دهه سی. داستان گروهی دختر که در پی شوهر میلیونر هستند مورد استفاده قرار گرفته تا یک رشته باله سینمایی را که دور بین بازی برکلی بدان بعد جدیدی داده است، به سبک زیگفلد به هم پیوند دهد.

باله راجع به بیکاران «مرد فراموش شده مرا به خاطر آور»، به ویژه به یادماندنی است. فیلم همه

دست یافتن به معنایش بسیار مشکل است. شخصیتها کاملند و دارای آزادی عمل و معنایی واقعیند. جویندگان طلا، سرشار از باریک بینیهای شگفت انگیز و پر از موشکافیهای عمیق و ظریف درونی است. تراژدی دیگر در کنار کمدی قرار ندارد، بلکه در آن ادغام می شود و جزئی از آن می گردد، به طوری که خنده آورترین صحنه ها در عین حال صحنه هایی است که در آن درونترین تراژدیها حضور دارد. بنابراین تأثیر عظیمی که فیلم در شخص به جا می گذارد، قابل مقایسه با تراژدی کلاسیک است، تابلونقاشی که جایگاهش در مکانی والا قرار آنجایی است که به طور طبیعی بتوانیم بدان دست یابیم. «بازی چاپلین را تودور هوف این طور وصف می کند: «پانتومیمش گیراتر از هر موقع دیگر است. موقعی که در صحنه سالن رقص پشت به دور بین می کند، با شانه هایش آنچنان سخن می گوید که بسیاری از بازیگرها با چشمها و لبهایشان نمی توانند. بالا کشیدن رویایی ابروها یا یک حرکت کلاهش مخلوط غریبی از احساسات و هیجانات برمی انگیزد.»

جویندگان طلا شاید کاملترین فیلم آمریکایی چاپلین باشد؛ او بر مبنای موضوعی سنتی تلاش انسانها را برای بنای تمدن بر سرزمینی نامسکون و رام نشده تصویر می کند. مضاف بر این، سرعت به ثروت رسیدن خود چاپلین از طریق این فیلم مصداق کامیابی و موفقیت آمریکایی است که آن روزها دوران طلایی اش را می گذراند. جذبه عمومی کمدی و شخصیتهای آن، این فیلم را با موفقیت جهانی

دقیقه، نسخه انگلیسی ۸۴ دقیقه.

مطالعه ای به روش «سینما حقیقت» از نحوه شکار تهننگ سفید بلوگا در رودخانه سنت لارنس توسط اهالی ایل اوکودر. صید این جانور از سال ۱۹۲۰ تا آن زمان متروک مانده بود. اهالی این جزیره به لهجه فرانسه قدیم تکلم می کنند، چنانکه در هنگام نمایش آن در پاریس به ناچار از زیرنویس استفاده شد. این فیلم شاعرانه و درخشان قوم شناسانه که سنت فلاهرتی، روسلینی و روکیه را دنبال می کند، نقطه آغازی برای سینمای فراطه زبان کانادا محسوب می شود.

جیب بر

فرانسه؛ ۱۹۵۹؛ کار/فیلتا؛ رویر برسون؛ فیلم؛
لئونس - هانری بول؛ طرح؛ پیرشاربونیه؛ موسی؛
ژان - باپتیست لولی؛ تد؛ ریمون لامی؛ باز؛ مارتن
لاسال، پیرلی ماری، ژان پل گری، ماریکا گرین،
دالی سکال، پراته؛ تهیه؛ آنیس دلانی؛ ۷۵ دقیقه.
میشل (لاسال) جیب بری است که پس از یک
دزدی ناموفق می کوشد احساس شادمانی خود را به
بازرس پلیس (پله گری) نشان دهد. مرگ مادرش
(سکال) و عکس العمل دوستانش ژاک (لی ماری) و
ژان (گرین) او را به خود می آورد، اما پس از ملاقات
با یک استاد جیب بری و آموختن فوت و فن کار، بار
دیگر به دزدی رو می کند. بازرس پلیس همچنان از
دور مراقب اوست. هنگامی که میشل متوجه می شود
ژان به او دل بسته است، به لندن می رود و در آنجا
همه درآمد بادآورده خود را خرج زنان و قمار بازی
می کند. چند سال بعد ژان را می بیند که تنها و

ستارگان برادران وارنر را در خود جمع دارد: دیک
پاول، جون بلاندل و الین مک مهون. جینجر راجرز
هنوز ستاره کوچکی بود و نقش نمایانی ایفا نکرد.
این نمایشنامه موفق پیش از این نیز در سال ۱۹۲۳
تحت عنوان جویندگان طلا به صورت فیلم درآمده بود
و کارگردان آن هری بومون بود. برادران وارنر نیز در
سال ۱۹۲۹ جویندگان طلای برادوی را به صورت
رنگی، به کارگردانی روی دل روث به همراه
آوازه های ال دابین و جو برگ ساخت. به دنبال
موفقیت فیلم ۱۹۳۳، برادران وارنر فیلمهای دیگری با
همین داستان تهیه کرد.

نسخه های دیگر:

- جویندگان طلای ۱۹۳۵؛ آمریکا؛ ۱۹۳۵
کار: بازی برکلی.

- جویندگان طلای ۱۹۳۷؛ آمریکا؛ ۱۹۳۶
کار: لوید بیکن.

- جویندگان طلا در پاریس؛ آمریکا؛ ۱۹۳۸
کار: ری انرایت.

بازی برکلی طراح رقص کلیه این فیلمها بود.
برادران وارنر بعداً نسخه دیگری از جویندگان طلا
ساخت:

• رنگ کردن ابرها با آفتاب؛ آمریکا؛ ۱۹۵۱
کار: دیوید بائلر؛ باز: دنیس مورگان، ویرجینیا مایو،
جین نلسون؛ ۸۶ دقیقه؛ تکنی کالر.

جهان اینچنین است

کانادا؛ ۱۹۶۳؛ کار/فیلتا؛ میشل برو، پیر پرو؛
فیلم؛ میشل برو، برنار گوسلن؛ صدا؛ مارسل کاریو؛
تد؛ ورنر نولد؛ تهیه؛ نشنال فیلم بورد آو کانادا؛ ۱۰۵

اعتماد می‌کند.»

جیب‌بر خیابان جنوب

آمریکا؛ ۱۹۵۳؛ کار: سموتل فولر؛ فیلم: سموتل فولر، براساس داستانی از دوايت تیلور؛ فیلم: جو مک‌دانلد؛ طرح: لایل ویلر، جورج پاتریک؛ موسیقی: هارلاین؛ تدوین: نیک دوماگیو؛ بازی: ریچارد ویدمارک، جین پیترز، تلمار ریشر؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۸۰ دقیقه.

سکیپ مک کوی (ویدمارک) جیب‌بر، کیف پولی را از دختری به نام کندی (پیترز) می‌دزد. کندی بی‌آنکه خود بداند یک میکروفیلم سری را از یک مأمور مخفی کمونیست به مأمور دیگری منتقل می‌کند. هنگام دستگیری توسط اف.بی.آی. سکیپ هرگونه اطلاعی از میکروفیلم را انکار می‌کند. کندی مأموریت دارد که فیلم را بیابد. سکیپ پس از کشته شدن مو (ریشر) وجدانش بیدار می‌شود، سپس عاشق کندی می‌شود و هر دو با هم یک محفل جاسوسان را می‌بازند.

این فیلم زنده ضد کمونیستی که در آن قهرمان داستان «در ازای فرار از کیفر جنایات و رفع اتهاماتش سرخها را می‌فریبد» به سبک فیلمهای مهیج رایج در هالیوود در سالهای ۵۰ ساخته شده است. این فیلم به سفارش MPPA در دوران مک‌کارتی ساخته شد، و در جشنواره ونیز از طرف آمریکا شرکت داده شد. دفاتر فوکس قرن بیستم در فرانسه از پخش این فیلم خودداری کردند، و هشت سال بعد با تغییراتی در دوبله فرانسه پخش گردید. در این شکل تغییر یافته، موضوع تبلیغات سیاسی به

بیکس مانده است، و در بازداشت به عشقش نسبت به ژان پی می‌برد.

سکانهای مشهور: مسابقه در لونسان در مقدمه و پایان؛ اولین جیب‌بری همراه با ترس و لرز در مترو؛ دزدی در میان جمعیت در ایستگاه قطار؛ گفتگوی دوستانه میشل و بازرس پلیس در کافه‌ای در کارته لاتن؛ آپارتمان ملول مانند میشل که بر اثر سروصدای شهر است؛ فرار میشل قبل از دستگیری؛ آخرین دیدارش با ژان در زندان، وقتی که عشق خود به ژان را می‌پذیرد.

اگرچه این نخستین فیلمی است که برسون فیلمنامه‌ی آن را اقتباس نکرده، اما موضوع آن تا حدودی از جنایت و مکافات داستانیفکسی الهام گرفته شده است. برسون در آغاز به این امر واقف نبود، اما هنگامی که از آن آگاه شد، این جنبه داستان را در فیلمنامه برجسته‌تر کرد. برسون هیچ دلیل صحتی برای انگیزه دزدی در میشل ارائه نمی‌کند. او به خاطر پول دزدی نمی‌کند، و همواره همان لباسهای مندرس را بر تن دارد. حتی میلی به زندگی بیکارانه، یا ماجراجویانه در او نیست. بلکه همچون کشش گناه، تقدیر یا موصه به سوی این «حرفه» کشیده می‌شود. این سؤال همیشه بی‌پاسخ می‌ماند که آیا برسون توبه میشل را نیز مثل توبه «یک دزد» می‌داند یا خیر؟

این فیلم، فیلم اشیاء است؛ همچنین فیلم سرو صداهایی که به دقت ضبط و تنظیم شده است. ژان پله‌گری یکی از بازیگران غیرحرفه‌ای از برسون در حال کار چنین تصویری ارائه می‌کند: «او می‌داند چه می‌خواهد، اما نمی‌داند چرا، یک‌دنده‌تر و سرسخت‌تر از او وجود ندارد. او درست به غرایز خود

قاچاق مواد مخدر تبدیل شد.

جیمی پراز معجزه ر.ک. بانوی یک روزه

● - جیم فنگ

فرانسه؛ ۱۹۲۸؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: ژان رنوار، کلود هیمان، بر اساس نمایشنامه آندره موئری ایون و سیلوان؛ فیلم: ژان باشله؛ طرح: اریک آتیس؛ باز: ژرژ پومیه، میشل سیمون، فریدت فانتن، فلیکس اودار، ژان هلبلینگ؛ تهیه: نتوفیلمز/ براونرگر؛ ۲۲۰۰ متر.

ژان دو بوآ دونیل (پومیه) از اعضای اریستوکراسی رو به زوال، درست همزمان با نوکروش، ژوزف (سیمون) به خدمت در ارتش فرانسه احضار می شود. با اینکه هر دو آنها اونیفورمی یکسان به تن دارند، ژان سعی می کند به وضع پیشین ادامه دهد؛ اما ژوزف نظر دیگری دارد. او استقلالش را اعلام می کند و بدون اجازه پادگان را ترک می کند و سر قرار ملاقات عاشقانه اش می رود. ژان، که از وضعیت غیرطبیعی ارتش در رنج است، سپر بلای گروهان می شود و کارش به زندان می کشد. نامزدش، سولتره، شیفته حالت نظامی ستوانی می شود و نامزد او می گردد. ژان با دخترخاله اش، لیلی، نامزد می شود و ژوزف با ژرژت، ندیمه خانه ازدواج می کند.

این کمدی هجوآمیز بر اساس نمایش مضحک و سرگرم کننده ای ساخته شده است که در سال ۱۹۰۴ به روی صحنه آمد و در نوع خود به اثری کلاسیک مبدل گردید، و گروههای آماتور بارها و بارها آن را در

پاریس اجرا کردند. این فیلم یکی از کارهای رنوار است که به ناسحق توجهی به آن نشده و از برخی جهات با کلاه حصیری ایتالیایی (ر.ک.) قابل قیاس است و از کمدی بکوب بکوب بدیهه سازی «مک سنت» تأثیر گرفته و با کاریکاتورهای شاعرانه نمره اخلاق صفر (ر.ک.) و یگو و بودو از آب نجات یافته (ر.ک.) خود رنواری ارتباط نیست. دریافت شاعرانه از فانتزی و ضرباهنگ تقریباً باله وار آن، شیرینکاریهای دلنشین، هجو زندگی در سر بازخانه و تصویر استهزاآمیز طبقات بالا از نگاه ژوزف را به یکدیگر پیوند می زند. ترسیم ماجراهای عشقی نوکرو ارباب، هرچند که در اصل نمایشنامه نیز هست، یکی از مشخصات دنیای رنوار است و در فیلمهای بعدیش، و بیش از همه، در فاصله بازی (ر.ک.)، ظاهر می شود. میشل سیمون تقلید مضحک و شیرینی از چاپلین ارائه می دهد.

نسخه های دیگر:

● - **جیم فنگ**: فرانسه؛ ۱۹۴۹؛ کار/فیلم: فرنان ریون بر اساس نمایشنامه موئری ایون و سیلوان؛ فیلم: ژان باشله؛ باز: ام. باکه، اف. بلانش، و. دوند؛ ۸۷ دقیقه.

● - **جیم فنگ ۶۲**: فرانسه؛ ۱۹۶۱؛ کار: کلود دو ژریوره؛ هم. کار: فرانسوا تروفو؛ فیلم: کلود دو ژریوره، فرانسوا تروفو، آندره موئری ایون، بر اساس نمایشنامه؛ فیلم: راثول کوتارا؛ مو: ریه - باریه، ژ.ام. دوفی؛ تد: کلودین بوث؛ باز: ریه - باریه، کریستیان دو تیله، ژاک بالوتن، سرژ دلوری، آنی لپون، ژرمن ریس، اودیل روفری، آنت اوگه، برنارد لافون؛ تهیه: له فیلمز دو کاروس/سدیف؛ ۸۷ دقیقه؛ فرانسکوپ.

این نخستین فیلم داستانی ژاپره (هرچند که قبلاً در فیلم سرزیا (ر.ک.) با شاپرول و دریا طین با تروفو همکاری داشته) پس از خاتمه دورهٔ سربازیش ساخته شده است. تروفو پذیرفت که تهیهٔ فیلم را به عهده بگیرد و نامش در زیر عنوان آن ذکر شود، اما در واقع با کارگردان همکاری کرد، زیرا چندین صحنه رنگ مشخص کارهای تروفو را دارد و به خصوص یادآور به پیانست شلیک کید (ر.ک.) است. این روایت معمولاً تغییر صحنه‌های سریع، تغییرات ناگهانی آهنگ حرکت، جناس مینمایی، لطیفه‌های کافه‌ای و بسیاری صحنه‌های بدیهه‌سازی است و در بیشتر موارد به راستی مضحک است. بهترین مکانها: تمیز کردن سربازخانه با آهنگ مارش شوپرت؛ هجو و استهزای روشهای آموزش نظامی؛ ژوزف (ریسه-باریه) با دختری که در خیابان برمی‌خورد قرار ملاقات می‌گذارد؛ سه سرباز به روروک سواری می‌روند؛ کوتاه کردن مو.

خود مونژی ایون (در ۸۵ سالگی) در یک صحنه کوتاه در اواخر فیلم، در حالی که اجرای نمایشنامه‌اش را تماشا می‌کند، ظاهر می‌شود.





چاپایف

شوروی؛ ۱۹۳۴؛ کار: سرگنی و گشورگی واسیلیف؛
فیلمنا: سرگنی و گشورگی واسیلیف، بر اساس نوشته
دمیتری فرمانوف؛ فیلم: آکساندر سیگایف،
آ. اکسنوفونوف؛ طرح: ی. ماخلیس؛ موسیقی: گاوریل
پوپوف؛ باز: باریس بابوشکین، ب. بلینوف، واروارا
میاسنیکووا، لئونید کمیت، ی. پوتسوف؛ تهیه: لنفیلم؛
۹۴ دقیقه.

بر اساس بیوگرافی دمیتری فرمانوف (بلینوف) که
کمیسر سیاسی چاپایف (بابوشکین) بوده، فیلم
کارهای برجسته و نبردهای فرمانده فردگرای ارتش

سرخ را که در سال ۱۹۱۹ طی جنگ داخلی با ضد
انقلابیون جنگید، تصویر می کند.

سکانسهای معروف: اختلاف و مباحثات دائمی
بین چاپایف پرشور و فرمانوف معقول؛ توضیح نقشه
جنگ با چیدن سیب زمینها دور میز؛ عشق بین پسر
(کمیت) و دختر (میاسنیکووا) پارتیزان، که پسر طرز
کار کردن با مسلسل را به دختر یاد می دهد؛ به دام
افتادن چاپایف در خانه؛ مرگش در حالی که سعی
می کند با شنا در رودخانه بگریزد.

بی شک نقطه اوج فیلم صحنه مشهور «جنگ
روانی» است: ضد انقلابیون، با صفوف منظم و در
حالی که به سرعت عده ای را به جای کشته ها و

نمی‌شمارد و در عین انسان بودن متمکار است. گفتگوها که به شوخ طبعی روسی آمیخته است، عالی است. قهرمانها یک بُعدی نیستند؛ شخصیت‌شان آمیخته‌ایست از صفات خوب و بد. در درون آنها و در مناسباتشان کیفیتی انسانی وجود دارد، مثلاً خود چاپایف نیز به صورت رهبری مصون از لغزش و خطا نشان داده نمی‌شود.

کارگردانی خوب فیلم که بدون جلوه‌های نمایشی صورت گرفته است، نظیر فیلمبرداری آن، قوی و گاه دارای کیفیتی حماسی است. و همان گونه که داورنکو گفته: «وقتی چاپایف از پشت تپه بیرون آمد، حتی آیزنشتاین هم می‌بایستی فراموش کرده باشد که او در نمای عمومی، در نمای متوسط یا نمای درشت جنگیده؛ می‌بایستی فراموش کرده باشد که صدای چکمه‌ها همزمان با تاخت برداشتن اسبها بوده و می‌بایستی فراموش کرده باشد که فلان نمای کوفتی با دیزالو محو شده یا به چه جهنمی رفته است.» موفقیت فیلم، قدرت حسی آن، اهمیت هنری و تاریخی‌اش، چاپایف را در ردیف ده شاهکار سینمای شوروی قرار می‌دهد.

[سرگنی و گنورگی واسیلیف برادر نبودند. آنها نام مستعار برادران واسیلیف را برای خود انتخاب کرده بودند.]

چاپلین (مجموعه)

آمریکا؛ ۱۹۲۱ - ۱۹۱۴.

می‌توان قریب به ۶۰ فیلم کوتاه را که در فرانسه (نه در آمریکا) عنوان «شارلوت» برخورد داشت و از در تلاش معاش (۱۹۱۴) شروع و به طیفه بیکار (۱۹۲۱)

زخمیها می‌گمارند، حمله می‌برند. ترس انقلابیون را فرا می‌گیرد، اما سرانجام مسلسلی ضد انقلابیون را وادار به عقب‌نشینی می‌کند. این صحنه خاطره‌انگیز گذشته، که بر حوادث واقعی جنگ داخلی مبتنی بود، تا حدودی پیام آور آینده نیز بود، بدین معنا که در آینده نیروهای ضد مردمی با سربازان تحت السلاح خود در تورنبرگ، اروپا را عرصه تاخت و تاز خود قرار دادند، اما سرانجام پارتیزانها، بی‌ساز و برگ و نامجهز چون پارتیزانهای چاپایف، آنان را درهم شکستند. در جریان مبارزات نهضت مقاومت فرانسه و جنگ داخلی اسپانیا، شماری از رزمندگان آزادیخواه به نام این قهرمان مشهور شدند، قهرمان محبوب فیلمی که چه در شوروی و چه در خارج از آن موفقیت عظیمی به دست آورد و نقطه عطفی در سینمای شوروی شد.

هنگام برنامه‌ریزی فیلم، سرگنی و گنورگی واسیلیف (که خود در جنگ داخلی شرکت داشتند) و هنر پیشه‌ها چندین ماه، در کنار سربازها و افسرهایی که تعداد زیادی از آنها هم‌رزم چاپایف بودند، در روستا زندگی کردند. طرز رفتارشان را مورد مذاقه قرار دادند، به قصه‌هایشان گوش کردند، به حالتها و لحن صدایشان توجه کردند و از بررسیهای خود دستنوشته مفصلی فراهم آوردند و سپس آن را با طرحها و اندیشه‌های خویش درهم آمیختند.

کارگردانها و هنر پیشه‌ها قهرمانانی آفریدند که در عین حال انسان بودند: چاپایف ملبس به ردای قزاقی با سردوشیهای افسری پهن، کلاه خز، حرکات خشن و کج خلقیهایش. فرمانوف آراسته به نیمتنه نظامی و کمربند چرمی، بلغمی مزاج، درون‌گرا و پیگیر. ژنرال ضد انقلابی، بورژوازدین (پوتسوف) که به موسیقی خوب عشق می‌ورزد، دشمنانش را خوار

مدیر تبلیغاتش (اسلون) انداخته است. وقتی دیکسی (وینترن) که همراه چارلی در اتومبیل بوده تهدید می کند که حقیقت را خواهد گفت، به شدت کتک می خورد و سپس طی تصادفی کشته می شود. در همین احوال، ماریون چارلی را ترک می کند و نزد مرد دیگری می رود. چارلی ناامید خودکشی می کند.

رابرت آلد ریچ می گوید: «تهیه کنندگان فیلم من جمعی مرکب از لوئیس مایر، جک وارنر و هری کان هستند. فیلم می خواهد نشان دهد که چگونه (مهم نیست که در چه محیطی، خواه در هنر باشد خواه در سوداگری) آزادی طبیعی بشر و امکانش برای مطرح کردن خود با مانع کارفرمایان فاسد و مستبد روبه رو می شود. در ضمن، فیلم نوعی مقابله با برخی شخصیت‌های نوعی هالیوود است.»

نمایشنامه سه پرده ای کلیفورد اودتز، که آلد ریچ آن را به فیلم در آورد، در تحلیل نهایی منازعه ای است با هالیوود، با شایعه پراکنشش، با عوامل مطبوعاتی اش، با تهیه کنندگان بی وجدانش و با ستارگانش - ستارگانی که قربانی شهرت خویش اند، قربانی چاقوی بزرگ، قربانی همان سیستمی که مریلین مونرو و چارلی را کشت. هیچیک از شخصیت‌های هالیوود ساده و فرموله تصویر نشده اند، هاف تهیه کننده، شخصیت بسیار پیچیده ای است، هیولایی سراپا انسان. دکورهای مجلل به خلق فضای خفقان آور کمک می کنند و در این فضا است که جک پالانس، به نوعی هیولای فرانکشتاین مبدل می گردد که به دست خالقش گرفتار و نابود می شود.

ختم می شود، شامل آن دانست. همه این فیلمها را نمی توان تک تک تحلیل کرد و ما نیز در این فرهنگ تعدادی از آنها را آورده ایم. لازم به یادآوری است که کلیه این فیلمها را خود چاپلین کارگردانی کرده، فیلمنامه ی آنها را خودش نوشته و شخصاً در آنها بازی کرده است. شخصیت «چارلی» عمدتاً بین ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۱ شکل گرفت. در مجموعه کینتون، چاپلین اغلب نقش آدم بدبخت و حقه بازی را دارد و بیشتر شرور است تا آرام. کم کم طی سالهای ۱۵-۱۹۱۴ «مرد کوتوله» و از ۱۹۱۹ به بعد «ولگرد» می شود. در این مرحله چارلی سخنگوی مهاجرین دهه ۱۹۱۰، بیکارانی که به خاطر یک لقمه نان صبح تا شب سگدومی زنند، می شود.

چاقوی بزرگ

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: رابرت آلد ریچ؛ فیلم: جیمز پو، اقتباس از نمایشنامه ی کلیفورد اودتز؛ فیلم: ارنست لاسلو؛ طرّص: ویلیام گلاسکو؛ تد: مایکل لوسیانو؛ موز: فرانک دی ول؛ باز: جک پالانس، آیدا لوپینو، وندل کوری، شلی وینترز، راد استایگر، اورت اسلون؛ تهیه: آوشینند و آلد ریچ؛ ۱۱۱ دقیقه.

یکی از هنر پیشگان معروف هالیوود به نام چارلی کسل (پالانس) احساس می کند که تمام زندگیش را به مصالحه گذرانده و می خواهد دست از بازیگری بردارد. همسرش، ماریون (لوپینو) با او موافق است، اما تهیه کننده اش هاف (استایگر)، با تهدید مجبورش می کند قرارداد جدیدی ببندد، زیرا وی اطلاع دارد که چارلی در جریان تصادف رانندگی عابر پیاده ای را کشته و گناه را به گردن

چانگ

آمریکا؛ ۱۹۲۷؛ کار/فیلم/ند؛ ارزست بی. شودزاک، مریان سی. کوپر؛ تهیه: پارامونت؛ ۹۵۳۶ فوت.

نمایش مستند زندگی کرو و خانواده اش در دل جنگلهای تابلد. کرو برنج می کارد و چهار پا پرورش می دهد، اما همه اقداماتش را حیوانات وحشی خنثی می کنند. به ناچار در رأس عده ای به جنگ آنها می رود و کار با کشتن ببر غول پیکری پایان می گیرد. سپس گله ای قیل (چانگ) به دهکده حمله و همه چیز را ویران می کنند، اما به راهنمایی کرو، رومتاییان فیله را می گیرند و اهلی شان می کنند و از نوخانه هایشان را می سازند.

پل موران که با کارگردانهای فیلم در شرق دور ملاقات کرده بود، درباره فیلم نوشت: «چانگ برای جنگلهای آسیایی همان چیزی است که نانوک برای مناطق برفی. در آنجا انسان هنوز نقشی را ایفا می کند که نیاکان ما در جنگلهای روزگاران باستان بازی می کردند. کار این دو فیلمساز منزوی به غریبان اسیر محیط خود تازه ترین جلوه های بهشت زمینی را نشان می دهد.» اگر مقایسه با فلاهرتی مبالغه آمیز باشد، چانگ را می توان در پایان عصر سینمای صامت، ساخت مستندی دانست که در آن دو فیلمساز برای نقل قصه ای که می دانند با استقبال عمومی رو به رو می شود، بومیان و حیوانات جنگلهای سیام را «کارگردانی» می کنند.

چترهای شربورگ

فرانسه/ آلمان؛ ۱۹۶۴؛ کار/فیلم؛ ژاک دمی؛

فیلم؛ ژان رابیه؛ مؤ: میشل لوگران؛ طرح: برنار آون؛ ند: آن ماری کوتره؛ باز: کاترین دنوو، آن ورنون، نیو کاستل نوو، مارک میشل، آلن فارنر؛ تهیه: پارک فیلم / مادلن فیلمز/ بتا فیلم؛ ۹۲ دقیقه؛ ایستمن کالر.

ژنویو (دنوو) که در یک فروشگاه چتر کار می کند، عاشق گی (کاستل نوو)، که در یک تعمیرگاه کار می کند، شده است. اما گی مجبور است به سربازی برود و چون در جنگ زخمی می شود برای ژنویو نامه نمی نویسد، ژنویو نیز وقتی متوجه می شود حامله است به خاطر تأمین آتیه فرزندش با رولان (میشل) ازدواج می کند. وقتی گی از جبهه باز می گردد با مادلن (فانسی) ازدواج می کند. چند سال بعد، ژنویو با گی ملاقات کوتاهی دارد.

این کمدی موزیکال جذاب را که در همه گفتگوها مثل یک اپرت به آواز خوانده می شود می توان به عنوان یک اثر «نوکلایسیک شاعرانه» وصف کرد. صحنه پردازی برنار آون برای این فیلم در نوع خود نمونه است.

چراغ گاز

انگلستان؛ ۱۹۴۰؛ کار: نورولد دیکینسون؛ فیلم: ا.ار. راولینسون، بریجیت رولند، بر اساس نمایشنامه ای از پاتریک همپتون؛ فیلم: برنارد ناولز؛ طرح: دانکن ساترلند؛ مؤ: ریچارد آدینسل؛ ند: سیدنی کول؛ باز: آنتون والبروک، دایانا وینارد، فرانک پتینگل، رابرت نیوتون، کاتلین کوردل؛ تهیه: بریتش نشنال؛ ۸۹ دقیقه.

همسر (پاولا) را ایضا می‌کنند. آنجلالزبری در نخستین نقش سینمایی اش ظاهر می‌شود. با وجود بازی برگمن (که به خاطرش اسکار گرفت) و دکورهای باشکوه، نسخه کیوکر قابل مقایسه با نسخه دیکینسون نیست.

● - چرا می‌جنگیم (مجموعه)

— مقدمه‌ای بر جنگ: آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلم: اریک نایت، آنتونی ویلر؛ مون: دیمیتری تیموکی؛ تد: ویلیام هورنیک؛ گفتار: والتر هیوستون؛ تهیه: شعبه راهنمایی وزارت جنگ ایالات متحده؛ ۵۳ دقیقه.

این فیلم از ظهور فاشیسم تا ۱۹۳۸ را در بر می‌گیرد.

— ضربه نازها: آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: فرانک کاپرا، آنا تول لیتواک؛ فیلم: اریک نایت، آنتونی ویلر؛ مون: دیمیتری تیموکی؛ تد: ویلیام هورنیک؛ گفتار: والتر هیوستون، آنتونی ویلر؛ تهیه: مشابه بالا؛ ۴۲ دقیقه.

سقوط انریش و چکسلواکی و حمله به لهستان.

— تفرقه بینداز و فتح کن: آمریکا؛ ۱۹۴۳؛ کار: فرانک کاپرا، آنا تول لیتواک؛ فیلم: آنتونی ویلر، رابرت هلر؛ بقیه مشابه بالا؛ ۵۸ دقیقه.

حملاتی به اروپای غربی

— نبرد بریتانیا: آمریکا؛ ۱۹۴۳؛ کار: فیلم: آنتونی ویلر؛ بقیه مشابه بالا؛ ۵۴ دقیقه.

— نبرد روسیه: آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: آنا تول لیتواک؛ فیلم: آنتونی ویلر، رابرت هلر، آنا تول لیتواک؛ بقیه مشابه بالا؛ ۸۰ دقیقه.

در انگلستان عصر ویکتوریا، زنی به قتل می‌رسد و چنین پنداشته می‌شود که قاتل ناشناس همراه با یاقوت‌های معروف بارلو گریخته است. پانزده سال بعد، برادرزاده زن مقتول، پل مالن (والبروک) وزن ساده و مهربانش، بلا (وینیارد) به خانه مقتول نقل مکان می‌کنند و معلوم می‌شود پل، درحالی‌که در پی یافتن یاقوت‌های گمشده است، سعی دارد همسرش را نیز دیوانه کند. کارآگاهی به نام روف (پتینگل)، بلا را متقاعد می‌کند که اجازه دهد کمکش کند و به اتفاق هم یاقوت‌ها را پیدا می‌کنند و اثبات می‌کنند که پل قاتل عمه اش می‌باشد.

این یکی از عالیترین فیلمهای دلهره‌آور انگلستان است. بازی بازیگرها خوب و بازسازی انگلستان عصر ویکتوریا در آن به نحوی عالی صورت گرفته و بهترین فیلم دیکینسون است، که بازسازی آمریکایی آن به هیچ وجه نتوانسته تحت الشعاع قرارش دهد.

نسخه‌های دیگر:

چراغ گاز/ قتل در میدان نورثون: آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: جورج کیوکر؛ فیلم: جان وان دروتن، والتر رایش، جان ال. بالدرستون، براساس نمایشنامه‌ای از پاتریک همپلتون؛ فیلم: جوزف رونسبرگ؛ طرز: سدریک گیونز؛ مون: برانیسلا وکیپر؛ تد: رالف وینترز؛ باز: شارل بوآیه، اینگرید برگمن، جوزف کاتن، دام می‌ویتی، آنجلالزبری؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۴ دقیقه.

مترو گلدوین مایر به منظور تهیه این فیلم، حقوق فیلم دیکینسون را خرید و تمام نسخه‌های آن را از دور خارج کرد. با وجود این داستان از بین بردن تمام نسخه‌ها ساختگی است. در این نسخه، شارل بوآیه نقش شوهر (گرگوری آنتون) و اینگرید برگمن نقش

اصیل و مبتکرانه اند و غالباً نمونه های درخشانی از تکنیک تألیف فیلم به شمار می روند و بررسی آنها برای همه فیلمسازان می تواند مفید باشد. سه فیلم اول، با آن ترکیب عالی موسیقی ریتمیک نیومکین، بیان خشن و رسای هیوستون و تدوین دیوانه وار هورنیک، برجسته ترین آنها به شمار می رود. به خصوص، مقدمه ای بر جنگ الگویی برای این نوع فیلم است.

به این مجموعه باید فیلم های زیر را نیز که توسط واحد فیلم مستند فرانک کاپرا در اداره جنگ ایالات متحده تهیه شده اند، اضافه کرد.

— فتح تونس: انگلستان/ آمریکا؛ ۱۹۴۳؛ کار: روی بولتینگ، فرانک کاپرا؛ ۷۹ دقیقه.

— متفق خود انگلستان را بشناس: آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: آنتونی ویلر؛ ۴۲ دقیقه.

— دشمن خود ژاپن را بشناس: آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: یوریس ایونس؛ برای پخش آماده نشد.

— دوتا سقوط می کنند، یکی برود: آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: فرانک کاپرا؛ ۹ دقیقه.

چرا نگران باشیم؟

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار: سام تیلور، فرد نیومه یِر؛ باز: هارولد لوید، جابینا رالستون، لیوایت، جان آسن، والاس هاو؛ تهیه: روج برای پاته؛ ۵۵۰۰ فوت.

جوانی ثروتمند و مالیخولیایی (لوید) که برای بهبود حال و فراموش کردن بیماریش به آمریکای جنوبی رفته است در جریان یک انقلاب گرفتار می شود، و با کمک مردی غول پیکر (آسن)،

— نبرد چین: آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: فرانک کاپرا، آنا تول لیتواک؛ فیلم: اریک نایت، آنتونی ویلر؛ بقیه مشابه بالا؛ ۶۰ دقیقه.

— جنگ به آمریکا می آید: آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: آنا تول لیتواک؛ فیلم: آنتونی ویلر؛ بقیه مشابه بالا؛ ۷۰ دقیقه.

تأثیر وقایعی که در فیلمهای پیشین تصویر شده بر افکار عمومی آمریکاییان و ورود آمریکا به جنگ.

این هفت فیلم نسبتاً طولانی همه زیر نظر سرگرد (و بعداً سرهنگ) فرانک کاپرا و در هالیوود تهیه شد. ریچارد گریفیث (که تحقیقات سینمایی این مجموعه فیلم را به عهده داشت) خاطرنشان می کند: «لازم بود هریک از افراد نیروهای مسلح پیش از رفتن به آن سوی دریاها این فیلمها را ببینند. بعضی از این فیلمها در آمریکا و کشورهای دیگر برای تماشاگران عادی نیز نمایش داده شد... تمام این فیلمها از فیلمهای مستند یا خبری و از هر منبع قابل تصور (از جمله دشمن)، گرفته و ترکیب شده بود.»

همه این فیلمها هنوز هم در سینماهای عمومی نشان داده می شوند، به استثنای دو فیلم: نبرد چین که به دلیل ارزیابی نامتعادل از رویدادهای سیاسی هیچگاه به نمایش عمومی گذاشته نشد (در این فیلم از ارتشهای کمونیست نامی به میان نمی آید، و فقط نام چیان کایچک ذکر می شود)؛ نبرد روسیه که در دوره مک کارتی از سینماها جمع شد و نمایش عمومی آن ممنوع گردید، زیرا تصویری گرم از شوروی ترسیم می کرد که با میاست آمریکا در خلال جنگ سرد نمی خواند.

این مجموعه فیلم که از روشهای طرح شده در مجموعه فیلم پیشرفت زمان پیروی می کنند، بسیار

پرستارش (رالتون) رانجات می دهد.

این یکی از سفرهای نادر هارولد لوید تمام آمریکایی به خارج از ایالات متحده است، که ضمن سفر در کشوری عقب افتاده همچون یک سوپرمین رفتار می کند و یادآور قدرت و تحرک (نه روش) داگلاس فربنکس است.

چرخ

فرانسه؛ ۱۹۲۲ (شروع ۱۹۱۹)؛ کار/فیلمنا/ند: آبل گانس؛ دست: گارن بلز ساندرا؛ فیلم: ال. اش. بول، بوژار، دوورژه، برن؛ موس: آرتور هونه گره؛ بازی: میوزن مارس، ایوی کلون، گابریل دوگراوون، ژیل کلاری، پیرمانیه، ژرژتروف، ماگرودیان؛ تهیه: گانس برای پاته؛ نسخه اول (۱۹۲۲) ۳۲ حلقه، ۱۰۵۰۰ متر، در سه قسمت؛ نسخه نمایش داده شده (۱۹۲۴) و موجود فیلم ۴۲۰۰ متر.

سیزیف (میوزن مارس) مکانیک پیر راه آهن و پسرش، الی (دوگراوون) هر دو عاشق نورما (کلون) دختر خوانده سیزیف اند؛ سیزیف نورما را در کودکی نجات داده است، اما الی نمی داند که نورما خواهرش نیست. نورما با مهندسی به نام دوارسن (مانیه) ازدواج می کند، اما کارشان به جدایی می کشد. سیزیف نیمی از بینایی اش را از دست می دهد و از کار برکنار می شود و به همراهی پسرش در تله کابین کوههای آلپ کاری پیدا می کند. الی از پرتگاهی سقوط می کند، سیزیف کور می شود و نورما در کوهستان به کلبه چوبینش می آید و تا دم مرگ از او پرستاری می کند.

سکانسهای اصلی: حادثه مصیبت باری که طی آن سیزیف نورما را نجات می دهد و به فرزندى مى پذیرد؛ زد و خورد سالن نهارخوری بین سیزیف و یک کارگر راه آهن (به سیزیف خبر داده اند که آن کارگر به نورما حمله کرده)؛ زندگی در خانه سیزیف (که در وسط خطوط راه آهن ساخته شده)؛ تلاش سیزیف برای از خط خارج کردن قطاری که نورما را به سوی شوهر آینده اش می برد (برش سریع پیستونها، ریلها، دود و غیره)؛ علاقه شدید سیزیف نسبت به لوکوموتیوش نورما. کمپوند «همان یازدیرین دود بر سر، که عشقش را با خود می برد» (گانس)؛ حادثه سوپاپ بخار که سیزیف را تقریباً کور می کند؛ تلاش سیزیف برای نابود کردن لوکوموتیوش؛ سیزیف در حال راندن تله کابین در کوههای آلپ؛ زندگی در میان مناظر برف پوش پس از آنهمه دود و دوده محوطه راه آهن؛ هدیه الی به نورما، ویولنی که نامه عاشقانه در درونش پنهان شده؛ کشف نامه به دست دوارسن و زد و خوردش با الی در پای کوهستان؛ نورما، الی را در حالیکه بر فراز شکاف عمیقی میان زمین و آسمان معلق است، می بیند، زندگی گذشته اش را با او به یاد می آورد (برش سریع) و سپس الی سقوط می کند و می میرد؛ کوری سیزیف و زندگی در کلبه کشیف چوبین در کوهستان؛ بازگشت نورما، آنتیگونی که ادیب کور را راهنمایی می کند؛ مرگ سیزیف، در حالیکه نورما در میان برفها، در جشنواره سن ژان به همراهی دسته ای از مردم محلی به رقص و پایکوبی مشغول است.

نام چرخ در اصل گل سرخ راه آهن بود. گانس چرخ را در ظرف ۱۶ ماه در فاصله ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۱، نخست

گفت: «همان طور که نقاشی قبل و بعد از پیکاسو وجود دارد، سینما قبل و بعد از چرخ نیز مطرح است.» چرخ، به ویژه در میان سینماگران پیشروی فرانسه که در آن زمان در حال شکل گرفتن بودند، تأثیر چشمگیری گذاشت. اما بعید است که آیزنشتاین تحت تأثیر سمفونیهای تجسمی این فیلم قرار گرفته باشد؛ ژرگاورتوف نیز درست در همان زمان در شوروی مستقلاً در پی کشف الگوهای تدوین فیلم بود.

نسخه‌های دیگر:

— چرخ/ چرخهای سرنوشت: فرانسه؛ ۱۹۵۶؛ کار: آندره آتییه؛ باز: ژان سروه، کاترین آنوی؛ ۱۰۰ دقیقه.

چرخ فلک

فرانسه؛ ۱۹۵۰؛ کار: ماکس افولس؛ فیلم: ژاک ناتانسون، ماکس افولس، براساس نمایشنامه چرخ فلک اثر آرنو شیتسلر؛ فیلم: کریستیان ماتراس؛ طرح: ژان دوبون، مارپو، ام. فردریک؛ طرح: ژرژ آنتکو؛ موسیقی: اسکار اشتراوس، جوهاییوس؛ تدوین: آرنو اس. روندو؛ باز: آنتون والبروک، سیمون سنیوره، سرژ ریانی، دانیل گلن، سیمون سیمون، دانیل داریو، ژان-لوئی بارو، اف. گراوی، ژرار فیلیپ، ایسا میراندا، اودت ژویو؛ تهیه: ساشا گوردین؛ ۹۷ دقیقه.

این فیلم که بر اساس نمایشنامه شیتسلر تهیه

در محوطه راه آهن نیس و سپس در سن ژروژ آلپ فیلمبرداری کرد. لئون موسیناک درباره این «تراژدی عصر جدید» نوشت: «طرح ملودراماتیک این فیلم، در عین حال درونمایه عام آن، جهانی را به خدمت سینما درآورد.» سیزیف مکانیک آمیزه‌ایست از سیزیف [اساطیری]، پرومته، ادیپ و مسیح. پسرش که در جستجوی راز ویلن سازان کرموناست، ناگهان به شاعر و خنیاگری دوره گرد مبدل می‌شود و خواهر ناتنی اش به صورت شاهزاده‌ای در می‌آید.

لئون موسیناک در ۱۹۴۲ نوشت: «این فیلم ترکیبی از نیروهاست، که در آن، خلوص آب کمتر از نیروی پیشرونده اش اهمیت دارد. باید آنقدر شهامت داشته باشیم تا آنچه را که تحمل ناپذیر و حتی منزجر کننده است از یاد ببریم: حالتهای اغراق آمیز، افراط کاریهای تصویری، ادبیاتی که تنها در تکه پاره‌های این تصاویر ظاهر می‌شود، و کج سلیقگی مفرط، زیرا این بهایی است که باید برداریم تا بارقه‌هایی از چیزی را ببایم که ستودنی باشد. اینکه آیا خطا کرده ایم یا نه چندان اهمیتی ندارد. دست زدن به این قمار خود کافی است. گانس، نخستین کسی است که به غنا، تحرک، عمق و دریک کلام به زیبایی اصیل دست یافته است، ولو اینکه این دست یافتن هنوز مبهم و شتابزده باشد.»

چرخ تأثیر عظیمی از خود به جا گذاشت و دیر زمانی اثری انقلابی به شمار می‌آمد. فرنان لژه گفت: «آبل گانس، با چرخ هنر سینما نوگرافی را به سطح هنرهای تجسمی ارتقا داد.» در حالی که ژان کوکتو

القای اثر، تنها از تمایلات جنسی رومانتیک شده‌ای بهره می‌جوید.

دو فیلم اتریشی بازی بزرگ عشق و این طوره نختخواب می‌روند (۱۹۶۳) و همچنین چرخ فلک عشق و کی می‌خواهد بخوابد؟ (۱۹۶۵) براساس همین نمایشنامه (چرخ فلک) تهیه شده‌اند، اما به کلی عاری از لطف و گیرایی هستند.

چرخ فلک

مجارستان؛ ۱۹۵۵؛ کار/طرح: زولتان فابری؛
فیلم: لاسلونا داسی، زولتان فابری، براساس داستانی
از ایمره شارکادی؛ فیلم: بارناباش هدی؛ مون: دیوردی
رانکی؛ باز: بلا بارشی، ماری تورونسیک، ایمره
شوش، آدام سیرتش؛ ۹۰ دقیقه.

دختر رومستانی جوانی (تورونسیک) به سبب
آنکه نمی‌پذیرد با مالکی (سیرتش) ازدواج کند، رو
در روی مالک زمین پدرش قرار می‌گیرد. در بازار
مکاره رومنا گرفتار عشق زارع جوانی (شوش)
می‌شود که در یک مزرعه اشتراکی کار می‌کند. به
جای تن دادن به ازدواج اجباری فرار می‌کند؛ پدر با
بی میلی با ازدواج دختر با زارع کمونیست موافقت
می‌کند.

فیلمی شاد و سرگرم کننده که فیلمبرداری زیبایی
دارد. سکانسهای خاطره‌انگیز فیلم: بازار مکاره
روستا و رقصهای مجار با کار نشاط‌انگیز دوربین؛
مرد جوان سرکش که در گل ولای شلپ شلپ
می‌کند.

شده، عشق را همچون چرخ فلک مضحک و دردناکی
تصویر می‌کند. فاحشه جوانی (سینوره) با سربازی
(رژیانی) برخورد می‌کند، اما سرباز با دختر
خدمتکاری (سیمون) روی هم می‌ریزد و او را ترک
می‌کند. دختر بعداً شیوه‌های عشقبازی را به مرد
جوانی (گلن) می‌آموزد. مرد، زن شوهرداری (داریو)
را می‌فریبد که شوهرش (گراوی) معشوقه‌ای (ژویو)
دارد. معشوقه، شاعری (بارو) را می‌پرستد که
هنر پیشه‌ای (میراندا) را به او ترجیح می‌دهد. اما خود
این هنر پیشه به ستوانی (فیلیپ) علاقمند است که از
مشتریان دائمی فاحشه (سینوره) است.

هر چند که همه قسمت‌های فیلم یکدست نیست،
با وجود این، به خصوص در نیمه دوم از طنزی قوی و
دلنشین برخوردار است. و گرچه گاهی به سوی لولا
مونتنز (ر. ک.) بر می‌دارد، به نحوی محسوس از
لذت (ر. ک.) ضعیفتر است. [در فرانسه، انگلستان و
آمریکای شمالی به رغم (یا شاید به خاطر) مشکلات
سانسور، بسیار پرفروش بود. افولس با درآمد این فیلم،
تا دم مرگ تمام همکارانش را کنار خود نگهداشت.]
نسخه‌های دیگر:

— چرخ فلک/دایره عشق: فرانسه؛ ۱۹۶۴؛ کار:
روژه وادیم؛ فیلم: ژان آنوی، براساس نمایشنامه آرتور
شنیسلا؛ فیلم: هانری دکا؛ طرح: فرانسوا دولاموت،
مون: میشل مانسی؛ تد: ویکتوریا مرکانتون؛ باز:
آنا کارینا، کلود ژیرار، ژان کلود بریالی، جین فاند،
موریس رونه، ماری دوبوا، کاترین اسپاک؛ تهیه:
حکیم؛ ۱۱۰ دقیقه؛ ایستمن کالر.

این بازسازی پرنجمل و خسته کننده وادیم
هیچیک از ظرافتهای فیلم افولس را ندارد و برای

فیلمنامه، که یکی از معدود فیلمنامه‌هایی است که برگمان بی‌آنکه خود آن را نوشته باشد از آن استفاده کرده، مبتنی بر یکی از افسانه‌های قرن چهاردهم است که موضوعش عظمت فیوضات خداوندی و معجزه وفای است. برگمان اظهار می‌دارد: «تمام هستی ما مبتنی بر این است که بعضی کارها را می‌توان انجام داد و برخی را نمی‌توان، و این پیچیدگی‌هایی است که در سراسر زندگی‌مان همواره با آن سروکار داریم.» این جنبه داستان شرارت اینگری، انتقام جویی وحشیانه پدر و نشانه معجزه‌آسای بخشش الهی است که برگمان بر آن تأکید دارد. سکانس تجاوز وحشیانه که در روزگار خود موجب بدنامی فیلم شد، حتی در نسخه سانسور نشده به هیچ وجه شهوت‌انگیز نیست.

چقدر دره‌ام سبز بود

آمریکا؛ ۱۹۴۱؛ کار: جان فورد؛ فلانا: فیلیپ دان، براساس رمان ریچارد لولین؛ فیلم: آرتور میلر؛ طرح: ریچارد دی، ناتان جوران، توماس لیتل؛ موسیقی: آلفرد نیومن؛ تد: جیمز بی. کلارک؛ بازی: والتر پیچون، مورین اوهارا، دانلد کریسپ، رادی مک داول، آنالی، جان لودر، آن‌تاد، سارا آلگود، باری فیترزجرالد؛ تهیه: دارین اف. زانوک، فوکس قرن بیستم؛ ۱۱۸ دقیقه.

مردی به یاد می‌آورد زمانیکه در اوایل قرن درولز هنوز کودک بود و پدرش آقای مورگان (کریسپ) و چهار برادر بزرگترش در معدن کار می‌کردند، زندگی سعادتمندی داشتند، تا آنکه مشکلات کار پدید آمد. یکی از رؤسا (پیچون) از خواهرش (اوهارا) خوشش

چرخ فلک عشق

(ماکس افولس)

چرخهای سرنوشت

ر.ک. چرخ

چرتی شیرین

ر.ک. شبهای کابیریا

● چشمه باکره

سوئد؛ ۱۹۶۰؛ کار: اینگمار برگمان؛ فلانا: اولا ایساکسون، براساس یکی از افسانه‌های قرن چهاردهم؛ فیلم: سون نیکویست؛ طرح: پ.آ. لوندگرن؛ موسیقی: اریک نوردگرن؛ تد: اسکار روزاندر؛ بازی: ماکس فون سیدو، بیرگیتا پترسون، گونل لیندبلوم، بیرگیتا والبرگ؛ تهیه: سونسک فیلم ایندوستری؛ ۸۷ دقیقه.

کارین (پترسون) دوشیزه جوان و مغرور را پدرش، تور (فون سیدو) علی‌رغم پیش‌بینی‌های ناگوار مادرش (والبرگ)، به کلیسا می‌فرستد. خواهرش اینگری (لیندبلوم) که بدو حسادت می‌کند نیز همراه اوست. در جنگل سه چوپان به او تجاوز می‌کنند و به قتل می‌رسانندش. سپس، آن سه مرد به خانه کارین پناه می‌برند و وقتی تور درمی‌یابد که چه اتفاقی افتاده است، هر سه نفر را می‌کشد. پیکر کارین در سبزه‌زاری در میان جنگل پیدا می‌شود و وقتی تور نذر می‌کند که به یاد دخترش کلیسایی بسازد چشمه‌ای فواره می‌زند.

این وسترن نمایشایی به شکل سینه‌رامای سه‌لنزه (سینه‌رامای تک لنزه در سال ۱۹۶۳ باب شد) فیلمبرداری شد، اما به ندرت از امکانات پرده‌عریض سود جست. جان فورد کارگردان بخش جنگ داخلی بود، البته بی آنکه از قوه‌تخیل همیشگی اش سود برد.

چگونه فولاد آبدیده شد

شوروی؛ ۱۹۴۲؛ کار: مارک دانسکوی؛ فیلمنا: مارک دانسکوی، براساس شرح حال نامه‌ی نیکالای آستروفسکی؛ فیلم: بنتیسیون موناستیرسکی؛ مون: لو شوارنس؛ طرح: م. سالونخا؛ باز: و. پرست. پترنکو، دانیل ساگال، ی. فدوتوا؛ تهیه: استودیوهای کیف و عشق آباد؛ ۹۲ دقیقه.

اقتباسی ضعیف از اصل داستان راجع به جنگ داخلی. تهیه این فیلم با دشواری فراوان انجام شد. کار تهیه فیلم که در کیف انجام می‌شده، به دنبال تهاجم نازیها متوقف شد و اجباراً بقیه آن در آسیای مرکزی صورت گرفت. دانسکوی در فیلمنامه خود فقط قسمتهایی از داستان را مورد استفاده قرار داد که مقاومت اوکراینی‌ها را در مقابل حمله ۱۹۱۸ آلمان نشان می‌داد و غرض آن بود تا با تهاجم موجود قیاسی به عمل آید. بهترین سکانس سخنرانی ناموفق افسر آلمانی برای کارگران راه آهن شهری اشغالی بود - که تصادفاً شباهت بسیاری با یکی از صحنه‌های فیلم نبرد راه آهن (ر. ک.) ساخته کلمان دارد.

نسخه‌های دیگر:

- پاول کورچاگین: شوروی؛ ۱۹۵۷؛ کار: آ. آلف، ولادیمیر ناثوموف؛ فیلمنا: ک. ایسایف، براساس شرح حال نامه‌ی نیکالای آستروفسکی؛ فیلم:

می‌آید، اما او با پسر صاحب معدن ازدواج می‌کند. آقای مورگان طی انفجاری می‌میرد.

فیلم که اقتباسی است از رمان پرفروش ریچارد لوئین و راجع به زندگی یک خانواده معدنچی ولزی است، به همان اندازه رمانتیک است که ژرمنال زولا رئالیستی است. با وجود آنکه فیلم سبکی تئاتری و طرح نسبتاً آشفته‌ای دارد، حاوی حملاتی است علیه تعصب و «پیام» خود را بی هیچ مانع و رادعی می‌رساند. برای این فیلم دکور دهکده‌ی ولزی با استادی در هالیوود ساخته شد و همین امر موجب موفقیت تجاری فیلم و کسب چند جایزه اسکار گردید، از جمله اسکار بهترین فیلم، کارگردانی، فیلمبرداری و طراحی صحنه.

چگونه غرب تسخیر شد

آمریکا؛ ۱۹۶۲؛ کار: جان فورد، هنری هاتاوی، جورج مارشال؛ فیلمنا: جیمز آر. وب؛ فیلم: ویلیام ا. ج. دانیلز، میلتن کراسنر، چارلز لنگ جونور، جوزف لاشل؛ طرح: جورج دبلیو. دیویس، ویلیام فرراری، آدیسون ههر؛ مون: آلفرد نیومن؛ تد: هارولد کبرس؛ باز: کارول بیکر، لی جی. کاب، هنری فاند، گریگوری پک، جیمز استوارت، ریچارد ویدمارک، کارل مالدن، کارولین جونز، جان وین، آگس مورهد و دیگران؛ تهیه: متروگلدوین مایر؛ ۱۶۵ دقیقه؛ تکنی کالر؛ سینه‌راما.

نخستین پیششاران در غرب، جستجوی طلا، جنگ داخلی، کشیدن خط آهن به اقیانوس آرام و مبارزه در راه استقرار قانون در غرب، که جنگی در پنج بخش تصویر می‌شود.

فیلمی تغزلی و حماسی که در آن هراس و وحشت از جنگ با زیبایی طبیعت، تقدیر مقام انسان و موسیقی پرتحرکی پیوند می‌یابد.

چنین است زندگی

چکسلواکی؛ ۱۹۲۹؛ کار/فیلمنا: کارل یونگ هانس؛ فیلم: لاسلو شافر؛ طرح: ارنست مایورس، آ. کاوالیرکا؛ باز: ورا بارانوفسکایا، تئودور پیسک، ولفگانگ تسلیسر، ی. پلاخشا، مانا زنیسکووا، مانیا کلرووا، والسکا گرت؛ تهیه: بوکاتس/پستک؛ ۶۰۵ فوت؛ نسخه بعدی با موسیقی همزمان شده با تصویر، ۱۹۵۹، ۶۷ دقیقه.

این داستان که در پراگ اتفاق می‌افتد، درباره زنی رختشوی (بارانوفسکایا)، شوهر زنباره و دائم‌الخمرش (پسک)، معشوقه شوهر (گرت) و دخترشان (زنیسکووا) است. دختر که مانیکوریست است، حامله می‌شود، مادر خود را با آب جوش می‌سوزاند، می‌میرد و دفن می‌شود.

هر چند فیلمنامه چندان جالب نیست و گاه به ملودرام نزدیک می‌شود، با این حال، این تصویر رئالیستی از زندگی مردم عادی شهر پراگ یکی از بهترین فیلمهای دهه بیست چکسلواکی به شمار می‌رود و زندگی زمانه را صادقانه منعکس می‌کند. زندگی در محلات کارگری اغلب مصیبت‌بار، کثیف و غاری از امید است، اما یونگ هانس صرفاً گزارش نمی‌دهد بلکه احساس خشم خود را از این اوضاع نیز برملا می‌کند. دکورها و فیلمبرداری آن چشمگیر است اما نه تحت تأثیر اکسپرسیونیسم است و نه حتی تحت تأثیر پابست. در حقیقت، سبک آن در بیشتر موارد به

ای. مینکووتسکی، س. شاه‌ازیان؛ باز: و. لانووی، ای. لژدی، ت. استرادینا؛ تهیه: کیف؛ ۱۰۲ دقیقه؛ سوو کالر.

روایتی هنری ساخته دو کارگردان جوان. اثری که آنچنان با کار دانسکوی متفاوت است که به نظر می‌رسد از منبع دیگری اقتباس شده است. این دو کارگردان برخلاف دانسکوی تمام داستان را در نظر داشته‌اند و موفق شده‌اند که نه فقط عواطف رمانتیک انقلابی را به تصویر بکشند، بلکه حقایقی را نیز در باره مشکلات موجود در خلال دوره جنگ داخلی نشان دهند.

جنگ برمه‌ای

ژاپن، ۱۹۵۶؛ کار: گن ایچی کاوا؛ فیلمنا: ناتو وادا، براساس رمانی از میچیوتا که یاما؛ فیلم: مینورو یوکویاما؛ مو: آکیرا ایفوکوبه؛ تد: ماسانوری تسوجی؛ باز: شوجی یاسویی، رنتارو میکونی، ناتسویا میهایشی، تانیبه کینایایاشی؛ تهیه: نیکانسو؛ ۱۱۶ دقیقه.

در جریان شکست ژاپن در برمه، سرباز وظیفه میزوشیما (یاسویی) که جنگ برمه‌ای می‌نوازد، زخمی می‌شود و از واحد خود که جملگی اسیر می‌شوند، جدا می‌افتد. از او پرستاری می‌شود و سلامت خود را باز می‌یابد و سپس به جامعه راهبان بودایی سفر طولانی و سختی را به اردوگاهها شروع می‌کند. در راه جسد بسیاری از هم‌میهنانش را می‌بیند و سرانجام در می‌یابد که وظیفه‌اش آن است که با دفن مرده‌های ناشناس به آنها ادای احترام کند. روزی گزارش به واحد قدیمی‌اش می‌افتد و به آنها می‌فهماند که دلش می‌خواهد در برمه بماند.

نورثالیسم نزدیکتر است.

بهترین سکانس فیلم، سکانس گردش در بیرون شهر و رختشویی ضمن آن در ملداوا است. سکانسهای پایانی: مرگ مادر، تشییع جنازه اش توسط خانواده و دوستان با لباسهای سیاهی که به آن عادت ندارند و مراسم صرف غذای بعد از تشییع، که به میخانه کشیده می شود نیز گبرائی بخصوصی دارند.

چوپان و بخاری پاک کن

فرانسه: ۱۹۵۳؛ کار: پل گریمو؛ فیلمنا: ژاک پرهو، پل گریمو؛ مؤ: ژوزف کوسما؛ تد: ژیلر ناتو؛ صداها (نسخه فرانسوی): پیریراسور، سرژر ریانی، آنوک امه، (نسخه انگلیسی): پتر یوستینف، کلر بلوم، ماکس آدریان، دنهلم البوت، آلك كلونز؛ تهیه: آندره سارو؛ ۶۳ دقیقه؛ تکنی کالر.

فیلم نقاشی متحرک. سلطان ظالمی (شارل پنجم به اضافه سوم می شود شارل هشتم به اضافه هشتم می شود شارل شانزدهم) مستبدانه بر تاشیکاردی حکومت می کند. وی زنی چوپان و بخاری پاک کنی را متهم به «عشق جوانی» می کند و پاسبانها و نیروهای موتوریزه خود را به سراغشان می فرستد. اما پرنده ای نجاتشان می دهد، کاخ سلطنتی را ویران می کند و مردم شهر زیرزمینی را که در تاریکی زندگی می کنند آزاد می کند.

فیلمنامه پرهو، که تا حدی یادآور مضمون متروبولیس است، تخیل تکان دهنده ای است، و ابتکارهای گریمو بسیار موفق است. بهترین سکانسها: تعقیب و گریز؛ توصیف کاخ مجلل سلطنتی؛ ظهور آدم مصنوعی ترسناک؛ تصاویر دیکتاتور، که در

هزاران نسخه چاپ و توزیع می شود؛ پایان خوش که استقرار مجدد توازن و هماهنگی در روستاست. گریمو شش یا هفت سال روی این فیلم کار کرد (نخستین فیلم بلند نقاشی متحرکی که در فرانسه تولید شد) و سرانجام اختلافش با تهیه کننده وی را به خاتمه کار واداشت. بسیاری از صحنه ها برخلاف میل و نظر او دوباره رنگ شدند و از نور و پشان کار شد، اما او از دعوائی که به اتفاق پرهو، برای تصاحب مجدد فیلم به دادگاه کشیده بود، نتیجه ای عایدش نشد. این فیلم گرچه تکه پاره شد و از شکل اصلیش خارج گردید، اما با وجود این شاخص مرحله مهمی در پیشرفت نقاشی متحرک است.

چهار سوار سرنوشت

آمریکا: ۱۹۲۱؛ کار: رکس اینگرام؛ فیلمنا: جون ماتیس، براساس رمان ویسنته بلاسکویاناس؛ فیلم: جان اف. ساینز؛ تد: گرانٹ وایتوک، جون ماتیس؛ باز: رودولف والتینو، آلیس تری، نیژل دوبروله، آلن هیل، جین هرشولت، پومروی کانن، والاس بیری؛ تهیه: مترو؛ ۱۰۲۷۰ فوت.

«موفقیت دور از انتظار و شگفت انگیز چهار سوار رکس اینگرام را در مقام کارگردان به شهرت رساند... رودولف والتینو را که هنر پیشه ای گمنام بود به ستاره بدل کرد، و جون ماتیس فیلمنامه نویس و تدوین کننده فیلم را به شهرت و افتخار رساند. این فیلم... طرفدار جنگ است، و مردی آرژانتینی (والتینو) را نشان می دهد که به وظیفه خود در قبال سرزمین پدری اش فرانسه، آگاه می شود. با آنکه داستان فیلم کشدار است، شخصیتها نامشخص اند و

خجلی بدی ساخته شده است.

— **برخیزید مردگان:** فرانسه؛ ۱۹۱۷؛ کار: آندره هوزه.

این نخستین نسخه داستان حتی در زمان خودش یکسره نادیده ماند.

چهارشب یک خیالباغ

ر.ک. شهای

سید

چهارشنبه دیوانه

ر.ک. دانشجوی سال

اول

چهار صد ضربه

فرانسه؛ ۱۹۵۹؛ کار: فرانسوا تروفو؛ فیلم: فرانسوا تروفو، مارسل موسی؛ فیلم: هانری دکا؛ طرح: برنار اون؛ مون: ژان کنستانتن؛ تد: ماری-ژوزف بویوت؛ باز: ژان پیرلو، کلمر موریه، آلبر رمی، گئی دکومبل، پاتریک اوفی؛ تهیه: فیلیپ دوکاروس / سدیف؛ ۹۴ دقیقه؛ دیالوگ: کوپ.

آنتوان دوانل (لو) محصلی دوازده ساله، در خانه، در محیطی آکنده از سیاحتی، ریاکاری و نزاعهای میان پدر (رمی) و مادر (موریه) به سر می برد، و در مدرسه، از نادانی و تنبیهات معلمش (کومبل) رنج می برد. او و دوستش رنه (اوفی) از مدرسه می گریزند و بعدها آنتوان در خانه رنه پنهان می شود. آندویک ماشین تحریر می دزدند، اما نمی توانند آن را بفروشند،

نظری که نسبت به جنگ و آلمانها وجود دارد به زهر تعصب روزهای جنگ جهانی آلوده است، ولی آنچه به فیلم تشخیص می بخشد زیبایی تصویری آن است و بسیار کسان آن را کار هنری ارزشمندی خوانده اند. از حیث تکنیک، فیلم نشان دهنده تأثیر گریفیث و دستاوردهای رایج آلمان است. حیوانات و پرندگان به طنز برای نشان دادن موقعیتها به کار رفته اند؛ مکانهای سمبولیک «چهارسوار» (جنگ، طاعون، قحطی و مرگ) که بر روی ابرها از فراز مزارع چاک چاک در اثر خمپاره و توپ، می گذرند خاطره گریفیث را زنده می کند. صحنه تماشایی انبوه جمعیت یادآور فیلمهای آلمانی است. تمام فیلم آمیخته است از صحنه پردازیهای غریب، ترکیبی چشمگیر، نور پردازی دراماتیک و فضایی هر چند گرفته، اما رنگ آمیزی شده. «(لویس جیکوبز). سود ناخالص فیلم فقط در آمریکا ۵۰۰۰۰۰ دلار بود که برای فیلمهای صامت بالاترین رقم است (مقایسه کنید با بن هور، ۴۰۰۰۰۰ دلار و تولد یک ملت، ۳۵۰۰۰۰ دلار).

نسخه های دیگر:

— **چهار سوار سرنوشت:** آمریکا؛ ۱۹۶۱؛ کار: وینسنت مینلی؛ فیلم: رابرت اوردی، جان گئی، بر اساس رمان؛ فیلم: میلتون کراسنر؛ طرح: جورج دپلیو، دیویس، اوری مک کلری، الیوت اسکات؛ مون: آندره پرهوین؛ باز: گلن فورد، اینگرید تولین، شارل بویه، پل لوکاس؛ تهیه: جولین بلاشاین / منرو گلدوین مایر؛ ۱۵۳ دقیقه؛ سینما سکوپ؛ مترو کالر.

فیلمی (با موضوعی منطبق با جنگ جهانی دوم) که چند میلیون دلار هزینه برداشت و بیشتر این هزینه به هدر رفت. مکانس اول به ویژه با ذوق و سلیقه

و وقتی آنتوان سعی می کند آن را به صاحب اصلیش برگرداند دستگیر می شود. او را به اردوگاه مراقبت از بزهکاران خردسال می فرستند ولی از آنجا می گریزد و به ساحل دریا می رسد.

این داستان نوجوانان تا حدود زیادی اتوبیوگرافیک است و به کودکی و تجربیات خود تروفودردارالتادیب، متکی است. مکانهای در خورتوجه: شروع فیلم، کشف دورواطراف برج ایفل در مکانس عنوان؛ زندگی خانواده در آپارتمانی واقع در یکی از محلات فقیرنشین پاریس؛ ولگردی در خیابانها به دنبال فرار از مدرسه؛ پارک سرگرمیها؛ سرقت ماشین تحریر؛ گفتگوهای آنتوان با معلمش؛ انتقالش به مرکز پلیس در ماشین پلیس؛ ملاقات با روانشناس دارالتادیب؛ فرارش تا ساحل دریا؛ نمای درشت چهره آنتوان در مکانس پایانی.

این فیلم گرم و شخصی که با بودجه محدودی ساخته شده، اولین فیلم تروفواست که در آن زمان ۲۷ سال داشت. فیلمبرداری آن تماماً در محلات پاریس انجام شده و حالات و روحیات مردمی که در حول و حوش این پسر بچه زندگی می کنند به نحوی عالی تصویر شده است. رئالیسم غنایی و ترمیم کاملاً غیراحساساتی نوجوانی در این فیلم، هیچگاه در صیما رقیبی نیافته است. چهارصد ضربه اثر جهانی و موفقی بود که تهیه کنندگان را تشویق کرد تا از کارگردانان جوان و بی تجربه حمایت کنند و به استقرار موج نوی فرانسه کمک نمایند.

چهار صد میلیون نفر چینی

آمریکا؛ ۳۹-۱۹۳۸ کار/فیلتا؛ یوریس ایونس؛

گفتار: دادلی نیکولز؛ فیلم: جان فرنو، رابرت کاپا؛ تد: هلن وان دونگن؛ موس: هانس آیسلر، تهیه: کانتسپوراری هیستورین؛ ۵۴ دقیقه.

موضوع فیلم جنگ ۴۰۰ میلیون چینی علیه تهاجم ژاپنها در سال ۱۹۳۷ است. سرمایه لازم برای تهیه فیلم را شرکتی تأمین کرد که همیشگی، دادلی نیکولز، فرنچات تون، فردریک مارچ، لوئیز ریترو بسیار کسان دیگر بنیانگذارش بودند.

«یکی از عالیترین فیلمهای مستندی که تاکنون راجع به جنگ ساخته شده است. صحنه های اولیه فیلم فراموش نداشتنی است: بمباران شهری بزرگ، خیابانهای مشتل، زنان گریان، اجساد کودکان، فرار سالمندان، پشته کشته ها که به گله می ماند و غرش هواپیماهای ژاپنی» (رژر سادول، ۱۹۳۹). بخش عمده فیلم به نبردی اختصاص دارد که طی آن چینیها پیروز می شوند.

چهار فصل

فرانسه؛ ۱۹۴۷؛ کار/فیلتا: ژرژروکیه؛ فیلم: آندره آ. دانتان، مارسل فرادتال، دانیل ساراد، ژان-ژاک ریوفا؛ موس: هانری سوگه؛ تد: مادلن گوگ؛ باز: گروهی غیرحرفه ای و جمعی از مردم روترک منطقه آویرن؛ تهیه: فیلمزاتین لایه/لکران فرانسه؛ ۱۰۰ دقیقه.

«داستانی که طی چهار فصل جریان می یابد، فضولی که فیلم را تقسیم می کند و نقش تقویم را دارد. در این فیلم خانواده ای که مرا از دوران کودکی می شناخت داستان خود را (با اندکی اغراق) از نو دنبال می کند. خود را در مقام فیلمسازی قرار داده ام که سکنه همه کشورهای جهان، آداب و رسوم و

چهار قدم در ابرها

ایتالیا؛ ۱۹۴۲؛ کار: آلساندرو بلانزی؛ فیلم:
چزاره زاوتینی، جوزپه آماتو، پیرو تللینی، آلدو
دبنه-دنی؛ فیلم: واکلاو ویک؛ طرح: ویرجیلیو
مارکی؛ مون: آلساندرو چیکونینی؛ باز: جینو چروی،
آدریانا بنه-تی، جودیتا ریسونه، او. ساکریانته؛ تهیه:
چنس آماتو؛ ۹۰ دقیقه.

فروشنده جوان و زن و بچه‌داری، به نام پائولو
(چروی) در اتوبوسی با دختر جوان و زیبایی، ماریا
(بنه-تی) آشنا می‌شود. ماریا حامله است، اما
معشوقش او را ترک کرده است. ماریا، پائولو را
متقاعد می‌کند که همراهش به مزرعه خانواده‌اش
برود و در حضور پدرش (ساکریانته) وانمود کند که
شوهر اوست. پائولو، با این تصور که این کار فقط چند
ساعتی طول می‌کشد، با خواست او موافقت می‌کند.
اما به قدری در میان اطرافیان ماریا گرفتار می‌شود که
شب را نیز در آنجا می‌گذرانند. پدر و مادر ماریا
حقیقت ماجرا را در می‌یابند، اما به خاطر دفاع جانانه
پائولو، دختر را می‌بخشند و پائولو به سوی همسر و
بچه‌هایش برمی‌گردد.

پی ریزی نورنالیسم ایتالیا تا حدود زیادی مدیون
این فیلم زاوتینی و فیلم بسیار به‌شرف و سومه
(ر.ک.)، است. درونمایه این فیلم از کم‌دیهای
هالیوودی دهه ۳۰ گرفته شده و فکر ملاقات در
اتوبوس احتمالاً از فیلم در یک شب اتفاق افتاد
(ر.ک.) اقتباس شده است. طنز جانان
شخصیتهای واقعی و احساسات غیر احساساتی این
فیلم در سینمای ایتالیایی سابقه بود و تصویر زندگی

عادات و مذهبشان را تصویر می‌کند. در ضمن
خواسته‌ام به معنایی از طبیعت دست یابم: به معنایی
از حشرات، گیاهها، حیات درونی نباتات و حیات
نیرومند و خارجی طبیعت... افراد مورد بحث عبارتند
از: پدر بزرگ، که رئیس مزرعه است، مادر بزرگ آرام
و خاموش، روش پسر بزرگتر، دهقان پرمکری که
عقاید کهنه و محافظه کارانه‌ای دارد و رئیس آینده
مزرعه است، برت همسرش، هانری پسر کوچکتر، که
آمادگی پذیرفتن عقاید جدید را دارد و تعدادی بچه»
(ژرژ روکیه).

فیلم با زمستان آغاز می‌شود. افراد خانواده دور
منقل و چراغ گردسوز گرد آمده‌اند. پیرامون حوادث
جاری بحث می‌کنند و نان خانگی می‌خورند. سپس
بهار می‌آید. طبیعت بیدار می‌شود. و حالتها به شکلی
تغییری از طریق حرکت آرام، حرکت بسیار تند و
فیلمبرداری میکرومکوبی نشان داده می‌شود. با
تابستان برداشت و خرمین محصول می‌آید، موسم
مراسم عشاء ربانی فرا می‌رسد و برای پسر جوانتر
حادثه‌ای پیش می‌آید. فیلم در پاییز به پایان می‌رسد،
پاییز با کارهای جدیدش؛ پدر بزرگ می‌میرد و پسر
کوچکتر گرفتار می‌شود.

روکیه که خانواده‌ای را در مزرعه‌ای جدا افتاده
تصویر کرده است، می‌خواست زندگی کشاورزان را
بعد از الکتریکی شدن همه چیز و نتیجه آن را که
همانا پرولتریزه شدن دهقانی است که در کارخانه رنو
در پاریس کارگر می‌شود، نشان دهد. چهار فصل با
آنکه از لحاظ هنری موفقیت‌آمیز بود اما از حیث
فروش با شکست روبه‌رو شد. این شاگرد فلاهرتی،
چون فیلم بسیار خوبی بر مبنای سینما حقیقت ساخت
که جلوتر از زمانش بود، مجبور شد کارش را نیمه‌کاره
رها کند.

تام گلزیر؛ باز؛ اندی گریفیث، لی رمیک، پاتریشیا نیل، والتر ماثائو، آنتونی فرانچوزا، راد برسفیلد؛ تهیه؛ نیوتون پروداکشنز برای برادران وارنر؛ ۱۲۵ دقیقه.

یک گوینده رادیو به نام ماریسا (نیل) در می یابد خواننده دائم الخمر بی چیزی به نام لانسام رُدم (گریفیث) در زندان است. به او برنامه ای رادیویی داده می شود و محبوبیت بسیاری کسب می کند. رُدم به همراه ماریسا و پیشکارش، جو (فرانچوزا) به نیویورک می رود و برنامه تلویزیونی اش در آنجا از او بت می سازد. از ماریسا تقاضای ازدواج می کند، اما ناگهان با رهبر طبالها (رمیک) ازدواج می کند. ماریسا رنویسنده ای به نام مل (ماثائو) از اینکه رُدم با گروهی سروکار پیدا کرده است که سناتوری منزوی را برای انتخابات ریاست جمهوری آماده می کنند، مضطرب می شوند. ماریسا که از قدرت طلبی و خود بزرگ بینی رُدم به وحشت افتاده است یک شب، بعد از آنکه رُدم برنامه اش در رادیو تمام می شود، فرستنده را باز می گذارد تا مردم طرفدارش بشنوند چگونه مسخره شان می کند؛ و بدین ترتیب ضربه مهلکی بر او وارد می کند.

برخی افراد این فیلم را، که کارگردانش سازنده دربارانداز (ر. ک.) است، حمله ای علیه فاشیسم و کیش شخصیت می دانند. با وجود این، کازان تقصیر را بیشتر متوجه «جمعیت ساده لوح» (که به سبب آنکه از رُدم خوششان می آید، امپراومی شوند) می داند، تا متوجه خود بزرگ بینی قهرمان.

این فیلم در ضمن آغاز کار لی رمیک و اندی گریفیث بود.

روزمرة مردم ایتالیا، تحت رژیمی که فقط با «راه انداختن به موقع قطارها» سروکار داشت، استثنایی بود. با این وصف، سکانسهای مربوط به مزرعه به پای دیگر سکانسهای فیلم نمی رسند.

کارلو لیترانی این فیلم را چنین وصف می کند: «بازگشت به جهان واقعی و به زندگی روزمره. مردم کوچه و بازار، که مدت های مدیدی مجبور بودند در رژه های گوناگون شرکت کنند، خود را بار دیگر در بازارها و خیابانها و حومه های شهر بی ادعایی می یافتند که جریان فیلم در آن به وقوع می پیوست. این داستان جذاب از زندگی روزمره، تقابل خوش آیندی با چهره رسمی جنگ ارائه می دهد.»

نسخه های دیگر:

— جمعه هفدهم: ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۵۷؛ کاز؛ ماریو سولداتی؛ فیلتا؛ مانند روایت اصلی؛ فیلم: نیکلاس هایر؛ باز؛ فرناندل، آلبرتوسوردی، جولیا روبینی؛ ۹۰ دقیقه؛ ایستمن کالر.

یک کمدی در ردیف فیلمهای همیشگی فرناندل که با وجود استفاده از فیلمنامه اصلی ابتدا به آن شباهت ندارد.

چهره ای در میان جمعیت

آمریکا؛ ۱۹۵۷؛ کاز؛ الیا کازان؛ فیلتا؛ باد شولبرگ، با اقتباس از داستان کوتاه خودش، مسافر آرکانزاسی نو؛ فیلم: هری استرلینگ، گبه رشر؛ مو:

چهره مضحک

آمریکا؛ ۱۹۵۷؛ کار: استنلی دائن؛ فیلم: لیونارد گرش؛ فیلم: ری جون؛ طرح: هال پریرا، جورج دبلیو. دیویس؛ تد: فرانک براکت؛ موسیقی: تنظیم آثار جورج و ایرا گرشوین، راجر ادنز، لیونارد گرش توسط آدولف دوچ؛ طرح: فرد آستر، یوجین لورینگ؛ باز: فرد آستر، آدری هپورن، میشل اوکлер، کی تامپسون؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۰۳ دقیقه؛ تکنی کالر؛ ویستاویژن. یک عکاس مد (آستر) مدل ابده آلی (هپورن) را کشف می‌کند و بر رقیب خود، که عکاس اگزیتانیالیستی است (اوکлер) پیروز می‌شود. یکی از عالیترین فیلمهای کمدی موزیکال استنلی دائن و تقریباً از آخرین فیلمهای آستر (او به هنگام رسیدن در این فیلم ۵۸ سال داشت). دائن استفاده درخشانی از پسزمینه‌های طبیعی پاریس، شانتی یی و ورسای می‌کند؛ فیلمبرداری رنگی، که تحت نظارت ریشار آودون (شخصیتی که نقشش را فرد آستر ایفا می‌کرد، و در آن زمان برای وگ، هارپر بازار و سایر مجلات مد کار می‌کرد) صورت گرفت، چشمگیر است. آدری هپورن، در لباسهایی که ژیبوانشی طراحی کرد، در اوج زیبایی و فریادگی اش بود.

موريس تيريه؛ تد: لئونید آزنار؛ باز: ژرار فیلیپ، مادلین روبنسون، ژان سروه، ژان مارکن، مونا دول؛ ۹۱ دقیقه.

جوان یتیمی (فیلیپ) به مهمانخانه‌ای که در کودکی در آنجا کار می‌کرد و صاحب آن (مارکن) با او بدرفتاری کرده بود برمی‌گردد و با دختر خدمتکاری (روبنسون) دوست می‌شود. او می‌خواهد خودکشی کند و دختر نمی‌تواند او را از خودکشی باز دارد؛ آهنگسازی (سروه) که می‌داند او مرتکب قتل شده او را به خودکشی تشویق می‌کند.

بهترین فیلم سیاه‌پوآلگه از فیلمنامه‌ای عالی برخوردار است که نه تنها، بدون استفاده از رجعت به گذشته، گفتگو با خود و یا تک‌گویی اجازه می‌دهد در بایم که بچه پرورشگاهی پیشین معشوق خود را که هنرپیشه‌ای مشهور و پا به سن بود کشته است، بلکه اندوه مرگباری که قهرمان را در جستجوی کودک خود، بی‌هنگام، برهنه و در میان مه و باران به «ساحل قشنگ کوچک» می‌کشاند، به تماشاگر القا می‌کند. ژرار فیلیپ از این نقش که دوستش ژاک سیگور فیلمنامه‌اش را نوشته بود، بسیار خوشش آمد و یکی از بهترین بازیهایش را ارائه داد.

• چه کسی از ویرجینیا وولف

می‌ترسد؟

آمریکا؛ ۱۹۶۶؛ کار: مایک نیکولز؛ فیلم: ارنست لمان، بر اساس نمایشنامه ادوارد آلبی؛ فیلم: هاسکل وکسler؛ طرح: ریچارد میلبرت؛ موسیقی: آلکس نورث،

چه ساحل کوچک قشنگی

فرانسه؛ ۱۹۴۸؛ کار: ایواآلگه؛ فیلم: ژاک سیگور؛ فیلم: هانری آلكان؛ طرح: م. کولاسون؛ موسیقی:

ند: سام آستین؛ باز: ریچارد برتون، الیزابت تیلور
سندی دنیس، جورج سیگال؛ تهیه: برادران وارنر؛
۱۳۲ دقیقه.

جورج (برتون) پرفسور کالجی کوچک و
همسرش مارنا (تیلور)، در خلال یک روز بعد از ظهر و
شبی که با زوج جوانتری، نیک (سیگال) و هانی
(دنیس) می گذرانند، با حرف یکدیگر را «پاره پاره
می کنند».

این تصویر و سواست آمیز از «آدمخواری» عاطفی
در ازدواج، نخستین فیلم داستانی مایک نیکولز
است. آنچه در این فیلم قابل ذکر است ترفندهای گاه
آزارنده و نصحنی نیکولز نیست، بلکه قدرت کلامیت
که از نمایشنامه اصلی گرفته شده و برتون و تیلور
با هنرمندی تمام آن را منتقل کرده اند.

چهل و هفت رونین باوفای عصر جنروکو

این نمایشنامه کابوکی در ژاپن مقبولیت عام
زیادی دارد و تعداد اقتباسهایی که از آن برای
فیلمنامه شده از سه هفتاد و بیشتر است. شرح داستان
از این قرار است که ۴۷ رونین عهد می کنند که از
مردی که ارباب آنها را نابود کرده است انتقام بگیرند
و به منظور پنهان نگاه داشتن عهد خود سالها وقت
صرف می کنند تا وانمود کنند آدمهای ناجور و فاسدی
هستند. سرانجام قربانی را به چنگ می آورند، سرش
را می برند و به نشانه یگانگی نهایی با ارباب
مرده شان، هاراگیری می کنند.

گفته شده است که بیش از ۴۷ بار از روی این

داستان فیلم تهیه شده است. درست است که این
گفته اغراق است اما لااقل بیست، سی فیلم از روی
آن ساخته شده است. بهترین آنها عبارتند از: آثار پدر
فیلم ژاپن، ماکینو (۱۹۱۳ و ۱۹۲۷)، کینوگاسا
(۱۹۳۲)، که تدوین جالبی دارد، و میزوگوشی
(۴۲ - ۱۹۴۱)، که روایت او بهترین فیلمش نیست.
[نسخه رنگی چهار ساعته تاتسوئو اوزونه در سال
۱۹۵۷ یکی از پرفروشترین فیلمهایی است که در ژاپن
تهیه شده است. هیچک از نسخ، از سبک صوری و
سنتی کابوکی پیروی نکرده اند.]

چهل و یکمین

شوری؛ ۱۹۲۷؛ کار: یاکوف پروتازانوف؛ فیلم:
باریس لاورنیوف، باریس لئونیدوف، بر اساس رمان
باریس لاورنیوف؛ فیلم: پیوتر یرمولوف؛ طرحی:
سرگئی کوزلوفسکی؛ باز: آدا ویتسک، ایوان کووال
— سامبورسکی، ی. اشتراوخ؛ تهیه: مژداپوم —
روس؛ ۱۸۸۵ متر.

در دوره جنگ داخلی در ترکستان، یک واحد از
سربازان سرخ به یک واحد از گارد سفید به رهبری
ستوانی (کووال — سامبورسکی) برمی خورند. بهترین
تک تیرانداز سرخها، که یک دختر (ویتسک) است، به «چهل و یکمین» قربانش شلیک می کند،
اما تیرش خطا می رود. سفیدها اسیر می گردند و
سرانجام دختر و ستوان در جزیره ای از بقیه جدا
می شوند. آندو به یکدیگر دل می بندند اما وقتی یک
کشتی دشمن برای نجات افسر به آنها نزدیک
می شود، دختر دستور آتش را اجرا می کند و «چهل و
یکمین» نفرش را با گلوله از پا در می آورد.

شخصیت پردازی ماهرانه، روایت چوخرای را از این داستان به چنان موفقیتی رساند که نقطه عطفی در سینمای شوروی به شمار می رود.

● — چه مردی!

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: ادوارد کلاین؛ فیلم: اُتیس کریلکویس (دبلیو. سی. فیلدن)؛ فیلم: جروم اش؛ طرّص: جک آترسون، ریچارد اچ. رابدل؛ موز: فرانک اسکینر؛ باز: دبلیو. سی. فیلدن، گلوریا جین، فرانکلین پنگیون، لئون ارول، مارگارت دومون؛ تهیه: یونیورسال؛ ۶۳ دقیقه.

آخرین فیلم شخصی فیلدن موضوعی دارد که در مقایسه با آن هلاپوپین (ر. ک.) معقول به نظر می آید. فیلدن (در نقش خود) سعی می کند تهیه کننده ای (پنگیون) را بر آن دارد تا فیلمنامه ای را که شرح ماجراهای فیلدن است با دختر برادرش (جین) بخرد، شرح رسیدنش به آسایشگاهی کوهستانی است که صاحبش خانم هموگلوپین (دومون) است و داستان فروختن جوزهندیهای چوبی است به مستملکات روسیه در مکزیکوسیستی. فیلدن اصل فیلمنامه را با شتاب پشت صورت حساب بقالی نوشت و در مقابل ۲۵۰۰۰ دلار به یونیورسال فروخت.

این اثر که محلو از کارهای بیحساس است، بهترین دوره کاری فیلدن است: «خواه مشغول معالجه بی خوابی باشد «خواب صبری بکن»، خواه ازدادن مسکنی مضایقه کند «تحمل صدا را نیاورد»، خواه تودماغی حرف بزند «در کانزاس جوجه ها پاهای فشنگی دارند»، خواه یا دقتی زیاد سربستنی

رمان عالی لاورنیوف (که خود او نیز در تهیه فیلمنامه اش دست داشته) به پروتازانوف فرصت داد که این فیلم را، که بی شک بهترین کارش به شمار می رود، کارگردانی کند. آدا وویتسیک، هنرپیشه ای که تازه فارغ التحصیل شده بود، انتخاب گردید تا به جای ورا مارتسکایا که بیمار شده بود، نقش ماریوتکا را به عهده گیرد؛ آدا در این فیلم بازی فوق العاده گیرایی ارائه می دهد.

نسخه های دیگر:

— شوروی؛ ۱۹۵۶؛ کار: گریگوری چوخرای؛ فیلم: گ. کالتنوف، براساس رمان باریس لاورنیوف؛ فیلم: سرگئی اوروسوسکی؛ طرّص: و. کامسکی، ک. اسپانوف؛ موز: نیکالای کریوکوف؛ باز: ایزولدا ایزوینسکایا، اولگ استریژنوف، نیکالای کریوکوف؛ تهیه: مُسفیلم؛ ۹۰ دقیقه؛ سووکالر.

بازسازی چوخرای از داستان کلاسیک عشق موگناک و بدفرجام دو شخصیت قابل قبول، در پایان دوره ای از تاریخ شوروی ساخته شد که نشان دادن عشق یک انقلابی به یک ضد انقلابی، یا حتی نشان دادن یک ضد انقلابی به عنوان هر چیزی جز دشمن، خود بدعت و مخالفت با نظام به شمار می رفت. چوخرای دریافت که این داستان (که عشق جنسی، یعنی موضوع دیگری که در آن زمان تابو به شمار می رفت، را نیز تصویر می کرد) به او امکان می دهد که به سرچشمه بهترین فیلمهای شوروی باز گردد. او با اجتناب از شخصیت های قالبی که سینمای پس از جنگ شوروی را آلوده کرده بود، از این داستان رمانتیک استفاده کرد تا نوبدی و نکستی را که جنگ به ناگزیر با خود به همراه می آورد، تصویر کند. بیان صمیمانه، فیلمبرداری عالی و

مخصوص را بکنند. فیلدز به نحوی زیبا و به جا شکوه و جلال دروغین، بیهودگی و سردرگمی، کتمان زیرکانه حقیقت و لاقیدی بیریا را به نمایش می‌گذارد» (جیمز ایجی). تعقیب و گریز آخر فیلم در نوع خود شاهکاری است و یادآور بهترین صحنه‌های تعقیب و گریز فیلمهای کمدی بکوب بکوب صامت است. موضوع تأسف انگیز آواز خواندن گلوریا جین در این فیلم است.



ح

حادثه

ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: میکل آنجلو آنتونیونی؛ فیلم: الیوبارتولینی، تونینو گونررا، میکل آنجلو آنتونیونی؛ فیلم: آلدو اسکاواردا؛ مو: جووانی فوسکو؛ تد: ارالدو داروما؛ طرح: پیرو پولتو؛ باز: گابریله فرزتی، مونیکا ویتی، لسا ماساری، دومینیک بلانشار، رنزو ریچی، جیمز آدامز، دی لامپدوزا؛ تهیه: چینودل دوکا/ پرو دوتسیونو چینماتو گرافیکه اوروپی / موسیته سینماتو گرافیک لیر؛ ۱۴۵ دقیقه.

در مهمانی ایتالیاییهای ثروتمند که در جزیره‌ای

غیر مسکونی برپا می‌شود، زن جوانی (ماساری) با معشوق خود (فرزتی) که معمار است دعوا می‌کند و ناپدید می‌شود. هیچ نشانی از او یافت نمی‌شود؛ با وجود این، یکی از دوستانش (ویتسی) از پای نمی‌نشیند. به اتفاق معمار تمام میل را زیر پا می‌گذارد، اما در پایان، زن گمشده فراموش می‌شود و آن دو عاشق یکدیگر می‌شوند.

فیلمساز، خود این فیلم را چنین توصیف می‌کند: «مستی روابط انسانی و نااستواری اخلاقی، سیاسی و حتی جسمی دنیای امروز که در آن طبیعت به ماوراء الطبیعه بدل می‌شود و میان علم و افسانه علمی مرزی نمی‌توان قایل شد، به شدت مرا تکان داده

اختصاص دهد. بعدها، این اثر در پاریس و سایر شهرها با موفقیت عظیمی روبه‌رو شد و همین امر موجب شد آنتونیونی در سراسر جهان مشهور شود.

حادثه آکس بو

آمریکا؛ ۱۹۴۳؛ کار: ویلیام ولمن؛ فیلم: لامار تروتی، براساس رمان والترون تیلبرگ کلارک؛ فیلم: میریل ما کریج؛ تد: آلن مک نیل؛ باز: هنری فاند، دانا اندروز، آنتونی کویین، هنری مورگان، جین دارول، فرانسیس فورد، فرانک کانروی؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۷۵ دقیقه.

در سال ۱۸۸۵ در نوادا سکنه شهری کوچک (دارول، کانروی، فاند و دیگران) بدون محاکمه سه نفر (کویین، فورد، اندروز) را که مظنون به جنایتند مجازات می‌کنند و فقط پس از به دار آویختن آنهاست که معلوم می‌شود بیگناه بوده‌اند.

این فیلم مجادله آمیز جورانه علیه قانون لیتج، طی جنگ تأثیر عظیمی در آمریکا به جا گذاشت. با وجود این، کارگردانی آن ملال‌آور، دکورها آشکارا مصنوعی است و به هیچ وجه قدرت و گیرایی خشم (ر.ک.). لانگ را ندارد. موفقیتش در آن زمان احتمالاً به واسطه فیلمنامه و گفتگوهای هوشمندانه یکی از همکاران دادلی نیکولز است. همین داستان حداقل دوباره به شکل نمایشنامه در تلویزیون آمریکا به نمایش درآمده است.

است. هر روز در زندگی ما حادثه‌ای، خواه مسلکی یا احساسی روی می‌دهد. فقدان ارتباط فاجعه زندگی ماست و این احساس در وجود شخصیت‌های فیلم من حاکم است. ترجیح داده‌ام شخصیت‌های فیلم را در محیط ثروتمندان جای دهم، زیرا در این محیط احساسات وابسته به شرایط مادی نیست. شخصیت‌های من مردان و زنانی هستند که می‌کوشند به طور طبیعی زندگی کنند، اما با چنان دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شوند که نمی‌توانند از فاجعه‌نهایی اجتناب کنند. این فیلم به همان اندازه خوش بینانه است که بدبینانه. در آخرین تصویر، مرد روبه دیوار است و زن روبه فضای باز خارج. آنها را ترحم، تسلیم، بردباری و بازمانده فشار زندگی به یکدیگر پیوند می‌دهد. خواست من این بود که سیسیل را بدون ظاهرسازی فولکلوریک و قاعده ممکن به شکل طبیعی، همان گونه که هست، اما در ارتباط با شخصیت‌ها و دل‌نگرانی‌هایشان نشان دهم.»

سکانسهای مهم فیلم: ناپدید شدن زن جوان به هنگام گردش؛ ورود به شهر کوچک جدید اما متروکه؛ به سر آوردن روز در خانه ییلاقی اشرافی؛ شب نشینی در کاخ سبک باروک (که علی‌رغم واقعی بودن، سال گذشته در مارین باد (ر.ک.) را به خاطر می‌آورد)؛ صحنه آخر فیلم، که زن و مرد را بعد از اینکه زن در می‌یابد مرد با زن دیگری است، نشان می‌دهد.

آنتونیونی پس از تکمیل فیلم در تنگنای سختی قرار گرفت. در ایتالیا از فیلم استقبال خوبی به عمل نیامد و به هنگام نمایشش در جشنواره کان، با هوو سوت تماشاگران مواجه شد. اما به هر تقدیر، فیلم توانست جایزه هیئت داوران جشنواره را به خود

حالا چطوری مرد کوچک؟

آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: فرانک بورزاگی؛ فیلنا: ویلیام آنتونی مک گوایر؛ براساس رمان کلاینرمان راهبه بود؟* نوشته هانس فالادا؛ فیلم: نوربرت بروداین؛ تد: مینتون کاروت؛ باز: مارگرت سولاوان، داگلاس مونتهگمری، آلن هیل، موریل کیرکلند، آلن موویری، می مارش؛ تهیه: یونیورسال؛ ۹۰ دقیقه.

این فیلم که براساس رمان برجسته فالادا قرار دارد، یکی از بهترین فیلمهای بورزاگی است. فیلم تصویری ملموس و معتبر از آلمانی که اسیر جنگال بیکاری است ارائه می دهد. در این فیلم مارگرت سولاوان و آلن هیل بازی درخشانی عرضه می کنند.

نسخه های دیگر:

کلاینرمان راهبه بود؟؛ آلمان؛ ۱۹۳۳؛ کار: فریتس وندهاوزن؛ فیلنا: براساس رمان هانس فالادا؛ باز: هرناپله، ویکتور دکووا، هرمان تیمیگ.

روایتی جالب از رمان و به عقیده بسیاری از منتقدین معاصر، بهترین فیلم ۱۹۳۳ آلمان.

حرص

آمریکا؛ ۱۹۲۴ (شروع تهیه ۱۹۲۳)؛ کار: اریش فون اشتروهایم؛ دست: کار: ادی ساودرز، ال. جرمونپرز؛ فیلنا: اریش فون اشتروهایم، براساس داستان مک تیگ** نوشته فرانک نوریس؛ فیلم: بن رینولدز و ویلیام دانیلز، ارنست بی. شودزاک؛ طرح:

ریچارد دی، سدریک گیونز، اریش فون اشتروهایم؛ تد: جو فرنهاام (نسخه اول ۲۲ حلقه)، اریش فون اشتروهایم (نسخه دوم ۲۴ حلقه)، رکس اینگرام (نسخه سوم ۱۸ حلقه)، جون ماتیس (نسخه پنخس شده ۱۰ حلقه)؛ باز: گیبسون گاولند، زاسویتس، جین هرشولت، چستر کانکلین، دیل فولر، سیلویا اشتون، هیوئی مک، سزار گراوینا (نقش او در تدوین حذف شد)؛ تهیه: گلدوین بعداً مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۰۶۷ فوت (نسخه اصلی پنخس تجارتنی).

مک تیگ (گاولند) معدنچی سابق، به عنوان دندانیزشک در سانفرانسیسکو شروع به کار می کند و با ترینا (پتس) دختر مهاجرین آلمانی (کانکلین و اشتون)، ازدواج می کند. پس از بردن مقدار زیادی پول، ترینا آزمندیش برانگیخته می شود و مک تیگ که در اثر رقابت مارکوس (هرشولت) کارش را از دست داده، میخواره ای ولگرد می شود و سرانجام همسرش را می کشد. دیگر بار با مارکوس در دره مرگ روبه رو می شود و او را می کشد اما با دستبندی به جسد پیوند خورده است.

قبل از ساختن حرصی اشتروهایم نوشت: «می توان داستانی بزرگ را از طریق فیلم طوری بیان کرد که بیننده ... اعتقاد پیدا کند که آنچه می بیند واقعی است ... حتی همان طور که دیکنز و دو موپاسان و زولا و فرانک نوریس زندگی را درک کردند و آن را در رمانهاشان منعکس کردند. با این فکر است که دارم از روی داستانشان مک تیگ فرانک نوریس فیلم تهیه می کنم.» فرانک نوریس، نویسنده کالیفرنایی (۱۸۷۰-۱۹۰۲)، به همراه استفن کرین و تئودور

* - Kleiner Mann, Was Nun?

** - McTeague

در این مکتب ناتورالسم آمریکا را بنیان گزارده؛ رمان او تا اندازه‌ای مأخوذ از آسمووارزولا بود. فیلمنامه اصلی اشتروهایم در تمام جزئیات از رمان پیروی می‌کرد و او به طور منظم از صحنه‌هایی که در کتاب توصیف شده بود فیلمبرداری کرد. اشتروهایم می‌گوید: «زندگی بازساختنی نیست، دریافتنی است. فیلمهای واقعاً رئالیستی فقط فیلمهایی هستند که در صحنه عمل ساخته می‌شوند.» صحنه‌های آخر فیلم در چله تابستان ۱۹۲۳ در دره مرگ فیلمبرداری شد.

فیلمبرداری ۹ ماه وقت گرفت و در حدود یک و نیم میلیون دلار هزینه برداشت. پس از پایان فیلمبرداری در دسامبر ۱۹۲۳، اشتروهایم از گروهی، از جمله دو فرانسوی به نام والنتن مندلستام و روزنامه‌نگاری به نام ژان برتن دعوت به عمل آورد تا در نمایش خصوصی فیلم را ببینند. ژان برتن در *مون‌سین* (۲۵ آوریل ۱۹۲۵) نوشت: «فیلمی که ما دیدیم کمتر از ۴۷ حلقه نبود. تکرار می‌کنم ۴۷ حلقه. فیلم طولانی اما جذاب بود. اشتروهایم در خلال نمایش راجع به فیلمش صحبت می‌کرد». نخستین نسخه‌ای که اشتروهایم به شرکت گلدوین داد ۴۲ حلقه بود. از او خواسته شده بود فیلم را به اندازه‌ای مقول تقلیل دهد و او نیز آن را تا ۲۴ حلقه کاهش داد. سرانجام، به کمک دوستش رکس اینگرام، نسخه‌ای ۱۸ حلقه‌ای که می‌خواست در دو قسمت پخش کند آماده کرد و خود گفت که این حداقل مقداری بود که می‌توانست به وسیله آن، حق مطلب را ادا کند. تهیه‌کننده نظر دیگری داشت و فیلم را به جون ماتیس، ویراستار داستان در گلدوین، برگرداند. این خانم فیلم را به ۱۰ حلقه رساند و عنوان *حرص* را

به آن داد. همین نسخه بود که به مترو گلدوین مایر (پس از ادغام) به ارث رسید و پخش آن را به عهده گرفت. اشتروهایم ماهها با نالبرگ و مایر درباره کوتاه کردن فیلم توسط جون ماتیس «که نه کتاب را خوانده و نه فیلمنامه مرا، اما با وجود این دستور داشته که فیلم را کوتاه کنند»، بحث کرد. اما بی‌فایده بود. مترو گلدوین مایر سرانجام در دسامبر ۱۹۲۴ نسخه تدوین شده ماتیس را پخش کرد. در سال ۱۹۵۰ اشتروهایم به اصرار هانری لانگلوآ، نسخه ناقص را تماشا کرد. او پس از دیدن فیلم گریست و گفت: «در نظر من به نیش قبر می‌ماند. در تابوتی کوچک، جز مشتی خاک، بویی مشعر کننده، کمی استخوان ستون فقرات و استخوان کتفها چیزی نیافتم.» نسخه خلاصه شده تنها نسخه‌ای بود که در معرض تماشای عموم قرار گرفت، و حتی بدین شکل نیز (که به ضرب میان تویسها وقفه‌هایی که در تداوم داستان به وجود آمده پر می‌شود) یک شاهکار است که حداقل بیست سکانس آن بر حافظه دوستان سینما حک می‌شود. درونمایه آن یعنی تأثیر انسانیت‌زدای پول، با قدرت رئالیستی فراموش ناشدنی بیان می‌گردد. سکانسهای مهم: «مک تیگ، در حالی که دندان فاسد و بی‌حس شده ترینا را درست می‌کند؛ در مقابل وسوسه بوسیدنش نمی‌تواند مقاومت کند؛ مارکوس، ترینا را (که در آن هنگام نامزدش است) در کافه کنار دریا به مک تیگ معرفی می‌کند؛ گردش خاتواده آلمانی ترینا در خارج شهر؛ جشن عروسی در آپارتمان در حالی که در خیابان جنازه‌ای را تشییع می‌کنند؛ جشن میگساری بعد از مراسم ازدواج؛ ترینا در شب عروسی اش به تنهایی چیزی که می‌تواند فکر کند ۵۰۰۰ دلاری است که در بخت‌آزمایی برده

است؛ شکایت مارکوس که نمی‌گذارد مک‌تیگ (که جواز ندارد) به کارش ادامه دهد؛ مک‌تیگ بی‌پول به گوشت فاسدی که همسرش می‌آورد دهن کجی می‌کند و برای گرفتن چند سنت که بتواند مشروب بخورد او را کتک می‌زند؛ ترینا مکه‌های طلا را از لای تشک در می‌آورد و تن برهنه‌اش را با آنها نوازش می‌کند؛ قتل ترینا به دست مک‌تیگ در خانه‌ای که در آنجا نظافتچی است؛ رودر روی نهایی مارکوس و مک‌تیگ در دره مرگ.

مارسل دوفوس (دنيس ماریون) بعد از نخستین روز نمایش حرص در فرانسه به سال ۱۹۲۶ نوشت: «همه چیز فیلم، از اشیاء گرفته تا آدمها، به شیوه‌ای عمیق و همواره متفاوت متأثر از زندگی است: ساعت شماطه دار و کشیش، دندانپزشک و قناری‌اش، حتی نقشهای کوچک نیز با جزئیاتی هر چند کمتر اما دقیق و روشن تصویر می‌شوند: موهای ژولین، مستخدم، سبیل نظامی پدرزن، تبسم خواهر، شخصیت‌های اصلی فقط کاریکاتورها یا چهره‌هایی مضحک نیستند؛ پیچیدگی‌هایشان، به شیوه نویسدگانی نظیر بالزاک، تقریباً به طور کامل در ظاهرشان مجسم می‌شود. کاکل مجسم مک‌تیگ، کلاه بزرگ و میاه همسرش، عادت انگشت بر لب نهادن او، لباسها و زیرجامه‌های پرزرق و برق مارکوس، همه این چیزها اخلاقیات شخصیتها را مجسم می‌کنند: حماقت محض، حرص و آزمیری ناپذیر و خوش رویی دروغین. شاید به جز در تئاتر، برای اولین بار بود که در سینما جنبه مادی روح انسان را می‌دیدیم. با وجود این، به نظر من حرص این کار را بهتر و کاملتر انجام می‌دهد. انحطاط اخلاقی سه نفر، که ناشی از علاقه مفرطشان به طلا است،

چنان سنگدلانه و بیرحمانه تصویر می‌شود که نمونه آن را فقط در بدبینانه‌ترین آثار برخی نویسندگان روسیه می‌توان دید، آن هم بدون گزافه‌گوییها و اظهار فضل‌های آثار آنان. نویسنده [اشتروهایم] توصیف می‌کند بی‌آنکه به تضاد بنشیند. او تصویری پر تفصیل از پنهانترین زوایای این فاضلاب جهنم به دست می‌دهد، این با ماست که درباره آنچه که او می‌گوید داوری کنیم.» بازیها بسیار گیراست، به خصوص بازی عالی زاسویس و گیون گاولند که نظیر آن را در فیلمهای آمریکایی به ندرت می‌توان دید. با وجود این، جین هرشولت در ایفای نقش خود کمی افراط می‌کند. هیچیک از سه بازیگر اصلی فیلم در آن دوران ستاره‌های معروفی نبودند.

[در اصل، نه رنگ زردی همه جا برای طلا، دندانهای طلا، قابهای طلا و قناری مورد استفاده قرار گرفت تا به موضوع فیلم صراحت بصری تأکید گونه‌ای بیخشد.]

(فیلمنامه اصلی اشتروهایم در سال ۱۹۵۸ به کمک بیوه‌اش، دنیز ورنک، توسط سینماتک رومال دوبلژیک و بعداً توسط لاوان سن منتشر شد. گزارش خود اشتروهایم راجع به تهیه فیلم در زندگنامه‌اش به قلم پترنوبل، در کتابی به نام سهریلای هالیوود آمده است.)

نسخه‌های دیگر:

● - گرداب زندگی: آمریکا؛ ۱۹۱۵؛ کان بری اونیل؛ باز فانی ماریونوف، هالبروک بلین؛ تهیه: ورلد. روایتی قدیمی‌تر از مک‌تیگ، که به احتمال خیلی زیاد اشتروهایم آن را هنگامی که هنوز جزو سیاهی لشکر فیلمها بود دیده است؛ این فیلم بدون آنکه هیچ اثری از خود به جای بگذارد ناپدید شده است.

لاینس باریمور دو سال بعد فیلمی تحت همین عنوان ساخت.

حرف سرخ

آمریکا؛ ۱۹۲۶؛ گاز: ویکتور شوسترورم؛ فیلمنا: فرانسس ماریون، براساس رمان ناتانیل هاوثرن؛ فیلم: هندریک سارتف؛ طرح: سدریک گیونز؛ باز: لیلیان گیش، لارش هانسون، کارل دین، هنری بی. والشال، ویلیام اچ. توکر، مارچلو کوردی، فرد هرترزوک، ژول کاولس؛ تهیه: جوری. مترو. گلدوین؛ ۸۲۰۰ فوت.

در نیوانگلند قرن هفدهم، زن زناکاری به نام هستر پرین (گیش) به جای آنکه فاسقش را بدنام کند، سالهای درازی تنبیه و تحقیر را تحمل می‌کند، او مجبور است همواره حرف سرخ رنگ «A» را روی سینه‌اش نصب کند. هستر زندگیش را وقف بزرگ کردن بچه‌اش می‌کند. فاسقش، عالیجناب کشیش دیمس دیل (هانسون) در حضور جمع اعتراف و توبه می‌کند و حرف سرخ رنگی را که خود بر تنش داغ زده است به همه نشان می‌دهد و سپس در آغوش هسترجان می‌سپارد.

لئون موسیناک این فیلم را چنین وصف می‌کند: «فیلمی که بر پیکر زشت و ناپاک پوریشانیسم (پاکدینی) رایج در نیوانگلند، که هنوز هم در اجتماعات کوچک آمریکا و سایر نقاط جهان وجود دارد، داغ ننگ می‌زند.» رنجه‌ها و مصائب این زوج و آزار دهشتناکشان، همانطور که در رمان زیبای هاوثرن توصیف شده (هاوثرن در ۱۸۰۴ در شهر

سیلم متولد شده است)، در کارگردانی استادانه شوسترورم و در بازیهای چشمگیر لیلیان گیش و لارش هانسون موندی تصویر شده است. دکورها و لباسها (یقیناً کار سدریک گیونز است که در سال ۱۹۲۴ به مترو گلدوین مایر پیوسته بود) از لحاظ تاریخی دقیق ولی عاری از تخیل است. با این وصف فیلمبرداری هنرمندانه هندریک سارتف به بهترین نحو از آنها استفاده می‌کند.

نسخه‌های دیگر:

- — آمریکا؛ ۱۹۰۸؛ تهیه: کالم.
 - — آمریکا؛ ۱۹۱۱؛ باز: لوسی یانگ، کینگ بگات؛ تهیه: ای.م.پ.
 - — آمریکا؛ ۱۹۱۳؛ گاز: دیوید مایلز؛ باز: لیندا آرویدسن، چارلز پرلی؛ تهیه: کینما کالر.
 - — آمریکا؛ ۱۹۱۷؛ گاز/فیلمنا: کارل هاربو؛ باز: ویویان مارتین، استوارت هولمز؛ تهیه: فوکس؛ ۵ حلقه.
 - — آمریکا؛ ۱۹۲۰؛ گاز: هربرت کافمن؛ تهیه: سلزنیک؛ ۱ حلقه.
 - — انگلستان؛ ۱۹۲۲؛ باز: سیبل ثورندایک، تام فریزر، ۱ حلقه (فقط نکات مهم داستان را شامل می‌شود).
 - — آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ گاز: رابرت وینولا؛ فیلمنا: لیونارد فیلدن؛ دیوید سیلورستاین؛ باز: کوراسو کالینز، هاردی آلبرایت؛ تهیه: مجستیک؛ ۸ حلقه.
- این نسخه، تولید مستقلی بود که توزیع عمومی به دست نیاورد.

حریف داخل چمدان است

حصار

فرانسه؛ ۱۹۳۲؛ کار: پیر پره و؛ فیلمنا: ژاک پره و؛ با اقتباس از فیلمنامه آ. راتونی؛ فیلم: آ. ژیبوری، الی لوتار؛ تد: لویی شوانس؛ مون: موریس ژوبر؛ طرح: لوبونن، ریشکو (بر اساس صحنه آرایه‌های لوسین آگه‌تان و ژاک کلمیه)؛ باز: ژان-پل دریفوس، اتین دوکرو، لوسین رمبورگ، مارسل دوآمل، ژاک برونیوس، ژاک پره و، گگی دکومیل، ژولین کارت، ژان دتین، لوبونن، لورا هیز، ژیلده، دانیل ژیلبر؛ تهیه: پاته-ناتان؛ ۴۷ دقیقه.

یک کلاه‌دوز (دوکرو) و مردی جوان (دریفوس) نقشه می‌کشند دختر یک میلیاردر را به گروگان بگیرند و او را با چمدان بدزدند. اما به جای دختر پدر میلیاردرش را می‌ربایند. در آخر جوان با دختر، که وارث پدر است، ازدواج می‌کند و میلیاردر مرد کلاه‌دوز را به عنوان دلقک خود استخدام می‌کند.

این فیلم کمدی که «بی منطقی» اساس آن را تشکیل می‌دهد، پر از شوخیهای شاعرانه است. عبارت «دلم کلاه بره می‌خواهد، از آن کلاه‌بره‌های فرانسوی» در واقع اشاره‌ای است به کلاه محبوب فاشیستهای فرانسوی در سال ۱۹۳۰. البته این کتابه سیاسی در فیلمی که بازیگرانش چهرهای افراطی «گروه اکبر» بودند تحجب‌آور نبود. بنیانگذار این گروه ژان-پل دریفوس (لوشانوا) بود.

این فیلم، که شاهکار پره و به شمار می‌رود، با آنکه هیچ گونه موفقیت تجارتي نداشت در زمره فیلمهای کلاسیک جای گرفت.

لهستان؛ ۱۹۶۶؛ کار/فیلمنا: پره اسکولیموفسکی؛ فیلم: یان لاسکوفسکی؛ طرح: ز. استراشفسکی؛ رومان ولینیتس؛ مون: کریشتف کومدا؛ تد: اچ. پروگارا؛ باز: یان نویتسکی، یوانا اشچربیتس؛ تهیه: کامرا فیلم یونیت؛ ۸۳ دقیقه.

یک دانشجوی پزشکی (نوویتسکی) برای پرهیز از زندگی یکنواخت و قراردادی، ترک تحصیل می‌کند و به دنبال کشف چیزهای «متعالی» در زندگی می‌رود. با دختری (اشچربیتس) که راننده تراموای شهری است، آشنا می‌شود. آندو چون با موقعیتهای پیچیده‌ای مواجه می‌شوند از یکدیگر جدا می‌شوند اما در پایان دوباره با هم دیدار می‌کنند.

حصار موجب اشتهار اسکولیموفسکی به عنوان کارگردانی که استعدادی خارق‌العاده دارد و یقیناً یکی از برجسته‌ترین کارگردانان دهه شصت لهستان است، شد. در این فیلم، اسکولیموفسکی بر ذهنیت لهستان معاصر و نسل بی مسئولیت جوان و ناآرام و ناراضی تأکید دارد. خط داستان فقط بهانه‌ای است برای آنکه یک رشته اندیشه‌های تصویری، استعاره‌ها و حوادث نمادی، با فکر اصلی آن که رودررو کردن نظرگاهها و احساسات است، پیوند یابد. وی سبک خود را در مرز بین واقعیت و رؤیا متعادل نگه می‌دارد و با این کار به مضامین و موضوعات عمیقی دست می‌یابد که دقتی غیرمعمول دارد و آکنده از ظرافت است. همان طور که میخائیل گوستوو می‌نویسد: «آزادی یک دلقک را دارد و اعتقاد انسانی را که جهان خود را عمیقاً می‌شناسد؛ کسی که امکانات

این فیلم اثری از موزیک نیست و تنها صداهای طبیعی به صورت درخشانی ارائه می شود. این تصویر عالی از پایداری و شهادت انسان، که به کلی عاری از رومانتیسم است، از لحاظ فروش چندان موفق نبود.

● — حفره

ژاپن؛ ۱۹۶۴؛ کار/فیلم/طرح: کاتوشیندو؛ فیلم: کیومی کورودا؛ موسیقیکار و هیایاشی؛ تدوین: توشیو انوکی؛ بازی: نیوکو اوتاوا، جینسوکو یوشیمورا، کنی ساتو، جوکیچی اونو؛ ۱۰۵ دقیقه؛ توهو سکوپ.

مادری (اوتاوا) با دختر خوانده اش (یوشیمورا) در کلبه ای واقع در کنار رودخانه، در ژاپن قرن شانزدهم که عرصه تاخت و تاز است، زندگی می کنند. آنها با فروش اسلحه سربازان مرده امرار معاش می کنند. همسایه ای (ساتو) از ارتش می گریزد و مناسبات عاشقانه پرشوری با دختر برقرار می کند. مادر حدود برای ترساندن عشاق، نقاب شیطانی ژنرال (اونو) را که کشته است بر چهره می گذارد. اما درمی یابد که نقاب آلوده است و صورتش دچار فساد و تلاشی می شود.

فیلم آمیزه ای است از قتل، برهنگی، عشق جنسی، خشونت و خرافه پرستی، و همین امر موجب موفقیت عظیم فیلم در بین هنر دوستان آمریکای شمالی شد. برخلاف فیلم گیرای جزیره (ر. ک.)، که توسط دست اندرکاران همین فیلم ساخته شده بود، تأثیری شدید و گاه ناخوش بر اکثر بینندگان گذاشت. فیلمبرداری جالب، بازیهای عالی و ریتم کوبنده فیلم تلاقی موضوع ساده و ملودراماتیک آن است و ناکامی

تاریخش را می منجد و می تواند به سطح بیاید و تکه پاره ها را به شکل غریبی ترکیب کند، به طوری که دیوانه وار به نظر آید اما معنای نومیدانه ای بدهد.»

حفره

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۹؛ کار: ژاک بکر؛ فیلم: ژان اورل، خوزه جیووانی، ژاک بکر، براساس رمانی از خوزه جیووانی؛ فیلم: گیلان کلوکه؛ طرح: رنه موندلینی؛ تدوین: مارگريت رفوار؛ بازی: میشل کستانتن، ژان کروی، فیلیپ لرو، مارک میشل، ریمون موبه (غیرحرفه ایها)، کاترین اسپاک؛ تهیه: پلی آرت/فیلم سوفور/تینانوس؛ ۱۲۳ دقیقه.

در سلول زندانی، چهار مرد که نقشه فراری را تدارک دیده اند بانفسر پنجمی روبه رو می شوند که فروشنده اتومبیل و متهم به قتل همسرش است. به دنبال شک و تردیدهایی سرانجام آن چهار نفر تصمیم می گیرند که پنجمی را نیز در نقشه شان شرکت دهند و شروع به حفر تونلی می کنند، اما در آخرین لحظات لومی روند.

آخرین فیلم ژاک بکر (او در فوریه ۱۹۶۰ و پس از خاتمه کار تدوین صدا در گذشت) مطالعه ابدآلیم، وفاداری و خیانت براساس ماجرای واقعی به روایت یکی از شرکت کنندگان آن است. جزئیات تدارک فرار، فیلم را به نوعی گزارش مستند نزدیک می کند و سبک کار آن کاملاً با استحکام و مطمئن است و می توان گفت مؤثرتر از همه کارهای بکر است. پنج نفر در اشتیاق آزادی با شرایط غیرانسانی زندان و هر آنچه که سد راهشان است مبارزه می کنند، اما در پایان از فرار درمی مانند. در

شیندو را در رسیدن به کیفیتی اسطوره‌ای، که ظاهراً مورد نظرش بوده، جبران می‌کند.

● - حق السکوت

انگلستان؛ ۱۹۲۹؛ گاز: آلفرد هیچکاک؛ فیلم:
آلفرد هیچکاک، چارلز بنت، بن لوی، براساس
نمایشنامه‌ای از چارلز بنت؛ فیلم: جک کاکس؛ ند:
امیل دو رول؛ طرح: ویلفرد سی. و نورمن آرنولد؛ موس:
هیوبرت بنت، هنری استافورد؛ باز: آنی اندرا، جان
لانگدن، سارا آنگود، چارلز پیتون، داند کالتورپ،
سیریل ریچارد (صدای آنی اندرا توسط جوان باری
دوبله شد)؛ تهیه: بریتیش اینترنشنال/واردور؛ ۷۳۹۷
فوت؛ ۸۱ دقیقه.

آلیس وایت (اندرا) هنگام دفاع از خود، هنرمندی
(ریچارد) را که می‌خواهد به او تجاوز کند می‌کشد.
نامزدش فرانک ویر (لانگدن)، کارآگاهی که برای
رسیدگی به این قضیه تعیین شده است، به گرفتاری
دختر پی می‌برد و وقتی حق السکوت بگیری به نام
تریسی (کالتورپ) سعی می‌کند از او حق السکوت
بگیرد حقیقت را در می‌یابد. با وجود این، ویر تدبیری
می‌اندیشد تا تریسی مظنون را به دست پلیس بسپارد و
تریسی به دنبال یک تعقیب و گریز نمایشی بر بالای
بام بریتیش میوزیوم به قتل می‌رسد.

حق السکوت نخست به صورت صامت ساخته
شد، اما بعداً با فیلمبرداری مجدد برخی قسمتها و با
دوبله کردن قسمتهای دیگر آن، به عنوان نخستین
فیلم ناطق انگلستان به نمایش درآمد. با وجود آنکه
این فیلم از لحاظ تجاری کاملاً ناموفق بود، اما یکی
از بهترین فیلمهای اولیه ناطق است که به خاطر

کاربرد ذهنی و تخیلی صدا برای قدرت دادن بر درام
تصاویر (مثلاً، سکانس «چاقو») بسیار جالب توجه
است. آزادی عمل حاصله از صداگذاری پس از
فیلمبرداری روی فیلمهای بی صدا، به هیچکاک
اجازه داد از صدا به نحوی استفاده کند که برای
فیلمهایی که از ابتدا به صورت ناطق فیلمبرداری
می شدند امکان پذیر نبود. این فیلم در ضمن حکایت
از میل وافر هیچکاک بدان دارد که ماجراهای
غیرعادی را در چارچوب واقعیت قرار دهد. تصویر
رنالیتی لندن بسیار جالب است: خیابانهای خالی به
هنگام طلوع آفتاب، کلانتری، مغازه کوچکی که در
قسمت عقبش اطاق نشیمن قرار دارد، نکته جالب
دیگر این است که هیچکاک در حلقه اول فیلم
داستان را شرح می‌دهد (همان کاری که در مستاجر
کرد)، این کار به فیلم خصوصیتی تقریباً مستند
می‌دهد و هیچ ارتباط داستانی با طرح اصلی ندارد.
این فیلم را گاهی اوقات فیلمی نیمه اکسپرسیونیستی
می‌دانند، اما این احتمال بیشتر است که هیچکاک
تحت تأثیر ارزشهای پرمعنای تصویری سینمای آلمان
قرار داشته و در صدا آن بوده که این ارزشها را با
روایتی مرسوم‌تر و قراردادی‌تر در هم بیامیزد.

با همین عنوان:

● - آمریکا؛ ۱۹۲۰؛ گاز: دالاس فیتز جرالده؛ باز:
وایولا دین، ویندهم استندینگ؛ تهیه: مترو.
- آمریکا؛ ۱۹۳۹؛ گاز: ای.ج. سی. پوتر؛ باز: ادوارد
جی. رابینسون، جین لاکهارت، روث هاسی؛ تهیه:
متروگلدوین مایر؛ ۸۱ دقیقه.

مجرمی فراری، که در واقع بیگناه بوده است،
سعی می‌کند زندگی نوینی را آغاز کند، اما مجرم
اصلی او را لومی‌دهد.

حماسه نارایاما

ژاپن؛ ۱۹۵۸؛ کار: کیسوک کینوشیتا؛ فیلم:
کیسوک کینوشیتا، براساس داستان شی چیرو
فوکازاوا؛ فیلم: هیرویوکی کوسودا؛ طرح: کیساکو
ایتو؛ موس: ر. کینه‌یا، م. نوزاوا؛ நட: یوشی سوگیهارا؛ باز:
کینویوتاناگا، نشی جی تا کاهاشی، یوکوماچی
زوکى؛ تهیه: شوچیکو؛ ۱۰۳ دقیقه؛ فوجی کالر؛
گراندسکوپ.

[براساس یک افسانه قومی و داستان کوتاهی در
باره مردم یک نقطه دور افتاده ژاپن که بنابر سنتهای
آبا و اجدادی، پیران قوم را به قلعه کوهی بلند می برند
تا وضع موجود اقتصادی را حفظ کنند.] وقتی اورین
(ناناگا) پسرزن قوی بنیه و ۶۹ ساله به ۷۰ سالگی
می رسد، پسرش را که عاشق مادر است و به هیچ وجه
به دوری او راضی نیست، وامی دارد او را به قلعه
کوهستان ببرد تا از گرسنگی و بی سرپناهی جان
دهد.

کینوشیتا می گوید: «تمام سعی ام بر آن بوده که با
این فیلم کاری دشوار را بیازمایم و اثری خلق کنم که
هم بسیار شخصی باشد و هم سنتهای حقیقتاً
فولکلوریک را به سینمای ژاپن وارد کند.» این اثر
منحصربه فرد و استادانه است و از لحاظ سبک
کابوکی وار ولی غیر تاثیرش، و همچنین بیان
استعارى اش جالب توجه است.

[«دوربین پرتحرک کینوشیتا برای ایجاد اثرات
عالی و مبالغه آمیزی به کار رفته، و رنگ و پرده
عریض در خیال پردازانه ترین روش به خدمت وی در
آمده است. ریتم کلی و سرعت فیلم، آن را به سینما
در خلاقانه ترین صورتش مبدل کرده است»]

● آمریکا؛ ۱۹۶۷؛ کار: لیلی سلندر؛ باز: ریکاردو
کورنزه، ویلیام مارشال، آدل مارا؛ تهیه: ریپابلیک؛ ۶۵
دقیقه.

داستان حق السکوت گرفتن از یک میلیونر، که
منجر به دو جنایت می شود.

حقیقت

فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: هانری ژرژ کلوژ؛ فیلم:
هانری ژرژ کلوژ، ژروم ژرونیسی، سیمون دریو،
میشل پرئ، ورا کلوژ؛ فیلم: آرمان تیرار؛ طرح: ژان
آندره؛ موس: بتهوون، استراوینسکی؛ நட: آلبر یورگنون؛
باز: بریژیت باردو، سامی فری، ماری ژوزه نا، شارل
وانل، پل موریس؛ تهیه: بنا/سیاپ؛ ۱۳۰ دقیقه.

در یک دادگاه جنایی فرانسه، در جریان محاکمه
دومینیک (باردو) به اتهام قتل معشوقش (فری)،
دادستان و وکیل مدافع هریک وقایع را به گونه ای
متفاوت تعریف می کنند. داستان زندگی دومینیک،
به صورت رجعت به گذشته از ورودش به پاریس به
همراهی خواهرش (ژوزه نا) تا ملاقات با دوست پسر
خواهرش (فری) و عشق ورزی پر شورشان نشان داده
می شود. وقتی معشوق دومینیک ترکش می کند و به
خواهرش رو می آورد، او به سوی شلیک می کند.
در دادگاه، به نظر می رسد قضات حرفهایش را باور
نکرده اند و دومینیک قبل از آنکه حکم صادر شود در
سلولش خودکشی می کند.

این فیلم با مهارتی حرفه ای، ولی سطحی ساخته
شده است و بریژیت باردو بازی دراماتیک خوبی را
ارائه داده است.

جی. ال. اندرسون و دانلد ریچی.]

برخورد عاشقانه وجدایی ناگهانی در قطار پر از مسافر؛ ملاقات نهایی با مادر. چوخرای می‌گوید: «در این فیلم می‌خواستم از رفقایم، از هم سن و سالهایم که به محض اتمام مدرسه به سربازی رفتند، صحبت کنم. می‌خواستم نشان دهم قهرمان من چگونه آدمی است و با رها کردن صحنه‌های جنگ، می‌خواستم نشان دهم جنگ بر سر چه چیزی است.»

حمام

شوروی؛ ۱۹۶۲؛ کار: سرگنی یوتکه و بیچ؛ دست: کار: آناتولی کارانویچ؛ فیلم: سرگنی یوتکه و بیچ، براساس نمایشنامه‌ای از ولادیمیر مایاکوفسکی؛ طرح: فلیکس زبارسکی؛ مؤ: رودیون شچدرین؛ ۵۱ دقیقه (نمایش عمومی ۳۶ دقیقه)؛ رنگی.

فیلم برداشتی آزادانه از نمایشنامه طنزآمیز مایاکوفسکی است که در سال ۱۹۲۸ نوشته شده است. این اثر، که با شرایط روز تطبیق داده شده است، در صددیت با «ماشین بزرگ» که نماد کیش شخصیت است، ساخته شده است. کارگردان تمام فنون انیمیشن (عروسک، کات اوت کاغذی، نقاشی و جلوه‌های ویژه) را با مهارت و نبوغ، برای حفظ صیقل دهه بیست به کار می‌گیرد.

حمله

آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: رابرت آلدریچ؛ فیلم: جیمز پو، براساس نمایشنامه روباه ظریف؛ نوشته:

حماسه یک سرباز

شوروی؛ ۱۹۵۹؛ کار: گریگوری چوخرای؛ فیلم: والتین یاشوف، گریگوری چوخرای؛ فیلم: ولادیمیر نیکالایف، ارا ساولف؛ تد: تیموفی؛ مؤ: میخائیل زیف؛ باز: ولادیمیر ایواشوف، شانا پروخورنکو، آنتونینا ماکسیمووا، نیکالای کروچکوف، یوگنی اوربانسکی؛ تهیه: مسنیل؛ ۸۹ دقیقه.

طی جنگ جهانی دوم، یک سرباز ۱۹ ساله روسی (ایواشوف) دوتانک آلمانیها را از کار می‌اندازد و به همین علت فرمانده اش (کروچکوف) شش روز مرخصی به او می‌دهد. طی مسافرت پر دردسرش به طرف خانه، با دختری جوان (پروخورنکو) آشنا می‌شود و عشق شدیدی به او پیدا می‌کند. دختر را بدون اینکه آدرمش را بهرمد ترک می‌کند و سرانجام به خانه می‌رسد، اما وقت آنقدر کم است که قبل از اینکه مجبور باشد دوباره به جبهه برگردد، فقط فرصت می‌کند مادرش را در آغوش گیرد.

این فیلم رمانتیک و عاطفی (که در سال ۱۹۶۰ برنده جایزه کان شد) قهرمانیها و ترسها و وحشتیایی را که سربازی معمولی با آن مواجه است نشان می‌دهد. بهترین سکانسها: ترس قهرمان هنگامی که با تانکهای دشمن روبه‌رو می‌شود؛ ملاقات با زنی که به شوهرش که در جبهه است، خیانت می‌کند؛ مسافرت با کامیون روباز در جاده‌های ناهموار؛

نورمن بروکس؛ فیلم: جوزف بیروک؛ طرح: ویلیام گلامکو؛ موز: فرانک دی ول؛ تد: مایکل لوسیانو؛ باز: حک پالانس، ادی آلبرت، رابرت استراوس، لی ماروین؛ تهیه: آسوسییتز و آلدریچ کمپانی؛ ۱۰۴ دقیقه.

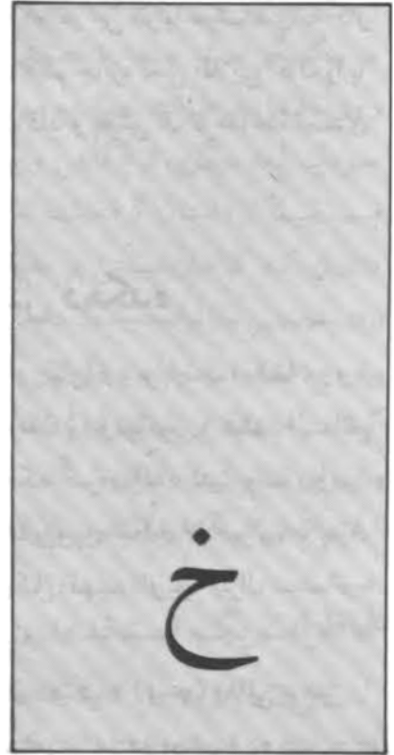
حمله، ماجرای برخورد نظامیان آمریکایی در جریان نبردهای سال ۱۹۴۴ است. فیلم تا اندازه‌ای تشارتری ولی خشن و مجاب کننده است. آلدریچ می‌گوید: «از نظر من این فیلم خطابه‌ای صادقانه به نفع صلح است و در نوع خود فیلمی مستند به شمار می‌رود... قهرمان فیلم من (پالانس) هنگامی که وسوسه می‌شود فرمانده ترمویی را که مسئول مرگ افراد اوست، بکشد، این موضوع را به خوبی نشان می‌دهد. من برای آنکه احساس تحقیر و نفرتی را که نسبت به این فرمانده داشتم نشان دهم، از او بیماری سادیست ساختم، البته با استقبال از این خطر که شخصیت او عجیب و غریب از کار دریابد.»

حوا سیپهایش را می‌شناسد ر.ک. در
یک شب اتفاق افتاد

حوری دریایی آتلانتیس ر.ک.

آتلانتید





خارش هفت ساله

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: بیلی وایلد؛ فیلنا: بیلی وایلد، جورج اکسلراد، بر اساس نمایشنامه جورج اکسلراد؛ فیلم: میلتن کراسنر؛ طرح: لایل و یلر، جورج دبلیو. دیویس؛ هو: آلفرد نیومن؛ تد: هیو فاوئر؛ باز: مریلین مونرو، تام ایول، اولین کیس، سانی تافتز، اسکار هومولکا؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۱۰۵ دقیقه؛ دولوکس کالر؛ سینما سکوپ.

شوهری باوفا (ایول) بعد از آنکه همسرش (کیس) برای فرار از گرمای تابستانی نیویورک به مسافرت می رود، در خانه تنها می ماند. همسایه

دلربایش (مونرو) او را وسوسه و دعوت به آپارتمانش می کند، اما در پایان، او همچنان به همسرش وفادار باقی می ماند.

این فیلم ماهرانه، اما اساساً عوام پسند، هرچند که به سایر فیلمهای وایلد در باره روابط جنسی ابداً شباهتی ندارد، بسیار پرفروش بود. تام ایول غرق در بازی تشاتری می شود اما مریلین مونرو در یکی از فریبنده ترین و جذابترین نقشهایش ظاهر می شود.

خارهای بارانگون

رومانی؛ ۱۹۵۷؛ کار: لویی داکن؛ فیلنا:

مدهای سال ۱۹۲۵ در این اثر با هوشمندی به کار گرفته شده است. فیلم جایزه نخل طلایی کان را با بدشانسی از دست داد و پخش آن با مداخله تعمیدی دولت متوقف شد.

خاطرات کشیش دهکده

فرانسه؛ ۱۹۵۰؛ کار: روبر برسون؛ فیلم: روبر برسون، بر اساس رمان ژرژ برنانوس؛ فیلم: ال-اش بول؛ مو: ژان-ژاک گرونوالد؛ تد: بولت روبر؛ باز: کلود لیدو، ژان ریویر، نیکول لادمیرال، بالتره، ماری-مونیک آرکل؛ تهیه: اونیون ژنرال سینماتو-گرافیک؛ ۱۲۰ دقیقه.

کشیش جوان دهکده (لیدو) اهالی دهش را دشمن و بی تفاوت می یابد. در محدوده ده همه با او دشمن می شوند. کنت (ریویر) با معلمه سرخانه دخترش روی هم می ریزد، دختر عصبانی و هوس (آرکل) خونبرد و بی تفاوت است. کشیش در می یابد که سرطان دارد و می رود تا در خانه کشیش خلع لباس شده ای که با معشوقه اش زندگی می کند، بعیرد.

«از اساس داستان و روح اثر برنانوس هیچ چیز کم نشده است. اما بر حسب بینش و احساس زیبایی شناختی که شخصیت واقعی روبر برسون را نمایان می کند همه چیز جا به جا شده است. شایستگی واقعی فیلم در آن است که هر چیزی را که در رمان گمان رود می توانست، در معنای معمول کلمه، «سینمایی» باشد کنار گذاشت.

زبان برسون مبتنی بر بزرگ کردن عناصر مجزا (اشارات، حالات قیافه ها، صحنه های مجزا،

لویی داکن، الکساندر و استروینو، آتودال، براساس رمان پائلیت ایستراتی؛ فیلم: آندره دومتر؛ باز: نوتاچیرله آ، آنا ولادسکو، رکساندرا یونسکو، کلورین پیرمیک؛ ۱۱۰ دقیقه.

دختر بچه ای (چیرله آ) که مرگ پدرش را در اثر گرسنگی، در میان راه دیده است، به قیام دهقانان رومانی که مقارن سال ۱۹۰۵ صورت گرفت می پیوندد. فیلم زیبا و پرتحرکی که به خاطر مناظرش، قهرمانان گمنامش و حضور کودکی در مقام شاهد حوادث، جالب توجه است.

خاطرات عشاق فقیر

ایتالیا؛ ۱۹۵۴؛ کار: کارلو لیتزانی؛ فیلم: آمیدیس، داگنیو، ام. میدا، کارلو لیتزانی، براساس رمان واسکو براتولینی؛ فیلم: جانی دی ونازو؛ مو: ماریوزافر؛ باز: آنا-ماریا فررو، آنتونلا لوالدی، مارچلو ماسترویانی، گابریله تینی، کومنا گرکو، آدولفو کونسولینی؛ ۱۰۲ دقیقه.

داستان فیلم که به سال ۱۹۲۵ در فلورانس می گذرد، درباره عشقهای مردی جوان (تینی)، نهاجمات فاشیستی و مبارزه ضد فاشیستی است.

موفقیتی غیرقابل انکار که با زیبایی هر چه تماثر حال و هوای اصل اثر را جان می بخشد. بیشترین قسمت نمایش در اطراف «و یادل کورنو» (یک خیابان قدیمی فلورانس) و آهنگر ساکن آن، ماسیسته (کونسولینی)، و دختران جوانش (فررو، لوالدی، گرکو) جریان دارد. بهترین سکانس، «شب مکاشفه و الهام» است که طی آن پراهن سیاههای فاشیست، ضد فاشیستها و از جمله ماسیسته را قتل عام می کنند.

پسزمینه‌ها) نیست، بلکه مبتنی بر واکنش‌شان نسبت به یکدیگر است. سخن شخصیت‌ها، یا کلماتی که از روی دفتر خاطرات خوانده می‌شود (که خود به حوادث بعد دیگری از آگاهی و خاطره را می‌بخشد) مستقیماً از داستان گرفته شده است» (آلبر یگین). «اثری که کاملاً مبتنی بر حقیقت درونی است و برای نخستین بار توانسته بدون دادن هیچ نوع امتیازی، به پرده سینما راه یابد» (ژولین گرین). «برسون به کشف مجدد ارزش‌های فیلم صامت نایل آمده است و، برای نخستین بار موفق شده است که آن ارزش‌ها را با فیلم ناطق درآمیزد» (آندره بازن).

خاطرات یک مستخدمه

آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: برجس مردیت، براساس خاطرات یک مستخدمه، اثر اوکتاو میربو؛ فیلم: لوسین آندر یو؛ طرح: اوژن لوریه؛ موس: میشل میشل؛ تد: جیمز اسمیت؛ باز: پولت گودار، برجس مردیت، هرد هتفیلد؛ تهیه: برجس مردیت، بندیکت بوژو برای یونایتد آرتیستز؛ ۸۶ دقیقه.

رنوار مدت ده سال در فکر آن بود که فیلمی از رمان اوکتاو میربو، درباره درهم فرو ریختن جامعه بورژوازی فرانسه بسازد، اما طبیعی بود که او نتواند فضای فرانسه را در هالیوود بازسازی کند.

خاطرات یک مستخدمه

فرانسه / ایتالیا؛ ۱۹۶۴؛ کار: لوئیس بونوئل؛

فیلم: لوئیس بونوئل، ژان-کلود کاریر، براساس رمان اوکتاو میربو؛ فیلم: روزه فلوس؛ طرح: ژرژ وانخه و یچ؛ تد: لوئیز اوتکوره؛ باز: ژان مورو، میشل پیکولی، ژرژ ژره، فرانسوا لوگاین، دانیل ایورنل؛ تهیه: اسپوا / فیلم آلیانس / فیلمسونور / دیر؛ ۹۸ دقیقه؛ فرانسکوپ.

روایت بونوئل از داستان میربو درباره طبقات بالای روبه زوال فرانسه، با وجود آنکه بهترین فیلم او نیست، فضای شگفت‌آور و وهم‌آلودی از شرارت بدوی ارائه می‌دهد و آشکارا غیر انسانی بودن شخصیت‌ها را نسبت به خود و دیگران باز می‌نمایاند.

بونوئل تاریخ وقوع داستان را از اوایل قرن به سال ۱۹۲۸ می‌آورد، یعنی زمانی که گروه‌های فاشیست فرانسه برای کودتای نافرجام ۶ فوریه ۱۹۳۴ کسب نیرو می‌کردند - همین گروه‌ها مسئول مرکوب عصر طلایی (ر. ک.) بودند. ژان مورو در نقش مستخدمه، سلسنتین، و ژرژ ژره در نقش ژوزف، شکاربان استخدام کننده سلسنتین و دست‌راستی افراطی که به دختری جوان تجاوز می‌کند و او را می‌کشد، بازی درخشانی ارائه می‌کند.

خاک اسپانیا

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: فیلمنا؛ یوریس ایونس؛ فیلم: یوریس ایونس، جان فرنو؛ موس: مارک بلیتر ستاین، ویرجیل تامسون، اقتباس از موسیقی فولکلوریک اسپانیا؛ تد: هلن وان دونگن؛ تد صدا؛

اشارات مربوط به مداخله ایتالیا و آلمان در جنگ داخلی اسپانیا از گفتار حذف شد.]

خاک خوب

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: سیدنی فرانکلین؛ فیلمنا: تالبوت جنینگر، تس اسلینگر، کلودین وست، بر اساس رمان پرل اس. پاک؛ فیلم: کارل فروند؛ طرح: سدريک گیبونز؛ موسیقی: هربرت اسودرت؛ تدوین: بازیل رینگل؛ مونتاژ: اسلاوکو و رکایچ؛ بازو: پل مونی، لوئیز رینر، والتر کانالی، تیلی لاش؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۳۸ دقیقه.

زندگی خانواده‌ای در چین به سرپرستی وانگ (مونی) و اولان (رینر) و وابستگی شان به زمین. تهیه فیلم چهار سال به طول انجامید؛ تعداد زیادی از پسرزمین‌ها در چین فیلمبرداری شد و منظره‌ای چینی با دقت زیاد در نزدیکی هالیوود ساخته شد. بهترین سکانس، سکانسی است که آفت ملخها را تصویر می‌کند. گریم هنرپیشه‌ها به صورت افراد آسیایی بسیار آشکار اما قابل تحمل است. فیلم به ایروینگ جی. تالبرگ تهیه کننده آن تقدیم شد، وی در جریان ساختن فیلم درگذشته بود. لوئیز رینر برنده جایزه اسکار بهترین فیلم در گذشته بود. لوئیز رینر برنده جایزه اسکار بهترین فیلمبرداری برای این فیلم شدند.

خاک رس

برزیل؛ ۱۹۴۰؛ کار: فیلمنا: اوبرنومورو؛ فیلم: مانوئل ریبریو؛ موسیقی: ویلا لوبوس؛ تدوین: واستون

ایروینگ ریس؛ گفتار: ارنست همینگوی (که خود نیز گویندگی آن را به عهده دارد)؛ تهیه: کانتیپو راری هیستورین اینکورپوریشن؛ ۵۴ دقیقه.

در دهکده اسپانیایی فونته دوتنا، در نزدیکی مادرید و بر سر راه مادرید و والنسیا، روستاییان برای آبیاری زمینهایی که به تازگی از فلودالها مصادره کرده‌اند نقشه می‌کشند و در همان حال نیروهای نظامی خود را برای دفاع از مادرید آماده می‌کنند. متن زیبای این سند استثنایی و گیرا از جنگ داخلی اسپانیا و اصلاحات ارضی همراه آن را ارنست همینگوی نوشته است. {نمونه‌ای از سبک کار مربوط به سکانس دهکده بمباران شده است که همینگوی ضمن آن می‌گوید: «از این پیشتر، مرگ هنگام سالخوردگی و یا بیماری در می‌رسد، اکنون همه دهکده را فرا می‌گیرد. از فراز آسمان و با درخششی نقره‌گون بر فرق همه آنهایی فرود می‌آید که نه گریزگاهی دارند و نه پناهگاهی.»} اورسن ولز که در آن هنگام بازیگر جوانی بود، قرائت متن را به عهده گرفت (در نمایش کاخ سفید صدای او پخش شد) اما برای متن بی‌پیرایه همینگوی صدای ولز بیش از حد آراسته بود و در نتیجه خود همینگوی، به قول ایونس: «همچون گزارشگر پراحساسی که خود ناظر صحنه بوده است» متن را خواند. این فیلم نخست در کاخ سفید به صورت اختصاصی برای پرزیدنت فرانکلین روزولت، همسرش و سایرین نمایش داده شد. ظاهراً روزولت آن را بسیار پسندید و خانم روزولت نیز روز بعد مقاله گرمی درباره آن نوشت. [با این وصف، پس از نمایش عمومی آن در ایالات متحده منتقدان به فقدان «عینیت» آن تاختند و در انگلستان گرفتار سانسور شد تا اینکه همه مطالب و

ماسدو: باز: کارمن سانتوس، سلسو گیماراس،
باندیرا دوآرت: در حدود ۹۰ دقیقه.

زنی از طبقه بالای جامعه (سانتوس) عاشق مرد
سفال سازی می شود و هنر سفال سازی سرخپوستان را
از نو زنده می کند.

داستان فیلم، هر چند معمولی و قراردادی است،
اما داستانی است که اومبرتو مورو (تواناترین فیلمساز
برزیلی از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰) بک خاص خود را
بر محور آن آفرید: سبکی مبتنی بر مفهوم تصویری
پالایش یافته از فضا و روستا.

خاکستر و الماس

لهستان؛ ۱۹۵۸؛ کار: آندژی وایدا؛ فیلم:
آندژی وایدا، بژو آندژیفسکی، بر اساس رمان
آندژیفسکی، فیلم: بژو وویشیک؛ طرح: رومان
مان؛ تد: هالینا ناورونسکا؛ باز: ژبیگنیو
سیبولسکی، اوا کرژانووسکا، ب. کوبیه لا، آدام
پاولیکوفسکی؛ تهیه: کادر؛ ۱۰۴ دقیقه.

در اولین روز صلح در شهر کوچکی در لهستان،
به ماچک (سیبولسکی) از طرف یک گروه
ملی گرای زیرزمینی دستور داده می شود، که دبیر
حزب کمونیست منطقه را که تازه وارد شده ترور
کند. ماچک اتاق مجاور قربانی خود را اجاره
می کند، و عاشق مستخدمه هتل کریستینا
(کرژانووسکا)، می شود. شهردار در سالن هتل در
یک مجلس مهمانی به افتخار پیروزی شرکت
می کند و در این میهمانی دبیرست حزب (کوبیه لا)
آبروریزی می کند. ماچک در کشتن قربانی خود
تردید می کند. اما مافوقش (پاولیکوفسکی) او را

مجبور می کند که دبیر را در اولین ساعات صبح با
گلوله بکشد. ماچک فرار می کند، با گشتیهای
نظامی برخورد می کند و در حال فرار تیر می خورد.

وایدا احساس می کرد که نشان دادن «سرنوشت
مرد جوانی که طعم زندگی بهتر را چشیده و از قهرمان
شدن خسته و بیزار است» در نخستین شب صلح،
موضوعی بسیار جالب است «گذشته و آینده بر سر
یک میز نشسته و به صدای تانگو و فاکس ترات گوش
می دهند. قهرمان باید معمای ابدی سر بازار را حل
کند: آیا همچنان از مافوق اطاعت کند، یا خود
بیندیشد. هر چند او ترجیح می دهد آدم بکشد و اسلحه
خود را تحویل ندهد، و این رسم رایج جوانان است
که تنها به خود و به رولور مخفی خود تکیه کنند. من
میخواستم دنیای مشکل و پیچیده نسلی را نشان دهم،
که خود زمانی جزئی از آن بوده ام.»

[در خاکستر و الماس، سومین بخش یک تریلوژی
پیش بینی نشده، همراه با یک نسل (ر.ک.) و کافال
(ر.ک.) نمونه ای از سرخوردگی تدریجی به چشم
می خورد. تلخی گزنده این فیلمها و بی قراری
شخصیت اصلی آنها - مرد جوانی که در تلاش
رهایی از سردرگمی است - نه تنها روحیات جوانان
لهستان در دهه ۵۰ را منعکس می کند بلکه بازتاب
روحیات همه جوانان در سالهای بعد از جنگ است.
این امر با عینک سیاه سیبولسکی تشدید می شود.]

بازسازی شهر کوچک و جنگزده ای که سرانجام
صلح را جشن می گیرد، به فیلم عمق زیادی
می بخشد. فیلم با کشتاری خفونت آهسته آغاز می شود.
اجساد مردگان آغاز فیلم در معروفترین سکانسهای آن
دوباره دیده می شوند: صحنه عشق ورزی در یک
کلبه ای بمباران شده، در زیر مجسمه باروک مسیح،

می برد به او دستور می دهند که به جبهه شرق برود. این داستان کوتاه ورکور در دوره اشغال آلمانها نوشته شد و مخفیانه به چاپ رسید. ملویل این فیلم را، که نخستین کارش محسوب می شود، در خانه ای که ورکور به عنوان زمینه داستان تعیین کرده بود ساخت. «استفاده از گفتار در خلال تصاویر به نظرم قابل انشقاق آمد... بعد معجزه ای حقیقی رخ داد: تکرارها، استفاده گاهگاه ناشیانه از جزئیات، تصویرسازی گنگ و به خصوص وفاداری پیگیرانه نسبت به متن، سرانجام به آن تنش بی وقفه و نیرومند، که در خود کتاب آنهمه ستودنی است، مبدل می گردد... بردل می نشیند چون که ازدل کارگردان برخاسته است.» (مجله له لتر فرانسه، ۵ مه ۱۹۴۹).

خانمهای جنگل بولونی

فرانسه؛ ۱۹۴۵؛ کار: روبر برسون؛ فیلم: روبر برسون، بر اساس داستان ژاک قدری؛ اثر دپدرو؛ گفتگوها از ژان کوکتو؛ فیلم: فیلیپ آگوستینی؛ طرح: ماکس دویی؛ تد: ژان فیت؛ مو: ژان-ژاک گرونوالد؛ باز: ماریا کازارس، پل برنار الیم لابوردت، لوسین بوگاری؛ تهیه: فیلمز راتول پلوکن؛ ۹۰ دقیقه.

فیلم که بر اساس یکی از داستانهای دیدرو تهیه شده است درباره زن حسودی است (کازارس) که معشوقش (برنار) او را ترک می کند و او با دستیاری مادرش (بوگاری) با مجبور کردن معشوق به ازدواج با زنی نیمه فاحشه (لابوردت)، از او انتقام می گیرد.

که وارونه آویزان شده. این صحنه با مرگ ماچک روی تل زباله ها به پایان می رسد و از نیرومندترین سکانسهای است که وایدا خلق کرده است. هیچیک از شخصیتها یک بعدی نیستند. سیبولسکی تجسم کامل ماچک، جوان پیچیده و خودباخته است. و گویه لا در نقش دبیر مست عالی است. متأسفانه چندین قسمت فیلم دستکاری شده که حاکی از تلاش غیرضروری برای ایجاد تأثیر است: لیوانهای مشروب روی پیشخوان بار به سبک وسترنهای آمریکایی مَر داده می شود و سپس آتش زده می شود، چنانکه حالت گورمر باز گمنام را القا کند.

خاموشی دریا

فرانسه؛ ۱۹۴۷ (نمایش ۱۹۴۹)؛ کار: ژان پیر ملویل؛ فیلم: ژان پیر ملویل، بر اساس داستان کوتاه ورکور؛ فیلم: هانری دکا؛ مو: ادگاریشوف؛ تد: ژان پیر ملویل، هانری دکا؛ باز: هوارد ورنون، نیکول استفان، ژان ماری روبن، دنی سادیه؛ تهیه: ملویل پرودوکسیون؛ ۸۶ دقیقه.

در دوره اشغال فرانسه به دست نازیها، محل زندگی یک افسر اشرافی متش آلمانی (ورنون) در خانه پیرمردی (روبن) تعبیه می شود؛ پیرمرد و برادرزاده اش (استفان) در حضور افسر آلمانی خصومتی تلخ و خاموش از خود نشان می دهند. درست هنگامی که افسر بر خصومتشان فائق می شود و در همان حال به واقعیات حضور نازیسم در فرانسه پی

پل برنار این نقش را به عهده بگیرد. در حالی که سابقه او در ایفای نقش آدمهای بی بندوبار و فاسد در این فیلم کمکی به او نمی کند. نثر کوکتوا گرچه مبتنی بر نثر دیدرواست، اما اندکی پرآب و تاب است.

نقد آندره بازن از این فیلم نقد بسیار بجایی است: «برسون قبول خطر کرده و یک داستان واقع گرایانه را به حوزه واقع گرایانه دیگری منتقل کرده است. نتیجه آنکه این دو نمونه واقع گرایی یکدیگر را از میان برمی دارند. هیجانات از پله شخصیتها به درمی آید... از سوی دیگر، با آنکه برسون سعی کرده است فیلم را به شرایط حاضر بکشد و آن را امروزی کند، اثر کیفیت انتزاعی ناب یک سبیل را ندارد، بلکه بیشتر ارائه دیالکتیکی مشخص و مجرد از طریق فعل و انفعال متقابل عناصر به ظاهر غیرقابل تلفیق است» (۱۹۵۱).

خانمهای جنگل بولونی از لحاظ تجارتي کاملاً با شکست روبه روشد، اما شهرتش پس از گذشت متجاوز از بیست سال افزایش یافته است.

خانواده بزرگ

شوروی؛ ۱۹۵۴؛ کار: یوزف خایفیتس؛ فیلمنا: و. کاپچه توف، س. کارا، بر اساس رمان ژوربین ها نوشته و. کاپچه توف؛ فیلم: س. ایوانف؛ طرح: و. والین، و. ساووستین؛ موسیقی: و. پوشکوف؛ باز: سرگئی لوكیانوف، باریس آندره یف، آلکسی باتالوف، و. کوزنیتزووا؛ تهیه: لفیلیم؛ ۱۰۸ دقیقه؛

برسون در دومین فیلم بلندش داستانی از دیدرو را می گیرد و آن را در عصر جدید مطرح می کند، هر چند سعی او بر آن است که اثر را از هرگونه زمان و مکان خاص بپیراید. داستان در اصل «نمونه هولناک انتقام یک زن» است که اشراف زاده ای را مجبور به ازدواج با زنی روسی می کند و در اثر این ازدواج دیگر نه در بار او را پذیرا می شود و نه جامعه. برسون با مطرح کردن این داستان در عصر حاضر آشکارا قدرت دراماتیک آن را می گیرد.

فیلم در خلال آخرین ماههای اشغال فرانسه توسط آلمان و زمستان سختی که به دنبال آزادی آمد، تهیه شد. با وجود کوششی که برسون به کار برده تا موضوع فیلم را از زمانش متزع کند، باز فیلم به وضوح سال تهیه آن را باز می تاباند - بازتابی که صرفاً به انواع مدها، مدل اتومبیل ها یا «صدای برف پاک کنی در زمینه صفحه ای از کتاب دیدرو» (آندره بازن) مربوط نیست. قرار بود عنوان اصلی فیلم «بانوان پورت روایال» (میدان پورت روایال، میدان لوای فعلی، روبه روی کتابخانه ملی) باشد و همین امر بدانجا کشید که برسون متهم به «ژانسیسم» شود.

دو شخصیت در فیلم نقش مسلط را دارند: ماریا کازارس که تارهای انتقام جویی اش را، در زمینه دکور سپیدی که پر از اشیاء کمیاب است، می تند (و بهترین بازی سینمایی اش در همین فیلم است) و الینا لایوردت که در آپارتمان خود، در حالی که جوهراب سیاهی به پا دارد و کلاه سیلندری بر سر، می رقصد. در ابتدا قرار بود آلن کونی نقش نجیب زاده را بازی کند، اما تهیه کنندگان از روی خطا اصرار کردند که

آگفا کالر.

خانواده‌ای کشتی‌ساز دریکی از بنادر: پدر بزرگ (لوکیانووف)، پدر (آندره‌یف)، پسرها (باتالوف، کوزیتزووا) و دیگران. تصویری بی‌تکلف و غالباً تغزلی از زندگی روزانه کارگران شوروی. این فیلم با وجود آنکه به رمان اصلی وفادار است، اما تا حدی بر آن برتری دارد.

خانه بزرگ

آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ کار: جورج هیل؛ کار: (نسخه فرانسوی/آلمانی) پل فیوس؛ فلنا: فرانسس ماریون، جو فرنهاام، مارنین فلیوین؛ فیلم: هارولد ونستروم؛ طرح: سدريک گیبسون؛ تد: بلانش مول؛ باز: چستر موريس، والاس بیری، لوئیس استون، رابرت مونشگمري، لایلا هابیس، کارل دین؛ باز: (نسخه آلمانی) هاینریش گنورگ، گوستاف دیسل، اگن فون بوردان، فون تواردوفسکی؛ گفتگوها: هانس کلور، ارنست تولر، ای. براندس؛ باز: (نسخه فرانسوی) آندره بیری؛ تهیه: کاسموپولین برای مترو گلدوین مایر؛ ۸۸ دقیقه. (در ضمن نسخه‌های ایتالیایی و اسپانیایی نیز ساخته شده است.)

به رهبری یک قاتل (بیری) و یک دزد (موريس) که منتظر عفو مشروطش است، در زندان شورشی علیه رئیس زندان (استون) درمی‌گیرد. زندانی جوانی (مونشگمري) جان گروگانها را نجات می‌دهد اما شورش با موفقیت پایان می‌گیرد.

انتقادی کوبنده از سیستم جزایی؛ اثری کاملاً غیر رمانتیک که ملهم از شورشهای بسیار زیادی است که در زندانهای آمریکا روی می‌دهد. فیلمنامه و

صدای عالی (که به هر دو جایزه اسکار تعلق گرفت) در خدمت تصویرکردن زندگی در زندان از دید مجرمی جوان است. «مونشگمري، در نقشی مخالف بازی قابل قبولی ارائه می‌دهد، و روند تبدیل شدن پسرکی خودخواه و کله‌شق به آدمی جنایتکار را نمایش می‌دهد. صحنه‌های ورودش به زندان از لحاظ روانکاوی کامل است» (جان باکستر) بیری در نقش مجرمی حیوان‌صفت که قدرت طلبی فزاینده‌اش با شورش به اوج خود می‌رسد. شورش که در سالن غذاخوری با پرتاب قوطی‌های کنسرو در هوا شروع و به بیرون کشیده می‌شود و طی مکانسهای مهیج نزاع به اوج خود می‌رسد، عالی است. این اثر در زمره نخستین فیلمهای ناطق مهم و موفق آمریکایی قرار دارد و فیلمی است که تمام نسخه‌های زبانهای مختلف آن کیفیت برابری دارند. جورج هیل، که در سال ۱۹۳۴ خود را کشت، تعداد خیلی فیلم ساخت.

خانه درا کولا ر.ک. درا کولا

خانه فرشته

آرژانتین؛ ۱۹۵۷؛ کار: لئوپولدو توره نیلسون؛ فلنا: بناتریس گیدو، لئوپولدو توره نیلسون، مارتین منتاستی، بر اساس رمان بناتریس گیدو؛ فیلم: آنیبال گونزالس باز؛ طرح: امیلیو رودریگس؛ مو: خوان کارلوس باز؛ باز: الما دانیل، لوتارو موروا، گیرمو باتالیا؛ تهیه: آرژانتین سونو فیلم؛ ۷۵ دقیقه. فیلم که حوادث آن در آرژانتین سالهای بیست

خبر چین

آمریکا؛ ۱۹۳۵؛ کار: جان فورد؛ فیلم: دادلی نیکولز، بر اساس داستانی از لیام آفلاهرتی؛ فیلم: جوزف آگست؛ طرح: وان نست پولگیس؛ مو: ماکس استاینر؛ ند: جورج هایولی؛ باز: ویکتور مک لاگلن، مارگو گراهام، پرستون فاستر؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۹۱ دقیقه.

در سال ۱۹۲۲ در جریان قیام ایرلند، گیپو (مک لاگلن) در ازای دریافت پول از پلیس، مبارزی را لوم می دهد؛ و پولها را آنچنان بی پروا خرج می کند که بالاخره توسط دادگاه سین فین متهم شناخته می شود. او فرار می کند و به اتفاق معشوقه اش (گراهام) مخفی می شود. و معشوقه ندانسته او را لو می دهد. او که به دست انقلابیون زخم مهلکی برداشته است، خود را به داخل کلیسای می اندازد و در همانجا می میرد.

با وجود آنکه فورد و نیکولز مجبور بودند فیلم را بی سروصدا برای آر. کی. او بسازند، از طرف منتقدین فیلم نیویورک به اتفاق آرا به عنوان بهترین فیلم سال شناخته شد و «اثبات کرد که نقشی اساسی در پیشبرد سینمای ناطق داشته است» (لویس جیکوبز).

فیلمنامه نویس، دادلی نیکولز، نوشت: «سمبولیسم فقط وقتی خوب است که تماشاچی از آن آگاه نباشد. بنابراین وقتی با شخصیتی نظیر گیپو سروکار داشته باشیم که به سبب جهل و خردی عقلش خائن از آب درمی آید، و منکوب وجدانی که در ناخودآگاهش عمل می کند قرار می گیرد، سمبول انسان کوری را ارائه کرده ایم. به این صورت که

می گذرد، داستان بیدار شدن احساسات دختر جوان نروتمندی (دانیل) است. خانواده دختر درگیر دسیسه بازیهای پنهان سیاسی اند و قربانی آن مردی است (موروا) که دختر دوستش می دارد. فیلم تصویری است شاعرانه و در عین حال رئالیستی از طبقه حاکمه آرژانتین.

خانه میدان تروبنایا

شوروی؛ ۱۹۲۸؛ کار: باریس بارت؛ فیلم: ب. زوریخ، آناتولی مارینهوف؛ و. شرشینچ، ویکتور شکلوفسکی، ن. اردمان؛ فیلم: یوگنی آلکسیف؛ طرح: سرگنی کوزلوفسکی؛ باز: ورا مارتسکایا، ولادیمیر فوگل، و. باتالوف؛ تهیه: مژرابوم. روس؛ ۱۷۵۷ متر.

دختر دهاتی به نام پاراشا (مارتسکایا)، مستخدمه خانه ای می شود که در میدان تروبنایا در مسکو واقع است. البته خانه، خانه دوستی نزدیک است (باتالوف). پاراشا گرفتار روابط پیچیده ای با ساکنین آنجا، از جمله یک آرایشگر (فوگل)، می شود. در انتصابات شهرداری شرکت می کند و اتحادیه کارگری تشکیل می دهد.

کمیدی زیبا که طنز ملایمی درباره زندگی روزمره در مسکو در دوره سیاست نوین اقتصادی ((نپ)) دارد. این نخستین نقش مهم ورا مارتسکایا و آخرین نقش ولادیمیر فوگل (راه قانونی، تخت خواب و نیمکت) بود؛ وی حدود یک سال بعد از اینکه فیلم تمام شد، مرد.

روبیسون: فیلمنا: بن لوی، بر اساس همان داستان؛
فیلم: تی، اشپارکول، دبلیو. براندز؛ باز: لیا دو پوتی،
لارش هانسون؛ ۸۲ دقیقه. بعداً به صورت نسخه تاطق
پخش شد. ژول داسن در فیلم خشمگین (۱۹۶۸) نیز
از چنین مضمونی سود جسته است.

خدا حافظ، عشق من

آمریکا؛ ۱۹۴۴ کار: ادوارد دمتریوک؛ فیلمنا:
جان پاکستون، بر اساس رمان ریچارد چندلر؛ فیلم:
هری تی. وایلد؛ طرح: کارول کلارک، آلبر
داگومستینو؛ موسیقی: روی وب؛ باز: دیک پاول، کلر
تره ور، آن شرلی، اوتو کروگر؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۹۵
دقیقه.

فیلیپ مارلو (پاول)، کارآگاه خصوصی بعد از
آنکه ماجراهایی را پشت سر می گذارد، با کمک
دختری (شرلی) پی به رازنی زیبا و ثروتمند (تره ور)
که برای بر ملا نشدن گذشته اش مرتکب قتل شده،
می برد. فیلم نمونه ای عالی از فیلمهای پراضطراب و
دلهره آور آمریکایی است که هم از لحاظ موضوع،
فیلمبرداری و نورپردازی فضا سازانه و هم از نظر
مایه های تئاتری و پیچ و تاب دادن به موضوع، اعمال
وحشیانه (هم پلیس و هم عشاق) یکی از بهترین
فیلمها در این زمینه و یکی از بهترین آثار دمتریوک
است.

نسخه های دیگر:

● — شاهین مسلط می شود: آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار:
ایروینگ رایس؛ فیلمنا: لین روت، فرانک فنتون، بر

وقتی گیپو پول خبرچینی اش را که ۲۰ پاوند است،
دریافت می کند... به محض اینکه بیرون می آید با
مردی روبه رو می شود؛ گلویش را می چسبد اما
درمی یابد که آن مرد کور است. چنان است که
گویایی وجدان خودش را دیده است. دمتش را در
مقابل چشم مرد کور حرکت می دهد و به سرعت دور
می شود و صدای عصای آن مرد همواره در پشت سرش
شنیده می شود. به جرأت می گویم که هیچکس
نفهمید که آن یک سمبول بود، ولی یقیناً بود.

«ریتم آرام و مهار شده بازیها و برش، به احساس
تراژدی و بدشگونی عمیق بیشتری می بخشد؛ تنش و
تعلیق بیشتر بر پایه هیجان و حرکت ذهنی است تا
جسمی. فیلمبرداری بر سنگینی حرکت آرام فیلم
می افزاید، و معتبره و متراکم دوبلین و شب، که فیلم
را در خود فرو می پوشاند و بر سراسر فیلم سایه گسترده
است، بر آن تأکید دارد... نک گویی درونی که
همراه با افکت به شکلی سینمایی مورد استفاده قرار
گرفته است، بیشتر بر حسب ضرورت است تا انجام
دادن کاری نمایان» (لویس جیکوبز).

با این فیلم بود که جان فورد برای اولین بار، که
آخرینش نبود، به سرزمین مادری اش رو کرد. با
وجود آنکه تجربه قبلی او (و فیلمبرداری، جوزف
آگست) در زمینه فیلمهای وسترن بود، مبهکش در
خبرچین ظاهراً مشتق از اکسپرسیونسم و کامراشیل
است. با وجود بازی ضعیف و یکتور مک لاگلن،
فیلم گیرا و هوشیارانه است — اگرچه در دهه سی به
کیفیتهای آن بیش از حد بها داده شد و برنده چندین
جایزه اسکار گردید.

نسخه های دیگر:

— خبرچین: انگلستان؛ ۱۹۲۹؛ کار: آرنور

موفقیت فیلم در نشان دادن قهر و خشونت، همراه با جنبه تغزلی آن است؛ تصویری که از واقعیت اجتماعی برزیل ارائه می‌دهد و سبک شخصی تقریباً باروک آن روشا را مشهور کرد.

خردل زیاد ر.ک. ماکس

خرقه

آمریکا؛ ۱۹۵۳؛ کار؛ هنری کاستر؛ فیلم:
فیلیپ دان، جینا کائوس، براساس رمانی از
لوید سی. داگلاس؛ فیلم: لئون شامروی؛ طرح:
لایل ویلر، جرج دبلیو. دیویس؛ مو: آلفرد نیوس؛
قد: باربارا مک‌لین؛ باز: ریچارد برتون، جین
سیمونز، و بکتور مجور، مایکل رنی، ادوارد جی.
رابینسون، دین جاگر، ریچارد بون، دلون آدامز؛ تهیه:
فوکس قرن بیستم؛ ۱۳۴ دقیقه؛ تکنی کالر؛ سینما
سکوپ.

مارسلوس (برتون) فرمانده رومی، به خاطر
اختلاف با کالیگولا (رابینسون) و به عنوان تنبیه به
اورشلیم فرستاده می‌شود. در آنجا، در مراسم مصلوب
کردن مسیح، فرماندهی مأمورین اجرا را به عهده
می‌گیرد و خرقه مسیح را به برده‌اش، دمتریوس
(مجرور) می‌بخشد. دیانا (سیمونز) که عاشق مارسلوس
است، از او شفاعت می‌کند و او را به وطن باز
می‌گردانند. اما مارسلوس دچار حزن و اندوه می‌شود
و فکر می‌کند در طلسم خرقه مسیح گرفتار شده

اساس داستان خداحافظ، عشق من* اثر ریسوند چندلر
و شخصیت مخلوق مایکل آرلن؛ باز: جورج سندرز،
لین بری، جیمز گلیسون؛ تهیه: آر.کی. او؛ ۶۳
دقیقه.

یکی از طولانی‌ترین سریالها که با استفاده از
شخصیت شاهین، که خود نوعی رابین هود مسائل
جنگی است، در آر.کی. او تهیه شد. نقش شاهین را
در چهار فیلم جورج سندرز و در نه‌نای بعدی تام
کانوی به عهده داشت. از داستان چندلر فقط «موضوع
کلی» آن در این نسخه مورد استفاده قرار گرفت، نه
شخصیتها و فضا.

خدای سیاه و شیطان سپید

برزیل؛ ۱۹۶۴؛ کار/فیلم: گلوبرو روشا؛ فیلم:
والدمار لیمبا؛ مو: هیتور و یالوبوس همراه با آوازهای
ساخته و اجرا شده توسط سرخیو ریکاردو؛ قد: گلوبرو
روشا، رافائل خوستو، والورده؛ باز: ایونا ماگالاتس،
خرالدو دل ری، اوتون باستوس؛ ۱۰۲ دقیقه.

در ناحیه فقرزده شمال شرقی برزیل، دهقانی
بینوا از واعظی متعصب به «کانگامیرو» یعنی عتاری
شریف مبدل می‌شود. زمینداران بزرگ همه را
قتل عام می‌کنند.

این چهارمین اثر به نمایش درآمده روشا (که آن
را در سن ۲۶ سالگی ساخت) سبمای نوبرزیل را به
جهان خارج شناساند و فیلمسازی را معرفی کرد که
به مسائل ارضی و دهقانان «کانگامیرو»ی ناحیه
خشک و کم‌بازرغ شمال شرقی برزیل علاقه‌مند است.

است. این فیلم سرآغاز «موج نو» در فیلمهای شوروی و احیا کنندهٔ مینمای گرجستان بود که تحت تأثیر نشورنالبسم ایتالیا قرار نداشت، بلکه بازگشتی بود به سبک دههٔ سی.

خرمن ر.ک. بازگشت وامیلی بورتنیکوف

خشم

آمریکا؛ ۱۹۳۶؛ کار: نریتس لانگ؛ فیلم:
بارتلت کورمک، فریتس لانگ، بر اساس داستانی از
نورمن کراسنا؛ فیلم: جوزف روتنبرگ؛ طرح:
سدریک گیونز، ویلیام هورینگ، ای.بی. ویلیس؛
موز: فرانتس واکسمن؛ تد: فرانک سالیوان؛ باز:
اسپنسر ترپسی، سیلویا میدنی، والتر آبل، والتر
برنان، بروس کابوت؛ تهیه: جوزف ال. منکيه و بیج
برای مترو گلدوین مایر؛ ۹۰ دقیقه.

جو ویلسون (ترپسی) صاحب یک پمپ بنزین
که می رود تا از نامزدش (سیدنی) دیدار کند، توسط
افراد شهری کوچک متهم به آدم ربایی می شود. مردم
سعی می کنند او را بی محاکمه مجازات کنند و
زندانی را که در آن است به آتش می کشند. جواز
زدان فرار می کند و برمی گردد با نهمت زننده ها
مقابله کند.

«همه چیز در نهدید سوزنده قهر و غضب انبوه مردم
گرد می آید. از شروع آرام فیلم که جو سوار ماشین
می شود تا صحنه های خشم دیوانه وار انبوه بی شکل
مردم و آتش زدن زندان و تا صحنهٔ محاکمهٔ مردم دور و
وریا کار دور بین لانگ لحظه به لحظه قربانی،

است. در بازگشت به فلسطین، با دمتریوس و پطرس
ملاقات می کند و به مسیحیت می گروید. هنگامی که
دمتریوس دستگیر و در روم شکنجه می شود،
مارسلوس به نجاتش می شتابد، اما خود نیز گرفتار
می گردد و چون از اعتقادش بر نمی گردد، او و دیانا به
شهادت می رسند.

این فیلم پرتماشاگر که از روی انجیل ساخته
شده فیلمی است متوسط، و تنها از این نظر درخور
توجه است که نخستین فیلمی است که به صورت
سینما سکوپ و با صدای استریوفونیک ساخته شده
است.

خبر مگدانا

شوروی؛ ۱۹۵۵؛ کار: ت. آبولادزه، رواز
چکیدزه؛ فیلم: ل. سوخوف، آلكساندر دیگملوف؛
طرح: ی. سومیاتشویلی؛ موز: آ. کره سیلیدزه؛ باز:
ت. تسه رودزه، آکاکی واسادزه؛ تهیه: گرجیا فیلمز؛
۶۷ دقیقه.

داستان در سال ۱۸۹۶ در یکی از روستاهای
گرجستان روی می دهد: یوه ای فقیر به نام مگدانا
(تسه رودزه) از راه فروش دوغ امرار معاش می کند.
خری در نزدیکی خانه اش رها می شود، او و فرزندانش
خر را تیمار می کنند تا سلامتی اش را باز می یابد،
سپس صاحب اصلی اش خر را می شناسند و او را با
خود می برد.

این اثر نخستین فیلم دو فیلمساز جوانی بود که
تازه تحصیلات خود را در آموزشگاه دولتی
سینماتوگرافی در مکتوبه پایان رسانده بودند. اثر آنها
فیلم ساده ایست، اما سرشار از روشن بینی دلسوزانه

انسان باشد. وی کشتیها را غرق می کند تا به شکارهای خود دست یابد. در میان آنها سیاح دیگر (مک کری) و دختری (ورای) است که سرانجام زاروف را می کشد.

این فیلم قدرتمندترین فیلم ترسناک آمریکایی دهه سی است. [بازی هنر پیشگان اصلی فیلم به نحوی فوق العاده مهار شده است. این فیلم زمانی تهیه شد که شودزاک و کوپر روی فیلم کینگ کنگ (ر.ک.) کار می کردند و از بسیاری از تکنیسین ها و دکورهای آن استفاده کردند.]

نسخه های دیگر:

● — بازی مرگ: آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: رابرت وایز؛ فیلم: نورمن هیوستون، بر اساس داستان ریچارد کانل؛ فیلم: جی. روی هانت؛ باز: جان لودر، آدری لانگ، ادگار بریر، رامل وید، جیسون روباردز؛ تهیه: آر. کی. اورادیو؛ ۷۲ دقیقه.

تقریباً دقیقترین بازسازیهاست که حتی برخی از صحنه هایی که در فیلم اصلی آمده، دوباره سازی شده است. کنت زاروف یکی از اعضای حزب نازی می شود، اما همچنان به خاطر لذت شکار می کند.

● — فرار به سوی خورشید: آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: روی بولتینگ؛ فیلم: دادلی نیکولز، روی بولتینگ، بر اساس داستان ریچارد کانل؛ فیلم: جوزف لاشل؛ باز: ریچارد ویدمارک، تره ور هاوارد، جین گری، پیتروان ایک؛ ۹۹ دقیقه؛ تکنی کالر؛ سوپر سکوپ. در این فیلم تغییر بیشتری به داستان اصلی داده شده است: کنت زاروف در زمره نازیها درمی آید، اما بیشتر به حفظ خود علاقه مند است و دیگر به خاطر لذت شکار نمی کند.

فیلمهای دیگری که مضمون اصلی شان همین

مردم و قانون را دنبال می کند و راجع به تعصب، کوتاه نظری و ناباوری آنها نظر می دهد. یکی از صحنه های توصیفی گیرا، صحنه ایست که کلانتر از جو بازجویی می کند... همچنین، در جریان به آتش کشیدن زندان، می بینیم که مادری بچه اش را سر دست گرفته است تا بهتر ببیند، یا جوان ابلهی به جایی که از لحاظ دید مناسبتر است، آویزان شده است و با شادی فریاد می زند: «من پو پی ملوانم» و پسری حیرت زده در حالی که مانند ویچش را گاز می زند با آرنج راه باز می کند تا آتش سوزی را بهتر ببیند» (لوئیس جیکوبز). این ادعای کوبنده علیه خشم و قهر مردم و قانون لایح نخستین فیلم فریتس لانگ در آمریکاست و با بهترین فیلمهایی که در آلمان ساخت برابری می کند. اعتقاد لانگ به سرنوشت، به فرار مداوم انسان از مجرمیت و مرگ، در خشم به همان وضوح فیلمهای آلمانی اش منعکس است.

خطرناکترین بازی

آمریکا؛ ۱۹۳۲؛ کار: ارنست بی. شودزاک، ابروینگ پیچل؛ فیلم: جیمز اشموکر یلمن، بر اساس داستان کوتاهی از ریچارد کانل؛ فیلم: هنری جرارد؛ مو: ماکس استاینر؛ طرح: کارول کلارک؛ باز: لسللی بنکس، فی وری، جو مک کری؛ تهیه: آر. کی. اورادیو؛ ۶۳ دقیقه.

کنت زاروف (بنکس)، سیاحی که زمانی شهرتی داشت و اکنون در جزیره ای استوایی زندگی می کند، درمی یابد که نمی تواند مجدداً به هیجان شکار کردن دست یابد مگر آنکه شکار به جای حیوان

خواب بزرگ

آمریکا؛ ۱۹۴۶؛ کار: هاوارد هاگز؛ فیلم:
ویلیام فاکنر، لی براکت، جولس فورثمن، براساس
رمانی از ریچموند چنדר؛ فیلم: سیدنی هیکاکس؛
موز: ماکس استاینر؛ طرح: کارل جولس و یل؛ تد:
کریستین نابیای؛ باز: هامفری بوگارت، مارتا
ویکروزه لورن باکال، جان ریجلی؛ تهیه: برادران
وارنر؛ ۱۱۴ دقیقه.

کارآگاه خصوصی مارلو (بوگارت) برای
رسیدگی به جریان یک حق السکوت گیری استخدام
می شود. کارمن (ویکروزه) دختر جوان، معتاد به مواد
مخدر است و سرو کار خواهرش و یویان (باکال)، با
دارودسته تبهکاران می افتد. مارلو با درگیر شدن با
گانگسترها و کشتن چند نفرشان مشکل را حل
می کند، کارمن را برای معالجه به بیمارستان
می فرستد و عاشق و یویان می شود.

کارگردان گفته است که در واقع رمان چنדר را
نهمیده است، اما وی فضای آثار چنדר و طرح آنها
را خوب دریافته است و به زیبایی آن را در این فیلم
سیاه Film Noir نشان می دهد. نینوفرانک نیز
این اثر را نوع جدید داستانهای پلیسی می نامد:
«مسئله اساسی بیشتر این است که شخصیت اول
فیلم چگونه رفتار می کند؛ این امر که چه کسی
مرتکب جنایت شده است چندان مهم نیست. تنها
نکته بااهمیت، توجه به حالات روحی غامض این و
آن دوست و دشمن در آن واحد است.» حضور
هامفری بوگارت و همسرش، لورن باکال باعث
باززشتن شدن فیلم شده است. فیلمی سیاه و شهبانی
با فضایی سنگین.

است عبارتند از: جانی آگرو/ شکار شده (۱۹۴۹)،
بکش یا کشته شو (۱۹۵۰)، شکاربرهنه (۱۹۶۶) و
عید خون (۱۹۶۶).

خط سرنوشت

میلان؛ ۱۹۵۷؛ کار/ فیلم: جی. لستر پریس؛
فیلم: ویلیام بلیک؛ موز: سونیل سانتا دایا راتنه؛ تد:
نیوس دسیلوا؛ باز: (غیرحرفه ایها) دارما پریا، میرتل
پرناندو؛ ۹۷ دقیقه.

در دهکده کوچکی در میلان، خنیاگری
دوره گرد به سرکی می گوید که در آینده طیب و
شفا دهنده بزرگی خواهد شد. سرک، در نخستین
آزمایش خود موفق می شود بینایی همبازیش را به وی
باز گرداند، اما بیمار بعدیش می میرد. اهالی دهکده
گناه خشکالی و سایر بدبختیهای دهکده را به گردن
او می گذارند تا اینکه سرانجام باران، صلح و صفا را
دوباره برقرار می کند.

نخستین فیلم لستر پریس روایت همدردانه
زندگی و رسوم سینهالی ها و در عین حال حمله ای به
آفت خرافات است. این بهترین فیلمی است که
تاکنون در میلان ساخته شده است، ولی متأسفانه در
جشنواره کان جایزه ای به آن تعلق نگرفت. شاید به
این دلیل که آن را در روز جمعه میزدهم ماه و در
هنگام خسوف به نمایش گذاشته بودند!

خط مشی عمومی

ر. ک. کهنه ونو

خواستگار

فرانسه؛ ۱۹۲۲؛ کار: پیراته؛ فیلم: پیراته، ژاک. کاریر؛ فیلم: پیر لوان؛ مو: ژان پایو؛ تد: پیر ژیلوت؛ باز: پیراته، لورانس لینیر، فرانس آرئل، کارن وزلی؛ تهیه: س.آ.پ.آ.مس؛ ۸۵ دقیقه. بدشانیهای جوانی کوشا (اته) که قصد ازدواج دارد: نخست با دختر سیزه روی تندخویی (لینیر) می‌خواهد ازدواج کند سپس با خواننده مشهور پاپ (آرئل) و سرانجام با یک دختر جوان سوئدی (وزلی). نخستین فیلم پیراته یک تخیل تازه، اصیل و بارور کمیک را نشان می‌دهد و به رغم یک مورد شباهت ظاهری (نگاه خیره بی حالت) به باستر کیتون، بیشتر از ماکس لندرن تأثیر گرفته است.

خواننده جاز

آمریکا؛ ۱۹۲۷؛ کار: آلن کراسلند؛ فیلم: آلفرد ا. گن، بر اساس نمایشنامه سامسون رافائلسون؛ فیلم: هال مور؛ مو: ایروینگ برلین، گاس کان، سام لوئیس، ال جالسون و دیگران؛ باز: ال جالسون، وارنر اولتند، اوژنی به سهرن، می مک آوی؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۸۸ دقیقه.

ژاکی رابینوویچس (جالسون) پسر استاد آوازخوانان مذهبی یهودی (اولتند)، به موسیقی جاز عشق مغرطی پیدا می‌کند. مادرش (به سهرن) را ترک می‌گوید تا با تغییر رنگ چهره اش خواننده‌ای سیاهپوست شود. هرچند پسر خوش قلب به خاطر پدر و مادر و مذهبش از کارش صرف نظر می‌کند، اما در پایان زندگی خوش و پیروزمندی دارد. با اینکه این

فیلم به لحاظ ارزش متوسط است، اما اولین شب نمایشش در ۲۳ اکتبر ۱۹۲۷ فصل نوینی در تاریخ سینما گشود. این فیلم را عموماً نخستین فیلم ناطق می‌دانند.

در سال ۱۹۲۶، برادران وارنر با استفاده از دستگاه ویتافون فیلم دون ژوان را که نخستین فیلم داستانی ناطق بود، تهیه کردند ولی فیلم گفتگو نداشت. موفقیت آن وارنرها را بر آن داشت تا موضوع را دنبال کنند. ستاره برادوی ال جالسون را که در فیلم، هفت ترانه می‌خواند و کمی حرف می‌زد («سلام مادر»، «توهنوز چیزی نشیده‌ای» و غیره) استخدام کردند. موفقیت فیلم اعجاب انگیز بود و وارنرها به سرعت در سال ۱۹۲۸ اححق آوازخوان (به کارگردانی لوید بیکن و با شرکت ال جالسون) را که دارای مقدار زیادی گفتگو بود، و نیز روشنیهای نیویورک را (به کارگردانی برایان فوی و با شرکت هلن کاستللو و کولن لندیس)، که نخستین فیلم تمام ناطق بود، تهیه کردند. این دو فیلم موفقیتی حتی بیشتر از فیلم اول به بار آورد و برادران وارنر را که قبلاً برای ادامه حیات مبارزه می‌کرد به ثروت رساند.

نسخه‌های دیگر:

- خواننده جاز: آمریکا؛ ۱۹۵۲؛ کار: مایکل کورتیز؛ باز: دنی توماس؛ تهیه: برادران وارنر. بازسازی کسل کننده‌ای که فقط کیفیت نازل نسخه اصلی را اثبات کرد. این روایت حتی فاقد مزیت حضور شخصیت گیرای جالسون بود.

خواهران گیون

ژاپن؛ ۱۹۳۶؛ کار: کنجی میزوگوشی؛ فیلم:

«منحط» خواندند)، خواهران گیون را بهترین فیلم ژاپنی قبل از جنگ می دانند و بسیاری معتقدند که شاهکار میزوگوچی است. این اثر بهتر از مرثیه نانیوا است (که در همان سال ساخته شد)، اثری که حکایت از تلاش او در «رنالیزم جدید» دارد و علت آن چنانکه خودش می گوید این است که آن فیلم به او اجازه داد «تا واقعتهای بشری را با وضوح بیشتری ببیند». موضوع این اثر برای میزوگوچی حایز اهمیت بسیار بود، به طوری که بعد از جنگ آن را تحت عنوان موسیقی جشنواره گیون (ر. ک.) بازسازی کرد.

● - خودنویس جادویی

آمریکا؛ ۱۹۰۹؛ کار/ انیمیشن: جیمز استوارت بلکتون؛ تهیه: ویتا گراف؛ ۳۳۵ فوت.

یکی از نخستین فیلمهای نقاشی متحرک (با گرنی دایناسور در یک سال به نمایش درآمد) که نقاشی را با بازی زنده ترکیب می کند. استوارت بلکتون پشت میز می نشیند و با خودنویس خیلی تند طرحهایی می کشد، و هریک از آنها به چیز دیگری بدل می شود - فی المثل ناپلئون، فیصر و یلهلم و سپس واشنگتن می شود، یک زن و مرد پرزده می شوند. عین همین فکر بعدها توسط فلیشر در مجموعه از درون دوات (ر. ک.) مورد استفاده قرار گرفت.

خورشید همچنان می درخشد

ایتالیا؛ ۱۹۴۶؛ کار: آلدو ورگانو؛ فیلم: جوزپه دسانتیس، جی. گورجینو، کارلو لیتزانی، گوئیدو

پوشیکاتا بودا، کنجی میزوگوچی؛ فیلم: مینورو میکی؛ باز: ایسوزو یامادا، یوکو اومورا، ایتارو شیندو، بنکئی شیگانویا؛ تهیه: دایچی ایگاشا؛ در حدود ۱۲۰ دقیقه.

در گیون، محله بدنام کیونو، گیشایی (یامادا) که مؤمن به سنتهای کهن است، خواهر کوچکترش (اومورا) را به شاگردی می گیرد. خواهر کوچکتر افکار جدیدی دارد و دو خواهر در تعارض قرار می گیرند. در پایان، سروکار خواهر کوچکتر در اثر حادثه ای که موجبش زیاده رویهای اوست، به بیمارستان می افتد، خواهر بزرگتر که در چنگال سنت همچنان گرفتار است به مردی می پیوندد که واقعاً دوستش دارد.

«هر چند احساسات میزوگوچی گاه و به غفلت جانب خواهر بزرگتر را می گیرد، ولی سرانجام او را محکوم رها می کند. به هر تقدیر وضع طوری است که بیننده مجبور است انتخاب کند، زیرا برای یک نفر ژاپنی مسئله ای که فیلم مطرح می کند حایز اهمیت بسیار است و از دنیای محدود گیشا فراتر می رود. تلاش میزوگوچی برای دست یافتن به واقعیت، به این اثر بی غرض که خود نتیجه رنالیسم است کمک کرد و با این کار موفق شد فضای خاصی پیرامون این قشر کوچک جامعه ژاپن برانگیزد... در نظر ژاپنیها این فیلم چیزی بیش از یک برش از زندگی است. فراتر از فیلم مستند می رود و فضای جهان دیگر گیون را طرح می افکند» (جی. ال اندرسون و دانلد ریچی).

با وجود آنکه شرکت تولید کننده فیلم بعد از تهیه آن بسته شد و با وجود آنکه تبلیغات سوئی راجع به آن صورت گرفت (سانسور چیان ژاپن آن را فیلمی

گونگون نقطه محوری داستان فیلم را تشکیل می دهد.»

خوش آمدید آقای مارشال

اسپانیا؛ ۱۹۵۲؛ کار: لوئیس گارسیا برلانگا؛
فیلسا: خوان باردِم، لوئیس برلانگا، میگل می اورا؛
فیلم: مانوئل برنگر؛ طرح: فرانسیسکو کانت کویل؛
موز: خسوس لوپز؛ تد: پینا اوردونا؛ باز: لولیتا
سوئا، خوسه ایسبرت، مانولو موران، آلبرتورومه آ،
الویرا کوئنتیلا؛ تهیه: اونینی؛ ۸۶ دقیقه.

در یکی از شهرهای فقیر کاستیل، شهردار
(ایسبرت) مطلع می شود که نمایندگان طرح مارشال
مشغول بازدید از اسپانیا هستند و به شهر او نیز می آیند
و تصور می کند که با خود خوشبختی و کامیابی به
شهرش خواهند آورد. به اتفاق رئیس تفریحگاه شهر
(موران) تدارک استقبال مخصوصی را می بینند، اما
هیئت نمایندگان در شهر توقف نمی کند.

با این فیلم هجوآمیز بود که برلانگا و باردِم کار
فیلمسازیشان را شروع کردند. موفقیت این فیلم به
سینمای اسپانیا، بعد از پانزده سال فترت، حیاتی
دوباره بخشید. بخشی از موفقیت فیلم را یقیناً باید
مرهون همکار برلانگا در نوشتن فیلمنامه، یعنی باردِم،
دانست، اما لحن طنزآمیز فیلم کاملاً متعلق به
برلانگا است. فقر اسپانیا که با بیانی ساده و گیرا
تشریح می شود در تقابل با «جشن اسپانیایی»
مضحک، با آن همه شال گردنها، روسریهای زنانه،
قاشقکها، گاو بازان و بسیار چیزهای دیگرش، که
برای اغوای «آقای مارشال» تدارک دیده می شود،
قرار می گیرد. تصویر دقیقی که فیلم از شهرستانهای

اریستارکو؛ فیلم: آلدو تونتی؛ طرح: فاوستو گالی؛
موز: جوزپه روزاتی؛ باز: الی پاروو، لئا پادووانی،
و. دوزه، م. سراتو، کارلو لیتزانی، م. لوی، جیلو
پونته کوروو؛ تهیه: ا. ا. ای. ای. جی؛ ۹۵ دقیقه.

فیلمی درباره زندگی در ملک زراعتی پهناوری
در جلگه های لمباردی و درباره استثمار دهقانان در
اواخر جنگ دوم جهانی. سربازی فراری (دوزه) در
این ملک پنهان می شود و نخست با دختر کارگری
پارتیزان (پادووانی) و سپس با همسر یک اجاره دار
زمین روابطی صمیمانه برقرار می کند. بعد، به نهضت
مقاومت می پیوندد. یک کشیش (لیتزانی) و یک
کمونیست با گلوله از پا درمی آیند و کارگران شورشی
تا نفر آخر اجاره داران را تعقیب می کنند.

با گذشت سالها این فیلم برجسته نیز به سندی
دارای ارزش تاریخی درباره جنبش مقاومت
ایتالیاییها بدل گشته است. کارلو لیتزانی، که
نویسنده مشترک فیلمنامه است، در بهترین سکانس
فیلم در نقش کشیش ظاهر می شود؛ در این سکانس
تیرباران گروگانها، در حالی که جمعیت دعای
Ora Pro Nobis را می خوانند، تصویر شده است. او
درباره این فیلم چنین گفته است: «دیدگاهی که
کارگردان و همکارانش اتخاذ کرده اند، مشاهده
ساخت اجتماعی ایتالیای اشغالی را میسر کرده
است. در کنار کشاورزی در مقیاس وسیع، دهقانان،
کارگران، کشیش نمازخانه عمارت اربابی و
اجاره دارانی که آرامش روستا را به میلان فحطی زده
و بمباران شده ترجیح می دهند، گردهم می آیند. در
چنین محیطی است که بدبختیهای جنگ و اشغال،
بزرگ و بزرگتر می شود و بذر مقاومت ریشه
می دواند. عکس العمل های گروههای اجتماعی

اسپانیا، از ایدالگو (=آقا)های نباه شده‌اش، کشیش‌هایش و زمینداران ثروتمندش ارائه می‌دهد بسیار درخشان است. شهر چون وجود واحدی است که از آن میان فقط شهردار، که نقشش را بازیگر بزرگ خوسه ایسبرت ایفا می‌کند، برجسته است.

خوشبختی

فرانسه؛ ۱۹۶۵؛ کار/فیلم: آنیس واردا؛ فیلم: ژان رابیه، کلود بوسولی؛ تد: ژانین ورنو؛ طرح: اوبر مولوپ؛ باز: ژان. کلود درو، کلر درو، ساندروین درو، اولیویه درو، ماری-فرانس بوایه؛ تهیه: پارک فیلم/مگ بودارد؛ ۷۹ دقیقه؛ ایستمن کالر.

قفه‌سازی (درو) همسرش (کلر درو) را دوست می‌دارد، اما به معشوقه‌اش (بوایه) نیز علاقمند است. همسرش کشته می‌شود (خودکشی می‌کند یا تصادفاً کشته می‌شود) و وی زندگی‌اش را با معشوقه از سر می‌گیرد. این «داستان شاد سبک که حوادث آن در محیط صنعتگران حومه پاریس می‌گذرد» (آنیس واردا) اگر عنوان «بدبختی بزرگ» را بر خود می‌داشت بحث و خشم کمتری را برمی‌انگیخت.

خوشه‌های خشم

آمریکا؛ ۱۹۴۰؛ کار: جان فورد؛ فیلم: نانی جانسون، بر اساس رمان جان اشتاین‌بک؛ فیلم: گرگ تولند؛ طرح: ریچارد دی، مارک-لی کرک؛ مو: آلفرد نیومن؛ تد: رابرت سیمپسون؛ باز: هنری فاند، جین دارول، جان کارادین، دوریس بودون، راسل سیمپسون، زفی تیلبری، چارلی

گریوین؛ تهیه: فوکس فرن بیستم؛ ۱۲۹ دقیقه. تام جاد (فاندا)، پدر بزرگ (گریوین)، مادر بزرگ (تیلبری)، مادر (دارول)، پدر (سیمپسون)، خواهر (بودون)، کیسی (کارادین) یک واعظ سابق خیالباف، و بقیه خانواده در زمینهای بیحاصل او کلاهما رو به نابودی می‌روند و برای کار در تانکستان راهی کالیفرنیا می‌شوند. وقتی به آنجا می‌رسند مدتی در حلبی‌آباد زندگی می‌کنند و درمی‌یابند استثمار موحشی وجود دارد. کیسی سعی می‌کند اعتصابی را سازمان دهد، اما کشته می‌شود. تام هنگام دفاع از او کارگزاری را می‌کشد. دوباره نقل مکان می‌کنند و در اردوگاه دولتی منظم و آرامی زندگی می‌کنند، اما پلیس در پی تام است و دوباره عزیمت می‌کنند.

رمان اشتاین‌بک بر تجربیاتش در سال ۱۹۳۶ به عنوان خبرنگار در بین اوکیها (دهقانان اوکلاهما)، که در آن هنگام در ایالات متحده سرگردان بودند، مبتنی است. اوکیها کسانی بودند که به سبب فرسایش خاک، بحران اقتصادی (۱۹۲۹ تا ۱۹۳۳) و روشهای رباخواری بانکداران، از زمینهایشان رانده شده بودند. وحدت فیلم تا حد زیادی مبتنی بر حرکت مداوم کامیون کهنه و قراضه‌ایست که خانواده جاد با کلیه لباسها، ظرف و ظروف و اثاثیه فکسنی خود با آن مسافرت می‌کنند. دلچان فیلم دلچان در اینجا جای خود را به کامیونی قراضه داده است که برای این مهاجرت مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما از همان بیابان باید گذشت؛ جاده‌ها درست به همان اندازه مخاطره‌آمیزند، و در اوج گرسنگی و بیکاری، پلیس و اوباش آنها را به شوه می‌آورند. گرگ تولند، که فیلمبرداریش در این فیلم جزو بهترین

کارهای اوست، فیلم را چنین توصیف می‌کند: «این اثر شرح زندگی انسانهای بدبخت است، انسانهای خاکی، انسانهای رنج‌دیده‌ای که مشکلاتی واقعی سر راه خود دارند. برای ما فیلم دشواری بود. تا آنجا که به یاد دارم، تنها یک بار دوربین را جابه‌جا کردیم: یک نمای تراولیتنگ طولانی در میان خیابانهای هوورویل (حلی آباد). این، آن چیزی است که سرنشینان کامیون به دنبال سفری طولانی به سرزمین موعود کالیفرنیا می‌بینند.» این فیلم یکی از مهمترین فیلمهای هالیوود در دوره روزولت است.

خون آشام

آلسان/ فرانسه؛ ۱۹۳۱ (نمایش ۱۹۳۲)؛ کار/ تد: کارل تسودور درایر؛ فیلم: کریستن یول، کارل تسودور درایر، بر اساس داستان کارمیل* از کتاب در آینه‌ای تاریک** نوشته شریدان لوفانو؛ فیلم: رودولف ماته، نویی نه؛ طرح: هرمان وارم، چزاره سیلوانی؛ مو: ولفگانگ تسر؛ باز: جولیان وست (بارون نیکلاس دو گونزبورگ)، سیل شمنس، موریس شوتس، رنا ماندل، یان هیرونیموکو، هانریت ژراس آلبر برا، ان، بابائینی؛ تهیه: درایر فیلم پرودوکتیون برای توپیس کلانگ فیلم؛ ۸۳ دقیقه؛ تهیه شده به زبانهای فرانسه، آلمانی و انگلیسی؛ نسخه موجود انگلیسی ۷۳ دقیقه.

دیوید گری (وست) در دهکده کورتانپیر به مهمانخانه‌ای وارد می‌شود. همان شب پیرمردی (شوتس) بسته‌ای به او می‌دهد تا در صورت مرگش

آن را باز کند. دیوید از مهمانخانه بیرون می‌رود و شکاربان یک پائی را می‌بیند که با دکتر دهکده (هیرونیموکو) و پیرزنی ملاقات می‌کند. شکاربان را همچنان تعقیب می‌کند تا به قصری می‌رسد که بعداً معلوم می‌شود متعلق به همان پیرمردیست که دیوید در آغاز کار دیده بود. پیرمرد تیر می‌خورد و در آغوش دختر کوچکترش گیزل (ماندل) جان می‌دهد؛ دختر دیگرش لنون (شمینس) از بیماری غریبی رنج می‌برد. دیوید بسته را باز می‌کند و در آن کتابی درباره خون آشامان می‌یابد. در وقت همان شب، لنون را در زمیتهای اطراف قصر بیهوش می‌یابد؛ چند لحظه‌ای پیرزن در نزدیکش دیده می‌شود. دکتر از دیوید می‌خواهد که برای تزریق خون مقداری خون بدهد. او می‌پذیرد و در اثر ضعف، در خواب شاهد مرگ و تدفین خود است. در گورستان به خود می‌آید و میله‌ای آهنین را به قلب پیرزن که در گوش خفته است، فرو می‌کند. جسد پیرزن به خاک مبدل می‌شود و لنون از طلسمش آزاد می‌گردد. شکاربان از بالای پلکانها به پایین پرت می‌شود و دکتر در آمیاب در میان آرد مدفون می‌شود.

این فیلم توسط کمپانی خود درایر و با پشتیبانی مالی یک علاقمند به سینما، بارون نیکلاس دو گونزبورگ، تهیه شده و صحنه‌های آن در خارج از استودیوها و در زمینه طبیعی روستایی در فرانسه (مهمانخانه، قصر، و کارخانه‌ای مخروبه) فیلمبرداری شده است. فقط دو نفر از بازیگران حرفه‌ای بودند: موریس شوتس و سیل شمنس (شاگرد جوان ماکس راینهارت)؛ و بقیه بازیگران از

* - Carmilla

** - In A Glass Darkly

فیلم/ند: گرن؛ طرح: گارنیه؛ باز: ادوارد ماته، ژان ایسه، موزیدورا، استاسیا ناپیرکوفسکا، مارسل لوسک، لویی لوبا، فرنان هرمان، دلفین رنو؛ تهیه: گومون؛ ۱، ۲- تقریباً ۱۵۰۰ متر؛ ۳- ۱۰۱۶ متر؛ ۴- ۸۱۵ متر؛ ۵- ۱۰۰۰ متر؛ ۶- ۱۳۰۰ متر؛ ۷- ۱۳۰۰ متر؛ ۸- ۱۳۰۰ متر؛ ۹- ۱۲۵۲ متر؛ ۱۰- ۱۴۱۰ متر؛ جمعاً تقریباً ۳۷۰۰۰ فوت.

دسته‌ای نیهکار به سردستگی خون‌آشام بزرگ (ایسه) و ایرماو (موزیدورا) دست به یک رشته جنایت می‌زنند. روزنامه‌نگاری (ماته) ردشان را دنبال می‌کند. پس از ماجراهای متعدد، خون‌آشامان در خلال مجلس عیش در مخفیگاه خود کشف می‌شوند و به دست پلیس، روزنامه‌نگار و دستیارش (لوسک) به قتل می‌رسند.

طرح این «مجموعه» (قهرمان اصلی آن موزیدورا است که شلوار سیاه تنگ و چسبانی می‌پوشد) توسط فویاد در جریان تهیه بدیهه‌سازی شده است. برخلاف مجموعه‌های عادی (مانند شاهکارهای الین که در همان زمان روی پرده بود) قسمت‌های مختلف این فیلم هفته به هفته به نمایش در نمی‌آمد، بلکه فاصله آنها دو تا پنج هفته طول می‌کشید. قسمت اول و دوم در ۱۳ نوامبر ۱۹۱۵ به روی پرده آمد و آخرین قسمت آن در ۳۰ ژوئن ۱۹۱۶. پس از نخستین دور نمایش آن، در سایر نقاط به صورت هفتگی نشان داده شد. از لحاظ اسلوب کار خون‌آشامان آمیزه‌ای از رئالیسم، فانتزی و کمدیست؛ مناظر طبیعی آن نیز به حالتی شاعرانه تصویر می‌شود. هرچند که روشنفکران این فیلم را نادیده گرفتند، اما کسانی چون آراگون، برتون و الوان بنیانگذاران آتی سوررئالیسم، خون‌آشامان را بسیار

میان دوستان و آشنایانی که با اشخاص داستان شباهتی داشتند انتخاب شدند. درابر در هنگام تهیه آن به ایه نرگارد گفت: «فرض کنید که در اتاقی معمولی نشسته‌ایم. ناگهان به ما خبر می‌رسد که پشت در اتاق جسدی افتاده است. بلافاصله اتاقی که در آن نشسته‌ایم دستخوش تغییر می‌شود. همه چیز آن شکل دیگری به خود می‌گیرد. نور و فضا عوض می‌شود، هر چند که از لحاظ فیزیکی چیزی تغییر نکرده است. دلیل این امر آن است که ما تغییر کرده‌ایم و اشیاء آن طورند که ما ادراکشان می‌کنیم. این اثریست که می‌خواهم در این فیلم ایجاد کنم.» سبک فیلم موجز، فضای آن شوم و سایه‌گستر و استفاده از گفتگو بسیار محدود است؛ لونه آیسر درباره‌اش نوشت: «جانشین برحق نوسفراتوی (ر.ک.) مورناواست. در فضایی غوطه می‌خورد که تنها زبان سینما قادر به بیانش می‌باشد؛ ممکن نیست تاثیر بتواند به تیرگی و ابهام دنیای کابوسها شکل دهد.»

مشهورترین سکانس فیلم تشییع جنازه‌ایست که از دید مرده، دیوید گری، نشان داده می‌شود؛ دوربین جای دیوید را در تابوت می‌گیرد، به پیرزن که از پشت شیشه خیره شده است نگاه می‌کند، سپس در حالی که تابوت به سوی گورستان برده می‌شود نوک درختان، آسمان و زوایای ساختمانها به چشم می‌خورد.

خون‌آشامان

(مجموعه) فرانسه؛ ۱۹۱۶-۱۹۱۵ (۱۰ بخش که ۱ و ۲ آن باهم پخش شد)؛ کار/فیلم: لویی فویاد؛

خون جانوران

فرانسه؛ ۱۹۴۹؛ کار/فیلم: ژرژ فرانتزو؛ فیلم: مارسل فرادتال؛ مو: ژوزف کوسما؛ تد: آندره ژوزف؛ گفتار: ژان پن لوه؛ گوینده: نیکول لادمیرال، ژرژ او بر؛ تهیه: فورس؛ و آدوفرانس؛ ۲۲ دقیقه.

نخستین فیلم کوتاه و حرفه‌ای ژرژ فرانتزو که شهرت بین‌المللی اش را در پی داشت، [فرانتزو موضوع کارش، یعنی کار روزمره کشتارگاه لاولت در پاریس، را با صراحت وحشتناکی ضبط می‌کند. با این وصف، او این قساوت مهوع را محکوم نمی‌کند؛ به قول خود او قصایی «کار سختی است که عده‌ای باید انجامش دهند تا دیگران بخورند»؛ سکانسهای کشتارگاه بر زمینه نماهای سنجیده‌ای از حومه پاریس جای گرفته است. ژان کوکتومی گوید این فیلم «ثابت کرد که سینما همانا وسیله‌ای است در خدمت واقع‌گرایی و عواطف شرگونه». خون جانوران یکی از شاعرانه‌ترین فیلمهای مستند پس از جنگ، و مملو از مایه‌های سوررئالیستی غریب است.]

فرانتزو گفته است که می‌خواسته (و توانسته) «به واقعیت مستند، ظاهری تصنعی و به دکورهای طبیعی حالت دکورهای ساخته شده بدهد. برای آنکه سرشت تقریباً آیینی جریان کشتار را آشکار کنیم، نجوای غریبی را که به نظر می‌رسد توسط بخار برخاسته از خون، در میان مخروطی از نور تابیده رهبری می‌شد، در بین قصابان گنجانیدیم.»

مستودند. آراگون در ۱۹۱۸ نوشت: «من از این فیلمهای حادثه‌ای از این رو دفاع می‌کنم که در دوران ما همان قدر معنا دارند که رمانهای شوالیه‌گری، رمانهای باارزش یا رمانهای آزاداندیش. از غروری سخن می‌گویم که سرزنده و عاری از پیشداوریهای ادبی، از دیدن موز دهم، موزیدورا، که در حماسه خون آشامان هر هفته به روی پرده می‌آید، به ما دست می‌دهد.» آراگون و برتون در ۱۹۲۸ نوشتند: «روزی خواهد رسید که همه دریابند شاعرانه‌تر و رئالیستی‌تر از مجموعه‌ای که پیش از این مایه نشاط آدمهای پردل و جرأت بود، وجود ندارد. واقعیت بزرگ قرن ما در شاهکارهای الین (ر. ک.) و خون آشامان یافته خواهند شد. این فیلمها ورای رسوم دوره‌ای و ورای سلیقه‌ها هستند.» قسمتی از این مجموعه (بخش گریز از مرگ) که در آن مهمانان مجلس رقص را در اتاقی مجبوس و گاز را به رویشان رها می‌کنند، شاید هنگام ساختن فرشته مرگ (ر. ک.) الهام‌بخش بونوئل بوده است. بونوئل از آغاز کار فیلمسازیش خود را شاگرد فویاد خواند، البته نه شاگرد خود او (که نامش را نیز هنوز نمی‌دانست) بلکه شاگرد فیلمهایش، که سخت ستایششان می‌کرد.

اسامی بخشهای فیلم: ۱- سر بریده؛ ۲- حلقه گشوده؛ ۳- رمز سرخ؛ ۴- شب؛ ۵- گریز از مرگ؛ ۶- چشمان تسخیرکننده؛ ۷- شیطان؛ ۸- فرمانروای صاعقه؛ ۹- مرد زهر؛ ۱۰- عروسی خون.

خون ازدها ر. ک. نیلونگن

خون یک شاعر

فرانسه؛ ۱۹۳۰؛ کار/فیلم؛ ژان کوکتو؛ فیلم:
ژرژ پرینال؛ طرحی: ژان گابریل دوبون؛ مون: ژرژ
اوریک؛ تد: ژان ویدمر؛ گفتار: ژان کوکتو؛ باز:
لی میلر، پولین کارتون، اودت تالازاک، ژان دیورد،
انریک ریورو، فرنان دوشان، باربست؛ تهیه:
ویکونت دونوآی؛ ۵۸ دقیقه.

[فیلم چهاربخش دارد («دست زخمی» یا
«زخمهای شاعر»؛ «آیا دیوار گوش دارد؟»؛ «نبرد
گلپوله‌های برفی»؛ «بی حرمتی میزبان») که با
گفتار به هم متصل می‌شود؛ همه این بخشها وانمود
می‌شود در فاصله کسری از ثانیه، که از زمان سقوط
سربخاری (که در سکانس اول نشان داده می‌شود) تا
به زمین خوردنش (که در سکانس پایانی نشان داده
می‌شود)، طول می‌کشد اتفاق می‌افتد.]

این فیلم که با سرمایه خصوصی و ویکونت دونوآی
— عصر طلایی (ر.ک.) را نیز تهیه کرده — تهیه شده
نخستین گام جسورانه‌ایست که کوکتو در عالم سینما
برمی‌دارد و تنها فیلمی است که بنا به ادعای خود
وی، در ساختنش کاملاً آزاد بوده است. همانطور که
خود کوکتو بارها گفته است، این فیلم سوررئالیستی
نیست بلکه «بامخی» است به سوررئالیستها. خود او
آن را شعری بر سلولوشید خوانده و گفته است:
«سعی می‌کنم که خود درونی شاعر را تصویر
کنم.» به رغم ساخت تصنعی ولی سبک‌دار و
بداعت‌های بصری، این فیلم صادقانه و شخصی، و
سرشار از پیکرنگاری شخصی خود اوست و از
موضوعات، موسسه‌ها و تداعی‌های خوابگونه‌ای که
در شعرها، رمانها، طرحها و نمایشنامه‌هایش به کار

برده است، سخن می‌گوید. نمونه‌هایی از این دست:
شاعر با ستاره‌ای بر شانه چپ؛ دهان طراحی شده‌ای
که جان می‌گیرد؛ آینه‌ای که به جهان دیگر باز
می‌شود؛ شاعری که از راهرو پایین می‌رود و ظاهراً
بادی تند بر اندامش می‌پیچد؛ معلمه پیر با چکمه‌های
دکمه‌دار و کودک پیاغی؛ آدمی معتاد به تریاک و
موجود دو جنسیتی که روی پایین تنه‌اش نابلوی
«خطر مرگ» نوشته شده؛ جنگ گلپوله‌های برفی
کودکان که در جریان آن یکی کشته می‌شود؛
ورق‌بازی؛ تحجر پروزمندانۀ مرگ وقتی که بازی را
می‌برد؛ دو شاخ گاو که به صورت چنگی درمی‌آید و
در همان حال صدای شاعر فریاد برمی‌دارد: «اندوه
مرگبار جاودانگی».

خیابان

آلمان؛ ۱۹۲۳؛ کار: کارل گرونه؛ فیلم: کارل
گرونه، یولیوس اورگیس، بر اساس طرحی از کارل
مایر؛ فیلم: کارل هاسل‌مان؛ طرحی: کارل گورگه،
لودویگ مایدنر؛ باز: اویگن کلوفر، آود
اگده-نيسن، لوسی هفلیش، لئونهارد هاسکل؛ تهیه:
اشترن فیلم؛ ۲۰۵۷ متر (تقریباً ۶۷۰۰ فوت).

مردی میانسال از طبقه متوسط (کلوفر) که از
همسر و زندگی یکتخواخت روزمره ناراضی است،
شبی طغیان می‌کند. به فاحشه‌ای (اگده-نيسن)
برمی‌خورد که او را به کلویی شبانه می‌کشاند. در
آنجا با مردی شهرستانی روبه‌رو می‌شود. دو دوست
فاحشه مرد شهرستانی را به خاطر پولش می‌کشند و
سعی می‌کنند که قتل را به گردن مرد بورژوا (کلوفر)
بیشدازند. در کلاتری می‌کوشد خودکشی کند، اما

(ر.ک.) است تصویر دقیقی از زندگی شهرهای کوچک اسپانیای معاصر ارائه می دهد: راه پیماییهای مذهبی، مردان جوان ثروتمندی که سرگرمیهای محدود دلشنگ کننده ای دارند و زنانی که زندانی سنتهای قدیمی اند.

خیابان اوباش

آمریکا؛ ۱۹۱۷؛ کار/فیلم؛ چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی توترو، ویلیام سی. فاستر؛ باز: چاپلین، ادنا پروایانس، اریک کمپبل، آلبرت آوستین، جیمز تی. کلی؛ تهیه: میوچوال؛ ۱۶۸۰ فوت.

چارلی بی کس و کار، پسر زنانه به یک میسیون مذهبی می رود. در آنجا توسط کشیش (آوستین) و ادنای زیبا (پروایانس) اصلاح می شود. سپس در خیابان اوباش، یعنی در بدترین جای شهر، پاسبان می شود و گردن کلفت غول پیکر آنجا (کمپبل) را سرچایش می نشانند و به اتفاق ادنا بین فقرا اعانه توزیع می کنند. گردن کلفت فرار می کند و چارلی دوباره او و سایر مخالفین را مغلوب می سازد، و خیابان اوباش را آرام می کند.

یکی از بهترین فیلمهای کوتاه چاپلین؛ فیلمی سرشار از طنز گزنده اجتماعی که حوادث آن در محله های پست و کیف، شبیه محله هایی که او در کودکی اش در لندن می شناخت، می گذرد. مسکانشهای معروف: «تغییر» چارلی در میسیون مذهبی و برگرداندن جعبه کلکسیونی که دزدیده بود؛ پیوستنش به قوای پلیس؛ غذا ریختن جلوی بچه های یک خانواده، به صورتی که انگار بچه ها جوجه اند؛ ورود گردن کلفت به محله و پیروزی چارلی بر او به

فانتل واقعی اعتراف می کند. پس از آزادی، با گامهای مردد به سوی خانه می رود تا به وظایف روزمره زندگی تن در دهد.

داستان خیابان تماماً در یک شب روی می دهد و بدون میان نویسی بیان می شود و تقریباً به تمامی از دکورهای استودیو استفاده کرده است. سبکش بیش از آنکه از اکسپرسیونسم تأثیر گرفته باشد، تأثیر کارل مایرو کامراشیل را برمی تابد. کارل گروونه شاگرد پیشین ماکس راینهارت بود و تیپ اشخاص فیلمهایش با حرکات سر و دست، لباس و سبکها مشخص می شوند. خیابان بی شک یکی از منابع ماده سگ (ر.ک.) است، که رنوار هشت سال بعد با موضوعی مشابه اما به سبکی کاملاً متفاوت ساخته است.

خیابان اصلی

اسپانیا/فرانسه؛ ۱۹۵۶؛ کار/فیلم؛ خوان آنتونیو باردو؛ فیلم: میشل کلبه؛ طرح: انریک آلاکون؛ تد: مارگریت داوچوا؛ مو: ژوزف کوسما؛ باز: بتسی بلر، خوسه سوارس، ایو ماسار، دورا دال، لایلا کدروا؛ ۹۵ دقیقه.

در یکی از شهرستانها گروهی جوان ناراضی تصمیم می گیرند به عنوان شوخی، یکی از آنها (سوارس) به دختر نرشیده ۳۵ ساله ای اظهار عشق کند. دختر با تمام وجود در دام عشق گرفتار می شود. مرد جوان هنگامی که به وخامت اوضاع پی می برد، وجدانش بیدار می شود و با دوست داشتن دختر به قضیه خاتمه می دهد. دوستی (ماسار) حقیقت امر را به دختر می گوید.

فیلم که موضوعش مشابه با مانورهای بزرگ

متر (در حدود ۱۲۳۰۰ فوت).

مطالعه سکته یکی از خیابانهای وین تورم زده بعد از جنگ جهانی اول. دختری (گاربو) که پدر کارمندش شغلش را از دست داده است، برای تأمین قوت خانواده در دام یک پاندا (گرت) گرفتار می شود؛ زن نشانه ای (نیلسن) مورد تجاوز قصابی (کراوس) قرار می گیرد، اما یک آمریکایی (هانسون) از فاحشگی تجارتش می دهد.

این فیلم، در دوره افول سینمای آلمان، برای پابست شهرت به ارمغان آورد و گرتا گاربو را نیز به شهرت رساند. او که در آن هنگام بازیگر ناشناخته ای بود به سرعت به ستاره ای مشهور بدل شد و آوازه شهرتش ستاره شناخته شده، آستانیلسن، را تحت الشعاع قرار داد.

فیلم که بر حوادث واقعی و تجربیات شخصی پابست در وین مبتنی بود، در همه جا تماشاگران را از دقت و صحت تصاویری که از سقوط اقتصادی و اخلاقی و فقر و ناامیدی حاکم بر اروپای مرکزی به دنبال شکست آلمان، ارائه می داد به شگفتی واداشت. با آنکه فیلم تماماً در استودیو تهیه شده است، دکورها و نورپردازی نشانگر تأثیر اکسپرسیونیسم است. موفقیت این فیلم به فیلمسازان آلمانی شهامت استفاده از اکسپرسیونیسم و کامراشیل را، به عنوان وسایل بیان موضوعهای مربوط به جامعه و زندگی روزمره داد.

با وجود این، خیابان بی نشاط کاملاً هم موفق نیست: قسمت آخر آن خسته کننده و «پایان خوش» غیر قابل اغماض است.

وسيله چراغ گاز خیابان؛ تعقیب و دومین پیکار با گردن کلفت که در خلال آن چارلی بخاری را روی او می اندازد؛ اراذل اصلاح شده خیابان او باش متین و موثر به سوی میسیون مذهبی می روند.

خیابان بی آفتاب

ژاپن؛ ۱۹۵۳؛ کار: سانسوئیاماموتو؛ فیلم: نی ساییرو، بر اساس رمان سونائوتوکوناگا؛ موسیقی: ه. سومیکو، م. کاتسورا، س. موسوکیدا، ی. ناگانا؛ تهیه: شین متی نیگا؛ ۱۴۲ دقیقه.

این اقتباس از رمان «پروتری» منتشره در سال ۱۹۲۹، درباره اعتصابی طولانی در یک چاپخانه بزرگ توکیو است و یکی از بهترین فیلمهایست که در ژاپن با سرمایه مستقل تهیه شده است. برش پر قدرت آن (که اغلب از رجعت به گذشته های بسیار کوتاه استفاده می کند) به گونه ای مؤثر صحنه های قوی دراماتیک از رفتار دشمنان طبقه کارگر - مثل شکنجه کارگر مبارز توسط پلیس - را با صحنه های شاعرانه خارجی از اعتصابگران - از جمله راه پیمایی سرورآمیز آنها - در تقابل باهم قرار می دهد.

خیابان بی نشاط

آلمان؛ ۱۹۲۵؛ کار: گنورگ ویلهلم پابست؛ فیلم: ویلی هاس، بر اساس رمان هوگو بتلر؛ فیلم: گونیدوریر، کورت اوتزل، روبرت لاک؛ طرح: هانس سوهنل، اوتو اردمان؛ باز: آستانیلسن، گرتا گاربو، ورنر کراوس، والسکا گرت، گرافین آگنس اشتراهازی، آینار هانسون؛ تهیه: سوفار فیلم؛ ۳۷۳۴

خیابان چهل و دوم

آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: لوید بیکن؛ فیلم: رایان جیمز، جیمز سیمون، بر اساس رمان برادفورد روپس؛ فیلم: شل پولیتو؛ طرح: جک اوکی؛ آوازه: ال دابین، هری وارن؛ طروق: بازی برکلی؛ تد: توماس پرات؛ باز: وارنباکستر، بب دانیلز، جینجر راجرز، دیک پاول، جورج برنت، روبی کیلر، اونا مرکل، گای کیبی؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۹۸ دقیقه. آشفته‌گیهای مالی و عاشقانه تهیه‌کننده‌ای (باکستر) که سعی می‌کند نمایش موزیکالی سرهم کند. موضوع پیش‌پا افتاده‌ای که مبتنی بر موضوع «نمایش باید ادامه یابد» است، پس‌زمینهٔ سکانسهای رقص عالی را تشکیل می‌دهد.

موفقیت فیلم بیشتر مرهون سکانسهایی است که توسط بازی برکلی طراحی شده است نه کارگردانی لوید بیکن. روبی کیلر در این فیلم برای اولین بار نقش مهمی به عهده داشت.

خیابان حاشیه‌ای

لهستان؛ ۱۹۴۸؛ کار: آلکساندر فورد؛ فیلم: یان فورتس، لودویگ استولارسکی؛ فیلم: یاروسلاو توزار؛ طرح: آ. راجینیویچ، آ. ساخینسکی؛ باز: ی. ل. شچینسکی، ماریا برونسکا، یورک زلوتنیشسکی، و. گودیک، و. والتر؛ تهیه: فیلم پولسکی؛ ۱۱۶ دقیقه.

تراژدی یک محلهٔ یهودی‌نشین ورشو در خلال

اشغال نازیها؛ خیاطی پیر (گودیک)، دکتری (لشچینسکی) که می‌کوشد دخترش (برونسکا) را نجات دهد و عده‌ای دیگر. یهودیان زیر فشار و آزار آلمانها دست به اسلحه می‌برند، اما نازیها همه را به قتل می‌رسانند و محله را با خاک یکسان می‌کنند. هر چند که اعتقاد فورد به موضوع کارش او را به سمت سبکی ساختگی سوق می‌دهد، اما فیلم در مجموع اومانیتیستی است. این فیلم و مرحلهٔ آخر (ر. ک.) بهترین فیلمهای لهستانی دورهٔ بعد از جنگ به شمار می‌روند.

خیابان سرخ

آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلم: دادلی نیکولز، بر اساس داستان ماده‌سگ اثر رز دولا فوشاردیه؛ فیلم: میلتن کراسنر؛ طرح: الکساندر گولیتسن، جان بی. گودمن؛ موسیقی: هانس جی. سالتر؛ تد: آرثور هیلتون؛ جلوه‌های ویژه: جان بی. فولتن؛ باز: ادوارد جی. رابینسون، جون بنت، دان دوریا، مارگرت لیندسی، ولادیمیر سوکولف؛ تهیه: دایانا پروداکشنز برای یونیورسال؛ ۱۰۳ دقیقه.

این فیلم لانگ، سرگذشت مردی عادی و میانسال به نام کریس کراس (رابینسون) است که در ماجرای زنی جذاب و فتنه‌گر (بنت)، معشوق زن (دوریا) و قتل درگیر می‌شود. این فیلم با سرمایهٔ مشق‌ل برای دایانا پروداکشنز، شرکت تازه‌ای که توسط لانگ، والتر وانگر و جون بنت تأسیس شده بود، ساخته شد. به رغم شهرت لانگ، این فیلم با روایت

۱۹۳۱ رنوار **ماده سگ** (ر.ک.) هم ارز نیست. [ساخت آن قابل پیش بینی و ملودراماتیک است و شلختگی و سیر قهرانی بیوقفه اش جانشینان مناسبی برای ناتوالیسم داستان نیستند. ادوارد جی. رابینسون به گرد میشل سیمون، در کار رنوار نمی رسد.]

خیابانهای شهر

آمریکا؛ ۱۹۳۱؛ کار: روبن مامولیان؛ فیلم: اولیور پی. گارت، ماکس مارسین، بر اساس داستانی از داشیل هامت؛ فیلم: لی گارمس؛ باز: گاری کوپر، سیلوپا میدنی، ویلیام بوید، پل لوکاس؛ تهیه: پارامونت؛ ۸۲ دقیقه.

کید (کوپر) معاون یک گروه فروشنده مشروب قاچاق، عاشق نان (سیدنی) می شود، و به دلیل آنکه حاضر نمی شود به یک قاتل، یعنی پدر خودش خیانت کند، به زندان می افتد. به دنبال ماجراهای سوگناک بسیار، عشاق از گروه فرار می کنند.

این دومین فیلم مامولیان، فیلمی طبق قاعده هالیوود، اما پرکشش بود، ملودرامی گانگستری بود که فیلمبرداری ماهرانه خارج از دکور و در محل واقعی آن تأثیر مداوم شهر بزرگ را القاء می کرد. این دومین فیلم سیلوپا سیدنی (در نقشی که ابتدا برای کلارا بود در نظر گرفته شده بود) بود و هم او و هم گاری کوپر جوان بازی جالب و چشمگیری ارائه دادند.

سبک تصویری آن، که تا حدودی اکسپرسیونیستی بود، احتمالاً از دنیای تهیه کاران تأثیر گرفته بود؛ به ویژه در خصوص استفاده از برش و موضوعهای سمبولیک — فاخته بیرون زندان، مونتاژ

گر به های چینی در صحنه ای که از حسادت سخن می رود و غیره. صحنه به ویژه زیبای فیلم، صحنه اتاق ملاقات زندان است که میله ها و سایه ها دو چهره را از هم جدا می کنند. خیابانهای شهر به خاطر صداگذاری هم قابل توجه است. این فیلم از اولین فیلمهایی بود که از تکنیک ادامه پیدا کردن صدای یک صحنه به روی صحنه دیگر استفاده کرده است (زمانیکه سیلوپا سیدنی گذشته اش را به یاد می آورد).

خیانت ر.ک. نیرنگ باز





● — داستان توکیو

ژاپن؛ ۱۹۵۳؛ کار: یاسوجیرو اوزو؛ فیلمنا: کوگو نودا، یاسوجیرو اوزو؛ فیلم: یوشون آتسوتا؛ طرح: تاتسوئو هامادا؛ موسیقی: تاکانوبو سایتو؛ تدوین: یوشی یاسو هامامورا؛ بازی: چیشوریو، چی یکو هیگاشی یاما، سو یامامورا، هاروکا سوگیمورا، ستموکو هارا، کیوکو کاگاوا، شیرو اوزاکا؛ تهیه: شوچیکو؛ ۱۳۵ دقیقه. پیرمردی (ریو) همراه همسرش (هیگاشی یاما) برای دیدن فرزندانشان به توکیو می روند. اما پسر (یامامورا) و دختر (سوگیمورا)، که هر دو ازدواج کرده اند، هریک درگیر زندگی خودند و آنها را به

تفریحگاهی می فرستند. همسر (هارا) پسر دیگرشان که در جنگ کشته شده، تنها کسی است که نسبت به آنها مهربان است. هنگامی که به خانه خود برمی گردند مادر بیمار می شود و بچه ها را به بالینش احضار می کنند، اما مادر دیگر قدرت تشخیص اش را از دست داده است. پس از مراسم تشییع، بچه ها هر یک به سراغ کار خود می روند. تنها عروس نزد پدرشوهر می ماند تا اینکه پدر به او توصیه می کند که دوباره ازدواج کند. سپس پیرمرد در خانه ای خالی تنها می ماند.

این گزارش تکان دهنده از تفاوت غم انگیز، اما ضروری میان دو نسل، یکی از معدود فیلمهای

آن گونه که پیش‌بینی شده است اتفاق نمی‌افتد و صبح روز بعد تاجر در صندلی اش می‌میرد. هرچند این فیلم در زمره بهترین آثار ولز به حساب نمی‌آید، اما فیلمی است جذاب و رمانتیک که با رنگی مات فیلمبرداری شده و بازی گریبی از ولز دارد.

داستان رابین‌هود و یاران

شادش ر.ک. رابین‌هود

● - داستان فیلا دلفیا

آمریکا؛ ۱۹۴۰؛ کار: جورج کیوکر؛ فیلم: داندل آگدن استوارت، بر اساس نمایشنامه‌ای از فیلیپ بری؛ فیلم: جوزف روتنبرگ؛ طرح: سدریک گیونز؛ مو: فرانتس واکسمن؛ تد: فرانک سالیوان؛ باز: جیمز استوارت، کاترین هپبورن، کاری گرانت، روث هاسی، جان هاوارد، رالند یانگ، جان هالیدی؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۲ دقیقه.

تریسی لرد (هپبورن) یک وارث لاغر اندام و ظریف، از شوهرش سی.ک. دکستر هیون (گرانت) که هنوز به او علاقه دارد، طلاق می‌گیرد، و روزنامه‌نگار فضولی به نام مایک کانر (استوارت) به او ابراز عشق می‌کند.

روایت جورج کیوکر از کمدی سطحی فیلیپ بری درباره رفتار و اخلاقیات طبقات بالای جامعه، استادانه و جذاب است. غالباً این فیلم را به عنوان یکی از موفق‌ترین فیلمهای نوع خود تجلیل کرده‌اند،

اوزوست که در خارج از کشور نمایش داده شده و در نظر منتقدین غربی شهرت و اعتبار کسب کرده است. در ضمن از جمله فیلمهای محبوب خود اوزوست، توصیفی که داندل ریچی از فیلمهای اوزو به دست می‌دهد درباره این فیلم نیز صادق است: «در آثار او خوبی و زیبایی زندگی روزمره و مردم عادی را دیده‌اید؛ تجربیاتی از راه سینما کسب کرده‌اید که غیرقابل توصیف است و هیچ کلامی از عهده توصیفشان بر نمی‌آید؛ چند حادثه کوچک، خاطره‌انگیز، فراموش ناشنی و زیبا را دیده‌اید که صادقانه بیان شده است.»

داستان نوکیو هرچند که در سطح کند و آرام است ولی در عمق، از قدرت و کششی برخوردار است که تماشاگر را به ناگزیر با خود به دنیای مردم ژاپن و مسائل عام انسانی می‌کشاند.

● - داستان جاودانی

فرانسه؛ ۱۹۶۸؛ کار: اورسن ولز؛ فیلم: اورسن ولز، بر اساس داستانی از ایساک دینسن (کارن بلیکسن)؛ فیلم: ویلی کورانت؛ مو: اریک سانی؛ باز: اورسن ولز، ژان مورو، روزه کوگیو، نورمن اشلی؛ تهیه: آلینا فیلمز؛ ۵۸ دقیقه؛ ایستمن کالر.

یک تاجر سالخورده و ثروتمند آمریکایی (ولز) در ماکائو سرگذشت ملوانی را تعریف می‌کند که از طرف مردی پیر دعوت می‌شود که با همسر جوانش عشق‌بازی کند. وقتی داستان با ناباوری روبه‌رو می‌شود، تاجر تصمیم می‌گیرد بدان تحقق بخشد، بنابراین ملوانی (کوگیو) را اجیر می‌کند تا در خانه محفلش با زنی (مورو) هم‌خواب شود. اما حوادث

در منطقه ای از لوئیزیانا که پسر جوانی (بودرو) در جوار طبیعت زندگی می کند، گروهی برای کشف نفت می آیند، دکل می برپا می کنند و به نفت می رسند.

رابرت فلاهرتی توضیح می دهد راجع به این فیلم که آخرین شاهکارش بود، چه فکر می کند: «داستانی بود درباره دکل که بسیاری سروصدا، اما باشکوه تمام به بیابان آمد؛ در اعماق لای و لجن به دنبال نفت گشت و سپس دوباره به حرکت درآمد و آن سرزمین را چون قبل از آمدنش دست نخورده ترک کرد... برای قهرمانان، پسر دورگه نیمه وحشی ای را در نظر گرفته بودیم که اهل جنگل است و دریا (و) شخصیت دیگری را پروراندیم که کارش حفر چاه نفت است؛ وی با پسر دوست می شود و سرانجام بر شرم و کم گوئی پسر فائق می آید. سپس مشکل بازیگری مطرح شد. بیشتر و قسم صرف این جنبه فیلم سازی شد تا جنبه های دیگر، زیرا معتقدم که رمز موفقیت، دریافتن اشخاص مناسب نهفته است.» یافتن پسر مناسب مشکل بود اما سرانجام ریچارد لیکاک و فرانس فلاهرتی از عهده این مهم برآمدند. فلاهرتی می افزاید: «هر روز کار می کردیم و مقدار زیادی فیلم مصرف کردیم. اما به هر ترتیب به نظر ما دکل مزاحم چیزی زنده و جاندار نمی شد... تا سرانجام به مراد خود رسیدیم. در شب، فقط در شب دکل زنده بود! در شب، در پرتو نور دکل که بر سطح تاریک آب می رقصید و سوسو می زد، هیجانی که لازمه حفر چاه نفت است به تصویر درآمد.»

به خصوص بازی درخشان کاترین هپبورن و کاری گرانت به یادماندنی است. زمان سنجی، روانی حرکت و کاربرد گفتگوها در سایر فیلمهای کیوکر این همه آشکار نبوده است.

نسخه های دیگر:

● - **مجلس اشراف:** آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: چارلز والترز؛ فیلم: جان پاتریک، بر اساس نمایشنامه داستان فیلادلفیا؛ نوشته فیلیپ بری؛ فیلم: پل وگل؛ طرح: سدریک گیونز، هانس پترز؛ موسیقی: کول پورتر؛ باز: گریس کلی، بینگ کرازبی، فرانک سیناترا، سلسیت هولم، جان لاند، لوئیس کلهرن، لوئیس آرمسترانگ؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۰۷ دقیقه؛ تکنی کالر؛ و پستاپرون.

این روایت، که موسیقی و شعر آن از کول پورتر است، طرحی کوتاه شده است و نقایص متعددی دارد و تنها حسن آن عیان کردن تسلط کیوکر در روایت ۱۹۴۰، بر مواد کارش است. هیچیک از سه هنرپیشه مشهور این فیلم نیز به پای هنرپیشگان فیلم کیوکر نمی رسند.

داستان لوئیزیانا

آمریکا؛ ۱۹۴۸؛ کار: رابرت فلاهرتی؛ فیلم: رابرت و فرانس فلاهرتی؛ فیلم: ریچارد لیکاک؛ تد: هلن وان دونگن؛ موسیقی: برجیل تامسون؛ باز: جوزف بودرو، لایسل لوبلان، فرانک هاردی (که جملگی غیر حرفه ای اند)؛ تهیه: رابرت فلاهرتی برای شرکت استاندارد اوپل؛ ۷۷ دقیقه.

داستان ناتمام

شوروی؛ ۱۹۵۵؛ کار: فردریش ارملر؛ فیلم: ک. ایسایف؛ فیلم: آناتولی نازاروف؛ طرح: ی. کاپلان؛ مو: گاوریل پوپوف؛ باز: سرگنی بانداریچوک، یلینا یستریسکایا، یوگنی ساموئیلوف، سوفیا گیاتسینوا؛ تهیه: لنفیل؛ ۹۲ دقیقه.

سرگذشت خانم دکتری جذاب (یستریسکایا)، خواستگار خودخواهش، و بیمار اقلیجی (بانداریچوک) که زن واقعاً دوستش می‌دارد. مرد به دلیل اقلیج بودن به عشق زن پاسخ نمی‌گوید، اما سرانجام، وقتی مرد راه رفتن را یاد می‌گیرد همه چیز پایانی خوش می‌یابد.

بازی درخشان دو هنرپیشه اصلی، لحن غنائی صحنه‌های شهر، و زیروبم روان‌شناختی فیلم، موجب موفقیت آن شد. اما با وجود این، در زمره بهترین آثار ارملر قرار ندارد.

داستان وست‌ساید

آمریکا؛ ۱۹۶۱؛ کار: رابرت وایز، جروم رابینز؛ فیلم: ارنست لمان، براساس نمایش موزیکال، مَسَن اثر آرتور لارنس، اشعار از استفن زوندهایم؛ فیلم: دانیل فپ؛ طرح: بوریس لیون؛ مو: لیونارد برنستین؛ تد: توماس استنفورد؛ مارشال بوردن؛ طررق: جروم رابینز؛ جلوه‌های ویژه: لینوود دان؛ عنوانها: ساوِل پاس؛ باز: ناتالی وود، ریچارد بیمر، جورج چکیریس، راس تامبلین، ریتا مورنو، سایمون اوکلند، و بلیام براملی؛ تهیه: میریش/سیون آرتز برای یونایتد آرتیستز؛ ۱۵۵ دقیقه؛ تکنی کالر؛ پاناویژن.

۷۰

بیش از سه ماه وقت صرف صحنه‌هایی شد که پسر را با حیوانات نشان می‌داد. سپس، چون فیلم صامت فیلمبرداری می‌شد، نوبت ضبط صدای ماشین‌آلات («هفت حاشیه صدای مجزا برای ضبط صحنه‌های حفاری مورد استفاده قرار گرفت» فلاهرتی)، حیوانات، طبیعت و سکوت («زیرا نمی‌توان حاشیه صدا را خالی گذاشت و بالاخره ساعت چهار صبح بود که در یک قبرستان توانستیم به سکوت کامل دست یابیم» فلاهرتی) هشت ماه صرف تدوین فیلم شد تا ۳۰۰۰۰۰ فوت فیلم را به ۷۰۰۰ فوت برساند.

فیلم ۲۸۰۰۰۰ دلار هزینه برداشت. سکانسهای معروف: صحنه تغذی آغاز فیلم؛ دکل در حال کار کردن (که استادانه توسط هلن وان دونگن تدوین شده است)؛ گردش پسر در میان نهر و مبارزه‌اش با تمساح. سکانس آخر چندین هفته وقت فلاهرتی را گرفت، زیرا وی می‌خواست این سکانس دراماتیک باشد. از این فیلم، چون سایر فیلمهایش، برمی‌آید که این کارگردان بزرگ معتقد به واقعیت «ساخته شده»، و معتقد به «نمایشی» است که از موقعیت زندگی واقعی حاصل شده باشد.

در سال ۱۹۶۴، فرانسس فلاهرتی فیلم مظلمانی داستان لوئیزیانا را، از مواد صحنه‌هایی که توسط شوهرش فیلمبرداری شد اما در فیلم مورد استفاده قرار نگرفت، فراهم کرد. این گردآورده بیش از ۱۵ ساعت است اما امکان می‌دهد که روح خلاق این فیلمساز بزرگ را عملاً ببینیم.

نشهای بین نژادی مبتنی است دراماتیک است؛ همه صحنه‌های رقص، که کارگردانش را جروم رایینز به عهده داشته، عالی است. این مکانها به خصوص قابل ذکرند: «ترانه جتها» همراه با رقصی که در خیابانها اجرا می‌کنند؛ مکانس درون ورزشگاه، جایی که «رومئو» با «ژولیت» ملاقات می‌کند و به دنبال آن رقص «در آمریکا»؛ ترانه هجوآمیز «هی! سرکار کراپکی»؛ زد و خورد خونین دو دسته در گاراژ؛ مکانس نهایی که جسد بیجان تونی را می‌برند.

ترانه‌های عاشقانه و احساساتی، همراه با نماهای درشتی که در روی پرده عریض به چهره‌ها ابعادی غول‌آسا می‌بخشد، سطحی و عاری از جذابیت است. مازنی نیکسن و جیمی برایانت به جای ناتالی وود و ریچارد بیمر حرف می‌زنند.

یکی از موفق‌ترین جنبه‌های فیلم عنوان‌بندی طراحی شده توسط ماول باس است که با خطوطی انتزاعی آغاز می‌شود و با منظره‌ای هوایی از نیویورک، همراه با اوورتوری که به اصوات عالی استریوفونیک مبدل می‌شود، پایان می‌یابد.

داستان وست‌ساید شش میلیون دلار خرج برداشت و در سراسر جهان با استقبال عظیم روبه‌رو شد.

داستانهایی درباره لنین ی.ک. لنین در ماه اکتبر

داستان یک فریبکار

فرائسه؛ ۱۹۳۶؛ کار/فیلم؛ ماشا گیتری؛ فیلم؛ مارسل لومسین؛ باز؛ ساشا گیتری، سرژ گراو،

در وست‌ساید شهر نیویورک، «جتها» به سردستگی ریف (تامبلین)، رقبای «کوسه‌ها» ی پورتوریکویی، به سردستگی برناردو (چکیریس) هستند. در جریان رقصی در ورزشگاه، ریف، برناردو را به مبارزه می‌خواند. ماریا (وود) خواهر برناردو، که عاشق تونی (بیمر) عضو سابق «جتها» ست، از تونی می‌خواهد که به زد و خوردشان خاتمه دهد، اما کوشش تونی به جایی نمی‌رسد. برناردو، تونی را بزدل می‌خواند. ریف به کمکش می‌شتابد، برناردو ریف را می‌کشد و تونی که از خود بیخود شده با چاقو برناردو را از پا درمی‌آورد. ماریا دلش می‌خواهد که به خاطر کشتن برادرش از او متنفر باشد، اما نمی‌تواند و می‌پذیرد که همراه او بگریزد. تونی مخفی می‌شود. ماریا به دست پلیس می‌افتد و آنتیا (موره‌نو) دوست دختر برناردو را می‌فرستد تا پیغامش را به تونی برساند. در راه «جتها» آنتیا را به شدت اذیت می‌کنند و او چنان به خشم می‌آید که به تونی می‌گوید ماریا مرده است. تونی غمزه به انتقام مرگ برناردو، به دست «کوسه‌ها» کشته می‌شود.

این رومئو و ژولیت موزیکال، بر اساس نمایش موزیکالی است که مدت سه سال در برادوی روی صحنه بود. متن و اشعار نمایش حفظ شده، اما طراحی رقصها تقریباً همه تغییر کرده است. و در ظرف پنج هفته در نقاطی از وست‌ساید، که قرار بود به زودی تخریب شود، فیلمبرداری شده است. نهی آن بیش از شش ماه طول کشید و دکورهایی برای نشان دادن زمینه شهر ساخته شد.

سبک طراحی رقص با سبک بازبی برکلی با زیگفلد و حتی با تحولات بعدی مینلی، جین کلی و استنلی دانت تفاوت فاحش دارد. داستان آن که بر

مارگریت مورهنو، پولین کارتون، ژاکلین دلویک؛
تهیه: سینه آ؛ ۸۳ دقیقه.

قمار باز و ماجراجوی کهنه کاری، دربیست و بی در پاریس، خاطراتش را می نویسد. وی از کودکی پی برده که فریب دادن دیگران کاری است ثمربخش. پس از آنکه دیرزمانی در مونت کارلو به سر می برد و با زنان ماجراجو، پروزیه ها و شکست ها روبه رو می شود، در پی اصلاح خود برمی آید و با زندگی فقیرانه ای می سازد.

این فیلم تماماً از دید شخصیت اصلی، ماشا گیتری است، و در حالی که اشخاص دیگر به صورت پانتومیم نقش خود را ایفا می کنند، همه چیز را تعریف می کند. این نخستین کاری نیست که با این تکنیک انجام شده است ولی نخستین و تنها موفقیت سینمایی گیتری است که دهها فیلم کمدهی سبک ساخته و در همه آنها هدفتش نمایش هنر لفظی و استعداد هایش به عنوان یک کمدهین بوده است. گیتری نه تنها نویسنده و کارگردان داستان یک فریبکار است بلکه هفت یا هشت نقش دیگر نیز در این فیلم به عهده داشته است.

دانشجوی سال اول

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: فرد نیومهیر، سام تیلور؛
فیلتا: سام تیلور، جان گری، تد وایلد، تیم و یلان؛
فیسم: والتر لاندین، هنری کوهرلر؛ باز: هارولد لوید،
جابهینا رالستون، بروکس بندیکت؛ تهیه: هارولد
لوید کور پوریشن برای پاته؛ ۶۸۸۳ فوت.

هارولد لوید، دانشجوی کالج، بازیکن فوتبال می شود و از بخت خوش، ناشیگری اش موجب

پیروزی تیم می گردد.

آخرین حلقه فیلم (عالیترین آنها) بعدها به عنوان مقدمه ای بر آخرین فیلم بلند هارولد لوید، چهارشنبه دیوانه (۱۹۴۶) به کارگردانی پرستون استرجس، مورد استفاده قرار گرفت. دانشجوی سال اول در آمریکا ۲/۶ میلیون دلار درآمد داشت که قابل مقایسه است با ۲/۵ میلیون دلار درآمد پسرک، جویندگان طلا (ر.ک.)، و همچنین ده فرمان (ر.ک.) ساخته میل ب. دومیل.

دانشگاههای من ر.ک. گورکی

داندل و پلوتو

آمریکا؛ کار/تهیه: والت دیسنی؛ ۶ حلقه.
یکی از بهترین فیلمها از مجموعه حالب داندل ذاک. در این فیلم داندل لوله کش است. پلوتو هنگام صرف غذا یک آهن ربا می بلعد و همه اشیاء فلزی اطراف را جذب می کند. در عین حال که خط مشی کلی دیسنی راه انتقاد را باز می گذارد، باید این اوج خوشمزگیهای کاملاً به موقع را متود. چاک جونز و تکس آوری احتمالاً تحت تأثیر این فیلم و تعدادی از فیلمهای پیشین دیسنی قرار گرفته اند.
در ضمن نگاه کنید به مجموعه میکی ماوس.

دانیل و شیطان ر.ک. فاوست

دایره عشق ر.ک. چرخ فلک

دایره نهم

یوگسلاوی؛ ۱۹۶۰؛ کار: فرانتس استیگلیتز؛
فیلتا: زورا دیرن باخ؛ فیلم: ایوان ماریتشک؛
طرح: زلیکو زاگوتا؛ تد: لیدیا برانيس؛ باز: دوسیکا
زگارانس، بوریس دوورنیک؛ تهیه: یادران فیلم،
زاگرب؛ ۱۰۷ دقیقه (در اغلب کشورهای که به
نمایش درآمد، کوتاهتر از این مدت).

در خلال جنگ، دانشجویی (دورنیک) عاشق
دختر یهودی جوانی (زگارانس) می شود، اما دختر به
اردوگاه اسرای جنگی می افتد، و سپس تبعید
می شود.

این فیلم یکی از بهترین آثار سینمای جوان
یوگسلاوی است که خصوصیت غنایی و تغزلی عشق
جوانان را در تضاد با سبتهای باور نکردنی نازیها،
در تصویری پر قدرت نشان می دهد.

دایی جان

فرانسه/ ایتالیا؛ ۱۹۵۸؛ کار: فیلتا: ژاک تاتی؛
فیلم: ژان بورگوش؛ طرح: هنری شمیت؛ مون: آلن
رومان، اف. بارچلینی؛ تد: سوزان بارون؛ باز:
ژاک تاتی، ژان-پیر زولا، آلن بکوره آدرین سروانتی؛
تهیه: اسپکتا-فیلمز/ گری-فیلم/ آلترا-فیلم/ فیلم دل
چتائورو؛ ۱۲۰ دقیقه؛ ایستمن کالر.

آقای اولو (تاتی) در خانه ای قدیمی زندگی
می کند، خواهرزاده اش (بکوره) و پدر و مادرش، آقا و
خانم آرپل (زولا، سروانتی) در خانه فوق مدرنی که
«مقتضی احتیاجات» ساخته شده است، زندگی
می کنند. فیلم شیوه زندگی اولوی نرمخو آرام را با

زندگی نظامی و اروپایی روح آرپل ها مقایسه می کند.
سکانسهای جالب: نماهای آغازین و پایانی
دسته ای سنگ و لگد که در حاشیه زمین بایرین محله
قدیمی و جدید پرسیه می زنند؛ رفتن آقای آرپل به
کارخانه با اتومبیلش؛ عبور کردن اولو از گذرگاهها و
پلکانهای پر پیچ و خم برای رسیدن به اطاق زیر
شیروانی اش؛ بدبختیهای اولو در کارخانه آرپل؛
مهمانی عجیب و غریب در باغ هندسی و مجلل
آرپل؛ ورود همسایه ی سطح بالا.

این اثر سخریه ای است نه علیه تجددطلبی، بلکه
علیه طبقه متوسطی که فکر می کند متجدد شده
است، تاتی می گوید: «آنچه که مرا آشفته می کند
ساختمانهای جدیدی که بنا می کنیم نیست، بلکه
این است که آنها سر بازخانه می شوند. دوست ندارم
همیشه این ورو آن و بدوم. زندگی ماشینی را دوست
ندارم. من از کوچه پس کوچه ها و از کنجهای
آرام، در مقابل بزرگراهها، فرودگاهها و بنگاهها، که
زندگی جدید را تشکیل می دهند دفاع می کنم، زیرا
اعتقاد ندارم که خطوط هندسی آدمهای
دوست داشتنی بیافرینند... قصدم پیشنهاد بازگشت به
آرامش و نجابت از طریق دفاع از فردیت در نقطه
نظرهای نهایتاً خوش بینانه فیلم است.»

دختران چین

چین؛ ۱۹۴۹؛ کار: لینگ تسو-فنگ،
تی-چیوانگ؛ فیلتا: یین-بی-ین؛ فیلم:
چی یین چیوانگ؛ تد: مینگ وی، لین یو-ینگ؛
تهیه: استودیوهای شمال-شرق؛ ۸۵ دقیقه.

در جریان جنگ چین و ژاپن، هشت دختر جوان

میلیتاریسم، و تصویر ساده اما گیرایش از محیط مستبدانه، هنوز روی انسان اثر می گذارد. لئونتین ساگان و هنر پیشه های اصلی فیلم با به قدرت رسیدن هیتلر مجبور به ترک آلمان شدند.

نسخه های دیگر:

— دختران یک شکل: جمهوری فدرال آلمان؛ ۱۹۵۸؛ کار: گزاردوانیسی؛ فیلمنا: فرانتس هولرینگ، بر اساس نمایشنامه؛ فیلم: ورنر کرین؛ باز: رومی شنایدر، لیلی پالمر؛ ۹۴ دقیقه؛ رنگی. بازسازی مایوس کننده ای که فقط رنگش پس زمینه مدرسه شبانه روزی را برجسته می کند. با وجود این، لیلی پالمر در نقش معلم، ستودنی است.

دختر جوان

مکزیک؛ ۱۹۶۰؛ کار: لونیس بونوئل؛ فیلمنا: لونیس بونوئل، هوگو باتلر آدیس، بر اساس رمان مرد مسافر^{*} نوشته پتر ماتیس؛ فیلم: گابریل فیگه روا؛ طرح: خسوس برانچو؛ مو: خسوس سارموسا، ترانه «مرد گناهکار» با صدای لئون بیب؛ تد: کارلوس ساواخه؛ باز: زاکری اسکات، کی مرزن، برنی هیلتون، گراهام دنتن، کلادیو بروک؛ تهیه: پرودوکسیون اولمکا؛ ۹۶ دقیقه (تهیه شده به انگلیسی، نه اسپانیایی).

تراورس سیاه پوست (هیلتون)، از چنگ انبوه جمعیت خواهان لینچ کردن او می گریزد و در جزیره ای پناه می شود که تنها ساکنان آن شکاربانی به نام میلر (اسکات) و دختر

به پارتیزانها می پیوندند و در نبرد کشته می شوند. این فیلم نمونه خوبی است از سینمای چین در سالهای اول بعد از انقلاب، و از این نظر شبیه فیلم جاپایف (رک.) است. [صحنه هایی که زندگی پارتیزانها و راه پیمایی طولانی را نشان می دهد، یا صحنه ای که در آن دو کشاورز برای پارتیزانها برنج می آورند و همچنین صحنه آخر فیلم که حوادث آن در کنار رودخانه روی می دهد، به خصوص به یادماندنی است.]

دختران یک شکل

آلمان؛ ۱۹۳۱؛ کار: لئونتین ساگان؛ فیلمنا: اف. او آندام، کریستا وینسلونه، بر اساس نمایشنامه دیروز و امروزه نوشته کریستا وینسلونه؛ فیلم: رایمار کونتسه، فریتس وایمار؛ طرح: اف. موریشات، اف. وینکلر-تانتیرگ؛ مو: هاتون میلنه-مایستر؛ ناظر: کارل فرولیش؛ باز: دوروته آویک، الن شوانک، امیلی لوند، هرتا تیله؛ ۹۰ دقیقه.

دختر جوانی (تیله) وارد مدرسه دخترانه شبانه روزی اشرافی می شود که سنتهای استبداد پروری بر آن حاکم است. او که لجوج است و همواره زیر فشار مقررات قرار دارد، از فرط علاقه به یکی از معلمها (ویک) دیوانه می شود و دست به خودکشی می زند.

نمایشنامه گاه احساساتی کریستا وینسلونه در روی صحنه نیز توسط لئونتین ساگان کارگردانی شده بود. فیلم حمله ای است پراحساس و مهار شده علیه

* - Gestern Und Heute

** - Travellin, Man

اخلاقی را پرورزند می‌کند» با این وصف این پیروزی «از طریق رشوه اخلاقی عاید می‌شود، که با وجود پروتستان بودنش چیزی بسیار کاتولیکی به همراه دارد... از عوامل فیزیکی و طبعی، فقط برای به سفره گرفتن اخلاقیات تصنعی روحانیون استفاده می‌شود.»

دختر دراکولا ر.ک. دراکولا

دختر سپیده‌هو

چین؛ ۱۹۵۰؛ کار: وانگ پین، چونی هوا؛ فیلمنا: هوتسینگ تچه، تینگ یی، یانگ جون چن، وانگ پین، چونی هوا؛ فیلم: وو یو یون؛ هو: تچو ونی، تچانگ لو، ما کو؛ تد: وانگ لین؛ بازتئین هوا، هو پنگ، تچن تسیانگ، لی پووان، نچائولو؛ تهیه: استودیوهای شمال-شرق؛ ۱۲۰ دقیقه.

هسی ار (تین هوا)، دختریک خانواده کشاورز استثمار شده، با تاتچون (لی پووان) نامزد می‌شود، اما پسر مالک ثروتمندی (تچن تسیانگ) او را به زور به خدمت خود درمی‌آورد و سپس به او تجاوز می‌کند. وقتی دختر حامله می‌شود او را به دلال برده می‌فروشد. دختر فرار می‌کند و در کوهستان پنهان می‌شود و فرزندی مرده به دنیا می‌آورد. چون موهای دختر، در اثر رنجهایی که کشیده، پیش از وقت سفید می‌شود دهقانان او را الهه ای سفیدمومی انگارند. در این میان، تاتچون که به ارتش خلق پیوسته است، به عنوان افسر به دهکده اش برمی‌گردد، محبوبش را باز می‌یابد و مالک بدذات را به سزایش می‌رساند.

چهارده ساله ای به نام یوئی (مرزن) هستند. پدر یوئی که زیردست میلر کار می‌کرده اخیراً مرده است. تراورس نخست با یوئی برخورد می‌کند و سپس میلر به محض ورود، به سویش حمله ورمی‌شود تا اینکه یوئی به او اطمینان می‌دهد که تراورس کاری به کار او نداشته است. میلر، تراورس راوا می‌دارد زیردستش کار کند، و بعداً خود وی به یوئی تجاوز می‌کند. روز بعد کشیش ناحیه (بروک) همراه جکسن (دنتن)، قایقران، به جزیره می‌آید تا یوئی را به پرورشگاه کودکانه ببرد. وقتی میلر خبردار می‌شود تراورس به اتهام تجاوز به عنف تحت تعقیب است، در صدد آن برمی‌آید که به کمک جکسن او را لینچ کند، اما کشیش می‌گوید تصور می‌کند تراورس بی گناه است، اما برای جلوگیری از فرارش کافی است که دست و پایش را ببندند. همان شب کشیش پی می‌برد که یوئی دیگر دختر باکره ای نیست ولی قول می‌دهد که میلر را لوندهد به این شرط که تراورس و یوئی را با خود ببرد. یوئی دست و پای تراورس را باز می‌کند و او می‌گریزد. جکسن تعقیبش می‌کند، اما به دست او از پا درمی‌آید. کشیش همراه یوئی جزیره را ترک می‌کند. میلر که دچار عذاب وجدان شده به تراورس کمک می‌کند که به آزادی دست یابد.

این تنها فیلم انگلیسی زبان بونوئل، که وقایع آن در آمریکای لاتین اتفاق می‌افتد، حمله ای است به نژادپرستی، ریاکاری و کلیسا. فیلم کاملاً در چهارچوب سبکش جای گرفته است، در عین خشونت آرام و در عین تنش و کشش بسیار آسوده و فارغ و در عین پیچیدگی بسیار ساده است، آمیزه ای است از دوساد و روسو و رابینسون کروزو. هرچند که کشیش ناحیه، به قول فردی بوآش، «نظم و حقیقت

دختر شماره ۲۱۷

شوروی؛ ۱۹۴۴؛ کار: میخائیل ژم؛ فیلمنا: یوگنی گابریلویچ، میخائیل ژم؛ فیلم: باریس وولچوک، ای. زاولووا؛ مو: خاچاتوریان؛ طرح: یوگنی انشی؛ باز: یلنا کوزمینا، آنا لیسانسکایا، واسیلی ژیبیکوف؛ تهیه: مسفیلیم و تاشکند استودیو؛ ۱۰۱ دقیقه.

دختر روس جوانی (کوزمینا) به آلمان نازی تبعید شده و کنیز خانواده‌ای آلمانی می‌شود. سپس یکی از اعضای اس‌اس را می‌کشد و طی حمله‌ای هوایی فرار می‌کند.

تصویری قوی و دراماتیک از بردگی زنان تبعید شده روس با بازی خوب کوزمینا و دکور جالب انشی.

دختر شهری ر.ک. نان روزانه ما

دخترک کبریت فروش

فرانسه؛ ۱۹۲۸؛ کار: ژان رنوار، ژان تدسکو؛ دست. کار: کلود هیمان، سیمون همیگه؛ فیلمنا: ژان رنوار، بر اساس داستانی از هانس کریستین آندرسون؛ فیلم: ژان باشله؛ طرح: اریک آتیس؛ مو: مانوئل روزنتال؛ باز: کاترین هسلینگ، ژان استور، امی ولز، مانوئل ربی؛ حدود ۱۲۰۰ متر؛ پخش کپی صدا دارد ۱۹۲۹، ۸۸۷ متر.

روایتی از قصه آندرسون در قالب زمان معاصر. «من این فیلم را با همکاری ژان تدسکو [مدیر لوو پو

این فیلم اقتباسی است هنرمندانه و متقاعد کننده از اپرایی که مبتنی بر داستانی بود که در سال ۱۹۳۵ در ارتش خلق و مناطق آزاد شده سر زبانها افتاده بود. بازی تبین هوآی جوان تکان دهنده است. آوازهایی که در سراسر فیلم خوانده می‌شود با سبک تقریباً نورنالیستی فیلم سازگار است.

دختر سیاهپوش

یونان؛ ۱۹۵۵؛ کار: فیلمنا: میکائیل کاکوینانیس؛ فیلم: والتز لاسالی؛ مو: آرگیریس کونادیس؛ تد: امیل پرو وولنگیوس؛ باز: الی لامبتی، گئورگیس فونداس، دیمیتری هورنا؛ تهیه: هرمس؛ ۹۳ دقیقه.

پاولو (هورنا)، نویسنده ناموفق، از جزیره هیدرای یونان دیدار می‌کند و عاشق مارینا (لامبتی)، دختر زن مهمانخانه‌چی، می‌شود. مارینا را مردی ماهیگیر (فونداس)، که دختر عشقش را نپذیرفته است، آزار می‌کند و پاولو درگیر کینه‌ای خانوادگی می‌شود. مرد ماهیگیر برای برانگیختن پاولو حادثه‌ای ترتیب می‌دهد، اما شوخی عمدی‌اش منجر به مرگ چند تن از کودکان دهکده می‌شود. مارینا مرد ماهیگیر را مجبور می‌کند به گناهش اقرار کند و بدین ترتیب پاولو تبرئه می‌شود.

نخستین فیلم موفق کاکوینانیس، به خاطر تصویری که از فضای پرخشونت جزیره‌ای با شهری کوچک و یک عمارت بزرگ مخروبه ارائه می‌دهد، جالب توجه است؛ و همچنین به خاطر تصویرگیری که الی لامبتی زیبا از مارینا عرضه می‌کند.

می گیرد که از رفیقه بلوندش (منسفیلد)، خواننده ای پرآوازه بسازد. دختر گرفتار عشق کارگزار می شود و گانگستر خود خواننده را ک اندرول می شود.

کاریکاتوری که جین منسفیلد در این فیلم از مریلین مونرو تصویر می کند موجب شهرتش شد. فیلمنامه (که گارسون کاتین نیز در آن دستی داشت) پر از خوشمزگی است، که برخی از آنها به مرز عوام پسندی می رسد، اما فیلم کارگردان هوشمندی دارد، کسی که سابقاً کارگردان کارتون بوده است. تام ایول که در اکتورز استودیو دوره دیده است، نیز بازی خوبی ارائه می دهد.

دختری در اندوه

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: جورج استینس؛ فیلم: پی. جی. وودهاوس، ارنست پاگانو، اس. ک. لارن، براساس داستانی از پی. جی. وودهاوس؛ مو: جورج گرشوین؛ طرف: هرمنس پان؛ باز: فرد آستر، جورج برنس، گریسی آلن، جون فانتین؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۱۰۰ دقیقه.

فیلم کمدی موزیکالی براساس داستانی از پی. جی. وودهاوس راجع به دختر نجیب زاده ای که به عشق یک آمریکایی گرفتار می شود اما زیر نفوذ عمه سنگدلش قرار دارد. این فیلم بهترین فیلم موزیکال فرد آستر است. برنده جایزه اسکار برای کارگردانی رقص در سال ۱۹۳۷.

نسخه های دیگر:

● — آمریکا؛ ۱۹۲۰؛ کار: آلبر کاپلانی؛ فیلم: بر اساس داستان پی. جی. وودهاوس؛ باز: جون کاپریس، کریتون هیل، دبلیو. اچ. تامسون، شارلوت

کولومبیه، از مهمترین سالنهای فیلم «آوانگارد» پاریس] در یک استودیوی حقیر، در زیر شیروانی و یوکولومبیه ساختم. علت ساختن این فیلم اعتقاد ما به اهمیت به کارگیری فیلمهای پانکروماتیک به جای اورتو کروماتیک که از آن پس معمول گردید، بود. ما تشکیلاتی را بنیان نهادیم که پس از آن مبنای کار همه استودیوها قرار گرفت. ما همچنین دکور، لباس و آرایش را خودمان ساختیم. حتی کار ظهور و چاب را نیز خودمان انجام دادیم. نتیجه کار فیلمی بود با سکانسهای تخیلی، که بدتر از هیچ فیلم دیگر نبود. متأسفانه یک آزمایش احمقانه همه کوششهای کمپانی ما را به شکست کشاند.» (ژان رنوار، ۱۹۳۸).

«سکانسهای تخیلی» در حقیقت بهترین نتیجه بود. کاترین هسلینگ، که گاه می موری فرانسه خوانده می شود در این فیلم بازی دلنشینی ندارد.

دختره دست خودش نیست

آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: فرانک تاشلین؛ فیلم: فرانک تاشلین، هربرت بیکر، براساس داستانی از گارسون کاتین؛ فیلم: لئون شامروی؛ طرف: لایل ویلر، لالاند فولر؛ مو: لاینل نیومن؛ تد: جیمز بی. کلارک؛ باز: جین منسفیلد، تام ایول، ادموند او براین، جولی لاندن، فتز دومینو، لیتل ریچارد؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۹۶ دقیقه؛ ایستمن کالر؛ سینما سکوپ.

یک کارگزار دائم الخمر ثناتر (ایول) که ذهنش را عشق رفیقه سابقش (لاندن) اشغال کرده است و آزارش می دهد، از رهبر باندی (او براین) دستور

گرانویل؛ تهیه: پاته.

پولن؛ ۴۵ متر؛ ۶۳۶ صحنه.

این فیلم نخستین شاهکار در زمینه نقاشی متحرک است. تمامی نماها با زحمت بسیار تصویر به تصویر بر روی فیلم با دست نقاشی شده است. فیلم با صحنه‌هایی از ساحل شروع می‌شود (مرغان دریایی، اتاقکهای چوبی، شناگرها)، سپس صحنه نزاع بین یک پارسی و یک «کو پورشیک» بیش از حد کنجکاو، بر سر زیبایی دختری پارسی که در پلاژ است، می‌آید. زمان این فیلم بیش از ده دقیقه است، زیرا رینو از انواع ترفندها در خلال نمایش استفاده کرده است. بخشی از فیلم در تولد سینما حیاتی دوباره یافت. این قسمت، سکانس حیرت‌انگیزی است و به لحاظ خلق و خوی سه شخصیت آن، زیبایی حرکاتشان و استفاده‌ای که از رنگ و پیرزمینه شده است (که به طور جداگانه تصویر شده‌اند) بسیار جالب است. به امید آنکه در اطراف اتاقک چوبی روزی کاملاً به صورت فیلم درآید، زیرا نسخه اولیه آن در اختیار سینماتک فرانسه است. در ضمن نگاه کنید به پروی پینوا.

● - در اعماق

ژاپن؛ ۱۹۵۷؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلم: هیده‌نواوگونی، شینوبو هاشیموتو، آکیرا کوروساوا، بر اساس نمایشنامه‌ای از ماکسیم گورکی؛ فیلم: ایچیو یاماگاشی؛ باز: نوشیرو میغونه، کیوکو کاگاوا، ایسوزو یامادا؛ تهیه: توهو؛ ۱۲۵ دقیقه.

فیلمی بر اساس نمایشنامه ماکسیم گورکی در فضایی غیرمعمول - اِدو در خلال آخرین روزهای عصر توکوگاوا. «بازیگرها و کارکنان، با نور، لباس

دختری در هر بندر

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار: هاوارد هاگز؛ فیلم: متون آی. میلر، با اقتباس از داستانی از هاگز؛ فیلم: ال. ویلیام اوکانل، آر. جی. برکوئیست؛ تد: رالف دیکسون؛ باز: لونیز بروکس، ویکتور مک لاگلن، رابرت آرمسترانگ؛ تهیه: فوکس؛ ۵۵۰۰ فوت؛ (رنگ شده).

وقایعهای عشقی دو ملوان جنجالی (مک لاگلن، آرمسترانگ) که در هر بندر دختری را زیر سر دارند - یکی از آنها لونیز بروکس است، که به خاطر ظرافت زنانگی، نرمش اندام و چتر گیسوان سیاهش فراموش ناشنی است.

این فیلم را آرمان تالیه کشف کرد و هاگز را، قبل از آنکه در آمریکا به خوبی شناخته شود، در فرانسه به شهرت رساند. با همین عنوان:

- دختری در هر بندر: آمریکا؛ ۱۹۵۱؛ کار: فیلم: چستر ارسکین؛ باز: گروچو مارکس، ویلیام بندیکس، مری ویلسون؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۸۷ دقیقه.

این فیلم نه بازسازی فیلم هاگز بلکه کمدی پرسروصدایی است راجع به دو ملوان که درگیر اسبهای دوقلوی سابقه می‌شوند.

در اطراف اتاقک چوبی

فرانسه؛ ۱۸۹۴؛ کار: امیل رینو؛ مو: گاستون

شیطانی» (رابرت همسر) — آینه‌ای به خریدارش جنابشی را که در گذشته اتفاق افتاده است نشان می‌دهد. ۴ — «گلف» (چارلز کریچتون) — دو گلف باز با شبی می‌جنگد. ۵ — «کسی که بدون جنبانیدن لب حرف می‌زند» یا «متکلم بطنی» — متکلم بطنی آشفته فکری که با خودش نزاع می‌کند. هرچند بهترین بخش فیلم بیشک داستان «متکلم بطنی» کاوالکانتی است، مجموع فیلم هنوز هم سرگرم کننده است.

کاوالکانتی بیش از هر کس نیروی محرکه فیلم بود و همبود که به چارلز کریچتون و رابرت همسر امکان داد که برای اولین بار دست به کارگردانی بزنند.

دراکوس

یونان؛ ۱۹۵۶؛ کار: نیکوس کوندوروس؛ فیلمنا: لاکووس کامپانلیس؛ فیلم: کوستاس تئودوریس؛ مو: مانوس هاجیداکیس؛ باز: مارگاریتا پاپانیورگیوس، دینوس ایلیو پولوس؛ حدود ۹۰ دقیقه.

کارگری (ایلیو پولوس) فرار می‌کند، زیرا بدل گانگتری است که به «وحشی آتن» معروف است. در اجتماع تبهکاران او را به جای بدل گانگسترش می‌گیرند؛ دستگیر می‌شود و سرانجام طی زد و خوردی به قتل می‌رسد.

«فیلمی بزرگ که چیزی به کسی مدیون نیست؛ فیلمی پر از شگفتی و کشفیات؛ غنی و جذاب؛ فیلمی یکدست که تمام جزئیات آن با ضرب نفس‌گیری با یکدیگر یگانه شده‌اند. هیجان حادثه را قدرت نمون تشدید می‌کند» (ژیلر سالاشا).

کامل، گریم و موقعیت دوربین، مدت چهل روز قبل از فیلمبرداری اصلی تمرین می‌کنند... در فیلم شخصیت اول وجود ندارد، و تماماً سلسله‌ای از تصاویر تزیینی است. یکی از مهمترین نتایج آن، اثر کار هماهنگ گروهی است که نظیرش در سینما نادر بوده است؛ یک واحد نمایشی که هر بخش آن با دقت زیاد در مقابل بخش دیگر تنظیم شده است. نتیجه دیگر این بود که فیلم دارای سبکی واقعی بود، و مجموعه قواعد منجمی بر شخصیتها، حرکتهای دوربین، ساخت ظاهری و تدوین حاکم بود» (دانلد ریچی، جوزف اندرسون).

دراعماق شب

انگلستان؛ ۱۹۴۵؛ کار: آلبرتو کاوالکانتی، رابرت همسر، چارلز کریچتون، بازیل دیردن؛ فیلمنا: جان بینس، انگس مک‌فیل، بر اساس داستانهای ای.جی. ولز، ای.اف. بنسون، جان بینس، انگس مک‌فیل؛ فیلم: جک پارکر، ای.جی. جولیس؛ هو: ژرژ اوریک؛ باز: مروین جونز، رولند کالور، آنتونی برگر، گوجی و پدرن سالی آن‌هاون، مایکل ردگریو، بازیل ردفورد؛ تهیه: ایلینگ استودیوز؛ ۱۰۴ دقیقه.

فیلمی حاوی چند داستان مابعدالطبیعه (پنج بخش به اضافه یک خط داستان ارتباطی). داستان ارتباطی (بازیل دیردن) سلسله‌ای از خوابهای راجع به یک مهندس معمار را شرح می‌دهد. ۱ — «راننده نعرش کش» (بازیل دیردن) — راننده‌ای خواب تصادفی را می‌بیند و از آن احتراز می‌کند. ۲ — «مهمانی کریسمس» (آلبرتو کاوالکانتی) — چند کودک با روحی جوان برخورد می‌کنند. ۳ — «آینه

● — دراکولا

آمریکا؛ ۱۹۳۱؛ کار: ناد براونینگ؛ فیلم: گارت فورت، بر اساس رمان برام استوکر و نمایشنامه جان بالدرستون و همیلتون دین؛ فیلم: کارل فروند؛ تد: میلتن کاروت؛ باز: بلا لوگوسی، دیوید منز، هلن چندلر، دوايت فرای، ادوارد وان اسلون، فرانسس دید؛ تهیه: یونیورسال؛ ۸۴ دقیقه.

داستان این فیلم دربارهٔ مرد خون‌آشامی است که از قصر خود در کوه‌های کارپات می‌آید تا جهان متمدن را به وحشت بیفکند. یکی از نادر فیلم‌هایی است که اسطورهٔ خود را خلق کرده است و شاید معروفترین شخصیت افسانه‌ای را به روی پردهٔ سینما آورده است. براونینگ متن فیلم را بیشتر بر نمایشنامهٔ موفق بالدرستون و دین مبتنی ساخت تا اصل داستان، منشاء تئاتری فیلم از اینجا کاملاً آشکار می‌شود که موضوع اصلی فیلم در لندن جریان می‌یابد.

بلا لوگوسی، کنت مخوف، دراکولا را آنچنان کامل مجسم می‌کند (واژه‌ای رساتر از این نیست) که فیلم هنوز بخش اعظم نفوذ و اعتبار خود را حفظ کرده است. عبارت مشهور او: «من دراکولا هستم» شاید در زمرهٔ معروفترین جملات در نوع فیلم‌های ترسناک است. فیلم با موفقیت تجارتي عظیمی همراه بود و هنوز هم جزو لیست پول‌سازترین فیلم‌های کمپانی یونیورسال است.

نسخه‌های دیگر:

- — دراکولا/ وحشت دراکولا: انگلستان؛ ۱۹۵۸؛ کار: ترنس فیشر؛ باز: پتر کاشینگ، کریستوفرلی؛ تهیه: همر؛ ۸۲ دقیقه؛ تکنی کالر.
- — دراکولا، شاهزاده ظلمت: انگلستان؛

۱۹۶۵؛ کار: ترنس فیشر؛ باز: کریستوفرلی، باربارا شلی، آندرو کیر؛ تهیه: همر؛ ۹۰ دقیقه؛ تکنی کالر؛ تکنی سکوپ.

● — دراکولا از گور برخاسته است: انگلستان؛ ۱۹۶۹؛ کار: فردی فرانسیس؛ باز: کریستوفرلی، راپرت دیویس، ورونیکا کارلسون؛ تهیه: همر؛ ۹۲ دقیقه؛ تکنی کالر.

● — و بسیاری فیلم‌های دیگر که از شخصیت دراکولا استفاده کرده‌اند، مثل: دختر دراکولا (آمریکا؛ ۱۹۳۶)؛ بازگشت خون‌آشام (آمریکا؛ ۱۹۴۴)؛ خانهٔ دراکولا (آمریکا؛ ۱۹۴۶)؛ بازگشت دراکولا (آمریکا؛ ۱۹۵۸)؛ بیلی کید با دراکولا ملاقات می‌کند (آمریکا؛ ۱۹۶۵)؛ کشندگان بی‌باک خون‌آشام (آمریکا؛ ۱۹۶۷) و غیره.

همچنین نگاه کنید به نویسراتو.

در بارانداز

آمریکا؛ ۱۹۵۴؛ کار: الیا کازان؛ فیلم: باد شولبرگ، بر اساس مقالاتی از مالکوم جانسون؛ فیلم: بوریس کافمن؛ طرح: ریچارد دی؛ مو: لیونارد برنستین؛ تد: جین میلفورد؛ باز: مارلون براندو، کارل مالدن، اوا مری سنت، لی جی. کاب، راد استایگر؛ تهیه: هورایزن برای کلمبیا؛ ۱۰۸ دقیقه؛ تری مالوی (براندو) گردن کلفت گروهی از گانگسترهاست و گروه، تحت رهبری جانی فرنڈلی (کاب)، که اتحادیهٔ کارگران بارانداز را کنترل می‌کند، قرار دارد. تری مالوی درگیر قتل کارگر متهم بارانداز می‌شود اما به دنبال ملاقاتش با ادی (سنت)، خواهر مقتول، وفاداری اش به گروه کاستی

می‌پذیرد. به برادر تری (استایگر) دستور داده می‌شود وفاداری تری را تضمین کند، ولی او موفق نمی‌شود و بیرحمانه کشته می‌شود. تری به تشویق کشیش بندر (مالدن) قبول می‌کند که در کمیسیون جنایی شهادت بدهد، و هرچند مورد ضرب و شتم شدید قرار می‌گیرد، پلیس سرانجام قدرت تبهکاران را درهم می‌شکند.

با اینکه برخی اتحادیه‌های کارگری آمریکا در دست تبهکاران بود، اما در سال ۱۹۵۴، این مطلب در مورد اتحادیه کارگران بارانداز صدق نمی‌کرد. اعضای این اتحادیه، که کازان رهبران آن را گانگستر توصیف می‌کند، در آن هنگام شدیداً زیر فشار مک کارتیسم قرار داشتند. موضع کازان واکنش تعدادی از روشنفکران آمریکایی را برانگیخت. برای مثال، نگاهی از ایل آرتور میلر واکنشی در مقابل دربارانداز بود. میلر به این سؤال دنیول - والکرو زپاسخ مثبت می‌دهد: «آیا در دربارانداز موضعی ضد اتحادیه‌های کارگری اتخاذ نشده است و آیا با مطرح کردن این مطلب که شکایت بردن به پلیس کار صحیحی است، صداقت و پاکی فیلم خدشه دار نمی‌شود؟».

به نظر شاردر «چنین دفاعی از خبرچینی دوتن از خبرچیشان خوشنام برای کمیته فعالیت‌های ضدآمریکایی بسیار تهوع‌آور است.» با وجود این، آندره بازن می‌نویسد: «حقیقت این است که شناخت من از کازان موجب می‌شود که از موضوع این فیلم انزجار پیدا کنم. با وجود این، براندو بازی فوق‌العاده‌ای ارائه می‌دهد و دارای دو صحنه عاشقانه فراموش‌ناشدنی است - اولی در کلیسا و دومی در حالی که به زور در را باز می‌کند تا معشوقه‌اش را ببیند.»

براندو در این فیلم بهترین بازی خود را ارائه می‌دهد و فیلم بیشتر مرهون بازی او و همچنین فیلمبرداری بوریس کافمن، برادر ژیگا ورتوف و فیلمبرداری و یگو است. هرچند در فیلم از محله‌های طبیعی استفاده شده است، اما این امر جلوه‌های متظاهرانه و غیر ضروری بسیاری از صحنه‌ها و همچنین بازی‌های فوق‌العاده تأثیری کارل مالدن و اوا مری سنت را تحت الشعاع قرار نمی‌دهد. فیلم برنده جوایز اسکار بسیاری شده، از جمله اسکار بهترین فیلم.

درباره نیس

فرانسه؛ ۳۰ - ۱۹۲۹؛ کار/فیلم/ند: ژان و یگو؛ فیلم: بوریس کافمن؛ ۲۴۵۰ فوت. این فیلم هرچند مستند (کلمه‌ای که هنوز پذیرفته نشده نبود) نیست، اما «مندی» است با «دیدگاهی» خاص به سبک ژیگا ورتوف. و در واقع برادر ورتوف، بوریس کافمن نیز آن را فیلمبرداری کرد.

و یگو در نخستین خلاصه طرح فیلم خود، موضوع مورد نظرش را چنین مطرح می‌کند: «نیس شهری است که، پیش از هر چیز، از راه برد و یاخت امرار معاش می‌کند: هتل‌های بزرگ، جهانگردها، میزهای رولت، گدايان. همه چیز محکوم به مرگ است.» و یگو «گداها را جالبتر از جهانگردها» یافت و در نتیجه فیلم عمدتاً بر نشان دادن تباین آشکار بین بیکاره‌هایی که زیر آفتاب دراز کشیده‌اند و بخشهای فقیرنشین شهر قدیمی تأکید دارد. در پایان، موضوع «بازی» و یگو اهمیتش کمتر از تصویری است که از

فیلم کاوالکانتی، طلایه دار رئالیسم شاعرانه دهه سی فرانسه است و از لحاظی با باراندهای نیویورک (ر.ک.)، اثر اشتروبرگ که در همان سال ساخته شده قابل مقایسه است. کاترین هسلینگ یکی از بهترین بازیهای خود را ارائه می دهد.

دریناه شب

هند؛ ۱۹۶۵؛ کار: راج کاپور؛ فیلمنا: شامو میرا، امیت مایترا؛ فیلم: رادھو کارماکار؛ موس: سلیل چادهوری؛ تد: ایرانی؛ باز: راج کاپور، نمو، سومیترا دوی، موتیلال، پراداپ کومار؛ تهیه: آر.کی. فیلمز؛ ۱۱۵ دقیقه.

روایت تمثیلی دهقان فقیر و ساده دلی که اسیر فریبکاری تمدن جدید می شود. مرد جوان چشم و گوش بسته ای (کاپور) به شهر می آید و شب را در خیابانها به سر می برد. تشنه اش می شود، برای یافتن آب به مجموعه آپارتمانی جدیدی وارد می شود، اما او را به جای دزد می گیرند. جوان فرار می کند و در تک تک آپارتمانها پنهان می شود و آن وقت است که حرص، هرزگی و جنایت را کشف می کند و درمی یابد که وقتی «بیم و هراس نقاب آبرومندی را از هم درید، هر کس به رنگ واقعی و سیمای پنهانش عیان می شود» (راج کاپور).

این فیلم که مخلوطی است از کمدهای چاپلینی و زرق و برقهای گیرای هالیوود و دریمینی به دست مشهورترین هنرپیشه هند ساخته شده است، خالی از نقص نیست؛ با وجود این فیلمی است که توجه را به مفهوم زندگی و حیات جلب می کند. این اثر در جشنواره کارلوو یواری در سال ۱۹۵۷ برنده جایزه اول

کارناوال ارائه می دهد. کارناوالی که چون نوعی رقص مرگ تصویر شده و با تمثالهای مضحک مراسم تشییع جنازه و نماهای فی البداهه «سینما-چشم» از بیکاره ها در یکدیگر پیوند می یابد. این جدل اجتماعی شاعرانه، خشن و مخرب سرشار از طنز تند و کنایه های گزنده است. چندین استعاره تصویری در آن گنجانده شده است: پاهای برهنه و واکس زده؛ نمای زنی عریان که روی صندلی نشسته است و ناگهان به روی پرده می آید؛ جهانگردی که ناگهان «درجا خشکش می زند».

این فیلم، کوتاه اما عظیم است: «نمونه ای است از سینمای حقیقی، و در عین حال حمله ای است به نوع خاصی از جهان.»

دربندر

فرانسه؛ ۱۹۲۷؛ کار: آلبرتو کاوالکانتی؛ فیلمنا: آلبرتو کاوالکانتی، کلود هیمان؛ فیلم: جیمی واجرن، آفرلی، پ. انبرگ؛ طرح: اریک آیس، آ.سرف، ج. بویسونوس؛ باز: کاترین هسلینگ، فیلیپ ایریا، ناتالی لیسکو، ژرژ شارلیا، تومی بوردل؛ تهیه: توفیلیم؛ ۴۵۱۰ فوت.

مرد جوانی (شارلیا) خیال دارد که به اتفاق معشوقه اش (هسلینگ) که مستخدمه است، از زندگی نکبت باری که دربندری بزرگ دارد بگریزد، اما دخالت مردی خل وضع (ایریا) و مادر مقتدرش مانع از آن می شود که به خیالش جامه عمل بپوشاند.

این قصه عشق رمانتیک، که در میان باراندها و کشتیهای بندر مarse می افتد، حاوی احساسی لطیف از محیط و فضا است. این فیلم بهترین

شد.

آلمان تلقی کردند و با بر پا کردن تظاهرات مانع نمایشش شدند. اما بیست سال بعد دوباره به نمایش درآمد بی آنکه ذره‌ای از گیرایی یا ارزش اولیه‌اش کاسته شده باشد.

در تلاش معاش (ر.ک.) چاپلین

(مجموعه)

در خدمت سرویس مخفی

ملکه ر.ک. گلدینگر

در جبهه غرب خبری نیست

آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ کار: لوئیس مایلستون؛ فیلم: دل اندرون ماکسول اندرسون، جورج آبت، بر اساس رمانی از اریش ماریا رمارک؛ فیلم: آرتور ادسون؛ تد: ادگار آدامز، مبلتون کاروت؛ طرح: چارلز دی هال، دبلیو. آر. شمیت؛ مو: دیوید بروکمن؛ باز: لیو آیرس، لوئیس ولهایم، جان وری، ریموند گریفیت، اسلیم سامرویل؛ تهیه: یونیورسال؛ ۱۴۰ دقیقه (نسخه‌های موجود ۱۰۴ دقیقه).

شرح بیرحمی و خشونت جنگ برای سربازان عادی (آیرس، سامرویل و دیگران) در هر دو سوی جبهه جنگ فرانسه در سال ۱۹۱۶. کهنه‌سربازی (ولهایم) به آنان رموز جنگیدن را می‌آموزد و درجه‌داری (وری) ددمنشی و سبعیت را پادشان می‌دهد. [مایلستون ابتدا فیلم را به صورت صامت شروع کرد ولی آن را به صورت ناطق به پایان رساند. او در حالی که اکثر فیلمهای ناطق آن زمان جز نمایشنامه‌های بی حرکت سینمایی نبودند، توانست بسیاری از ارزشهای تصویری و ریتمهای تندین سینمای صامت را حفظ کند.] در جبهه غرب خبری نیست ادعاینامه‌ای است علیه جنگ و دهشهای آن. از همین رو نازیها که در سال ۱۹۳۰ در راه رسیدن به قدرت گام می‌زدند، نمایش این فیلم را توهین به

● - در خشکی

آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: فیلم/ تد: مایا دین؛ دست. کار: الکساندر هامید (هاکنشید)، هلاهمین؛ باز: مایا دین، الکساندر هامید؛ ۱۶ دقیقه؛ (صامت). این فیلم به همراه کابوسهای بعد از ظهر (ر.ک.) مشخص کننده رنسانس فیلمهای تجربی آمریکا است. مایا دین (نظیر بسیاری از فیلمسازان «زیرزمینی» بعدی) تأکید می‌کند که فیلمهای داستان ندارد، زیرا روایت و موضوعهای دراماتیک به ادبیات تعلق دارد. در نزد او سینما، چون هنری به ویژه زودگذر و فضایی، باید در دنیایی که نسیت بر آن حاکم است، به دنبال مناسبات پویا باشد. توصیفی که خود او در شب اول نمایش فیلم (۱۹۴۶) از آن کرد چنین بود: «فیلمی که خصوصیت اودیسه معکوس شده را دارد؛ در اینجا جهان ابتکار عمل را در دست می‌گیرد و فرد را با سیالیت دائمی روبه‌رو می‌کند و او در پی آن است که خود را به این سیالیت، که هویتی پیوسته یکسان دارد، مربوط کند.»

است. «نام گروور جینگز به عنوان اقتباس کننده اثر ذکر شده است، اما وی در فیلمنامه نهایی نقشی نداشته است. این فیلم کار محبوب خود لوییج است.»

دردسر هری

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلم: جان مایکل هیز، بر اساس رمانی از جک تروهور استوری؛ فیلم: رابرت برکز؛ طرح: هال پریا، جان گودمن؛ مو: برنارد هرمان؛ تد: آلما مک روری؛ باز: ادmond گون، شرلی مک لین، جان فورسایت، میلدرد دانا، میلدرد ناتویک؛ تهیه: آلفرد هیچکاک پروداکشنز برای پارامونت؛ ۹۹ دقیقه؛ تکنی کالر؛ و یستاویژن.

صبح یک روز پاییزی، در جنگل ورمونت، کاپتن وایلز (گون) تصادفاً به جسد مردی برمی خورد که جوراب قرمز آتشی پوشیده، و چون تصور می کند که ممکن است خودش اشتهاً او را با تیر زده باشد، تصمیم می گیرد جسدش را دفن کند. در حین کار میس گریولی (ناتویک)، دختر ترشیده و میانه مالی از راه می رسد. میس گریولی وقتی که هری مقتول، در صدد تجاوز به او برآمده بود کتکش زده بود. سپس جنیفر راجرز (مک لین)، همسر گریز پای هری می رسد که او نیز با بطری شیر به سر هری کوبیده بود. و به دنبال آنان سام مارلو هنرمند (فورسایت) وارد ماجرا می شود. هری را به خاک می سپارند، از گور درمی آورند و دوباره دفن می کنند. تا اینکه جنیفر و

دردسر در بهشت

آمریکا؛ ۱۹۳۲؛ کار: ارنست لوییج؛ فیلم: سامون رافائلسون، گروور جونز، بر اساس نمایشنامه یابنده صادق نوشته لاسلو آلا دار؛ فیلم: ویکتور میلنر؛ طرح: هانس درایر؛ مو: فرانک هارلینگ؛ باز: میریام هاپکینز، کی فرانسیس، هربرت مارشال، چارلی راگلز، ادوارد اورت هورتون، او بری اسمیت، رابرت گریگ؛ تهیه: پارامونت؛ ۸۳ دقیقه.

در اوائل دهه ۱۹۳۰ در ونیز، دو دزد جواهر، گاستن (مارشال) و لیلی (هاپکینز)، به یکدیگر برمی خورند و عاشق هم می شوند. سپس هر دو جزو مستخدمین خانه بیوه ثروتمندی به نام ماریان (فرانسیس) درمی آیند تا در فرصت مناسب جواهراتش را بدزدند. لیلی که نسبت به علاقه گاستن به ماریان حسادت می ورزد، تصمیم می گیرد که خود به تنهایی دست به کار دزدی شود و گاستن را ترک کند. اما گاستن پی می برد که واقعا عاشق لیلی است، به دنبالش می رود و آندو در همه چیز باهم سهیم می شوند.

این فیلم که اقتباس آزادی از یک کمدی مجار است، شاهکار کمدیهای پیچیده لوییج به شمار می رود. بذله گوییهای پرکنایه و شخصیت پردازی به آن حالت نشاط بخش یک مسابقه تنیس قهرمانی را می دهد که در نوع خود هنوز بی همتاست. [ژان میتری آن را چنین وصف می کند: «نهادها و اصول اخلاقی را بیرحمانه به سخره گرفته است... او با این فیلم نیشدارترین و زیرکترین طنزنگار سینما گردیده

گریگوری پک، اوا گاردنر، فرد آشر، آنتونی پرکینز، دانا اندرسون؛ تهیه: استنلی کریمر برای یونایتد آرتیستز؛ ۱۳۳ دقیقه.

زنده ماندگان جنگی اتمی، که به شکل هلاکت باری تحت تأثیر خاکستر اتمی قرار گرفته اند، آخرین روزهای زندگی خود را در استرالیا می گذرانند.

درست که می توان از هدفهای فیلم جانبداری کرد، اما این اثر به هیچ وجه فیلم موفقیتی نیست. بهترین سکانسها: مسابقه اتومبیل رانی که طی آن رانندگان خودکشی می کنند؛ شوهر (پرکینز) قبل از اینکه برود به همسرش (اندرسون) چند فرصت می دهد تا بتواند خود و بچه ها را، که نخستین علایم ناشی از تشعشعات رادیواکتیو در آنها ظاهر شده است، بکشد؛ یکی از باقی ماندگان (پک) قدم به ساحل سان فرانسیسکو و ایران و متروکه می گذارد.

● - در سن لوئیس با من ملاقات کن

آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: وینست مینلی؛ فیلم: ایروینگ برچر، فرد فومکله هوف، بر اساس داستانهایی از سالی بنسون؛ فیلم: جورج فالسی؛ طرح: سدريک گیبونز؛ قد: آلبرت اکست؛ آهنگها: هیومارتین، رالف بلین؛ باز: جودی گارلند، مارگرت اوبراین، مری آستون، لوسیل بره مر، لیون ایمرز، تام دریک، مارجوری مابین، هنک دانیلز؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۳ دقیقه؛ تکنی کالر.

سرگذشت خانواده اسمیت اهل سن لوئیس طی یک تابستان، پاییز و زمستان در آغاز قرن حاضر. استر (گارلند) به پسر همسایه تعایل پیدا می کند؛ رُز

سام (که در این بین به هم دلبسته اند) درمی یابند برای آنکه با یکدیگر ازدواج کنند به گواهی مرگ هری احتیاج دارند. جسد هری را دوباره درمی آورند، پزشکی گواهی می دهد که مرگ هری به علل طبیعی بوده است و جسدش را به همان جای اولش برمی گردانند.

این کمُدی سیاه، کنایه آمیز و عاری از حرمت مرده، که بیشتر حوادث آن در ورعونت، با رنگهای زیبای پاییزش، می گذرد شاید بهترین فیلم پس از جنگ هیچکاک باشد.

در روزگار ما

جمهوری فدرال آلمان؛ ۱۹۴۷؛ کار: هلموت کویتنر؛ فیلمنا: ارنست شنابل، هلموت کویتنر؛ فیلم: ایگور اوبربرگ؛ مو: برنهارت آیشهورن؛ باز: اریک شلو، گرت شیفر، هلموت کویتنر، ورنر هینتس، وینی مارکوس، کارل یان؛ ۱۱۱ دقیقه.

به قدرت رسیدن هیتلر و سقوط رایش سوم ضمن مجموعه ای از چندین بخش فیلم بیان می شود که هسته اصلی آنها ماجراهای اتومبیلی از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۵ است. این فیلم مشابه پایزا (ر.ک.) است و می تواند به تولد نئورئالیسم آلمان منجر شود.

در ساحل

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: استنلی کریمر؛ فیلمنا: جان پاکستون، جیمز لی بارت، بر اساس رمان نویل شووت؛ فیلم: جوزپه روتونو؛ طرح: فرناندو کارر؛ مو: ارنست گللد؛ قد: فردریک نودستون؛ باز:

موزیکال بعد از جنگ است، فیلمی است که سبکش سنگ بنایی شد برای بسیاری از فیلمهای مشابهی که مترو گلدوین مایر در دهه پنجاه تهیه کرد. فیلمبرداری عمدتاً در نیویورک و در محل های واقعی انجام شد. در این فیلم شاهد برداشت آزادانه از نمایش موزیکالی که در سال ۱۹۴۴ به روی صحنه آمد، هستیم. آوازه و رقصهای آن (که توسط کلی طراحی شده است) بی هیچ «ایما و اشاره» مرسوم به طور طبیعی از داستان می تراود. غناء، نوآوری، سبک طراحی و استفاده ای که از مکانهای شهر می شود، مشخصه تجاری فیلمهای موزیکال بعدی کلی و دانن، نظیر آواز درباران (ر.ک.) و هوا همیشه خوش است و یک آمریکایی درباریس (ر.ک.) ساخته مینلی شد. اما تحرک رقصی که در بالای ساختمان امپایر استیت اجرا شده کمتر نظیر داشته است.

در صورت اتفاق

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۸؛ کار: کلود اوتان لارا؛
فیلتا: ژان اورانش، پربوست، بر اساس داستان ژرژ
سیمنون؛ فیلم: ژاک ناتو؛ طرح: ماکس دویی؛
قد: مادلن گوگ؛ باز: بریژیت باردو، ژان گابن،
ادویژ فونی، فرانکو اینترلنگی؛ تهیه: بنا/
یو.سی.ای.ال (پاریس)/ اینکوم (رم)؛ ۱۲۰ دقیقه؛
(در انگلستان ۱۰۵ دقیقه).

وکیل ثروتمند و میانه سالی (گابن) که دیگر
علاقه ای به همسرش (فونی) ندارد عاشق موکل
جوان و زیبایش (باردو) که پایش در جریان دزدی
به میان آمده، می شود و با او زندگی می کند. زن در
ضمن مورد علاقه دانشجوی جوانی (اینترلنگی) است

(بره مر) منتظر پیشنهادی از سوی معشوقش است؛ توتی
(اوبراین) مشغول موزیکری و شیطنت است. پدر
(ایمن) به آنها می گوید که باید به نیویورک بروند،
اما، به دنبال تراژدی کوچک خانوادگی، همه چیز به
خوبی و خوشی پایان می یابد.

نخستین فیلم مهم مینلی که ترکیب مفرحی
است از رقص و آواز به همراه داستانهای خنده دار بدیع
و حسرتبار دوران کودکی نوشته سالی بنسون.
گفتگوهای این داستان تقریباً دست نخورده حفظ شده
است. جودی گارلند به هنگام خواندن آوازهای
خاطره انگیز خویش اوج استعدادهایش را بروز
می دهد. آمیختگی داستان و آواز در این فیلم به
سبک رژه عشق (ر.ک.)، تقریباً نشان تجارتی
فیلمهای موزیکال بعد از جنگ مترو گلدوین مایر
شد.

● — در شهر

آمریکا؛ ۱۹۴۹؛ کار: جین کلی، استنلی دانن؛
فیلتا: آدولف گرین، بتی کامدن، بر اساس
نمایشنامه موزیکال خودشان؛ فیلم: هارولد راسن؛
طرح: سدریک گیونز، جک مارتین اسمیت؛ مو:
لیونارد برنستین؛ قد: رالف وینترز؛ باز: جین کلی،
فرانک سیناترا، ان میلر، ورا-الن، جولی مانشین،
بتی گارت؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۹۸ دقیقه؛
تکنی کالر.

سه ملوان (کلی، سیناترا، مانشین) روز
تعطیلی شان را در شهر نیویورک می گذرانند و با سه
دختر (میلر، ورا-الن، گارت) آشنا می شوند.
این فیلم بیشک نخستین شاهکار فیلمهای

در جشنواره ۱۹۵۸ برلین از این فیلم تمجید بسیار شد و تقریباً با بدشانسی جایزه جشنواره را از دست داد. این فیلم بهترین کاریوسف شاهین است که در آن با مهارت نقش کیناوی، روزنامه فروش افلیج و عقب افتاده را هم بازی می کند.

دروازه جهنم

ژان: ۱۹۵۳؛ کار: تئینوسوکه کینوگاسا؛ فیلم: تئینوسوکه کینوگاسا، بر اساس داستانی از کان کیچوجی؛ فیلم: کوهلی سوگیاما؛ طرح: کیساکو ایتو؛ مو: یاسوشی آله اوتاگاوا؛ باز: کازونو هاسه گاو، ماچیکوکیو، ایسانویاما گاتا؛ تهیه: دایشی؛ ۸۹ دقیقه؛ ایمن کالر.

داستانی از دمیسه چینبها و عشقهای دریاری در طول جنگ داخلی در ژاپن قرن دوازدهم. یک سامورایی (هاسه گاو) عاشق زنی (کیو) می شود و تهدید می کند اگر تسلیم نشود هم او و هم شوهرش (یاماگاتا) را خواهد کشت. زن تظاهر می کند که با کشتن شوهرش موافق است، اما جای او را می گیرد و خود به ضرب خنجر از پا درمی آید. سامورایی تارک دنیا می شود تا تقاص جنايتش را پس دهد.

این داستان، که در اصل مبتنی بر جنایتی واقعی در سال ۱۱۵۹ بود، الهام بخش بسیاری از داستانهای معروف در تاریخ ادبیات ژاپن شد. فیلمنامه دروازه جهنم مبتنی بر رمان نسبتاً ضعیف اما مشهوری بود که در دهه چهل منتشر شد. کینوگاسا مأموریت یافته بود این فیلم را بسازد و بسیار تعجب کرد که فیلمش در سال ۱۹۵۴ برنده جایزه بزرگ کان و همچنین برنده جایزه اسکار شد. قطعاً باید بیشتر شگفت زده شده

که سرانجام از شدت حسادت به ضرب کارد او را از پا درمی آورد.

این فیلم بسیار پر فروش که گرفتار اداره سانسور بسیاری از کشورها شد، فاقد فضا و قدرت داستان ژرژ میمتون است.

در میان مردم ر.ک. گورکی

دروازه آهنی

مصر؛ ۱۹۵۷؛ کار: یوسف شاهین؛ فیلم: عبدالحی ادیب، محمد ابویوسف؛ باز: فرید شاروکی، هند رستم، یوسف شاهین، حسن بارودی؛ در حدود ۹۰ دقیقه.

حوادث فیلم در ایستگاه راه آهن قاهره (معروف به «دروازه آهنی») اتفاق می افتد. کیناوی (شاهین) روزنامه فروش افلیجی است که عاشق هنومه لیمنونادفروش (رستم) است. هنومه در صدد است به نحوی با ابوسری (شاروکی)، باربر خوش قیافه ایستگاه که درآمد خوبی هم دارد، ازدواج کند. کیناوی در ذهن زجر کشیده خود نقشه جنایت می کشد...

«تصاویر فیلم نکان دهنده اند؛ کیناوی سرانجام در حالی که مسافرن همه روزه به ایستگاه می آیند و می روند، به تیمارستان برده می شود. نماهای فیلم عموماً طولانی و عمدتاً ملال آورند. شاهین روی یک چهره مدت زیادی تأمل می کند تا تماشاچی بدون اینکه حتی کلمه ای گفته شود از ورای آن همه چیز را ببیند. ایستگاه راه آهن جامعه، مسافرن شهروندان و کیناوی قربانی آن است» (بر اساس مقاله ای درباره تاریخ سینمای مصر، نوشته جلال الشراوی).

کلر، ژان اورل، بر اساس رمانی از رنه فاله به نام کمر بند سراسری*؛ فیلم: روبروفور؛ طرح: لئون بارساک؛ موس: ژرژ براسانس؛ تد: لوئیزت اونکورو؛ باز: پیر براسور، ژرژ براسانس، هانری ویدال، دنی کارل، ریمون بوسیه، آنت پوآوره؛ تهیه: فیلم سونور/ریژرولی: ۹۵ دقیقه.

ژوژو (براسور) بیکاره‌ای پیر و مست در پاریس، با یک گیتاریست دوره گرد (براسانس) که خود را هنرمند می‌شناسد، دوستی دارد. یک گانگستر (ویدال) که از دست پلیس فرار کرده، در خانه نوازنده پنهان می‌شود، و ژوژو خود را وقف مواظبت از او می‌کشد. گانگستر دختری را که ژوژو به او تعلق خاطر دارد، می‌فرید تا برای فرارش پول تهیه کند. هنگامی که ژوژو سعی می‌کند جلوی این کار را بگیرد تصادفاً گانگستر را می‌کشد.

رنه کلر گفته است: «هدف دروازه‌های پاریس، ترکیب دوستی و عشق با نوع دوستی و نشان دادن این نکته است که چگونه یک مرد ساده به دیگران می‌اندیشد. هدف اصلی ما این بود که موضوع را بدون استفاده از کلماتی که تجانی هم با شخصیت‌های فیلم ندارد، به تماشاگر القا کنیم.» همه شخصیت‌های فیلم به زبان رایج پاریسی سخن می‌گویند و نه زبان عامیانه، زیرا «تنها از طریق بازسازی واقعیت نمی‌توان به واقعگرایی دست یافت. مثلاً برای یک سنگ، عکس صاحب بازسازی واقعیت نیست بلکه تنها یک تکه مقواست. این امر نه تنها در مورد تصاویر بلکه در مورد کلمات و اصوات هم صادق است.» (رنه کلر).

باشد وقتی که شنیده تعدادی از منتقدان فرانسوی مضمون فیلم را چیزی شبیه مضمون آثار کلاسیک بزرگ نظیر فدر و ترستان و ابنزولد دانسته‌اند.

با وجود این، داستان به او امکان داد تا رنگ را تجربه کند و «زیباترین فیلمبرداری رنگی را که پرده سینما به خود دیده است» (اندرسون و ریچی) بیافریند. در صحنه‌های خاص، برخی رنگها غلبه دارند: رنگ قرمز و نارنجی در صحنه شورش کاخ؛ آبی با ته رنگ ارغوانی در جریان مسابقه اسب سواری؛ و گرمای رنگ سرخ که پرده سیاه شب را می‌درد. احتمالاً کینوگاسا ترجیح می‌داد موفقیت فیلمش مبتنی بر این عناصر می‌بود تا تفسیرهای عجیب و غریب. بازی ماچیکو کیو چشمگیر است.

دروازه شماره ۶

چین؛ ۱۹۵۲؛ کار: لیوپان؛ فیلم: لیوپان، با اقتباس از نمایشنامه‌ای از وانگ وچیا؛ فیلم: تویو؛ باز: هیه تیئ؛ در حدود ۱۰۰ دقیقه.

تصویری گیرا، خشن و رئالیستی از زندگی و استعمار کارگران بارانداز چین در خلال آخرین سالهای حکومت کومین تانگ، که بر اعتصابها و مطالباتشان برای زندگی بهتر متمرکز شده است. رئالیسم پر قدرت آن یادآور برخی فیلمهای شوروی است که زندگی مردم را در دوران حکومت تزارها نشان می‌دهد.

دروازه‌های پاریس

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۷؛ کار: رنه کلر؛ فیلم: رنه

دروازه‌های شب

فرانسه؛ ۱۹۴۶؛ کار: مارسل کارنه؛ فیلم: ژاک پرهون بر اساس باله‌ای از خود او به نام فرار ملاقات؛ فیلم: فیلیپ آگوستینی؛ طرح: آلکساندر ترونه؛ مو: ژوزف کوسما؛ تد: ژان فیت؛ باز: پیر براسون، سرژ رژیانی، ایو مونتان، ناتالی ناتیه، ساتورن فابر، ریمون بوسیه، کارت، مدی بری، ژان ویلان، دانی روبن، سیلویا باتای؛ تهیه: پاته؛ ۱۰۶ دقیقه.

دیه گو (مونتان) در پاریس پس از آزادی، به «زیباترین زن جهان» (ناتیه) معرفی می‌شود. این معرفی توسط یک نوازنده آواره (ویلان) که خود را سرنوشت می‌نامد و پیشگویی‌هایی نگران کننده می‌کند، صورت می‌گیرد. در فاصله آن شب تا طلوع آفتاب درام روابط دیه گو و شوهر (براسون) و برادر (رژیانی) آن زن، که با فاشیستها همکاری داشته بالا می‌گیرد. برادر خودکشی می‌کند، و زن نیز تا طلوع آفتاب می‌میرد.

فیلم با تصویری از پاریس و صدایی که می‌گوید: «پاریس در زمستان سخت بعد از آزادی» آغاز می‌شود؛ و در تصویری که از فرانسه بلافاصله پس از جنگ و مسائل آن می‌دهد بسیار موفق است: بازار سیاه، بازگشت محکومین و فرصت طلبان جنگ از لندن، همکار فاشیستها که از کفر وحشت دارد، و پدرش، که با ساختن استحکاماتی برای نازیها شروتمند شده است. اما موضوع ملودراماتیکی که شخصیت‌هایش در تار و پود «سرنوشت» پیچیده

می‌شوند، قابل قبول نیست، چرا که سبک آن، صحنه‌ها و فضای غم‌انگیز آن بیشتر به دنیای قتل از جنگ می‌خورد. کارنه برای این فیلم بودجه فراوانی داشت. فیلم از لحاظ تجارتنی با شکست کامل روبه‌رو شد، هرچند این امر بیشتر به خاطر کیفیت خوب فیلم بود و نه ضعف‌های آن.

[این آخرین محصول همکاری دراز مدت کارنه و پره‌ور بود، به استثنای عنوان جوانی که سال بعد باهم کار کردند. نقش زن در اصل برای مارلن دیتریش نوشته شده بود.]

دروود بر قهرمان فاتح

آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: فیلتا؛ پرستون استرجس؛ فیلم: جان سایتز؛ طرح: هانس درایر، هالدین داگلاس؛ مو: زیگموند کرام گلد؛ تد: استوارت گیلسمور؛ باز: ادی براکن، الا رینس، بیل ادواردز، ویلیام دمارست، فرانکلین پنگبورن، جیمی کانلین، ریموند والبرن؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۰۱ دقیقه.

وودرو لافایت پرشینگ تروسمیت (براکن) از کار در ناو جنگی به علت تب و آلرژی مزمن اخراج می‌شود. دسته‌ای از قهرمانان نیروی دریایی او را بین خود می‌پذیرند و به عنوان قهرمانی واقعی جایز زده و به زادگاهش می‌برند. در پی قهرمان‌پرستی رایج مردم به عنوان شهردار انتخاب می‌شود اما کسب این مقام منوط بدان می‌شود که به حبله خود اعتراف کند.

باز: کلودت کولبرت، کلارک گیل، والتر کانالی، راسکو کارنر، آلن هیل، وارد باند، ادی چندلر؛ تهیه: کلمبیا؛ ۱۰۵ دقیقه.

الی اندروز (کولبرت)، وارث جوان، از پدرش (کانالی) می‌گریزد و در اتوبوسی که از نیویورک به میامی می‌رود با پتر وارن روزنامه‌نگار (گیل) آشنا می‌شود. آنها طی سفر با یکدیگر نزاع می‌کنند و ماجراهای بسیاری را از سر می‌گذرانند، اما در پایان با هم ازدواج می‌کنند.

این کمدی رمانتیک در سطح جهان با استقبال فراوان روبه‌رو شد و یکی از به یادماندنی‌ترین فیلم‌های دهه سی است. موفقیت فیلم هالیوود را مبهوت کرد زیرا، همان‌طور که لوئیس جیکوبز می‌گوید: «فیلم عاری از آن چیزهایی بود که لازمه فیلمی پر فروش است: بودجه عظیم، لباسهای فاخر و پرزرق و برق. اما در عوض صفات دیگری داشت، نظیر: دستانی با پرداختی خوب بر اساس احساسات ساده انسانی، مکانهای تازه، گفتار طنزآلود، صمیمیت و بی‌پیرایگی؛ و از همه مهمتر، به مقدار زیادی از ظاهرمازی مرسوم هالیوود به دور بود.»

نمایش فیلم موجب اشتهار کلارک گیل و کلودت کولبرت شد. در سال ۱۹۳۶، وکلای تولیدکنندگان لباسهای زیر شدیداً به MPPA اعتراض کردند: زیرا زیر پیراهن پوشیدن کلارک گیل در فیلم موجب کاهش بیش از نیمی از فروش آنها شده بود.

در یک شب اتفاق افتاد سبک جدیدی را پایه گذاشت که سرمشق تولید صدها فیلم کمدی

طنزی هزل آمیز بر مبنای آداب و اخلاقیات شهرهای کوچک آمریکا (مملو از نمونه‌های شخصیت‌های نوعی استرجس) و هجوی گزنده‌تر درباره قهرمان پرستی.

درة صلح

یوگسلاوی؛ ۱۹۵۶؛ کار: فرانک استیگلیس؛ فیلمنا: ایوان ریپینس؛ فیلم: رودی و او پوتینس؛ طرح: ایوو اسپینس؛ باز: جان کیتزمل، اولین وولفیلر، توگومیر استیگلیس؛ تهیه: تریگلاو فیلم؛ ۹۰ دقیقه.

دو کودک (استیگلیس و وولفیلر) در جریان جنگ برای آنکه تبعید نشوند فرار می‌کنند و با یک چتر باز سیاه‌پوست آمریکایی (کیتزمل) روبه‌رو می‌شوند. چتر باز سیاه‌پوست برای نجات آنها جان خود را از دست می‌دهد.

فیلمی کاملاً موفق از یک کارگردان بسیار خوب اسلاو.

در نفوس ر.ک. ماجرای در نفوس

در یک شب اتفاق افتاد

آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلمنا: رابرت ریسکین، بر اساس داستان کوتاه اتوبوس شب نوشته سموئل هاپکینز آدامز؛ فیلم: جوزف واکر؛ طرح: استفن گوزون؛ تد: جین هاولیک؛

رمانتیک در دهه سی بود. خواه مرد میلیونری با دختر خبرنگاری ازدواج می کرد یا بالعکس، فرقی نمی کرد؛ ۹۰ دقیقه فیلم بهانه ای بود برای شلوغ کاری، شیرین کاری و گفتارهای طعنه آمیزی که همین طور مثل نقل و نبات بین طرفین رد و بدل می شد.

نسخه های دیگر:

● - **حوا سبهایش را می شناسد:** آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: ویل جیسون.

- **از شرش خلاصی نداری:** آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: دیک پاول؛ باز: جک لمون، جون آلیسون.

روایت ساز و آوازی برگرفته از کمدی موزیکال نمایش داده شده در برادوی، که خود مبتنی بر فیلم اصلی بود.

دزدان دوچرخه

ایتالیا؛ ۱۹۴۹؛ کار: وینوریو دیکا؛ فلنا: چزاره زاواتینی، بر اساس رمانی از لویجی بارتولینی؛ فیلم: کارلو مونتری؛ طرح: آنتونیو تراورسو؛ تد: ارالدو داروما؛ مو: آلساندرو چیکونینی؛ باز: لامبرتو ماجورانی، لیانلا کارنل، انزو استایولا؛ تهیه: وینوریو دیکا؛ ۹۰ دقیقه.

مرد بیکاری (ماجورانی) در رم شغل آگهی چسبانی را پیدا می کند، اما دوچرخه اش را می دزدند. همراه پسر کوچکش (استایولا) بی ثمره دنبال دزد دوچرخه می گردد. در پایان خود دوچرخه ای می دزدد.

فیلم با تصویری از محل زندگی فقیرانه خانواده شروع می شود. سپس، مرد درمی یابد برای آنکه

آگهی چسبان شهرداری شود به دوچرخه نیاز دارد، بنابراین برای خرید دوچرخه ملاقه هایش را گرو می گذارد. در رم شروع به کار می کند؛ موقعی که مشغول چسباندن آگهی فیلم آمریکایی گیلدا به دیوار است، دزدی دوچرخه اش را می دزدد و پلیس به او می گوید نباید توقع داشته باشد به خاطر چنین موضوع کوچکی آنها خودشان را به دردسر بیندازند. به همراه پسر کوچک و دوستش به بازار اوراقچها می رود. دوچرخه را پیدا نمی کند اما شخصی را که دوچرخه را دزدیده باز می شناسد. زیر رگبار باران پسر مرد کوچک اندامی را که ابتدا به کلیسا و سپس به سالن غذاخوری مستمندان وارد می شود، تعقیب می کند. به پسر کوچکش میلی می زند و پسر می گریزد. او فکر می کند که پسر به رودخانه تیر افتاده است. بعد از آنکه باهم آشنی می کنند برای صرف غذا به رستورانی که غذاهای گرانقیمتی دارد می روند. با فالگیری مشورت می کنند. دوباره دزد را پیدا می کند، او را تا فاحشه خانه تعقیب می کند و سپس، در خیابان دستگیرش می کند. وقتی پلیس می آید و او را می برد تا مادر دزد را ببیند، تمام محله علیه او همصدا می شوند. وقتی شرایط نکبت بار زندگی زن را می بیند، شکایتش را پس می گیرد. نزدیک یک استادיום فوتبال که مسابقه ای در حال اتمام است، دوچرخه ای می دزدد، اما عابری و صاحب دوچرخه او را دنبال و دستگیر می کنند؛ صاحب دوچرخه وقتی پسر کوچک را می بیند پدر را می کند. پدر از شدت ناامیدی اشک می ریزد؛ پسر دستش را می گیرد و در میان جمعیت گم می شوند.

این فیلم، مهمترین فیلمی است که چندی پس از دوران جنگ ساخته شد؛ دامنه مفاهیم ستی آن راجع

دشمنی دیگران را همواره می‌توان تبیین کرد. وی سپس افزود: «رأی من حاکی از زدودن حالت‌های رمانتیک از سینماست. دلم می‌خواهد به آدم‌ها یاد بدهم که به زندگی روزمره و حوادث جاری با همان اشتیاقی که کتابی را می‌خوانند، نگاه کنند.»

دزد دریایی سیاهپوش

آمریکا؛ ۱۹۲۶؛ کار: آلبرت پارکر؛ فیلمنا: داگلاس فربنکس (با نام مستعار التون توماس)، جک کانینگام؛ فیلم: هنری شارپ؛ طرح: اسکار بورگ، دوایت فرانکلین؛ باز: داگلاس فربنکس، بیلی داو، داندل کریسپ، سام دوگراس؛ تهیه: داگلاس فربنکس برای یونایتد آرتیستز؛ در حدود ۸۵۰۰ فوت؛ تکنی کالر.

فیلمی سراسر آکروباسی که مایه‌هایی از رابین‌هود را در آن می‌توان دید. این فیلم، آخرین فیلم موفق داگلاس فربنکس بود و نخستین فیلم بلند تکنی کالر دو رنگی؛ رنگ آبی مایل به سبز غالب آن با صحنه‌های دریا و زیرآب خوب جور درمی‌آید. معروفترین سکانس فیلم سکانشی است که فربنکس بعد از آنکه با شمشیر بادبانها را به دو نیم می‌کند، بکته کشتی را مسخر می‌شود.

دستبرد به زنان

بلژیک؛ ۱۹۱۳؛ کار: آلفرد ماشین؛ فیلم: ژاک بیزوی؛ طرح: رموران؛ باز: قرنان دپرنه؛ تهیه: بلژ-سینما؛ ۲۶۵ متر. صاحب فروشگاه‌های بزرگ به دختران فروشنده

به موضوع و ساخت دراماتیک، تأثیر شگرفی بر پیشرفت سینما داشت. سرگذشت مردی که در پی چیزی است که تمام زندگی‌اش وابسته بدان است، مضمون آنچنان نویسی بود که فیلم دیگر نیازی به درامی مصنوعی نداشت. در سال‌های بعد، از این مضمون آنقدر استفاده شد که دیگر تازگی‌اش را از دست داد.

زاواتینی مضمون کارش را چنین خلاصه می‌کند: «مگر یک دوچرخه چقدر ارزش دارد؟ در رم به تعداد مگسها دوچرخه هست. هر روزه صدها دوچرخه به سرقت می‌رود بی آنکه روزنامه‌ها کوچکترین مطلبی راجع به آن بنویسند، آنها با درج چنین مطالبی واقعی ممکن است دچار دردسر شوند. وگرنه آنها می‌بایست موضوع سرقت دوچرخه آنتونیو را با عنوان درشت در صفحه اول خود چاپ می‌کردند، زیرا دوچرخه برای او وسیله حفظ کارش بود.»

یک شرکت آمریکایی پیشنهاد کرد کاری گرانت در فیلم بازی کند، اما زاواتینی و دیکا نپذیرفتند. لامبرتو ماجورانی، که نقش اول فیلم را به عهده داشت، بیکاری را لمس کرده بود، و موقعی که دیکا پدایش کرد در یک کارخانه بزرگ در رم کار می‌کرد. دیکا خود او را برای ایفای نقش اول آماده کرد و در خصوص بازی او جای گله بسیار کمی باقی است. موضوع اصلی فیلم بیکاری در کشوری است که ظاهراً بیکاری مرض مزمن آن است. سوای این مطلب مسئله تنهایی انسان در جامعه‌ای ناانسانی شده مطرح است. وقتی شخصی به زاواتینی متذکر شد که مضمونی اینچنین از تنهایی، تا اندازه‌ای مشابه مضمون تنهایی کافکا است، او پاسخ داد بی‌تفاوتی یا

دست‌ها روی شهر

ایتالیا؛ ۱۹۶۳؛ کار: فرانچسکو روزی؛ فیلم:
انزو پروونزاله، انزو فورچلا، رافائل لاکاپریا،
فرانچسکو روزی؛ فیلم: جانی دی ونانزو؛ مو: پرو
پسچونی؛ طرح: ماسیمو روزی؛ باز: راد استایگر،
سالور راندونه، و هنر پیشگان غیرحرفه‌ای؛ تهیه:
گالاته آ؛ ۱۰۵ دقیقه.

حوادث این فیلم در ناپل روی می‌دهد و ریشه در
واقعیت دارد (هرچند داستان خیالی است) و نشان
می‌دهد که چگونه بساز و بفروشی (استایگر) توطئه
می‌چیند که طرح شهری را تغییر دهد و آن را روبه
شمال، یعنی به سوی املاک خود بسط دهد.
ساختمان قدیمی و مجاور او در محله فقیرنشین، به
دلیل فعالیت‌های ساختمانی او فرو می‌ریزد، اما رفتار
کج دار و مریزش با رهبران احزاب چپ، میانه‌رو و
دست راستی در جریان انتخابات او را به خواستش
می‌رساند.

این فیلم، فیلمی سیاسی است که اساس بحث و
چانه زدن احزاب سیاسی بر سر کسب قدرت است.
این اثر که تماماً از صحنه‌های طبیعی استفاده کرده
است، اثری گیرا و جسورانه است. روزی به جز راد
استایگر، که بازی بسیار جالبی ارائه می‌دهد، و
سالور راندونه، از بازیگران غیرحرفه‌ای سود چست
است.

دسته سواران

آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: فرانک لوید؛ فیلم:

خود پول کمی می‌دهد و آنها گرسنگی می‌کشند.
دخترها مسلول می‌شوند و لباس‌هایشان مشتریان
ثروتمند را نیز مبتلا می‌کند. این فیلم یکی از
فیلمهای «اجتماعی» نادر عصر خود بود.

دستگیری یک دزد

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلم:
جان مایکل هیز، بر اساس رمان دیوید داج؛ فیلم:
رابرت برکز؛ طرح: هال پریرا، جوزف مک میلان
جانسون؛ مو: لین موری؛ نقد: جورج توماسینی؛ باز:
کاری گرانٹ، گریس کلی، جس رویس لندیس،
شارل وانل، جان ویلیامز، بریژیت اوبر، جین
مارتینلی، رولان لزاfr؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۰۷ دقیقه؛
تکنی کالر؛ و استاو یژن.

در ریویرا، جان روبی (گرانٹ)، که زمانی به
دزدی جواهر مشهور بود، به یک رشته سرقت مظنون
می‌شود و تصمیم می‌گیرد دزد واقعی را پیدا کند. او
با خانم استیونس (لندیس)، که زنی ثروتمند است، و
دخترش فرانسس (کلی) طرح دوستی می‌ریزد.
فرانسس به روبی ابراز علاقه می‌کند تا اینکه
جواهرات مادرش دزدیده می‌شود. روبی می‌گریزد،
اما پلیس، فوسار (مارتینلی) را مجرم اعلام می‌کند.
روبی دامی پهن می‌کند و دزد جواهرات را که یک
دختر (اوبر) است به دام می‌اندازد. این کم‌دی
حادثه‌ای، که از بهترین کارهای هیچکاک هم
نیست، به گریس کلی فرصت داد که پرنس موناکو
گردد.

لوگران؛ ند: آنیس گمی یمو، فرانسواز کولن؛ باز: آناکارینا، کلود براسون، سامی فری؛ تهیه: آنوشکا فیلمز/ اورمی فیلمز؛ ۹۵ دقیقه.

فرانتس (فری) و آرتور (براسون) تصمیم می گیرند به یکی از ویلاهای حومه شهر که اودیل (کارینا)، دوست دخترشان، در آنجا اقامت دارد دستبرد بزنند. به جای پول کلانی که انتظارش را داشتند مبلغ ناچیزی گیرشان می آید. آرتور در این ماجرا کشته می شود. فرانتس و اودیل پاریس را ترک می گویند. «این سه شخصیت واقعاً «دسته غریبه ها» را تشکیل می دهند. آنها بیشتر با خودشان صادقانه تا با دیگران، آنان از جمله کسانی نیستند که می خواهند با دنیا قطع رابطه کنند، این دنیا است که از آنها دور است» (گودار).

[نخستین کوشش گودار، بعد از از نفس افتاده (ر.ک.)، برای ساختن فیلمی گانگستری، که به قول خودش بتواند «فروش خوبی داشته باشد» کماکان با شکست مواجه شد. گودار با بصیرت کامل برای سه شخصیت خود دنیایی بسته و افسانه ای می سازد. همان طور که پالین کیل می نویسد: «فاصله گذاری تخیل گودار موجد احساس ترحم و یاسی می شود که ما را به قهرمانان الهام گرفته از سینما و دختر ساده متعجب آن بیشتر نزدیک می کند تا شخصیت های ناتورالیستی ترفیلم های معمولی... دنیای دسته غریبه ها هم «واقعی» است - شخصیتها احساس می کنند و حتی ممکن است بمیرند - و هم «غیر واقعی» زیرا آنها احساسات و یا حتی مرگ را جدی نمی گیرند، چنانکه گویی آنها نزد هیچکس واقعاً

رجینالد برکلی، سونیا لوین، براساس نمایشنامه ای از نونل کووارد؛ فیلم: ارنست پالمه؛ مو: سامی لی؛ ند: مارگرت کلنسی؛ طرحی: ویلیام دارلینگ؛ باز: کلایو بروک، دایانا وینیار، هربرت ماندین، اورسولا جینز، اونا اوکانر؛ تهیه: فوکس؛ ۱۱۰ دقیقه.

صفحات درخشان تاریخ انگلستان از سال ۱۸۹۹ تا ۱۹۱۸ از دیدگاه رابرت و جین ماریوت (بروک، وینیار) و یک خانواده طبقه متوسط. فیلم که تجلیل باشکوهی از ناسیونالیسم انگلیسی است و با آب و تاب بسیار کارگردانی شده است، بیشتر به خاطر فیلمنامه ی هنرمندانه اش جالب توجه است. فیلم با موفقیت چشمگیری روبه رو شد و فیلمهای بسیاری از روش آن پیروی کردند تا حوادث تاریخی را از دید مردم عادی نمایش دهند. دسته سواران برنده جایزه اسکار بهترین فیلم، بهترین کارگردانی و بهترین طراحی صحنه شد.

نسخه های دیگر:

● - آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: لوئیس آلن؛ باز: مایکل وایلدینگ، مرل اوبرون؛ تهیه: تلویزیون تی.وی.اف؛ ۱۱ دقیقه.

دسته غریبه ها

فرانسه؛ ۱۹۶۴؛ کار: ژان-لوک گودار؛ فیلم: ژان-لوک گودار، براساس طلای احمق* نوشته دولورس هیچنز؛ فیلم: رانول کوتار؛ مو: میشل

اهمیتی ندارند. هویت آنها در مناسباتشان با یکدیگر نهفته است.» [

رسیدنش داشت.

دسته لاوندرهیل

انگلستان؛ ۱۹۵۱؛ کار: چارلز کریچتون؛ فیلم: تی. بی. کلارک؛ فیلم: داگلاس اسلوکومب؛ طرّص: ویلیام کلنر؛ ند: سث هولت؛ مو: ژرژ اوریک؛ باز: آلک گینس، استنلی هالووی، میدنی جیمز، الفی باس؛ تهیه: ایلینگ؛ ۷۸ دقیقه. کارمند به ظاهر آرام، محترم و شریف بانک (گینس) که مسئول نظارت بر تحویل شمشهای طلاست، «دسته» ای تشکیل می دهد (هالووی، جیمز، باس) تا طلاها را بدزدند. آنها طلاها را به شکل برج ایفل های کوچک برای استفاده روی میز تحریر از کشور خارج می کنند. دختر مدرسه بیگناهی یکی از آنها را می خرد و دزدها هنگامی که می کوشند دنبالش را بگیرند، سوء ظن پلیس را برمی انگیزند و سرانجام دستگیر می شوند.

این فیلم مفرح که حاوی طنزی است راجع به ارزشهای طبقه متوسط انگلستان، یکی از بهترین فیلمهای کمدی انگلستان بعد از جنگ است که در استودیوهای ایلینگ به ریاست مایکل بالکن تهیه شده است. ریتم و سرعت در سراسر فیلم با روح و مفرح است، سکانس سرقت و تعقیب و گریز آخر فیلم نشانگر احساس ظریف و دقیق «زمان منجمی» فیلم کمدی است. سکانس برج ایفل نیز بسیار نشاط بخش است. بازی درخشان آلک گینس چه در این فیلم و چه در فیلم قبلی اش قلبهای مهربان و ناجهای گل (ر. ک.) سهم عمده ای در به شهرت

دشمن مردم

آمریکا؛ ۱۹۳۱؛ کار: ویلیام ولمن؛ فیلم: هاروی تیو، بر اساس داستانی نوشته کوپک گلاسمن، جان برایت؛ فیلم: یو جینگز؛ ند: اد مک کورمیک؛ باز: جیمز کاگنی، جین هارلو، ادوارد وودز، جون بلاندل، بریل مرسر، داندل کوک، می کلارک؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۸۳ دقیقه.

تام پاورز (کاگنی)، پسری از یک خانواده طبقه متوسط است، فریبندگیهای میخانه ها و قمارخانه ها او را از راه به درمی کند و در نوجوانی تبدیل به یک کلاهبردار می شود و با راهنمایی یک گانگستر محلی، به تدریج وارد یک باند دزدی و قباچاق مشروب می شود. مادرش (مرسر) با ترس و وحشت ناظر اعمال اوست. تام در کارش به موفقیتهایی دست می یابد، و با زنانی زیبا (هارلو، بلاندل) در آپارتمانی مجلل زندگی می کند، اما در پایان توسط گانگسترهای رقیب کشته می شود، و جسدش را در آستانه خانه به مادرش تحویل می دهند.

این فیلم یکی از موفقترین فیلمهای گانگستری اولیه محبوب می گردد که با وجود فضای قدیمی خود هنوز دارای سکانسهای مؤثری است: تصویر آغاز فیلم که محیط زندگی پدر را نشان می دهد؛ «قهرمان» پیانو نواز به پسر بچه ها ترانه های ریتمیک می آموزد؛ درگیری مسلحانه پایان فیلم؛ انداختن جسد در آستانه در خانه؛ و نیز صحنه ای که کاگنی گریپ فروت را روی صورت معشوقه اش (هارلو)، که حوصله اش را سر برده، می فشارد. همانطور که ریچارد گریفیث

با مردی که دوستش داشته ازدواج کند و او به انتقام آن زندگی شوهرش (و برای) وفاسقش (والبل) را سیاه کرده و عاقبت آنان را کشته است. ارواح شوهر و وفاسقش به دختر آنت کمک کرده‌اند تا از این محصه بگریزد و به عشق واقعی روی آورد.

«حس بدبینی و طنزی تلخ بر سراسر این فیلم بسیار تجربی و به دقت تدوین شده حاکم است. آخر من تأثیرات اکسپرسیونیسم را در آن می‌توان یافت: دسته‌بندی آدم‌ها و اشیاء، تمایل به شخصیت‌های کاریکاتوری، و در مورد زمان‌های گذشته، لاس زدنش با جهان بعد از مرگ...» (ژرژ سادول، روگارد، ۵ نوامبر ۱۹۳۶).

دفتر خاطرات دختر گمشده

آلمان؛ ۱۹۲۹؛ کار: گئورگ ویلهلم پایست؛ فیلمنا: رودولف لئونهارت، بر اساس رمان مارگارت بومه؛ فیلم: سب آگه بر؛ طرح: ارنو مستر، امیل هاسلر؛ باز: لوئیز بروکس، فریتس راسپ، یوزف راونسکی، مایکل شمیتس، والکا گرت، آندره روت، اندروز انگلمن، فرانسیسکا کیتس؛ تهیه: گئورگ ویلهلم پایست؛ فیلم: ۲۸۶۳ متر (تقریباً ۹۴۰۰ فوت).

تیمیان (بروکس)، دختر یک داروساز ثروتمند فریب دستیار پدرش (راسپ) را می‌خورد و فرزند نامشروع به دنیا می‌آورد. او را به دارالتأدیب می‌برند که زیر نظر مدیره‌ای سادیست اداره می‌شود. تیمیان خود را در نوعی فاحشه‌خانه اسیر می‌بیند. پس از

اشاره کرده است «محفل گانگسترها، که با هر فیلم تازه وحشت‌انگیزتر می‌شد، موضوع پر فروش سراسر سال‌های اولیهٔ سینمای ناطق بود... انجمن دختران انقلاب آمریکا، لژیون آمریکایی، و بخش اعظم باشگاه‌های زنان و کلوب‌های مردان تجارت پیشه... این گونه تأکید بر «ننگ آمریکا» را نمی‌پسندیدند. آنان، به حق، اظهار می‌داشتند که تماشاگران احساسات مساعدی نسبت به گانگسترها پیدا می‌کنند و غبطهٔ زندگی بی‌بندوبار و خشونت‌آمیز آنها را می‌خورند... در پایان ۱۹۳۱ فیلم‌های گانگستری از پردهٔ سینماها ناپدید شد.» کاگنی شهرت خود را از این فیلم به دست آورد، و تجربیات قبلی او در رقص، در حرکات و آداهای استادانه اش در این فیلم تجلی کرد.

دشمن مهربان

فرانسه؛ ۱۹۳۶؛ کار: ماکس افولس؛ فیلمنا: ماکس افولس، کورت آلکساندر، آندره پل آنتوان، بر اساس نمایشنامهٔ دشمن اثر آندره پل آنتوان؛ فیلم: او یگن شوفتان، لوسین کولا؛ طرح: ژاک گوتکو؛ موس: آلبرت ولف؛ تد: پیر دواژن؛ باز: سیمون بریو، ژرژ ویترا، کاترین فونتنی، روزه لوگری، ژاکلین ده، مارک والبل، موریس دوین؛ تهیه: اِدِن پرودوکسیون؛ ۶۹ دقیقه.

آنت (بریو)، ضمن جشن نامزدی دخترش (ده) با مردی که دوستش ندارد (دوین)، گذشته اش را به یاد می‌آورد: که چگونه مادرش (فونتنی) نگذاشته او

کنراد وایت، وزیر کراوس؛ در دو قسمت: ۱۹۳۴ متر و ۱۸۹۰ متر؛ قسمت اول به نام دفتر خاطرات یک مرده معروف است.

دفتر خاطرات یک مرده ر.ک. دفتر خاطرات دختر گمشده

دفتر کار دکتر کالیگاری

آلمان؛ ۱۹۱۹ (در سال ۱۹۲۰ به نمایش درآمد)؛ کار: روبرت وینه؛ فیلمنا: کارل مایر، هانس یانوویتس؛ فیلم: ویلی هامایستر؛ طرح: هرمان وارم، والتر رایسن، والتر روهرینگ؛ باز: وزیر کراوس، کنراد وایت، لیل داگور، فردریش فه، هانس هاینریش فون توار دوفسکی؛ تهیه: دکلا-بیوسکوپ؛ ۱۷۰۳ متر، (در حدود ۵۶۰۰ فوت).

مقارن سال ۱۸۳۰، دکتر کالیگاری (کراوس)، شخص خوابگردی به نام سزار (وایت) را در نمایشگاهی در معرض تماشا قرار می دهد. سزار به دانشجویی می گوید «قبل از طلوع آفتاب» خواهد مرد. دانشجویه قتل می رسد و دوستش (فه) به کالیگاری مظنون می شود. کالیگاری به سزار دستور می دهد زن جوانی (داگور) را بکشد، اما او که در عوض سعی می کند زن را بر باید، تعقیب می شود و از خستگی از پا در می آید. کالیگاری به داخل یک تیمارستان فرار می کند، اول گمان می رود رئیس آنجاست، اما سرانجام معلوم می شود که دیوانه است. در پایان روشن می شود که همه داستان ساخته ذهن

مرگ پدرش، از ارث پدر سهم می برد، اما چون فرزندش مرده بود سهم خود را به نامادری می بخشد. نجیب زاده ای متحرف با او ازدواج می کند و سپس دست به خودکشی می زند. سرانجام عموی نیمیان او را نزد خود می برد.

این گزارش صادقانه از سقوط دردناک دختری از طبقه متوسط، که در بازی درخشان لوئیز بروکس انعکاس می یابد، بر اساس رمان مشهور مارگارت بومه ساخته شده است. [فیچی مانسورچیان در همه جا، از جمله آلمان، این فیلم را مثله کرد. به قول رودولف لئونهارت: «چندین سکانس کامل بیرحمانه فیچی شد... پس از آنکه فیلم به اواسط فیلمنامه ما می رسد به نحوی نامربوط و بی معنا قطع می شود.»] برش ریتمیک و به ویژه به یادماندنی فیلم در صحنه فاحشه خانه - دارالتأدیب است که مدیره سادیست با چوبدستی اش ضرب می گیرد و دختران با هر ضرب باید یک قاشق سوپ بخورند.

لوئیز شاونس، که بعداً فیلمنامه کلاغ (ر.ک.) را نوشت، درباره این فیلم می نویسد: «با اعمال بی معنای بازیچه ها به صورت روحیاتی انفعالی برخورد می شود. رئالیسمی عامیانه در جزئیات پست حیات گنجانده شده است.» با این حال، فیلم، با فیلمنامه شسته رفته و بی نقصش «ناتورالیستی» است و ساختهای اجتماعی و شرایطی را که باعث اتلاف عمر و به هدر دادن جوانی می شود عیان می کند.

نسخه های دیگر:

● دفتر خاطرات دختر گمشده: آلمان؛ ۱۹۱۸؛ کار: ریشارد اوسوالد؛ فیلمنا: ریشارد اوسوالد، بر اساس رمان بومه؛ فیلم: ماکس فاسیندر؛ طرح: آوگوست رینالدی؛ باز: راینهولد شونتسل، ارنو مورنا،

یکی از دیوانه‌های ساکن تیمارستان (قه‌هر) است که تصور می‌کشد رئیس تیمارستان (کراوس) «کالیگاری» است.

اریش پومر، تهیه‌کننده، چنین پایانی را به متن داستان کارل مایر اتریشی، که داستانش مبتنی بر فکر شاعر پراگ، هانس یانوویتس بود، اضافه کرد. آنها در داستان اصلیشان بسیاری از خاطرات جنگ را گرد آوردند، و در نظر بود که فیلم سخریه‌ای باشد علیه استبداد پروسی، که انسانها را به آدمکهای مصنوعی تبدیل می‌کرد، همان کاری که کالیگاری با مزار خوابگرد کرد. پایانی که پومر به فیلم داد، معنا را عوض کرد.

پومر تأکید داشت که فضای صحنه‌ها و لباسها باید به سبک گروه اکسپرسیونیستی «دراشتوم» که روهرینگ و رایمن نقاش و هرمان وارم طراح در زمره آن قرار داشتند، باشد. این گروه در آن زمان عقیده داشت: «فیلم باید تابلو نقاشی جاندار باشد» و همین فکر در فیلمشان تحقق یافت. در آغاز قرار بود فریتس لانگ کارگردان باشد (او احتمالاً از کوبینه نقاش استفاده می‌کرد)، اما تعهدات دیگر مسبب تعویض او با فیلمساز درجه دومی به نام روبرت وینه شد که کارش اساساً کارگردانی سه هنرپیشه عالی (ورنر کراوس، کنراد وایت و لیل داگور) بود که پومر استخدام کرده بود. فیلم طی دو سه هفته با بودجه‌ای قلیل تهیه شد. پسرینه‌ها در اغلب موارد کرباسهای نقاشی شده بود.

کالیگاری عمدتاً به دلیل تجربیات بصری‌اش فریبنده بود. اکسپرسیونیسم مقارن سال ۱۹۱۲ در مونیخ پدید آمد و به سرعت در آلمان شکست خورده و پرهرج و مرج ۱۹۱۹ گسترده شد و تئاترها، تابلوهای

اعلانات، خیابانها و پیشخوان مغازه‌ها را عرصه تاخت و تاز خود قرار داد. مجموعه تابلوهای کالیگاری و آثار رنگارنگ پسرینه نقاشی شده آن تقریباً بازگشتی بود به ملیس و تئاتر فیلم شده، اما با استفاده از زیبایی‌شناسی کاملاً جدیدی که هماوا با آشفستگی بعد از جنگ بود. اکسپرسیونیسم حقیقی فیلم بعداً در آلمان پیشرفت کرد: این اکسپرسیونیسم بر تئاتر کمتر تکیه داشت و به روشنی می‌توان آن را از طلایه دار خویش، «کالیگاریسم»، متمایز کرد.

فیلمنامه بر سنت نیرومند فانتزی آلمان، بر سنت رمانتیکها، شامیسو و هوفمان، و بر داستانهای قرون وسطا مبتنی بود. اما در ضمن شامل آن افسانه فلسفی بود که ارباب مشید صاحب قدرت مرد را افسون و به یک جنایتکار تبدیل می‌کرد. در همین معناست که زیگفرید کراکاور در این فیلم جریان را می‌بیند که از «کالیگاری به هیتلر» می‌انجامد، یعنی یک نوع «جمعیت هیولاها و حکام مشید» اگرچه نباید بر نظریه کراکاور بیش از حد تأکید کرد، ولی باید پذیرفت که در همان اوایل سال ۱۹۱۸، فیلمنامه نویس کارآمد، کارل مایر، به گونه تمثیلی در کالیگاری، سرنوشت آلمان را از ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۹ (نخستین دسته نازیها در سال ۱۹۱۹ ظاهر شدند) به تصویر درآورد.

برخی از مشهورترین صحنه‌ها: دکتر، مزار را ایستاده در تابوتش ظاهر می‌کند؛ اتاق خواب سفیدی که مزار دختر جوان را از آنجا می‌دزد و دیواری که او با تکیه بر آن استراحت می‌کند؛ فرار مزار از روی بامها و دستگیر شدنش روی پل کوچک؛ کالیگاری در زندان. این تصاویر که به نحو استادانه‌ای ترکیب شده‌اند در اکثر موارد در عکسهای بی حرکت گیراتر

اساس داستان آذربایجان اثر پتر جورج؛ فیلم: گیلبرت نیلور؛ طرح: پتر مرتون؛ جلوه‌های ویژه: والی ویورن؛ موسیقی: لاری جانسون؛ تدوین: هاروی؛ باز: پتر سلرن، جورج سی. اسکات، استرلینگ هایدن، کینان وین، اسلیم پیکنز؛ تهیه: هاوک فیلمز؛ ۹۴ دقیقه.

ژنرال ریبر (هایدن) که نسبت به نوظهور کمونیسم برای فاسد کردن جهان آزاد اطمینان حاصل کرده است، یک اسکادران هواپیمای ب-۵۲ روانه اتحاد شوروی می‌کند تا آنجا را بمباران کند. ژنرال ترگیدسان (اسکات) می‌خواهد دومین ضربه را وارد آورد، اما رئیس جمهور مافلی (سلرن) پیشنهاد می‌کند به روسها کمک کنند تا هواپیماها را قبل از اینکه «دستگاه روز قیامت» روسها به کار ببندند، نابود کنند. در همین احوال، نیروهای زمینی به ستاد فرماندهی ژنرال ریبر حمله می‌برند و سروان مندریک (سلرن) به رمزبازگشت هواپیماها پی می‌برد. همه هواپیماها باز می‌گردند به جز یکی که آن هم، با منهدم کردن رادیو مأموریت خود را به پایان می‌برد. در واشنگتن، مشاور رئیس جمهور، دکتر استرنج لاو (سلرن) معتقد است که تعداد کمی از آنها در پناهگاههای عمیق ممکن است زنده بمانند. سپس سلاحهای روز قیامت به کار می‌افتد...

طنز بارز و گزنده ضد جنگی که خنده‌دار بودن آن هرگز راه افراط نمی‌پیماید و مثل بسیاری از فیلمهای مشابه به نمایشی مضحک و مسخره بدل نمی‌شود. سبک این «کمندی کابوس گونه» (کوئریک) خشن و بیرحمانه است. در این فیلم پتر

است تا در تصاویر متحرک، گیرایی این تصاویر به سبب کیفیتهای افراطی آنهاست: نماهای ورنر کراوس در نقش کالیگاری با کلاه بلند و عینک کلفت و همچنین کنراد وایت که در لباسهای تنگ و سیاهش به اسکلت می‌ماند.

«توکالیگاری خواهی شد» عبارت جالبی بود که پومر هنگام تبلیغ فیلم به کار می‌برد. فیلم از همان نمایش اول (۲۶ فوریه ۱۹۲۰، مارمورهاوس، برلین) با موفقیت عظیمی قرین شد و علی‌رغم اینکه در ابتدا از آن به عنوان کار «بوش» سخن می‌راندند و مضامین «خطرناک» مستر در آن را گوشزد می‌کردند، سراسر آمریکا و فرانسه را درنوردید (درفرانسه نخستین بار دیوید آن را نشان داد).

با همین عنوان:

— دفتر کار دکتر لاریفاری: آلمان؛ ۱۹۳۰؛ کار: روبرت وولموت.

هجوی از فیلم اصلی.

— دفتر کار دکتر کالیگاری: آمریکا؛ ۱۹۶۲؛ کار: راجر کی؛ فیلم: رابرت بلاچ؛ باز: گلینس جانز، دان اوهرلیهی؛ ۱۰۵ دقیقه؛ سینماسکوپ. ملودرام مزخرف روانشناسانه که بازسازی فیلم اصلی نیست، بلکه فقط عنوان آن را بر خود دارد.

● — دکتر استرنج لاو: یا، چگونه باد گرفتیم از

نگرانی دست بردارم و بسبب را دوست بدارم

انگلستان؛ ۱۹۶۳؛ کار: استنلی کوبریک؛ فیلم: استنلی کوبریک، تری ساترن، پتر جورج، بر

تنها کسی که به دسپه‌های شیرانه ناپه‌ای جنایتکار به نام دکتر مابوزه (کلاین روگه) مظنون می‌شود دکتر ونک (گوتسکه) دادستان است، که کنتس تولد (ولکر)، همسر یک میلیونر، با او همکاری می‌کند. مابوزه کنتس را می‌رباید، به طور منظم شوهرش (آبل) را به قمار آلوده می‌کند و سپس به معشوقه خود (داگور) دستور می‌دهد که از راه به درش کند. وقتی که معشوقه دستگیر می‌شود، به او فرمان می‌دهد با زهر خودکشی کند. مابوزه بعد از آنکه دوبار قصد جان ونک را می‌کند و موفق نمی‌شود، سرانجام او را هیپنوتیزم و به خودکشی نزدیک می‌کند. اما پلیس به موقع مداخله می‌کند و به رهبری ونک، به خانه مابوزه حمله می‌برد، کنتس را آزاد می‌کند و مابوزه دیوانه رادر سرداب خانه پیدا می‌کند.

«جهانی که فیلم تصویر می‌کند دستخوش بی‌قانونی و تباهی شده است. یک رقاص کاباره در صحنه‌ای که دکورش به وضوح از سمبولهای جنسی ساخته شده است، می‌رقصد. مجالس می‌گاری و عشرت به صورت یک نهاد درآمده است و همجنس‌بازها و فاحشگان کم سن و سال، شخصیت‌های معمولی‌اند. هرج و مرج شعله برکشیده در این دنیا، آشکارا در صحنه قابل تحسین حمله پلیس به منزل مابوزه نمایان می‌شود. صحنه‌ای که با تصویرسازی نمادی‌اش یادآور ماههای پر آشوب بعد از جنگ و درگیریهای خیابانی بین اسپارتاکیستها و دستجات نوسکه است» (کراکاور). هرچند نه در همه جا، نه سببهای خارجی فیلم با اصل آن فرق داشت. در شوروی، که فیلم توسط آیزنشتاین و استر شوب تلویین شده بود، جنگ‌های خیابانی به

سلز (در سه نقش)، استرلینگ هایدن و جورج سی. اسکات بازی درخشانی ارائه می‌دهند و کارپتر مرتون عالی است. دکتر استرنج لاوروی هم رفته، یکی از عالیترین فیلمهای دهه شصت است.

دکتر جک

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: فرد نیومه‌یر؛ فیلم: سام تیلور، جین هیوز؛ باز: هارولد لویید، میلدرد دیویس، جان پرینس، آریک مین، نورماند هاموند؛ تهیه: رولین برای پاته؛ ۶ حلقه. یکی از نخستین فیلمهای موفق هارولد لویید که در آن نقش دکتر قلابی را به عهده دارد.

دکتر فاوستوس ر. ک. فاوست

دکتر مابوزه قمارباز

قسمت اول: قمارباز بزرگ؛ قسمت دوم: دوزخ آلمان؛ ۱۹۴۲؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلم: تشافون هارپو، فریتس لانگ، بر اساس داستانی از نوو برزاک؛ فیلم: کارل هوفمان؛ طرح: اوتو هونته، اشتال - اوراخ، اریش کتلهوت، کارل فولبرشت؛ باز: رودولف کلاین روگه، آلفرد آبل، گرنرود ولکر، لیل داگور، پل ریشتر، برنهارد گوتسکه، آود اگله - نین؛ تهیه: اولشتاین - اوکو فیلمز؛ قسمت اول: ۳۴۹۶ متر؛ قسمت دوم: ۲۵۶۰ متر، (نمایش داده شده در آمریکا و انگلستان در یک قسمت، ۹۲۰۰ فوت).

صحنه‌های قیام مبدل گردید.

نسخه‌های دیگر:

— وصیتنامه دکتر مابوزه: آلمان؛ ۱۹۳۳؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلم: تئوفون هارپو، فریتس لانگ؛ طرح: کارل فولبرشت، امیل هاسلر؛ فیلم: فریتس آرنو واگنر؛ باز، نسخه آلمانی: آر. کلاین روگه، اوتو ورنیکه، گوستاف دیسل، کارل مایکسنر؛ نسخه فرانسوی: آر. کلاین روگه، ژیم ژرالد، تومی بوردل، دانیل ماندای، رنه فرت، کارل مایکسنر؛ تهیه: نرو؛ ۱۲۲ دقیقه.

مابوزه (کلاین روگه) که در تیمارستان به سر می‌برد، باوم (مایکسنر) رئیس تیمارستان را هیپنوتیزم می‌کند و به او فرمان می‌دهد که دستوراتش را اجرا کند. با راهنمایی مابوزه، باوم در رأس سازمان تبیه‌کاران قرار می‌گیرد که دست به هر جانی می‌زند. وقتی مابوزه می‌میرد، این امر به باوم مشبه می‌شود که تجسم دوباره مابوزه است. سر یازرس لومان (ورنیکه) از جریان ماجرا مطلع می‌شود، باوم را تعقیب و دستگیر می‌کند. باوم به سلول سابق مابوزه پناه می‌برد، و در آنجا دیوانگی‌اش آشکار می‌شود.

در سال ۱۹۴۳ وقتی فیلم به نیویورک رسید، لانگ «پیش‌گفتاری نمایش» راجع به مقاصد خویش نوشت: «این فیلم ساخته شد تا روشهای تروریستی هیتلر تفتیح شود. در فیلم، شعارها و اصول رایش سوم از دهان جانیها بیرون می‌آید.» مابوزه در فیلم اعلام می‌کند: «ایجاد وحشت در میان مردم بدین دلیل ضرورت دارد که اعتمادشان از دولت سلب شود و از ما کمک بخواهند. بشریت باید در مفاک خوف و وحشت افکنده شود.» در ۲۴ مارس

۱۹۳۳ گوبلز فیلم را توقیف کرد، و فریتس لانگ (که فیلم نیلونگن اش (ر.ک.) را هیتلر می‌ستود) بعد از آنکه پست ریاست هنری اوقاف FA را رد کرد، تصمیم گرفت آلمان را ترک کند. اما همسرش یعنی تئوفون هارپو که کمک فیلمنامه‌نویس فیلم و در آن زمان عضو حزب نازی بود، در آلمان ماند. شاید شخص وسوسه شود و از خود پرسد آیا این تفسیر سیاسی از یک فیلم حادثه‌ای، که مضمونش تقریباً شبیه دکتر مابوزه قبلی است، تفسیر واقعه پس از وقوع آن نیست؟ سبک، فیلمبرداری و دکورها جالب توجه است، اما، حتی اگر مضمون ضد نازی‌اش را تحسین کنیم، باز این فیلم در مرتبه‌ای پایین‌تر از ام‌قرار می‌گیرد.

— هزار چشم دکتر مابوزه: جمهوری فدرال آلمان/ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلم: فریتس لانگ، هاینس اوتو ووتینگ؛ فیلم: کارل لوب؛ طرح: اریش کتلهورت، یوهانس اوت؛ باز: گرت فروبه، داوون آدامز، پیترو وان‌ایک، هوارد ورنون، ولفگانگ پرایس؛ ۱۰۳ دقیقه.

کارآگاهی (فروبه) در مورد جنایات مرمرز متعددی در یک قصر تحقیق می‌کند. در این قصر میلیونری (وان‌ایک) یک دختر آمریکایی (آدامز) را از خود کشتی رها کرده است. بعد از یک رشته تحقیقات و تعقیب و گریز با اتومبیل و کشف هزار چشم مخفی یک مرکز تلویزیونی، نقاب از چهره مابوزه (پرایس)، پسر نابغه اصلی، برداشته می‌شود و به قتل می‌رسد.

فیلم به خاطر سادگی‌اش خوشایند همگان است، اما استقبالی که از دو فیلم قبلی شده، از این فیلم نشده است.

● — دکتر مابوزه ناهرنی: جمهوری فدرال آلمان؛

۱۹۶۱؛ کار: هارالد رایسل؛ باز: لکس بارکر،
کارین دور.

● - بازگشت دکتر مابوزه: جمهوری فدرال آلمان/
ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۱؛ کار: هارالد رایسل؛ باز:
گرت فروبه، ولفگانگ پرایس.

متأسفانه هر دو فیلم اخیر با استفاده از شخصیت
مابوزه، هنجارهای بی اساسی می آفرینند و به هیچ
وجه قابل مقایسه با فیلمهای لانگ نیستند.

دکتر مابوزه نامرئی

فمار باز

دکتر نو

ر.ک. گلفینگر

دلنگ

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار: پل فیوس؛ فلنا: ادموند
لوو، براساس داستانی از مان پیچ؛ فیلم: گیلبرت
وارنتون؛ ند: فرانک اتکینسون؛ باز: گلن ترایون،
باربارا کنت؛ تهیه: یونیورسال؛ ۶۱۹۳ فوت؛ پخش
شده به صورت نسخه های نیمه ناطق و همامت.

کارگری جوان (ترایون) و دختری تلفنچی
(کنت) تصادفاً باهم آشنا می شوند، به لونا پارک
می روند و دوباره ازدحام جمعیت از یکدیگر
جدایشان می کند. هر دو آنها از اینکه نخستین
عشقشان از دست رفته است احساس بدبختی

می کنند تا آنکه درمی یابند که همسایه اند.
دلنگ دومین فیلم پل فیوس مجاری و یکی از
معمود فیلمهای دهه بیست هالیوود است که دنیای
مردم عادی و زندگی در شهری بزرگ را با ازدحام
جمعیت و نواحی تفریحی اش، نشان می دهد. فیلم
سرشار از افسونهای شاعرانه است و زبان آن بیشتر
زبان طنز است، و با وجود حیات اصلی که در آن
موج می زند هرگز به دامان احساسات گرایی سقوط
نمی کند. این فیلم تلخی ازدحام (ر.ک.) و ینور را
ندارد، اما صحت ملاحظانش، ظرافتش و درک
حرکات و حالات، آن را در مقامی بالاتر از سایر
فیلمهای سرگرم کننده قرار می دهد.

(فیوس برای دنبال کردن زن و مرد در میان
جمعیت از دوربین روی دست استفاده زیادی کرد.)
بازسازی:

● - قضیه سوزان: آمریکا؛ ۱۹۳۵؛ کار: کورت
نویمان؛ باز: زاسو پیتس، هیواو کانل؛ تهیه:
یونیورسال؛ ۶۱ دقیقه.

برای این بازسازی هیچ امتیازی نمی توان قایل
شد.

دلجان

آمریکا؛ ۱۹۳۹؛ کار: جان فورد؛ فلنا: دادلی
نیکولز، براساس داستان کوتاه دلجانی به سوی
لردز برگ؛ نوشته ارنست هیکاکس؛ فیلم: برت
گلنسون، ری بینگر، دورین دوم؛ یاکیما کانوت،
جک مور، جان اکرت؛ فو: ریچارد هیچ من، فرانک

هارلینگ، لویی گروئبرگ؛ تد: دورونی اسپر، والتر رینولدز؛ باز: جان وین، کلر تروه، توماس میچل، جورج بنکرافت، اندی دوین، جان کارادین، لونی بلات، داندل میک، برتون چرچیل، تیم هولت؛ تهیه: والتر واگنر برای یونایتد آرئیستز؛ ۹۶ دقیقه.

سرنشینان دلپجانی به رانندگی باک (دوین) که عازم شایان است، از این فرارند: دالاس (تروه)، دختر باری که از شهر می گریزد؛ دکتر بون (میچل)، پزشکی الکلی؛ خانم مالوری (بلات)، همسر حامله افسری سواره نظام که می خواهد به شوهرش بپیوندد؛ هت فیلد (کارادین) قمار باز؛ آقای پیکاک (میک)، فروشنده نرسوی مشروبات؛ آقای گیت وود (چرچیل)، که صندوق بانکش را زده و در حال گریز است؛ و کلانتر و یلکا کس (بنکرافت) که مسلح به تفنگ در تعقیب رینگوکید (وین) است که گویا برای تصفیه حساب شخصی با لوک پرامر راهی شایان شده است. در میانه راه رینگوکید، به دنبال از دست دادن اسبش، سوار دلپجان می شود. شایع است که سرخپوستان حالت حمله به خود گرفته اند و از این رو گروهی سواره نظام، دلپجان را اسکورت می کنند. اما وقتی که سربازان به ناچار دلپجان را به حال خود رها می کنند، سرنشینان به ادامه سفرای می دهند. در خلال توقفی اجباری، فرزند خانم مالوری به دنیا می آید و سپس حمله سرخپوستان شروع می شود، اما پس از درگیری سختی سواره نظام از راه می رسد و دلپجان نجات می یابد. در شایان، رینگوکید پلامرها را می کشد و با استفاده از چشمپوشی کلانتر، همراه دالاس آنجا را پشت سر می گذارد.

این وسترن کلاسیک، اثر کارگردانی پیشاز در

این نوع فیلم، موضوعی دارد که مورد علاقه جان فورد است: رفتار و بازگشایی ماهیت اشخاص در میان گروهی که در زیر فشارند. گرچه طرح داستان از یک قصه کوتاه آمریکایی اقتباس شده، فیلمنامه دادلی نیکولز بیشتر از موبامان و به خصوص از داستان تپلی مایه گرفته است، و این برداشت تنها از لحاظ تصویر قهرمان زن فیلم، دالاس، نیست بلکه از لحاظ بیان روابط متغیر میان گروهی از اشخاص، طی سفری در خلال جنگ نیز به چشم می خورد. مشهورترین سکانس فیلم حمله سرخپوستان است که با حرکت افقی سریعی آنها را در خط الرأس نشان می دهد، اما این سکانس زیبا که ماهرانه تدوین شده شاید از تصاویر خاطره انگیزی که فیلم از پیشتازان آمریکا به دست می دهد، ارزش کمتری داشته باشد.

نسخه های دیگر:

● - دلپجان: آمریکا؛ ۱۹۶۶؛ کار: گوردون داگلاس؛ فیلم: جوزف لاندن، براساس کار دادلی نیکولز؛ فیلم: ویلیام اچ. کلوتیه؛ موسیقی جری گلداسمیت؛ کار: گروه دوم؛ ری کلاگ؛ باز: آلکس کُرد، وان هفلین، بینگ کرازبی، رد باتنز، آن مارگرت، مایکل کانن، رابرت کامینگز، استفانی پاورز، اسلیم پیکنز؛ تهیه: مارتین راکین/ فوکس قرن بیستم؛ ۱۱۴ دقیقه؛ دولوکس کالر؛ سینماسکوپ.

این بازسازی پرمشغعت اما رنگپریده از فیلم اصلی، در آغاز صحنه های اضافه شده ای نیز دارد. صحنه پردازی حمله سرخپوستان جالب است، هر چند که از نجات به دست سواره نظام خبری نیست. آلکس کُرد که به جای جان وین در این فیلم ظاهر شده، حتی به گرد جان وین فیلم دلپجان، مشهورترین نقش اوایل دوران بازیگری اش، نیز نمی رسد، بقیه

بازیگران جز مایه‌های کمرنگ چهره‌های فیلم اصلی نیستند.

دلیجان سرپوشیده

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار: جیمز کروزا؛ فیلمنا: جک کابینگام، براساس داستانی از امرسون‌هاو؛ فیلم: کارل براون؛ قد: دوروتی آرنز؛ باز: ارنست تارنس، تالی مارشال، وارن کریگان، لوئیس و بلسون، آلن هیل؛ تهیه: فیس پلیرز- لاسکی؛ ۹۲۰۰ فوت.

یکی از بزرگترین فیلمهای صامت وسترن، هم به خاطر وسعت نظر و هم به خاطر اعتبار و سندیتش. فیلم از گروهی مهاجر پیشناز سخن می‌گوید که با تعدادی دلیجان به غرب سفر می‌کنند. این فیلم که صحنه‌های خارجی اش در نوادا و یوتا ساخته شده است، به نظر رابرت شرود: «یکی از بزرگترین حماسه‌های آمریکایی است که تاکنون سینما به وجود آورده است.» لوئیس جیکوبز نیز آن را چنین وصف می‌کند: «صریح، گیرا و تکان دهنده. این فیلم به دنیای سینمای مبتلا به آفت جاز، هوایی تازه دمید. کروز کوشید فیلم موثقی بسازد و اعلام کرد: «در فیلم میل هیچکس مصنوعی نبود. گرد و خاک برخاسته از حرکت اربه‌ها گرد و خاکی واقعی بود. سرخپوستها، سرخپوستهای واقعی بودند. ریش پیشتاژان، ریش واقعی بود.» اما در مقابل این مستندسازی در هوای آزاد، داستان فیلم ضعیف و فاقد منطق بود؛ قهرمان زن با وجود بادهای بیابان، برف و کولاک و حملات سرخپوستها به شکل مضحکی تمیز می‌ماند؛ داستان عاشقانه بی‌ربط و بسیار طولانی؛ و

طبق سنت جاری، حمله‌ی سرخپوستهای غرب وحشی...

چنین اشتباهاتی نگذاشت فیلم واقعاً به آن چیزی که ممکن بود برسد، دست یابد. تفسیر اجتماعی صادقانه عمیق و گیرا در سطح یک حماسه... فیلم در خصوص نمایش غرب کهن کیفیاتی غیر معمول دارد. دشتهای پنهان، آسمان و زمین گسترده، وفور فضا و هوا- که همراه با اجرا و ضبط رئالیستی اش خصوصیت فیلمی متمایز و امتیازی را به آن می‌دهد. اما با شاهکار بودن فاصله خیلی زیادی دارد. «فروش استثنایی فیلم موجب شد که تهیه کننده آن، زوکر کسب اعتبار کند.

دن کیشوت

فرانسه؛ ۱۹۳۳؛ کار: گئورگ ویلهلم پاست؛ فیلمنا: پل موران، آلکساندر آرنو، براساس داستان سروانتس؛ فیلم: نیکلاس فارکاس، پل پوریه؛ طرح: آندره‌یی آندره‌یف؛ قد: هانس اوزر؛ هو: زاک ایبر؛ باز: نسخه فرانسوی: فدور شالیاپین، دور ویل، مدی پری، آرلت مارشال. نسخه انگلیسی: فدور شالیاپین، جورج رابی، سیدنی فاکس؛ تهیه: وندور- نلسون- وسترن؛ ۸۲ دقیقه.

این فیلم اگرچه با فیلمبرداری زیبا (در اُت پروونس فیلمبرداری شد) و با حضور شالیاپین خواننده رنگ و جلای بسیار عالی به خود گرفته است، فاقد گرماست. صحنه‌های خاطره‌انگیز فیلم عبارتند از: جنگ با آسیابهای بادی؛ سوختن کتابهای ملحشوری؛ و رهانیدن محبوسین.

دُن کیشوت

شوروی؛ ۱۹۵۷؛ کار: گریگوری کوزینتسوف؛
فیلمنا: ای. شوارتس، بر اساس رمان سروانتس؛ فیلم:
آندره‌بی ماسکویین، آپولیناری دودکو؛ طرح:
یوگنی انشی؛ مو: کارا-کناریف؛ تد:
ای. مانهانگف؛ باز: نیکالای چرکاسف، پوری
تولوبیف، ت. آقامیروا، س. بیرمان؛ تهیه: لنفیلم؛
۱۰۵ دقیقه؛ آگفا کالر؛ سووسکوپ.

بی تردید بهترین فیلمی است که از روی این
داستان ساخته شده است. کوزینتسوف در کریمه،
احساس واقعی را که در پی حاصلی دراماتیک
دشت‌های مرتفع اسپانیا وجود دارد، به همان شکل
عالی «ولاسکز»ی آن دوباره آفرید؛ نظیر صحنه‌ای
که سانچو حاکم خوانده می‌شود.
نسخه‌های دیگر:

— دُن کیشوت: فرانسه؛ ۱۹۰۲؛ کار: فردینان زکا؛
۴۳۰ متر.

— دُن کیشوت: فرانسه؛ ۱۹۰۸؛ کار: امیل کول؛
نقاشی متحرک.

● — قطعه‌ای از دُن کیشوت: فرانسه؛ ۱۹۰۸؛ کار:
ژرژ ملیس.

● — دُن کیشوت: ایتالیا؛ ۱۹۱۰؛ تهیه: چینس.
— دُن کیشوت: فرانسه؛ ۱۹۱۱؛ کار: کامی دو
مورلون؛ باز: س. گاری.

— دُن کیشوت: آمریکا؛ ۱۹۱۵؛ کار: ادوارد دیلان؛
باز: دوولف هاپر، ماکس دیویدسون؛ ۵ حلقه.

● — دُن کیشوت: انگلستان؛ ۱۹۲۳؛ کار: موريس
الوی؛ باز: جورج رابی، جرالدرابرت شاو.

— دُن کیشوت: دانمارک؛ ۱۹۲۶؛ کار: لاوریتزن؛ باز: کارل شنتستروم، هارالد مادسن.
— دُن کیشوت: آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: اب آیورکز؛
۱ حلقه؛ رنگی.

● — دُن کیشوت لامانچا: اسپانیا؛ ۱۹۴۷؛ کار:
رافائل خیل؛ باز: رافائل ریولوس؛ خوان کالو ●

دُن کیشوت لامانچا ر.ک. دُن کیشوت

دُن کبو، پسر زورو ر.ک. نشان زورو

دنای بی آفتاب ر.ک. دنای سکوت

دنای تبهکاران

آمریکا؛ ۱۹۲۷؛ کار: تد؛ یوزف فون اشتربگر؛
فیلمنا: بن هکت، رابرت لی، یوزف فون اشتربگر،
جولس فورثمن؛ فیلم: برت گلنن؛ طرح: هانس
دراپر؛ باز: جورج بنکرافت، اولین برنت، کلایو
بروک، لاری سمون، فرد کوهرلر، هلن لینچ؛ تهیه:
پارامونت؛ ۷۴۵۳ فوت.

بول وید (بنکرافت)، تبهکار شیکاگوئی، رقیب
(کوهرلر) را می‌کشد و به زندان می‌افتد. معشوقش

● — دُن کیشوت: آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: اورسن ولز، اقتباس ولز از اثر سروانتس که هرگز به پایان نرسید.

— مرد لامانچا: آمریکا؛ ۱۹۷۳؛ کار: آرتور هیلر؛ باز: سوفیالون، پترائونول.

آن دمیده است، نور پردازی و کمپوزسیون بدیع، شخصیت پردازی که به وسیله نماهای نزدیک و زوایای به دقت فیلمبرداری شده، و تپهای انتخاب شده، بیان می شود همراه با حس زمان منجی و ایجاز در بیان (اثر امپرسیونیستی سرقت از مفازه جواهر فروشی، تکان دهنده است) و بالاتر از همه اینها طراوت و نظم کار، این ملودرام را متمایز می سازد. بیشک، با این فیلم کارگردان جدیدی «از راه رسید». دنیای تبهکاران تأثیر زیادی روی کارگردانان اروپائی، بخصوص ژاک پروور و مارسل کارنه گذاشت.

دنیای سکوت

فرانسه؛ ۱۹۵۵؛ کار: ژاک-ایوکوستو، لویی مال؛ فیلم: ادمون سشان، لویی مال، ژاک-ایوکوستو، فردریک دوما، آلبر فالکو؛ تد: ژرژ آلپه؛ مو: ایوبودریه؛ تهیه: فیلماد/اف.اس.ژ. ایگرگ.س؛ ۸۲ دقیقه؛ تکنی کالر.

این فیلم و دنیای بی آفتاب (۱۹۶۴)، بهترین فیلمهای تهیه شده در زیر دریا هستند که توسط کومستو ساخته شده اند. این اثر، در واقع، کشف دنیای ناشناخته است و دارای سکانسهایی است که از پرداختن درختان برخوردار است، نظیر باله شناگرانی که مشعل در دست دارند. تنوین و موسیقی این فیلم بسیار جالب است.

دوازده مرد خشمگین

آمریکا؛ ۱۹۵۷؛ کار: سیدنی لومت؛ فیلم:

فدرز مک کوی (برنت) و معاونش رولزرویس (بروک)، ترتیب فرار او را می دهند. بعدها می فهمد آن دو به او خیانت کرده اند و ترک شان می کند. ولی آنها، او را در حالیکه در محاصره پلیس گیر کرده است، می یابند. با پی بردن به اینکه فدرزو رولزرویس یکدیگر را دوست دارند، آنها را وادار می کند آنجا را ترک کنند، و خود به تنهایی به مبارزه با پلیس می پردازد.

این فیلم کم خرج که بر اساس خلاصه ۱۸ صفحه ای که بن هکت بنابر گفته خودش با هارولد راسن نوشت، ساخته شد در سراسر دنیا با موفقیت تجارتي عظیمی روبه رو شد، و باعث شهرت اشترنبرگ و هکت (که جایزه اسکار گرفت) و بنکرافت و برنت، شد. اولین فیلمی بود که از تبهکاران به عنوان قهرمان استفاده کرد و باعث تثبیت رواج نوع فیلم گانگستری تا پایان دهه سی شد. بول ویدی که جورج بنکرافت ارائه می دهد، شخصیتی جذاب، انسانی و احساساتی دارد. او در مقابل اجتماع به مانند یک آثارشیت عصیان می کند. شخصیت کلایو بروک، نوعی روشنفکر شکست خورده، دائم الخمر، محتاط و افسرده است و اولین برنت در نقشی شهوانی، که بعدها با همکاری مارلن دیتریش مشخصه آثار اشترنبرگ شد، ظاهر می شود. هنگامی که او آپارتمان محاصره شده را ترک می کند، چند پر پشت سرش، در هوا به رقص درمی آیند. این مسأله نه تنها نمایانگر لباس متناسب شخصیت اوست، بلکه نشان دهنده صفات اخلاقی و جذابیت غریب او نیز هست. تنها چیزی که برای تبهکار می ماند این است که بمیرد. لوئیس جیکوبز در باره فیلم نوشت: «اشترنبرگ فضائی رئالیستی در

رجینالد ژن بر اساس نمایشنامه تلویزیونی خود او؛ فیلم: بوریس کافمن؛ طرح: رابرت مارکل؛ مو: کشیون هاپکینز؛ تد: کارل لوتز؛ باز: هنری فاند، مارتین بالزام، لی جی. کاب، اد بگلی، ای. جی. مارشال، جک واردن، جان فیلدر، جک کلاگمن؛ تهیه: اوراین-نوا (فاند، رجینالد ژن)؛ ۹۵ دقیقه.

هیشت منصفه ای که به پرونده قتلی رسیدگی می کند، وارد شور می شود. به نظر می رسد تردیدی در مورد حکم وجود ندارد، اما در رأی گیری عضو شماره ۸ هیشت منصفه (فاند) رأی به بیگناهی متهم می دهد. اعضای دیگر بررسی مجدد پرونده را با بی میلی می پذیرند، اما اصرار وی تدریجاً مسائلی را مطرح می کند که در گناه متهم تردید به وجود می آورد و یک یک حاضران جلسه آن را تأیید می کنند. آخرین نفراتی که نظرشان تغییر می کند یک سادیست (کاب) و یک نژادپرست (بگلی) است. سرانجام متهم تبرئه می شود.

این درام گیسرا درباره تأثیر متقابل شخصیتها، بر اساس نمایشنامه ای تلویزیونی تهیه شده و وحدت زمان، مکان و موضوع نمایشنامه اصلی را حفظ کرده است. اما موفقیت آن بیشتر مدیون فیلمنامه نویس آن، رجینالد ژن و بازیگر نقش اصلی آن، هنری فاند است تا کارگردانش، میلنی لومت (که این نخستین فیلمش بود).

دوباری ر.ک. مادام دوباری

دوباری بانویی بود ر.ک. مادام دوباری

دوباری، زن پرشور ر.ک. مادام دوباری

دو جریب زمین

هندوستان؛ ۱۹۵۳؛ کار: بimal روی؛ فیلم: اچ. موکرژی، بر اساس داستانی از سلیل چادهوری؛ فیلم: کمال بوسه؛ مو: سلیل چادهوری؛ تد: ه. موکرژی؛ طرح: گونش باساک؛ باز: بالراج ساهنی، نیرو پا روی؛ تهیه: بimal روی پروداکشنز؛ ۹۴ دقیقه (۸۷ دقیقه در نمایشهای عمومی خارج).

دهقانی هندی (بالراج ساهنی)، که از ستم زمینداری فئودال به خاک سیاه نشسته است، به همراه همسرش (نیرو پا روی) و پسر خردسالشان، از دو جریب زمین خود دل می کند و آن را رها می کند. در کلکته خود را فقط با فقر و محله های کثیف روبه روی می بیند و در حالی که خود در شبکه کشی پیشه می کند، پسرش ابتدا واکسی و سپس دزد می شود. بر فرزند و خانواده اش حوادث مگوگناک بسیاری می رود. به دهشان برمی گردند، اما زمیندار زمینشان را تصاحب کرده است.

این فیلم را می توان دزدان دوچرخه هند دانست، و می توان گفت احتمالاً نشورنالیسم بر آن تأثیر گذاشته است. با وجود این، بimal روی از سبک کارگردانان دهه سی کلکته نظیر بارنودباکی بوسه، که علاقه داشتند مضامین اجتماعی را تصویر کنند، پیروی می کند. داستان نشان دهنده زندگی میلیونها

می‌میرد. با وجود آنکه فضای فیلم جدید است، گاه احساس حماسی داستانهای رمانتیک قرون وسطا به بیننده القا می‌شود.

دوستان

شوروی؛ ۱۹۳۶؛ کار/فیلمنا: لوارنستام؛ هم. کار/طرح: مونیسسه‌ئی لوین؛ فیلم: ولف راپو پورت، ا. شافران؛ مو: دمتری شوستاکوویچ؛ باز: باریس بابوشکین، ی. زاروینا، یانینا ژایمو، زو یا فیودورووا، ب. بلینوف؛ تهیه: لنفیل؛ ۹۰ دقیقه. داستان درباره سه پرستار جوان و تجربیات عاشقانه آنها در طول جنگ جهانی اول، و جنگ داخلی روسیه است.

قسمت اول فیلم، که به صورت کم و بیش «نئورئالیستی» زندگی جوانان را نشان می‌دهد، بسیار گویا و گیراست. به خصوص صحنه کارگران فریب خورده که مست می‌کنند، و سرودی انقلابی می‌خوانند به یادماندنی است.

دوستم بدار، منواز خودت

بدون ر.ک. نانا

دوشاهی امید

ایتالیا؛ ۱۹۵۲؛ کار: رناتو کاستلانی؛ فیلمنا: رناتو کاستلانی، تیتنا دلفیو، اقباس ازداستانی از کاستلانی و ام. مارگادونا؛ فیلم: آرتورو گاله‌آ؛ مو: آلساندرو چیکونینی؛ تد: ایولاندا بنونوتی؛ باز:

هندی است و اگرچه به شکل صریحی سبکی سنتی دارد، پرتحرک و صادفانه است. یکی دوبخش رمانتیک، مثل آوازه‌ها و رقصهای زیادی که معمول فیلمهای هندی است، بی هدف مطرح می‌شوند. بسیاری از این صحنه‌ها در نمایش انگلیسی آن حذف شده است. موسیقی متن بسیار زیباست. این فیلم در جشنواره سال ۱۹۵۴ کان جایزه‌ای از آن خود کرد.

یوداس

هند؛ ۱۹۳۵؛ کار: پراماتش چاندرا باروا؛ فیلمنا: باروا، براساس رمان سارات چاندرا چاترجی؛ فیلم: بیمال روی؛ مو: تیمیر باران؛ باز: باروا (نسخه بنگالی)، خندان لعل صیقل، جامونا دوی (نسخه هندی)؛ تهیه: نیوتی‌اترز (کلکته)؛ ۱۲۳۱۹ فوت.

زندگی یوداس، پسر مردی ثروتمند و عشق جاودانش به پرتی.

این فیلم که ظاهراً موفقیت‌آمیزترین اثر شرکت نیوتی‌اترز کلکته است، تولید فیلم بنگال را در رأس صنعت فیلم سازی هندوستان قرار داد.

نسخه‌های دیگر:

— هندوستان؛ ۱۹۵۵؛ کار/تهیه: بیمال روی؛ فیلم: کمال بوسه؛ مو: دی. اس. بورمن؛ باز: دیلیپ کومان و پجینی مالا؛ ۹۵ دقیقه.

یوداس، قهرمان فیلم، در نوع خود هاملتی است که به سبب فریبی که در جوانی خورده، قدرت پایداری خصویش را از دست داده است. در سکانسهای بسیار زیبای آخر فیلم، یوداس بی امید و سراپا تسلیم، با قطار مسافرت می‌کند و درواگن احشام، که او را به سوی عشق حقیقی اش می‌برد،

دوش فنگ

آمریکا؛ ۱۹۱۸؛ کارل فیلمنا؛ چارلز چاپلین؛
فیلم: رالی توترو؛ باز: چارلز چاپلین، ادنا پروایانس،
سینتی چاپلین، جک ویلسون، هنری برگمن، آلبرت
آوستین؛ تهیه: چاپلین برای فرست نشنال؛ ۲۱۰۰
فوت.

این طنز گزنده از جنگ و ارتش، آمیزه‌ایست
کامل از توصیف واقعگرا (سنگرهای پر گل و لای،
گودالهای آب گرفته) و احساسات و حرکات آزادانه
چاپلین، که خود را به شکل درختی استار می‌کند،
به عالم خیال پناه می‌برد، یک دختر زیبای فرانسوی
(پروایانس) را نجات می‌دهد، قیصر (سینتی
چاپلین)، ولیعهد (ویلسون) و ژنرال آلمانی
(برگمن) را اسیر می‌کند و دست تنها جریان جنگ
را تغییر می‌دهد. پس از چنین کاری بود که الی فور
توانست به حق چاپلین را با شکسیر مقایسه کند.
هرچند لویی دلوک آن را فیلمی توصیف کرد که:
«به نحوی هراس‌انگیز، روبه ماه زوزه می‌کشد» اما
در عین حال گفت که: «هرآنچه را که در سینما
می‌توان امید دست یافتن به آن را داشت به دست
آورده است.»

چاپلین نخست قصد داشت فیلمی پنج حلقه‌ای
تهیه کند اما «فرست نشنال» به بعضی از صحنه‌های
جسجبال‌برانگیزش ایراد گرفت. از آن جمله قسمت
پایانی فیلم، که در آن چاپلین، پس از پیروزی، در
مهمانی‌هایی که به افتخار وی از طرف پوانکاره،
جورج پنجم و ویلسون ترتیب داده می‌شود شرکت
می‌کند، دکمه‌ها و نشانهایشان را به عنوان یادگاری
می‌دزد و آنها را وا می‌دارد در حالی که

و پنجتنزو موسولینو، ماریا فیوره، قیلومنو روسو؛ تهیه:
یونیورسال چین؛ ۹۸ دقیقه.

کارگری (موسولینو) رانندگی پشه می‌کند،
فروشنده لیموناد می‌شود، گورکنی می‌کند، متصدی
نصب اعلانات به دیوارها می‌شود، خون‌فروشی
می‌کند و سرانجام با کارملا (فیوره) ازدواج می‌کند.
سکانسهای قابل ذکر: انتظار کشیدن بیکاران در
میدان شهر؛ اتوبوس مسافربری کهنه خارج شهر؛
سینمای کوچک ناپل و فروش خون به قیمتی نازل؛
آتش‌بازی اتفاقی؛ کندن لباس نامزد توسط مرد در
میدان شهر در همان حال که فریاد می‌زند: «ترا برهنه
آن‌طور که از مادر به دنیا آمده‌ای می‌خواهم».

داستان را و پنجتنزو موسولینو برای فیلمنامه نویسان
نقل کرد. سایر هنر پشه‌ها جملگی غیر حرفه‌ای بودند
و از بین اهالی بوستره کازه انتخاب شده بودند.
ماری-کلر سولویل این محله را چنین توصیف کرده
است: «خانه‌ها غیرقابل زندگی، آب کمیاب و آب
چاهها شور است. از پسر و جوان کسی را گیر
نمی‌آورید که به فراوانی ساس و شپش نداشته باشد.
زنها می‌آیند و به ما التماس می‌کنند که: خانم، ۱۵
تا بچه دارم، به من کار بدهید... پس شوهرت چکار
می‌کند؟ — مدتهاست که بیکاره».

بر مبنای این فقر دردآور، کاستلانی فیلمی
در باره او باش و ولگردان ساخت، هرچند اغلب،
کیفیت‌های تصویری نا اندازه‌ای نازلی دارد. این فیلم
بهترین اثر کاستلانی است، اما بعد از آنکه جایزه
بزرگ کان را به خود اختصاص داد، در مورد کیفیات
آن اغراق شد.

معاصر ملودراماتیک و خسته کننده است. صحنه پردازی قسمت انجیلی فیلم از دکورهای عظیم و هزاران سیاهی لشکر سود جسته است. ترفندهای سینمایی (رنگی) شکافتن دریای سرخ و غرق شدن مصریان در حال تعقیب، نزول ده فرمان از آسمان سوزان به موسی و عیاشی در کنار گوساله زرین، از دیدنیهای خیره کننده فیلم به شمار می روند.

نسخه های دیگر:

— آمریکا؛ ۱۹۵۶؛ کار: سبیل ب. دومیل؛ فیلمنا: آ. مکسزی، جس لاسکی، جونیور، جک گاریس، فردریک فرانک؛ فیلم: لایل گریگز؛ طرح: هال پریرا، والتر تابلر، آلبرت نازاکی؛ موسیقی: المر برنستین؛ تد: آن باچنز؛ جلوه های ویژه: جان بی. فولتن؛ باز: چارلتون هستون، آن باکستر، ایون دوکارلو، یول برایشتر، جودیت اندرسون، جان درک، ادوارد جی. رابینسون، دبورا پاجت، اچ. بی. وارنر، سرمدریک هاردو یک، وینست پرایس؛ تهیه: پارامونت؛ ۲۱۹ دقیقه؛ تکنی کالر؛ ویستا ویژن.

این فیلم بازسازی فیلم پیشین نیست بلکه داستان انجیلی موسی (هستون) و خروج او است. دومیل از هیچ چیز مضایقه نکرد؛ صحنه مجلل شکاف برداشتن دریای سرخ، عیاشی طولانی در کنار گوساله زرین، صدور ده فرمان، یول برایشتر طاس (در نقش رامسس) و چارلتون هستون با ریش مصنوعی. این آخرین فیلمی است که دومیل شخصاً کارگردانی کرد؛ فروش این فیلم فوق العاده بود.

دهقانان

شوروی؛ ۱۹۳۵؛ کار: فردریش ارملر؛ فیلمنا:

شلوارهایشان را به چنگ گرفته اند از معرکه دربروند. حتی با وجود این حنقها، فرست نشنال از «طعم تلخ» فیلم نگران بود و بالاخره با اندکی ترس و لرزه پس از اعلام متارکه جنگ، آن را به نمایش گذاشت. محبوبیت فیلم استثنایی بود و از نظر برخی اشخاص، هنوز هم شاهکار چاپلین به شمار می رود.

دو نیم ر. ک. یتیمهای توفان

ده روزی که دنیا را تکان داد ر. ک. اکبر

ده فرمان

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار: سبیل ب. دومیل؛ فیلمنا: جینی مک فرسون؛ کارفنی: روی پومروی؛ فیلم: برت گلنسون و سایرین؛ طرح: پل ایریب؛ باز: (داستان انجیلی) تئودور رابرتز، اسل تیلور، شارل دوروش، جیمز نیل؛ (داستان معاصر) رود لاروک، ادیت چپمن، ریچارد دیکس، لئاتریس جوی، نیتا نالدی؛ تهیه: فیس پلیرز — لاسکی؛ ۱۲۳۹۷ فوت؛ مکانهای کتاب مقدس، نو رنگ؛ تکنی کالر.

داستان انجیلی موسی (رابرتز)، گریز از مصر و فرعون آن، رامسس (دوروش)، و صدور ده فرمان، و به دنبال آن داستانی معاصر درباره دو برادر که یکی از آن دو (لاروک) همه فرمانها را زیر پا می گذارد و دیگری (دیکس) از آنها پیروی می کند.

این نخستین فیلم از سلسله فیلمهای مجلل دومیل، قریب به ۱/۵ میلیون دلار خرج برداشت. داستان

راسل اسپنسر؛ هو: چارلز چاپلین، مردیت و یلسون؛ تد: ویلارد نیکو؛ باز: چارلز چاپلین، پولت گودار، جک اوکی، هنری دانیل، بیلی گیلبرت، رجینالد گاردنر، موریس موسکوویچ، (چتر کانکلین، لیوایت در نقشهای کوچک)؛ تهیه: چاپلین برای یونایتد آر티ستز؛ ۱۲۶ دقیقه.

آرایشگری یهودی (چاپلین)، سرباز جنگ جهانی اول، حافظه‌اش را طی حمله‌ای هوایی افسدست می‌دهد و فقط هنگامی آن را بازیابد که آذنی‌د هینکل (چاپلین) دیکتاتور تومانی می‌شود. آرایشگر با هانا (گودار) که یهودی جوانی است، دوست می‌شود و وقتی هینکل شروع به تعقیب و آزار یهودیان می‌کند، مفازه‌اش به آتش کشیده می‌شود و می‌سوزد. خود به سبب پنهان کردن دوستی قدیمی (گاردنر) دستگیر و به اردوگاه اسرای جنگی فرستاده می‌شود؛ هانا به آوسترلیخ می‌گریزد. هینکل از ناپالونی (اوکی) دعوت می‌کند تا پیرامون حمله به آوسترلیخ مذاکره کنند. آرایشگر فرار می‌کند و با هینکل، که در آن نزدیکیها مشغول تیراندازی به مرغایبهاست، اشتباه گرفته می‌شود. هینکل دستگیر می‌شود و آرایشگر در مقام فانیخ آوسترلیخ قدم بر کرسی خطابه می‌نهد و برای مردم نطق گیرایی ابراد می‌کند. نطق انسانی اوافسرانش، گاریش (دانیل) و هرینگ (گیلبرت) را غرق در شگفتی می‌کند.

مکانسهای معروف: آرایشگر در جریان جنگ سعی می‌کند از ترکش خمپاره بگریزد؛ آرایشگر در هوایسما وارونه پرواز می‌کند؛ سخنرانی هینکل به زبان دوگانه آلمانی-انگلیسی و به عقب خم شدن میکروفونها به هنگام حمله شدید او؛ حمله اشتورم

میخائیل بولشیتوف، و. پورتنوف، فردریش ارملر؛ فیلم: آکساندر گینزبورگ؛ طرح: نیکالای سووروف؛ هو: وندیکت پوشکوف؛ باز: یلنا یونگر، ن. باگولیوبوف، آپتروف، ولادیمیر گاردین، و. پاسلاوسکی؛ تهیه: لنفیلم؛ ۹۵ دقیقه.

مبارزه در راه اشتراکی کردن زمین در اتحاد جماهیر شوروی. مردی (پتروف) که عمیقاً از مزارع اشتراکی متنفر است همسری (یونگر) دارد که به امر اشتراکی کردن شدیداً مؤمن است. مرد پس از آنکه سعی می‌کند با هم دادن گله خوکها در کار مزرعه اشتراکی خرابکاری کند، تصادفاً همسرش را می‌کشد، سپس برادر زنش (پاسلافسکی) را بر آن می‌دارد تا یک مقام رسمی حزبی (باگولیوبوف) را بکشد.

فیلمی نظیر آنچه به طور خلاصه بیان شد باید فیلم بسیار خسته کننده‌ای باشد، اما چنین نیست؛ این فیلم بسیار انسان دوستانه، و در خصوص ارائه تصویری از حالات روانی شخصیتها بسیار دقیق است و در مجموع تصویری واقعی از زندگی مردم در روستاهای شوروی و مزارع اشتراکی در طول دهه سی ارائه می‌دهد.

دهکده زاپوتک ر. ک. زنده باد مکزیک

دیکتاتور بزرگ

آمریکا؛ ۱۹۴۰؛ کار: فیلنا؛ چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی توترو، کارل اشتروس؛ طرح:

دیکتاتورها فرا می خواند: «شما، مردم، قدرت آن را دارید که زندگی آزاد و زیبایی برای خود بسازید - ساختن این زندگی کاریست شگفت انگیز. پس به نام دموکراسی - بیاید از این قدرت سود جویم، بیاید متحد شویم. بیاید در راه دنیایی نو مبارزه کنیم - دنیایی که به انسانها امکان کار کردن می دهد - دنیایی که به جوانان آینده ای امیدبخش و به سالمندان امنیت و آسایش می بخشد.» پولت گودار در نقش هانا، که نام مادر چاپلین بود، تصویر زیبا و گیرایی از یکی از افراد «نژاد» زجر دیده ارائه می دهد. بازی چاپلین در نقشی دوگانه فوق العاده است: هینکل ترکیبی از ناپلئون و نیژینسکی است. «با بازی کردن نقش دیکتاتور و خودم، که یکی شخصیتی نرازی و دیگری کمیک است، دیگر نمی توانم یکی را از دیگری باز شناسم» (چاپلین).

دیوار جدایی

هنگ کنگ؛ ۱۹۵۱؛ کار: چوشی-لینگ؛
فیلمنا: وین بی؛ باز: لی چین، هنگ فه، چانگ
مین؛ در حدود ۱۰۰ دقیقه.

مباحثات و عشق یک خانم معلم (چانگ مین)،
یک کارگر (هنگ فه) و یک استاد (لی چین) که
هر سه در اطاق کوچکی به سر می برند که با
دیوارهای چوبی سه قسمت شده است.

فیلمی سرشار از حساسیت، لطافت و دقت
(میبی که به زیر دیوار چوبی می غلطد، اتوبوسی که
بیش از حد سوار کرده است، و آسی که به توالت
عمومی نمی رسد). تصویری نورنالیستی از مشکل
مسکن، که بر بام دمیگا (که آن موقع هنوز ساخته

نبرو پریه محله یهودیها؛ آرایشگر بیمارستان را ترک
می گوید و با نازیهها نزاع می کند؛ رقص باله هینکل
با کره زمین؛ آرایشگر ریش مردی را با آهنگ «رقص
مجان» برامس می تراشد؛ آرایشگر در محاصره
بلندگوهایی که نطق هینکل را تکرار می کنند قرار
می گیرد؛ ملاقات مضحک هینکل و ناپالونی که با
نبرد کیک کرم دار به اوج خود می رسد؛ نطق طولانی
(۶ دقیقه ای) آرایشگر در پایان فیلم.

داستان فیلم ابتدا در سال ۱۹۳۵ به ذهن چاپلین
خطور کرد، در سال ۱۹۳۸ (تحت عنوان دیکتاتور) در
آن تجدید نظر کرد و در سال ۱۹۳۹ تولید آن را از
روی نسخه سوم فیلمنامه شروع کرد. با وجود آنکه
سعی می شد تهیه فیلم مخفی بماند، عموم از موضوع
ضد فاشیستی آن اطلاع حاصل کردند. سفیر آلمان
اعتراض کرد، سازمانهای مخفی نازیست در ایالات
متحده نامه های تهدیدآمیزی برای چاپلین فرستادند و
پس از سپتامبر ۱۹۳۹، طرفداران عدم مداخله در
جنگ و کمیته فعالیتهای غیرآمریکایی به حمله
کنندگان پیوستند. هزینه تولید فیلم دو میلیون دلار
شد، که در آن زمان هزینه گزافی بود. فیلم درست به
هنگام ورود نازیها به پاریس تکمیل شد و یکی از
چند فیلم آمریکایی، قبل از جریان حمله ژاپن به
پل هاربر بود که به فاشیسم آلمان حمله می کرد.
واکنش منتقدین آمریکایی سرد بود (بسیاری معتقد
بودند که نطق آخر فیلم مبتذل و موضوع فیلم خیلی
جدی است)، اما استقبال مردم از فیلم به معنای
اثبات مقبولیت کامل آن بود. سخنرانی پایانی چاپلین
تا حدود زیادی بیان احساسات صادقانه شخصی خود
اوست. او روی شاه نشینی که کلمه آزادی بر آن
حک شده بود، مردم جهان را به امید و تسلیم نشدن به

نشده بود) برتری دارد.

نسخه‌های دیگر:

● دیوانگی مانهاتان: آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: جان مک‌درموت؛ فیلم: ای.وی.درلینگ؛ باز: جک دمپسی، اسل نیلور؛ ۵۶۰۰ فوت.

در کمال شگفتی، در این بازسازی، مشت زن سابق جک دمپسی، در نقش فربنکس ظاهر می‌شود.

دیوانگی مانهاتان

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار: آلن دوان؛ فیلم: ای.وی.درلینگ؛ باز: داگلاس فربنکس، جونل کارمن، جورج برانچر، وارنر ریچموند؛ تهیه: دیوید وارک گریفیث برای برای انگل؛ ۱ حلقه.

مردی (فربنکس) از غرب باز می‌گردد و چند تن از دوستان، برای سرگرم کردنش، در عمارتی قدیمی مراسمی ترتیب می‌دهند و مرد با دختری جوان (کارمن) روابط عاشقانه‌ای پیدا می‌کند.

لوئیس دلوک فیلم را «یکی از نخستین فیلمهایی که شاخص صداقت و در عین حال بی‌پروایی هنری باشکوه است» می‌داند. «بازیگری بزرگ به میدان آمده است... معصوم و پرتحرک که شور زندگی به همه مومی پراکند. او به سادگی و طبیعی بودن خود زندگی است... در آن شب دیوانه‌وار ملو از ران عشق و نفرت، که او درگیرش می‌شود، تداوم مراسم، خشونت، احساسات و کمندی بکوب بکوب، جملگی چون خود زندگی ترکیب می‌شوند. این نیروی تازه شعر مدرن است که شما می‌توانید در خوابانها ببینید و همان چیزی است که فیلمساز آنرا متمایز می‌کند. منظره‌ها، سگها، اسبها، اثاثیه، چراغها، دستها، جملگی خصوصیتی خیالی به خود می‌گیرند» (۱۹۲۸).

این فیلم عالی (و همچنین تعداد زیادی از دیگر فیلمهای قبل از ۱۹۲۰ فربنکس، در آن هنگام که او هنوز پسر آمریکایی-تمام عیاری بود) سلف کمدهای دیوانه‌وار آمریکایی دهه سی است.

دیو درون

فرانسه؛ ۱۹۳۸؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: ژان رنوار؛ براساس رمانی از زولا؛ فیلم: کورت کوران؛ طرح: اوژن لوریه؛ موسیقی: ژوزف کوسما؛ تدوین: مارگريت رنوار؛ باز: ژان گابن، ژولین کارت، فرنان لدو، ژان رنوار، میمون میمون، ژنی الیا، بلانش برونوا؛ تهیه: پاریس فیلمز؛ ۹۹ دقیقه.

لانتیه (گابن)، مکانیک راه آهن که میخوارگی را از پدر به ارث برده است، به جنایت کشیده می‌شود. قاسق سورین (میمون) می‌شود. سورین از او می‌خواهد شوهرش، روبرو (لدو) را، که خود جنایتکار است، بکشد اما او سرانجام زن را خفه می‌کند.

رنوار به دنبال شکست غیرمنصفانه مارسیز (ر.ک.)، پذیرفت که این فیلم را بسازد، زیرا گابن تمایل زیادی داشت نقش کارگر راه آهن را بازی کند. رنوار از رمان، که در زمره بهترین آثار زولا نیست، جز خاطراتی مبهم در ذهن نداشت. در این اثر سه شخصیت اصلی داستان «آترید»های مدرن هستند که خصوصیات موروثی شان به ارتکاب بدترین جنایات، محکومشان می‌کند. وی با دودلی، اقتباس روزه مارتین دوگارا را، که با اعلان جنگ در

یهودیان دموکراتی نظیر زولاست. امیدواریم که دوباره او را در منجلا ب مینمای طبقاتی ببینیم.»

بازیها کیفیت استثنایی دارند. گابن در این فیلم یکی از نقشهای مهم خود را ایفا می کند و کارت نیز هوشمندانه به بازی او پاسخ می گوید. سیمون سیمون، مورینی است با ابعاد تراژیک، و همچنین بازی لدو، در نقش روبوی سنگدل، بسیار چشمگیر است.

دیوید پرنچمل

آمریکا؛ ۱۹۲۱؛ کار: هنری کینگ؛ فیلمنا؛
ادموند گولدینگ، هنری کینگ، بر اساس رمان یوزف هرگشایمر؛ فیلم: هنری کرونیگر؛ تد: دانکن منسفیلد؛ باز: ریچارد بارتلمس، گلادیس هولت، ارنست تارنس، وارنر ریچموند، والتر لویس، ادموند گرینی، ماریون آیوت، فارست رابینسون، لاسی (سگ)؛ تهیه: اینسپیریشن برای فرست نشنال؛ ۷۲۰۰ فوت.

ورود سه برادر شرور هترین، به سردستگی لوک هتسرن (تارنس)، که محکومی فراری است، آرامش کشاورزان یک منطقه را به هم می زند. دیوید کینه مون (بارتلمس)، پسر یکی از کشاورزان، شاهد قتل پدر و فلج شدن برادر است. دیوید که میان ترس و انجام وظیفه دست و پا می زند، سرانجام با لوک درگیر می شود و او را شکست می دهد.

این روایت جدید از داوود و گولیات در آمریکای شمالی و انگلستان محبوبیت و موفقیت عظیمی به دست آورد. در اتحاد شوروی بر سینمای در حال تکامل آن تأثیری چشمگیر گذاشت، به خصوص

اوت ۱۹۱۴ به پایان می رسید، پذیرفت، و سرانجام خود فیلمنامه ای نوشت که از اصل رمان عمدتاً «قصه عشق راه آهن» را حفظ می کرد.

سکانس اول فیلم، که به شیوه فیلمهای مستند، پاریس - لوهاور را آن گونه که از داخل قطار دیده می شود نشان می دهد، شاهکار تدوین و کمال سادگی است. این سکانس را می توان با سکانس دیگری که کمتر امپرسیونیستی اما بسیار زیباست مقایسه کرد، سکانسی که زندگی کارگران مهاجر راه آهن را نشان می دهد. بدین ترتیب، رنوار با نشان دادن وضعیت شغلی لانتیه، محیط اجتماعی اش را تصویر می کند. انگیزه اش برای قتل با قدرت تمام اما به آرامی و طی صحنه ای کوتاه بیان می شود؛ این صحنه تمایل او را به قتل زنی (برونوا) که در فاصله عبور قطاری خود را تسلیمش کرده است، نشان می دهد. بعداً نمایش مهیجتر می شود و شاهد سه سکانس تحسین انگیز هستیم: قتل که روبو در داخل یک قطار سریع السیر مرتکب می شود؛ تلاش برای قتل او روی خطوط راه آهن در شب؛ خفه کردن سورین که با صحنه بازار مکاره کارگران راه آهن میان برش می شود، در حالی که از حاشیه صدا ترانه ای مربوط به اوایل قرن به گوش می رسد.

رنوار نوشت: «سعی می کنم پیش از آنکه به وحدت مکان و زمان فکر کنم، وحدت حوادث را دریابم.» دیودرون به مراتب برتر از نوهم بزرگ بود و بسیار بعید بود که با شکست تجارنی رو به رو شود، اما حملات شدیدی که به آن شد، از موفقیتش جلوگیری کرد. ام. ونیل (روبان)، با آنکه محاسن فیلم را نفی نمی کند، در «لاکمیون فرانسه» این الگو را به دست می دهد: «در سیاست، رنوار از تبار

فیلم: تد تتسلاف؛ باز: ریچارد کرامول، نوآییری،
جون پیرن هنری والتال؛ تهیه: کلمبیا؛ ۸۱ دقیقه.
این بازسازی، عاری از ابتکار و ملودراماتیک
است.

دیوید و لیزا

آمریکا؛ ۱۹۶۲؛ کار: فرانک پری؛ فیلم: الینور
پری، بر اساس کتابی از دکتر تئودور آیزاک روبین؛
فیلم: لیونارد هرشفیلد؛ مو: مارک لارنس؛ طرّص:
پل هلم؛ تد: ایروینگ آشن؛ باز: کیردالنا، جانت
مارگولین، هاوارد داسیلوا؛ ۹۴ دقیقه.

دوبیمارروانی، یکی مردی جوان (دالنا) و
دیگری زنی جوان (مارگولین) عاشق یکدیگر
می شوند.

این فیلم را که اثری هیجان انگیز است، پل هلم
مستقلاً تولید کرد و در مراکز هنری با استقبال فراوان
روبه رو شد. این فیلم یکی از بهترین آثار مکتب
مستقل نیویورک است.



پروفاکسین تحت تأثیر این فیلم قرار گرفت و بارها از
ساخت سینمایی آن و استفاده‌ای که از مواد تجسمی
به عمل آورده است یاد کرد. این فیلم هرگز در فرانسه
به نمایش گذاشته نشد.

لونیس جیکوبز درباره آن نوشت: «موضوع آن
— داستان پسر فقیر کوه نشین — تازه و غیر
کلیشه‌ایست؛ صحنه پردازی و اقمی است؛ شخصیت
سازی صادقانه و متنوع است؛ زبان روایت ساده و
غیر ملودراماتیک است؛ تمامی فیلم رک و بی پرده و
تند و تیز است بی آنکه احساساتی باشد... تکنیک
کینگ تماماً از گریفیث گرفته شده است. اما در این
مورد که آیا کینگ خود از این تأثیر آگاه بوده یا نه
نمی توان سخنمی به میان آورد.» پل روتا نوشت:
«کینگ همه چیزهای خوب گریفیث را می آموزد و
این غنیمت را با دانش سینمایی خود درهم
می آمیزد.»

هرچند نمی توان این فیلم را، برخلاف نظر روتا
با مصائب ژاندارک (ر.ک.)، آخرین مرد (ر.ک.) و
یا تورکسیب (ر.ک.) مقایسه کرد، با وجود این،
فضایی که از روستای آمریکا ارائه می دهد از بیانی
استوار و قابل قبول برخوردار است و
شخصیت پردازی — با وجودی که گاهگاه گریزی
به مری پیکفوردیسم دارد — موثر است. از برخی جهات،
دیوید پرتحمّل با باد (ر.ک.) شوشروم یا جنوبی
(ر.ک.) رنوار قابل مقایسه است، در حالی که
برداشت شاعرانه اش از مناظر شاید تحت تأثیر جان
فورد باشد.

نسخه های دیگر:

• دیوید پرتحمّل: آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ کار: جورج
بلاستون؛ فیلم: بنجامین گلایزر، بر اساس رمان؛



رابطه ر.ک. فاوست

رابین هود

آمریکا؛ ۱۹۲۲؛ کار: آلن دوان؛ فیلم: الفلانا؛ التون
توماس (داگلاس فربنکس)؛ فیلم: آرتور ادسون؛
طرح: ویلفرد باکلند، ایروین مارتین؛ باز:
داگلاس فربنکس، والاس بیری، آلن هیل، اینید
بنت، سام دوگراس، پل دیکی، ویلارد لوئیس؛
تهیه: فربنکس برای یونایتد آرטיستز؛ ۱۹۲۵ فوت.
روایت فربنکس از حماسه جنگل شروود بهترین

و مجلل‌ترین فیلم اوست. طرحی سنجیده و دکورهای
غول‌آسا دارد (در نماهایی از بالای قلعه
سیاهی لشکرها همچون مورچگان به نظمی رسند)، و
به خصوص در نیمه دوم پراز شاهکارهای مهیج و
قهرمانی فربنکس است.

[رابین هود یکی از چهره‌های محبوب سینماست
و، قبل از فیلم فربنکس، پنج فیلم دیگر درباره او
ساخته شده است. و از آن پس تا به حال
شادی‌بخش‌ترین فیلمی که درباره رابین هود ساخته
شده، فیلم سال ۱۹۳۸ است.]
نسخه‌های دیگر:

● — ماجراهای رابین هود: آمریکا؛ ۱۹۳۸؛ کار:

برخی سکانسها، که توسط هانری کولبی تدوین شده است، از قوت دراماتیک عظیمی برخوردار است. خاصه قسمت پایانی فیلم که مینما سکوپ است. آندره بازن این فیلم را «فیلمی برگسونی» می داند که از «اهمیت غیرقابل توصیفی» برخوردار است و می افزاید: «زمانی لازم خواهد شد پیکره نقدی که چونان کوه آتشفشان از آن فوران کرده و در قلب انبوه سینماورها و علاقمندان به نقاشی رخته کرده است کشف و بررسی شود.»

راشومون

ژاپن؛ ۱۹۵۰؛ کار/تد: آکیرا کوروساوا؛ فیلمنا: شینوبو هاشی موتو، بر اساس داستانی از ریونوسوکه آکوتاگاوا؛ فیلم: کازونوما تسویاما؛ مو: تاکاشی مانسویاما؛ باز: توشیرو میفونه، ماچیکو کیو، ماسایوکی موری، تاکاشی شیمورا، مینورو چیاکی، کیچی جیرو اوئه؛ تهیه: دایچی؛ ۸۸ دقیقه.

در خلال یک دوره جنگ داخلی و فحطی در ژاپن سده های میانه، یک هیزم شکن (شیمورا)، یک روحانی (چیاکی)، و یک خدمتکار (اوه دا)، در زیر باران، در خرابه های دروازه راشو در شهر کیوتو پناه می گیرند و هیزم شکن حادثه تازه ای را که باعث آشفستگی اش شده شرح می دهد: راهزنی (میفونه) دستگیر می شود و به قتل یک نجیب زاده (موری) و تجاوز به همسرش اعتراف می کند. راهزن می پذیرد که نجیب زاده را به پیراه کشانده، دست و پایش را بسته و سپس به همسرش حمله کرده است، اما زن به آسانی تسلیمش شده است. و سپس به خواهش زن، نجیب زاده را در خلال جنگ زن به تن کشته است.

مایکل کورتیز، و بلیام کیگلی؛ فیلمنا: نورمن ریلی رین، ستون میلر؛ فیلم: شل پولیتو، تونی گادیو، هاوارد گرین؛ طرح: کارل جولس ویل؛ باز: ارول فلین، اولیویا دوهاو بلند، کلود رینز، بازیل رتبون، آلن هیل، یوجین پالت؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۱۰۵ دقیقه؛ تکنی کالر.

رنگهای باشکوه، دکورها و بازیهایی که گذشت زمان هنوز از گیرایی اش چیزی کم نکرده است. آلن هیل همان نقش جان کوچولورا که در فیلم فربنکس داشت ایفا می کند.

نسخه های دیگری که از این موضوع ساخته شده از جمله عبارتند از: راهزن جنگل شروود؛ آمریکا؛ ۱۹۴۶. شاهزاده دزدان؛ آمریکا؛ ۱۹۴۸. قصه های رابین هود؛ آمریکا؛ ۱۹۵۲. داستان رابین هود و یاران شادش؛ انگلستان؛ ۱۹۵۲. شمشیر جنگل شروود؛ انگلستان؛ ۱۹۶۱، با شرکت ریچارد گرین، که در مجموعه تلویزیونی ۱۶۵ قسمتی نیز نقش داشته است. خطری برای رابین هود؛ آمریکا؛ ۱۹۶۷.

راز پیکاسو

فرانسه؛ ۱۹۵۶؛ کار/فیلمنا: هانری-ژرژ کلموزو؛ فیلم: کلود رنوار؛ مو: ژرژ اوریگ؛ تد: هانری کولبی؛ تهیه: فیلمسوز؛ ۷۵ دقیقه؛ ایستمن کالر؛ دو حلقه آخر به صورت سینماسکوپ.

فیلمی مستند که پیکاسورا در حین کار در حین خلق نقاشیها و طرحهایش نشان می دهد؛ پیکاسو، در زیر نگاههای بیننده، نقایص اجتناب ناپذیر و تغییراتی را که به اثرش راه می یابد، پیش از آنکه خود از نتیجه کار راضی باشد، بر ملا می کند.

نجیب‌زاده، همسرش، و در پایان داستان هیزم شکن، به صورت آدم‌هایی بزدل، بی‌وفا و شریر درمی‌آیند. در قسمت پایانی فیلم، عمل هیزم شکن، به عنوان یک انسان عادی که از اعمال آن سه نفر در جنگل بی‌سناک شده، ایمان به بشریت را بار دیگر زنده می‌کند.

هر یک از قسمت‌های فیلم مبک خاصی دارد، اما در عین حال تحت تأثیر رویدادهای درون جنگل است. موزیک متن که تا حدودی غربی شده از بولروی راول اقتباس شده است. بازیها، به خصوص بازی مایکیو کیو و توشیرو میفونه، عالی است. نسخه‌های دیگر:

● - تجاوز: آمریکا؛ ۱۹۶۴؛ کار: مارتین ریت؛ فیلمنا: مایکل کاتین، بر اساس نمایشنامه مایکل و فی کانین از روی فیلم کوروساوا؛ فیلم: جیمز وانگ هو؛ مو: آلکس نورث؛ بازی: پل نیومن، کلر بلوم، لارنس هاروی، ادوارد جی. رابینسون، هاوارد داسیلوا، ویلیام شتنر؛ ۹۶ دقیقه؛ پاناو یژن.

این بازسازی کاملاً به طرح اصلی وفادار است و تنها فرق آن در این است که ماجرای فیلم در غرب آمریکا و در اواخر قرن نوزدهم روی می‌دهد. رویدادهای این فیلم به هیچ وجه قانع‌کننده نیست، ملودراماتیک است و در مجموع شکست کاملی به شمار می‌رود.

راه افتخار ر.ک. صلیب‌های چوبی

راه بزرگ ر.ک. روسیه نیکالای دوم ولو
تولستوی

اما زن حکایت می‌کند که راهزن دست و پای شوهرش را بسته، به او تجاوز کرده و سپس گریخته است. او طناب‌های شوهرش را باز کرده و سپس از حال رفته است، اما وقتی که به هوش آمده، دیده است که خنجر در سینه شوهرش فرو رفته است. اما نجیب‌زاده مقتول، از طریق یک واسطه، می‌گوید که پس از حمله راهزن، همسرش از راهزن خواسته است که شوهرش را بکشد، ولی او زیر بار نمی‌رود. همسرش می‌گریزد و نجیب‌زاده خودکشی می‌کند. سرانجام هیزم شکن تأیید می‌کند که خود او شاهد ماجرا بوده است. بنا به گفته او، شوهر حاضر نبوده که زندگی‌اش را به خاطر زنی بی‌ارزش به خطر بیندازد و به زور ناپاچار شده در نبرد تن به تن شرکت کند و در نتیجه کشته شود. و هیزم شکن خنجر را دزدیده است. در پایان داستان، آن سه مرد، در پای دروازه، نوزادی را پیدا می‌کنند که به امان خدا رها شده است و هیزم شکن موافقت می‌کند که او را به فرزندی بپذیرد. این درام پر قدرت نخستین فیلم ژاپنی است که در غرب با استقبال وسیعی روبه‌رو شد. این فیلم نخستین اثر ژاپنی بود که (توسط رئیس وقت اونی‌تالیا فیلم) به عنوان فیلم برگزیده ژاپن برای جشنواره ونیز انتخاب و نمایش داده شد، و جایزه شیر طلایی را از آن خود کرد. کوروساوا متعجب شد و اظهار داشت که ترجیح می‌داده این جایزه «به فیلمی تعلق می‌گرفت که زندگی معاصر ژاپن را تصویر کرده باشد.» گرچه توجه به این فیلم در غرب عمدتاً ناشی از غرایب جذاب آن بود، با این وصف می‌توان گفت که فیلم عاری از اشارات و کنایات دوران ما نیست. چهار داستان ضد و نقیض آن دست به دست هم داده‌اند تا به الگوی کلیشه‌ای «سامورایی» پایان دهند: راهزن،

راه بهشت

سوند؛ ۱۹۴۲؛ کار: الف شوبرگ؛ فیلم: رونه لیندستروم، الف شوبرگ، بر اساس نمایشنامه‌ای از رونه لیندستروم؛ فیلم: گوستا روسلینگ؛ طرح: آرنه آکرمارک؛ تد: اسکار روزاندر؛ مو: لیلبرور شودرلونده؛ باز: رونه لیندستروم، ایور لاندستروم، آندرس هنریکسون، امیل فیلستروم، گودرون بروست؛ تهیه: ویوئیل ۱۰۵۱ دقیقه.

در داله کارلیای قرن هیجدهم، دختری (لاندستروم) به ناحق متهم به جادوگری می‌شود، اما قبل از آنکه بر سکوی مجازات سوزانده شود، می‌میرد. نامزدش (لیندستروم) راه بهشت را در پیش می‌گیرد تا از خدا (هنریکسون) طلب داوری کند. او، که چهار پیامبر و مریم و یوسف کمکش می‌کنند، توسط شیطان (فیلستروم) وسوسه می‌شود و راه بدکاران را در پیش می‌گیرد. و در مقام مرد ثروتمند و تنهایی که روحش را از دست داده است می‌میرد، اما پس از مرگ، خداوند او را به عشقش برمی‌گرداند.

شوبرگ با آمیختن فانتزی و رئالیسم، سنت بیست سال پیش شوسترروم را زنده کرد. سبک شوبرگ اساطیر مسیحی، فرهنگ عامه، شوخی و تخیل را به هم می‌آمیزد، بی‌آنکه خودنمایی کرده یا ادعای زیادی داشته باشد. شایستگیهای فیلم بیشتر مرهون رونه لیندستروم است که بازیگر اصلی آن است و، به اتفاق شوبرگ، فیلمنامه را از روی نمایشنامه خود نوشت.

راه پیمانی

آمریکا؛ ۱۹۲۶؛ کار: هری ادواردز؛ فیلم: فرانک کاپرا، تیم ولان، هل کانکلین، جرال دوفی، موری راث، فرانک هالیدی؛ باز: هری لنگدون، جون کرافورد، آلک فرانسیس؛ تهیه: هری لنگدون؛ ۵۸۳۰ فوت.

هری می‌کوشد در مسابقه راهپیمایی ماراتن کشور برنده شود تا به جایزه ۲۵ هزار دلاری و در نتیجه به دختر محبوبش (کرافورد) دست یابد. سرانجام با وجود همه دشواریها، از جمله زندانی شدن در میان محکومین کار اجباری و یا برخورد با گردباد، به موفقیت می‌رسد.

این نخستین فیلم هری لنگدون، کمپینی با سیمای افسرده، است. فیلمنامه‌ی آن را عده‌ای از طنزنویسان مضمون کوک کن نوشتند که در راسشان فرانک کاپرا بود. کاپرا بعدها مرد قوی (ر.ک.) و شواربلند (ر.ک.) را برای لنگدون کارگردانی کرد.

راه پیمانی در آفتاب

آمریکا؛ ۱۹۴۵؛ کار: لوئیس مایلستون؛ فیلم: رابرت راسن، بر اساس رمان هری براون؛ فیلم: راسل هارلان؛ طرح: ماکس برتیش؛ مو: فردریک افرم ریچ؛ تد: دانکن منسفیلد؛ باز: دانا اندروز، ریچارد کنت، جان آیرلند، جورج تین، هربرت رادلی، لوید بریجز، استرلینگ هالوی، هونتز هال؛ تهیه: لوئیس مایلستون پروداکشنز؛ ۱۱۶ دقیقه.

۱۳۰ دقیقه.

کشیش جذاب و آوازخوانی (کرازبی) در منطقه‌ای فقیر، کشیش پربخش (فیتزجرالد) را با افکار جدید خود رسوا می‌کند، اما کودکان منطقه را مجنوب می‌کند، در کسبه ثروتمندان را شل می‌کند و دل دختران را (محبوبانه) می‌رباید.

این فیلم با موفقیت تجاری عظیمی روبه‌رو شد به طوری که شش جایزه اسکار دریافت داشت، اما جالب بودنش فقط به خاطر احساساتی بودن آن است. [زنگهای سن‌ماری، که سال بعد ساخته شد (به کارگردانی مک کاری و با شرکت ینگ کرازبی و اینگرید برگمن)، تلاش موفقی در جهت تکرار همان فرمول بود. جین کلی در سال ۱۹۶۳ ستاره مجموعه‌ای تلویزیونی به نام راه خود را می‌روم شد.

راهزن

برزیل؛ ۱۹۵۳؛ کار/فیلمنا؛ لیما بارتو؛ فیلم؛
چیک فاول؛ تد؛ اسوالد هافن ریشر؛ مون؛ گابریل میلیوری؛ باز؛ آلبرتوروشل، ماریزا پرادو، میلتون ریبریو؛ تهیه؛ کمپانیا سینماتوگرافیکا - وراکروز؛
۱۰۵ دقیقه.

راهزنان (که به آنها «کانگامیرو» می‌گویند) در منطقه شمال شرقی برزیل، سرتاون، مرتکب جنایتهای متعددی می‌شوند. رئیسشان (ریبریو) و معاونش (روشل) محله‌ای را (پرادو) می‌دزدند و معاون عاشق محله می‌شود. بعد از چندین نبرد، هر دو مرد کشته می‌شوند.

کانگاسیروها دهقانانی بودند که فئودالیسم خانه خرابشان کرده بود و آنها نیز به راهزنان شریفی مبدل

دسته‌ای از سربازان آمریکایی به همراهی دیگر نیروهای آمریکا در ۱۹۴۳ در سالرنوپاده می‌شوند، دستور می‌رسد که در فاصله شش مایلی ساحل خانه‌ای بیلاقی را تصرف کنند. ستوان دسته در جریان پیاده شدن کشته می‌شود و گروهبانی (بریجن) که برای کسب تکلیف می‌رود نیز کشته می‌شود؛ گروهبان دوم (رادللی) نیز در اثر حمله عصبی از پا درمی‌آید. گروهبان تین (اندروز) فرماندهی دسته را به عهده می‌گیرد و سرانجام پس از دادن تلفات سنگین خانه بیلاقی را تصرف می‌کند.

این فیلم قابل توجه (که در اصل برای شرکت فوکس قرن بیستم ساخته شده، اما شرکت آن را نپذیرفته بود) تصویری است از جنگ از دید کسانی که در آن شرکت داشتند؛ و همچنان که در یکی از اشعار فیلم گفته می‌شود، شرح حال مردانی است که «از آن سوی دریاها به سرزمین پرآفتاب ایتالیا آمدند و در آفتاب اندکی راه پیمودند». به خاطر سبک نیمه مستند فیلم، حتی بازیگران مشهور نیز دیگر «ستاره» نبودند بلکه به افرادی عادی مبدل شدند. بیشک این بهترین فیلم آمریکایی راجع به جنگ گذشته است و اثر همان کارگردانی است که دو جبهه غرب خبری نیست (ر.ک.) را ساخته است.

راه خود را می‌روم

آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار؛ لیو مک کاری؛ فیلمنا؛
فرانک بانلر، فران کاوت، اقتباس از داستانی از لیو مک کاری؛ طرح؛ هانس درایر، ویلیام فلائری؛
فیلم؛ لایتل لیندون؛ مون؛ رابرت ایت دولان؛ باز؛
بینگ کرازبی، بری فیتزجرالد؛ تهیه؛ پارامونت؛

شده بودند (تقریباً شبیه رابین هود با مشخصات خودشان). فیلم برپاره‌ای از اعمال واقعی آنها در نیمه اول قرن بیستم، مبتنی است.

در فیلمنامه‌ای که مایل است از کانگاسیروها سیمایی رمانتیک ارائه دهد و با صحنی تصویری، و با کلاههای سه گوش پرده‌دار نشان‌شان دهد، به دلیل رفتار کانگاسیروها، فقط به صورت تلویحی اشاره می‌شود. با وجود این، لیسا بارتو از فضای دشت بازسرتاون حس شاعرانه زیبایی را القا می‌کند و از این داستان پرماجرایی فیلمی زنده و دلهره‌انگیز می‌سازد. فیلمبرداری بسیار زیبای فیلمبردار انگلیسی، فاول، را موسیقی اصیل برزیل تکمیل کرده است. فیلم نقطه اوج کارهای وراکروز استودیوز (شرکت سائو پولوی که چندان دوام نیافت) بود و مستقیماً از اقدامات کاوالکانتی نشأت گرفت، زیرا او بود که سازندگان فیلم را استخدام کرد، هرچند در آن موقع خود از وراکروز استودیوز بیرون رفته بود.

راهزنان اورگوسولو

ایتالیا؛ ۱۹۶۱؛ کار: ویتوریو دستا؛ فیلم: ویتوریو دستا، ورا گاردوچی؛ فیلم: ویتوریو دستا؛ تد: ایولاندا بنونوتی؛ موسیقی: والتینو بوککی؛ بازی: میشل کوسو، پاپه دو کوککو و سایر مردم ساردنی؛ تهیه: تیتانوس؛ ۹۸ دقیقه.

چوپانی به چند نفر راهزن پناه می‌دهد و خودش به عنوان همدست آنها مورد سوءظن قرار می‌گیرد. چوپان عاقبت خود نیز راهزن می‌شود.

فیلم به شیوه شبه مستندی کارگردانی شده است. آهنگ حرکت فیلم آرام است و فیلمبرداری آن بسیار

دقیق و شسته رفته.

راهزن جنگل شروود

ر.ک. رابین هود

راه زندگی

شوروی؛ ۱۹۳۱؛ کار: نیکالای اک؛ فیلم: نیکالای اک، آلکساندر استولپر، ریانو شکویچ؛ فیلم: واسیلی پرونین؛ طرح: ی. استپانوف، ای. یومتنکو؛ موسیقی: استولپار؛ بازی: نیکالای باتالوف، میخائیل ژاروف، ایوان کیرلا؛ تهیه: مژاپوم فیلم؛ ۱۲۱ دقیقه؛ نسخه انگلیسی ۱۰۰ دقیقه؛ تجدید نمایش در ۱۹۵۷ و تدوین دوباره توسط اک با نوار صدای جدید، ۹۸ دقیقه.

در ۱۹۲۳ کمیسیون کودکان و گ.ای. کا گروهی از کودکان بی سرپرست را (که والدین خود را در انقلاب و جنگ داخلی از دست داده‌اند) گرد می‌آورد. سرپرست یکی از دسته‌ها مغولی به نام مصطفی (کیرلا) است. یک مأمور بازرسی، سرگشی یف (باتالوف) به این دسته پیشنهاد می‌کند که کمون خود را تشکیل دهد. این گروه به تدریج راه و رسم کار را می‌آموزد و سرگشی یف به آنها پیشنهاد می‌کند که خط آهن بسازند. وقتی که خط آهن تمام می‌شود، مصطفی به دست ژبیگان (ژاروف) کشته می‌شود. ژبیگان رهبر قبلی گروه کوشیده بود اعتماد مصطفی را نسبت به خود جلب کند.

این فیلم دقیقاً بر اساس شیوه ماکارنکو و کتاب

ماکارنکو؛ فیلم: ی. شکر؛ طرح: م. لیکین؛ باز: یومیلیانوف، پروکوتیلو، لینسکانوویچ، کراشکو فسکایا؛ تهیه: کیف؛ ۱۰۸ دقیقه، سوو کالر.

روایت نازهای که مستقیماً از کتابی که ماکارنکو در ۱۹۳۵ نوشت اقتباس شده است. یکی از خسته کننده ترین فیلمهای شوروی در دهه پنجاه، که پراز سخنرانی و خطابه است.

● - بچه های وحشی سرراهی: آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: ویلیام ولمن؛ فیلم: دانیل اهرن، ارل بالدوین؛ باز: فرانکی دارو، دوروتی کونان، ادوین فیلیپس، راتل هادسن؛ ۷۷ دقیقه.

تقریباً عین روایت روسی فیلم است. این فیلم شاید موثرترین فیلم اجتماعی ولمن در سالهای ۳۰ باشد که به طور غیرعادلانه ای نادیده گرفته شده است.

راه ستارگان

انگلستان؛ ۱۹۴۵؛ کار: آنتونی اسکویت؛ فیلم: ترنس راتیگن، آر. شرم، آنتول دوگرونوالد؛ فیلم: درک ویلیامز؛ طرح: پل شریف، کارمن دیلان؛ مو: نیکلاس برودسکی؛ تد: فرگوس مک دانیل؛ فیلم: واحد دوم: جک هیلدیار، گای گرین؛ باز: مایکل رد گریو، جان میلز، روزامند جان، رنه اشرسون، داگلاس مونتگمری، بونار کولیانو، استلی هالوی، بازیل رد فورد، جوپس کری؛ تهیه: تومیتز؛ ۱۰۹ دقیقه.

در سال ۱۹۴۰، پتر (میلز)، خطبانی جوان، به یک پایگاه بمب افکنهای نیروی هوایی سلطنتی

اوبه نام منظومه پداگوژیکی* (۱۹۳۱) ساخته شده است. در مقدمه ای به قلم کچالف (در نسخه آمریکایی جان دیویی) علل اجتماعی در بدی هزاران کودک، و شیوه ای را که برای تجدید اسکان و بازآموزی این قربانیان جنگ، گرسنگی و انقلاب به کار رفته توصیف می کند. در ۱۹۳۱ هنوز این مسئله به کلی حل نشده بود، و صحنه آغاز فیلم که دسته ای از کودکان را در خیابانهای مسکون نشان می دهد، نیمه میشد است.

سکانهای مشهور: معلم تک و تنها و بدون محافظ، کارش را با پسر بچه های وحشی شروع می کند؛ روشهای معلم برای جلب اعتماد و تشویق آنان به کار؛ ژپگان دسته ای برای خود تشکیل می دهد و می کوشد کسب قدرت کند؛ مرگ مصطفی؛ جد او در جلوی یک لوکوموتیو به اردوگاه برگردانده می شود.

این نمایش موثر درباره نوعی کار اجتماعی اولین فیلم موفق سینمای ناطق شوروی است. و از آنجا که تدوین فیلم پیرو نظریات آیزنشتاین و پودوفکین است، گفتگو در فیلم نقش بسیار کمی دارد. ایوان کیرلا در نقش معلم مغول بازی برجسته ای ارائه می دهد و ظاهراً خود وی پس از انقلاب بی سرپرست شده بوده است. نیکالای اک که سابقه کار تئاتری داشت دیگر هرگز فیلمی در این حد نداشت.

نسخه های دیگر:

● - منظومه پداگوژیکی/ راه زندگی: شوروی؛ ۱۹۵۵؛ کار: ی. مانویچ، م. مایفسکایا؛ فیلم: مانویچ، ماسلیوکوف، بر اساس کتاب آنتون

تد: ادا کرول؛ باز: کرک داگلاس، رالف میک، آدولف منجو، جورج مک ردی، وین موریس؛ تهیه: بریتا برای یونایتد آرטיستز؛ ۸۶ دقیقه.

در جنگ اول جهانی در جبهه فرانسه، ژنرال میرو (مک ردی)، به سرهنگ داکس (داگلاس) فرمان می دهد که به نقطه غیرقابل نفوذی از جبهه آلمان حمله کند. هنگامی که افراد خسته سرهنگ فقط چند صد متر پیشروی می کنند، ژنرال به نفرات توپخانه خود دستور می دهد که به سوی آنها شلیک کنند، و هنگامی که افرادی از این دستور سرپیچی می کنند به شدت عصبانی می شود. ژنرال میرو، ژنرال برولار (منجو) را قانع می کند، که برای برقراری انضباط عده ای را تنبیه کند. و او نیز به دلخواه خود سه نفر از میان افراد داکس را که سرجوخه پاریس (میکر) هم جزء آنهاست، جدا می کند تا به اتهام بزدلی به دادگاه صحرایی بپردازد. با آنکه داکس از افراد خود دفاع می کند، اما آنها به مرگ محکوم می شوند. داکس به برولار گزارش می دهد که ژنرال میرو می خواسته به افراد خود تیراندازی کند، اما برولار اقدامی نمی کند، و سه سربازی گناه اعدام می شوند.

بهترین سکانسها: شناسائی شبانه؛ حمله؛ بیهدف؛ شورای جنگ در اتاق مجلل یک قصر؛ دادگاه نظامی؛ برخورد داکس و برولار و زور آزمایی نهایی؛ صحنه اعدام توسط جوخه آتش، که محکوم در حال مرگ با برانکار حمل می شود تا جلوی جوخه آتش قرار گیرد. این فیلم مستقل کوبریک یکی از بهترین فیلمهای آمریکایی دهه پنجاه است. این فیلم از زمانی اقتباس شده که خود اقتباس از حوادث واقعی در طول جنگ اول جهانی بود. کوبریک گفته

انگلستان وارد و با دیوید (ردگریو) هم اطاق می شود. دیوید با تادی (جان)، مدیر هتل محل، ازدواج می کند و پستر به آیریس (اشرسون)، که در آن هتل اقامت دارد، دل می بندد. مدتی بعد پسر دیوید و تادی به دنیا می آید و دیوید در جریان مأموریتی کشته می شود؛ پستر به این نتیجه می رسد که چون ممکن است خود او نیز کشته شود ازدواج با آیریس کار خطایی است. سپس دسته ای از نیروی هوایی آمریکا از راه می رسند و تادی با جانی (مونتگمری)، خلبان زن و بچه دار آمریکایی روی هم می ریزد و جو (کولیانو)، دوست جانی، نیز به آیریس ابراز عشق می کند. جانی نیز ضمن فرود آمدن در پایگاه کشته می شود. تادی پستر را تشویق می کند که با آیریس ازدواج کند، و او نیز به آیریس پیشنهاد ازدواج می دهد.

این تصویر متقاعد کننده از زندگی خلبانان، که در دوران جنگ به زندگی خصوصی خود ادامه می دهند و در عین حال در هر مأموریت پرتاب بمب با خطر مرگ دست به گریبانند، بیشک بهترین فیلم اسکوپت به شمار می رود. سکانسهای موفق آن: نمای تراولینگ طولانی در اردوگاه متروک؛ ملاقات عشاق در اتاقی که پنجره اش به روی حیاط مدرسه ای پر از بچه باز می شود.

راههای افتخار

آمریکا؛ ۱۹۵۷؛ کار: استنلی کوبریک؛ فیلمنا: استنلی کوبریک، کالدر و بلینگهم، جیم تامسون، بر اساس داستانی از هامفری کاب؛ فیلم: جورج کراوس؛ طرح: لودو یگ رایبر؛ مون: جرالد فرید؛

را «رسوا» می‌کشد؛ مزرعه‌دار او را در میان برفها از خانه بیرون می‌اندازد، اما پسر به نجاتش می‌شتابد و از غرق شدن نجاتش می‌دهد و با او ازدواج می‌کند.

راهی به سوی شرق، که بر اساس ملودرامی قدیمی و تئاتری - که گریفیث بابت خرید حق امتیاز آن ۱۷۵۰۰ دلار پرداخت - در استودیوهای مرمرونک گریفیث در لانگ آیلند ساخته شد، و با وجود حالات احساساتی، اخلاقیات و قهرمان‌پروریهای ویکتوریایی‌اش بهترین فیلم در میان آثار بعدی گریفیث به شمار می‌رود؛ و کاملاً برخلاف شکوفه‌های پژمرده (ر.ک.)، بیش از سی برابر طول نهایی آن فیلم گرفته شده است. وی در هنگام تولید آن اعلام کرد: «ما در دورانی زندگی می‌کنیم که ایده‌ها شکل فنی را در سینما از میدان به در کرده است. ایده، درونمایه، موضوع، اندیشه پایه‌ای، تنها عنصری است که در انتخاب داستان فیلم باید مورد توجه قرار داد، و باید توانست آن را به اختصار مثلاً با ۳۰۰ کلمه‌ای که در راهی به سوی شرق به کار رفته، بیان کرد.» لویی دلوک می‌نویسد «گریفیث با شیوه بیان سیاه و سفید خود داستان مادری بی‌شوهر، فرزندی مرده و قهرمانی شجاع را توصیف می‌کند. صحنه کلیدی شکستن یخ روی رودخانه، که نیت آن قابل چون و چراست، در عمل به خاطر استعداد شگفت لیلیان گیش، سلامت پرنیروی بارتلمس و شکوه منظره برف‌پوش - که تهیه کنندگان فقط در مواقع لزوم در کار آن مداخله می‌کردند - بی‌چون و چرا می‌گردد.» این سکانس مشهور، که بودوفکین هنگام ساختن مادر (ر.ک.) از آن متأثر بود، نجات دختر را از روی رودخانه یخ‌بسته نشان می‌دهد؛ پخی که در حال شکستن است و دختر را به سوی

است که این رمان را در ۱۵ سالگی خوانده بود، و از همان زمان در خاطرش نقش بسته بود: «ته به خاطر کیفیت اولی آن، بلکه به خاطر موضوع آزارنده و تراژیک سه نفر محکوم به اعدام، سه سرباز بیگناه که متهم به ترس و شورش شده بودند، و برای عبرت دیگران تیرباران شدند؛ این وضعیت تاریخی می‌تواند در هر ارتش دیگری در جهان اتفاق بیفتد. من زمینه داستان را یک ارتش تخیلی قرار دادم. ترجیح می‌دادم که سربازان آمریکایی بودند، اما واقعه‌ای مشابه شورش‌های جنگ ۱۹۱۷ در ارتش آمریکا وجود نداشت. هدف من ساختن یک فیلم ضد جنگ بود.»

نمایش فیلم راهی به سوی شرق ممنوع شد.

راهی به سوی شرق

آمریکا؛ ۱۹۲۰؛ کار: دیوید وارک گریفیث؛ فیلتا: آنتونی پل کلی، جوزف گریسمر، گریفیث، بر اساس نمایشنامه (۱۸۹۸) لوتی بلر پارکر؛ فیلم: بیلی بیتزن، هندریک مارتف؛ ته: جیمز اسمیت؛ باز: لیلیان گیش، ریچارد بارتلمس، لاول شرمز، بر مک اینتاش، کیت بروس، کریتون هیل، پورتر استرانگ، مری هی، میسز مورگان بلمونت؛ تهیه: گریفیث پروداکشنز؛ ۱۰۵۰۰ فوت؛ نیمه‌رنگی؛ نسخه ناطق ۱۹۳۱، ۱۱۰ دقیقه.

دختر فقیر و یتیمی (گیش) اغوا می‌شود و بچه‌ای به دنیا می‌آورد که می‌میرد. دختر در مزرعه‌ای خدمتکار می‌شود که افراد خانواده نسبت به او مهربانند و پسر خانواده (بارتلمس) شیفته‌اش می‌شود. مرد فریب‌دهنده دختر از راه می‌رسد و دختر

دست. کار: گریگوری آلکساندروف به همراه آلکساندر آنتونوف، میخائیل گاماروف، آ. لوشین، ماکسیم اشتراوخ؛ فیلم: آیزنشتاین، نینا آگاجا نووا-شوتکو؛ فیلم: ادوارد تیمه، و. پروف؛ طرح: واسیلی راخالس؛ میان‌نویسها: نیکالای آمه‌یف؛ مو: ادموند مایزل؛ باز: آنتونوف، آلکساندروف، ولادیمیر بارسکی، لوشین، گاماروف، اشتراوخ؛ تهیه: گوسکینو؛ ۴۵۸۹ فوت، (نسخه ناطق که در سال ۱۹۵۰ به همراه موسیقی ای. کریوکوف پخش شد ۶۵ دقیقه بود).

در سال ۱۹۵۸ هیئت مرکب از تاریخدانان ۲۶ کشور پونمکین را به عنوان «بهترین فیلم جهان» (با ۱۰۰ رأی از ۱۱۷ رأی) انتخاب کردند. در سال ۱۹۴۸، طی یک همه‌پرسی بین‌المللی، همین نتیجه حاصل شده بود.

در ۱۹ مارس ۱۹۲۵ هیئت مسئول برگزاری جشنهای بیستمین سالگرد انقلاب ۱۹۰۵ کار ساختن فیلمهایی را به هفت یا هشت کارگردان محول کرد. کارگردان بیست و هفت ساله، آیزنشتاین، نیز جزو آنها بود. وی خیلی سریع، به کمک نینا آگاجانووا-شوتکو، رزمنده‌ای که در جریان انقلاب شرکت داشت، فیلمنامه‌ای تهیه کرد به نام سال ۱۹۰۵. دست‌نوشته فیلمنامه صدها صفحه می‌شد که تاریخ کامل آن سال، از ژانویه تا دسامبر، از جمله بسیاری از حوادثی که در ۲۰ یا ۳۰ شهر روی داده بود، در آن ملحوظ شده بود. کار تهیه فیلم در ژوئن همان سال در لنینگراد شروع شد، اما به سبب بدی هوا متوقف گردید. بعد از فیلمبرداری چندین صحنه در باکو، آیزنشتاین و سایر همکارانش به اودسا رفتند. در آنجا، او این فکر را پروراند که سال ۱۹۰۵ را تا

آبشار می‌راند. گریفیث این مکاتس را از مجموعه‌ای غیرعادی ترکیب کرد و نه تنها صحنه‌هایی را که از رودخانه منجمد کانکیکات و در داخل استودیو فیلمبرداری شده بود بلکه نماهایی را که از فیلمهای مستند متعدد (از جمله فیلمی درباره آبشار نیاگارا) برگرفته بود در آن گنجانید. برخی از سکانسها (مثل نمایش لباس) به صورت رنگی فیلمبرداری شده است.

این فیلم پس از تولد یک ملت (ر.ک.) محبوب‌ترین کار گریفیث به شمار می‌رود و به گفته مطبوعات بیش از ۴/۵ میلیون دلار فروش داشته است.

نسخه‌های دیگر:

● راهی به سوی شرق: آمریکا؛ ۱۹۳۵؛ کار: هنری کینگ؛ فیلم: هاوارد استابروک، ویلیام هرلیات، بر اساس نمایشنامه؛ فیلم: ارنست پالمر؛ باز: راشل هادسن، هنری فاند، اسلیم سامرویل؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۸۲ دقیقه.

با توجه به اینکه طرح داستان فوق، بنا به معیارهای سال ۱۹۳۵، تقریباً سراپا مضحک شمرده می‌شد، هنری کینگ کارش را بر شخصیت‌پردازی و فضاسازی متمرکز می‌کند و از هنری فاند، در نقش قهرمان، بازی خوبی می‌گیرد. در اوایل فیلم چندین صحنه کمیک وجود دارد و زندگی مردم در مزارع آمریکا در آن زمان نیز به صورت نوعی مستند تصویر می‌شود.

رزمنا و پونمکین

شوروی؛ ۱۹۲۵؛ کار: سرگئی آیزنشتاین؛

برج توپ؛ شورشیان عقب می مانند و برای اعدام در کرباس قیراندود پیچیده می شوند؛ کشیش (یک باغبان اودسایی) برای تیرباران کنندگان طلب آمرزش می کند؛ امتناع از تیراندازی؛ شورشیان سلاحها را متصرف می شوند؛ افسران و کشیشها به دریا افکنده می شوند؛ «سردسته» شورشیان (واکولینچوک) زخمی می شود و به دریا می افتد.

۳- جاذبه مرده: اودسای متروک؛ قایق کشتی جسد واکولینچوک را به ساحل می آورد؛ نمایش دادن آن بر روی اسکله؛ بیشتر شدن جمعیت و سرانجام اجتماع تمام اهالی شهر؛ داستان یک زن؛ استهزا کننده ای که پی به اشتباه خود می برد؛ دعوت به قیام؛ تجمع بر روی عرشه رزمناو.

۴- پله های اودسا: ازدحام جمعیت روی پله ها و تحسین کردن ملوانها، وقتی که نخستین تیرها شلیک می شود؛ لگدمال شدن جسدها توسط سربازان؛ کشته شدن یک کودک؛ مادری که پسر مرده اش را سر دست بلند کرده است از پله ها بالا می رود؛ مادری، که در بالای پله ها است، گلوله می خورد و جسدش به کالسکه کودکش فشار می آورد و کالسکه و بچه به پایین پله سقوط می کند؛ زنی با چشمی دریده از پشت عینکش؛ توپهای «پوتمکین» مقرر سرفرماندهی ژنرالها را زیر آتش می گیرد؛ شیر سنگی به نظر می رسد که سر بلند می کند.

۵- پیوستن اسکاداران: اجتماع روی عرشه رزمناو؛ قایق در حال حرکت؛ شب بلا تکلفی؛ ظاهر شدن اسکاداران در افق؛ عرشه برای عملیات خلوت می شود؛ توپها پر می شوند؛ علامت «به ما بپیوند»؛ کشتیهای اسکاداران مملو از مردانی است که فریاد می زنند «برادران، برادران، برادران» و در همان حال

حد یکی از بخشهای فیلم، که همانا شورش «پوتمکین» باشد و در فیلمنامه اولیه فقط یک صفحه را اشغال می کرد، گاهش دهد. با استفاده از این طرح ساده، فیلم ظرف شش یا هفت هفته (از اواخر سپتامبر تا اوایل نوامبر ۱۹۲۵) ساخته شد. تعدادی از سکانسها و جزئیات حوادث طی فیلمبرداری، فی البدها ساخته شد. کار ساختن فیلم با زحمت زیاد در صبح اولین روزنمایش رسمی اش در بالشوی تئاتر مسکو، یعنی در ۲۱ دسامبر ۱۹۲۵ به پایان رسید و با استقبال پرشوری رو به روشد، همان طور که بعداً در برلین، لندن، آمستردام و نیویورک از آن استقبال شد.

نخستین نمایش این فیلم در پاریس توسط سینه کلوب فرانسه در لاریتیک، خیابان دوئه، صورت گرفت. بسیاری از کارگردانان بزرگ و سررئالیستها آن را تحسین کردند. اما ساتورچیان فرانسه تا سال ۱۹۵۲ آن را در توقیف نگهداشتند (در بسیاری از کشورهای دیگر نیز نمایش آن ممنوع شد). پوتمکین مرکب از ۱۳۰۰ نماست. سکانسهای اصلی:

۱- انسانها و کرما: ملوانها روی نواهاشان دراز کشیده اند و بحث می کنند؛ گوشت کرم؛ ریشوی کوتاه قد، ام. او (یک راننده اودسایی)، از بالای عینکش به گوشت پر از کرم نگاه می کند و می گوید: «اینها کرم نیستند»؛ مردها دوباره جمع می شوند، مربا می خزند و سوپ را نمی پذیرند.

۲- نمایش روی عرشه: افراد روی عرشه گرد می آیند؛ ناخدا وارد می شود: «کسانی که فکر می کنند سوپ خوب است دو قدم به جلو بردارند»؛ تهدید به دار آویختن «شورشیان»؛ حمله به طرف

کشتار «سیاه صد» که طی آن کشتار کنندگان به سوی تاثیری در تومسک که در آن اجتماعی برپا شده بود آتش گشودند. و قسمت پایانی فیلم که رزمناو با شکوه هرچه تمامتر از میان اسکاداران آد میرال عبور می کند... نمادی از انقلاب ۱۹۰۵ به طور کلی است... «پوتمکین» چیزی بیش از یک بخش نبود، اما بخشی بود که عظمت کل را منعکس می کرد» (آیزنشتاین، یادداشت‌های یک کارگردان فیلم).

آیزنشتاین حداقل دو بخش فیلم را ابداع کرد که در نزد بسیاری از «تاریخدانها» «تاریخ» شد: صحنه پیچیدن شورشیان در گرباس قیراندود و سکانس حوادث روی پله‌ها، که واقعاً در جای دیگری در اودسا روی داده بود.

سکانس «پله‌های اودسا» نقطه اوج فیلم و سکانسی است که آیزنشتاین آن را در سال ۱۹۳۹ طی مقاله مفصلی به نام «وحدت ارگانیک و عوامل موجد احساس در ساخت پوتمکین» تحلیل کرد.

موفقیت جهانی فیلم بیشک به سبب کمال بیهمتای فرم آن بود، اما انسان دوستی و شوق و شور انقلابی آن نیز در موفقیتش دخیل بود. با پوتمکین سینمای شوروی عرصه عالم سینما را درنوردید و اثرات این رهگشایی هنوز که هنوز است محو نشده است.

رژه بزرگ

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: کینگ ویدور؛ فلنا: لارنس استالینگر، هری بن؛ فیلم: جان آرنولد؛ تد: هیو وین؛ مو: دیوید مندوزا، ویلیام اکست؛ میان‌نویسها: جوزف فارنهم؛ باز: جان گیلبرت، رنه

«پوتمکین» پیروزمندانه از میان اسکاداران می گذرد. امتناع آیزنشتاین از به کار بردن فرد قهرمان از نظریه‌های تاثیر فرهنگ کارگری (پرولتکالت) ناشی می شود. در دو گروه انقلابی (رزمناو و خود شهر) افراد به تیپهای قابل شناخت تبدیل می شوند، که هر یک برای مدت بسیار کوتاهی ظاهر می شوند. آیزنشتاین بر معنای جزئیات کوچک و اشیاء تأکید بسیار دارد، نظیر عینک جراح که منعکس کننده تمام شخصیت اوست: «عینک آویزان نشانه تقلای ناامیدانه صاحبش در میان جلبکهای دریایی است، پس از آنکه ملوانها از روی عرشه به دریا انداختندش» (آیزنشتاین). آیزنشتاین دریکی از مقالات نظری اش نمای درشت را با تشبیهی لفظی که به ذکر جزه با نیت کل (مجاز مرسل) معروف است مقایسه می کند: «چه وقت یک بخش جزئی می تواند به شکلی منطقی و کامل جای کل را بگیرد؟ تنها در مواردی که جزه، یعنی بخش، جزئی نوعی باشد. به عبارت دیگر، موقعی که آن جزه، چون تکه ای از آینه ای شکسته، کل را بازتاباند... گوشت گرم زده نماد شرایط غیرانسانی است که تمام افراد طبقات استثمار شده... تحت آن زندگی می کنند. صحنه عرشه رزمناو نیز نشان دهنده برخورد سبانه تزارسم با هرگونه اعتراضی است... امتناع از تیراندازی به سوی جمعیت، توده ها و مردم، یعنی به سوی برادران خودشان، یک پدیده کاملاً نوعی آن زمان بود... سوگواری بر سر جسد واکولینچوک تنها یک نمونه از بشمار مواردی است که مراسم تشییع جنازه قهرمانان انقلابی به تظاهراتی پرشور مبدل شده است... صحنه مربوط به پله های اودسا تلفیقی است از کشتار فجیع در باکو و قتل عام نهم ژانویه (و)

آدوره، هابرت بازورث، کارل دین، کلر مک داول، تام اوبراین، جورج کی. آرتور؛ نهی: مترو گلدوین مایر؛ ۱۹۵۹ فوت.

جوانی آمریکایی (گیلبرت)، که از دلاوریهای قهرمانان جنگ به هیجان آمده است، برای رفتن به جبهه ثبت نام می کند. به فرانسه می رسد، با دختر روستایی زیبایی (آدوره) نزد عشق می بازد، در جنگ زخمی می شود و سرانجام با دختر جوان ازدواج می کند.

کینگ ویدور پس از کارگردانی این فیلم گفت: «اکنون جنگ امری انسانی شده است، پس از گذشت ده سال ارزشهای انسانی غلبه می کند و هر چیز دیگری بی اهمیت می شود. بیشتر در پی طرفداری از فرد بوده ایم تا توده ها. ما کشمکشهای عاطفی قهرمان، معشوقه اش، مادرش و رقابش را نشان داده ایم. از پلیدی آنچه که در اطرافشان می گذرد غفلت نورزیده ایم اما آن را از دریچه چشم آنها می بینیم. کمندی انسانی از دل تراژدی هولناکی سر برون می کند. شعر، نغمه های عاشقانه، فضا، ریشم و گام هریک جای مناسب خودشان را می یابند. برخی واحدهای لشکر دوم که در آرگون جنگیدند از نوجنگهایی برای ما خلق کرده اند و یک «آلمانی کشیف» (که این روزها شهروند صلح دوست آمریکایی شده است) محل دقیق مسلهای سنگین آلمانی ها را به ما نشان داد. وقتی کشوری اعلان جنگ می کند، مردم شروع می کنند به جنگیدن بدون اینکه پیرمند چرا. اما جنگ اخیر مسئولی را مطرح کرد که سؤال همه اعصار است: علت جنگ چیست؟ من یقیناً طرفدار جنگ نیستم،

اما نخواستم علیه آن موعظه کنم.»

با وجود این، این فیلم در فرانسه با شعار «فیلمی که شما را از جنگ بیزار می کند» به نمایش درآمد. مارشال ژوفر این گونه از فیلم ستایش کرد: «درود بی پایان من بر این فیلم زیبا» و ژنرال گورو بدین گونه: «باید به شما بگویم که چه شب باشکوهی داشتم».

نسخه مثله شده فرانسوی فیلم، همانند تبلیغاتش، خشم نیروهای جناح چپ را نیز برانگیخت. موسیناک درباره آن این گونه داوری می کند: «دروغین، تصنیف، مبتذل، بی هیچ نشان انسانی، بی هیچ فریادی از حقیقت جویی.» این خیلی زیاده روی است؛ صحنه های آموزش نظامی، صف بی پایان دستجات نظامی و کامیونها، که به سوی جبهه در حرکتند و قیافه سربازها، جملگی مهیج و واقعی اند. اما ویدور بر خطا بود که فکر می کرد «در صحنه های زندگی روستایی فرانسه رئالیسمی شگفت انگیز» خلق کرده است. در این صحنه ها، رنه آدوره که «مثل همسر مضحک آسیابان لباس پوشیده» (موسیناک) همانقدر مسخره و مضحک است که دکورهای کاغذی فیلم. فیلم در سراسر جهان با استقبال روبه رو شد و موجب اشتهار کارگردانش شد.

● - رژه عشق

آمریکا؛ ۱۹۲۹؛ کار: ارنست لوبیچ؛ فلنا: لرنست وایدا، گای بولتن، بر اساس نمایشنامه شوهر ملکه نوشته لئون زانروف، ژول شانسل؛ فیلم:

یکی از معادن در سال ۱۹۰۶ مبتنی است، نشان می‌دهد که چگونه معدنچیان آلمانی به دنبال انفجاری مهیب کمک می‌کنند تا رفقای فرانسوی‌شان را نجات دهند. پس از عملیات نجات مقامات دولتی دوباره سد آهنینی بین کارگران آلمانی و فرانسوی برپا می‌دارند. (این صحنه طنزآلود آخر فیلم از برخی نسخه‌ها حذف شد.) در فیلم به هر دو زبان آلمانی و فرانسه صحبت می‌شود.

این فیلم انقلابی، بجز ناکیدی که بر اتحاد کارگران دارد، دفاع پرشوری است از صلح جهانی و دوستی و گذشته از برخی نکات مبهم، از سرگیری نزاع بین آلمان و فرانسه را محکوم می‌کند. در پایان، همچنانکه معدنچیان فرانسوی و آلمانی سوگند یاد می‌کنند که علیه جنگ متحد باشند، مردی فرانسوی می‌گوید: «چرا وقتی به هم احتیاج داریم باهم متحد نمی‌شویم؟ چرا همیشه این طور است؟» در یکی از مکانهای اول فیلم، یکی از معدنچیان فرانسوی که در آستانه خفگی قرار دارد، می‌بیند که یکی از نجات‌دهندگان آلمانی با ماسک ضد گاز به او نزدیک می‌شود؛ اما چون فکر می‌کند که به زمان جنگ برگشته است به نجات دهنده خویش حمله می‌کند، به دنبال این سکانس، سکانس مونتاژی که سبتهای جنگ را می‌نمایاند می‌آید.

سبک پابست مهارشده، محکم و به لحاظ نحوه نگرش به حوادث، شبه مستند است. موسیقی متن در فیلم وجود ندارد، هرچه هست صداهای طبیعی است — غرش ماشین‌آلات، جیرجیرو ناله دیرکهای معدن به دنبال وقوع فاجعه، ارکستری مردمی، صدایی که همیشه با تصویر همزمانی ندارد. این فیلم یکی از بهترین آثار پابست است و از معدود فیلمهایی است

و یکتور میلنر؛ طرحی: هانس درایر؛ موسیقی: ویکتور شترتزنبرگر؛ تدوین: مریل وایت؛ بازی: موريس شوالیه، جانیت مک‌دانلد، لوپتولین، لیلیان راث، ادگار نورتون، یوجین پالت؛ تهیه: پارامونت؛ ۱۱۰ دقیقه.

شهر بی حوصله (شوالیه) ملکه متکبر سیلوانیا (مک‌دانلد) علیه وضع خود قیام می‌کند و سرانجام موفق می‌شود همسر خود را سرب راه و مطیع کند. نوکر (لین) و کلفیت (راث) آنها شاهد لغزشها و گناههایشان هستند.

این نخستین فیلم ناطق لوپیت را تئودور هوف به حق «نخستین فیلم موزیکال مبنایی در آمریکا» می‌داند. فیلم مورد استقبال منتقدان قرار گرفت و موفقیت تجاری بسیار داشت. در واقع، گفتگوهای پرلطفه، آوازهای فرح‌انگیز و یکدستی تصویری اش، موجب شد که یکی از به یادماندنی‌ترین فیلمهای موزیکال تمام تاریخ سینما شود. جانیت مک‌دانلد با این فیلم پا به عرصه سینما گذاشت.

رفافت

آلمان؛ ۱۹۳۱؛ کار: گئورگ ویلهلم پابست؛ فیلمنا: لادیسلاوس وایدا، کارل اوتن، پتر مارتین لامپل؛ فیلم: فریتس آرنو واکتر، روبرت بابرمکه؛ طرحی: ارنو متسر، کارل فولبرشت؛ تدوین: هانس (یان) اوزر؛ بازی: ارنست بوش، الکساندر گراناخ، فریتس کامپرس، گوستاو پوتیر، الیزابت ونت، دانیل ماندای، ژرژ شارلن، پیر لوئیس، النما مانسون؛ تهیه: نرو فیلم؛ ۹۲ دقیقه.

فیلم، که حوادث آن کمی بعد از جنگ جهانی اول، در معادن سار اتفاق می‌افتد و بر فاجعه واقعی

که طی دهه سی در غرب تصویری واقعی از زندگی هزاران کارگر معمولی ارائه می دهد.

رفیق مندوزا

مکزیک؛ ۱۹۳۴؛ کار: فرناندو دفونتس؛ فیلم: م. ماگدالنا، خ. بوستیلو، فرناندو دفونتس؛ فیلم: راس فیشر؛ طرح: بلثو؛ باز: کارمن گرهرو، آلفردو دل دیسترو، آنتونیو فراوترو؛ در حدود ۹۰ دقیقه.

در جریان انقلاب، «رفیق مندوزا» مالک ثروتمند، بر حسب اوضاع و احوال از مدافع زاپاتا به یک ضدانقلابی مبدل می شود و «دوستان» پیشین را به کشتن می دهد.

یکی از بهترین فیلمهای مکزیکی بین سالهای ۱۹۳۲ تا ۱۹۴۲، یعنی دوره اعتلای سینمای مکزیکی. طنز دلنشین، قدرت مشاهده، و یادآوریهایش از انقلاب مکزیکی (که چندان زمانی از آن نمی گذشت) در این هجو با روح دست به دست هم داده و از تصویر «رفیق» مندوزا یک تیپ اجتماعی واقعی آفریده است.

رفیقه ها

ایتالیا؛ ۱۹۵۵؛ کار: میکل آنجلو آنتونیونی؛ فیلم: سوسوچکی دامیکو، آلیا دوسپلس، براساس داستان در میان زنان تنها نوشته چزاره پاوره؛ فیلم: جانی دی ونانزو؛ طرح: جانی پولی دوری؛ موسیقی: جیووانی فوسکو؛ باز: النورا روسی دراگو، والتینا

کورتره، گابریله فرزنی، فرانکو فابریزی، ایوون فورنو، مادلین فیشر، اتوره مانی؛ تهیه: تریون فالچینته؛ ۹۰ دقیقه.

کله لیا (روسی دراگو) یک سالن مد در تورین تأسیس می کند و با چند نفر، از جمله با یک مدل (فیشر)، یک سرامیک ساز (کورتره)، یک بیکاره پولدار (فورنو)، یک نقاش (فرزنی) و یک طراح (فابریزی) طرح دوستی می ریزد. زن پولدار، مدل را به خود کشی می کشاند و کله لیا شهر را ترک می گوید.

آنتونیونی می گوید آنچه را که در قصه پاوره (فیلمنامه رفیقه ها اقتباس آزادانه ای از این قصه بود) بیش از همه دوست می دارد «زنانی آن و زندگی درونی آنهاست» می گویند بین من و پاوره شباهتهایی هست. تجربه های روشنفکرانه پاوره با تجربه های شخصی اش همخوانی غمناکی داشت (وی در سال ۱۹۵۵ خودکشی کرد). آیا درباره من هم می توان چنین گفت؟ آیا این حقیقت که من اینجا مشغول ساختن فیلم هستم مؤید خوش بینی نیست؟ می خواهم شخصیتها را جزئی از محیطشان باشند و قصد ندارم از صحنه زندگی روزمره شان جداشان کنم. درست به همین دلیل است که حتی یک نما که از پشت گردن کسی صورت دیگری را نشان دهد (شولدر اوور شولدر) در فیلم رفیقه ها دیده نمی شود. تکنیک فیلم غریزی است و از خواست من برای دنبال کردن شخصیتها فیلم برده برداشتن از پنهانی ترین اندیشه های آنان پیروی می کند.»

رقص اسکلت

ر. ک. سمفونیهای خلوار

رقص تابستانی

سوندا؛ ۱۹۵۱؛ کار: آرنه ماتسون؛ فیلمنا: و. سمیچوف، بر اساس رمان رقص تابستانی* نوشته پرولاوف اکستروم؛ فیلم: گوران استریندبرگ؛ مو: سون اسکولد؛ باز: اولا یاکوبسون، فولکه سوندکوئیست؛ تهیه: نوردیسک؛ ۹۲ دقیقه.

دانشجویی (سوندا کوئیست) هنگام تعطیلات عاشق دختر روستایی جوانی (یاکوبسون) می شود و در میان متعصبین دهکده جنجالی به پا می کند. مرگ دختر، که طی حادثه ای صورت می گیرد، کیفر الهی تلقی می شود.

موفقیت تجاری جهانی این فیلم، که حمله ای است علیه تعصب، بیشتر ناشی از صحنه ای است که (هرچند محبوبانه و تغزلی) عاشق و معشوق برهنه در مزرعه عشقبازی می کنند تا موضوع فیلم، بازیها یا مناظری که به زیبایی تمام فیلمبرداری شده اند، با وجود این، یکی از معدود فیلمهای خوب ماتسون است.

رقص دلار

ر. ک. رقص رنگین کمان

رقص رنگین کمان

انگلستان؛ ۱۹۳۶؛ کار: تد: لن لای؛ صدا:

جک الیوت؛ مو: ارکستر ریکو؛ تهیه: واحد فیلم جی. پی. او؛ چهار دقیقه؛ گاسپار کالر.

این فیلم انتزاعی (مانند جعبه رنگ لای، ۱۹۳۳)، که در آن همه رنگهای رنگین کمان با موسیقی جاز «می رقصند» از فیلمهای موزیکال و انتزاعی پیشین آلمان اقتباس نشده است بلکه از طرحها و نقاشیهایی که لای مستقیماً روی فیلم کشیده ساخته شده است. نورمن مک لارن از این تکنیک چند در فیلمهایی مانند عشق بربال، و رقص دلار، ۱۹۴۳، بهره جست و آن را بسط داد.

رگبار بهاری

مجارستان/ فرانسه؛ ۱۹۳۲؛ کار: پل فیوس؛ فیلمنا: ایلونا فیولورا؛ فیلم: ایشنوان آیین، پاورل، مارلنی؛ مو: ونسان اسکوتو، لاسلو آندبال؛ باز: آنابلا، ایشنوان دیردیای، ایلونا دایوکات، ارژی بارشونی، مارگیت لادومرסקی؛ تهیه: اوسو؛ ۶۶ دقیقه؛ ناطق، اما بدون گفتگو.

ماری (آنابلا)، دهقانی مجار توسط مباحثی محلی اغوا و حامله می شود، و از قوط شرمساری از ده به شهر پناه می برد. در آنجا، در کافه فاحشه خانه ای بدنام خدمتکار می شود. مأمورین دولت سعی می کنند که فرزندش را به پرورشگاه ببرند؛ ماری مقاومت می کند، اما به زودی می میرد، به بهشت می رود و پیروزمندان به دهکده زادگاهش برمی گردد.

رگبار متقابل

آمریکا؛ ۱۹۴۷؛ کار: ادوارد دمیتریک؛ فیلمنا: جان پاکستون، بر اساس منگراجرى نوشته ریچارد بروکس؛ فیلم: روی هانت؛ طرح: آلبرداگوستینو، آلفرد هرمن؛ تد: هری گرتس؛ باز: رابرت باتنگ، رابرت میچم، رابرت رایان، گلوریا گراهام؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۸۶ دقیقه.

در دوران صلح، گروهی از سربازان ارتش آمریکا به رهبری مونتگمری (رایان) یک نفریهودی را به قتل می‌رسانند، اما به دست پلیس بردباری (باتنگ) دستگیر می‌شوند. (در اصل داستان شخصی که به قتل می‌رسد همجنس‌باز است.)

فیلمی ضد نژادپرستی که از تمهیدات فیلمهای حادثه‌ای، از فیلمنامه و فیلمبرداری و خشونت نوعی این فیلمها سود جسته است. فیلم تصویری است گیرا از سربازان مضطرب دوران عدم بسیج نظامی که منتظر فردایی نامطمئن هستند. بهترین فیلم دمیتریک.

رم، ساعت ۱۱

ایتالیا/ فرانسه؛ ۱۹۵۱؛ کار: جوزپه دسانتیس؛ فیلمنا: چزاره زاواتینسی، جوزپه دسانتیس؛ ب. فرانکینی، الیوپتری، رسونگو، ج. پوچینی؛ فیلم: اتلئو مارتللی؛ طرح: لئون بارساک؛ موس: ماریو ناشیمبنه؛ باز: لوچیا بوزه، کارلادل پوجو، ماسیمو جیروتی، راف والونه، پائولو استوپا، النا وارسی، لنا پادووانی، دلایا اسکالا؛ تهیه: پل گرتس/ ترانسکو

سکانسهای خوب: تدارک جشن در مزرعه پربرکتی که ماری در آن کار می‌کند؛ اغواش در زیر درخت پرشکوفه سیب؛ پریشان‌حالی ماری در اثر نیافتن کار در بوداپست؛ پذیرش در فاحشه‌خانه و محبتی که فاحشه‌ها و خانم رئیس نسبت به او ابراز می‌کنند؛ پلیس فرزندش را از او می‌گیرد؛ ماری توسط متعصبین از کلیسا رانده می‌شود. سکانس پایانی که ماری را در آشپزخانه بهشت با ظروف طلائی اش نشان می‌دهد قابل انتقاد است، اما بازگشت پیروزمندانه اش به دهکده، با لباس محلی پرزرق و برق، کمتر جای ایراد دارد.

شرکت تهیه کننده فرانسوی اوسوازل پل فیوس دعوت کرد که کارگردانی دو فیلم را در وطنش مجارستان به عهده بگیرد؛ این فیلم یکی از آن دو است که بیشک بهترین فیلم دهه سی مجارستان به شمار می‌رود، هرچند که در خارج از مجارستان با استقبال بیشتری روبه‌رو شد. فیلمنامه اش، که بر اساس یک افسانه توده‌ای مجار نوشته شده، به هیچ وجه ملودراماتیک نیست و به نظر می‌رسد از پسر بچه (ر. ک.) چاپلین تأثیر گرفته است. فیوس، با سبکی هوشیارانه و سبولیک، و بهره‌گیری گسترده از اثرات صوتی (هرچند که امروزه کهنه به شمار می‌رود)، و حذف گفتگو، تصویری اجتماعی از فقر و درماندگی هموطنانش ارائه می‌دهد. متأسفانه، پایان فیلم، در مقایسه با سبک ظریف و دریافت واقعیت سوگناک صحنه‌های پیشین، تماماً تصنعی است و بیشتر تابع سبک کارت‌پستالی فیلمهای مجار آن دوره است.

نتینانتال فیلمز؛ ۱۰۲ دقیقه.

در رم سال ۱۹۵۰، بیش از ۲۰۰ دختر جوان روی پلکان اداره‌ای انتظار می‌کشند تا به عنوان ماشین نویسی تقاضای استخدام کنند. لوچانا (دل پوجو)، همسر کارگر بیکاری به نام ماندو (جیروتی)، دیگران را هل می‌دهد و خودش را جلو می‌اندازد؛ کشمکشی در می‌گیرد و پلکان فرو می‌ریزد. لوچانا وحشتزده پا به فرار می‌گذارد، و زخمیهای زیادی به بیمارستان منتقل می‌شوند. داستان فیلم زندگی چند تن از دختران زخمی را وصف می‌کند: سیمونا (بوزه) که ازدواجش با هنرمندی بیچیز (والونه) باعث نارضایتی بستگان ثروتمندش شده است؛ آدریانا (وارتسی) که پس از حامله شدن تصمیم گرفته است مستقل زندگی کند؛ کاترینا (پادووانی)، فاحشه‌ای که می‌کوشد زندگی جدیدی را آغاز کند؛ آنجلینا (اسکالا) که سعی می‌کند از کلفتی نجات یابد. لوچانا، که وجدانش در عذاب است، دست به خودکشی می‌زند اما ماندو مانعش می‌شود.

این فیلم نمونه اصلی آخرین دوره نئورئالیسم ایتالیاست. فیلمنامه زاواتینی بر اساس حادثه ریزش پلکانی در رم، در ۱۹۵۰ (این حادثه در سه داستان فاجعه‌ناگفتنی جنینا نیز گنجانده شده بود) و بررسی دقیقی از دلایل عدم اشغال در میان زنان نوشته شده است. فیلمنامه نویسان از این بررسی که الیوپتری، روزنامه‌نگاری جوان، نهی کرده بود، داستانی متقاعد کننده و موزون خلق کردند که در آن زنانی با پیشینه‌های متفاوت، در نقطه‌ای واحد که به حادثه مصیبت باری می‌انجامد، به یکدیگر می‌رسند.

رم، ساعت ۱۱ چیزی بیش از یک سلسله طرح

است که توسط هنرپیشگان مشهور به اجرا درآمده باشد؛ اعتراضی است نکان دهنده علیه بیکاری و شرایط اجتماعی ایتالیا؛ و شاید بتوان گفت که بهترین فیلم دسانتیس است. پیشینه تعصب آمیز دسانتیس در قلمرو نئورئالیسم مانع از آن نشد که از بهترین بازیگران حرفه‌ای و همچنین از دکورهای استودیو سود نجوید. فیلم در رم، نیویورک و مسکوبا استقبال شایان توجهی روبه‌رو شد، اما در پاریس خیر.

رم، شهریدفاع

ایتالیا؛ ۱۹۴۵؛ کار: روبرتوروسلینی؛ فیلمنا: سرجو آمیده‌یی، فدریکو فلینی، روبرتوروسلینی؛ فیلم: اوبالدو آراتا؛ موسیقی: رنزو روسلینی؛ باز: آلدو فابریزی، آنا مانیانی، مارچللو پالیه‌رو، ماریا میکی، فرانچسکو گراندجاکت؛ تهیه: اکسچلسا فیلم (روسلینی)؛ ۱۰۱ دقیقه.

این فیلم سرگذشت گروهی کارگر و کشیشی محلی در رم سال ۴۴-۱۹۴۳ است، شهری که نازیها نام «شهریدفاع» بر آن گذاشته بودند و با قساوت تمام بر آن حکومت می‌کردند. مانفردی (پالیه‌رو)، رهبر گروهی زیرزمینی از ترس گشتاپو به خانه فرانچسکو (گراندجاکت) پناه می‌برد و با پینا (مانیانی) معشوقه حامله فرانچسکو که قصد ازدواج با او را دارد، روبه‌رو می‌شود. چون مانفردی تحت تعقیب گشتاپو است، پدر دون پیترو (فابریزی) را راضی می‌کند که مبلغی پول را به یارانش برساند. گشتاپو به ساختمان یورش می‌آورد، فرانچسکو دستگیر می‌شود، و هنگامی که پینا دوان دوان به

بود و اگر صدا برداری نیز می‌کردیم هزینه زیادی متحمل می‌شدیم. مقامات متفقین نیز به ما تنها اجازه تهیه یک فیلم مستند را داده بودند. پس از تدوین فیلم خود بازیگران صدای خود را دوبله کردند.»

شهرت بین‌المللی فیلم تا حدود زیادی مدیون بازی‌های آنا مانیانی در نقش پناهی نه چندان زیبارو، اما مضروب و سربلند، بود. در همه جا تماشاگران، از اینکه به جای رژه بی پایان پراهن میاهان (فاشیست‌ها)، با بازیگران احساساتی و قلبی، مردم کوچه و بازار را در فیلمی ایتالیایی می‌بینند در شگفت شدند.

نیمه دوم فیلم ضعیف‌تر است، اما هرچه به پایان نزدیک‌تر می‌شود قدرتش را باز می‌یابد: اندام کوچک و سیاه‌پوش کشیش که به صندلی بسته شده و در انتظار مرگ است و در همان حال کودک‌کان محل برای تسکین خاطرش یکی از سرودهای مقاومت را با سوت می‌زنند.

برخورد واقع‌گرایانه این فیلم با زندگی روزمره مردم ایتالیا تجدید حیات سینمای ایتالیایی پس از جنگ و بسط و تکامل نئورئالیسم را بشارت می‌دهد. به علاوه، همانطور که خود روسلینی به شوخی گفته است: «رم، شهر بی‌دفاع بیش از نطق‌های وزیر امور خارجه‌مان کمک کرد تا ایتالیا در جامعه ملتها جایش را بازیابد.» روسلینی در این فیلم، به عنوان سخنگوی کشورش نشان داد که ایتالیایی‌ها در مبارزه با فاشیسم و در پیکار برای رهایی چیزی از دیگران کم نداشته‌اند.

دنبالش می‌رود، با گلوله گشتاپو از پا درمی‌آید. فرانچسکو می‌گریزد و به مانفردی، که در آپارتمان معشوقه‌اش، مارینا (میکه) پنهان شده، می‌پیوندد؛ مارینا هنر پیشه‌ای است که به خودفروشی روی آورده و به مواد مخدر معتاد شده است. دلالت زنی است که برای گشتاپو کار می‌کند و مانفردی از این قضیه بی‌خبر است. زن مانفردی را لومی دهد، که در نتیجه، او همراه با دون پیترو دستگیر می‌شود. مانفردی زیر شکنجه می‌میرد و جنبش مقاومت را لو نمی‌دهد، و دون پیترو تیر باران می‌شود.

روسلینی و همکارانش طرح شهید دفاع را مخفیانه و هنگامی که نازیها هنوز رم را در اشغال خود داشتند، می‌ریزند. روسلینی برای آنکه توسط حکومت فاشیستی به سر بازی فرستاده نشود به همراهی مرجو آمیده‌بی و یک رهبر کمونیست جنبش مقاومت، در خانه کارگری پنهان شد. بدین ترتیب آنها با فعالیتهای ترافدیهایی جنبش در تماس دائم بودند و بسیاری از آنها را در فیلمنامه خود گنجاندند. نقش کشیش، دون پیترو، از روی شخصیت پدر دون موروسینی که در ۱۹۴۴ به دست نازیها اعدام شد، شکل گرفت.

روسلینی در ۱۹۵۶ گفت: «با وجود اینکه فیلم خام کمیاب بود ما فقط دو ماه پس از آزادی رم کارمان را شروع کردیم. فیلمبرداری در همان نقاطی انجام گرفت که وقایعی که در صدد بازسازی بودیم در آن اتفاق افتاده بود. برای تهیه مخارج فیلم، تخت‌خوابیم را فروختیم و بعد نوبت به کمد لباس و کتوهایم رسید... رم، شهر بی‌دفاع به صورت صامت تهیه شد، البته نه از روی سلیقه و انتخاب، بلکه بنا به ضرورت. قیمت فیلم خام در بازار میاه متری ۶۰ لیره

رنگ کردن ابرها با آفتاب ر.ک.

جویندگان طلای ۱۹۳۳

رنگین کمان

شوروی؛ ۱۹۴۴؛ کار: مارک دانسکوی؛ فیلم:
واندا واسیلیوسکا، بر اساس رمانی به قلم خود او؛
فیلم: بتسیون موناستیرسکی؛ طرح: و. خملیووا؛
موز: لوشوارتس؛ تد: گاربنکو؛ باز: ناتالیا اوژوی،
نینا آلیسوا، یلنا تیپکینا، هانس کلرینگ؛ تهیه:
استودیوهای عشق آباد/ کیف؛ ۹۵ دقیقه.

داستان فیلم سرگذشت دهکده‌ای اوکراینی در
زمان اشغال نازیهاست؛ نه کشتارهای وحشیانه و نه
وعده رفتار بهتر، ده‌نشینان را آرام نمی‌کند و از نفرت
شدیدشان نسبت به فاتحان نمی‌کاهد.

این اقتباس وفادارانه از رمانی که برنده جایزه
استالین شده بود، ترس و بزدلی را نیز پنهان نمی‌کند
و یکی از زنان دهکده (آلیسوا) را نشان می‌دهد که خود را
به فرمانده آلمانی (کلرینگ) می‌فروشد. شخصیت
محوری فیلم دختر پارتیزانی (اوژوی) است که
جنگل را ترک می‌کند تا فرزندش را در دهکده به
دنیا بیاورد. دختر دستگیر و شکنجه می‌شود و
سرانجام وادارش می‌کنند که آنقدر پابره‌نه در برف
راه برود تا جان دهد. صحنه دلخراش دیگر کودکانی
را نشان می‌دهد که به خاطر گول زدن آلمانیها گور
پنهانی پدرشان را لگدمال می‌کنند. دانسکوی اظهار
داشت که «من به عنوان یک هنرمند در لباس
سربازی، فیلمهایم را تحت تأثیر توانایی، زیبایی و
هوش مردان و زنان شوروی در پیکار با نازیسم،
ساختم.» رنگین کمان یکی از بهترین فیلمهای
دانسکوی است؛ کاملتر از تریلوژی گورکی (ر.ک.).

است، گرچه شاید غنای آن کمتر باشد.

روابط پنهانی ر.ک. والدین وحشتناک

روابط خطرناک

فرانسه؛ ۱۹۵۹؛ کار: روزه وادیم؛ فیلم: روزه
وایان، روزه وادیم، کلود پروله، بر اساس داستانی از
شودرلو دولاکلو؛ فیلم: مارسل گرینیون؛ طرح:
روبر گیسگانگ؛ موز: تلونیوس مونک، جک موری
و دیگران؛ تد: ویکتوریا مرکانتون؛ باز: ژرار
فیلیپ، ژان مورو، آنت وادیم، ژان-لویی ترنتینیان،
ژان والری؛ تهیه: فیلمز مارسو؛ ۱۰۶ دقیقه.

روایت وادیم خیانتی است به داستان باشکوه
دولاکلو، نه به خاطر اینکه موضوع داستان را به سال
۱۹۶۰ می‌آورد، نه به خاطر اینکه والمون (فیلیپ) و
مادام دومرتوی (مورو) را زن و شوهر می‌کند، بلکه به
این سبب که احساسات پرشور و آزاد اندیشه‌های آن و
همچنین تصویری را که از قشر در حال زوال بالای
جامعه ارائه می‌دهد، عامیانه و مبتذل می‌کند. ژرار
فیلیپ که می‌توانست والمون ایده‌آلی باشد روی
هم رفته بازی جالبی ارائه می‌دهد، و همین‌طور ژان
مورو در نقش مادام دومرتوی.

روابطهای کوچک

آمریکا؛ ۱۹۴۱؛ کار: ویلیام وایلز؛ فیلم: لیلیان
هلمن، بر اساس نمایشنامه‌ای از خودش؛ فیلم:
گرگ تولند؛ طرح: استفن گوزون؛ موز: مردیت

مطلق دوربین افزایش نمی دهد. دوربین مانند تماشاگری سیار عمل نمی کند. بلکه، به دلیل کادر پرده نمایش و مختصات اینده آل هندسه دراماتیک آن، حادثه را تنظیم می کند. «در نظر بازن این فیلم نقشی کلیدی داشت و تحلیل معروفش راجع به این فیلم در بخش نخست سینما چیست؟ او به چاپ رسید.

روبه وحشت گام بردار ر.ک. سایه یک تردید

● - روح (بیمار روانی)

آمریکا؛ ۱۹۶۰؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلمنا: جوزف استپانو، بر اساس رمانی از رابرت بلاچ؛ فیلم: جان ال. راسل؛ طرح: جوزف هورلی، رابرت کلات ورثی؛ موس: برنارد هرمان؛ تد: جورج توماسینی؛ باز: آنتونی پرکینز، ورامایلز، جانت لی، جان گاوین، مارتین بالزام؛ تهیه: آلفرد هیچکاک برای پارامونت؛ ۱۰۹ دقیقه.

ماریون کرین (لی)، که عاشق سام لومیس (گاوین) است، پولهای کارفرمای خود را می دزدد به این امید که کار ازدواجش را تسهیل کند. او با اتومبیل به دیدار سام می رود، اما، در بین راه خسته و کوفته در متل بیشه، در نزدیکی شهری که سام در آن زندگی می کند اتاقی می گیرد. نورمن بیشه (پرکینز) صاحب متل، با او صحبت می کند و به او شام می دهد. آن شب هنگام دوش گرفتن، ظاهراً مادر دیوانه نورمن او را با کارد می کشد. خواهر ماریون، لیلیا (مایلنز)، و یک بازرس ییمه به نام آربوگاست

ویلسون؛ تد: دانیل مندل؛ باز: بت دیویس، هربرت مارشال، ترزا رایت، ریچارد کارلسون، دان دوریا، کارل بشتون رید؛ تهیه: سام گلدوین برای آر.کی. او؛ ۱۱۶ دقیقه.

در اوایل قرن حاضر در شهر کوچکی در جنوب آمریکا برادران زن آزمندی به نام رجینا (دیویس) که با بانکداری ازدواج کرده است، برای تأمین مالی کارخانه نخ ریزی به پول احتیاج پیدا می کنند و رجینا می پذیرد که کمکشان کند. در ضمن، یکی از برادرها به نام اسکار (رید) می خواهد که پسرش (دوریا) با دختر رجینا (رایت) ازدواج کند. پسر اسکار تعدادی از اسناد شوهر رجینا را می دزدد و شوهر متوجه گم شدن آنها می شود. وی رجینا را تهدید می کند که از ارث محروم می کند اما به سبب مکتب قلبی می میرد. رجینا قول می دهد که در ازای گرفتن بخش بزرگی از منافع کارخانه سکوت اختیار کند. دخترش از روی بیزاری دزدانه از خانه می رود.

این فیلم، و فیلم بن بست (ر.ک.) که فیلمنامه آن را نیز لیلیان هلمن نوشت، بهترین فیلمهای وایلر هستند. بازی بت دیویس، در نقش زنی زیبا و آزمند، فوق العاده است.

بهترین سکانس فیلم جایی است که شوهر، که حرص و حيله زن را دریافته است، از دادن پول به او ابا می کند. زن به شوهر می گوید که همیشه از او نفرت داشته است. مرد دچار حمله قلبی می شود و زن با خونسردی مردنش را تماشا می کند.

به نظر آندره بازن، در این صحنه مرگ: «حداکثر ضریب سینمایی، به شکل ظاهراً متناقضی، با کمترین میزانسن ممکن منطبق است. قدرت دراماتیک این صحنه را هیچ چیز بهتر از بحرکتی

رودخانه

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار/فیلمان/تد: پیر لورنتز؛
فیلم: و بیلارد وان دایک، استیسی وودوارد، فلویید
کرازبی؛ هوا: ویرجیل تامسون؛ گفتار: توماس
چالمرز؛ تهیه: اداره حفاظت کشتزارها، دولت
آمریکا؛ ۳۰ دقیقه.

این فیلم مستند مشهور، «تراژدی سرزمینی فقیر و
فقرزده»، مشکل سیلاب می‌سی‌سی‌پی و کارتریم
زمین و زندگی مردم حوضه می‌سی‌سی‌پی است.
محور فیلم روند تشکیل «اداره دره تنسی» است.
فیلمبردار آن ماهرانه، موسیقی‌اش به یادماندنی و گفتار
آن به صورت شعر آزاد است، و بیشک از شاهکارهای
مستندسازی آمریکاست که تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر
بسیاری از فیلمهای بعدی به جا گذاشته است.

رودخانه

آمریکا؛ ۱۹۲۹؛ کار: فرانک بورزاگی؛ فیلمان:
فیلیپ کلاین، دوایت کامینگز، براساس داستانی از
تری‌ترام تاپر؛ فیلم: ارنست پالمر؛ تد: بارنی ولف؛
باز: چارلز فارل، مری دانکن، ایوان لئوف، مارگارت
مان، آلفردو سابانو؛ تهیه: فوکس؛ ۷۸۱۴ فوت؛
پخش شده به صورت صامت و ناطق.

در جنگلی در کنار رودخانه، جنگلبانی (فارل)
با زنی (دانکن) برخورد می‌کند و عاشقش می‌شود.
مکانسهای مشهور: جنگلبان که با شوری
سرکوفته، دیوانه وار درختها را می‌اندازد؛ زن که اندام
برهنه و سرمازده‌اش را گرم می‌کند.

نسخه‌ای که از این فیلم در فرانسه نمایش داده

(بالزام) به جستجوی ماریون گمشده می‌آیند.
آربوگاست با نورمن صحبت می‌کند، اما او هم با
کارد کشته می‌شود. لایلا و سام نیز به متل می‌آیند، و
با قاتل روبه‌رو می‌شوند، که معلوم می‌شود خود
نورمن است که لباس مادرش را می‌پوشد، مادری که
مالها پیش او را کشته بود.

روح کم و بیش فیلم کم خرجی است، که به شیوه
مجموعه‌های تلویزیونی به صورت سیاه و سفید تهیه شده
است. با این وصف، فیلمبرداری صحنه مشهور قتل
ماریون کریین هفت روز طول کشید. هیچکاک
می‌گوید: «ساختن این فیلم برایم بسیار سرگرم
کننده بود. به نظر من فیلمی تفریحی است. مثل این
است که تماشاگران را در تفریحگاههای عمومی به
خانه ارواح ببریم.» مسلماً روح یکی از فیلمهای
پرهیجان هیچکاک است و از نظر جذب تماشاگر،
یکی از موفقترین فیلمهای او به شمار می‌رود. حتی
منتقدانی که در فیلمهای هیچکاک جنبه‌های
شاعرانه عمیقی نمی‌یابند، این نکته را پذیرفته‌اند.

از نظر رابین وود «هیچ فیلمی تا به این حد در
بیننده - یعنی در کسانی که باکی ندارند که خود را
در بست به تأثیرات فیلم بسیارند - احساس
درماندگی ایجاد نمی‌کند؛ با این وصف این تأثیر از
دیدگاهی عاطفی و مطمئن و با پختگی استثنایی القا
می‌شود. و جزه اصلی این دیدگاه طنزی ریشخندآمیز
و خون‌سردانه است، که به فیلم امکان می‌دهد بدون
درغلطیدن به هیستری، به اوج وحشت و هیجان دست
یابد.»

روح زمین ر. ک. جعبه پاندورا

می کند. بازیها چندان برجسته نیست، اما رقص رادا فریبنده و فیلمبرداری رنگی کلود رنوار (از جمله حرکت استادانه دور بین به دور درختی غول پیکر) خیره کننده است.

شد (و به یقین، طبق معمول دوباره تدوین شده) موفقیت فوق العاده ای کسب کرد و نام بورزاگی رابه عنوان کارگردانی رماتیک سر زبانها انداخت.

رودخانه

هندوستان؛ ۱۹۵۱؛ کار: ژان رنوار؛ فیلم: رومر گودن، ژان رنوار، بر اساس رمانی از رومر گودن؛ دست: کار: سانیاجیت رای؛ فیلم: کلود رنوار؛ طرح: اوژن لوریه؛ مو: پارتا سارانی؛ تد: جورج گیل؛ باز: نورا سوین برن، اسموند نایت، آرتور شیندزه، توماس برین، پاتریشیا والترز، آدرین کوری، سوپروا موکرجی، رادا؛ تهیه: اورینتال - اینترنشنال برای یونایتد آرتیستز؛ ۹۷ دقیقه؛ تکی کالر.

هریت (والترز)، دختر زوجی انگلیسی (نایت، سوین برن) که در بنگال زندگی می کند عاشق کاپیتان جان (برین)، سرباز پیشین ارتش آمریکا، می شود. دو تن از بهترین دوستان هریت، والری (کوری) و ملانی (رادا)، دورگه انگلیسی - هندی، رقابت عشقی او هستند. برادر هریت با زهرماری از پا درمی آید و هریت والری را در آغوش کاپیتان جان می بیند. هریت دست به خودکشی می زند، اما نجات می یابد و دوباره آرامشش را به دست می آورد. کاپیتان جان آنجا را ترک می کند.

این فیلم درباره هندوستان نیست بلکه شرح ماجربایی است در زندگی اجتماع کوچکی از انگلیسیهایی که در کناره های رود گنگ زندگی می کنند از دید دخترکی چهارده ساله. اما رنوار حس حضور دائمی هندوستان را با آن رودخانه ای که همواره در زمینه صحنه جاری است به خوبی القا

رودخانه در بهار به سوی شرق جاری می شود

چین؛ ۱۹۴۸؛ کار: تسای تسو-سن، چن چون-لی؛ باز: تائوچینگ، پای یانگ، سوشون، وو یینگ، چان وان-یونگسو، ین کون سانگ؛ دو قسمت؛ تقریباً ۴ - ۳ ساعت.

در سال ۱۹۳۴، در شانگهای، معلمی (تائوچینگ) با دختر کارگری (پای یانگ) ازدواج می کند. با هجوم ژاپنها به چین در ۱۹۳۷، به ارتش می پیوندد، اسیر می شود، فرار می کند و به چونگ کینگ ملحق می شود. در حالی که همسر و پسرش در شانگهای از مشقات دوران اشغال رنج می برند، او اجازه می دهد که معشوقه اش (سوشون) و بازار سیاه پایتخت موقت او را به فساد بکشانند. سرانجام وقتی به شانگهای آزاد شده برمی گردد، رفتارش باعث می شود که پسرش، که روزنامه فروشی می کند، و همسرش، که عاقبت خودکشی می کند، از او منزجر شوند.

این اثر مهم، با آن طرح مضامینی (که تا حدودی به بینوایان شباهت دارد) زندگی مردم عادی را با صاحب منصبان فاسد کومین تانگ، در ایام جنگ، مقایسه می کند و مکانهای تکان دهنده ای در باره مشقات دوران اشغال، اردوگاههای تبعید،

ژول پری، آرلتی، ژاکلین لوران؛ تهیه: سیگما؛ ۸۵ دقیقه.

کارگری (گابن) مردی را (پری) به ضرب گلوله از پای درمی آورد و در اتاق زیر شیروانی خود را پنهان می کند. پلیس خانه را محاصره می کند اما قبل از حمله منتظر برآمدن روز می شود. طی این مدت، کارگر به یاد آشنایی اش با دختری جوان (لوران)، رابطه اش با زنی دیگر (آرلتی)، فریب خوردن دختر جوان و نزاع آخرش با فریب دهنده دختر، که به قتل می رساندش، می افتد، روز برمی آید و کارگر خود را می کشد.

آندره بازن می نویسد: «تراژدی پاکی و تنهایی... رئالیسم کارنه، در حالی که کاملاً مبتنی بر واقعیت نمایی زمینه است، از بار شاعرانه ای برخوردار است، نه تنها از این جهت که از لحاظ صوری و تصویری دستخوش تغییر می شود (همان طور که در اکسپرسیونیسم آلمان شاهد آنیم)، بلکه از این نظر که به عنصر شاعرانه ذاتی آن اجازه می دهد خود را رها کند و نیز از این نظر که جوهر درام را بیرون می کشد. در این معناست که شخص می تواند از «رئالیسم شاعرانه» صحبت کند. کمال روز برمی آید در این است که سمبولیسمش هرگز بر رئالیسمش قائل نمی آید، بلکه بیشتر مکمل آن است... با وجود ساخت و ظاهر رئالیستی اش، فیلم از یک درام روان شناختی و حتی اجتماعی چیزی کم ندارد. همان طور که در مورد تراژدی چنین است، معنای واقعی داستان فیلم و شخصیت های متافیزیکی است. با وجود این، نسبت به رئالیسم فیلم، این معنای متافیزیکی تنها معنای کاملاً معتبر و متقاعد کننده است. و رئالیسم روز برمی آید سختگیری شعر را دارد،

اعدامها، و فرارها از میان برنجزارهای پر از آب دارد. عجیب این است که این فیلم در دورانی ساخته شد که رژیم کومین تانگ هنوز بر سر کار بود و مانسور به شدت برقرار، ولی می شد که با رشوه دل مسئولین امر را نرم کرد. این فیلم در سراسر چین و آسیای جنوب شرقی با استقبال عظیمی روبه رو شد، زیرا که رنجها و مرارت های میلیون ها مرد و زن و کودک را تصویر می کرد. در شانگهای، تماشاگران از نیمه شب صف می بستند تا بلیط ساعت ۲ بعد از ظهر را به دست آورند و گاه نیز به قدری بی صبری از خود نشان می دادند که درهای سینما را می شکستند.

رود سن رویاروی پاریس

فرانسه؛ ۱۹۵۷؛ کار: یوریس ایونس؛ فیلمنا: ژرژ سادول؛ شعر: ژاک پره و، با صدای سرژ ژرژینی؛ فیلم: آندره دومتر، فیلیپ برون؛ مو: فیلیپ ژرار؛ تد: ژیزل شه زو؛ تهیه: گارانس فیلم؛ ۴۰ دقیقه.

این مستند شاعرانه درباره پاریس از روی کرجیهای رودخانه سن فیلمبرداری شده و از روشهای «دوربین - چشم» بهره جسته است. تنها کلام فیلم شعر پره وراست. این فیلم جایزه نخل طلایی جشنواره کان را ربود.

روز برمی آید

فرانسه؛ ۱۹۳۹؛ کار: مارسل کارنه؛ فیلمنا: ژاک ویو، ژاک پره و؛ فیلم: کورت کوران، فیلیپ آگوستینی، آندره باک؛ طرح: آلکساندر ترونه؛ مو: موریس ژوبر؛ تد: رنه لوایاف؛ باز: ژان گابن،

همه چیز به شعر یا دست کم به نثری که به شکلی نامشهود شاعرانه است نوشته شده است.»

این فیلم، که چند هفته ای قبل از شروع جنگ (۱۷ ژوئن ۱۹۳۹) به روی پرده آمد، بیش از دیگر آثار کارنه و پره ور، در مسکنهای شروعش، این احساس را می‌رساند، که قهرمان، که «مرد جوان زیبایی» است، به شکلی چاره‌ناپذیر اسیر دست سرنوشت است (که به طور سمبولیک به شکل مردی کور نشان داده می‌شود) و نمی‌تواند از مرگ خویش بگریزد. گابن، در یکی از بهترین بازیهایش، قهرمانی است «از بیس کارگران و حومه‌نشینان، جایی که خدایان، خود را با فرامینی کور سرگرم می‌دارند، اما در ضمن هم در آنجا همه چیز تحت قوه فائقه جامعه است» (آندره بازن). تأثیر کامراشپیل کاملاً مشهود است، اما تراژدی به سبک کاملاً متفاوتی عرضه می‌شود. رجعت به گذشته‌ها (که فیلمنامه‌نویسها روزگاری رهايش کرده بودند) با دقت و ظرافت به کار گرفته شده است. هر جزء دکورهای تروئه بیانگر یک حالت ذهنی است. با وجود آنکه سانسور نظامی فرانسه در سپتامبر ۱۹۳۹، فیلم را به عنوان اثری که باعث تضعیف روحیه‌ها می‌شود، توقیف کرد، در طول جنگ در خارج از فرانسه وسیعاً نمایش داده شد و در انگلستان، آمریکا، سوئد و سایر کشورها اثری عمیق به جا نهاد.

نسخه‌های دیگر:

● شب طولانی: آمریکا؛ ۱۹۴۷؛ کار: آنا تول لیتواک؛ باز: هنری فاند، باربارا بل گدس، و بنسنت پرایس؛ ۸۷ دقیقه.

بازسازی بسیار ضعیف با پایانی خوش، که تهیه‌اش ارزش آن را نداشت که سالها از نمایش فیلم

اصلی جلوگیری به عمل آید.

● مرد طبقه فوقانی: انگلستان؛ ۱۹۵۸؛ کار:

دان چافی؛ باز: ریچارد آتن برو؛ ۸۸ دقیقه.

این فیلم بازسازی فیلم اصلی نیست، اما موضوعش خیلی شبیه به آن است. داستان فیلم سرگذشت دانشمندی است که خود را در یکی از اتاقهای طبقه بالا محبوس می‌کند، زیرا می‌پندارد که کسی را کشته است. وی سرانجام به تشویق معشوقه‌اش خود را تسلیم پلیس می‌کند.

روز پرداخت حقوق

آمریکا؛ ۱۹۲۲؛ کار: فیلتا؛ چارلز چاپلین؛

فیلم: رالی توترو؛ باز: چارلز چاپلین، فیلس آلن، مک سوین، ادنا پروایانس، سید چاپلین، الن گارسیا؛ تهیه: چاپلین برای کمپانی فرست نشنال؛ حدود ۶۰۰ متر.

چارلی در یک کارگاه ساختمانی کارگر است. او دیر سر کار می‌آید، و دختر (پروایانس) سرکارگر (سوین) را تحسین می‌کند، و می‌کوشد پول حقوقش را از زن سلیطه خود (الن) مخفی کند. پول را از کیف زنش می‌رباید و شبی را با دوستان خوش می‌گذراند. و درست هنگامی که ساعت شماطه‌دار خانه‌اش زنگ می‌زند به خانه برمی‌گردد، و تظاهر می‌کند که تازه از خواب برخاسته. زن چارلی او را با وردنه از خانه بیرون می‌اندازد.

این یکی از آخرین و بهترین فیلم‌های کوتاه چاپلین است. شیرینکاریهای مهم: چارلی برای ساکت کردن سرکارگر یک گل زنبق سفید به او هدیه می‌کند؛ شعبده‌بازی با آجرها در بالای

داربست؛ همراه با بالا و پایین رفتن آسانسور کارگاه، چارلی انواع خوردنی‌ها را برای ناهارش جمع می‌کند؛ چارلی با دوستانش در خیابان آواز می‌خوانند، و زنی بر سرشان آب می‌ریزد، در این موقع چارلی چترش را باز می‌کند؛ یک تراموا به قدری پر است که وقتی چارلی در آن شیرجه می‌رود از طرف دیگر تراموا بیرونش می‌اندازند؛ چارلی کفش صدادر خود را واکس می‌زند؛ چارلی می‌کوشد در وان حمامی که پر از لباس چرک است بخوابد.

روز خشم

دانمارک؛ ۱۹۴۳؛ کار: کارل تشودور درایر؛
فیلمنا: کارل تشودور درایر، پول کنودسن، مگنس اسکوت-هائسن، بر اساس نمایشنامه آن پدرس دوتر؛
نوشتۀ ویرس یسن؛ فیلم: کارل آندرسون؛ طرح: اریک آتیس، لیس فریرت؛ موسیقی: پول شیربک؛ بازه: تورکیلد روس، لیست مووین، زیگرید نایین دام، پره بن لردوف، آنا سویرکیر؛ تهیه: پالادیوم؛ ۱۰۵ دقیقه.

در یکی از روستاهای دانمارک در سال ۱۹۲۳، زن دهقانی به نام مارت (سویرکیر) به جادوگری متهم می‌شود و کشیش پیر دهکده، آفسولون (روس) — که قبلاً مادر همسر جوانش، آن (مووین)، را از اتهامی مشابه نجات داده بود — بر کرسی قضاوت می‌نشیند. مارت را شکنجه می‌دهند و سرانجام در آتش می‌سوزانند و او در حال سوختن کشیش را

تفرین می‌کند. در این میان، مارتین (لردوف)، پسر کشیش از ازدواج قبلیش، از دریا باز می‌گردد؛ او و آن به یکدیگر دل می‌بندند. آن شروع می‌کند که در برابر مادر شوهر خویش (نایین دام)، که از او نفرت دارد، بایستد، و کشیش دائم در اندیشه بلایی است که به سر پیرزن آورده است. کشیش به آن می‌گوید که با ازدواج با او در حقش ظلم کرده است و آن اعتراف می‌کند که عاشق مارتین شده و در آرزوی مرگ اوست. ضربه وارده بر کشیش سهمگین است و او را از پا درمی‌آورد. در مراسم تدفین کشیش، مادر شوهر آن او را به جادوگری متهم می‌کند و آن، که مارتین نیز ترکش کرده، درمی‌یابد که نمی‌تواند سوگند بخورد که شوهرش را از طریق جادوگری نکشته است.

درایر در سال ۱۹۴۲ کار روی این فیلم را آغاز کرد؛ و در ۱۳ نوامبر ۱۹۴۳، در خلال سیاهترین دوره اشغال نازیها در دانمارک نخستین دوره نمایش آغاز شد. سکانس نزدیک به آغاز فیلم که بازداشت مارت را در خانه کشیش نشان می‌دهد، تدارکات اعدام، و سوزاندن مارت در حالی که دسته همسرایان می‌خوانند «هرلوف مارت در پیشگاه باشکوه خداوند به سلامت به آتش سپرده شد» به خصوص تکان دهنده و گیراست. اما پایان فیلم، که آن گویا از ناپسندی کردار خویش مطمئن شده، دو پهلوی مبهم است. به قول آندره بازن: «بأس پایان فیلم می‌تواند حاکی از این نیز باشد که اعتراف دروغ است.» با این وصف، به نظر می‌رسد که درایر، همچنانکه در خون آشام (ر.ک.) و در رستاخیز مردگان در کلام

(ر.ک.) نیز نشان داده شده است، به جادو اعتقاد دارد.

روزخشم از لحاظ قدرت فضاسازی، زیبایی تصویری، و دربرخی صحنه‌ها احساس و لمس طبیعت، بسیار تواناست. و از آن گذشته احساس اضطراب و اندوهی را القا می‌کند که با درخشش تمام در چهره رنج کشیده لیست مووین بازتاب می‌یابد.

روزشمار یک تابستان

فرانسه؛ ۱۹۶۱؛ کار: ژان روش؛ فیلمنا: ژان روش، ادگار مورن؛ فیلم: روزه موریه، راثول کوتار، ژان ژاک تارپس، میشل برو؛ تد: ژان راول، نینا باراتیه، فرانسواز کولن؛ باز: ژان روش، ادگار مورن، مارسلین، ماری-لو، آنژلو، ژانپیر، ژاک، ژان (کارگرها)، رژی، سلین، ژان-مارک، نادین، لاندی، ریمون (دانشجوها) و دیگران؛ تهیه: آرگوس؛ ۹۰ دقیقه.

سینما حقیقت اصطلاحی بود که روش برای توصیف روشی که در این فیلم به کار گرفته بود، مورد استفاده قرار داد؛ این اصطلاح (به غلط) از «کینوپراودا»ی ژیگا ورتوف گرفته شده است.

متصدی دوربین، از دوربینی «جاندار»، و دوربین دستی فوق‌العاده سبکی استفاده می‌کند که متصل به دستگاه ضبط صوتی است که همزمان با دوربین کار می‌کند. موضوع فیلم پرس و جویی است از عابرین خیابانهای پاریس در تابستان ۱۹۶۰،

و با این سؤال که «شما خوشبختید؟» شروع می‌شود. سپس مصاحبه کننده (ادگار مورن جامعه‌شناس) قدم فراتر نهاده و، با استفاده از فنون نمایش پسیکودراما، سعی می‌کند شخصیت حقیقی فرد مصاحبه شونده را آشکار کند.

سکانسهای معروف: اظهارات تبعیدی سابق، مارسلین، در پاریس خلوت روز پانزدهم اوت؛ اعتراف ماری-لو؛ دانشجویان سیاه‌پوست به اهمیت خالکوبی شماره روی بازو توسط نازیها، در آشویتس، پی می‌برند؛ کارگر کارخانه رنوبه هنگام برگشتن به سر کار. فیلم به ندرت از صحنه‌های کاملاً فی‌البداهه استفاده می‌کند، و کارگردان هرگز بی‌اطلاع افراد از آنها فیلمبرداری نمی‌کند. دوربین مخفی نیست و خود نقشی بسیار واقعی در اثر ایفا می‌کند؛ حضورش برخی از مصاحبه شونده‌ها (آنژلو، ماری-لو، مارسلین) را به هنر پشه‌ای غیرحرفه‌ای مبدل می‌کند که سرانجام، آگاهانه یا ناآگاهانه، کارشان به ایفای نقش می‌انجامد.

روز عید

فرانسه؛ ۱۹۴۸؛ کار: ژاک تاتی؛ فیلمنا: ژاک تاتی، هانری مارکه؛ فیلم: ژاک مرکانتون؛ طرحی: رنه مولار؛ مو: ژان یاتوو؛ تد: مارسل مورو؛ باز: ژاک تاتی، گگی دکومیل، پل فرانکو، سانتا رلی؛ تهیه: فرانسینکس؛ ۸۷ دقیقه.

نمایشگاهی سیاربه دهی کوچک می‌آید. پستی محلی (تاتی) که مشخصاتش اونیفورم چروک

تهیه: سوو کینو؛ ۱۷۰۰ متر.

آخرین فیلم از تریلوژی شوب در مورد تاریخ روسیه که به دوران قبل از ۱۹۱۲ می‌پردازد؛ شوب دوره ۱۷-۱۹۱۲ را در فیلم سقوط خاندان رومانف (ر.ک.) و دهه بعد از انقلاب را در راه بزرگ تصویر کرده است. او نخست قصد داشت که به یادبود صدمین سالگرد تولد تولستوی فیلمی بسازد. تولستوی شیفته سینما بود و در فاصله ۱۹۰۶ و ۱۹۱۰ در تهیه چندین فیلم مستند از زندگی اش در یاسنایا پولیانایا با فیلمبرداران متعدد و به خصوص با آلکساندر درانکوف همکاری کرد. پس از مرگش در سال ۱۹۱۰، برخی از این فیلمها در کار تهیه فیلم موفق زندگی گنت تولستوی به کار گرفته شد. اما در حال از این فیلم چندان اثری به جا نمانده بود، و شوب در صدد برآمد که با استفاده از فیلمهای موجود در آرشیو، تولستوی را به عنوان چهره مرکزی دوره نیکالای دوم به تصویر کشد. از جمله فیلمهای موجود صحنه‌هایی بود که فیلمبرداران رسمی در بار از تزار نیکالای، در حال و موقعیتی، تهیه کرده بودند، حتی از صحنه عریان شدن و شنا کردن تزار در کنار خانواده اش نیز فیلمبرداری شده بود.

شوب همچنین از فیلمی که ظاهراً «به دست خود تولستوی نوشته و کارگردانی شده» استفاده کرده است. عنوان این فیلم ازدواج یک دهقان بود و اندکی پس از مرگ تولستوی آلکساندر درانکوف، با تأیید دختر تولستوی، آن را به معرض نمایش گذاشت. شوب قطعاً از این توصیه تولستوی پیروی کرد که: «باید در سینما زندگی مردم روسیه را به همان شکل که هست نشان داد، نه اینکه دائم به دنیای موضوعات ساختگی این دروآن در زد.»

خورده، دو چرخه قراضه و کفشهای گشاد است، در نمایشگاه فیلمی راجع به کارایی اداره پست آمریکا می‌بیند و ترغیب می‌شود که سعی کند از روشهای آنان تقلید کند. بعد از ماجراهایی دیوانه کننده دوباره با حرکت کند زندگی روستایی همراه می‌شود.

تائی در سال ۱۹۴۷ فیلم رنگی کوتاهی به نام مدرسه مأمورین پست ساخت، که در واقع نوعی «سیاه مشق» برای فیلم جدیدش بود، اگرچه شوخیهایش هرگز به طور کامل مورد استفاده قرار نگرفت. ماجراهای پستی لندوک و گنج سوار بر دو چرخه قراضه اش، در یکی از روستاهای نوعی فرانسه (سن سور-سور-اینس) که در قلب فرانسه واقع است، روی می‌دهد. روز عید عملاً صامت است، و گفتار آن که به مقدار زیادی نامفهوم است، اهمیتی بیش از سایر اثرات صوتی فیلم ندارد. به یادماندنی بودن فیلم به سبب تصویر زیبایی است که از زندگی روستا عرضه می‌کند و به دلیل شوخیها (زنبر، برافراشتن تیر، دو چرخه‌ای که خود به خود حرکت می‌کند، سلام نظامی، رکاب زدن تب آلودش به سبک آمریکایی و غیره) و همچنین بکر بودن و تا حدی حالت سودایی شاعرانه آن است. این فیلم در ضمن بهترین کمترین فرانسه بعد از ماکس لندرا شناخته می‌شود.

روز مرگ ر.ک. زنده باد مکزیکی

روسیه نیکالای دوم و لو تولستوی

شوروی؛ ۱۹۲۸؛ کار/فیلم/تد؛ استر شوب؛

روشنایی تابستان

فرانسه؛ ۱۹۴۳؛ کار: ژان گره‌میون؛ فیلم: ژاک بره‌ور، پیرلاروش؛ فیلم: لویی پاژ؛ طرح: ماکس دو بی، لئون بارساک؛ باز: پل برنار، پیر براسور، مادلن رنو، مادلن روبنسون، ژرژ مارشال، آیموس، بلاوت، مارسل لوسک؛ تهیه: دیسنا؛ ۱۱۲ دقیقه.

میشل (روبنسون) به مهمانخانه کوچکی در پروونس می‌رود تا با نامزدش، رولان (براسور)، که نقاش درجه دوم دائمی الخمری است، دیدار کند. مهمانخانه را رقاصه پیشین، کری-کری (رنو)، از طرف پاتریس لووردیه (برنار)، که مرد عیاش سالحندی است، اداره می‌کند و در ضمن معشوقه اوست. پاتریس عاشق بیکر میشل می‌شود و او که رولان ترکش گفته است شکار سهل‌الوصولی به نظر می‌آید. با وجود این، میشل عاشق ژولین (مارشال) می‌شود که مهندس جوانی است و در همان نزدیکی در سدی مشغول کار است. به دنبال بالماکه‌ای رولان مست در سانحه اتومبیل کشته می‌شود و پاتریس سعی می‌کند ژولین را بکشد، اما تعدادی از کارگران سد مانعش می‌شوند و سرانجام میشل و ژولین به اتفاق آنجا را ترک می‌گویند.

این فیلم ناموزون اما تغزلی و دلیرانه، که به هنگام اشغال فرانسه از سوی آلمان تهیه شد، توسط سانسورچیان ویشی به خاطر مسائلی که علیه طبقات حاکم مطرح می‌کند (هرچند به شکلی مبهم) توقیف شد. گره‌میون به نحوی تمثیلی شر را در مقابل خیر قرار می‌دهد. اگر خیر (که در سیمای کارگران سد نشان داده می‌شود) به شکل نسبتاً مختصری ترسیم می‌شود، تصویر مرد عیاش فاسد و ثروتمند (که به نظر

می‌رسد شخصیتی است که از دوساد گرفته شده است) به همان میزان گویا و واقعی است که تصویر معشوقه سالحندش و نقاش هرزه‌ای که، ملبس به جامه‌ای نظیر جامه‌های هاملت، در جریان مهمانی می‌گوید: «در این بخش از دانمارک چیز پوسیده‌ای هست.» زبان نیشدار فیلم یادآور قاعده بازی (ر.ک.) است، هرچند شخصیت قدرتمند گره‌میون تحت تأثیر رنوار قرار ندارد.

روشنایهای شهر

آمریکا؛ ۱۹۳۱؛ کار: فیلتا/هو؛ چارلز چاپلین؛ دست: کار: هری کراکر، هنری برگمن، آلبرت آوستین؛ فیلم: رالی توترو، گوردون پولاک، مارک مارلوت؛ طرح: چارلز هال؛ باز: چارلز چاپلین، ویرجینیا چریل، فلورنس لی، هری مایرز، آلن گارسیا، هنک مان، هنری برگمن؛ تهیه: چاپلین برای یونایتد آرتیستز؛ ۸۷ دقیقه.

مرد بیکاری (چاپلین) که عاشق دختر کور گلغروشی (چریل) است با مرد میلیونر عجیبی (مایرز) آشنا می‌شود که وقتی مست است آدم بخشنده‌ای است، اما در حالت هوشیاری پست و دنی می‌شود. برای به دست آوردن پول، چارلی نخست رفتگر و سپس مشت‌زن می‌شود و بدین ترتیب مبلغ زیادی پول فراهم می‌کند تا دختر بتواند عمل کند و یتایی خود را بازیابد. وی دستگیر می‌شود و هنگام ترک زندان درمی‌یابد که دختر کور شفا یافته است.

صرف‌نظر از سکانسهای متعدد کم‌دی بکوب بکوب (شبی در کاباره، مسابقه مشت‌زنی و غیره)، فیلم «کم‌دی رمانسی به شکل پانتومیم» است،

کوتاه، که اساس فیلم و نکته ضروری برای درک بسط دراماتیک آن است، هفته‌ها کاربرد؛ بارها تمرین و تکرار و اصلاح شد تا به نتیجه دلخواه برسد.

با وجود سبک و داستان ساده فیلم، تعارض اجتماعی آرام و بیصدا همواره حضور دارد، صرفنظر از کنایه‌های آشکاری نظیر مجسمه خوشبختی که مردان مسلح از آن محافظت می‌کنند که این خود سمبلی است از پلیس و جنگ.

فیلم برای چاپلین که خود تهیه‌کننده فیلم بود و پس از جدایی از همسرش وضع خوبی نداشت مبالغ زیادی هزینه برداشت. نمایشهای اولیه آن در ایالات متحده ناامید کننده بود. با وجود این، وقتی که در اروپا به نمایش درآمد به موفقیت بین‌المللی بسیار پرسودی دست یافت.

روشنایهای صحنه

آمریکا؛ ۱۹۵۲؛ کار/فیلم/موز: چارلز چاپلین؛ دست‌کار: رابرت آلدریچ، جری اپستین، ویلر درایدن؛ فیلم: کارل اشتروس، رالی توترو؛ طرّص: اوژن لوریه؛ طرّص: آندره اگلسکی، ملیسا هایدن، چارلز چاپلین؛ باز: چارلز چاپلین، کلر بلوم، باستر کیتون، سیدنی چاپلین، نایجل بروس، مارجوری بنت، اسنپ پولارد؛ تهیه: میلبریند فیلمز برای یونایتد آرئیسز؛ ۱۴۳ دقیقه.

کالورو (چاپلین)، که روزگاری کم‌دین بزرگی بوده است، توانایی اش را در خنداندن مردم از دست داده و به مشروب روی آورده است. او مانع از آن می‌شود که رقصنده‌ای جوان (بلوم) خودکشی کند، و به او اعتماد به نفس می‌دهد. دختر ستاره‌ای بلندآوازه

تراژدی است تلخ و شیرین. تولید آن دو سال به طول انجامید و با وجود آنکه سینمای ناطق باب شده بود، چاپلین آن را بدون کلام ساخت، و فقط از همراهی موسیقی و اثرات صوتی سود جست.

مکانسهای معروف: پرده برداری رسمی از مجسمه خوشبختی، چاپلین بیکاره را خوابیده در وسط پیکره آشکار می‌کند؛ آشنا شدن با دختر گلفروش که به گمان اینکه چاپلین از اتومبیل مردی ثروتمند پیاده شده به او گل عرضه می‌کند و آگاه شدن از نابینایی دختر، وقتی که دختر (ندانسته) سطلی آب روی او خالی می‌کند؛ میلیونر مست که چاپلین با او در کنار رودخانه، در حالی که میلیونر می‌خواهد با بستن سنگی بزرگ خود را به آب بیندازد، آشنا می‌شود؛ چاپلین سوتی را می‌بلعد و نتیجه اش آن می‌شود که تا کسی بایستد و تعدادی سگ ظاهر شوند؛ مکانسهای خنده‌دار مشت زنی؛ صحنه سوگناک پایان فیلم، که دختر شفا یافته یک مفازه گلفروشی را اداره می‌کند. دختر سکه‌ای به این ولگرد ژنده‌پوش می‌دهد، اما ناگهان ناجی خود را به جا می‌آورد و با دستپاچگی آشکاری می‌گوید: «شما؟» و چاپلین شاخه گلس بر می‌دارد و فقط لبخند تلخی به او می‌زند.

سبک بیان این داستان ساده همانند آثار کلامیک بزرگ با پراکنده‌گویی و ابجاز همراه است، اما هر جزه آن حاصل کاری پرمشقت و وقت‌گیر است. در یکی از صحنه‌های آغاز فیلم، چاپلین از اتومبیل شیکی که در راه‌بندان گیر کرده است بالا می‌رود و خود را رو در روی دختر کور گلفروش می‌یابد که دختر در اثر به هم خوردن در اتومبیل او را به جای میلیونر می‌گیرد. همین صحنه

چهره‌اش را سیل اشک و خون فرا می‌گیرد، اما او انسانی است که با شجاعت و وقار بر مرگ و شکست پیروز می‌شود. «پیری با معنای ژرفتری از وقار همراه است که مانع از آن می‌شود که انسانهای دیگر را ریشخند کنیم» (آگهی تبلیغاتی فیلم). اوج فیلم مرگ و تولد دوباره است. زمان کوتاه زندگی آگاهانه بشر در مقابل لایتهای بودن و عالم هستی قرار می‌گیرد؛ مردی که خود روزگاری کم‌دین بزرگی بوده است مشعل را به رقاصه‌ای جوان می‌سپارد. بدین ترتیب، با فروتنی چون برگی زرد فرو می‌افتد تا زمین آینده را بارور سازد.

خوشمزگیها و حرکات خنده‌دار بسیار زیاد فیلم، صرفاً برای سرگرم کردن نیست، بلکه جزء جدا ناشدنی موضوع فیلم است — موضوعی که ابعاد سوگناکش برای دنیای قرن بیستم نیز کاملاً مصداق دارد. کلمر بلوم، که در آن هنگام نسبتاً ناشناخته بود، بازی بسیار درخشانی ارائه می‌دهد. باستر کیتون (در نقش همکار کالورو) هر چند نقش کوچکی دارد، بازی مطبوعی عرضه می‌کند. آهنگ متن فیلم، «ابدیت» یکی از خاطره‌انگیزترین آهنگهای دهه پنجاه است.

روشنایهای وارثه

ایتالیا؛ ۱۹۵۰؛ کار: آلبرتو لاتوآدا، فدریکو فللینی؛
 فیلتا؛ فدریکو فللینی، آلبرتو لاتوآدا، تولیو پینلی؛
 فیلم: اتلو مارتلی؛ طرحی: آلدو بوتزی؛ موسیقی: لاتوآدا؛ بازی: پینو د فیلیپو، کارلا دل پوجو، جولیا ماسینا، جان کیتز میلر؛ ۹۴ دقیقه.
 لیلیانا (دل پوجو) در یک گروه نمایشی سیار

می‌شود و کالورو ترکش می‌گوید تا به گروهی از نوازندگان دوره‌گرد بپیوندد. هنگامی که دختر پیدایش می‌کند، کالورو موافقت می‌کند که به همراه او در نمایشی که به منظور جمع‌آوری اعانه بر پا می‌شود شرکت کند. بازی کالورو موفقیت‌آمیز است، اما هنگامی که رقاصه روی صحنه است او در پشت صحنه می‌میرد.

این تراژدی، که عظمت تراژدیهای شکسپیر را دارد و آکنده از حکمت و شور و گرمای بشری است، بیشک تا اندازه‌ای زندگی خود چاپلین است. زمان فیلم به قبل از ۱۹۱۴ برمی‌گردد و حوادث آن در فضای تالار موسیقی لندن که چاپلین دوران کودکی‌اش را در آن گذرانده بود روی می‌دهد. چیزی از پدرش در کالورو هست، کالورو بی‌کی که از خود می‌پرسد آیا به دلیل اینکه الکلی است موفق نیست یا چون موفق نیست الکلی است. با وجود آنکه کهولت سن و فراموش شدن عنان اختیارش را گسته است، هنوز به مردم ایمان دارد و حاضر نیست تسلیم شود. با گفتن «بلند شوره برو» است که فلج روانی رقاصه جوان را شفا می‌بخشد. کالورو خود مجبور است سوت کشیدن‌ها و هو کردن‌های تماشاچیان را تحمل کند، و وضعش هر روز از روز پیش بدتر می‌شود تا سرانجام کارش بدانجا می‌کشد که چون خواننده‌ای دوره‌گرد در میخانه‌ها گدایی کند. هنگامی که خود را در آینه تماشا می‌کند در زیر گریم کهولت و مرگ را در میمای خود می‌بیند. سپس در حالی که از جیبش دستمالی (که به حوله‌ای بسیار بزرگ می‌ماند) بیرون می‌آورد، «آیتی از انسان» واقعی می‌آفریند، انسانی تباه شده، استهزا شده، فرسوده، تحقیر شده، درهم کوفته و زجر دیده.

درجه دو به موفقیت‌هایی دست می‌یابد. مدیر مسن گروه (دفلیبو) به قیمت رنجاندن معشوقه باوفایش (ماسینا) عاشق او می‌شود. سرانجام لیلیانا از نفوذش روی یک سوداگر استفاده می‌کند تا در نمایشی بزرگتر کاری دست و پا کند و گروه را ترک گوید. این فیلم بیشتر فیلم فلیپینی است تا لاتوادا. چیزی که ارائه می‌شود «دنیای» مخصوص او، طنز و کیفیت‌های باروکی او، و همدردی‌اش نسبت به موجودات غریب پایمال شده است، و تصویریست از «کلاه‌دارها» که به شکل خنده‌داری سعی می‌کنند خود را پیدا کنند.

روکو و برادران

ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: لوکینو اسکونتی؛
فیلمنا: لوکینو اسکونتی، واسکو پراتولینی، سوسو چکی دامیکو، پاسکواله فستا کامپانله، ماسیمو فرانچوزا، انریکو مدیولی، با الهام از رمان پل گیزولفا؛
نوشته: جوانی تستوری؛ فیلم: جوزپه روتونو؛ طرّص:
ماريو گاربولیا؛ مو: نینوروتا؛ تد: ماریو سراندیری؛
باز: آلن دلون، آنی ژیراردو، رناتو سالواتوری، کاتینا پاکسینو، روزه آن، اسپروس فوکاس، سوزی دلر،
کلودییا کاردیناله، پائولا استوپا، ماکس کارتی؛
تهیه: تیتانوس/فیلمز مارسو؛ ۱۸۰ دقیقه.

این فیلم که از پنج قسمت ساخته شده بیش از ۶ سال بر پرده سینماها بود. هر قسمت بر یکی از پنج برادری تکیه دارد که به همراهی مادر بیوه‌شان، روزاریا (پاکسینو)، از روستایی در جنوب فقرزده

ایتالیا به شهر صنعتی میلان کوچ می‌کنند. وینچنزو (فوکاس) از قبل در میلان زندگی می‌کند و با جینتا (کاردیناله) نامزد شده است؛ مادر و چهار برادرش نیز از راه می‌رسند و در زیرزمین تاریک آپارتمانی در حومه شهر سکونت می‌کنند. ریزش برف به خانواده امکان می‌دهد که از طریق پارو کردن برف به نان و نوای مختصری برسند. روکو (دلون) و سیمونه (سالواتوری) به فاحشه‌ای زیبا، به نام نادیا (ژیراردو)، برمی‌خورند.

سیمونه جاه‌طلب است، بوکسوری حرفه‌ای می‌شود، و در نخستین مسابقه‌ای که مورینی (آنن)، مدیر همجنس‌باز سالن، به راه می‌اندازد برنده می‌شود. با نادیا همیستر می‌شود، اما بعداً وقتی که می‌فهمد علاقه نادیا به او جدی نبوده دچار حسادت شدیدی می‌شود. روکو در یک لباسشویی کار پیدا می‌کند؛ سیمونه مدیره لباسشویی (دلر) را می‌فریبد و سنجاق سینه‌اش را می‌دزدد تا به نادیا بدهد. کشف این سرقت باعث می‌شود نادیا دوباره روکورا ببیند و عاشقش شود.

روکوبه سر بازی می‌رود و هنگام خروج نادیا از زندان دوباره با او ملاقات می‌کند. آندو به میلان، جایی که چیسو (کارتیه) در یک کارخانه اتومبیل‌سازی کار می‌کند، برمی‌گردند؛ نادیا تصمیم می‌گیرد که شیوه زندگی‌اش را تغییر دهد. سیمونه مرتکب جرائم کوچکی می‌شود و پی می‌برد که روکو و نادیا عاشق و معشوق‌اند. آن دو را در حال گردش غافلگیر می‌کند و در برابر چشمان روکوبه نادیا تجاوز می‌کند. زد و خوردی بیرحمانه بین دو

که فیلمبرداری و بازیها در آن به شکل آگاهانه‌ای دارای سبک شده و قدرت بیشتری یافته‌اند. این همان روشی است که در سقوط خدایان (ر.ک.) به آن بازگشته است. تسلط او بر بازیگران، به خصوص بر آتی ژیراردو، رناتو سالواتوری و آلن دلون استادانه است و این گفته‌اش را به خوبی توجیه می‌کند: «تجربه به من آموخت که بیان مسئولیت سنگین انسان بودن بر پرده سینما، تنها چیزی است که واقعاً اهمیت دارد.»

رومانس در مول

آلمان؛ ۱۹۴۳؛ کار: هلموت کویتنر؛ فیلمنا: ویلی کلون، هلموت کویتنر؛ فیلم: گئورگ بروک باوشر؛ مو: لوتار بروه، ورنر آیس برنر؛ باز: ماریان هوپه، پل دالکه، فردیناند ماریان؛ تهیه: توبیس؛ ۹۹ دقیقه.

این فیلم برداشت آزادانه‌ای از داستان جواهرات موپاسان است (نویسنده‌ای که در لیست سیاه نازیها قرار داشت). داستان درباره زنی (هوپه) است که با یک کارمند مسن دولت (دالکه) ازدواج کرده است، اما عاشق آهنگسازی مشهور (ماریان) می‌شود. آهنگساز گردن‌بندی از مروارید به او هدیه می‌دهد، زیرا که او در خلق بهترین اثرش، الهام‌بخش او بوده است. اما بعد معشوقه دیگری می‌گیرد. معشوقه پیشین از او خواهش می‌کند که تم اصلی اثر جدیدش را در گام مینور بنویسد، ولی در هنگام نخستین اجراش، پیش از آنکه آهنگ را در گام مینور بشنود از تالار خارج می‌شود و از فرط اندوه خودکشی می‌کند. این تنها فیلم بالارزش، و یقیناً باشکوه‌ترین فیلمی

برادر درمی‌گیرد، و روکوبه عمق نومیدی سیمونه پی می‌برد. در ایوان کلیسای میلان، روکوبه نادیا می‌گوید که باید از هم جدا شوند زیرا که برادرش به او احتیاج دارد. نادیا به سوی سیمونه برمی‌گردد.

چیزو، بعد از رفتن روکوبه نزد وینچنزو، تنها امید و نگهدارنده مادر است. نادیا، که مدام در اندیشه انتقام گرفتن از سیمونه است، از آپارتمان‌اش بیرون انداخته می‌شود. سیمونه به موریینی تسلیم می‌شود و سپس در پی نزاعی پولش را می‌دزدد. روکو، به خاطر نجات برادر، به عنوان مشتزن حرفه‌ای قرارداد ده‌ساله‌ای می‌بندد؛ و در اولین مسابقه بزرگش برنده می‌شود. در میان این صحنه‌ها، صحنه قتل بیرحمانه نادیا به دست سیمونه نشان داده می‌شود.

لوکا هنوز کوچک است و شهر آلوده‌اش نکرده. جشن خانوادگی پیروزی روکوبا ورود سیمونه به هم می‌ریزد؛ او به قتل نادیا اعتراف می‌کند و از فرط نومیدی و اندوه خود را به روی تخته‌خواب پرت می‌کند؛ روکو و مادرش خود را در درد و اندوهش شریک می‌بینند. چیزو به شتاب بیرون می‌رود تا به پلیس خبر دهد و سیمونه دستگیر می‌شود. اکنون لوکا آخرین امید روزاریاست.

گفته‌اند که این داستان حماسی ادامه سرگذشت والاستروها در زمین می‌لرزد (ر.ک.) است. و بسکونتی گفته است که سخت تحت تأثیر آثار ادبی جوانی و رگا، که گریز از وی امکان ندارد (به خاطر بررسی روانشناسانه فرد در رابطه با جامعه)، داستایفسکی («نیکو» روکوشیه نیکو ابله است) و داستان یوسف و برادرانش در انجیل بوده است. هر چند که هدف و بسکونتی در محکوم کردن جامعه معاصر «ناتورالیستی» است، سیکش به گونه‌ای است

خانواده هپورث (از جمله دختر هشت ماهه و مگ دست‌آموزشان)، در کنار دو هنرپیشه حرفه‌ای، خانم و آقای اسمیت، نقش داشتند. کل هزینه فیلم ۸ لیره استرلینگ (۲۵ دلار) بود و فیلم چنان محبوبیتی کسب کرد که مجبور شدند آن را دوباره بسازند زیرا نگانوها دیگر قابل استفاده نبود.

رؤیای زنان

سوند؛ ۱۹۵۵؛ کار: فیلانا؛ اینگمار برگمان؛
فیلم: هیلدینگ بلاد؛ طرلس؛ گیتان گومتافسون؛
تد: کارل - آلف اسکپشت؛ باز: اوا داهلبک،
هاریت آندرسون، گونار بیورنستراند، اولف پالمه؛
تهیه: ماندرو؛ ۸۶ دقیقه.

سوزان (داهلبک)، صاحب یک استودیوی عکاسی مد، به گونه بورگ می‌رود و از آنجا به عاشق سابق خود (پالمه)، که اکنون ازدواج کرده است، تلفن می‌کند. مدلی به نام دوریس (آندرسون)، که از نامزد خود جدا شده است، همراه سوزان می‌رود و کتسول پیری (بیورنستراند)، را که برایش هدیه می‌خرد، شیفته خود می‌کند. هر دوزن در می‌یابند که مردها موجودات ضعیف خودخواهی هستند. با وجود آنکه در زمره بهترین فیلمهای برگمان نیست، اما فیلم بسیار جالبی است که در آن «رنج امیدهای بر بادرفته با احساس آرامشی که مبنای عقل است تعادل می‌یابد» (ژان برانژه).

رؤیای نیمه شب تابستان

آمریکا؛ ۱۹۵۵؛ کار: ماکس راینهارت، ویلیام

است که در آلمان زمان جنگ تهیه شده است. این امر که دکور فیلم پاریس اواخر قرن نوزدهم را نشان می‌دهد و تقریباً تمام صحنه‌ها داخلی است اعتراضی پنهانی علیه رژیم نازیها به شمار می‌رود، و به یقین داستان رمانتیک آن درباره بیوفایی، گوبلز را خشمگین کرده است. فیلم موفقیت تجاری عظیمی داشت.

لویی مارکول می‌نویسد: «ماریان هو به چنان احساس و عواطفی را نمایش می‌دهد که از درون برمی‌خیزد. وقتی، در جریان کنسرت، اشکهایی را می‌بینیم که از گونه‌های رنگبریده‌اش فرو می‌چکد درمی‌یابیم که نقشش را با تمام وجود حس می‌کند.»

● - روورنجاش داد

انگلستان؛ ۱۹۰۵؛ کار: سیل هپورث، لوین فینزهامون؛ فیلا: خانم هپورث؛ باز: سیل هپورث، خانم هپورث، باربارا هپورث، میبل گلارک، سباستین اسمیت، خانم اسمیت؛ تهیه: هپورث؛ ۱۶ فوت.

کودکی (باربارا هپورث) توسط زنی گدا (خانم اسمیت) از کالسکه‌اش در پارک دزدیده می‌شود. روور، سگ خانواده، مخفیگاه کودک را کشف می‌کند، پدر را به دنبال خود می‌کشد، و کودک دوباره به آغوش مادرش (خانم هپورث) برمی‌گردد.

سیل هپورث یکی از پیشگامان سینمای انگلیس است و این فیلم شاید مشهورترین اثر او باشد. فیلمبرداری در کوچه و خیابانهای اطراف خانه هپورث در والتون - آن - تیمز، انجام گرفت و تمام

رایمار کونته، گوئیدوزیر؛ طرص: ارنو متسشر؛ باز: ورنر کراوس، هانس آلبرس، والسکا گرت، فریتس راسپ.

● — آمریکا؛ ۱۹۶۸؛ کار: پتر هال؛ باز: دایانا ریگ، جودی دنچ، دیوید وارنر، یان ریچاردسون و اعضای گروه سلطنتی شکسپیر؛ ۱۲۴ دقیقه؛ ایستمن کالر.

رؤیای نیمه شب تابستان

چکسلواکی؛ ۱۹۵۹؛ کار: یژری ترنکا؛ فیلم: یژری بردتسکا، یژری ترنکا، براماس نمایشنامه شکسپیر؛ حرکت مجسمه‌ها؛ ب. پویان، یان آدام، و. یورا دووا، یان کارپاس، س. لاتال، ب. اسرامک؛ فیلم: یژری وویتا؛ مو: واتسلاف ترویان؛ ۷۴ دقیقه؛ ایستمن کالر؛ سینماکوپ.

داستان ترنکا اقتباس کاملاً آزادانه‌ای از نمایشنامه شکسپیر است: به عنوان نمونه، باتوم به دهقانی چک مبدل می‌گردد که بی‌شبهت به «شوایک، سرباز خوب» نیست. این فیلم عروسکی نیست بلکه از حرکت مجسمه‌ها، در زمینه دکورهایی که مستقیماً از دوره باروک چک گرفته شده سود می‌جوید و حاصل عزم راسخ ترنکا برای خلق شکل جدیدی از سینمای قالب‌پذیر (پلاستیک) است. تولید آن سه سال طول کشید. گرچه به همه هدفهای دست‌نیافت، ولی این تجربه جسورانه درخور استقبال بیشتری بود.

ریش قرمز

ژاپن؛ ۱۹۶۵؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلم:

دیترله؛ فیلم: چارلز کنبون، مری مک کال، براساس نمایشنامه شکسپیر؛ فیلم: هال مور، بایرون هاسکین و دیگران؛ مو: اریش گرنگلد تنظیم کننده رؤیای نیمه شب تابستان اثر مندلسون؛ طررق: برونیسلاوا نی-نیسکا؛ باز: جیمز کاکنی، جویراون، میکی رونی، هیو هربرت، اولیویا دوهاو یلند، فرانک مک-هیو، دیک پاول، آنیتا لونیس؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۱۳۲ دقیقه.

تنها فیلم ناطق نابغه تئاتر آلمان، ماکس راینهارت، که با همکاری شاگردش ویلیام دیترله، بازیگر سابق، ساخته شد. هرچند فیلم به مقدار زیادی تحت تأثیر نمایشنامه است، اما متن نوعی تنظیم شده است تا به خواست راینهارت در مورد خلق اثری مجلل میدان دهد. استودیوهای وارنر برای این فیلم یک میلیون دلار خرج کردند. فیلم پراست از هنرپیشه‌های سرشناس، دکورهای مجلل و فیلمبرداری و نورپردازی لطیفی که برای حالت‌های رمانتیک و جادویی طرح‌ریزی شده است، اما به هر تقدیر با شکست کامل تجاری روبه‌رو شد.

نسخه‌های دیگر:

● — فرانسه؛ ۱۹۰۹؛ باز: فوتیت، استاسیا ناپیرکوفسکا.

● — آمریکا؛ ۱۹۰۹؛ کار: چارلز کنت؛ باز: موریس کاستلو، بیلی رانوس، جولیا سواين؛ تهیه: ویتاگراف.

● — آلمان؛ ۱۹۱۳؛ کار: اشتلان رای؛ فیلم: هانس هاینس اورز؛ تهیه: دو یچه بیوسکوپ.

● — ایتالیا؛ ۱۹۱۳ (؟)؛ باز: سوکرانه توماسی، ماریا هوبنر.

● — آلمان؛ ۱۹۲۵؛ کار: هانس نویمان؛ فیلم:

در نقشی بی نهایت سخت، بازی بسیار خوبی ارائه می دهد.

ریشه ها

مکزیک: ۱۹۵۴؛ کار: بنیتو آلسراکی؛ فیلم: کارلوس ولو، مانوئل بارباچانو پونس، خ. گارسیا آسکوت، ف. اسپو، براساس چهار داستان کوتاه نوشته فرانسیسکو روخاس؛ فیلم: هانس بایملر، والتر رویشر؛ طرح: فرناندو گامبوا؛ مو: سیلوسترو روندلتاس، رودولفو هالفتر، و دیگران؛ تد: لوئیس سوبریرا، میگل کامپوس؛ باز: اولمپیا آلسراکی، دکتر گونسالس، خوان ارناندس، میگل نگرون، آنتونیا ارناندس، آلیسیا دل لاگو، کارلوس روبلس خیل، شودولو گونسالس؛ تهیه: مانوئل بارباچانو پونس؛ ۱۰۵ دقیقه، تخیل، نسخه انگلیسی آن فقط سه قسمت دارد («جانور» حذف شده) و ۷۸ دقیقه است.

چهار قسمت: ۱- «بانوی ما» - خانمی مردمشناس (آلسراکی) به دهکده ای دورافتاده سفر می کند تا درباره «بومیان» مطالعاتی انجام دهد؛ و وقتی می بیند که در برابر نسخه های بدل آثار بزرگ نقاشی عکس العملی نشان نمی دهند به این نتیجه می رسد که آنها وحشی اند. وقتی دوباره به آنجا برمی گردد با رفتار خصمانه اهالی دهکده مواجه می شود. آنها فکر می کنند که او به این دلیل برگشته است که تصویر مونالیزا را با خود ببرد. آنها این تصویر را در نمازخانه کلیسا آویخته بودند. ۲- «پسرک یک چشم» - پسر بچه ای (نگرون) یک

ماساوایده، هیده نو اوگونی، ریکیوشیما، براساس رمانی از شوگورو یاماموتو؛ فیلم: آناکاشی، ت. سایتو؛ مو: م. ساتو؛ طرح: ی. موزاکی؛ باز: نوشیرو میفونه، یوزو کایاما، م. کووانو، ترومی نیکی؛ تهیه: توهور کوروساوا؛ ۱۸۵ دقیقه؛ توهو سکوپ.

در اوایل قرن نوزدهم، دکتری که تازه فارغ التحصیل شده است، یاسوموتو (کایاما)، به بیمارستانی اعزام می شود که توسط دکتر نیده (میفونه)، که بیمارانش او را «ریش قرمز» می خوانند، اداره می شود. یاسوموتو که آرزو دارد شغل پزشکی برایش منزلتی اجتماعی به همراه بیاورد، نمی تواند با نظر ریش قرمز موافق باشد که دکتر همان طور که با بیماری می جنگد باید با فقر هم بجنگد. پس از آنکه در موارد متعدد با دکتر دمتیاری می کند، سرانجام خود را با مقررات بیمارستان وفق می دهد و دختری به نام اوتویا (نیکی) را، که در فاحشه خانه رفتار فاهنجاری با او شده است، نجات می دهد. وقتی او خود بیمار می شود، اوتویا از او پرستاری می کند. سرانجام، وقتی به او مقامی اجتماعی پیشنهاد می شود نمی پذیرد و ماندن در بیمارستان و همکاری با ریش قرمز را ترجیح می دهد.

کوروساوا خود این فیلم را «یادبود نیکی بشر» می خواند. این «تربیت احساساتی» عالی مایه هایی داستانی فکری وار دارد، [و به سبب «احساساتی بودن» و طرح این فضا که نیکی، نیکی می آفریند، مورد انتقاد بسیار قرار گرفته است. کوروساوا بیننده را به مجادله می خواند تا بدینانه واکنش نشان دهد و سپس نشان می دهد که این بدبینی بی معناست. سبک کوروساوا ساده است، با وجود این هر صحنه پر از ریزه کاری و زیباییهای خارق العاده است. میفونه،

بار باچانو پونه است، که در نوشتن فیلمنامه همکاری داشته اند.

رفی فی

فرانسه؛ ۱۹۵۵؛ کار: ژول داسن؛ فیلمنا: رنه ویلر، ژول داسن، آگوست لوبرتون، براساس رمانی از آگوست لوبرتون؛ فیلم: فیلیپ آگوستینی؛ طرهِ: آگوست کاپلیه؛ هوا: ژرژ اوریک؛ تد: روزه دوویر؛ باز: ژان سروه، کارل مونه، روبرمانوتل، ماری سابوره، ژانین دارسی، کلود سیلون، پرلووینا (ژول داسن)، روبر حسین؛ تهیه: ایندوس/ پاته/ پریم؛ ۱۱۶ دقیقه.

تونی (سروه) همدمشانش، جو (مونه)، ماریو (مانوتل) و سزار (داسن) را در حمله به یک جواهر فروشی رهبری می کنند. حمله با موفقیت صورت می گیرد اما یکی از دستجات رقیب اطلاعاتی از سزار بیرون می کشد، ماریو و دوست دخترش را می کشد و پسر کوچک جو را می رباید. تونی نخست با سزار که آنها را لوداده و سپس با گروه رقیب تصفیه حساب می کند، و در حالی که زخم مهلکی برداشته است پس از برگرداندن کودک به خانه می میرد.

سکانسی که موجب شد فیلم موفقیتی را که شایسته آن بود، به دست آورد بخش مفصل و طولانی دزدی بود که طی آن حتی یک کلمه هم به زبان نیامد. این سکانس و بازی داسن (تحت نام پرلووینا) در نقش سزار برجسته و درخشان است.

چشم، همراه مادرش به زیارتگاهی مذهبی سفر می کند، و در آنجا مجروح می شود و بینایی چشم دیگرش را نیز از دست می دهد. مادرش (آ. ارناندس) از این «معجزه» تسکین می یابد، زیرا فکر می کند که پسرش اکنون به جای تمسخر و بیرحمی با ترحم دیگران روبه رو خواهد بود. ۳- «دخترک» - باستانشناسی (خیل) سخت در پی کام گرفتن از دختری روستایی (دل لاگو) است، اما نا کام می ماند. سعی می کند او را از پدرش (ت. گونسالس) بخرد، اما پدر تنها به شرطی موافقت می کند که باستانشناس نیز همسرش را به او بفروشد. ۴- «جانور» - سرخپوستی همسرش را به عنوان پرستار بچه می فروشد.

این فیلم چهار قسمتی تصویر خیره کننده ای از زندگی سرخپوستان مکزیکی امروز ارائه می دهد و در آن از سبک نمایشی پرزرق و برق فیلمهای پیشین مکزیکی اثری نیست. «پسرک یک چشم»، با آن تلفیق احساسات و خشونت، خود یک دامتان کوتاه کامل سینمایی است. در «دخترک» تعقیب بیوقفه دخترک سرخپوست توسط باستانشناس بافت ساده لوحانه ای دارد، اما «جانور» از سکانسی در یادماندنی و کنایی برخوردار است؛ در این سکانس اتومبیلی پرزرق و برق، در حالی که صدای رادیوی آن بلند است، از کنار عده ای سرخپوست پابرهنگه رد می شود. «بانوی ما» کمتر از سه قسمت دیگر موفق است، اما آنجا که سرخپوستان، پس از قبول مونا لیزا به عنوان یک تمثال مذهبی، به خاطر یک دوچرخه فرزندشان را تعمد می دهد، جالب توجه است. به نظر می رسد که موفقیت فیلم تا حدود زیادی مدیون فیلمساز اسپانیایی، کارلوس ولو، و تهیه کننده آن،

ریل

آلمان؛ ۱۹۲۱؛ کار: لو پوپیک؛ فیلم: کارل مایر، لو پوپیک؛ فیلم: فرد ریش واین مان؛ باز: ادیت پوسکا، ورنر کراوس، پیل اتو؛ تهیه: رکس فیلم؛ ۱۳۵۶ متر (تقریباً ۴۴۰۰ فوت).

کارگری که مأمور مواظبت از خطوط راه آهن است (کراوس) با همسر و دخترش (پوسکا) در خانه کوچکی زندگی می کنند. بازرس راه آهن (اتو) از راه می رسد و دختر را فریب می دهد. وقتی که مادر از ماجرا باخبر می شود سر به بیابان می گذارد و در میان برفها و در حال دعا جان می سپارد. دختر هنگامی که درمی یابد بازرس از بردنش افتاع می ورزد، ماجرا را با پدر درمیان می گذارد و او بازرس را خفه می کند. دختر دیوانه می شود و پدر خود را به لکوموتیوران قطار سریع السیری تسلیم می کند.

ماجراهای فیلم، آنچنانکه ساعت شماطه دار و تقویم نشان می دهند، در ظرف ۲۴ ساعت اتفاق می افتد. لیونل لاندی در سال ۱۹۲۲ نوشت: «موضوع ساده است، شخصیتها نیز ساده اند.» وحدت مکان، خانه کوچک کارگر راه آهن، چشم انداز پوشیده از برف و خط راه آهن است. برای فانوس کارگر، در موقع علامت دادن به قطار سریع السیر، رنگ قرمز به کار رفته است. تنها یک میان نویس ظاهر می شود: کارگر به لکوموتیوران می گوید «من قاتلم».

کارل مایر مهمترین چهره صاحب نفوذ کامراشپیل بود و ریل قسمتی از یک مجموعه است: پلکان عقیبی، ۱۹۲۱، سیلوستر (ر. ک.) و آخرین مرد (ر. ک.) از فیلمهای دیگر این مجموعه اند. هر چهار

فیلم «تراژدی مدرن» در باره مردم طبقه متوسط است که قهرمانانش در دام سرنوشت اسیر می شوند.

مانند سایر فیلمهای کامراشپیل، اشیاء به صورت سمبولیک و به عنوان جزئی از حوادث دراماتیک به کار گرفته می شود. زیگفريد کراکاور توضیح می دهد که چگونه ساعت شماطه دار پلکان عقیبی «دو باره در ریل در کنار اشیایی پرمعنا، مانند مترسکی که جلوی خانه کارگر راه آهن در باد می لرزد، و چکمه های براق بازرس، ظاهر می شود... به علاوه در ریل، جزئیات لکوموتیوها، چرخها، سیمهای تلگراف، زنگهای اخبار و سایر اشیاء مربوطه، نشان داده می شود... نمای درشت از خرده های شیشه که بارها تکرار می شود، معنایی جز اینکه شکستی بودن نقش انسان را در برابر سرنوشت القاء کند، ندارد. در ریل نماهای با حرکت افقی دورین (پان)... به شکل اندیشیده ای مقدم بر بیان روایت است. به عنوان نمونه، دوربین با حرکت پان از مترسک لرزان به پنجره گوشه خانه و هیکل ضد نور بازرس و دختر در پشت آن حرکت می کند و هدف از این حرکت آرام و مداوم نه تنها افشای آغاز عشق ورزی است، بلکه در عین حال محتوای آن را به مترسک تنهای لرزان در باد می پیوندد.» نمونه دیگر — که کارنه نیز در فیلم روزی برمی آید (ر. ک.) از آن استفاده کرده — ساعت شماطه دار است که در کنار بستر خالی مادر مرده زنگ می زند.

[ریل، مانند پلکان عقیبی و سیلوستر، توجه منتقدین را به نحوی چشمگیر به خود جلب کرد اما از لحاظ فروش چندان توفیقی نداشت. تماشاگران تنها به آخرین مرد، آخرین فیلم از چهار «شعر سینمایی» مایر، توجه نشان دادند.]

ریواسکوندیدو

مکزیک؛ ۱۹۴۸؛ کار: امیلیو فرناندس؛ فیلم: امیلیو فرناندس، م. ماگدالنا؛ فیلم: گابریل فیگه روا؛ طرح: م. پارا؛ موسیقی: فرانسیسکو دومینگس؛ باز: ماریا فلیکس، کارلوس لوپس - موکته سوما، فرناندو فرناندس؛ تهیه: راثول دآندا؛ ۹۰ دقیقه.

دختر جوانی (فلیکس) به عنوان معلم به دهکده کوچک و دورافتاده‌ای می‌رود که تحت نفوذ مردی زورگو و مستمگر (لوپس - موکته سوما) است. دختر جوان علاوه بر کار تدریس به دهقانان سرخپوست، هم با مستمگر و هم با بیماری مسری به نبرد برمی‌خیزد، و سرانجام مرد را می‌کشد؛ و پس از آنکه رئیس‌جمهور از او قدردانی می‌کند در اثر حمله قلبی از پا درمی‌آید.

هرچند که اشاره به رئیس‌جمهور (که در واقع فاسد بود) کاری است تبلیغاتی، با این وصف، این فیلم از زیبایی و گیرایی چشمگیری برخوردار است، و بی‌آنکه به «فولکلور» مظاهرانه‌ای روی آورد فقر روستائیان مکزیک را تصویر می‌کند.

ریوبراوو

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: هاوارد هاگز؛ فیلم: جولی فورمن، لی براکت، بر اساس داستان کوتاهی از بی. مک کمپبل؛ فیلم: راسل هارلان؛ طرح: لیو کیوتر؛ موسیقی: دیوید تیومکین؛ تدوین: فولمر بلانگستد؛ باز: جان وین، دین مارتین، ریکی نلسون، والتر برنان، وارد باند، آنجی دیکسون، کلود آکینز، جان راسل؛ تهیه: آرملدا برای برادران وارنر؛ ۱۴۱ دقیقه؛

تکنی کالر.

کلانتر جان چنس (وین)، جو بردت (آکینز) قاتل را دستگیر می‌کند، اما دارودسته ناتان (راسل)، برادر جوی، راه شهر را سد می‌کند تا قبل از رسیدن کلانتر ایالتی جورا نجات دهند. تنها یاران کلانتر جان، یک افلیج پیر، استامپی (برنان)، دائم‌الخمری، بینوا، داد (مارتین) و یک ارابه‌ران (باند) هستند. ارابه‌ران به دست یکی از افراد دسته به قتل می‌رسد. داد رد قاتل را پیدا می‌کند ولی دارودسته ناتان او را به دام می‌اندازند. کلانتر به خاطر نجات جان او حاضر می‌شود که جورا تحویل دهد، ولی در جریان مبادله آندو، معشوقه کلانتر (دیکسون) باعث بروز جدال میان آنها می‌شود و سرانجام دارودسته ناتان خود را تسلیم می‌کنند.

فرانسیس لاکاسن این فیلم را چنین توصیف می‌کند: «وسترنی به تمام معنی کلاسیک». به نظر لوک موله «هاگز، که تا چندی پیش به انسانهای سقوط کرده چندان اعتنا نمی‌نهاد و تنها گهگاه، و در حاشیه، توبه را ممکن می‌انگاشت، اکنون به این تولد دوباره انسان علاقه خاصی نشان می‌دهد، و این بهترین درونمایه ریوبراوو است.»

ریو، چهل درجه

برزیل؛ ۱۹۵۵؛ کار: نلسون پریرا دوس سانتوس؛ فیلم: آرنالدو فاریاس؛ فیلم: هلیوسیلوا؛ طرح: خ. رومیتو، آ. سامایلو؛ موسیقی: رادامش اینیاتالی؛ باز: ژوزه والادائو، گلوبو روша، مودستو سوزا؛ تقریباً ۹۰ دقیقه.

یک روز یکشنبه از زندگی مردم پایتخت نشین

برزیل، شامل داستانها و شخصیت‌های گوناگون، و نمایش مسابقه فوتبال، آموزشگاههای سامبا، و زاغه‌نشینان «فاولاس».

این فیلم فوق‌العاده جالب و سرشار از دریافت زندگی واقعی، ساخته کارگردانی جوان است. فیلم بعدی او ریو، منطقه شمالی (۱۹۵۷) به خوبی اولین فیلمش نیست (هرچند که موضوعشان مشابه است)، اما از بازی عالی هنرپیشه‌ای میاه‌بوست، گرانده اتللو، سود جسته است.





زائر

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار/فیلمنا: چارلز چاپلین؛
دست. کار: چاک راینر؛ فیلم: رالی توترو؛ باز:
چارلز چاپلین، ادنا پروایانس، کیتی برادبری، مک
سوین، تام موری، سیدنی چاپلین، چاک راینر، لایل
آندروود، دینکی دین، می ولز؛ تهیه: چاپلین برای
فرست نشنال؛ حدود ۱۴۵۰ متر.

«زائر» (چاپلین)، یک محکوم فراری، لباسهای
یک کشیش بخش را می دزدد و خادم کلیسای
(سوین) شهر کوچکی در تکزاس او را با کشیش
جدید اشتباه می گیرد. او در خانه یک مادر

(برادبری) و دختر (پروایانس) زندگی می کند. یکی
از هم بندهای سابق چارلی (راینر) سر می رسد و پول
رهنی مادر را می دزدد. چهره واقعی زائر هنگامی که
می کوشد پول دزدی را تأمین کند شناخته می شود.
کلانتر (موری) او را دستگیر می کند، اما در مرز
مکزیک آزادش می کند.

سکانسهای درخشان: سفر چارلی با ترن، در
حالی که کنار کلانتر نشسته است؛ استقبال و عرض
تبریک خادم کلیسا به چارلی؛ مشروب قاچاقی که
خادم کلیسا پنهان کرده است؛ جمع آوری هدایا در
کلیسا، و چارلی که سکه ها را با دندان امتحان
می کند تا مطمئن شود تقلبی نیستند؛ موعظه

زازی در مترو

فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: لویی مال؛ فیلم: لویی مال، ژان پل راپنو، بر اساس رمانی از ریمون کنو (۱۹۵۹)؛ فیلم: هانری رشی؛ طرح: برناردون؛ مو: فیورنتسو کار پی؛ تد: کنوت پلنتیه؛ باز: کاترین دمونژو، فیلیپ نواره، ویتوریو کاپریولی، او بردشان، آنتوان روبلو، آنی فراتلینی، کارلا مارلیه؛ تهیه: ان.ا.اف؛ ۸۸ دقیقه؛ ایستمن کالر.

زازی (دمونژو) دهساله به پاریس می آید تا نزد عمویش گابریل (نواره) بماند. یکی از آرزوهای زازی این است که سوار مترو شود، اما مترو در حال اعتصاب است. زازی با همسر گابریل (مارلیه)، که صاحب کافه ای است و با اشخاص دیگر آشنا می شود، و آنها او را به تماشای دیدنیهای پاریس می برند، و هر جا که می رود غوغایی به پا می شود. در پایان همه آنها در کاباره ای به دورهم جمع می شوند و میان مشتریان و پیشخدمتها زد و خورد سختی درمی گیرد.

رمان ریمون کنو، با تمام تأکیدی که بر جناس و بازی با کلمات دارد، هنگام اقتباس مایه دشواری جدی بود. لویی مال و همکار فیلمنامه نویسش، راپنو در عین وفاداری به منطق پرهرج و مرج رمان و سلسله ماجراهای آن کوشیدند معادلهای بصری مناسبی برای واژه بازی کنو بیابند. مال می گوید: «امیدوارم این فیلم، که همه آن را کمندی خوانده اند، دشواری وجود انسانی را در یک شهر غربی در قرن بیستم به تماشاگر القا کند. کنو با سبک خویش بسیاری از بنیانها را فرو می ریزد. ما کوشیده ایم معادلهایی سینمایی بیابیم تا همان نکات اساسی را حاصل

پانتومیم وار و فی البدیهه چارلی در کلیسا درباره داود و گولیات؛ استقبال از چارلی در خانه ای که قرار است در آن مستقر شود و آلبوم عکس خانوادگی؛ ملاقات چارلی با مادر (ولز) و پدر رسمی و جدی (میدنی چاپلین) یک بچه غیرقابل تحمل؛ پسر بچه یک کلاه لبه دار را بر روی پودینگ آلو قرار می دهد، و چارلی بر روی کلاه سس می ریزد و آن را به عنوان کیک تعارف می کند. پایان فیلم به خصوص بسیار معروف است: چارلی در مرز مکزیک توسط کلانتر آزاد می شود، اما در عبور از مرز تردید دارد، زیرا در آنطرف مرز دزدان و قاچاقچیان مشغول زد و خورد و تیراندازی هستند. چارلی به بهانه های گوناگون برمی گردد، از جمله، برای کلانتر گل می آورد. در آخرین نمای فیلم، چارلی را می بینیم که در مرز می دود در حالی که هریک از پاهایش در یک طرف مرز آمریکا و مکزیک است. در یک طرف مرز کلانتر، نماینده قانون، و در طرف دیگر هرج و مرج و بی قانونی حکمفرماست.

این آخرین فیلم کوتاه چاپلین و یکی از کاملترین فیلمهای اوست؛ برای این مولیر سینما، این فیلم در حکم تارنوف است. فیلم ژانر هجوی پر قدرت از دو رویی، تعصب، و سبک مغزی بوریتانی است. سانسورچیان پنسیلوانیا جلوی نمایش این فیلم را گرفتند به این دلیل که «این فیلم کشیش بخش را همچون شخص ابلهی نشان می دهد.» امکان دارد که حملات گوناگونی که چند سال بعد توسط گروههای شبه مذهبی به چاپلین شد، به خاطر این فیلم و انتقادهای تند اجتماعی آن بوده باشد.

کند.»

زازی در مترو، مملو از اشارات تقلیدی از ادبیات و فیلمهای دیگری مانند هیروشیما عشق من (ر.ک.) [آلن رنه] و عشاق (ر.ک.) خود مال است و حاوی «لطیفه‌های خصوصی» بسیاری است، و بهترین فیلم مال به شمار می‌رود. در لابه‌لای سکانسهای مبتکرانه، تکنیکهای گوناگون، و القای عمدی حالت هرج و مرج این فیلم، ادعای مال، نه تنها علیه زندگی جنون‌آمیز در پاریس بلکه علیه جنگ و فاشیسم نیز در خاطره‌ها می‌ماند.

زمان بیرحم

انگلستان؛ ۱۹۵۶؛ کار: جوزف لوزی؛ فیلم: بن بارزمن، بر اساس نمایشنامه یک نفر انتظار می‌کشد اثر امیلین ویلیامز؛ فیلم: فردی فرانسیس؛ طراح: ریچارد مک‌دانلد؛ طرح: برنارد سارون؛ موسیقی: تریسترام کاری؛ تدوین: آلن آزیستون؛ بازی: مایکل ردگریو، آن تاد، لیو مک‌کرن، پتر کاشینگ، الک مک‌کاون، رنه هیوستون، لونیز ماکسول؛ تهیه: هارلکن؛ ۸۸ دقیقه.

الک گراهام (مک‌کاون) به اتهام قتل به اعدام محکوم می‌شود، اما در حقیقت بی‌گناه است. پدرش، دیوید گراهام (ردگریو)، مردی دائم‌الخمر، بیست و چهار ساعت پیش از اجرای حکم به لندن برمی‌گردد و می‌کوشد مدرکی بیابد تا حکم اعدام را معطل سازد. با خانم هارکر (هیوستون) و دخترش (ماکسول) که با گرفتن رشوه سکوت کرده بودند ملاقات

می‌کند. سپس به دیدار رابرت استنفورد (مک‌کرن) کارخانه‌دار ثروتمندی که قتل در خانه‌اش روی داده، می‌رود و به او مشکوک می‌شود. تقاضای تعلیق حکم اعدام از طرف دادگاه رد می‌شود؛ دیوید مست می‌کند و در حال مستی پی می‌برد که استنفورد حقیقتاً مرتکب قتل شده است، به نزدش می‌رود و او را وادار می‌کند که به سویش شلیک کند، و بدین ترتیب قاتل حقیقی را گرفتار می‌سازد و الک را نجات می‌دهد.

[این فیلم که بر اساس نمایشنامه امیلین ویلیامز ساخته شده، نخستین فیلمی است که لوزی با نام خود در بریتانیا ساخته است؛ نمایشنامه ویلیامز به مجازات اعدام حمله می‌کند و ماجرای آن پس از اجرای حکم اتفاق می‌افتد.] برخلاف نظر فیلیپ اوکر که در ایوبینگ استاندارد لندن نوشت: «به عنوان سندی اجتماعی، کم‌مایه است، اما به عنوان فیلمی مهیج درجه یک به شمار می‌رود»، کیفیت ایجاد اضطراب و هیجان، که در زمان بیرحم حالتی قراردادی دارد، کمتر مورد توجه است تا تصویری که از مردم ارائه می‌دهد، مردمی که با فشارهای اجتماعی دست به گریبانند. تأکید فیلم بر خود پدر، نویسنده‌ای دانماً مست که از زیر بار مسئولیتهای اجتماعی‌اش شانه خالی می‌کند، و نیز بر اشخاصی است که با او در رابطه قرار می‌گیرند: پسرش، که با دروغ و به‌رو شده، پدر ترکش کرده و جریان وقایع او را به جایی کشانده است که خود از آن سردر نمی‌آورد؛ خانم هارکر که زن عجیبی است و در میان اثبوه‌های دیوید زندگی می‌کند؛ و استنفورد، مکانیک پیشین

اتومبیل که مردی است خود ساخته، ثروتمند و مقتدر. این فیلم پرتب و تاب را نمی توان صرفاً اعتراضی ساده نسبت به مجازاتهای سنگین دانست، بلکه اعتراضی است به بیماریهای جامعه معاصر. بن بارزمن به عنوان نویسنده فیلمنامه، همان قدر بر این فیلم حق دارد که لوزی.

زمانی برای زندگی و زمانی برای مرگ

ر. ک. آتش سرکش

زمانی در آفتاب

ر. ک. زنده باد مکزیک

زمین

شوروی؛ ۱۹۳۰؛ کار/ فیلم/ تد: آئکاندر داوژنکو؛ دست. کار: یولیا سوتسوا، لازار بودیک؛ فیلم: دانسیلو دموتسکی؛ طرحی: واسیلی کریچفسکی؛ مون: (نه روی فیلم) ل. ر. ووتسکی؛ باز: سمیون سواشنکو، استپان شکورات، میکولا نادامسکی، یلنا ما کسیمووا، و. میخائیلوف، پیوتر مازوخا، یولیا سوتسوا؛ تهیه: ووفکو، کیف؛ ۵۶۷۰ فوت.

در یک دهکده اوکراینی، کولاکی ثروتمند از تقسیم زمینش برای ایجاد مزرعه اشتراکی سرباز می زند. واسیلی (سواشنکو) صدر جوان شورای دهکده که با دختری (ما کسیمووا) نامزد شده، تراکتوری می خرد، زمین را به زور از کولاک می گیرد و مزرعه اشتراکی را به موفقیت می رساند. اما روزی واسیلی

به قتل می رسد. پسر کولاک (مازوخا) متهم می شود اما اتهام را نمی پذیرد. پدر واسیلی (شکورات) تقاضا می کند که مراسم تدفین پسرش به طریق «جدید» و توسط جوانان انجام گیرد و نه با حضور کشیش، و جوانان سرودهای زندگی نوین را بخوانند. هنگامی که رفیقی در ستایش صلح و آرامش سخن می راند، باران درمی گیرد و بر غلات نورسیده فرو می بارد.

سکانسهای عمده: مقدمه، پیرمرد با شادی سیبی را گاز می زند و در آرامش جان می دهد؛ خانواده ای که غمزه به نظر می رسد، اما بعد معلوم می شود آنها کولاکهایی هستند که به خاطر تشکیل جلسه برای ایجاد یک مزرعه اشتراکی خود را باخته اند؛ ورود تراکتوری که رادیاتورش به جوش آمده، اما وقتی که با ادرار پر می شود دوباره به راه می افتد؛ درو و دروگران زیباروی؛ صحنه روابط عاشقانه واسیلی و دختر روستایی؛ واسیلی از کنار دختر رقص کنان دور می شود و ناگهان به زمین درمی غلتد؛ پسر کولاک او را کشته است؛ خانواده عزادان کشیش (میخائیلوف) را بیرون می کنند؛ مراسم تشییع و سرودخوانی شادمانه جوانان در حالی که شاخه های درختان میوه سر و روی واسیلی را می نوازند، کشیش که در کلیسا به تنهایی دعا می خواند، نامزد واسیلی که در چنگال رنج و اندوه دست و پا می زند، زنی که از فرط اندوه هنگام گذشتن تابوت به درد زایمان می افتد (این چهار صحنه باهم میان برش شده اند)؛ سخنرانی بر فراز گور واسیلی؛ رقص دیوانه وار پسر کولاک در میان گورها؛ باران بر غلات فرو می ریزد و سپس آسمان صاف می شود و بار دیگر آفتاب می آید و آرامش برقرار می گردد.

داوژنکو در ۱۹۳۰ درباره هدفها و روشهایش

نوشت: «خواستیم وضع یک روستای اوکراین را در سال ۱۹۲۹ نشان دهیم، یعنی زمانی که گذار اقتصادی از مرحله ای به مرحله دیگر مطرح بود و ذهنیت توده ها تغییر می کرد. اصول من از این قرارند: ۱- به خود داستانها اهمیتی نمی دهیم؛ آنها را انتخاب می کنیم تا به بهترین بیان اشکال روابط اجتماعی دست یابیم. ۲- با مواد نمونه وار کار می کنیم و روشهای ترکیبی را به کار می بریم؛ قهرمانان من و رفتارهایشان نمایانگر طبقاتشان اند. ۳- مواد فیلمهایم از لحاظ زمان فوق العاده متمرکز است و در عین حال آنها را از منشور عاطفی که به آن زندگی و شیوایی می بخشد می گذرانم. هرگز در برابر این مواد بی تفاوت نیستم. اگر قرار است که هنر انسان خشک و جزمی نباشد باید که عشق و نفرت، هر دو ژرف و عمیق باشد. من با بازیگران سروکار دارم، اما آنان اشخاصی هستند که از میان جمع انتخاب کرده ام. مواد کارم این را می طلبد. نباید از استفاده از بازیگران غیر حرفه ای بیمی به خود راه داد، زیرا باید به خاطر داشت که هر کس، دست کم یک بار می تواند نقشش را به روی صحنه بیاورد.» داوژنکو اضافه می کند: «از آغاز کار تصمیم گرفتم که از هیچ گونه تأثیر خارجی، ترفندهای فیلمبرداری و تکنیکهای اکروباتیک استفاده نکنم، بلکه تنها روشهای ساده را به کار برم. موضوع کارم را زمین و بر این زمین، یک دهکده رومسی (ایزبا) و در این دهکده، مردم عادی و وقایعی که هر یک خود به تنهایی پیش پا افتاده اند، قرار داده ام. فیلمم پیش از آنکه به نمایش عمومی گذاشته شود ۳۲ بار برای سازمانهای مختلف نمایش داده شد.»

سکانس محوری فیلم به قول داوژنکو، تحت تأثیر

«برداشتی زیست شناختی و وحدت وجودی» است. در زیر مهتاب یک شب گرم و آرام تابستان، عشاق، جفت جفت، سرمست از عشق کنار یکدیگر دراز کشیده اند و دست پسران در دامن دختران است. واسیلی و نامزدش نیز در میان آنانند. از یکدیگر جدا می شوند. واسیلی در جاده خاکی شروع به رقص می کند تا تمام شادیهها، تمام معادلات جسمی و روحی اش را بروز دهد. به زمین درمی غلتد. اسبهای در حال چرا رم می کنند. او نلغزیده، بلکه با گلوله قاتلی در میان نهانگاه بوته ها، از پا درآمده است.

[دست کم سه سکانس پیش از صدور فیلم به کشورهای دیگر به دست سانسورچیان شوروی قیچی شده است: پرکردن رادیاتور تراکتور با ادرار؛ نامزد واسیلی که از فرط اندوه لباسهایش را پاره پاره می کند؛ زنی که در خلال تشییع جنازه به درد زایمان دچار می شود.]

گرچه پایه داستان فیلم (اشتراکی کردن کشاورزی در اوکراین و مقابله کولاکها) به دوره مشخصی مربوط می شود، با این وصف زمین درونمایه هایی عام دارد که از چهارچوب موضوع خود فراتر می رود: باروری زمین، نوزایی سالانه آن، زندگی، عشق و مرگ. تصویر داوژنکو از این درونمایه هاست که زمین را از قدرت غنایی مؤثری برخوردار می سازد و مجمع منتقدین را وامی دارد که آن را از جمله دوازده فیلم برتر تاریخ سینما به شمار آورند. فیلمبرداری ظاهراً ساده آن، که هر عنصر را به معنی ذاتی اش برمی گرداند، زیبایی شگرفی دارد و با درخشش تمام احساس جلگه های پهناور، درختان میوه و گلهای بزرگ آفتابگردان را در زیر آسمان بیکران به بیننده القا می کند. و بر فراز همه این چیزها

عشق داورنکوبه زادبومش، اوکراین، جلوه گر است.

زمین

فرانسه؛ ۱۹۲۱؛ کار: آندره آنتوان؛ فیلم: آندره آنتوان، بر اساس زمین * اثر زولا؛ هم. کار: ژرژ دتولا؛ باز: ژان اروه، آلكس راوت، هیرونیوموس، آرمان بور، مونیه، برت بوی؛ تهیه: پانه؛ ۶ حلقه. این اقتباس از رمان حماسی زولا درباره زندگی دهقانان عمدتاً در دکورهای طبیعی بُس، زمینه داستان زولا، فیلمبرداری شده است. در ۱۹۲۲ یک بار این فیلم را دیدم و تا آنجا که به یاد دارم پر قدرت و زیباییست. به خصوص تصویر بابا فوآن که در میان زمینهای پهناور و شخم خورده می گردد، در یادماندنیست.

● - زمین

آمریکا؛ ۱۹۴۲ (شروع تهیه ۱۹۳۹)؛ کار/ فیلم: فیلم: رابرت فلاهرتی؛ دست. کار: ابروینگ لرنر، فلوید کراتزی، فرانسیس فلاهرتی؛ مو: ریچارد آرنل؛ تد: هلن وان دونگن؛ تهیه: اداره اصلاح کشاورزی/ وزارت کشاورزی ایالات متحده؛ ۴۲ دقیقه.

فلاهرتی این فیلم را بعد از ورود آمریکا به جنگ تکمیل کرد. «زمین واکنش ناآگاهانه فلاهرتی نسبت به جنگ اروپا و تمام حوادث ناشی از آن بود» (آرتور کالدِر - مارشال). وزارت کشور آمریکا

این فیلم را برای نمایش در مایورای بحار بیش از حد مایوس کننده تشخیص داد و مسئولین تهیه فیلم آن را از مد افتاده یافتند. اما تا سال ۱۹۴۴ به صورت محدود در سینماهای آمریکا نمایش داده شد و سپس جمع گردید.

پیر لورنتز (رئیس خدمات فیلم آمریکا) فلاهرتی را تشویق کرده بود که به آمریکا برگردد تا فیلمی درباره موضوعی بسازد که حکومت روزولت آن را بسیار جدی و مهم تلقی می کرد: مسئله فرسایش آب و باد که مناطق پرحاصل ایالات مرکزی را به زمینهای بایر مبدل می کرد و همچنین مسئله تولید اضافی، زراعت محصولات برای فروش، مکانیزاسیون و کارگران مهاجر. تصویرهای جالب فیلم: کشاورزان مهاجر؛ اسب لاغری در دشت؛ ماشین آلات کشاورزی که در آفتاب برق می زنند.

درباره فیلم عقاید مختلفی ابراز شده است؛ ظاهراً خود فلاهرتی از آن چندان راضی نبود. اما بازیل رایت زمین را «نقطه عطفی در مسیر پیشرفت او به عنوان یک هنرمند» می دانست؛ «... قبل از زمین نمی توانست تصویری از داستان لوئیزیانا (ر. ک.) داشته باشد.»

زمین بی نان

اسپانیا؛ ۱۹۳۲؛ کار/ فیلم: تد: لوئیس بونونلی؛ دست. کار: پیر اونیگ، سانچس ونتورا؛ فیلم: الی لوتار؛ گفتار: پیر اونیگ؛ مو: سمفونی چهارم برامس؛ تهیه: رامون آسین؛ ۷۲ دقیقه.

اجتماعی و نخستین فیلمی که در این زمینه در اروپای غربی ساخته شده بود، اجازه نمایش داد. این اثر در رشته کارهای بونوئل حائز اهمیت بسیار است و نشانه تغییر از سوررئالیسم عیان در دو فیلم قبلی اش به رنویسی مستقیم واقعیت است. بدون این علاقه به واقعیت، روح و سبک کار بعدی اش نمی توانست آن همه پر قدرت باشد.

زمین در خلسه

برزیل: ۱۹۶۶؛ کار/فیلم: گلوبروشا؛ فیلم: لوئیس کارلوس بازه تو؛ مؤ: سرخیو ریکاردو و آثاری از وردی، کارلوس گومس، ویلا لوبوس؛ تد: ادواردو اسکول؛ باز: ژاردل فیلیو، گلموسه روشا، پائولو اوتران، ژوزه لوگوی، پائولو گراسیندو، دانوزا لاثو؛ تهیه: ماپا/دیفیلم؛ ۱۱۲ دقیقه.

شاعر و روزنامه نگاری جوان توسط معشوقش ترغیب می شود که در کار سیاست کشورش درگیر شود.

زمین در خلسه شاید شخصی ترین فیلم روشا، و از لحاظ سیاسی متعهدترین و جدلی ترین فیلم سینمای نوبرزیل باشد. در برزیل، چپ ستی آن را فاشیستی خواند و چپ افراطی از آن به عنوان فیلمی انقلابی استقبال کرد؛ اما خود گلوبروشا به این نتیجه رسید که در شهرستانها مفهوم آن درک نشده است و بنابراین به ساختن فیلم عادی تر آنتونیو داس موزس پرداخت. زمین در خلسه پر از تصاویر فوق العاده مؤثر و محرک است - قسمتهایی از فیلم مستند روشا، مازانیائو، درباره انتخابات در همان ایالت، از جمله این تصاویرند. روشا خود می گوید: «به نظر من

سندی راجع به شرایط فلاکت بار زندگی در فقیرترین ناحیه اسپانیای شمالی، «لاس اوردس» که چندان از مرز پرتغال دور نیست.

سکاتسهای معروف: زندگی در کلبه های غار مانند؛ افلیجها و ناقص الخلقه های دوازده انگشتی؛ مقب مانده ها؛ رودی که هم به عنوان مجرای فاضل آب استفاده می شود و هم به عنوان منبع آب آشامیدنی؛ بزی از بالای صخره ها سقوط می کند؛ زنبورهایی که در چشم الاغی مرده لانه کرده اند؛ تابوت کودکی بر دوش مردها می رود و سپس در جویباری نهاده می شود که جریان آب آن را به پایین رودخانه ببرد؛ مراسم عروسی که در جریان آن سر خروسها را می کنند؛ تقابل بین کلیسای ثروتمند و فقر دهکده.

گیرایی تصویرهای فیلم را، که گویای تنزل مرتبه انسانی است، واقعیت صریح متن گفتاری که پراونیک شاعر نوشته است تشدید می کند، چنانکه گویی شرح سفرنامه ای است. زمین بی نان نشاندهنده جهان ولاسکز و گویاست: فقر که به سرحد فحطی رسیده است آدمها را مجبور می کند گیلانهای نرسیده را بخورند (که خود موجب اسهال می شود)، روی بستری از برگ بخوابند و دست گدایی دراز کنند. و اگر فراموش اندکی هم دست دهد، جهل و خرافه پرستی خود دهقانها زایلش می کند.

بونوئل فیلم را با ۲۰۰۰۰ پرتایی که دوست کارگرش در لاطاری برده و به او داده بود ساخت. دولت جمهوری اسپانیا (خند فرانکو) که بین سالهای ۳۵-۱۹۳۳ روی کار بود آن را به عنوان فیلمی «افسترا آمیز» توقیف کرد. در طی جنگ داخلی، دولت جبهه خلق به این شاهکار فیلمهای مستند

گوگرد؛ روستا). از این سه بخش تنها بخش نخست آن به پایان رسید. داستان در باره خانواده ماهیگیر فقرزده‌ای است که توسط سلف خران بازار ماهی استعمار می‌شوند. پدر بزرگ بیمار می‌شود و او را به خانه می‌برند؛ پسر بزرگ خانواده با تمام قوا سعی می‌کند حیات خانواده را حفظ کند؛ پسر جوانتر فرار می‌کند و نزد بیگانه مشکوکی مشغول کار می‌شود؛ آنها خانه‌شان را به رهن می‌گذارند تا به وضع خراب مالی خانواده سروسامانی بدهند، اما با وجود وضع مناسب صید، خود را خانه خراب می‌یابند؛ باید از خانه دست بکشند و وسیله معاش خود را از دست بدهند؛ پسر بزرگ می‌رود تا برای دیگران کار کند.

ویسکونتی می‌نویسد: «در زمین می‌لرزد کوشیده‌ام تمام درونمایه دراماتیک را به عنوان نتیجه مستقیم مبارزه اقتصادی مطرح کنم.» ویسکونتی پس از سالها کار در تئاتر، با این فیلم به سینما بازگشت و در شرایط دشوار، در نقاطی از سبیل که با احتیاط انتخاب شده بود و با استفاده از بازیگران غیرحرفه‌ای محل، آن را ساخت. کانونیرو (تاجر ماهی فروش) در واقع هم تاجر بازار ماهی بود. ماریا دختر خانواده، خدمتکار مهمانخانه بود و چهره‌ای داشت که به قول ویسکونتی «همینکه نوری سیاهی روی موهایش انداختم زیبایی آثار داوینچی را به خود گرفت.» همه اشخاص سیسیلی صحبت می‌کنند و کلمات روزمره را به کار می‌برند. اما ویسکونتی در کارگردانی بازیهای آنها همان قدر سختگیری به خرج داده که در مورد بازیگران حرفه‌ای.

هرچند زمین می‌لرزد از برداشتی نئورئالیستی پیروی می‌کند، با این وصف سبک آن از پاییز

مهمترین فیلم همین است... (و) بیان عمیقتری از زندگی من است و کار فکری بیشتری را نشان می‌دهد... هرچند که اگر تکنیک آن را بررسی کنید خواهید دید که اسلوب آن نامنظم است و دور بین همواره در موقعیتی قرار دارد که گویی فیلمی مستند فیلمبرداری می‌کند... سوررئالیسمی در آن نیست، از پیروی از بونوئل هم خبری نیست. از روزنامه‌ها و تلویزیون فیلمبرداری کردم، با وجود این حتی در برزیل هم مردم گفتند صحنه‌سازی شده است... برای اینکه من از روش ارائه بدون قرینه‌سازی استفاده کرده‌ام و این را با صحنه‌پردازی عوضی گرفته و فیلم را باروک شمرده‌اند. تدوین رک و راست و بی‌شیله‌پله است و بیشتر به یک تابلوی نقاشی *موندریان* شباهت دارد تا به پیکرتراشی باروک. «زمین در خله هم جایزه لونیس بونوئل و هم جایزه بین‌المللی منتقدان فیلم در کان را ربود.

زمین سوزان ر.ک. گروه گشتی گمشده

زمین می‌لرزد

ایتالیا؛ ۱۹۴۸؛ کار/فیلم؛ لوکینو ویسکونتی؛ دست. کار؛ فرانچسکو روزی؛ فیلم؛ گ.ر. آلدو؛ موز. لوکینو ویسکونتی، ویلی فره‌رو؛ تد؛ ماریو سراندیری؛ صدا؛ ویتوریو ترنتینو؛ باز؛ ساکنان آچی ترتر، سبیل؛ تهیه؛ اونیور سالیبا؛ ۱۶۰ دقیقه.

این فیلم اقتباسی از رمان بدخواه اثر جووانی ورگا است، داستان آن در سبیل می‌گذرد و قرار بود که بخش اول از یک تریلوژی باشد (دریا؛ معادن

حذف و به ایتالیایی دوبله شد. در فرانسه، با گذاشتن^۱ گفتاری که معنایش را وارونه جلوه می داد، فیلم را به کلی خراب کردند. در انگلستان و آمریکا اصولاً پخش نشد و نمایش آن صرفاً به کانونهای فیلم و سالنهای خصوصی محدود گشت. و یسکونتی پس از این فیلم برای سالهای متصادی دوباره به تئاتر بازگشت.

زمین و آزادی ر.ک. زنده باد مکزیک

زمین هیچکس

آلمان؛ ۱۹۳۱؛ کار: ویکتور تریواس؛ فیلم:
ویکتور تریواس، بر اساس فکری از لئونارد فرانک؛
فیلم: آلکساندر لاگوریو، گئورگ استیلیا نودیس؛
طرح: آرتور شوارتس؛ موسیقی: هانس آیلر، کورت
شرودر؛ بازی: ارنست بوش، ژرژ پکله، داگلاس هیون
رنه استوبراوا، لوئیس داگلاس، ولادیمیر سوکولف،
الیزابت لشارنس؛ تهیه: رمکوم-فیلم پرودوکتیون؛
۹۳ دقیقه.

در مقدمه صحنه هایی از آلمان، فرانسه و
انگلستان در آغاز جنگ اول در سال ۱۹۱۴ نشان
داده می شود. سپس در ۱۹۱۸، پنج سرباز از ملیتهای
مختلف در خطوط جبهه گم می شوند و در سنگر
متروکی - که سرزمین هیچکس نیست - پناه
می گیرند. آتش جنگ در اطرافشان همچنان شعله
می کشد اما آنها که عبارتند از یک فرانسوی (پکله)،
یک خواننده سیاهپوست آمریکایی (داگلاس)، یک
آلمانی (بوش)، یک افسر انگلیسی (هیون) و یک

(ر.ک.) و دزدان دوچرخه (ر.ک.) کاملاً متفاوت
است. و یسکونتی بسیاری از نماها را از پیش با دقت
طرح کرده و از فیلمبرداری گ.ر. آلدو کیفیت
تصویری تقریباً کلاسیکی بیرون می کشد. آندره
بازن توجه همگان را به طبیعت ایرانی شخصیتها جلب
کرد. آنتونیونی آن را با هاملت (ر.ک.) اولیور، که
«تکنیکش خود، هدف بود» مقایسه می کند و
درمی یابد که «تکنیک و یسکونتی همواره به گونه ای
شاعرانه به کار رفته است... هر نما گویای چیزی و
یا حتی حالتی معنوی است، و فیلمبرداری همواره با
قدرت در کار فضاسازی است.» وی همچنین توجه
می دهد: «در صدهای خشمگین، در زمزمه
سپیده دمان هنگام رفتن ماهیگیران به دریا، در
ترانه های بنایان، در رنگ زنده و جاندار توفان، در زیر
و بم صدای نتونی و خشم مادرش، نه تنها جدل
اجتناب ناپذیر اجتماعی، بلکه صادقانه ترین لحن
کلام شاعرانه و یسکونتی را می توان جست.»

زمین می لرزد هر چند که از لحاظ سبک اندکی
بیش از حد لازم پرداخت شده است، با وجود این
نسخه اصلی و کامل آن از رئالیسمی پر قدرت و از
حس عظمتی غنایی برخوردار است که آن را به نوعی
سینما - حقیقت ایرانی مبدل می سازد.

زمین می لرزد در جشنواره ونیز، از سوی منتقدین با
تحسین و ستایش روبه روشد اما در فهرست برندگان
جوایز چندان توجهی به آن نشد و از لحاظ فروش هم
کاملاً ناکام ماند. لهجه میسلیلی فیلم حتی
تماشاگران ایتالیایی را عاجز کرد. پس از آنکه
کمپانی تهیه کننده آن، اونیورسالیبا، ورشکته شد (به
خاطر فیلمهای مجللش نه به دلیل این فیلم که
بودجه اش نسبتاً ناچیز بود)، بسیاری از صحنه ها

زنان ریازان

شوروی؛ ۱۹۲۷؛ کار: آنگا پرئوبرازنسکایا؛
دست: کار: ایوان پراوف؛ فیلم: آنگا و یشفسکایا،
باریس آلتشولر؛ فیلم: کشنانتین کوزنتسف؛
طرح: دمتری کولو پایف؛ باز: کوزما پاستربتسکی،
گ. بوبینین، یلنا ماکسیمووا، اما نسه سارسکایا،
ر. پوزنایا؛ تهیه: سوو کینو؛ ۱۸۴۵ متر.

زندگی در یکی از دهکده‌های کوچک روسیه
در ناحیه ریازان، در زمان شروع جنگ جهانی اول و
داستان اشتیاق پدری به کامجویی از عروسی.

آنگا پرئوبرازنسکایا خود در فیلمهای قبل از
انقلاب هنرپیشه بود. (این چهارمین فیلمی است که
کارگردانی کرده است) در این فیلم وی اعتقاد خود
را به قدرت یک طرح داستانی ساده و تمایزش را به
تصویر رسوم محلی و انتقال زیبایی و طراوت طبیعت
دهات بومی اش نشان می‌دهد. یکی از نماهای
فراموش ناشدنی فیلم نمایی است که در آن ورزش باد
و حرکت ابرها بر فراز مزارع گندم خبر از شروع جنگ
می‌دهند. فیلم زنان ریازان موفقیت شایان توجهی در
اتحاد شوروی و کشورهای خارج به دست آورد.

زن بندر

مکزیک؛ ۱۹۳۳؛ کار: آرکادی بویتر؛ فیلم:
گوسمان آگیلا، بر اساس داستانی از گئی
دومو پامان، اقتباس شده توسط رافائل سیویا؛ فیلم:
آلکس فیلیپس؛ مو: ماکس اوربان؛ باز: آندره آ
پالماس، الیسا آلتامیرا، لینا بویتر، دومینگو مولر،
خواکین بومکتس، کونسولو سگارا؛ ۷۶ دقیقه.

خیاط یهودی (سوکولف) از «دشمن» به دوست مبدل
می‌گردند و تفاهم و احترام به یکدیگر را می‌آموزند.
این فیلم بسیار صلح‌دوستانه با همکاری کسانی
مثل ارنست بوش و هانس آیسلر ساخته شد که هر دو
آنها با برشت کار کرده بودند. این اثر یکی از
مترقی‌ترین فیلمهای آلمان پیش از هیتلر به شمار
می‌رود، پر قدرت، صادق و اصیل است و هیچگاه
صرفاً موعظه نمی‌کند.

زنان خوش قلب

فرانسه/ ایتالیا؛ ۱۹۵۹؛ کار: کلود شابرول؛
فیلم: پل ژگاف، کلود شابرول؛ فیلم: هانری دکا؛
تد: ژاک گابار؛ باز: برناردت لافون، لوسیل
سن-سیمون، کلوتیلد ژوانو، استفان اودران؛ تهیه:
پاریس فیلم پرودوکسیون/اییتالیا؛ ۱۰۴ دقیقه.

زندگی و تفریحات چهار دختر فروشنده پاریسی.
فیلم آنان را در محله باستی پاریس در حالی که
مشغول کارند و در استخر شنا، در یلاق و در کنسرت
پاکرا نشان می‌دهد. یکی از دخترها روزی را در
بیلاق با موتورسیکلت سوار ناشناسی می‌گذراند و
می‌اندیشد که عشق واقعی را یافته است، اما در عوض
موتورسیکلت سوار او را به قتل می‌رساند. «سینمای
تحقیق» عبارتی بود که هنگام اشاره به این فیلم
طنزآمیز به کار می‌رفت، اما بازی هنرپیشگان آن
بسیار ضعیف است. برخی معتقدند که این فیلم
بهترین فیلم شابرول است، ولی به هر جهت از لحاظ
تجارتی با شکست کامل همراه بود.

این فیلم پر از حسامیت، با فضایی که قدرتمندانه به وجود آمده است بی شباهت به برخی نمونه‌های رئالیسم شاعرانه فرانسه نیست و نقطه شروع رئالیسم سینمای مکزیک است.

زن بیعاطفه

فرانسه؛ ۱۹۲۳؛ کار: مارسل لریه؛ فیلمنا: پیر مک اورلان، مارسل لریه؛ فیلم: ژرژ اسپت؛ طرح: فرنان لژه، روبر ماله-استونس، کلود اوتان لارا، آلبرتو کاوالکاتی؛ مو: داریوس میلو؛ باز: ژرژت لوبلان، ژاک کاتلن، فیلیپ ایریا؛ تهیه: سینه گرافیک؛ در حدود ۶۰۰۰ فوت.

زنی بیعاطفه (لوبلان)، «یک مردخواره» با ابراز عشق خیل عظیم ستایشگرانش روبه‌رو می‌شود — شاهزاده‌ای هندو (ایریا)، مُبلّغی سیاسی، و کارخانه‌داری جوان (کاتلن) — و در قصری فوق‌العاده مدرن با چندین ماجرای سوگناک برخورد می‌کند.

داستان پوچ و ملودراماتیک فیلم یادآور فیلمهای دانمارکی و ایتالیایی سالهای ۱۹۱۰ است، اما استفاده تجربی‌اش از دکور، لباس و فیلمبرداری جالب است. [فیلم با انتقاد و شکست تجاری کامل روبه‌رو شد و پایانی بود بر جنبش امپرسیونیستی در سینما.]

زن پارسی

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار: فیلنا: چارلز چاپلین؛ دست‌کار: اچ. دابادی داراس، ادی ساترلند، ژان دولیمور؛ فیلم: رالی توترو، جک ویلسون؛ طرح:

آرتور استیبولت؛ تد: مونتابل؛ باز: ادنا پروایانس، آدولف منجو، کارل میلر، لیدیا نات، چارلز فرنچ، بتی موریسی، مالوینا پولو؛ تهیه: چاپلین برای یونایتد آرتیستز؛ ۷۷۰۰ فوت.

ماری سن کلا (پروایانس) دختر دهاتی فرانسوی با معشوقش ژان (میلر) قرار می‌گذارد که از دهکده‌شان بگریزند. در لحظه موعود، وقتی که ماری در ایستگاه انتظار می‌کشد، پدر ژان (فرنچ) می‌میرد و ماری که تأخیر ژان را دلیل بیوفایی‌اش می‌داند به تنهایی راهی پاریس می‌شود. در پاریس، با پیر (منجو) مرد ثروتمندی که قصد ازدواج با او را دارد، رابطه برقرار می‌کند و به عنوان معشوقه او لباسهای گرانبها به تن می‌کند. در مونتارتر، ماری تصادفاً دوباره ژان را، که هنرمندی شده است، می‌بیند، اما چون مادر ژان (نات) با روابط مجدد آندو مخالفت می‌ورزد بار دیگر به پیر روی می‌آورد. در یک مجلس مهمانی ژان با پیر نزاع می‌کند، سپس خودکشی می‌کند. مادر ژان برای کشتن ماری می‌رود و او را کنار جسد ژان گریان می‌بیند. سرانجام این دو زن به رومبا برمی‌گردند.

سکانسهای مشهور: انعکاس نور قطاری که از ایستگاه می‌گذرد بر چهره ماری، بی آنکه خود قطار دیده شود؛ تقابل میان جنب و جوش آشپزخانه‌های رستوران و بی‌خیالی مشتریان ثروتمند؛ ژان در قفسه لباس ماری یخه پیراهن مردانه‌ای می‌یابد و نتیجه می‌گیرد که او با مرد دیگری رابطه دارد؛ ماری گردنبند الماس را از پنجره به بیرون پرت می‌کند و سپس پشیمان می‌شود و همچنانکه پیر مشغول نواختن ساکسوفون است به دنبال گردنبند بیرون می‌رود؛ وراجی ماری با دودختر در حالی که زنی با چهره

در همه جا هست و همه شخصیتها را خلق می کند. باور می کنید که ده دوازده بار صحنه های این فیلم را دیده ام؟ هربار ضرباهنگ دقیقشان، افسونشان، نرم دستی شان را ستودم... هر جزء این صحنه های معروف را می توان پیش بینی کرد اما ارزش انسانی آنها هرگز به پایان نمی رسد.»

فیلم از لحاظ سبک فوق العاده ساده است، از ایجازی کلامیک برخوردار است و از اثرات تصویری در آن خبری نیست. مهمتر از همه، کار برد دید روانشناسی شخصیتها در فیلم دراماتیک است که عمدتاً از طریق استفاده از روایت سوم شخص و جزئیات القایی، وسایل صحنه و اشارات استعاری نشان داده می شود. چاپلین برای آنکه از بازیگران خود حالتی طبیعی به دست آورد آنان را در استودیو چنان اداره کرده است که گویی در زندگی واقعی خود آن گونه اند.

در ونمایه نهایی فیلم همان چیز است که سی سال بعد «فقدان ارتباط» نام گرفت. منتقدی در ۱۹۲۳ در سینه ماگازین نوشت که او «در برابر خلأ عظیم تراز مرگ، خلأ عدم تفاهم دوجانبه میان دو انسان، میان همه انسانها، که چاپلین ژرف بین به پیروی از موباسان در صدد القای آن است» به لرزه درآمده است. «آیا انسان همواره تنهای تنها... نیست؟»

زن خطرناک ر.ک. شاهین مالت

زندان

سوئد؛ ۱۹۴۸؛ کار/فیلم؛ اینگمار برگمان؛

خشن و بی اعتنا او را ماساژ می دهد؛ خود کشی سوگشاک و غیرمنتظره زن در نالار باشکوه رقص؛ آخرین برخورد پیر و ماری در روستا، بی آنکه یکدیگر را باز شناسند. خود چاپلین تنها در یک صحنه کوتاه در نقش بار بر راه آهن ظاهر می شود.

زن پاریسی که عنوان فرعی اش درام سرنوشت بود، در ابتدا سرنوشت نام داشت و بعدها به افکار عمومی معروف شد. فیلم با این مقدمه شروع می شود: «بشریت نه از قهرمانان و خائنان بلکه صرفاً از مردان و زنان تشکیل شده است. و شوهرها و عواطف، اعم از بد و خوب، محرک آنان است. این را طبیعت به آنان عطا کرده است. آنان در نابینایی سرگردانند. نادانان خطاهایشان را محکوم می کنند و دانایان بر آنان دل می سوزانند.»

چاپلین گفته است: «من به ساده ترین شیوه ممکن به موضوع نزدیک شدم، از تأکید یا تکیه کردن سرباز زدم و آگاهانه کوشیدم تا هر چه را که ممکن باشد از طریق اشاره نشان دهم. بدون استثناء همه اشخاصی که مورد سؤال قرار گرفتند به دو نکته اشاره کردند: اول، ورود و خروج قطار بدون نشان دادن آن؛ و سپس فاصله گذشت یک سال در زندگی زن.» بعدها اضافه کرد: «فیلم من موفقیت منتظره را کسب نکرد زیرا که پایان آن انسان را بدون امید رها می کند.»

رنه کلمر خاطر نشان می کند: «زن پاریسی موفقیتی قابل قیاس با سایر آثار وی کسب نکرد» و سپس می افزاید: «سینمای صامت آمریکا در این ناکامی جان تازه ای یافت. چاپلین با این فیلم اثبات کرد که گذشته از هر چیز یک هنرمند است. مهم نیست که دیگر بازیگران این نقش را به او عاریه داده باشند. او

فیلم: گوران استریندبرگ؛ طرح: پ.آ. لوندگرن؛
 مو: ارلاند فون کوخ؛ تد: لئارت والن؛ باز: دوریس
 اسودلوند، بیرگر المستن، هاسه اکمان، اوا هنینگ،
 استیگ اولین، ایرما کریستنسون؛ تهیه: ترافیل؛ ۷۸
 دقیقه.

مارتین (اکمان) کارگردان فیلم، با توماس
 (المستن) که فیلمنامه نویس متأهلی است، درباره
 ساختن فیلمی راجع به جهنم روی زمین، با استفاده
 از نظریک پروفیسور پیر صحبت می کند. توماس که با
 سوفی (هنینگ) ازدواج کرده است، تصور می کند
 که فیلم باید موفقیت آمیز باشد، زیرا با قهرمان
 ایده آل آن، بیرگیتا - کارولینا (اسودلوند) که زن
 خودفروشی است، ملاقات کرده است. بیرگیتا -
 کارولینا با باجگ پرش، پسر (اولین) زندگی
 می کشد؛ پسر نوزاد بیرگیتا را در آب غرق می کند.
 زن، خشمگین به اتفاق توماس که فکر می کند
 همسرش را کشته است، می گریزد و مدت کوتاهی
 در یک اتاق زیرشیروانی زندگی می کنند. اما مجبور
 می شوند از هم جدا شوند و بیرگیتا در سردابی
 خودکشی می کند. توماس نزد سوفی برمی گردد.

این نخستین فیلمی است که کاملاً از آن برگمان
 است و یکی از شخصی ترین آثار اوست. توماس که
 سخنگوی برگمان است نتیجه می گیرد: «زندگی
 فقط منحس ناجوری است بین تولد و مرگ»، در
 حالی که در صحنه آغازین فیلم، پروفیسور پیشنهاد
 می کند: «فیلمی راجع به جهنم بسازید - جهنمی
 که روی زمین است. آنها مردی را که نخستین بمب
 اتمی را انداخت درست به همان اندازه دختری که
 سقط جنین می کند، محکوم می کنند. شیطان
 نیازهای بشر را برطرف می کند. و اما خدا، او مرده

است و زندگی چیزی جز شاهکاری مسخره نیست.»
 سکانسهای به یادماندنی این «تعمق در باب
 زندگی و مرگ»: به مسخره گرفتن تولید فیلم در
 استودیو؛ کمده بکوب بکوب نماشا کردن توماس و
 بیرگیتا - کارولینا در اتاق زیر شیروانی؛ خواب
 بیرگیتا - کارولینا که طی آن می بیند پتر از وان
 پر آب عروسکی پلاستیکی را می گیرد، عروسک در
 دست پتر به ماهی بدل می شود و او با بیرحمی دل
 و روده ماهی را درمی آورد؛ با خنجر خودکشی کردن
 بیرگیتا - کارولینا در سرداب.

«مرز بین استودیوی فیلم و جهان واقعی هنوز مبهم
 و نامشخص است. در جهان واقعی، حوادث زودگذر
 در حال رخ دادن است و در همان حال زمان به شکل
 برگشت ناپذیری در گذر است بدون اینکه حتی روی
 نوار سلولنید (فیلم) ضبط شود.» (ژان برانژه).

زندانیان زمین

آرژانتین؛ ۱۹۳۹؛ کار: ماریو سوفیچی؛ فیلم:
 ۱. پئی دومورا، داریو کیروگا، بر اساس داستانهای
 از کیروگا؛ فیلم: پابلوتا برنرو؛ طرح: رالف پایر؛
 مو: لوسیو دمار؛ باز: فرانسیسکو پترون، آنخل مانیانا،
 راتول دولانگ، الیزا کالوا؛ تهیه: پامپا فیلم؛ ۸۵
 دقیقه.

در موضوعهای دوگانه این فیلم عدم تعادلهایی
 وجود دارد: شورش «یرباماته» پیمان علیه اربابان، و
 داستان یک دکتر پیر و الکلی که دخترش را به قتل
 می رساند. داستان اولی، که احتمالاً الهامبخش
 هوگودل کاریل در فیلم آبهای گل آلود روان است

(ر.ک.) نیز بوده است، بهتر است و سکانسهای خوبی دارد از جمله: استخدام پربامانه چنان در یک سالن؛ سفر طولانیان تا بالای رودخانه؛ استعمار بیرحمانه آنان؛ شورش؛ «تاجر برده» که او را با چماق کتک می‌زنند، روی الوار می‌گذارند و به جریان رودخانه می‌سپارند؛ رهبر شورشیان که در ویرانه‌های یک کلیسای مبلغین مذهبی پنهان می‌شود. این فیلم بهترین فیلم سوفیچی است و در سیمای آرژانتین گرایش اجتماعی فولکلوریک را آغاز کرد.

خورخه لوئیس بورخس در ۱۹۳۹ نوشت: «فیلمی برتر از آنچه که اخیراً از کالیفرنیا و پاریس به این کشور صادر شده است. فیلمنامه پر قدرت آن نه آلوده به عفت فروشی آمریکای شمالیست (قهرمان اصلی فیلم از فاحشه‌خانه برخاسته است) و نه تحت تأثیر عفت فروشی جدید فیلمهای فرانسوی. لحظه گریز شبانه زن به کوهستان فراموش نشدنی است. فیلمبرداری آن تحسین انگیز است.»

زندگی

ژاپن؛ ۱۹۵۲؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلمنا: هیده‌ئو اوگونو، شینوبو هاشیموتو، آکیرا کوروساوا؛ فیلم: آساکازو ناکائی؛ طرح: سوماتسو یاما؛ مو: فومیو هاباساکا؛ باز: تاکاشی شیمورا، نوبو کانه‌کو، کیوکوسکی، ماکوتو کوبوری، کومه کو اورایه؛ تهیه: توهر؛ ۱۴۳ دقیقه.

منشی شهرداری (شیمورا) درمی‌یابد که بر اثر سرطان لاعلاجی در حال مرگ است و آخرین ماههای عمرش را صرف ساختن زمین بازی برای

بچه‌ها در بخش فقیرنشین شهر می‌کند. یکی از مهمترین فیلمهای کوروساوا که هم در ژاپن و هم در آمریکای شمالی با موفقیت بسیار همراه بود. شیمورا در نقش مرد نیک نفسی که پشت سر خود زندگی تلف شده‌ای را می‌بیند و قبل از مرگ به تلافی گذشته تلف شده خود برمی‌خیزد، بازی بی نقصی ارائه می‌دهد. بخش نخست فیلم به جستجوهای او در میان خیابانها و کوچه‌های شهر برای یافتن مفهوم زندگی مربوط می‌شود. بخش دوم مراسم تشییع جنازه را نشان می‌دهد که همقطاران و دوستانش سرشت متواضع و خوشننگرش را به یاد می‌آورند. زندگی در عین حال تصویر صادقانه‌ایست از زندگی در ژاپن در اوایل دهه پنجاه.

زندگی از آن هاست

فرانسه؛ ۱۹۳۶؛ کار: فیلیا؛ ژان رنوار با همکاری ژاک بکر، ژان پل لوشانوا، ژاک برونیوس، هانری کارتییه برسون، موریس لیم، پیر اونیگ، آ.زو بودا؛ فیلم: ژان بورگوسن، کلود رنوار، آلن دوارینو، ژان ایسنار؛ مو: سرودهای جبهه خلق؛ تد: مارگریت رنوار؛ باز: ژولین برتو، مادلن سولوین، ژان داسته، مارسل دوآمل، گاستون مودو، شارل بلاوت، سیلون ایتنکین، نادیا سیبیرسکایا، روزه بلن، ماکس دالبان، ژاک بکر، فابیان لوری، ژان پل لوشانوا، ژاک برونیوس، امیل درن، او برادی، ژان رنوار، یولاند اولیو پرو: تهیه: حزب کمونیست فرانسه؛ ۶۶ دقیقه؛ توزیع مجدد: ۱۹۶۹.

این محصول همکاری جمعی در ۱۹۳۶ به عنوان بخشی از برنامه تبلیغات انتخاباتی حزب کمونیست

می پذیرد.

رنوار برای آنکه سرهنگ دولاروک را به هجو بگیرد از طریق حقه های سینمایی در فیلمهای خبری دستکاری کرد و رهبر فاشیستها را چنان نشان داد که گویی می رقصد. او در این فیلم بیش از دیگر آثارش، از فیلمبرداری با عمق میدان زیاد برای مقاصد دراماتیک سود جست و در بخشهای مربوط به مرد بیکار (نوشته پیر اونیگ) و دهقان. آن را با موفقیت تمام به کار بست. [به نظر می رسد فیلم طنزآمیز آیور مونتاگیو برای حزب کمونیست بریتانیا (صلح و فراوانی: انگلستان؛ ۱۹۳۹؛ ۱۸ دقیقه) از نحوه برداشت این فیلم رنوار الهام گرفته باشد.]

زندگی امیل زولا

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ کار: ویلیام دیتله؛ فیلم: هاینس هرالد، گزا هرچگ، نورمن رابلی رین؛ فیلم: تونی گادیو؛ طرح: آنتون گروت؛ مو: ماکس استایتر؛ تد: وارن لاو؛ باز: پل مونی، جوزف شیلدکراوت، دانلد کریسپ، گیل صاندرگارد، ولادیمیر سوکولف، هنری اونیل؛ تهیه: برادران وارنر؛ ۱۱۶ دقیقه.

زندگی نامه نویسنده (مونی)، و دوستی اش با سزان (سوکولف) که عمدتاً روی درگیری زولا بر سر قضیه دریفوس (شیلدکراوت) متمرکز شده است. با وجود آنکه هالیوود در بازسازی فضای آن دوره فرانسه ناموفق است، فیلم کاملاً خوب و جالب ساخته شده است. پل مونی در این فیلم بازی خوبی ارائه می دهد، هرچند گاه بازی اش بیش از حد بر قالبهای شخصیتی اش مبتنی است. این اثر بهترین فیلمی

فرانسه ساخته شد. آمیزه ای است از فیلمهای خبری و صحنه های پرداخت شده، و نخستین فیلمی است که جناح چپ فرانسه ساخته است. دیرزمانی تصور می رفت که این فیلم نابود شده است ولی در سال ۱۹۶۹ نسخه ای از آن یافته شد. این فیلم بی تردید یک اثر درخشان هنری به شمار می رود و از لحاظ سبک دارای مشخصات آثار بهترین دوران باروری هنری رنوار است.

سکانسهای عمده: زیبایی و غنای فرانسه؛ معلمی (داسته) با شاگردانش از بیکاری سخن می گوید؛ تصاویری از ۲۰۰ خانواده ثروتمندی که، بنا بر افواه، بر فرانسه حکومت می کنند؛ رئیس هیئت مدیره (برونیوس) درباره اضافه تولید و کاهش کارمندان بحث می کند؛ تظاهرات طرفداران صلیب آتش (فاشیستهای فرانسه) در ششم، نهم و دوازدهم فوریه ۱۹۳۴ (فیلمهای خبری)؛ فاشیستها فروشنده روزنامه اومانیته را به باد کتک می گیرند؛ در دفتر روزنامه مارسل کاشن سه نامه را قرائت می کند: ۱- کارگر (سولوین) کارخانه ای با سرکارگارش که مخالف اعتصابی پیروزمندانه است عناد می ورزد. ۲- در روستایی، مأمور دولت (درن) می کوشد لوازم و احشام مزرعه ای را تصاحب کند، اما دهقانان به رهبری کمونیستی (مودو) او را از ده بیرون می کنند. ۳- روشنفکری بیکار (برنو) معشوقش (سیبیرسکایا) را ترک می کند و می رود که به صلیب آتشین پیوندد، اما جوانان کمونیست به گرمی از او استقبال می کنند.

فیلم با سخنرانیهای رهبران حزب کمونیست (تورز، دوکلو و غیره) که باسرود انترناسیونال به شعری غنایی درباره وحدت مردم بدل می شود، پایان

است که برادران وارنر در زمینه فیلمهای زندگینامه‌ای تهیه کرده است.

با وجود آنکه این فیلم برنده سه جایزه اسکار شد و در جشنواره ونیز به نمایش درآمد، در فرانسه و ایالت کبیک کانادا نمایشش ممنوع اعلام شد. در سال ۱۹۵۲ در فرانسه و در سال ۱۹۶۴ در کبیک به روی پرده آمد.

همچنین نگاه کنید به *ماجرای در نفوس*

زندگی اوهارو

ژاپن؛ ۱۹۵۲؛ کار: کنجی میزوگوچی؛ فیلم: یوشیکاتا یودا، کنجی میزوگوچی، بر اساس رمان کوشوکو ایچی دای اوناه اثر ایبارا سایکا کو؛ فیلم: یوشیمو کونو؛ طرح: هیروشی میزوتانی؛ مون: ایچیرو سایتو؛ تد: توشیو گوتو؛ باز: کینو یونانا کا، ایچیرو سوگای، تسوکی مانسورا، توشیرو میفونه، ماسانو شینیزو، تاشیاکی کونویه، ایتارو شیندو؛ تهیه: شینو هو؛ ۱۴۷ دقیقه (نسخه اصلی)؛ ۱۱۸ دقیقه (نسخه‌های خارجی).

در ژاپن قرن هفدهم، فاحشه‌ای به نام اوهارو (نانا کا) زندگی مصیبت‌بار گذشته‌اش را به خاطر می‌آورد. به عنوان دختر یک سامورایی، وقتی جوان و زیباست، در کیوتو در کاخ امپراتور خدمت می‌کند؛ در آنجا خدمتکاری (میفونه) فریض می‌دهد. او را دستگیر و فاسقش را اعدام می‌کنند، سپس بنا به اصول اخلاقی سختگیرانه دوره جنزوکو او و خانواده‌اش را از پایتخت اخراج می‌کنند. سپس به

عنوان کنیز او را به شاهزاده‌ای می‌فروشند ولی شاهزاده پس از آنکه او پسری به دنیا می‌آورد، از خانه بیرونش می‌کند. پدرش (سوگای) او را به فاحشه‌خانه‌ای می‌فروشد. با تاجری ازدواج می‌کند، اما وقتی که تاجر می‌میرد به ناگزیر راه پیشین از سر می‌گیرد. به عنوان فاحشه‌ای از کار افتاده، برای چند لحظه پدرش را که اکنون شاهزاده‌ای به‌شمار می‌رود، می‌بیند و سرانجام برای آنکه به آرامش دست یابد به مذهب پناه می‌برد.

میزوگوچی در این باره می‌گوید: «از وقتی که به کیوتو رفتم همواره در اندیشه این فیلم بودم. چه مثل درستی است که می‌گوید «اگر به قدر کافی چیزی را بخواهی، به دستش خواهی آورد.» باید قبل از آنکه کار ساختن فیلمی را آغاز کرد، پنج شش سالی به آن اندیشید. فیلمهایی که به سرعت ساخته می‌شوند هرگز فیلمهای خیلی خوبی نخواهند بود. در میان کتابهای سایکا کو چندین اثر دیگر نیز هست که دلم می‌خواهد از روی آنها فیلم بسازم، زیرا این آثار به من رخصت می‌دهند که مردان و زنان را به عنوان جزئی از نظام اجتماعی دوران تصویر کنم.»

از دید برخی از منتقدین سینما این فیلم شاهکار میزوگوچی است. نقدی است بر نظام فئودالی ژاپن (با مایه‌هایی از عصر حاضر) از دید یک زن؛ مسائل از پیش تعیین شده اجتماعی و سرنوشت را به گونه‌ای مطرح می‌کند که یادآور یک زندگی موباسان است. رمان سایکا کو نیز به رمانهای پیکارسک قرن هفدهم اسپانیا بی‌شابهت نیست.

زندگی اوهارو اثری نیست که صرفاً به دورانی

زندگی پنهانی والتر مینی

آمریکا؛ ۱۹۴۷؛ کار: نورمن مک لود؛ فلما: کن انگلند، اورت فریمن، بر اساس داستانی از جیمز تربر؛ فیلم: لی گارمن؛ طرح: جورج جنکینز؛ پری فرگوسن؛ مو: دیوید راکسین؛ تد: مونیکا کالینگوود؛ باز: دنی کی، ویرجینیا مایو، بوریس کارلوف، فی بینتر؛ تهیه: گلدوین برای آر. کی. او؛ ۱۰۵ دقیقه؛ تکنی کالر.

والتر مینی (کی)، نمونه یک شهروند عادی آمریکائی که تحت نفوذ مادرش (بینتر) می باشد، خود را در نقش قهرمانان گوناگونی تصور می کند - جراحی مشهور، خلبانی جسور، ناخدای شجاع، کابوی و...

کیفیت خوب فیلمنامه و شیرینکاریهایش این فیلم را به بهترین کار دنی کی تبدیل کرده است.

زندگی جنایتبار آرچی بالدو دلا کروز

مکزیک؛ ۱۹۵۵؛ کار: لوئیس بونوئل؛ فلما: ادواردو اوگارتنه، لوئیس بونوئل، بر اساس داستانی از رودولفو اوسیگلی؛ فیلم: آگوستین خیمه نس؛ تد: پابلو گومس؛ مو: خسوس براچو، خوسه پریس؛ باز: ارنستو آلونسو، میروسلاوا استرن، آریاندا واکر، ریتا ماسدو؛ تهیه: آلیانسا سینماتوگرافیکا؛ ۹۱ دقیقه.

آرچی بالدو دلا کروز (آلونسو) هنگامی که کودک بود، تصور می کرد معلمه اش را با قدرت جادویی جعبه موسیقی اش کشته است. بعدها، هنگامی که دوباره به جعبه موسیقی اش برمی خورد، خاطره شهوتناک مرگ معلمه او را بدانجا می کشاند

مهجور مربوط شود؛ انحطاط تدریجی شخصیت اصلی هرگز ملودراماتیک نمی شود و نمایش انحطاط نیز به خاطر خود آن نیست. سبک ساده و آرام فیلم، تصاویر کاملاً حساب شده و دقیق، بهره گیری خیره کننده از دوربین متحرک از خصیصه های آثار میزوگوچی در دهه پنجاه است. کینویوتاناکا در نقش اوهارو بازی هنرمندانه ای ارائه می دهد. نوشیرو میفونه در نقشی فرعی اما پر قدرت ظاهر می شود. زندگی اوهارو در جشنواره ونیز جایزه شیر طلایی را از آن خود کرد.

زندگی بدون روح ر. ک. فرانکشتاین

زندگی بی حاصل / خشکسالی

برزیل؛ ۱۹۶۳؛ کار: نلسون پریرا دوس سانتوس؛ فلما: دوس سانتوس، بر اساس رمان گراسیلیانو راموس؛ فیلم: لوئیس کارلوس پارتو، ژوزه روزه؛ تد: رافائل ژوستو؛ باز: آتیلا ایوریو، ماریا ریباپرو، اورلاندو ماسه دو، ژوزه - سوارش؛ ۱۰۵ دقیقه.

داستان زندگی و مبارزه یک خانواده کشاورز در سرزمینهای مشرق شمال شرقی برزیل. این درام واقعیات زندگی مردم برزیل که از لحاظ سبک صریح و مستقیم و از لحاظ تصویر خشونت، حساب شده است، یکی از بهترین فیلمهای سینمای نواست که پریرا دوس سانتوس خود به گونه ای بنیانگزارش به شمار می رود.

لاجوس بیرو، آرنور و یمپریزه طرل: جان آرمسترانگ؛
فیلم: زرر پرنال؛ هو: کورت شرودر؛ طرح:
وینسنت کوردا؛ تد: هارولد یانگ، استفن هریسون؛
باز: چارلز لافتون، مرل او برون، الزا لنچستر، رابرت
دانات، بینی بارنز، وندی بری؛ تهیه: لندن فیلمز؛ ۹۳
دقیقه.

شاه هنری (چارلز لافتون) دستور می دهد آن بولین
(اوبرون) را اعدام کنند و سپس با جین سیمور (بری)
ازدواج می کنند. جین آرزوی دیرین او را به داشتن
یک پسر برآورده می کند، اما خود می میرد. ازدواج
دیگر او با آن کلیو (لنچستر) با شکست کامل
رو به رو می شود و عقدشان فسخ می شود. همر
بعدیش کاترین هاوارد لوند (بارنز) است، که به جرم
زناکاری اعدام می گردد، و سرانجام کاترین پار را
می یابد که او را «ترو خشک» می کند، زیرا تمام
شور و شهنش را از دست داده است.

[این تصویر هتاک و طنزآمیز از زندگی یکی از
پادشاهان انگلیس، اولین فیلم انگلیسی کوردا، و
اولین فیلم انگلیسی بود که در بازار آمریکا به موفقیت
زیادی رسید، و شاید دلیل دیگرش این بود که فیلم
توسط «لژیون نجبای آمریکایی» تحریم گردیده بود.
هر چند آن را فیلمی «مجلل» می شناسند، بودجه آن
رقم نسبتاً ناازل ۵۳ هزار پاوند بود، ولی از نظر فنی
پرداخت چندانی نشده بود.] فیلمبرداری پرنال و
طرحهای وینسنت کوردا استادانه است. اجرای
هنرمندان لافتون در نقش یک پادشاه عیاش و هرزه و
حریص، موجب شهرت جهانی او شد. به گفته
ریچارد گریفیث (۱۹۴۹) موفقیت فیلم به خاطر
«داستان مردی که شش بار زن گرفت» بود، وی

که تصمیم می گیرد تمام زنهایی را که سر راهش قرار
می گیرند بکشد. اما تمام نقشه هایش در هنگام اجرا
نقش برآب می شود: مرد پاندازی فاحشه خودش را
می کشد، پیش از آنکه آرچیالدو بتواند چنین کاری
بکند؛ مدلی (امترون) فرار می کند و آرچیالدو فقط
می تواند مجسمه مومی او را بسوزاند؛ زن جوانی که
آرچیالدو با او ازدواج می کند، قبلاً با مرد زن داری
روی هم ریخته بود و مرد، زن را هنگامی که از
کلیسا بیرون می آیند به ضرب گلوله می کشد؛ یک
یاهبه در حالی که آرچیالدو سعی دارد او را بکشد،
فرار می کند و در چاه می افتد. پلیس حرف آرچیالدو
را باور نمی کند. آرچیالدو جعبه موسیقی را دور
می اندازد و دوباره با مدل وصلت می کند.

آرچیالدو، مردی خودمحور که از ثروت و
فرهنگ برخوردار است، آشکارا به شخصیت
فرانسیسکو، در فیلم قبلی او، ال (ر. ک.)، نزدیک
است، اما در مقام تصویری اجتماعی،
شخصیت پردازی این فیلم آنچنان قوی نیست. یونول
به وضوح از کمدهی سیاه این «نمایش سرگرم کننده»
احساس آرامش می کند. تمایل آرچیالدو به
سوزاندن قربانیانش در کوره اشاره مستقیمی است به
نازیسم. مشهورترین سکانس فیلم، آرچیالدو را در
حالی نشان می دهد که یک پیکره مومی را با زحمت
روی زمین می کشد و در کوره می اندازد و همان طور
که مجسمه در آتش پیچ و تاب می خورد، با جذبه
شهنشانه کی بدن نگاه می کند.

زندگی خصوصی هنری هشتم

انگلستان؛ ۱۹۳۳؛ کار: الکساندر کوردا؛ فیلم:

می افزاید: «عموماً این نکته نادیده مانده است که این مشهورترین و موفقترین فیلم انگلیسی در خارج از انگلیس، به جز موضوع و بازیگران و محل فیلمبرداری عناصر انگلیسی بسیار کمی دارد، زیرا داستان، کارگردان، فیلمبردار، طراح و سازنده موسیقی آن همه غیر انگلیسی اند. کوردا در مصاحبه‌ای با استفن وات گفته است: «یک خارجی معمولاً بهترین نتیجه را از یک داستان ملی می گیرد. او گرفتار جزئیات فراوان و تداعیها و اطلاعات اضافی نیست... می دانم که برای بعضیها عجیب است که یک کارگردان مجار هالیوودی، قبل از تاریخی انگلیسی بسازد «اما نظرشان را قابل قبول نمی دانم...» فرمول اصلی زندگی خصوصی هنری هشتم احتمالاً از فیلمهای اولیه لوییج در سالهای ۲۰ گرفته شده است.»

زندگی سگی

آمریکا؛ ۱۹۱۸؛ کار/فیلمنا؛ چارلز چاپلین؛ فیلم؛ رالی توترو؛ بازی: چارلز چاپلین، ادنا پروایانس، چاک رابینز، هنری برگمن، آلبرت آوستین، تام ویلسون، میدنی چاپلین، جی.ئی. کلی، بلی وایت؛ تهیه: چاپلین برای فرست نشنال؛ ۲۶۷۴ فوت.

ولگردی (چاپلین) که در خرابه‌ای شب را به صبح می آورد با یک پلیس (ویلسون) برخورد می کند. سعی می کند شغلی دست و پا کند، اما سایر افرادی که برای گرفتن آن شغل آمده اند از صف بیرونش می کنند. و درست وقتی به پنجره دفتر می رسد که پنجره بسته شده است. سگی را نجات می دهد و سگ دوست با وفایش می شود و به اتفاق سگ

مقداری سوسیس از مغازه‌ای می دزدند (صاحب مغازه: میدنی چاپلین). چارلی در کاباره‌ای با خواننده‌ای احساساتی (پروایانس) برخورد می کند. سپس همراه سگ خسته و درمانده به خرابه برمی گردد و در آنجا سگ زمین را می کند و از زیر خاک کیف پر پولی را که دو نفر کلاهبردار (رابینز و آوستین) دفن کرده اند، پیدا می کند. چارلی به کاباره برمی گردد و اطلاع پیدا می کند که دختر اخراج شده است و در همین اثنا به چنگ کلاهبردارها می افتد و آنها مجبورش می کنند که کیف را پس بدهد. یا حیلۀ زیرکانه‌ای دوباره کیف را به دست می آورد و همراه دختر شهر را ترک می گوید تا در مزرعه‌ای کوچک در کنار دختر و سگ زندگی سعادتمندی داشته باشد. لویی دلوک درباره این فیلم می گوید: «نخستین اثر هنری کاملی که سینما به وجود آورده است.» مشهورترین شیرینکاریها: چارلی، که در هوای باز در خرابه خوابیده، سوراخی در پرچین تعبیه کرده است تا هوای تازه داخل شود؛ چارلی بند پوتینهای پلیسی را که در تعقیب اوست باز می کند؛ صف اداره کاریابی که هر کس سعی دارد نفر اول صف باشد؛ در حالی که چارلی سر صاحب مغازه را گرم می کند سگ سوسیسها را می دزدد؛ در کاباره چارلی سعی می کند سگ را در شلوار خود پنهان کند؛ چارلی دستهایش را از آستین کت مرد بیهوشی درمی آورد و وانمود می کند که او دارد می نوشد، سپس وقتی کیف را از همکارش می دزدد، نقش بر زمینش می کند؛ چارلی با انگشتهایش دانه به دانه بذرمی کارد؛ چارلی و دختر روی گهواره‌ای خم می شوند... که سگ در آن از توله‌هایش مراقبت می کند.

باشد، اما حوادث و تصاویر بسیاری در آن هست که به راحتی نمی‌توان فراموششان کرد. آنتینا اکبرگ طبیعت فریبنده و هوسباز زنانه را می‌نمایاند، حال آنکه ماسترویانی ناآرامیهای مرارت‌بار مردی را نشان می‌دهد که «در زندگی موفق است» اما مطمئن نیست این همان چیزی است که او می‌خواسته.

زندگی واعظ ناشی

دانمارک؛ ۱۹۱۴؛ کار/فیلم: هولگر-مادسن؛ فیلم: ام. کلاوسن؛ باز: وی. پسیلاندس، الس فروهلینگ، فردریک یاکوبسن، آگوست بلاد، روب شیرگ؛ تهیه: نوردیسک؛ در حدود ۳۶۰۰ فوت. با وجود آنکه داستان فیلم تا حدودی قراردادی است ولی یکی از بهترین دستاوردهای سینمای اولیه دانمارک است. این فیلم به خاطر فیلمبرداری فریبده آن برجسته است.

زندگی یک پلیس یکن

چین؛ ۱۹۵۰؛ کار: شیه هوئی؛ فیلم: چانگ لیوچینگ، براساس داستانی از لائوشه؛ باز: شی هوئی، ونی هولینگ، لیچی هه؛ تهیه: کون لون استودیو، شانگهای؛ در حدود ۱۰۰ دقیقه.

نوع چینی دسته‌سواران (ر.ک.) که از هزلی نیرومند برخوردار است. فیلم، که بر زندگی یک خانواده متمرکز می‌شود، ۵۰ سال تاریخ چین از شورش باکسرها (۱۹۱۰) تا انقلاب آزادیبخش (۱۹۴۹) را نشان می‌دهد، و فتودالیسم، جنبشهای انقلابی، سرکوبی کومین‌تانگ و اشغال چین توسط ژاپن را به تصویر می‌کشد.

زندگی شگفت‌انگیز ژاندارک

ر.ک. ژاندارک

زندگی شیرین

ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۶۰؛ کار: فدریکو فلینی؛ فیلم: فدریکو فلینی، تولیوپینلی، انیوفلایانو، برونلو روندی؛ فیلم: اتلومارتلی؛ طرح: پروگراردی؛ مو: نیوروتا؛ تد: لئو کاتوتزو؛ باز: مارچلو ماسترویانی، آنتینا اکبرگ، آنوک امه، ایوون فوزنو، آلن کونی، ماگالی نوئل، نادیا گری؛ تهیه: ریاما فیلم/پانه کونسورتیوم؛ ۱۳۷ دقیقه؛ توتال سکوپ.

زندگی یک روزنامه‌نگار و کارگزار مطبوعاتی (ماسترویانی) که با جهان فیلم و زندگی اعیانی رم درمی‌آمیزد. مکانهای جالب: مجسمه مسیح توسط هلیکوپتر بر فراز شهر جاودانی [(رم)] به پرواز درآمده است؛ ورود هنرپیشه معروف (اکبرگ)، که عکاسان همه جا تعقیب می‌کنند و دیدارش از کلیسای سن پتر در جامعه‌ای مذهبی؛ معجزه در شهری کوچک و تبدیلی که به دنبال دارد؛ میگساری و عیاشی در کباباره؛ خودکشی بی‌نتیجه معشوقه روزنامه‌نگار؛ صحنه‌هایی که آن دو در آپارتمان هستند؛ غروب در خانه اشتایر فیلسوف (کونی) که از خودکشی می‌ترسد؛ شبی که در قصر یک خانواده اشرافی در حال زوال سپری می‌شود؛ میگساری و عیاشی در ویلا؛ برخورد روزنامه‌نگار با یک ماهی مرده بزرگ در ساحل، جایی که او با دختر جوان معصومی روبه‌رو می‌شود.

شاید آشفته‌گی و آب‌وتاب زیاد فیلم قابل انتقاد

زنده باد زاپاتا!

آمریکا؛ ۱۹۵۲؛ کار: الیا کازان؛ فیلم: اشتاین بک؛ فیلم: جو مک دانلد؛ طرح: لایل و پلر، لالتد فولر؛ مو: آلکس نورث؛ تد: باربارا مک لیس؛ باز: مارلون براندو، آنتونی کوئین، جین پیترز، جوزف وایزمن، فرانک سیلورا، آلن رید، هارولد گوردون؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۱۱۳ دقیقه.

در سال ۱۹۰۹، امیلیانو زاپاتا (براندو)، یکی از رهبران انقلابی مکزیک، در سرنگونی پورفیریو دیاس، دیکتاتور مکزیک، نقش مهمی ایفا می کند، با دختریک زمیندار ثروتمند (پیترز) ازدواج می کند، از پرزیدنت مادرو (گوردون) حمایت می کند و فرمانش را برای خلع سلاح دهقانان می پذیرد و به همراهی پانچو بلا (رید)، ژنرال اوئرتا (سیلورا) قاتل مادرو را وادار به فرار می کند. او را به ریاست جمهوری برمی گزینند. «تعدادی از دهقانان نزد او می آیند و از مالیاتهایی که برادرش وضع کرده شکایت می کنند. اما او نامشان را به عنوان عناصر خطرناک یادداشت می کند. سپس پی می برد که او نیز همان بیدادهایی را مرتکب می شود که سلف او، پورفیریو دیاس، از این رو استعفا می دهد و همچنان که خود پیش بینی کرده بود در جریان حمله غافلگیرانه ای کشته می شود.»

سبک کازان، با وجودی که سنجیده، سرد و اندکی دکلمه وار است، از لحاظ تأثیرگذاری پر قدرت است و به خصوص آیزنشتاین را به یاد می آورد. اما همچنان که رنه گیونیه خاطرنشان کرده است:

«زنده باد زاپاتا! سعی می کند نشان دهد که همه انقلابها محکوم به شکستند، قدرت به ناچار رهبران انقلاب را به فساد می کشاند و کار امیلیانو زاپاتا ناگزیر به آنجا کشیده می شود که مانند پورفیریو دیاس با مردم محروم روبه رو شود، و خلاصه برای انسانهای خوب (مثل مادرو) و صادق (مثل زاپاتا) راهی جز شهادت وجود ندارد. چنین فیلمی، از مردانی چون اشتاین بک و کازان، به کوششی دلرد کننده برای توجیه موقعیت خود آنها بدل شده است.»

زنده باد مکزیک

مکزیک؛ ۳۲ - ۱۹۳۱؛ کار: فیلتا: سرگنی آیزنشتاین با همکاری گریگوری آلكساندروف؛ فیلم: ادوارد نیه؛ باز: اشخاص غیر حرفه ای از نقاط مختلف مکزیک؛ تهیه: اپتون سینکلا؛ فیلم ناتمام که برای تهیه اش حدود ۲۸۵۰۰۰ فوت (تقریباً ۵۰ ساعت) فیلم نگاتیو گرفته شد.

[آن طور که آیزنشتاین در نظر داشت، قرار بود این فیلم از «چهار داستان در چهار چوب مقدمه و مؤخره ای که از لحاظ روح و مضمون هماهنگ شود و موجودیت واحدی بیافریند» پرداخت شود. این شش قسمت می بایست بدین ترتیب باشند: «مقدمه» که در یوگاتان تهیه می شود، هدفش ایجاد رابطه میان گذشته و حال است. «فیستا» که زمینه آن مکزیک قبل از سال ۱۹۱۰ و در دوره دیکتاتوری دیاس است، قصه زندگی استعماری به شیوه اسپانیایی را تصویر می کند. «ساندونگا» که زمینه اش در ته هوان ته پک و سرگذشت سرخپوستان مکزیک بدون آغشتگی به

فرهنگهای بیگانه است. «ماگی» که زمینه آن هم مکزیک قبل از ۱۹۱۰ است، داستان میراث خواری مکزیکی‌ها از بیگاری استعماری است. «لاسلودارا» که زمینه آن انقلاب ۱۶-۱۹۱۰ است، سرگذشت کسانی است که انقلاب را پدید آوردند. «مؤخره» که زمینه آن مکزیک جدید است، کارناوال «روز مرگ» را نشان می‌دهد. هریک از چهار داستان اصلی به عشق میان زن و مردی ارتباط می‌یابد. [

در اکتبر ۱۹۳۰، کمپانی پارامونت پیشنهادهای گوناگون آیزنشتاین را در زمینه تهیه فیلم رد کرد. در ۲۴ نوامبر ۱۹۳۰، با اپتون سینکлер، رمان‌نویس، و سرمایه‌گذاران دیگری (از جمله کمپانی تیغ ژیلت) تحت نام «تراست سینمایی مکزیک»، قراردادی برای ساختن فیلمی در مکزیک منعقد کرد. هیچ‌یک از سه روس، مزدی بابت کار خود دریافت نمی‌کردند. تا پایان ۱۹۳۱، آنها حدود ۲۸۵۰۰۰ فوت فیلم، شامل «مقدمه»، «فیستا»، «ماگی»، «ساندونگا» و «مؤخره» را فیلمبرداری کردند. در این میان، سینکлер از جریان ظاهراً پایان‌ناپذیر فیلم به تنگ آمد و در ضمن، سوء تفاهمهایی میان او و آیزنشتاین بروز کرد (ماری ستون در زندگینامه آیزنشتاین از برخوردهای میان آن دو سخن می‌گوید). در ۱۵ ژانویه ۱۹۳۲، وقتی آیزنشتاین با کمک دولت و تعداد زیادی سپاهی لشکر خود را برای ساختن فیلم «لاسلودارا» آماده می‌کرد، سینکлер به وی دستور داد کار را متوقف کند. چون مکزیک فاقد لابراتوار فیلم بود تمام فیلم‌ها به هالیوود فرستاده شد. به آیزنشتاین برای تدوین فیلمش اجازه ورود به آمریکا داده نشد و چون در قرارداد نیز در مورد تدوین حقی به او داده نشده بود،

تمام فیلم عملاً و قانوناً در دست سینکлер قرار گرفت. در مارس ۱۹۳۲، به سه روس نامبرده اجازه ورود به آمریکا داده شد و آیزنشتاین، قبل از بازگشت به شوروی، در نیویورک برای نخستین بار تصاویر تدوین نشده فیلمش را روی پرده تماشا کرد. پس از مذاکرات طولانی، سرانجام سینکлер پذیرفت که نگاتیو را برای تدوین به مسکو بفرستد. آلکساندروف تا ژوئن در نیویورک ماند تا از جریان ارسال آن مطمئن شود، اما پس از عزیمت آلکساندروف، سینکлер پیام فرستاد که آن را از هامبورگ به آمریکا برگردانند. سپس با سول لیر قراردادی بست که از نگاتیوها فیلمی تهیه کند. آیزنشتاین در تدوین هیچ‌یک از فیلمهای زیر نقشی نداشت، گرچه همه آنها مواد خام شاهکار ناتمامش را به کار گرفته‌اند: - توفان بر فراز مکزیک: آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ تد: هری چندلی؛ مو: هوگوریزنفلد؛ تهیه: سول لیر؛ ۶۹ دقیقه.

سول لیر مواد کارش را عمدتاً از بخش «ماگی» آیزنشتاین برداشت کرد و سهل‌انگارانۀ فیلمش را بر اساس فیلمنامه آیزنشتاین قرارداد.

در حدود سال ۱۹۰۰ در یک ملک اربابی، سیاستیان، جوانی که مجبور بود از طریق بیگاری دیون خود را بپردازد، شاهد تجاوز مهمان مست ارباب به نامزدش ماریا است. چون نمی‌تواند به قانون متوسل شود، در صدد انتقام برمی‌آید و سر به شورش برمی‌دارد. سیاستیان به همراهی سه دوست سعی می‌کنند ماریا را نجات دهد، اما هر سه نفر دستگیر و تا گردن در خاک مدفون می‌شوند و در زیر سم اسبها جان می‌دهند. به رغم موسیقی وحشتناک و تدوینی که ابداً مشابهتی به کار آیزنشتاین ندارد، سکانسهای

به یادماندنی این فیلم بسیار است: پیگاری دهندگان که در حیاط خانه ارباب منتظرند؛ صحنه عشق‌بازی در میان کاکتوسها (ماگی)؛ مهمانی در خانه ارباب و تجاوز؛ فرار سباستیان و «مصلوب شدن» سه اندام برهنه مسیح‌وار.

— روز مرگ: آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ تهیه: سول لسر؛ دو حلقه.

اقتباس از قطعاتی که آیزنشتاین برای «مؤخره» در نظر داشت و در آن، در زمینه تصاویری خارق‌العاده، موزیک متن و گفتار گنجانده شده است.

— آیزنشتاین در مکزیک: آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ تهیه: سول لسر؛ دو حلقه.

قطعاتی از فیلم، همراه با تصاویر و صحنه‌هایی از آیزنشتاین در حال کار.

— زمانی در آفتاب: آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ تد: ماری ستون به همراهی پل برن فورد؛ تهیه: ماری ستون؛ ۵۶ دقیقه.

ماری ستون به دنبال نامه‌نگاری با آیزنشتاین به بقیه فیلمهایی که هنوز دست نخورده بود، دسترسی یافت. او سعی کرد که از نحوه برداشت آیزنشتاین پیروی کند؛ به نظر او جان‌مایه برداشت آیزنشتاین «جان‌مایه دور ابدی بود — اندیشه فزاینده یک زندگی و زایش زندگی دیگر... آنچه که او به من گفته بود در خاطرم مانده است؛ او سعی کرد که رؤیایش را بازسازی کند تا به تمامی از میان نرود.» این فیلم بی‌شک موفقیت چشمگیری به دست آورد؛ فیلم‌برداری آن پر قدرت است — به ویژه در سکانسهای پایانی که برخورد سرخپوستان را با مرگ نشان می‌دهد — اما ساختمان آن یکدمست نیست و

گاه به حاشیه می‌رود، به یقین تنها سایه‌رنگیرنده‌ای است از آنچه می‌توانست باشد.

ماری ستون کوشید که بقیه فیلمها را نیز از سینکلبخرد، اما به دلیل ضعف مالی موفق نشد. در ۱۹۴۱، اپتون سینکلبا بل انده‌اولی شیکاگو قراردادی برای تهیه شش فیلم آموزشی درباره مکزیک بست (تد: ویلیام اف. کروز): مکزیک به پیش می‌رود؛

صلیب فانیع؛ بت اصبد؛ زمین و آزادی؛ اسپانیایی و سرخپوست؛ دهکده زایونک. پنج فیلم اول گاهگاه یکجا و به عنوان یک مجموعه تحت عنوان سمفونی مکزیک به نمایش گذاشته شد. در اواسط دهه پنجاه، سینکلبقیه نگاتیوهای نیترا نه را به بخش فیلم موزه هنرهای معاصر اهدا کرد.

— فیلم مکزیک آیزنشتاین: بخشهایی برای مطالعه؛ آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ تألیف و یادداشتها از جی لیدا؛ ۲۵۵ دقیقه.

جی لیدا، شاگرد پیشین آیزنشتاین، اصل فیلمها را همانطور که از دوربین بیرون آمدند بازسازی کرد و سعی نکرد به آنها شکلی بدهد که در نهایت ممکن بود به خود بگیرند. هر قسمت به صورت اصلی و بدون تدوین ظاهر می‌شود. این فیلم شامل قسمتهایی از «مقدمه»، «ساندونگا»، «فیستا» و «ماگی» است. حاصل کار دید خیره‌کننده‌ای است که از ذهن و زبان استاد به دست می‌دهد.

زنده‌باد ویلا!

آمریکا؛ ۱۹۳۴؛ کار: جک کانوی (و هاوارد هاگز، بدون ذکر نام)؛ فیلم: بن هکت (و هاوارد هاگز، بدون ذکر نام)، بر اساس کتاب ادکام

تهیه فیلم چندان دور نبود) به خوبی القا می کند. به هر حال در قیاس با زنده باد زاپاتا (ر. ک.) به مراتب برتر است. اما بازی ناپخته و گاه عصبی بیری، در نقش ویلا، او را به صورت شکمباره ای ساده لوح معرفی کرده است. روزنامه نگار آمریکایی (اروین) که مانند وقایع نگاری مدام ویلا را دنبال می کند به خوبی نقش جان رید مشهور را، که شاهد انقلاب مکزیک بوده است، به یاد می آورد. برخلاف شایعات، هیچ نمایی از زنده باد مکزیک! آیزنشتاین در این فیلم گنجانده نشده است، هرچند که قسمتهایی از فیلم در همان دهکده ای تهیه شد که آیزنشتاین بخش «ماگی» را در آنجا ساخت.

نسخه های دیگر:

● — ویلا!؛ آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ کار: جیمز کلارک؛ فیلتا؛ لوئیس ویتس؛ فیلم: آلکس فلیپس؛ باز: برایان کیت، سزار رومرو، مارچیا دین؛ تهیه: فوکس قرن بیستم؛ ۷۲ دقیقه؛ ایستمن کالر؛ سینما سکوپ. این روایت از زندگی ویلا بسیار کم ارزش تر از فیلم پیشین است؛ سزار رومرو نقش ویلا و برایان کیت نقش روزنامه نگار آمریکایی را به عهده دارد.

زن سرد

آلمان؛ ۱۹۳۲؛ کار: اسلاتان دودوو؛ فیلتا: برتولد برشت، ارنست اوتوالد؛ فیلم: گونتر کرامپف؛ طرّص: کارل هاگر، روبرت شارفبرگ؛ مو: هانس آیسلر، یوزف شمید؛ باز: هرناتیله، ارنست بوش، مارتا ولتر، آدولف فیشر، لیلی شونبورن؛ تهیه: پرومته اوس/ پریسانس؛ ۷۳ دقیقه.

زندگی تعدادی کارگر بیکار که در اجتماعی

پسچون، او. بی. استید؛ فیلم: جیمز وانگ هو، چارلز کلارک؛ طرّص: ادوین ویلیس؛ مو: خوان آگیلار؛ ند: رابرت جی. کرن؛ اثرات مونتاز: اسلاو کوورکاپچ؛ باز: والاس بیری، فی ری، لیو کاریو، داندل کوک، استوارت اروین، جورج استون، جوزف شیلد کراوت، هنری والتال، کاترین دومیل؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۱۱۵ دقیقه.

در سال ۱۸۹۰ دیاس فرمان مصادره زمینهای اشتراکی روستاها را صادر می کند. فرانسیسکو (پانچو) ویلا انتقام خون پدرش را می گیرد و به کوهها پناه می برد. در ۱۹۱۰، ویلا (بیری) با روزیتا (دومیل) ازدواج می کند و به رهبری یکی از ارتشهای دهقانی، که از مادر و پشتیبانی می کند، می رسد. از ژنرالی که به او خیانت کرده (شیلد کراوت) انتقام می گیرد، مقام ریاست جمهوری را نمی پذیرد، به روستای خود باز می گردد و به دست یکی از یاران قدیمی خود به قتل می رسد.

[زنده باد ویلا! در مکزیک و در محل زندگی خود ویلا آغاز شد و هاوارد هاگز کارگردانی آن را به عهده داشت و علاوه بر آن در نوشتن فیلمنامه نیز با بن هکت همکاری داشت. اما، لوئی مایر در کار تهیه آن دخالت کرد و جک کانوی را به جای هاگز انتخاب کرد و او نیز فیلم را تکمیل کرد. همه قبول دارند که هاگز حدود نیمی از فیلم را ساخت که قسمت عمده آن صحنه های خارجی بود و کانوی بیشتر به صحنه های داخلی پرداخت. با این وصف محال است که بتوان کار هاگز را از کار کانوی تمیز داد و در نهایت باید فیلم را حاصل کار کانوی دانست.]

صحنه های حماسی متعدد زنده باد ویلا! روح سرشار از خشونت انقلاب مکزیک را (که از زمان

نزدیک برلین مازمان می یابند، و مبارزات سیاسی پیش از به قدرت رسیدن هیتلر. نازیها، کمتر از یک سال بعد از اولین نمایش آن (در مارس ۱۹۳۳) فیلم را توقیف کردند. خنده دار آن است که کشورهایی که بعداً گرفتار عذاب نازیسم شدند نیز فیلم را قدغن کردند.

فیلمنامه برشت حاوی بسیاری از عمیقترین مسائلی بود که او در خصوص زندگی در آلمان آن روزگار احساس می کرد و اسلاتان دودو و استادانه به این احساسات حیات بخشید. شاید امروزه برای کسانی که از تاریخ آلمان قبل از هیتلر اطلاع کمی دارند، فهم تعدادی از صحنه ها مشکل باشد اما بقیه فیلم هنوز هم در تصویری که از زندگی طبقه کارگر و ناامیدی ناشی از بحران ارائه می دهد، زنده و گویاست.

[«مسلماً صحیح است که بگویم سینمای هیچ کشور دیگری هرگز اثری کاملاً شبیه به زن سرد به خود ندیده است، مگر فرانسه، آن هم طی مدت کوتاهی که در اواخر دهه سی تجربیاتی موسیالیستی را از سر گذرانند... جالبتر از همه صحنه های مستند حرکات طبقه کارگر برلین در آستانه روی کار آمدن هیتلر است، کارگرانی که سوار بر دوچرخه در جستجوی کار از این کارخانه به آن کارخانه رکاب می زنند، و ملاقاتهای ورزشی تماشایی و نتاندر هوای آزاد که به مقدار زیادی تأثیر برشت را می نمایند» (دیوید استوارت هال).]

زن شتزار

ژاپن؛ ۱۹۶۴؛ کار: هیروشی تشی گاهارا؛
فیلمنا: کوبوآبه؛ فیلم: هیروشی سگاوا؛ مو: تورو
تا که مینو؛ قد: ف. موسونی؛ باز: ایچی اوکادا،
کیوکو کیشیدا؛ تهیه: تشی گاهارا؛ ۱۲۷ دقیقه.

روستاییان، حشره شناسی جوان (اوکادا) را متقاعد می کنند که شب را در گودالی شنی در کلبه زن بیوه ای (کیشیدا) به سربرد که کارش این است که بیوقفه شن پارو کند و آن را با طناب بالا بکشد. حشره شناس جوان روز بعد پی می برد که نمی تواند آنجا را ترک کند، اما خصوصت اولیه اش به کششی جنسی بدل می شود و با زن هم عشق می ورزد و هم کعکش می کند و وقتی که فرصتی برای فرار می یابد از آن استفاده نمی کند.

این تمثیل غریب از زندگی معاصر، دارای غنای یافت و غنای بصری پیچیده ایست و از بازیهای حساس برخوردار است. نمونه ایست موثر و پر قدرت از «موج نو» سینمای ژاپن.

زنگهای سن ماری

می روم

زن معجزه گر

آمریکا؛ ۱۹۳۱؛ کار: فرانک کاپرا؛ فیلمنا: جو سورلینگ، دوروتی هاول، بر اساس نمایشنامه خدا برکت دهد، خواهره نوشته جان میهن، رابرت

را بازی کرد. منتقدان آمریکایی این فیلم را اثر بزرگ عالم هنر دانستند.

زنی از وطنش دفاع می کند

شوروی؛ ۱۹۴۳؛ کار: فردریش ارملر؛
دسته کار: ک. گاکل؛ فیلم: میخائیل بلاژن،
ای. بلوندین؛ فیلم: ولف راپوپورت؛ مو: گاوریل
پوپوف؛ طرح: نیکالای سووروف؛ باز: ورا
مارتسکایا، ل. اسمیرنوا، نیکالای باگولیووف؛
تهیه: استودیوهای مرکزی؛ ۸۰ دقیقه؛ نسخه انگلیسی
۶۸ دقیقه.

زنی دهاتی (مارتسکایا) که شوهر و کودک
نوزادش به دست نازیها به قتل رسیده اند، نیمه دیوانه
در ده سرگردان است، اما بعداً به رفیق پ، رهبر دلیر
گروه پارتیزانها بدل می شود.

این فیلم جزو معدود فیلمهایی بود که به منظور
نمایش در خارج به انگلیسی دوبله شد. دوبله شدن
فیلم تا حدی مانع از آن می شود که بتوان درباره
کیفیت آن قضاوت کرد، اما آنچه مسلم است این
است که این اثر در زمره مهمترین آثار ارملر نیست.
فیلمنامه برای ورا مارتسکایا نوشته شد و او نیز در نقش
زنی دهاتی بازی بسیار خوبی ارائه کرد.

زنی از هیچ جا

فرانسه؛ ۱۹۲۲؛ کار: فیلیپ لویی دلوک؛ فیلم:
لوکاس، ژیبوری؛ طرح: اف. ژوردن؛ باز: ایو

ریسکین؛ فیلم: جوزف واکر؛ تد: موريس رایت؛
باز: باربارا استویک، دیوید مانرز، سام هاردی؛
تهیه: کلمبیا؛ ۹۰ دقیقه.

بازگویی طرز کار و روشهای یک مبلغ رسوای
مسیحیت، خانم امی مپل مک فرسون — در این فیلم
فلورنس فالون (استویک) — که در فضای
کاسبکارانه ای شبیه سیرک پیرامون «معجزات»
موعظه می کند.

این هجو قوی و دقیق تبلیغ مسیحیت در آمریکا،
نخستین فیلم ناطق کاپراست. باربارا استویک در
این فیلم بازی درخشانی ارائه می دهد.

زن ناتوا

فرانسه؛ ۱۹۳۸؛ کار: مارسل پانیول؛ فیلم:
مارسل پانیول، بر اساس قسمتی از رمان ژان لوبلوه
نوشته ژان ژینون؛ فیلم: ژ. بنیو، ار. لاندروز،
ان. داری؛ مو: ونسان اسکوتو؛ باز: ژ. ریمو، ژینت
لوکلرک، شارل مولن، شار پن، روبر واتیه، روبر
باساک، ماگزیملین؛ ۱۱۰ دقیقه.

نانوایی اهل پرووانس (ریمو) که همسرش
(لوکلرک) با چوپان زیبایی (مولن) سرورسری پیدا
کرده است، دیگر حاضر نمی شود نان بپزد.
روستاییان اندوهگین مجرم را پیدا می کنند و به
مشکل ناتوا پایان می بخشند.

یکی از موفقترین فیلمهای پانیول از مجموعه
فیلمهایی که زندگی و رفتار مردم معمولی جنوب
فرانسه را نشان می دهد. بازی ریمو او را به شهرت
رساند و ژینت لوکلرک در این فیلم بهترین نقش خود

زنی پشت پنجره

آمریکا؛ ۱۹۴۴؛ کار: فریتس لانگ؛ فیلم:
نانسی جانسون، بر اساس رمان یک بار غفلت اثر
جی. ایچ. والیس؛ فیلم: میلتن کراسنر؛ طرح:
دانکن کریمر؛ موسیقی: آرتور لنگ؛ تدوین: جین فاولر،
مارجوری جانسون؛ بازی: ادوارد جی. رابینسون، جون
بنت، ریچارد ماسی، دان دوریا، ادmond بریون؛ تهیه:
اینترنشنال پروداکشنز/ کریشی کور پوریشن برای
آر. کی. او؛ ۹۹ دقیقه.

استاد روانشناسی به نام وانلی (رابینسون) به
آپارتمان آلیس رید (بنت)، زنی که اخیراً دیده و
شیفته تصویرش شده بود، می رود. ناگهان مردی وارد
می شود و از روی حادثه به او حمله می کند؛ وانلی
با قیچی او را از پا درمی آورد و آلیس نیز به او کمک
می کند. پلیس به دنبال قاتل می گردد و وضع لحظه به
لحظه وخیمتر می شود. وانلی، اتفاقاً با دادستان ناحیه
(ماسی) دوست است و از طریق او پی می برد که
پنهان کردن جنایت جرم محسوب می شود. هایت
(دوریا) محافظ شخصی مقتول، از حقیقت ماجرا
باخبر است و از وانلی و آلیس حق السکوت می گیرد،
اما بعد چون پلیس او را قاتل می داند در درگیری با
آنها کشته می شود. در این میان وانلی با خوردن زهر
دست به خودکشی می زند. اما در کلوب خودش از
خواب بیدار می شود و پی می برد که همه ماجرا
کابوسی بیش نبوده است.

یکی از فیلمهای آمریکایی نسبتاً خوب فریتس
لانگ، با بازی عالی ادوارد جی. رابینسون به سبک

فرانسیس، روزه کارل، ژین آوریل، آندره داون،
نولمی سوز؛ در حدود ۵۰۰۰ فوت.

زن ۵۰ ساله ای (فرانسیس) بعد از ۳۰ سال به
خانه ای برمی گردد که آنجا را به خاطر مردی دیگر
ترک کرده بود و در آنجا زن جوانی (آوریل) را
می یابد که می خواهد شوهرش (کارل) را به خاطر
مردی جوانتر (داون) ترک کند. آوریل را متقاعد
می کند که دست به چنین کاری نزند و سپس، تنها
از آنجا می رود.

«فیلمی الهام بخش، مهیج و کامل. موضوع فیلم
با هماهنگی، به آرامی و با دقت بسط پیدا می کند.
مضمون آن خاطرات و عشق و خاطرات عشق است تا
عشق به خاطرات. فیلمی از این دست باید روح را به
جنبش درآورد و هیچ فیلمی را سراغ ندارم که بهتر از
این، چنین کند. دیدار از پارک که هرگامی در آن
یادآور خاطره دیگری است، حیران بالا رفتن از
پله هایی که سی سال پیش با انگیزه ای سودایی و با
شتاب تمام از آن فرود آمده بود از جمله موادی است
که این فیلم از آن ساخته شده و حاکی از نبوغی
سینمایی است» (لئون موسیناک، ۱۹۲۲).

دلوک که از قانون وحدت سه گانه پیروی
می کرد، راهی مشابه کامراشپیل آلمان را تجربه
کرده که در آن هنگام برای او ناشناخته بود. برخی
از خاطره انگیزترین تصاویر (فی المثل نمای آغاز فیلم
که توپ کودک به سوی تماشاگر می غلطد) در
فیلمنامه منظور نشده بود و در جریان فیلمبرداری در
فیلم گنجانده شد.

وایکسنگها تا جنگهای جدید را در بر می گیرد و در همه آنها پدر بزرگ قهرمان اصلی است. پاولو، یکی از نوه هایش چنان شیفته این داستانهاست که به انقلاب پشت می کند و با رو بای گنج باد آورد به سرزمینهای بیگانه می رود. در این میان، نوه دیگرش در کنار انقلاب می ماند و می جنگد. پاولو به ماجراجویی کشیده می شود و صندوق یک تماشاخانه پاریس را که پر از مردمی است که در انتظار تماشای نمایش خود کشی او هستند می زند. او برای انجام فعالیت های ضد انقلابی به اوکراین برمی گردد. وقتی پدر بزرگ نمی تواند قطار را از ریل خارج کند پاولو خود را می کشد و پدر بزرگ به نوه درستکارش می پیوندد.

منتقدان سینما از زونیگورا به خاطر داستان سردرگم کننده و پیچیده اش بارها انتقاد کرده اند، اما این ضعفها تا حد زیادی ناشی از این امر بود که در کشورهای دیگر نسخه های دوباره تدوین شده آن نمایش داده شد. نسخه اصلی فیلم بسیار واضح و روشن و همراه با رجعت به گذشته هایی است که به شیوه یک شعر مینمایی به کار رفته است.

داوژنکو در ۱۹۲۸ هنوز کارگردانی ناشناخته به شمار می رفت و از این رو نماینده «ووفکو» در مسکو از آیزنشتاین و پودوفکین دعوت کرد که زونیگورا را ببینند، زیرا که «ما نمی توانیم ابداً از آن سر در بیاوریم.» در ۱۹۴۰، آیزنشتاین خاطره نخستین دیدار این فیلم را به یاد می آورد: «خدای بزرگ، چه منظره ای! زورق هایی را دیدیم که با دماغه های تیز خود از میان تهاویر روی هم افتاده دور می شدند. کفل نریبان سیاهی را رنگ سفید زده بودند. راهبی مخوف و فانوس به دست مدفون می شد و یا از خاک

امیل یانینگر، در نقش مرد میانسال و زنیاره ای که در دام شهوات خود گرفتار شده است.

زنی تنها روی زمین قدم می زند

ژاپن؛ ۱۹۵۳؛ کار: فومیو کامشی؛ فیلم: کانزو شیندو؛ فیلم: ه. ناکازاوا؛ باز: ایسوزو یامادا؛ تهیه: کیتوتا؛ در حدود ۱۲۰ دقیقه.

فیلم شرح زندگی زنی (یامادا) است که در معدنی بزرگ کار می کند. این فیلم تصویری از ژاپن قبل از جنگ، درگیر جنگ و بعد از جنگ است. تولید مستقل برجسته ای است که شرایط هولناک کار در معادن ژاپن را تصویر می کند. در این فیلم نقش اصلی را بازیگر مورد علاقه میزوگوشی، ایسوزو یامادا ایفا می کند. فیلمبرداری آن عمدتاً در معادن هوکایدو و با کمک اتحادیه های کارگری محلی، که برخی از اعضا شان در فیلم دیده می شوند، انجام گرفته است.

زونیگورا

شوروی؛ ۱۹۲۸؛ کار: آلکساندر داوژنکو؛ فیلم: یوری یورتیک، میخائیل یوهانسن؛ فیلم: پاریس زاولیوف؛ طرح: واسیلی کریچفسکی؛ باز: میکولا نادمسکی، سمیون سواشنکو، آلکساندر پادروژنی، و. اورالسکی؛ تهیه: ووفکو (اودسا)؛ ۱۷۹۹ متر (تقریباً ۶۰۰۰ فوت).

در جریان جنگ داخلی در اوکراین، پدر بزرگ (نادمسکی) داستانهایی درباره گنج افسانه ای سیته ها، که در مکانی به نام زونیگورا مدفون است، حکایت می کند. این داستانها از زمان هجوم

وحشیانه درمی آورد، اعلام کرد که می خواهد رافائل باشد.» با ژونیگورا میسماگری تازه متولد شد و همتهایش نیز با آن او را به رسمیت شناختند.

زویدرزی

هلند: ۱۹۳۴؛ کار/فیلم: یوریس ایونس؛ فیلم: یوریس ایونس، جان فرنهوت (فرنو)، یوپ هویسکن، هلن وان دونگن؛ تد: هلن وان دونگن؛ موسیقی: هانس آیسلر، اشعار آواز از برتولد برشت؛ تهیه: کاپی؛ ۲۸ دقیقه.

فیلمی مستند دربارهٔ احیای اراضی زویدرزی (زمینهای که در هلند با زدن سد و خشکاندن دریا به وجود آمد) در اواخر دههٔ بیست و اوایل دههٔ سی.

در سال ۱۹۲۹ یوواکار باید رسبوند (اتحادیهٔ کارگران ساختمانی هلند) به ایونس مأموریت داد تا فیلم مستندی بسازد. هفت حلقهٔ فیلمی که او به نام *ما مشغول ساختنیم* فیلمبرداری کرد، برای اولین بار در جشن بیست و پنجمین سالگرد تأسیس اتحادیه «در اواخر سال ۱۹۲۹» (ایونس) به نمایش درآمد. ایونس از فیلمهای اضافی که نتوانسته بود در این فیلم استفاده کند، چهار مستند دیگر بوجود آورد: *مهندس جدید*، *حلقه: لیمبورگ جنوبی*، دربارهٔ ایجاد خط راه آهن، ۳ حلقه: *تیرکوبی*، فیلمی امپرسیونیستی دربارهٔ استفاده از تیرچوبی به عنوان پایه، ۱ حلقه: و ساختمان کیسون، ۱ حلقه. وی همچنین فیلمی فنی در ۹ یا ۱۰ حلقه به نام *کار در زویدرزی* نیز ساخت. ایونس در سال ۱۹۳۳ با استفاده از مواد *ما مشغول ساختنیم* و برخی مواد جدید که به اتفاق هلن وان دونگن تدوین کرد فیلم صامت ۳ حلقه‌ای *زویدرزی* را که دربارهٔ

به در می آمد - نمی دانم کدام بود... دیدیم «پدر بزرگ» - نماد کهنگی - به تحریک پسر شرور، روی ریلهایی که قرار بود قطاری - نماد ترقی - از آن بگذرد دینامیت کار می گذارد. نوه دیگر پدر بزرگ، یکی از ما، یک شهروند شوروی، در قطار نشسته جای می نوشید. اما هیچ حادثه‌ای رخ نداد. و ناگهان پدر بزرگ... را دیدیم که در کوبه درجهٔ سه قطار نشسته... و با نوازش از یک قوری معمولی جای می نوشد... حس کردیم که جاذبهٔ مقاومت ناپذیر فیلم ما را به زانو درآورده است. جاذبه‌ای که در ایده‌های بدیع آن، در احساس شگفت انگیز آنچه که واقعیت دارد و آنچه که آفریده عمیقاً شاعرانه یک ملت است، در احساس معاصر بودن و افسانه پردازی، در خنداندن و دردانگیختن، نهفته است. به گونه‌ای یادآور گوگول است... تمایش تمام شد... اما فضا آکنده از این احساس بود که استعدادی جدید در هنر فیلم شکوفا شده است. استعدادی که از شخصیتی اصیل برخوردار است. استعدادی از نوعی دیگر. استعدادی با «من» خود... (پودوفکین و من خطاب به حاضران) گفتیم که فیلمی برجسته تماشا کرده‌ایم و با مردی از آن برجسته‌تر روبرو شده‌ایم؛ و شاید نخستین کسانی هستیم که به او تبریک می گویم... و چنین بود که داوژنکو به مقام کارگردانی نایل شد» (از یادداشت‌های یک کارگردان). مدتی بعد، پس از نمایش افتتاحیه *فوزخانه* (ر.ک.)، پودوفکین، آیزنشتاین و داوژنکو در یک مهمانی اتفاقی ملاقاتشان را جشن گرفتند، و هر کدام در نقش یک هنرمند گذشته ظاهر شدند: «من جسم لئونارد و داوینچی بودم، داوژنکو، میکال آنژ بود و پودوفکین، که اداهای

در سال ۱۹۴۱، حکومت در تبعید هلند زمین نورا بدون حلقه سوم نشان داد، اما سکانس مقدماتی کوتاهی بر آن افزود که مقاومت هلند را در مقابل متجاوزین نشان می داد. زمان این فیلم ۲۲ دقیقه بود.

زیارت مریم با کره

چکسلواکی؛ ۱۹۶۰؛ ویتک یاسنی؛ فیلتا؛ میلوشلاو استهلیک؛ فیلم؛ یاروسلاو کونسه را؛ مو؛ میلوش واکچ؛ باز؛ واتسلاو لونیسکی؛ پاولینا فیلپونسکا، یوزف کمر، مارتین تاپاک؛ تهیه؛ باراندوف استودیوز؛ ۸۱ دقیقه.

این کمدی هجوآمیز گردهی از روستایان را نشان می دهد که به دسته سستی راهپایان به سوی زیارتگاه محل می پیوندند تا وارد درگیری سیاسی نشوند، و در سر راه حوادث مختلفی برایشان اتفاق می افتد.

هجو ظریف و غنای حسی تخیل، فیلم یاسنی را در ردیف یکی از بهترین نمونه های سبمای نوی چکسلواکی در سالهای شصت قرار داده است.

زیبا و جانور

فرانسه؛ ۱۹۴۶؛ کار؛ ژان کوکتو؛ هم. کار/ مشاور فنی؛ رنه کلما؛ فیلتا؛ ژان کوکتو، براساس داستانی نوشته مادام لو پرنس دو بومون؛ فیلم؛ هانری آلکان؛ طرح؛ رنه مولر؛ طرل؛ اسکوفیه، کاستیلو؛ مدیر هنری؛ کریستیان برار؛ مو؛ ژرژ اوریگ؛ موسی؛ آراکلیان؛ باز؛ ژان ماره، ژوزف دی، میلا پارلی، مارسل آندره، میشل اوکلر، نان ژرمون؛ تهیه؛

طرح ایجاد زمین از دریا است، تهیه کرد. در سالهای ۳۴-۱۹۳۳ با کمک مالی دولت به همراه گروهی از همکاران دوباره به سراغ طرح زو بیدریزی رفت و فیلم قبلی را به صورت زمین نوتکمیل کرد.

بنا به گفته آسالزمان «کار فیلمبرداری را سه گروه مجزا انجام می داد: اولین گروه مسئول «دوربین روی زمین» بود و حوزه کارش فیلمبرداری از جنگ با دریا بود؛ دومین گروه مسئول «دوربین روی دریا» و حوزه کارشان فیلمبرداری از مبارزه علیه هاجم زمین بود؛ و سومین گروه مسئول فیلمبرداری از انسانها و ابزارهایشان بود. این شیوه کار سه موضوع راماتیک فراهم آورد و موسیقی هانس آیسلر بر تضاد تعارض تاکید کرد. و اینها همه، با بسته شدن سده، پایانی دراماتیک کشیده شد.»

پایان باشکوه فوق، سکانس نهایی دو حلقه نخست زمین نواست. حلقه سوم فیلم با این سمی بلخ تکنیکی تبیین دارد. این بخش راجع به دنیایی است که اسیر چنگال رکود اقتصادی است، دنیایی که در آن گندم را به دریا می ریزند تا قیمت آن کاهش نیابد حال آنکه میلیونها انسان بیکار برای گرفتن نان صف کشیده اند. برای این سکانس برتولد برشت «تصنیف کسانتی که گونبها را به دریا می ریزند» را ساخت. لحن انتقادی صریح آن موجب شد که نمایشش در چندین کشور ممنوع شود. تفسیر سامسور چیان فرانسوی احتمالاً تفسیری نوعی است: «چنین سکانسی را نباید به مردم نشان داد، این سکانس واقعیت را خیلی بی پرده بیان می کند.» با وجود آنکه با حذف حلقه آخر زمین نوبخش مهم فیلم از کف می رود، اما سبک تخرلی، حماسی و با وجود این، رئالیستی دو حلقه نخست، از این فیلم شاهکاری پدید می آورد.

آندره پوله؛ ۹۵ دقیقه.

زیبا (دی) به خاطر نجات جان پدرش (آندره) حاضر می شود خودش را تسلیم جانور (ماره) کند. زیبا عاشق جانور می شود و به خاطر همین عشق جانور مبدل به شاهزاده ای زیبا می شود.

فیلم تخیلی بسیار زیبایی که فیلمبرداری عالی دارد. دکورهای کریستیان برار بر افسون تصویری اثر می افزاید و کار صورت سازی آرا کلیان عالی است. این فیلم یکی از موفقیت آمیزترین آثار کوکتو در زمینه فیلم سازی است.

زیبایان شب

فرانسه / ایتالیا؛ ۱۹۵۲؛ کار/فیلمنا: رنه کلر؛ فیلم: آرمان تیرار، روبرژوئیار، لویی نه؛ طرح: لئون بارساک؛ موس: ژرژ وایان پاریز؛ باز: ژرار فیلیپ، مارتین کارول، جینالولوبریجیدا، ماگالی ووندوی، پائولو استوپا، ریمون بوسیه، برنار لاژاریگ، ریمون کوردی، ژان پاراده؛ تهیه: فرانکو-لشون فیلم/ریترولی؛ ۸۹ دقیقه.

یک معلم موسیقی گمنام شهرستانی (فیلیپ)، به رؤیاهای خود پناه می برد و در آنجا با زنهای دلخواه خود ملاقات می کند. نخست به آغاز قرن حاضر برمی گردد و در مقام آهنگسازی موفق با بانویی سرشناس (کارول) آشنا می شود؛ سپس در مقام سربازی رمانتیک و خوش سیم در زمان فتح الجزیره (۱۸۳۰) در یک حرم با دختری شهوت انگیز (لولوبریجیدا) آشنا می شود؛ در دوره انقلاب فرانسه، معشوق دیگری (ووندوی) پیدا می کند و بعد وقتی یکی از سه تفنگدار شد با زن دیگری نرد عشق

می باززد. در پایان رؤیا، خود را در بین غارنشینان سرزمین گُل می بیند. سرانجام از عالم رؤیا بیرون می آید و در واقعیت متوجه دختر زیبای گاراژدار می شود.

کلر نخست در نظر داشت یک «نصیب کمیک» بسازد، اما این فیلم به هیچ وجه قابل مقایسه با فیلم گریفیث نیست. حتی اگر بپذیریم که «هیچ ادعایی جز سرگرم کردن تماشاگران» ندارد، باز هم خیلی زود خسته کننده می شود. در سراسر فیلم ترانه هایی گنجانده شده است و این برگردان که دائم تکرار می شود: «وقتی که فرزندان وطن، به آهنگ شیور و ضربات طبل به آرام کردن الجزایر رفتند، چه زیبا بود اگر بیست ساله بودی» در اواخر دهه پنجاه مفهوم دو پهلویی داشت. با این وصف، دکورها، لباسها و رنگهای آن واقعاً جذاب است و جینالولوبریجیدا، که از زیبایی و جوانی می درخشید، جذابتر از همه.

● - زیبای روز

فرانسه / ایتالیا؛ ۱۹۶۷؛ کار: لوئیس بونوئل؛ فیلمنا: لوئیس بونوئل، ژان-کلود کاریر، بر اساس رمانی از ژوزف کسل؛ فیلم: ساشا ویرنی؛ طرح: روبر کلاوک؛ تد: والتر اسپور؛ باز: کاترین دنوو، ژان سورل، میشل پیکولی، ژنو یوپان پیر کلمانتی؛ تهیه: پاری فیلم/ فایو فیلمز؛ ۱۰۰ دقیقه؛ ایستمن کالر.

سورین (دنوو) با وجود رابطه سرد جنسی با شوهرش، پیر (سورل) عاشق اوست. هانری (پیکولی) سعی می کند با سورین رابطه برقرار کند و با او همبستر شود ولی سورین او را از خود می راند. سورین

اورموند، موريس توزه، ژئوشارلیو، ماکس بونه؛ تهیه؛
پاته؛ در حدود ۵۹۰۰ فوت.

فیلم داستان زندگی کرجی رانانی است که روی
رودخانه ها و کانالها به رفت و آمد مشغولند.

این اثر «یکی از کاملترین، کلاسیکترین و
بارزترین فیلمهای سینمای صامت فرانسه است. این
فیلم با ریتم بسیار نامحسوس و سادگی محض اش،
فیلمی است که فرانسه می تواند در مقابل شاهکارهای
سوئدی عرضه کند» (هانری لانگلوآ).

زیبایی شیطان

ایتالیا/ فرانسه؛ ۱۹۴۹؛ کار: رنه کلر؛ فیلمنا: رنه
کلر، آرمان سالاکرو؛ فیلم: میشل کلر؛ طرح:
لئون بارساک؛ مون: رومان ولاد؛ تد: جیمز کونه؛
باز: میشل سیمون، ژرار فیلیپ، نیکول بنار، کارلو
نیتکی، ریمون کوردی، گاستون مودو، پائولو استوپا،
سیمون والر؛ تهیه: اونیورسالیآ/ انی/ فرانکو-لندن
فیلم؛ ۹۶ دقیقه.

«روایت مدیترانه ای» افسانه فاوست. در ایتالیای
سال ۱۸۳۰، پروفیسور فاوست (سیمون) به دست
مفیستوفلس (سیمون) از موهبت جوانی برخوردار
می شود. به شوالیه فقیر هانری (فیلیپ) مبدل
می گردد و با مارگریت (بنار) آشنا می شود و متهم به
قتل پروفیسور، که ناپدید شده است، می شود. وی
موافقت می کند با مفیستوفلس، که اطمینان شاهزاده
(نیتکی) را به او جلب کرده و عشق شاهزاده خانم
(والر) را ارزانی اش داشته است و قول داده است،
سلاحهای اتمی قدرتمندی نیز تقدیمش کند، پیمان
ببندد. هانری در آینه ای آینده و تصویر هولناک مقاصد

مطلع می شود که یکی از دوستانش درآمد خوبی از
کار در فاحشه خانه به دست می آورد؛ او نیز در
خانه ای که مادام آنایس (پاز) اداره اش می کند به
کار می پردازد. در فاحشه خانه نیازهای جنسی اش
ارضای می شود و عشقش به شوهرش نیز افزایش می یابد
و وقتی در صدد ترک آنجا برمی آید، گانگستری
جوان (کلمانتی) از او می خواهد که نزدش بماند،
سورین درخواستش را رد می کند و فاحشه خانه را
ترک می گوید. گانگستر از روی حسادت پیر را با
گلوله می زند. هانری بعدها مجرای زندگی سورین را
به پیر افلیج می گوید، اما حتی این افشاگری نیز به
زندگی آن دو لطمه نمی زند و آنها در کنار هم به
زندگی ادامه می دهند.

بونوئل قبل از ساختن این فیلم می گفت که این
آخرین اثرش خواهد بود (ولی چنین نشد و بعد از آن
دو فیلم دیگر هم ساخت) در واقع نیز برای نوع
سینمایی او وصیت نامه ای عظیمتر از این قابل تصور
نیست. زیبای روز فیلمی است بسیار گیرا و استادانه
که بونوئل عصاره همه باورهای خود از خیر و شر،
عشق، تمایلات جنسی و اخلاقیات را در آن به کار
بسته است. امتناع بونوئل از قضاوت درباره
شخصیتهایش به بیننده اجازه می دهد، از محدودیتهای
اخلاقی پا فراتر گذارد، و به همراه سورین، به مفهوم
آزادی دست یابد.

زیبای نیورنه

فرانسه؛ ۱۹۲۳؛ کار: تد: ژان اپستین؛ فیلمنا: ژان
اپستین، بر اساس داستانی از آلفونس دود؛ فیلم:
پل گیشار، لئون دونو؛ باز: یلانوش مونتل، داوید

علم را می بیند، پیمان می شکند و شیطان را با قیامی
توده‌ای می گریزند. او، که عشق مارگریت
رهایی‌اش بخشیده، به همراهش به سوی بهشتهای
طالع ره می سپرد...

رنه کلر راجع به این فیلم جاه طلبانه می گوید:
«مضامینی هستند که همواره غنای خود را حفظ
می کنند. این مضامین است که نویسنده همواره باید
نسبت به آنها هوشیار باشد. ممکن است سؤال شود
که خوب حالا چرا فاوست جدید و آن هم در دوره‌ای
دیگر؟ موضوع کاملاً روشن است... آن نیروی
عظیمی که کیمیاگران را به جلوسوق می داد تا عصر
کشفیات اتمی نیز به حیات خود ادامه داده است.
معاصرین من این امتیاز را دارند که در نمایش
بشرینی شرکت جویند که روحش را به علم فروخته
و سعی دارد از عذاب ابدی جهانی پیشگیری کند که
تمام فعالیتهايش او را بدان سومی کشاند.»

صحنه اصلی فیلم بهترین مکانس آن نیز هست:
مفیستوفلس در آینه بزرگی که به سبک باروک
ساخته شده است به فاوست، آینده‌اش را نشان
می دهد. حکومت استبدادی که بر پایه خرابی و جنایت
بنا شده است. اما شوالیه هانری، «به داوری
سرنوشت تن نمی دهد.» بازی میشل سیمون با بازی
ژرار فیلیپ همسری می کند و هر دو به نحو احسن
نقش خود را ایفا می کنند. کارگردانی عالی است
اما دکورها تا اندازه‌ای اغراق آمیزند. تهیه کننده فیلم
اصرار داشت که از عوامل موجود در استودیو استفاده
شود.

کلر در مقاله کمدیها و اظهارنظرها (۱۹۵۹)
می نویسد: «صحنه‌هایی که مارگریت در آنهاست
سنگین و خسته کننده به نظر می رسد، زیرا این نقش

چندان ضروری و واجب نیست. موضوع اصلی،
تعارض بین فاوست و مفیستوفلس است.» او معتقد
است که این فکر «واقعاً جالب» است که
مفیستوفلس فاوست شود و فاوست مفیستوفلس. «چون
این فاوست است که او را با التماس می خواند، او
زاده تخیل خود فاوست است.» این استعاره برای
مردم معمولی به اشکال قابل درک بود و حتی نسبت
به موضوع تا حدی اشاره وار صلاح اتمی وضوح کمتری
داشت.

رنه کلر در پاسخ به واکنش برخی بینندگان
انگلیسی گفت: «اما فاوست پیمان بست. پس باید
شرایط و مواد آن پیمان را می پذیرفت. کاری که او
کرد درست نیست.» در نظر این جزیره نشنان،
مشیت الهی نمی تواند مغایر با دیانت متنی انگلیس
باشد.

در ضمن مراجعه کنید به فاوست.

زیربامهای پاریس

فرانسه؛ ۱۹۳۰؛ کار/فیلم؛ رنه کلر؛ دست. کار:
مارسل کارنه، ژرژ لا کومب، هوسین، دوشاک؛
فیلم: ژرژ پرینال، ژرژ روله؛ طرح: لازار میرسون؛
سو: راثول مورتی، رنازل، آرمان برنار؛ باز: آلبر
پره ژان، پولا ابلیری، گاستون مودو، ادمون گره وی،
پل لولویو، جین پیرسون، آیموس، بیل بلاکت؛ تهیه:
تویس؛ ۹۲ دقیقه.

آوازخوان دوره گردی به نام آلبر (پره ژان)
معشوقه‌ای دارد به نام پولا (ابلیری) که دختری
رومانیایی است و با لویی (گره وی) دوست آلبر، نیز
لاس می زند. آلبر به خاطر سرقتی که خود از آن

عنوان «فیلم ناطق صد در صد فرانسه زبان» بلافاصله با استقبال مواجه نشد؛ بلکه تنها پس از نمایش آن در اوت ۱۹۳۰ در برلین، زیرشمار «زیباترین فیلم دنیا»، به شهرت و موفقیت رسید. نمایش موفقیت آمیز چند ماهه آن در برلین باعث شد که در نیو یورک، لندن (در دسامبر ۱۹۳۰)، توکیو، شانگهای، مسکو، بوئنوس آیرس و سایر نقاط نیز وضعی مشابه داشته باشد. موفقیت آن قطعاً تا حدی مدیون جنبه کمدی موزیکالی آن بود که ترانه‌ها و میمیک فیلم را بدون آنکه از گفتگو استفاده کند، بسیار گویا کرده بود. اما از آن بیشتر، تصویر زندگی مردم عادی در دوره‌ای که بیشتر فیلمهای موفق بین‌المللی به زندگی طبقات مرفه می‌پرداختند، در این استقبال مؤثر بود. نمایش زندگی مردم عادی پاریس، زنان خیاط و خوانندگان دوره گرد با کلاه کبی، و دکورهای عموماً رئالیستی میسون، تماشاگران سراسر جهان را تحت تأثیر قرار می‌داد، و از این جهت به تأثیر نمایش نخستین و مسترتهای «اینس» در فرانسه شباهت داشت.

● - زیردریایی زرد

انگلستان؛ ۱۹۶۸؛ کار: جورج دانیلنگ؛ فیلم: لی مینوف، ال بروودکس، جک مندلسون، اریک میگال؛ طرح: هاینس ادلمان، جان کریمر، گوردون هریسون؛ کارانیم: جک استوکر، باب بالسر؛ موسیقی: جان لئون، پل مک کارتنی؛ تدوین: برایان بیشاپ؛ صداها: جان کلایو، جوفری هیوز، پل انجلوس، دیک امری، لانس پرسوال؛ تهیه: کینگ فیچرز/سویا فیلمز؛ ۸۷ دقیقه؛ دولوکس کالر.

بی‌خبر بوده، به زندان می‌افتد، و لوئی و پولا عاشق هم می‌شوند. آلبیر از زندان آزاد می‌شود و با لوئی نزاع می‌کند، اما وقتی درمی‌یابد که پولا واقعاً عاشق لوئی است از ادعایش دست می‌کشد و بدین ترتیب دوستی سه نفر ادامه می‌یابد.

سکانسهای معروف: سکانس آغاز فیلم که دوربین به ترمی بر فراز دکورهای به یادماندنی می‌رسون از پاریس می‌لغزد و «حرکت نرم و آرام» مشابهی نیز در حاشیه صدا آن را همراهی می‌کند؛ دعوی عاشق در تاریکی؛ زدوخورد در کنار راه آهن که نخست در بخار لوکوموتیو از نظر پنهان می‌شود و سپس غرش آن سروصدای نزاع را می‌پوشاند؛ بحث و گفتگو در پشت در شیشه‌ای که مانع شنیدن صدایشان است؛ سکانس پایانی که دوربین با حرکتی معکوس به همان صحنه آغاز فیلم برمی‌گردد.

رنه کلر، نخست با شور و حرارت با استفاده از گفتگو در فیلم مخالفت ورزید و در ۱۹۲۷ سینمای ناطق را به «هیولایی مهیب، جانوری غیرعادی» تشبیه کرد که «حضورش پرده سینما را به تئاتری حقیر مبدل می‌کند». به قول ژرژ شارنول این فیلم را «باید بیانیته کسانی دانست که با کار فیلمسازان دراماتیکی که قصد دارند از این پس کلام را بر تصویر برتری دهند، مخالفت می‌ورزند.» خود رنه کلر می‌گوید که در این فیلم حداقل گفتگو را به کار بسته است «چرا که فکر می‌کردم باید آن را از همان آغاز کار با دستاوردهای سینمای صامت درآمیخت، یعنی اینکه اساساً، بیان تصویری باشد و کلمات تنها در هنگام لزوم و برای اجتناب از بیان تصویری طولانی به کار رود.»

نمایش این فیلم در مه ۱۹۳۰ در مولن روژ، تحت

کروشینسکی؛ باز: یوسف نوآک، لوتسینا و پیتسکا،
ت. شمیگیلونا، استانیسلاف میلسکی؛ قسمت اول
۱۲۵ دقیقه؛ قسمت دوم ۱۲۵ دقیقه.

فیلم نمایشگر مبارزه یک رزمنده و کارگران علیه
رژیم پلسودسکی در سال ۱۹۳۰ است. این اثر
نخستین فیلم موفق کاوالروویچ است. و با وجود
آنکه بسیار طولانی و پرطمطراق است، چند بخش آن
عالی است و در مجموع بازسازی سرگرم کننده
مناسبات اجتماعی لهستان در فاصله بین دو جنگ
است.

زیر گنبد کبود ر.ک. گورکی

زیگفرد ر.ک. نیبلونگن

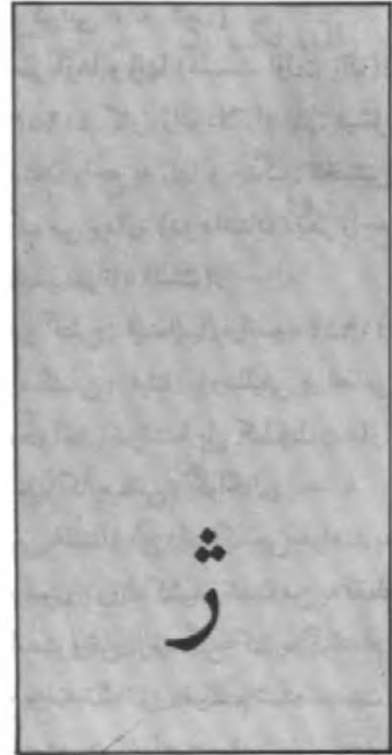
پیرلند مورد حمله «بلومینی ها» قرار می گیرد و
فرد پیره رهبر ارکستر «کلوب دل های تنهای گروه بان
پیر» سوار زیردریایی زرد رنگ خود شده و به دنبال
کممک می رود. در لیور پول از آب بیرون می آید و به
رینگو، پل، جان و جورج برمی خورد. آنها همگی
سوار زیردریایی می شوند و پس از گذشتن از دنیا های
عجیب و غریب، در سر راه با یک سوپر روشنفکر به
نام بوب ملاقات می کنند و به پیرلند می رسند در
پیرلند آنها خود را به صورت یک اهل بونکر درمی آورند
و پس از نبرد «بلومینی ها» را بیرون رانده و زندگی و
رنگ را دوباره به مردم باز می گردانند.

این کارتون هنر پاپ با رنگهای درخشان، موج و
شفاف ترکیبی است خارق العاده از تقریباً همه
سبکهای طراحی گرافیک قرن بیستم. سکانسهای به
ویژه جالب این فانتزی غریب از این قرارند: «النور
ریگبی» در لیور پول بورو و چیک مانند؛ سفر
اسرارآمیز و جادویی زیر دریا که ضمن آن بیتلها به
چندین غول دیوانه و سوررئالیست برمی خورند؛ «مرد
هیچ کجایی»؛ و در سراسر فیلم، بذله گویی
بی سروته و بوالهوسانه خاص جان لنون. این نخستین
فیلم کارتوننی طولانی است که بعد از مزرعه حیوانات
(ر.ک.) در انگلستان ساخته شده است و گلچینی
است از تغییراتی که انیمیشن از آن زمان تا این تاریخ
به خود دیده است.

زیر ستاره فریجی

لهستان؛ ۱۹۵۴ (فیلمی در دو قسمت)؛ کار: یژه
کاوالروویچ؛ فیلم: ایگور نیورلی، یژه کاوالروویچ،
اقتباس از داستان ایگور نیورلی؛ فیلم: سورین





ژاندارک

فیلمهای مبتنی بر داستان ژاندارک:

— ژاندارک: فرانسه؛ ۱۹۰۰؛ کار: ژرژ ملیس؛
۲۴۰ متر (در حدود ۸۰۰ فوت).

«نمایشی باشکوه در ۱۲ صحنه. در حدود ۵۰۰ نفر با لباسهایی فاخر در این فیلم شرکت دارند» (ملیس).

— جووانا دارکو: ایتالیا؛ ۱۹۰۸؛ کار: ماریو کازرینی.

— ژاندارک: فرانسه؛ ۱۹۰۸؛ کار: آلبر کاپلانی.

— جووانا دارکو: ایتالیا؛ ۱۹۱۳؛ کار: نینوا کسلیا،

ام. دل کوله.

— ژان، یک زن: آمریکا؛ ۱۹۱۷؛ کار: سیل
ب. دومیل؛ فلنا: جینی مک فرسون؛ باز: جرالدين
فارار، والاس رید، ریموند هاتون، هابرت بازورث،
تیودور رابرتز؛ تهیه: لاسکی؛ ۶ حلقه.

داستان که در چارچوب یک مقدمه و یک مؤخره
صحنه پردازی شده است، تصویرگر جنگ سنگری در
طول جنگ جهانی اول است. والاس رید هم در
سکانسهای جدید و هم در سکانسهای داستان اصلی
نقش سربازی انگلیسی را بازی می کند. این فیلم،
که درست قبل از ورود آمریکا به جنگ پخش شد،
اثر تبلیغی زیادی به نفع فرانسه و متفقین داشت.

نقش دافین بازی گیرایی ارائه کرد.]

— تقدیر/عشق، سربازها و زن‌ها (قسمت اول: ژان): فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۳؛ کار: ژان دلانوا؛ باز: میشل مورگان. سه داستان راجع به زن‌ها و جنگ: نخستین داستان به ژاندارک می‌پردازد (دو داستان دیگر راجع به «الیزابت» و «لیسیترا» است).

● — ژاندارک در آتش: ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۵۴؛ کار: روبرتو روسلینی؛ فیلم: روسلینی براساس اورتوریوی ژان در آتش نوشته پل کلودل؛ باز: اینگرید برگمن، تولیو کارمیناتی؛ گواکالر.

«فیلم غریبی است؛ می‌دانم که می‌خواهند به من بگویند به سوی درون کشیده شدن من به نقطه اوج خود رسیده است و من از زندگی کناره گرفته‌ام. این اثر به هیچ وجه تئاتری فیلم شده نیست، سینماست، و حتی می‌خواهم خیلی جلوتر بروم و بگویم نورنالیسم به مفهومی است که همیشه بدان توجه داشته‌ام» (روسلینی). اینگرید برگمن در دومین تلاش خود برای ایفای این نقش تحت کارگردانی روسلینی موفقیت خیلی بیشتری دارد.

— سن ژان: انگلستان؛ ۱۹۵۷؛ کار: اوتوپره مینگر؛ فیلم: گراهام گرین، براساس نمایشنامه‌ای از جورج برنارد شاو؛ فیلم: ژرژ پرینال؛ طرح: راجر فرس؛ باز: جین سیرگ، ریچارد و بنمارک، ریچارد تاد، فلیکس آیلر؛ ۱۱۰ دقیقه.

اقتباسی بلندپروازانه از نمایشنامه شاو که تنظیم مجدد اثر توسط گراهام گرین و بازی ناپخته جین سیرگ موجب ضعف آن شده است.]

در ضمن مراجعه کنید به مصائب ژاندارک و معاکمه ژاندارک.

موفقیت چشمگیر فیلم موجب شد که مطبوعات آمریکا دومیل را «میکل آنژ سینما» بنامند. شاید در آن هنگام بیش از حد از او تمجید شد، با وجود این کارگردانی اش هشیارانه و عالی است.

— زندگی شگفت‌انگیز ژاندارک: فرانسه؛ ۱۹۲۸؛ کار: مارکو دوگامتین؛ باز: سیمون ژنه‌ووا، فیلیپ ایریا، گاستون مودو.

● — ژاندارک: آلمان؛ ۱۹۳۵؛ کار: گوستاو اوسبکی؛ باز: آنجلا زالوخه، گوستاف گروندگنس، هاینریش گورگ؛ تهیه: اویا؛ ۸۷ دقیقه.

روایت اقتباس شده‌ای از این داستان که شارل هفتم ناتوان را «والامقامی خونسرد و دانا» می‌نمایاند «که از موهبت بینش سیاسی غیرمعمولی برخوردار است — نایفه‌ای است تنها» (جزوه تبلیغاتی). تأکید اصلی از ژان متوجه شارل شده است و کناره‌گیری اش از سلطنت را عمل دوراندیشانه سیاسی وانمود می‌کند. صحنه‌پردازی و فیلمبرداری خاطره‌انگیزی دارد.

— ژاندارک: آمریکا؛ ۱۹۴۸؛ کار: ویکتور فلمینگ؛ فیلم: فیلنا؛ ماکسول اندرسون، اندرو سالت، بر اساس نمایشنامه ژان لئون نوشته ماکسول اندرسون؛ فیلم: جووالنتاین؛ طرح: ریچارد دی؛ باز: اینگرید برگمن، خوزه فرر، فرانسیس سالیوان، جورج کولوریس؛ تهیه: آر. کی. او؛ ۱۴۵ دقیقه؛ تکنی کالر.

«اگر مصائب ژاندارک (ر. ک.) ساخته‌درایر را دیده بودم، هرگز این نقش را ایفا نمی‌کردم» (اینگرید برگمن، ۱۹۵۲).

[این فیلم کسل‌کننده یک ناکامی بسیار پرخرج بود، اما خوزه فرر در اولین بازی سینمایی خود در

ژان، یک زن ر.ک. ژاندارک

ژروز

فرانسه؛ ۱۹۵۶؛ کار: رنه کلیمان؛ فیلمنا: ژان اورانش، پیر بومست، بر اساس رمان آسوموآر نوشته امیل زولا؛ فیلم: روبرژوئیار؛ طرح: پل برتران؛ موس: ژرژ اوریک؛ تد: ه. روست؛ باز: ماریاشل، فرانسوا پریه، موزی دلر، آرمان مسترال؛ ۱۱۶ دقیقه. نمونه کامل یک اقتباس شسته رفته و هوشیارانه که حاوی بازسازی دقیق پاریس قرن نوزدهم است؛ با بازیهای خوب ماریاشل، فرانسوا پریه و آرمان مسترال. مکانهای جالب: زدو خورد در رختشویخانه؛ عزیمت پسر جوان لانتیه؛ مسرت بازی کو پودر لباسشویی؛ روابط جنسی سه نفره در کلبه گوندور. نسخه های دیگر:

— قربانیان الکلیسم: فرانسه؛ ۱۹۰۲؛ کار: زکا.

— آسوموآر: فرانسه؛ ۱۹۰۹؛ کار: آلبر کاپلانی.

— قربانیان الکلیسم: فرانسه؛ ۱۹۱۱؛ کار: ژرار بورژوا.

— آسوموآر: فرانسه؛ ۱۹۳۳؛ کار: گاستون رودس.

ژنرال

آمریکا؛ ۱۹۲۶؛ کار: باستر کیتون، کلاید براکمن؛ فیلمنا: ال باسبرگ، چارلز اسمیت، بر اساس داستانی از باستر کیتون؛ فیلم: دورو چنینگز،

بورت هینز؛ تد: فرد گابوری، شرمن کل؛ باز: باستر کیتون، ماریون مک، گلن کواندر، جین فارلی؛ تهیه: باستر کیتون پروداکشنز برای یونایتد آرتیستز؛ ۷۱۲۷ فوت.

طی جنگ داخلی آمریکا، باستر کیتون سعی می کند در ارتش کنفدراسیون ثبت نام کند، اما به دلیل آنکه راننده قطار است با ورودش به ارتش موافقت نمی شود. دوست دخترش (مک) معتقد است که او آدم ترسویی است. ننی چند از سربازان اتحادیه قطار و دختر را می ربایند، اما به دنبال ماجراهایی چند و تعقیب و گریزی قهرمانانه، کیتون موفق می شود هم قطار و هم دختر را دوباره به دست آورد.

فیلمنامه مبتنی بر حادثه ای واقعی در جنگ داخلی بود که طی آن لوکوموتوران کنفدراسیون، اندرون کار بر جسته مشابهی کرده بود.

ال سن جان و کیتون قبلاً در مهمان نوازی ما (ر.ک.) از قطار قدیمی (۱۸۶۰) استفاده کرده بودند، اما در این فیلم قطار به یکی از شخصیت های داستان مبدل می شود. «صورت سنگی کبیر» که با قطارها، ریلها، پلها، توپ و سربازان دشمن مبارزه می کند، ماشین و جنگ و جهانی را، که هر دو اینها را چون بلایای طبیعی اجتناب ناپذیر می داند، به مسخره می گیرد. در حالی که هارولد لوید در یک آسمان خراش یا مسابقه فوتبال با حوادثی قلیل اضطراب و ترس می آفریند و بر حوادث ناگوار یا خیره سری یک شیر بچه فائق می آید، باستر کیتون به حوادث بس ناگوار که او را تهدید می کند حتی کوچکترین توجهی نمی کند و ظاهراً با

پوست کلفتی و خونسردی با آنها مقابله می کند.

نظربونوئل در سال ۱۹۲۷ در باره فیلم کالج کیتون رابه ژنرال نیزمی توان نسبت داد: «قیافه باستر به سادگی و بی تکلفی یک بطری است، هرچند مردمکهای روشن و گردش بازتابی از روح بی غل و غش اوست. اما قیافه کیتون و یک بطری، از دیدگاههای بی شماری، اشیائی را می بینند که در خلق ساخت موزون و هماهنگ فیلم مورد استفاده قرار می گیرند. تدوین، این کلید طلایی فیلمسازی، چیزی است که همه این دیدگاهها را ترکیب می کنند، برهم می افزاید و وحدت می بخشد. آیا می توان به قلم رفیعتری از کیفیت سینمایی دست یافت؟... کمدی کیتون از هماهنگی مستقیم ابزار کارش، موقعیتها و سایر عناصر مشتق می شود. کیتون سرشار از نوعی بشردوستی است که از بشردوستی که این روزها روبه افزایش است فاصله بسیار دارد.»

یکی از بهترین فیلمهای کیتون، هنگامی که در سال ۱۹۶۲ دوباره بخش شد از موفقیت جهانی جدیدی برخوردار گردید. در رأی گیری جهانی منتقدین در سال ۱۹۶۷ به عنوان یکی از «دوازده فیلم از بهترین کمدی های تاریخ سینما» شناخته شد.

ژنرال شیطانی

آلمان فدرال؛ ۱۹۵۵؛ کار: هلموت کویتنر؛
فیلتا؛ گئورگ هوردالک، هلموت کویتنر، براساس
نمایشنامه کارل تسوکمایر؛ فیلم: آلبرت بیتس؛
طرح: هربرت کیرشف، البرشت بکر، فردریش-
دیتربارنلس؛ تد: کلاوس دودنهوفر؛ باز: کورت
بورگنس، ویکتور دوکووا، کارل جان، اوا اینگه

بورگ شولتس، ماریان کخ؛ نهیه؛ ژنرال؛ ۱۹۲۱
دقیقه.

در سال ۱۹۴۱ در آلمان، ژنرال هاراس (بورگنس) یکی از چهره های برجسته لوفت وافه (نیروی هوایی آلمان)، نسبت به نازیها رفتار تحقیرآمیزی دارد، از این رو مأمورین اس.اس. بازداشتش می کنند. پس از ده روز تحمل فشار آزاد می شود. به هنر پیشه جوانی (کخ) دل می بندد و زوجی یهودی را از تبعید نجات می دهد، اما آندو بعداً خودکشی می کنند. ژنرال پی می برد که صمیمترین دوستش (جان) نیز از رژیم نفرت دارد و مسئولیت شکست چندین پرواز آزمایشی به عهده اوست. ژنرال هاراس چون درمی یابد که از اس.اس.ها گریزی نیست عمداً هواپیمایش را ساقط می کند.

کورت یورگنس در این فیلم بهترین بازی را ارائه داده و به شهرت بین المللی دست یافته است. کویتنر در بازآفرینی فضای برلین در دوران جنگ، از کاباره هایی که پاتوق نازیهاست و ورماخت گرفته تا خودکشی زوج مایوس یهودی در پارک، مهارت خیره کننده ای از خود نشان داده است.

ژودکس (مجموعه)

فرانسه؛ ۱۹۱۶؛ مقدمه و ۱۱ بخش؛ ۱- سایه
مرموز؛ ۲- کفاره؛ ۳- سگهای شکاری خیالی؛
۴- راز مقبره؛ ۵- آسیاب هولناک؛ ۶- کودکی به
نام رگلیس؛ ۷- زن میاهپوش؛ ۸- مردابهای قصر
سرخ؛ ۹- وقتی که بچه ظاهر شد؛ ۱۰- قلب
ژاکلین؛ ۱۱- اوندین؛ ۱۲- بخش عاشقانه؛ (نسخه
انگلیسی در ۱۰ بخش، به همان اندازه اما با عنوانهای

مشتفاوت بخش شد؛ کار: لویی فویاد؛ فیلم: آرتور برنر، لویی فویاد؛ فیلم: کلاوس، آ. گلاتلی؛ باز: رنه کمرسته، موزیدورا، ایوت آندره یور، لویی لوبا، مارسل لوسک، ادوارد مانه؛ تهیه: گومون. ۱-۱۲۶۲ متر؛ ۲-۶۶۰ متر؛ ۳-۷۶۲ متر؛ ۴-۴۸۸ متر؛ ۵-۷۴۲ متر؛ ۶-۸۱۶ متر؛ ۷-۸۵۳ متر؛ ۸-۶۳۸ متر؛ ۹-۶۰۰ متر؛ ۱۰-۴۸۴ متر؛ ۱۱-۴۲۷ متر؛ ۱۲-۴۳۶ متر (در مجموع حدود ۲۶۰۰۰ فوت) در سال ۱۹۲۳ نسخه ای کوتاه شده (۲۸۰۰ متر) بخش شد.

ژودکس (کمرسته) بانکدار خبیث، فاورو (لوبا) را نابود می کند، عاشق دخترش (آندره یور) می شود و با دیان مونتی کلاهدار (موزیدورا) و دارودسته اش مبارزه می کند.

مجموعه فیلم قبلی فویاد، خون آشامان (ر.ک.) کاملاً موفق بود، اما مالوی وزیر کشور، از شخصیت جنایتکار فیلم شکوه کرده بود. او احساس می کرد این فیلم «روحیه ها را تضعیف می کند»، در حالی که کشور درگیر جنگ است. ژودکس جانی نیست، بلکه برای خود یک پارتیزان هود است، اصلاح کننده خطاهاست. نقشش را رنه کمرسته ملیس به ردایی سیاه، کلاه سیاه لبه پهن و چهره ای شوم ایفا می کند. هرچند این فیلم قدرت همسری کردن با خون آشامان (ر.ک.) یا فانتوماس (ر.ک.) را ندارد، اما فیلم جالبی است به ویژه از نظر ابداعات، بازیها، دریافتی که از منظره و محیط دارد و همچنین به سبب درآمیختگی خیال و واقعیت در آن.

نسخه های دیگر:

— مأموریت جدید ژودکس: فرانسه؛ ۱۹۱۷؛ ۱۲ بخش؛ کار: لویی فویاد؛ همان گروه سازندگان

ژودکس؛ در حدود ۲۷۰۰۰ فوت.

— ژودکس: فرانسه؛ ۱۹۳۳؛ کار: موريس شامپرو؛ فیلم: لویی فویاد، آرتور برنر؛ فیلم: ژرژ روله؛ هو: فرانسوا گایار؛ باز: رنه کمرسته، رنه ناوان، ان. کنستانسینی، میا هالکوه، بلانش بریس، لونیز لاگرانژ؛ در حدود ۶۶۰۰ فوت.

— ژودکس: فرانسه/ ایتالیا؛ ۱۹۶۳؛ کار: ژرژ فرانتزو؛ فیلم: فرانسيس لاكاسن، ژاک شامپرو بر اساس فیلمنامه اولیه فویاد و برنر؛ فیلم: مارسل فرانتال؛ هو: موريس ژار؛ تد: ژیلبرناتو؛ باز: چارینگ پولوک، ژاک ژوانو، ادیت اسکوب، میشل ویتو، فرانسین برژه؛ ۱۰۰ دقیقه.

فیلمی بینهایت مفرح و ستایشی درخشان از مجموعه فیلم صامت لویی فویاد.

ژول و ژیم

فرانسه؛ ۱۹۶۱؛ کار: فرانسوا تروفو؛ فیلم: فرانسوا تروفو، ژان گرونو، بر اساس داستانی از هانری-پیر روشه؛ فیلم: رانول کوتار؛ هو: ژرژ دلرو؛ تد: کلودین بوشه؛ باز: ژان مورو، اسکار ورنر، هانری سره وانا اوربین؛ تهیه: فیلمزدو کاروس/ مدیف؛ ۱۰۵ دقیقه؛ فرانسکوب.

قبل از نخستین جنگ جهانی، یک اطریشی به نام ژول (ورنر) و یک فرانسوی به نام ژیم (سر) دوست می شوند. آنها با کاترین (مورو) آشنا می شوند. کاترین با ژول دوست می شود و با او ازدواج می کند. وقتی جنگ درمی گیرد، دو مرد در دو جبهه مخالف می جنگند. پس از جنگ ژیم، ژول و کاترین را در آلمان ملاقات می کند. کاترین با

ژیم روابطی برقرار می‌کند که ژول بدان دامن می‌زند. اما ژیم آنها را ترک می‌گوید و به پاریس باز می‌گردد. چند سال بعد، ژول و کاترین به فرانسه می‌روند و دوباره با ژیم دیدار می‌کنند، کاترین خودش را کاملاً به ژیم می‌سپارد.

اثری پراحساس، شورانگیز و گیرا که طی آن تروفو با استفاده از صحنه‌های طبیعی به بازسازی شاعرانه آن دوران می‌پردازد. بازی ژان مورو و اسکار ورنر به یادماندنی است. تروفو می‌گوید: «در اینجا دو موضوع هست، یکی موضوع دوستی بین دو مرد که تلاش می‌شود پا برجا بمانند و دیگری غیرممکن بودن زندگی سه نفره است. ایند فیلم این است که زندگی دوفره واقعاً ارضاکننده نیست، اما چاره‌ای هم نیست»





ساده دل

آمریکا؛ ۱۹۱۵؛ کار: دبلیو.ام. کریستی
کابان؛ فیلم: دیوید وارک گریفیث، براساس رمان
مرد و آزمایش • نوشته گرانویل وارویک؛ باز:
داگلاس فربنکس، سیناآون (سین آون)؛ تهیه:
گریفیث برای برای برای انگل؛ ۵ حلقه.

«بومی ناتوانی (ساده دل) (فربنکس) درگیر
جنگ مرزی مکزیکی می شود و از درون جنگ
«مردی زورمند» بیرون می آید. این اثر نخستین فیلم

داگلاس فربنکس بود... گریفیث، در واقع، نوع
جدیدی از قهرمان را آفرید - «سو پرم» آمریکایی،
جوان، زنده دل و ظاهراً شکست ناپذیر که از آن هنگام
تا به امروز، سمبل خوش بینی و موفقیت مادی شده
است» (سیمور اشترن).

● - ساعت گرگ و میش

سوئد؛ ۱۹۶۸؛ کار/فیلم: اینگمار برگمان؛
فیلم: سون نیکویست؛ طرح: ماریک ووس لوند؛

گیرا ترین کارهای اخیر برگمان است، از لحاظ القای اثر، وهم انگیز و مانند آثار بوش است. برگمان در اینجا شخصیتها را در محیطی پرت افتاده قرار می دهد و سرشت آفرینش هنری و رابطه هنرمند را با جامعه می کاود، و الهام معنویش را در فلوت سحرآمیز می یابد.

ساعت یک بعد از نیمه شب

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار/فیلم: چارلز چاپلین؛ فیلم: رالی توترو، و یلیام فاستر؛ باز: چارلز چاپلین؛ تهیه: میوچوال؛ ۲ حلقه.

اثر برجسته ای که در آن چاپلین به تنهایی نزدیک به ۳۰ دقیقه لال بازی (پانتومیم) می کند و فقط آلبرت آوستین در آغاز فیلم ظرف مدت کوتاهی ظاهر می شود. چارلی ملبس به فراک و کلاه سیلندر بر سر مست به خانه می آید، به خانه ای که پر از اشیاء شبح مانند است و به نظر می رسد اشیاء به او حمله می کنند، اما در مقابل آنها چارلی هرگز وقار و متانت خود را از دست نمی دهد. بازی چاپلین در این فیلم کاملاً منطبق بر سنت «موزیک هال» های انگلیس است.

ساکنان شوره زار

ر.ک. جنگل آسفالت

سال چک

چکسلواکی؛ ۱۹۴۷؛ کار/فیلم/طرح: پرژی ترنکا؛ مو: وانسلاف ترویان؛ حرکت عروسکها:

مو: لارش یوهان ورل، قطعاتی از فلوت سحرآمیز مونسارت و اکسپریمنت یوهان سباستیان باخ؛ تد: اولاروگه؛ باز: ماکس فون سیدو، لیواولمان، ارلاند یوزفسون، اینگرید تولین، گرترود فرید، برتیل آندریگ؛ تهیه: سونمک فیلم ایندومتری؛ ۸۹ دقیقه.

هنرمندی به نام یوهان بورگ (فون سیدو) و همسرش، آلمانا (اولمان) که در جزیره ای زندگی می کنند، از سوی مالک جزیره، بارون فون مرکس (یوزفسون) به مهمانی شام در قصرش دعوت می شوند. میزبانان یوهان را مسخره می کنند و می نرسانند. آلمانا در دفتر خاطرات یوهان به ماجراهای عاشقانه ای که او با معشوقه پیشین اش، ورونیکا فوگلر (تولین) داشته و خاطره مرگ پسرکی برمی خورد. یوهان دیوانه می شود و می خواهد که به آلمانا شلیک کند، سپس دوباره به قصر می رود و در سردابی ورونیکا را می یابد که مانند جسدی روی تابوت دراز کشیده است. ورونیکا بیدار می شود و او را در آغوش می گیرد، و این مایه سرگرمی و تفریح مهمانان قصر است. سپس یوهان در مردابی سرگردان می شود؛ آلمانا خود در آستانه درهم شکستن است.

برگمان موضوع مورد نظرش را چنین وصف می کند: «از دید رومیان باستان، ساعت گرگ و میش به معنای زمانی است میان شب و سپیده دم. درست پیش از برآمدن روشنایی، و مردم معتقدند که در این هنگام شیاطین نیرو و تحرکی دوچندان دارند، و اغلب در همین هنگام اشخاص می میرند و کودکان به دنیا می آیند و در همین هنگام کابوس به سراغ انسان می آید.»

بی تردید این فیلم از لحاظ تصویری مؤثرترین و

دکورهای چندبمادی و طراحی های ساده و ناب با مهارت تمام درهم آمیخته اند. شاخه های پیچ در پیچ کاجهای جنگل در پروکوپوس و رنگهای ملایم آسمان مه گرفته بیت اللحم هر دو به یک اندازه جزء عناصر اساسی سبک و فضای فیلم به شمار می روند.

سال گذشته در هارین باد

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۶۱؛ کار: آلن رنه؛ فیلمنا: آلن روب-گریه؛ فیلم: ساشا ویرنی؛ مون: فرانسیس سیرینگ؛ طرحی: ژاک سولنیه؛ تد: هانری کولبی، ژاسمین شامسنی؛ باز: دلفین سیرینگ، جورجو آلبرتاتزی، ساشا پیتوف؛ ۹۴ دقیقه؛ دیالیکوپ.

این فیلم را خیلی مشکل می توان خلاصه کرد، زیرا تعریف آن برحسب «طرح داستانی» و «شخصیتها» محدودش می کند و حق مطلب درست ادا نمی شود.

در یک کاخ بزرگ سبک باروک، مردی (آلبر تاتزی) می گوید سال گذشته در همانجا با یک زن (سیرینگ) و مرد دیگری (پیتوف) که شاید شوهر زن بوده، دیدار کرده است. کدام یک دروغ می گویند؛ او یا زن؟ طرح این سنوال در فیلمی که تدوین آن، گذشته، حال و آینده، واقعی و خیالی را به هم آمیخته است چندان مهم نیست.

در فضای بسته کاخ و در باغی که دارای خطوط محکم و خشنی است، نوعی رقص هندسی (از نوع غیر اقلیدسی آن) شکل می گیرد و اشخاصی از طبقات بالای جامعه، همچون زندانیان نابلوی وان گوگ می چرخند، پرسشهایی بی پاسخ طرح می کنند و جملاتشان را ناتمام می گذارند. بی شک

برتیسلاف پویار، ب. اسرامک، ر. هرابه، س. کار پاس، س. لانتال، آ. توارف؛ ۷۴ دقیقه؛ آگفا کالر.

مجموعه ای از هفت فیلم کوتاه عروسکی: کارناوال؛ بهار؛ حماسه من پروکوپوس؛ زیارت؛ جشنواره درو؛ جشن دهکده؛ بیت اللحم، که همه آنها قبلاً به صورت جداگانه روی پرده آمده بودند.

نخستین نمایش فیلمهای عروسکی ترنکا در جشنواره ونیز شگفتی همگان را برانگیخت و تکنیکهای جافتاده نقاشی متحرک دیسنی را به کلی درهم ریخت. ترنکا می گوید به این دلیل از فیلمهای کارتون به عروسکی روی آورد که «عروسکها بیشتر حضور دارند» و منظوری را از این گفته در کیفیت سه بعدی این فیلم می توان به خوبی مشاهده کرد: عروسکهای چوبی تراشیده با چهره های بیحالت به کمک نور پردازی، دکور، ترانه و موسیقی فولکلوریک مردم بوهیم جان می گیرند و گویا می شوند. رو بکرد انقلابی ترنکا چشم اندازهای جدید به حرکت درآوردن اشیاء بیجان را مطرح می کند و یادآور تکنیکهایی است که در دوره دیسنی از یاد رفته بود.

همان طور که ژ. پ. کورمودون یادآوری کرده این فیلم «رئالیسم و سادگی زندگی روزمره را با تمایل مردم (که تمایل خود ترنکا نیز هست) نسبت به حماسه، شگفتیها، و اشباح و اشکال خیالی می آمیزد. شیطان شاخداری که من پروکوپوس را و سوسه می کند، غولها و نقابهایی که در جشن دهکده دهقانان را وحشترده می کند، چنان جلوه های باروک خیره کننده ای به دست می دهد که سال چک را به فیلمی عمیقاً تخیلی و جادویی مبدل کرده است...

جولیانو گزارش اجتماعی پیچیده‌ای از اوضاع سیسیل پس از جنگ است. بازیگران عمدتاً از غیرحرفه‌ایها هستند و فیلم تماماً در سیسیل، زادگاه روزی فیلمبرداری شد. ساخت روایی، که موجز و از لحاظ توالی تاریخی گسیخته است، پیچیدگی فوق‌العاده‌ای دارد و تا حدود زیادی به ساخت درهم پیچیده‌ای از رجعت به گذشته‌ها وابسته است. این ادامه میراث نئورئالیستی، مهمترین فیلم ایتالیایی اوایل دهه شصت به شمار می‌رود.

سالمای سوزان

شوروی؛ ۱۹۶۱؛ کار: یولیا سونتسوا؛ فیلم: آلکساندر داونکو؛ فیلم: فیودور پرووروف، آلکسی ته‌مرین؛ طرح: آلکساندر باریسوف؛ مو: گاوریل پوپوف؛ قد: ک. ماسکوینا؛ باز: باریس آندره‌یف، نیکالای وینگرانوفسکی، زینایدی کیرینکو، سرگئی لوكیانوف، واسیلی مرکوریف، سوتلانا ژگون؛ تهیه: مسفیلم؛ ۱۰۵ دقیقه؛ سووکالر؛ ۷۰ میلیمتری، سینه‌راما.

داستان اوکراین در طول جنگ دوم جهانی، بر محور زندگی سرباز قهرمانی (وینگرانوفسکی) که در جنگ‌های متعددی شجاعانه شرکت می‌کند، و زخمی می‌شود، اما سرانجام خود را به دختر محبوبش (ژگون) می‌رساند، و ژنرال (آندره‌یف) آنها را عقد می‌کند.

روایت سونتسوا از فیلمنامه‌ای که در ۱۹۴۵ توسط شوهر متوفایش داونکو نوشته شده بود، سرشار از صحنه‌های جنگی عظیم و لحظه‌های غنایی است، اما در مقایسه با فیلم عالی شپرد (ر. کد.) بسیار

این فیلم تجربه‌ای است در سبک که در آن اشارتی به سینمای ومبرها (خون‌آشامان) نیز هست. اما برخی مردم فرانسه در اوایل دهه شصت تصور می‌کردند که فیلم تصویرگر طبقه حاکمه خاصی است. این اثر، به رغم اینکه درکش بسیار دشوار است، در سراسر جهان موفقیت چشمگیری به دست آورد.

سالتوره جولیانو

ایتالیا؛ ۱۹۶۱؛ کار: فرانچسکو روزی؛ فیلم: فرانچسکو روزی، سوسو چکی دامیکو، انزو پروونزاله، فرانکو سولیناس؛ فیلم: جانی دی ونازو؛ طرح: سرجو کانه‌واری؛ مو: پیرو پیچونی؛ قد: ماریو سراندینی؛ باز: فرانک ولف، سالوراندونه، پیترو کاماراتا، و بازیگران غیرحرفه‌ای دیگر؛ تهیه: لوکس/ویدس/گالاته‌آ؛ ۱۲۵ دقیقه.

سرگذشت یک سردسته مافیا، سالتوره جولیانو در سیسیل پس از جنگ: فعالتهای چریکی اش که به استقلال سیسیل معطوف شد، راهزنی و جنگش با پلیس، لو رفتنش توسط یار غارش، و کشته شدنش. جزییات آماده کردن جنازه و تدفین جولیانو و محاکمه همدستانش با این داستان ترکیب شده است.

بخشهای معروف: اشغال دهکده جولیانو توسط ژاندارمها؛ حمله زنانه که شوهرانشان دستگیر شده‌اند به صفوف طولانی ژاندارمها؛ کشتار خونین دهقانانی که در یک مجمع کمونیستی شرکت کرده بودند به دست پیروان جولیانو؛ مرگ راهزن؛ محاکمه؛ ادامه خونخواهی به دنبال تصفیه یکی دیگر از اعضای مافیا.

خود روزی این فیلم را «نمایشی در کنار جنازه جولیوس سزار» خوانده، در واقع تصویر شخصیت

وب، فرد کلارک، باستر کیتون، سیل ب. دومیل،
هدا هاپر، آنا نیلسون، اچ. پی. وارنر؛ تهیه: پارامونت؛
۱۱۱ دقیقه.

نورما دزموند (سوانسون) هنرپیشه سابقاً مشهور
فیلمهای صامت، در کاخ باشکوه خود در بولوار
سانست هالیوود زندگی می کند و تنها همدنش
ماکس فون مایر لینگ (اشتره‌هایم) است که در
گذشته کارگردان فیلمهایش بوده و اکنون مستخدم
اوست. نورما نویسنده ای جوان و سرخورده به نام
جوگیلیس (هولدن) را استخدام می کند تا روی
فیلمنامه ای کار کند که شهرت از دست رفته را به او
بازگرداند، هرچند که سیل ب. دومیل این فیلمنامه
را قبل از آن رد کرده است. جو خود را گرفتار
ماجراجویی عشقی و در اسارت نورما می یابد و پی
می برد که در تخیلات نورما در باره افتخار آینده، او نیز
اسیر شده است. در صدد گریز برمی آید اما نورما
دست به خودکشی می زند و او به ناچار برمی گردد،
اما شبها برای نوشتن فیلمنامه دیگری نزد دختری که
دومشش دارد (اولسون) می رود. وقتی که جو
سرانجام حقیقت خیالهای نورما را برایش آشکار
می کند نورما با گلوله ای او را از پای درمی آورد. نورما
در اثر ضربه افشای حقیقت تعادلش را از دست
می دهد، از پلکان پایین می رود و در این خیال که
دور بینها و جمعیت گرد آمده اند تا بازگشتش را به
صحنه خوشامد بگویند، بازداشت می شود. تمام این
داستان را فیلمنامه نویس نقل می کند که جد
شناورش در استخر و در آغاز فیلم نشان داده می شود.
نمایش این فیلم در اکران عمومی به عنوان تصویر
بیرحمانه هالیوود با استقبال روبه روشد، اما در

کهنه به نظر می رسد.

سامسون

لهستان؛ ۱۹۶۱؛ کار: آندژی وایدا؛ فیلم:
آندژی وایدا، کازیمیرس براندیس، براساس رمانی از
ک. براندیس؛ فیلم: یژه وویتسکی؛ طرح: لشک
وایدا؛ موسیقی: تادئوش بایرد؛ باز: سرگه مرلین، آلیا
یانوفسکا، الیزبیتا کپینسکا؛ تهیه: کادر/دروگا؛
۱۰۵ دقیقه.

زندگی و مرگ یهودی جوانی (مرلین) در ورشو،
در خلال اشغال لهستان توسط آلمان، داستانی که
بازتاب حماسه انجیلی سامسون است.

بهترین سکانسها: نزاع بر سر ضد سامی گری در
دانشگاه؛ زندگی در زندان؛ فرار از راه گورستان
یهودیان؛ یهودی جوان که خود را در آپارتمان عجیب و
غریب یک دلال بازاریامیه پنهان می کند.

یکی از بهترین فیلمهای وایدا، آمیزه ای از
سکانسهای نیمه مستند هوشیارانه و بخشهای بیش از
حد «باروکی».

سانست بولوار

آمریکا؛ ۱۹۵۰؛ کار: بیلی وایلدر؛ فیلم:
چارلز براکت، بیللی وایلدر، دی. ام. مارشمن، جونور، بر
اساس داستان کنسرو لوبیا؛ نوشته چارلز براکت و
بیللی وایلدر؛ فیلم: جان اف. ساینز؛ طرح: هانس
درایر، جان میهن؛ موسیقی: فرانکس واکسمن؛ تد: دوان
هریسون، آرثور شمیت؛ باز: گلوریا سوانسون، ویلیام
هولدن، اریش فون اشتره‌هایم، نانسی اولسون، جک

می فروشند. ده سال بعد، برادر (هانایاگی)، با وجود سرزنشهای خواهر مهر بان (کاگاوا)، درنده خو می شود. پس از فرارشان، خواهر خودکشی می کند، زیرا احساس می کند که وبال گردن برادر است. برادر تحت تأثیر راهبی بودایی، که پسر بزرگ ساتسو است، مصمم می شود تمام عمرش را در خلعت به بشریت صرف کند. پس از ماجراهایی، پی می برد که پدرش مرده است و به او خبر می دهند که به فرمانداری ایالتی که زمانی زیر سلطه بیرحمانه ساتسو بوده انتخاب شده است. تمام بردگان را آزاد می کند و به جزیره سادو می رود تا مادرش را که اکنون پیر و ناپیدا شده ببیند.

میزوگوچی، از رمانی نسبتاً ملودراماتیک، اثر نیرومندی با مایه های بشردوستانه خلق کرد. فیلم، با تانکیدی که بر نقش دوزن در سرگذشت قهرمان داستان دارد، فضای گرم و دلنشین بعضی صحنه ها را جایگزین قساوت بیرحمانه صحنه های دیگری می کند.

● — سایه ها

آمریکا؛ ۱۹۵۹؛ کار: جان کاسوتیس؛ فیلم: اریش کولمار؛ مو: چارلی مینگوس؛ ند: لن اپلسون، موریس مکندری؛ باز: لیا گولدونی، بن کاروترز، هیو هرد، انتونی ری؛ تهیه: کاسوتیس/مکندری/کاسل؛ ۸۰ دقیقه.

دو برادر، هیو (هرد)، بن (کاروترز)، و یک خواهر سیاهپوست، لیا (گولدونی) در آپارتمانی در نیویورک زندگی می کنند. بن پوست روشنی دارد و به همراهی دو دوست در جستجوی هویتش در خیابانها می گردد. لیا توسط تونی (ری) اغوا

اساس فیلمی است سطحی. فضا سازی وایلدن گیر است، اما از تمهیدات زیرکانه و شخصیت پردازی اغراق آمیزی استفاده کرده است که قانع کننده نیست و یا حتی بی ارزش است. از جمله بریج پارتی تشریفاتی برای هنر پیشگان (واقعی) فراموش شده. با این وصف، بازی گیرای سوانسون و همچنین بازی اشتروهایم که می کوشد اعتماد به نفس هنر پیشه را به او بازگرداند فراموش نشدنی است. [سبیل ب. دومیل در صحنه ای از سوانسون و دلیل نشان داده می شود و قطعاتی از ملکه کلی (ر. ک.) نیز در فیلم گنجانده شده است.]

سانشوی پیشکار/سانسودایو

ژاپن؛ ۱۹۵۴؛ کار: کنجی میزوگوچی؛ فلنا: فوجی یاهیرو، یوشیکاتا یودا، بر اساس رمانی از اوگای موری؛ فیلم: کازونومیاگاوا؛ طرح: فومو ایتو؛ مو: فومیهایاساکا؛ باز: کینویوتاناگا، یوشیاکی هانایاگی، ماساوشیمی زو، ایتاروشیندو، کیوکو کاگاوا، کیکوئه موری؛ تهیه: دایچی؛ ۱۲۰ دقیقه.

در عصر هایان (قرن یازدهم) ژاپن، مادری (ناناکا) به همراهی دو فرزندش در جستجوی شوهرش، که سابقاً معاون فرماندار بود و سالها در تبعید به سر می برد، به راه می افتد. سفر پر از مشقات است و خانواده به دست زن کاهنی از هم می پاشد؛ زن کاهن هر سه را به آدم ربایان می فروشد. مادر را به جزیره سادو می برند تا فاحشگی کند، و برادر و خواهر را به عنوان برده به ساتسو (شیندو)، پیشکار ثروتمند و بیرحمی که اداره منطقه دورافتاده ای را برعهده دارد،

مایر؛ ۷۹۶۸ فوت. توزیع به صورت نسخه‌های صامت و ناطق.

دختری (بلو) که از کشتی غرق شده‌ای نجات یافته در تاهیتی ساکن می‌شود، امیدش را از دست می‌دهد و به الکل رو می‌آورد. به دختری بومی (تورس) دل می‌بندد و زندگی سمادتمندانه‌ای را شروع می‌کند تا آنکه به دست گروهی از استعمارگران سفید کشته می‌شود.

[مشرو گلنوبین مایر رابرت فلاهرتی را استخدام کرد تا از روی کتاب فردریک جی. اوبراین — کسی که فلاهرتی بنا به توصیه او به ساموآ رفته و فیلم موآنا را ساخته بود — فیلمی بسازد. اما، مترو گلنوبین «داستان» می‌خواست و کارگردان دیگری، وان دایک، را نیز تعیین کرد که متخصص فیلمهای «پرحادثه» بود. اندکی پس از شروع کار، فلاهرتی خود را با طرز کار وان دایک و اصرار تالبرگ در استفاده از دو «ستاره» روبه‌رو دید. او به ناچار استعفا داد و وان دایک خود به تنهایی دست به کار تکمیل فیلم شد. در این مورد که چقدر از فیلم نهایی کار فلاهرتی است اختلاف نظر وجود دارد، اما این نکته مسلم است که در برخی از سکانسها اثر دست او به چشم می‌خورد.]

طرح فیلم، هرچند که با تأثیر تباه‌ساز تمدن غرب سروکار دارد، در آمریکای شمالی و بریتانیا کودکانه قلمداد شد. اما داستان عشقی گیرا و ترائه موضوعی آن با ستایش سوررئالیستهای فرانسه روبه‌رو شد. آدوکیرو وقتی که نوشت: «یکی از زیباترین شعرهای راجع به عشق در معرض تماشايمان گذاشته شده است» و «زیبایی گیرای این سیلان عشق» و «این معجزه که ما را در شگفتی محض

می‌شود، اما بعد وقتی که تونی پی می‌برد که او دورگه است ترکش می‌کند. سپس للیا با سیاهپوست جذابی به سالن رقص می‌رود. بن و دوستانش از گروه رقصی کتک می‌خورند. هیودر کلوب شبانه‌ای کاری درجه سه و پست گیر می‌آورد.

این فیلم چند بخشی (ایزودیک) بدون فیلمنامه به صورت ۱۶ میلیمتری و با ۱۵۰۰۰ دلار خرج فیلمبرداری شد و سپس به صورت ۳۵ میلیمتری چاپ و توزیع شد. قبل از هر چیز یک رشته بدیهه‌سازیهایی است که به تدریج روحیات مردم شهر و زندگی و روابط سه شخصیت را آشکار می‌کند. احساس خودانگیختگی در این فیلم قابل مقایسه با کار «روش» در من، یک سیاهم (ر.ک.) است و طرز برخورد آن تأثیر قابل ملاحظه‌ای در «سینمای نو آمریکا» داشته است. دو روایت از سابه‌ها ساخته شد، که نخستین آن ساختمان قراردادی بسیار کمتری از دومین، که خود کاساوتیس بعضی صحنه‌هایش را بازسازی کرد، دارد. کاساوتیس، به خواهش توزیع کنندگان، که خواهان فروش بیشتر بودند، روایت دوم را دوباره تدوین کرد.

سایه‌های سپید در دریا‌های جنوب

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار: دبلو. اس. وان دایک (و رابرت فلاهرتی بدون ذکر نام)؛ فیلم: ری دابل، جک کانینگهام، بر اساس کتاب فردریک جی. اوبراین؛ فیلم: کلاید دووینا، جورج نوگل، باب رابرتز (رابرت فلاهرتی بدون ذکر نام)؛ میان‌نویسها: جان کالتون؛ باز: مونته‌بلو، راکل تورس و غیر حرفه‌ایهای تاهیتی؛ تهیه: مترو گلنوبین

غوطه‌ور می‌سازد» احساس آنان را بر می‌تابد.

سایه‌های هشداردهنده

آلمان؛ ۱۹۲۲؛ کار/ند: آرتور روبسون؛ فیلمنا: رودولف شنایدر، آرتور روبسون، بر اساس فکر آلبین گراو؛ فیلم: فریتس آرنو و آگنر؛ طرح: آلبین گراو؛ باز: فریتس کورتسر، روت وایهر، فریتس راسپ، گوستاف فون وانگنهایم، آلکساندر گراناخ، ماکس گولشتورف، فردیناند فون آلتن؛ تهیه: دو یچز فیلم اونیون؛ ۵۶۵۰ فوت.

کنتی (کورتسر) نسبت به الطافی که همسرش (وایهر) در حق شوالیه «عاشق» (فون وانگنهایم) و دیگر شوالیه‌ها (فون آلتن، گولشتورف) مبذول می‌دارد به شدت دچار حسادت می‌شود. هنرپیشه‌ای دوره‌گرد (گراناخ) به حضور کنت نمایش اشباحی تقدیم می‌کند که سرگذشتش شبیه زندگی خود این کاخ‌نشینان است و گویی که آنها تمامی شورها و سوداهای خویش را در این بازی اشباح بیرون افکنده‌اند. در نمایش، کنت، که از حسادت دیوانه شده، شوالیه‌ها را وادی دارد که همسرش را با خنجر از پا درآورند، سپس اندوه بر او چیره می‌شود و شوالیه‌های خشمگین او را از پنجره به بیرون پرتاب می‌کنند. پس از تماشای نمایش، کنت و همسرش به خطای خود پی می‌برند و دوباره آشتی می‌کنند.

سایه‌های هشداردهنده از لحاظ استفاده از سایه‌روشن و کامراشیل، و وحدت زمان، مکان و موضوع آن، و بیان روایی تقریباً بدون میان‌نویس، یکی از فرآورده‌های اکسپریویسیسم به شمار می‌رود. پل روتا آن را «دست‌آوردی چشمگیر» می‌خواند که

«سمت‌گیری کاملاً روانشاسانه، یکپارچگی معین زمان و عمل، و همراهی صمیمانه جمعی این فیلم صفات جدیدی برای سینما بودند. شاید با صرف نظر از صحنه غیرضروری باغچه پشت‌بام بتوان گفت که از موارد نادر وحدت کامل سینمایی است. تداوم موضوع، پیشرفت آرام سکانس به سکانس، تجسم تدریجی افکار شخصیتها، به گونه‌ای بی‌نقص ارائه شده است و حالتی از رومانس، فانتزی و تراژدی در خود دارد.»

سایه یک تردید

آمریکا؛ ۱۹۴۳؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلمنا: تورنتون وایلدس آلما روبل، سالی بنسون؛ فیلم: جوزف والنتاین؛ هوا: دیمیتری تیومکین؛ ند: دبلیو. کاروت؛ باز: جوزف کاتن، ترزا رایت، مک دانلد کری، هنری تراورس، هیوم کرانین؛ تهیه: یونیورسال؛ ۱۰۸ دقیقه.

چارلی (کاتن)، قاتل بیوه‌ها، از چنگ پلیس می‌گریزد و در شهر کوچکی در کالیفرنیا به اقوامش می‌پیوندد. در آنجا، دختر برادرش (رایت)، به عموچارلی علاقه‌مند می‌شود اما سرانجام پی می‌برد که او همان قاتل است. هرچند کس دیگری متهم به قتل است، عموچارلی خودکشی می‌کند.

هیچکاک در مصاحبه‌های خود بارها گفته است که او سایه یک تردید را بهترین فیلم آمریکایی اش می‌داند. گرچه این فیلم کمتر از سایر فیلمهایش، که در آنها معمولاً بیشتر چیزها را فدای اثرات تکنیکی و کمیدی سیاه می‌کند، ستوده شده با این وصف به آسانی می‌توان با او موافق بود. سبک کلاسیک موثر

می‌کند: «گزارشی است فوق‌العاده دقیق از اوضاع نورماندی پس از نبردهای تابستان ۱۹۴۴. سینما می‌تواند و باید وظیفه «حساب پس دادن» را به عهده بگیرد بدون آنکه به هیچ وجه ناگزیر شود خلوص و طبیعت ذاتیش را از دست بدهد. سینما سند تاریخی اساسی دوران ماست و در آینده نیز چنین خواهد بود.»

سپیده دم نام دارد

فرانسه/ایتالیا؛ ۱۹۵۵؛ کار: لوئیس بونوئل؛
فیلتا: لوئیس بونوئل، ژان قری، اقتباس از داستانی به
قلم امانوئل روبلس؛ فیلم: روبر لوفور؛ طرح:
ماکس دویسی، مو: ژوزف کوسما؛ تد: مارگريت
رنوار؛ باز: ژرژ مارشال، لوجیا بوزه، جانی اسپوزیتو،
ژولین برتو، نلی بورگو، هانری ناسیه، گاستون مودو؛
تهیه: مارسوفیلمز/لینتافیلیم؛ ۱۰۸ دقیقه.

در جزیره کرس، دکتر جوانی به نام والریو
(مارشال) که در شرکتی کار می‌کند نسبت به
کارگرانی که تحت مراقبت پزشکی وی قرار دارند و
توسط شرکت استثمار می‌شوند احساس همدردی
می‌کند و به خواست همسرش، آنجلا (بورگو) مبنی
بر ترک آنجا و رفتن به نیس وقتی نمی‌نهد. وقتی
آنجلا برای گذراندن تعطیلات آنجا را ترک می‌کند،
والریو با کلارا (بوزه) که بیوه جوان زیبایی است،
آشنا می‌شود و به عشقش گرفتار می‌آید. ساندریو
(اسپوزیتو) توسط مدیر شرکت اخراج می‌شود و به
اتفاق همسر مطولش از خانه اش بیرون رانده می‌شود.
بر اثر این اقدام همسرش می‌میرد و او نیز مدیر را به
ضرب گلوله از پا درمی‌آورد. والریو او را مخفی

این فیلم نه تنها برای ایجاد حالت اضطراب و انتظار
بلکه برای تصویر دنیای اقوام شهرستانی چارلی و
افشای تنش عصبی شدید او در زیر ظاهری مهربان،
به کار رفته است. در بازی بسیار موثر جوزف کاتن به
نقش چارلی، سکوت‌هایش بیش از گفتارش معنی دار
است، و حرکات زیرکانه و متنوع دور بین بسیار
پخته‌تر است، زیرا هیچ حرکت آن بیدلیل نیست.
نسخه‌های دیگر:

● - روبه وحشت آهسته گام بردار:

آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ کار: هری کلر؛ فیلم: راسل متی؛
باز: چارلز دریک، راد تیلور، کالین میلر؛ تهیه:
یونیورسال؛ ۷۵ دقیقه.

این فیلم در واقع یک بازسازی محسوب می‌شود
(به جز آنکه قاتل بیمارپسری است که پس از شش
سال به سوی مادر برمی‌گردد)، اما فیلمنامه‌اش
ضعیف است و فیلم فاقد هرگونه هوش، فضا سازی و
یا بازیهای معقول است.

سپیده دم شش ژوئن (یادداشت‌های سینمایی از

پیاده شدن نیروهای انگلیس و آمریکا)

فرانسه؛ ۱۹۴۵؛ کار: فیلتا/مو؛ گفتار: ژان
گره میون؛ فیلم: لویی پاژ، آندره باک، آلن دوآرینو،
موریس پکو، هانری فران؛ تد: لوئیزوت اوتکورو؛ تهیه:
کو پراتیو دو سینما فرانسه؛ ۵۶ دقیقه.

به رغم عنوان فرعی فیلم، گره میون فقط به اختصار
به پیاده شدن نیروها می‌پردازد. قسمت عمده فیلم
مرثیه‌ای است با تصاویری «گویا» و از عواقب
سوگناک جنگ. گره میون آن را چنین توصیف

طبیعیاً از روی اتفاق، و همچنین توبیخ کردن پلیسی که یک زندانی را کتک زده بود. ظاهراً این چیزها غیرمرسوم است. دیگه بدتر. اما با روحیه من جور درمی آید.» (بونوئل در اینجا به نقدی اشاره دارد که به این فقدان «عقیده همه پسند» حمله می کند.)

ستارگان دب اکبر

ایتالیا؛ ۱۹۶۵؛ کار: لوکینو ویسکونتی؛ فیلمنا: لوکینو ویسکونتی، موسوچکی دامیکو، انریکو مدیولی؛ فیلم: آرماندو نانوتسی؛ طرح: ماریو گاربولیا؛ مو: چزار فرانک؛ تد: ماریو سراندیری؛ باز: کلودیا کاردیناله، ژان سورل، مایکل کریگ، رنزو ریچی، ماری بل، فرد ویلامز؛ تهیه: ویدس؛ ۱۰۰ دقیقه.

[ساندرا (کاردیناله) همراه شوهر آمریکایش، اندرو (کریگ) به زادگاهش، ولتر، بازمی گردد تا در مراسم یادبود پدریهودیش که در بازداشتگاه جان سپرده، شرکت کند. او به برادرش، جانی (سورل)، برمی خورد؛ آندو در نوجوانی روابط خاصی با یکدیگر داشته اند. ساندرا از یادآوری این روابط شرمند است، اما برای جانی آن خاطرات هنوز زنده است و در حال نوشتن رمانی درباره آن خاطرات است. آندو فکر می کنند که مادرشان (بل)، که اکنون تعادل روانیش را از دست داده، پدر را ترک کرده است تا با معشوقش (ریچی) ازدواج کند. اندرو با ساده لوحی می کوشد که آنها را آشتی دهد، اما ناکام می ماند. او به آمریکا برمی گردد، جانی رمانش را از میان

می کند و علی رغم پرس وجوهای رئیس پلیس (برنو) و فشار آنجلا و پدرش (ناسیه) راضی نمی شود به ساندرو خیانت کند یا بگذارد کلارا او را مخفی کند. ساندرو وقتی می بیند به زودی پیدایش می کنند، از خانه والریومی گریزد و خود را می کشد. با وجود آنکه از این فیلم چندان استقبال نشد و هنوز هم تقریباً ناشناخته است، خود بونوئل آن را جزو سه یا چهار فیلم خوب خودش قرار می دهد. و به واقع در زمره جدیترین آثار اوست، «معادلی اومانیستی در مقابل اعتقادات کالونیستی است» (ریمون دورینا).

بونوئل برخی از موضوعهای کارخویش را از اصل داستان روبلس گرفت: «عشق؛ که قادر است انسان را با زندگی آشتی دهد» یاری؛ که انسان واقعاً شریف باید در حق دیگری بکند، حتی به جنایتکاری که تحت تعقیب پلیس است (در داستان، یعدالتی اجتماعی شخص را به سمت جنایت می راند) و انتقاد شدید از مؤسسات و به ویژه از پلیس.

شخصیتی که بر فیلم سلطه دارد رئیس پلیس است (با بازی نافذ هانری ناسیه) که به هیچ وجه آدم کودن و بیسوادی نیست، بلکه کسی است که دالی را می ستاید و تابلوی «مصلوب ساختن مسیح» او زینت بخش دفتر کارش است و دوستدار نمایشنامه های پل کلودل (شاعر کاتولیک دست راستی) است. وی مردی است باهوش، بدگمان و مؤدب و به قول بونوئل «شخصیت اصلی است و علت آن نقطه نظر او نسبت به جامعه، زندگی و عشق است و باز به دلیل برخی جزئیات نوعی: گذاشتن دستبندها روی نسخه هایی از آثار کلودل.

● ستاره‌ها به پایین می‌نگرند

انگلستان؛ ۱۹۳۹؛ کار: کارول رید؛ فلانا: جی. بی. ویلیامز، براساس رمان ای. جی. کرونین؛ فیلم: مونتز گرین باوم؛ طرح: جیمز کارتر؛ تد: رجینالد بک؛ باز: مایکل رد گریو، مارگرت لاکوود، امیلین ویلیامز، ادوارد ریگی، نانسی پرایس، سیل پارکر؛ تهیه: گرافتون؛ ۹۶ دقیقه.

دیوید فنویک (رد گریو)، پسر یک معدنچی نواحی شمال شرقی انگلستان است؛ پدرش رهبری معدنچیان را در اعتصابی که به خاطر عدم ایمنی کار در معدن کرده‌اند به عهده دارد. دیوید در دانشگاه موفق است و با جوگولن (ویلیامز)، جوان جاه طلب همشهریش، ملاقات می‌کند. سپس عاشق جنی (لاکوود)، دوست دختر پیشین جومی شود و با او ازدواج می‌کند. برای تامین زندگی خود و همسرش در دهکده زادگاهش، اسلیزیدیل، شغل معلمی را می‌پذیرد؛ اما جنی به خصوص بعد از آمدن جوبه اسلیزیدیل دلزده و خسته می‌شود. جو قراردادی آورده است که رضایت معدنچیان را برای بازگشایی معدن ناامن جلب می‌کند. دیوید مانند پدرش با این قرارداد مخالف است می‌کند، اما جوبه اتحادیه می‌قبولاند که قضیه اختلافات شخصی در میان است. اندکی پس از شروع کار، سیلاب معدن را فرو می‌ریزد و فاجعه‌ای به وقوع می‌پیوندد؛ پدر و برادر دیوید از جمله قربانیان این حادثه‌اند.

نخستین فیلم موفق کارول رید، که براساس رمانی از ای. جی. کرونین درباره زندگی معدنچیان ساخته شده نه تنها یکی از بهترین فیلمهای انگلیسی دهه سی به شمار می‌رود بلکه در مقایسه با چفدر

می‌برد و خودکشی می‌کند. ساندرا تصمیم می‌گیرد که گذشت را از یاد ببرد و به همسرش پیوندد.

این دید روکوگوگونه از تباهی و نومیدی، باوجود چندین تصویر به یادماندنی و خلق هنرمندانه فضای نفرت درون خانه، در ردیف بهترین آثار و بسکونتی به شمار نمی‌رود. از این لحاظ با فیلم سقوط خدایان (ر.ک.) قابل مقایسه است که هر دو آنها درامهای «سمبولیک» اجتماعی، تقریباً مشابه تراژدیهای یونانی به سبکی شبه اپرانی، هستند. این فیلم گاهگاه تا حد ملودرامی رنگ پریده و بیحال سقوط می‌کند که این نیز باعث می‌شود تماشاگر هرچه بیشتر به نقص و نارسایی بازیها توجه کند.]

ستاره‌ها

بلغارستان/ جمهوری دموکراتیک آلمان؛ ۱۹۵۹؛ کار: کنراد ولف؛ فلانا: آنگل واگشتاین؛ فیلم: ورنر برگمان؛ سو: سیمون پیرونکوف؛ باز: ماسا کروشارسکا، یورگن فروهرپ، اریش کلاین؛ ۹۵ دقیقه.

در سال ۱۹۴۳، سربازی آلمانی (فروهرپ) عاشق دختری یهودی (کروشارسکا) می‌شود که همراه کاروان تبعیدیان یونانی از میان شهری بلغاری به سوی اردوگاهی می‌رود. سرباز نمی‌تواند دختر را نجات دهد.

فیلمی است بی ادعا و پراحساس با فضاسازی قانع کننده.

خود می گیرد.

سحرشده ر.ک. فاوست

سرانجام سن پترزبورگ

شوروی؛ ۱۹۲۷؛ کار: وسولود پودوفکین؛
دست. کار: میخائیل دولر، و. اشتراوس، ا. لداشف،
آ. هندلشتاین؛ فیلم: ناتان زارخی؛ فیلم: آئاتولی
گولونیا، ک. ونس؛ طرح: م. کوزلوفسکی؛ باز:
ایوان چولوف، ورا بارانوفسکایا، آ. پ. چیتیاکوف،
سرگئی کوماروف، و. آبولسکی، وسولود پودوفکین؛
تهیه: مژاپوم - روس؛ ۲۵۰۰ متر (در حدود ۸۳۰۰
فوت).

دهقانی (چولوف) برای یافتن کار به
سن پترزبورگ می آید و با عمو (چیتیاکوف) و
عمه اش (بارانوفسکایا) زندگی می کند. کارگران
برای بهتر شدن زندگی شان اعتصاب می کنند، اما او
اعتصاب شکنی می کند تا آنکه سرانجام چشم و
گوشش باز می شود و علل امور را در می یابد. به
کارفرمایش (آبولسکی) حمله می کند، به زندان
می افتد و با اعلان جنگ ناگزیر در ارتش ثبت نام
می کند. سرمایه دارها با سودی که از جنگ می برند
ثروتمند می شوند. سپس انقلاب درمی گیرد:
سن پترزبورگ لنینگراد می شود.

سکائسهای معروف: بناهای تاریخی پایتخت
تزاری دهقان جوان را مبهوت می کند؛ اعلان جنگ و
پدید آمدن آشفتگی؛ شرایط موخس جبهه جنگ و
تباین آن با شادی سرمایه داران از افزایش سودشان در

دروام سبز بود (ر.ک.) جان فورد از موقعیتی ممتازتر
برخوردار است. توصیفش از زندگی دهکده ای
معدنی، فضا سازی دقیق و حماس، و صحنه هایی
چون بستن معدن از طرف صاحبانش، غارت مغازه
محل و وقوع حادثه، حال و هوای رئالیسمی قانع
کننده را با صمیمیتی زرف القا می کند. در همان
زمان، گراهام گرین در مقایسه اجتناب ناپذیر آن با
رفاقت (ر.ک.) پایست، احساس می کند که این
فیلم «می تواند در این مقایسه سربلند باشد»، اما
ریچارد گریفیث معتقد است که «کمتر از آن
سمبولیک است و عمیقتر از هر فیلم دیگری که
می توانم در رابطه با طبقه کارگر به یاد آورم به زندگی
واقعی توجه دارد». مایکل رد گریویکی از بهترین
بازیهایش را در این فیلم ارائه می دهد.

ستیزه جویان

آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ کار: استنلی کریمر؛ فیلم:
ناتان داگلاس، هارولد جیکوب اسمیت؛ فیلم: مام
لیویت؛ موس. ارنست گلد؛ باز: تونی کورتیس، سیدنی
پوآتیه، تیودور بایکل، چارلز مک گراو، لان چینی
جونپور؛ تهیه: لومیتاس - کرئلی برای یونایتد آرئیسز؛
۹۷ دقیقه.

دو زندانی، یکی سفید پوست، جان چکمون
(کورتیس) و دیگری سیاه پوست، نوآ کالن (پوآتیه) از
زندان می گریزند، اما نمی توانند زنجیری را که آن دو
را به هم بسته، بگسلند. بدین ترتیب نفریشان از
یکدیگر به تفاهم تبدیل می شود.

ستیزه جویان فیلمی است ضد نژاد پرستی،
شور انگیز و گیرا، اما بیش از حد جنبه آموزگارانه به

بازار بورس؛ رفاقت بین سربازان روسیه و آلمان در خطوط جبهه؛ انقلاب اکتبر.

این فیلم نیز مانند اکثر (ر.ک.) آیزنشتاین، سفارشی بود و پودوفکین مأموریت یافته بود تا به مناسبت دهمین سالگرد انقلاب ۱۹۱۷ آنرا بسازد.

سرباز گمنام

فنلاند؛ ۱۹۵۵؛ کار: ادوین لین؛ فیلم: یوها نووالاینن، بر اساس رمان واینولینا؛ فیلم: پتی اونو، اوسمو هارکیمو، اولای تومی، آنترو رووتن؛ طرح: آر کوئیو استو؛ موس: سیلیوس، اهتی زوتینن؛ تد: آرماس والاسو؛ باز: کوستی کلملا، یوسی یورکا، ماتی راتین؛ ۱۳۲ دقیقه.

گزارش داستانی جنگ روس و فنلاند از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۴ از دید سربازان عادی؛ شرایط وحشتناک جنگ با قدرت تمام در این فیلم احساس می شود.

سربه دیوار

فرانسه؛ ۱۹۵۸؛ کار: ژرژ فرانژو؛ فیلم: ژان پرموکی، ژان شارل پیشون، بر اساس رمان اروه بازن؛ فیلم: اویگن شوفتان؛ طرح: لویی لوباریشن؛ موس: موريس ژار؛ تد: سوزان سندبرگ؛ باز: ژان پرموکی، پیر براسوره پل موريس، شارل آزناوون آنوک امه، ژان گالان، تومی بوردل، روزه لوگری؛ تهیه: سیریوس/آتیکا/الینور؛ ۹۸ دقیقه.

فرانسوا (موکی) جوانی تنه‌زاج و سربه‌هوا، به استفانی (امه) دل می‌بندد و پول پدرش (گالان) را می‌دزد، ولی قضیه رو می‌شود و پدرش او را به

تیمارستان تحویل می‌دهد. دکتر وارمون (براسور)، روانپزشک ارتجاعی، فرانسوا را دیوانه تشخیص می‌دهد، اما او سعی می‌کند از آنجا بگریزد ولی موفق نمی‌شود، سپس می‌کوشد زیر نظر روانپزشکی مترقی‌تر، دکتر امری (موريس)، قرار گیرد. با مردی مبتلا به مرض صرع (آزناوون) دوست می‌شود، اما او اندکی بعد خودکشی می‌کند. بالاخره از تیمارستان می‌گریزد، نزد استفانی می‌رود، کاری پیدا می‌کند و در آپارتمان او مخفی می‌شود. اما چون نمی‌خواهد استفانی را گرفتار در دسر کند از آنجا می‌رود و دوباره دستگیر می‌شود.

این اقتباس آزاد از یک رمان مشهور نخستین فیلم داستانی فرانژوست و از قدرتی انکارناپذیر زیبایی غریبی برخوردار است. تصویرسازی او از فضای تیمارستان، استفاده از صداهای طبیعی و موسیقی موريس ژار دست به هم می‌دهند و احساس فضایی محصور و خفقان‌آور را القا می‌کنند. فیلمبرداری شوفتان که کار فوق‌العاده است. ژان لوک گودار با هیجان فیلم را چنین وصف می‌کند: «فیلمی است دیوانه‌وار درباره دیوانگان، و بنابراین فیلمی است با زیبایی دیوانه‌وار.» در این فیلم، فرانژو بازیگر بزرگی را کشف می‌کند. شارل آزناوون، که تا آن زمان فقط به عنوان خواننده شهرت داشت. سربه دیوار نه از لحاظ فروش و نه از لحاظ منتقدین با استقبال درخور روبه‌رو نشد، در حالی که نمونه مهمی از نخستین آثار «موج‌نو» به شمار می‌رود.

سرزمین مادری

آمریکا؛ ۱۹۴۲؛ کار: فیلیپا؛ پل استرند، لیو

به یادماندنی‌ترین سکانسهای این فیلم عظیم، یکی سکانس مربوط به تبهکاران اتحادیه است و دیگری سکانسی که درباره نژادپرستی است. در همین سکانس است که کوکلاکس کلانها و دسته‌ای که سیاهپوستان را لینچ می‌کنند، در میان مزارع در تعقیب سیاهپوستی دیده می‌شوند.

سرزمین موسیقی ر.ک. سمفونیهای

خلوار

سرژ زیبا

فرانسه؛ ۱۹۵۸؛ کار/فیلمنا: کلود شابرول؛ دست. کار: فیلیپ دی بروکا، کلود دو ژویوه، شارل بیش؛ فیلم: هانری دکا؛ مو: امیل دلیپیر؛ تد: ژاک گایار؛ باز: ژرار بلن، ژان-کلود بریالی، میشل مریتز، برناردت لافون، ژان پره، ادمون بوشان، کلود سروال، آندره دیتو؛ تهیه: آزیم؛ ۹۷ دقیقه.

پاریسی جوانی به نام فرانسوا (بریالی) برای گذراندن دوران نقاهتش به زادگاه اصلی‌اش، دهکده‌ای در اورنی، بازمی‌گردد و درمی‌یابد که دوست دوران کودکی‌اش، سرژ (بلن) میخواره شده، و به نظر می‌رسد که ازدواجش با ایوون (مریتز) ازدواج صحیحی نبوده است. فرانسوا، به دنبال مناسبات عاشقانه‌ای که با ماری (لافون) خواهر کوچکتر ایوون برقرار می‌کند، ناشیانه در زندگی سرژ مداخله می‌کند و سرانجام واقعیت را درمی‌یابد و می‌پذیرد.

این فیلم اولین و بهترین فیلم شابرول است که با

هرویتز؛ گفتار: دیوید ولف (بن مادو)؛ فیلم: پل استرنده؛ تد: لیو هرویتز؛ مو: مارک بلیتزستاین؛ گوینده: پل رابسون؛ باز: فرد جانسون، مری جورج، هاوارد داسیلوا، هاوسلی استیونس، لوئیس گرانت، تام کانرز؛ تهیه: فرانتایر فیلمز؛ ۸۰ دقیقه.

این فیلم به معنای دقیق کلمه مستند نیست، ولی مانند زندگی از آند ماست (ر.ک.) ساخته ژان رنوار مجموعه مطالعات اجتماعی است که عمدتاً در مکانهای طبیعی فیلمبرداری شده، بازیگران حرفه‌ای در آن نقش ایفا می‌کنند و فیلمنامه دارد. کار تهیه آن در سال ۱۹۳۹ با فیلمنامه‌ای شروع شد که مبتنی بر گزارش کمیته دفاع از آزادیهای مدنی سنات، درباره نقض آزادیهای تصریح شده در قانون اساسی بود. لوئیس جیکوبز در آن زمان این فیلم را چنین توصیف کرد: «فیلمی شبه داستانی که مرده ریگ آزادی و منشور حقوق را در آمریکای امروز به نمایش در می‌آورد.»

فرانتایر فیلمز در سال ۱۹۳۶ توسط پل استرنده، لیو هرویتز، دیوید ولف شاعر (بن مادو)، ابروینگ لورنر، سیدنی مهریز (رابرت استیونس)، جان هاوارد لاومن و دیگران به صورت «شرکت تعاونی» تأسیس یافت. فیلم توسط هزاران سهامدار خرده‌پا تأمین مالی شد، اما جز با کمک مالی دولت روزولت در سال ۱۹۴۰ نتوانست تکمیل شود.

سرزمین مادری نمونه کامل نخستین مکتب نیویورک است. هرچند این فیلم عمدتاً دادخواست قدرتمندی در دفاع از اتحادیه‌های کارگری و حقوق کارگران است، ولی با وجود داشتن سبکی کاملاً متفاوت با همشهری کین (ر.ک.)، باریک‌بینی و ظرافتی شبیه به آن در این فیلم دیده می‌شود.

سرقت بزرگ قطار

آمریکا؛ ۱۹۰۳؛ کار/فیلم: ادوین اس. پورتر؛
باز: مری موری، «برونکو بلی» اندرسون (ماکس
آرنسون)، جورج بارنر، فرانک هاناوی؛ تهیه:
ادیسون؛ ۷۰۳ فوت.

راهزنان تلگرافچی را طناب پیچ و قطاری را
سرقت می کنند، پیروزی خود را جشن می گیرند، اما
سرانجام به دست افراد پلیس گرفتار می شوند.

با وجود آنکه این فیلم در حومه نیویورک
(پاترسون، نیوجرسی) ساخته شد، نخستین فیلم وسترن
است. و در ضمن نخستین فیلم مهم آمریکاست.
فیلمنامه آن با آنکه برای سال ۱۹۰۳ خیره کننده بود،
با بافتی سست از نمایشنامه ای عامه پسند و از
داستانهای واقعی و تا اندازه ای از چندین فیلم
«تعقیب و گریز» موفقیت آمیز ساخت انگلستان
اقتباس شده بود. پورتر هم از دکورهای استودیو
استفاده کرد و هم از صحنه های خارجی، و همچنین
ترفندهایی شبیه به آنچه که امروزه به «بک
پروجکشن» معروف است، و حرکت افقی دوربین
(پان) را برای اثرات دراماتیک به کار گرفت (اسها
منتظر دزدها هستند). این فیلم «داستانی» در
سینماهای نیکل اودئون موفقیت عظیمی کسب کرد و
موجب افزایش مقبولیت این نوع از فیلم شد.

یکی از راهزنان (بارنر) در پایان، در نمایی
درشت نشان داده می شود که دارد به روی
تماشاچی ها شلیک می کند. بنا بر نوشته کانالوگ
ادیسون، این نما می تواند در آغاز یا پایان فیلم نمایش
داده شود. بدین ترتیب به صورت یک جزء در قدام

بودجه ای بسیار قلیل تهیه شده است. صحنه ها در
دهکده ساردان (کروزه)، که شاپرول آن را خوب
می شناخت، و با استفاده از زمینه های طبیعی
فیلمبرداری شد. مکانهای اصلی: ورود فرانسوا به
دهکده و نخستین دیدارش با سرز؛ زد و خورد
همگانی در مجلس رقص؛ بحث با سرز و ایوون در
میان برفها؛ صحنه دراماتیک آخر فیلم، یعنی
صحنه ای که فرانسوا در دل شی زمستانی، انسان که
بسوی جلجتا بروند، از آنجا می رود.

[سرز زیا را اغلب نخستین فیلم موج نومی دانند،
هر چند که پونت کورت (ر.ک.) ساخته وارد، سه
سال قبل از آن ساخته شده است.]

سرسره بازی

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار/فیلم: چارلز چاپلین؛ فیلم:
رالی توترو، ویلیام سی. فاستر؛ باز: چارلز چاپلین،
ادنا پروایانس، اریک کمپیل، جیمز تی. کلی،
آلبرت آوستین، هنری برگمن، جان رند، شارلوت
مینو، لوید بیکن؛ تهیه: میوچوال؛ ۱۸۴۰ فوت.

چارلی، در نقش پیشخدمت، وقت ناهارش را در
محوطه سرسره بازی صرف می کند، و در آنجا دختری
(پروایانس) را از چنگ آقای استاوت (کمپیل)
عاشق پیشه نجات می دهد و آن مرد درشت هیكل و
دیگران را به زمین می اندازد. بعداً، در مهمانی
اسکیت بازی، همه چیز را به هم می ریزد، ولی با
قلاب کردن سرعصایش به اتومبیلی موفق به فرار
می شود. این فیلم سرشار از حرکات فرز و چابک و در
عین حال موقرانه است و از تدوینی دقیق برخوردار
است؛ دلوک آن را همچون یک «باله» توصیف
کرد.

محکوم می‌کند). در این فیلم تنها از فیلمهای خبری در ارتباط با حوادث استفاده شده است. کنار هم نهادن هوشمندانه تصاویر خبری حاصلش حمله‌ای است بیرحمانه به ارتشها، مذهب و سرمایه‌داری، و «اکثریت خاموش» طبقات متوسط که به آنها قدرت می‌بخشد. اما، همان‌طور که مارسل مارتین گفت، این فیلم «بیشتر آثار شبیستی و سوررئالیستی است تا مارکسیستی.»

سرگذشت یک صندلی

کانادا؛ ۱۹۵۷؛ کار: نورمن مک‌لارن؛ هم. کار/باز: کلود جوترا؛ مو: راوی شانکار؛ تهیه: نشنال فیلم بوردا؛ ۱۰ دقیقه.

مردی (کلود جوترا) با یک صندلی که نمی‌گذارد حتی با تعلق‌گویی رویش بنشیند درگیر است. فیلمی که نه تنها از ترفندهای سینمایی مورد علاقه سازندگان اولیه فیلمهای ترفندآمیز (مانند تدوین، حرکت وارونه و غیره) استفاده می‌کند بلکه ترفندهای جدید متعدد و به خصوص «پیکسی‌لیشن» (Pixilation) یعنی فیلمبرداری کادر به کادر از آدمها و اشیاء را نیز به کار می‌بندد. این فیلم مینه-باله‌ای متحرک و سرشار از ریتم و طنز است.

● - سرگیجه

آمریکا؛ ۱۹۵۸؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلم: آلک کاپل، سموئل تیلور، براساس رمان درمیان مردگان اثر پیر بوالو، توماس نارموزاک فیلم: رابرت

فیلم قرار نمی‌گیرد بلکه چیزی شبیه تصاویری است که گاه برای شروع یا خاتمه نمایش املاید مورد استفاده قرار می‌گرفت.

نسخه‌های دیگر:

● - سرقت بزرگ قطار: آمریکا؛ ۱۹۰۴؛ کار/تهیه: زیگموند لوبین.

کوششی از سوی لوبین به منظور سود بردن از شهرت فیلم پورتر.

● - سرقت بزرگ قطار: آمریکا؛ ۱۹۴۱؛ کار: جوزف کین؛ باز: باب استیل، چارلی کارلتون؛ ۶۱ دقیقه.

پسران مردی کلاهبردار بر سر سرقت قطار نزاع می‌کنند.

● - سرقت بزرگ قطار: جمهوری فدرال آلمان؛ ۱۹۶۶؛ کار: جان آلدن، کلاوس پترویت؛ باز: هورست تاپرت، هانس کومی، کارل هاینس هس، ایزا میراندا؛ ۱۰۴ دقیقه.

بازگویی داستان سرقت چند میلیون دلاری قطار در انگلستان در سال ۱۹۶۳.

● - سرگذشت سرباز گمنام

بلژیک؛ ۱۹۳۲؛ کار/فیلم/ند: هانری استورک؛ ۱۲ دقیقه؛ بخش مجدد به شکل ناطق ۱۹۵۹.

طنز ریاضی به حیل گریه‌های سیاسی و اشاره‌ای به عهدنامه کلوگ-بریان (که جنگ را به عنوان وسیله‌ای برای تسویه کردن اختلافات بین المللی

روی نوشته آنها تهیه شده) ساخته شده، قطعاً یکی از شاعرانه‌ترین فیلمهای هیچکاک است و تعمقی است بر قدرت مخرب توهم رمانتیک. بخش موثر و کابوس‌وار آغازین (با حرکت همزمان دوربین به جلو و زوم به عقب) به ناگزیر از کیفیت آشفته و توهم‌آمیز ذهن اسکاتی در رابطه با مادلن/جودی می‌گذرد و به ضربات ناگوار عاطفی پایان فیلم می‌کشد. برخی ساختمان طرح داستان را حاوی اشتباهاتی اساسی می‌دانند، اما استدلالشان در مورد «ساخت موضوعی» آن چه منطقی باشد و چه غیرمنطقی، ربطی به احاطه کامل هیچکاک بر درگیر کردن و یکی کردن تماشاگر با شخصیت‌های فیلم ندارد.

سرنوشت یک انسان

شوروی: ۱۹۵۹؛ کار: سرگنی باندارچوک؛ فیلم: ی. لوکین، ف. شاخماگونوف، بر اساس رمان میخائیل شولوخوف؛ فیلم: ولادیمیر موناخوف؛ طرح: آ. گولسوانف، ی. نوودرشمکین، س. ورونکوف؛ مو: و. باسند؛ تد: و. لونوف؛ باز: سرگنی باندارچوک، زینایدی کیرینکو، پاولیک باریسکین، پ. ولکوف؛ تهیه: سفیلیم؛ ۹۸ دقیقه؛ نسخه انگلیسی ۷۷ دقیقه.

آندرنی سوکولوف (باندارچوک) مردی است سعادتمند دارای همسر (کیرینکو) و خانواده؛ تا اینکه جنگ شروع می‌شود. به ارتش می‌پیوندد، به دست نازیها اسیر و رفتار وحشیانه‌شان را متحمل می‌شود. از چنگشان می‌گریزد اما دوباره دستگیر و برای کار اجباری و تحقیر بیشتر به قلب آلمان اعزام می‌شود. بار دیگر فرار می‌کند و به ارتش شوروی می‌پیوندد؛

برکزه؛ طرح: هال پریرا، هنری بامستد؛ مو: برنارد هرمان؛ تد: جورج توماسینی؛ جلوه‌های ویژه: جان فولتن؛ عنوانها: ساول باس؛ باز: کیم نواک، جیمز استوارت، باربارا بل گدس، تام هلمور؛ تهیه: هیچکاک پروداکشنز برای پارامونت؛ ۱۲۸ دقیقه؛ تکنی کالر؛ و استاویژن.

اسکاتی فرگوسن (استوارت) پس از آنکه درمی‌یابد به مرض سرگیجه دچار شده از خدمت پلیس استعفا می‌دهد. یکی از دوستان دوران دانشکده‌اش، گاوین (هلمور)، از او خواهش می‌کند که همسرش مادلن (نواک) را تعقیب کند. کار تعقیب را می‌پذیرد، ولی عاشق مادلن می‌شود. همان شبی که آن‌ها اعتراف می‌کنند که عاشق هم شده‌اند، ظاهراً مادلن خود را از بالای برجی پرتاب و خودکشی می‌کند. اسکاتی به اختلال روانی دچار می‌شود؛ چند ماه بعد به دختری به نام جودی (نواک) برمی‌خورد که بسیار شبیه مادلن است. اسکاتی حس می‌کند که دارد عاشقش می‌شود. در این میان به صورت رجعت به گذشته معلوم می‌شود که جودی در اجرای نقشه قتل همسر گاوین (مادلن اصلی) دست داشته و به همان دلیل نقش مادلن را به عهده گرفته است. اسکاتی جودی را متقاعد می‌کند که لباسهای مادلن را بپوشد و رنگ موهای سیاهش را بور کند، اما وقتی که همان گردنبند مادلن را به گردنش آویزان می‌کند حدس می‌زند که قضیه از چه قرار است. او با جودی به همان برجی که مادلن از آنجا پرت شده بود می‌رود و پس از مشاجره‌ای شدید جودی تصادفاً از برج سقوط می‌کند و جان می‌دهد.

این فیلم، که بر اساس رمان یوآنو نارسوزاک (نویسنده‌گان رمانی که شیطان صفات کلوز و از

مکبث (بامادا) با ماسکی سفید و حرکات کمی شتابزده بازی می‌کند. استفاده صریح از تکنیکهای دراماتیک تئاتر نو، تعبیر کوروساوا از شخصیت مکبث را به نحو کاملاً روشن در پایان تقریباً اپراوار فیلم می‌توان دید، آنجا که جنگاوران، در حالی که او بر روی باروی قلعه می‌گریزد، تیر پشت تیر به سویش رها می‌کنند.

[«دلیل اینکه تصمیم گرفتم از تکنیکهای «نو» استفاده کنم این بود که در تئاتر نو میک و داستان یکی است. می‌خواستم از شیوه حرکت بازیگران «نو» و همچنین کمپوزیسیون عمومی که «نو» در صحنه فراهم می‌آورد استفاده کنم. یکی از دلایلی که در فیلم از نمای درشت بسیار کم استفاده شده همین است. سعی کردم همه چیز را با استفاده از نمای عمومی نشان دهم» (کوروساوا).]

همچنین نگاه کنید به مکبث.

در آنجا از مرگ قهرمانانه پسرش باخبر می‌شود. در بازگشت به وطن درمی‌یابد که همسرش کشته شده و خانه‌اش در اثر بمباران ویران شده است. پسر بیچه یتیم خانه به دوشی را می‌یابد و تصمیم می‌گیرد که نقش پدرش را به عهده بگیرد و زندگی جدیدی را آغاز کند.

مکانسهای برجسته: ورود به اردوگاه؛ فرار؛ بازگشتش به اوکراین، بی آنکه از آن همه نامرادی درهم شکسته باشد.

این امر که یک اسیر جنگی قهرمان فیلم گردد خود در آن زمان اقدامی متهورانه به شمار می‌رفت، چرا که چنین موضوعی در دوران استالین مردود بود. این تراژدی غیر احساساتی، و بشردوستانه نخستین فیلمی است که باندارچوک، هنرپیشه نامدار کارگردانی کرده است.

سریر خون

ژاپن؛ ۱۹۵۷؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلم: شینوبو هاشیموتو، ریوزو کیکوشیما، هیده‌ئو اوگونی، آکیرا کوروساوا با اقتباس از مکبث شکسپیر؛ فیلم: آساکازو ناکائی؛ طرح: یوشیرو موراکا، کوهشی ازاکاکی؛ مو: ماسارو ساتو؛ باز: توشیرو میفونه، ایسوزو یامادا؛ تهیه: توهو؛ ۱۱۰ دقیقه.

بهترین فیلم تاریخی کوروساوا، که حتی بر راشومون (ر.ک.) و هفت سامورایی (ر.ک.) برتری دارد. کوروساوا تراژدی مکبث را به ژاپن قرون وسطا منتقل کرده است و برخی شخصیتها، نظیر لیدی

سزار ر.ک. ماریوس، فانی، سزار

سزار کوچک

آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ کار: مروین لروی؛ فیلم: فرانسیس فاراگو، بر اساس داستانی از ویلیام برنت؛ فیلم: تونی گادیو؛ باز: ادوارد جی. رابینسون، داگلاس فرینکس جونیور، رالف اینس، گلندا فارل، جورج استون، استلی فیلدن و ویلیام کولیر جونیور؛ تهیه: فرمت نشنال/برادران وارنر؛ ۷۷ دقیقه.

داستان به قدرت رسیدن و سقوط یک سرده گانگسترها به نام ریکو (رابینسون) و معاونش (فرینکس). او پس از شکست دادن گانگسترهای رقیب (اینس، فیلدن) بر شهر مسلط می شود. زنی (فارل) به او خیانت می کند و به دست پلیس کشته می شود.

این فیلم خشن و بی عاطفه، به همراه صورت زخمی (ر.ک.) از بهترین فیلمهای گانگستری آمریکایی دهه سی است و همین فیلم بود که ادوارد جی. رابینسون را به عنوان بازیگری «خشن» به شهرت رساند. [آخرین جمله ای که می گوید] «مادر مقدس، این است سرنوشت ریکو» معروف است. «در این فیلم گانگستری، تماشاچی خود را با جهانی خشن و مهاجم روبه رومی بیند، جهانی که در آن مسئله حق به خاطر مسئله قدرت به کناری افکنده می شود. دنیای اصول و الزامات بی پیرایه و خشنی که حتی خود بانیانش را نیز تهدید می کند» (لویس جیکوبز).

سزار و کلوپاترا

انگلستان؛ ۱۹۴۵؛ کار: گابریل پاسکال؛ فیلمنا: جورج برنارد شاو، با همکاری مارجوری دنیز، بر اساس نمایشنامه جورج برنارد شاو؛ فیلم: رابرت کراسکر، جک کاردیف، اف. یانگ، جک هیلدیار؛ طرح: جان بریان، اولیور میل؛ موسیقی: ژرژ اوریگ؛ باز: کلود رینز، ویوین لی، استوارت گرینجر، فلورا رابسون، فرانسیس سالیوان، میل پارکر؛ تهیه: گابریل پاسکال پروداکشنز؛ ۱۲۹ دقیقه؛ تکنی کالر.

آن طور که گزارش شده است این فیلم یک میلیون لیبر استرلینگ هزینه برداشته است. با وجود داشتن نام برنارد شاو، بازی هوشمندانه کلود رینز و ظهور هنرپیشه ای جوان، استوارت گرینجر، فیلم تقریباً با شکست کامل روبه رو شد. در ضمن نگاه کنید به کلوپاترا.

سفر به آنسوی ناممکن

فرانسه؛ ۱۹۰۴؛ کار/فیلمنا: ژرژ ملیس؛ تهیه: استار فیلم؛ ۳۸۰ متر (۱۲۳۳ فوت) و نسخه دیگری از این فیلم با پایانی متفاوت، ۱۴۱۴ فوت؛ رنگی. گروهی از دانشمندان «مؤسسه جغرافیایی امور نامربوط» اتومبولف (نوعی فضاپیما بسیار سریع) را اختراع می کنند که از قله کوهی در سوئیس بلند می شود و به فضا سفر می کند. آنها به خورشید می رسند و سپس به زمین برمی گردند، به اقیانوس سقوط می کنند و سالم پا به خشکی می گذارند.

از برخی جهات این فیلم روایتی جدید از سفر به ماه (ر.ک.) است، اما جنبه کمیک آن بیشتر است و ترفندهای سینمایی آن پیشرفته تر، لازم به یادآوری است که نوالی زمانی در تدوین فیلم رعایت نشده است. وقتی که اتومبولف در ریگی Righi به مسافرخانه ای برخورد می کند، دیوار در حال فرو ریختن نشان داده می شود و بعد کسانی که در مسافرخانه هستند نشان داده می شوند که هنوز با خیال راحت مشغول صرف غذا هستند و به دنبال آن ورود ناگهانی فضاپیما به سالن غذاخوری نشان داده می شود.

سفر به تبلیسیت ر.ک. طلوع

سفر به ماه

فرانسه؛ ۱۹۰۲؛ کار/فیلم: ژرژ ملیس؛ فیلم:
میشو؛ طرص؛ کلودل، ژرژ ملیس؛ طرل؛ خانم ژرژ
ملیس؛ باز: ژرژ ملیس، ویکتور آندره، دیر، فارژو،
کلم، برونه، بلوشت برون، رقاصان و آکروباتهای
فولی برژه؛ تهیه: استار فیلم؛ ۲۸۰ متر، ۸۴۵ فوت.
تهیه شده در مه ۱۹۰۲؛ فروش در اوت ۱۹۰۲؛
هزینه تولید ۱۰۰۰۰ فرانک طلا.

خلاصه سی تابلو: ۱- کنگره کلوب
ستاره شناسی؛ ۲- توضیح نقشه های سفر؛ ۳-
کارخانه عظیم؛ ساختن موشک؛ ۴- ریخته گری
توپ؛ ۵- دانشمندان سوار می شوند؛ ۶- پر کردن
توپ؛ ۷- توپ آتش می کند؛ ۸- ماه نزدیکتر
می شود؛ ۹- موشک به چشم ماه وارد می شود؛
۱۰- موشک روی ماه است؛ زمین روشن است؛
۱۱- پهنه ماه پر از دهانه های آتشفشان است؛ ۱۲-
رؤیای «ستاره ها»؛ ۱۳- توفان برف؛ نخستین
علائم سلبیتها (آکروباتهای فولی برژه)؛ ۱۴-
پایین رفتن از دهانه آتشفشان؛ ۱۵- غاری با
قارچهای غول پیکر؛ ۱۶- جنگ با سلبیتها؛ ۱۷-
زندانی شدن؛ ۱۸- سلطان ماه؛ ۱۹- فرار؛ ۲۰-
تعقیب؛ ۲۱- عزیمت با موشک؛ ۲۲- موشک به
صورت عمودی سقوط می کند؛ ۲۳- موشک به
اقیانوس می افتد؛ ۲۴- در آب فرو می رود؛ ۲۵-
بازگشت به خشکی؛ ۱۶- مراسم جشن و شادمانی؛
۲۷- اعطای مدال به فرمانان؛ ۲۸- رژه؛ ۲۹-
بر پا کردن یک مجسمه یادبود؛ ۳۰- نمایشگاه

سلبیتها.

سکانسهای مشهور: آتش کردن موشک به دنبال
نمایش گروهی از دختران زیباروی؛ نزدیک شدن به
چهره ماه و اصابت موشک درست به چشم ماه؛
کاشفان از چنگ سلبیتها می گریزند و به دنبال آن
موشک از لبه ماه فرو می افتد.

این نخستین فیلم «طولانی» (یک حلقه) ملیس
نبود، اما برای وی شهرتی جهانی به ارمغان آورد.
ملیس خود تعریف کرده متصدیان نمایشگاهها و
تماشاخانه های سیار- که در فرانسه نمایش
فیلمهایش اغلب از طریق آنها انجام می گرفت-
می گفته اند فیلم بیش از اندازه طولانی و به همین
دلیل گران است. او پذیرفته بود فیلم را تقریباً مفت
کرایه دهد تا در نمایشگاهی به معرض تماشا گذاشته
شود؛ این نمایشگاه به احتمال زیاد در انوالید دایر بوده
نه در پلاس دوترون. در آغاز مردم در کنار گیشه مردم
می ماندند و زیر لب می گفتند که شاید حقه ای در
میان است برای اینکه تا کنون هیچکس پایش را به
روی ماه نگذاشته تا از آن فیلمبرداری کند. اما
نخستین تماشاگران به قدری به هیجان آمدند که به
زودی خبر آن دهان به دهان گشت و انبوه تماشاگران
را به تماشای آن کشاند؛ خبر موفقیت فیلم باعث شد
ده ها نسخه از روی آن تهیه شود و به فروش برسد و در
نمایشگاهها و تماشاخانه های دیگر نیز به نمایش
گذاشته شود. مواد لازم برای چاپ فیلم به آمریکا نیز
فرستاده شد و بعدها ملیس در آنجا شعبه ای از استار
فیلم خودش را دایر کرد.

سفر به ماه در تاریخ سینما اهمیتی قابل ملاحظه
دارد. موفقیت آن زمینه استواری شد که تا آغاز جنگ
جهانی اول فیلمهای فرانسوی در سراسر جهان برتری

دهم؛ ناپل، فضای غربی که احساسی بسیار واقعی، بسیار آنی، بسیار ژرف در آن حضور دارد: احساس زندگی ابدی، چیزی که به تمامی از جهان رخت برسته است.»

سفر در ایتالیا چیزی است در ردیف خاطراتی خصوصی، تعمقی است در مسأله فقدان تفاهم میان زن و شوهری که یکدیگر را به خوبی می‌شناسند. از لحاظ موضوع به فیلم عطش (ر.ک.) برگمان شباهت دارد. سبک روسلینی مبتنی است بر کنار هم نهادن اجزاء کوچکی که ظاهراً با یکدیگر رابطه‌ای ندارند، استفاده از مناظری که برای توریستها کاملاً آشناست و ناگهان به چشم اندازی غریب مبدل می‌گردد. گرچه برخی از منتقدان اروپای ۵۱ (ر.ک.) را به این فیلم «دوره برگمانی» روسلینی ترجیح می‌دهند، اما منتقدان جوان کایه دوسینا آن را بسیار ستودند و بسیاری از کارگردانان موج نواز آن تأثیر گرفتند.

سفر طولانی

چکلوآکی؛ ۱۹۴۹؛ کار: آلفرد رادوک؛ فیلم: اریک کولاس، مویمیر دروتا، آلفرد رادوک؛ فیلم: یوزف استرخا؛ مو: پرزی استرنوالد؛ باز: بلانکا والسکا، اوتومار کرتسا، و یکتور اوکاسک؛ حدود ۹۰ دقیقه.

یکی از بهترین فیلمهای چکلوآکی پس از جنگ. مانند فیلم لهستانی مرحله آخر (ر.ک.) این فیلم نمایش دهنده زندگی روزمره دریکی از بازداشتگاههاست، هرچند به سبکی کاملاً متفاوت.

آندره بازن این فیلم را به خاطر پراکندگی کامل موضوعها و «مشحون بودنش از اشارات

خود را حفظ کنند. به علاوه، علاقه مردم را نسبت به فیلمهایی که «صحنه پردازی» شده بودند جلب کرد چرا که از لویی لومیر به بعد تهیه فیلم منحصر به ضبط وقایع روزمره، صحنه‌های مستند و خارجی شده بود.

سفر در ایتالیا

ایتالیا/فرانسه؛ ۱۹۵۳؛ کار: روبرتو روسلینی؛ فیلم: روبرتو روسلینی، ویتالیانو برانکاتی؛ فیلم: انزو سرافین؛ طرح: پیرو فیلیپونه؛ مو: رنزو روسلینی؛ ند: ایولاندا بنونوتی؛ باز: اینگرید برگمن، جورج سندرن پل مولر، ماریا موبان، آنا پروکلسر؛ ۱۰۵ دقیقه؛ نمایش عمومی در کشورهای خارج ۷۰ دقیقه.

الکس (سندرن)، بازرگان ثروتمند انگلیسی و همسرش ایزابل (برگمن)، که بعد از ماه عسلشان، این نخستین باری است که در کنار یکدیگر به مسافرت می‌روند، برای فروش قطعه‌ای از املاک خود به ایتالیا سفر می‌کنند. آنها از یکدیگر خسته و دلزده‌اند. هرچند که ایزابل ناپل و مردمش را جالب می‌یابد، الکس، برعکس خود را از محیط اطراف بیگانه و جدا افتاده حس می‌کند و به کاپری می‌رود. پس از بازگشت از کاپری، با یکدیگر به پمپئی می‌روند و در آنجا هر دو با طلاق موافقت می‌کنند. اما روز بعد تصادفاً خود را در جشنی مذهبی و در میان مردمی شاد و پرسروصدا می‌یابند و هر دو به خلاء زندگی در صورت جدایی از یکدیگر پی می‌برند.

روسلینی می‌گوید: «این فیلمی است که بسیار دوستش دارم. برایم مهم بود که ایتالیا و ناپل را نشان

می پیوندند. دختر پدربزرگ، ایزابل (کارول) نیز به آنها ملحق می شود؛ دو کارآگاه که تصور می کنند دلبران دسته ای تروریست را یا خود می برد آنها را تعقیب می کنند. پس از یک رشته بدبیاری، دلبران برمی گردد و پدربزرگ به ریاست اداره جهانگردی استرومبولی منصوب می شود.

قبل از بروز جنگ رنه کلر در نظر داشت که از روی این اپرت فیلمی بسازد. در روایت پره و طرح اصلی اپرت چندان حفظ نشد. این کمدهی پوچ درباره تعقیب و گریزی از نوع کمدهی بکوب بکوب در میان مناظر زیبای اوت - پروونس شیرینکاریهای متعدد شاعرانه ای دارد که از مشخصات کار پره و است و غالباً غریب و غیرعادی و گاه آمیخته با اندوه است. متأسفانه از لحاظ فروش با ناکامی روبه رو شد و اگر چنین نمی شد شاید برادران پره و می توانستند جان تازه ای در کمدهی پس از جنگ فرانسه بیامند.

سفرهای سالیوان

آمریکا؛ ۱۹۴۱؛ کار/فیلم: پرستون استرجس؛ فیلم: جان ساینز؛ طرح: هانس درایر؛ تد: استوارت گیلسمور؛ باز: جوئل مک کری، ورونیکا لیک، ویلیام دمارست، رابرت وارو یک، فرانکلین پنگبورن، پورتر هال؛ تهیه: پارامونت؛ ۹۱ دقیقه.

جان سالیوان (مک کری) کارگردان مشهور هالیوود، به هیأت آدم خانه بدوشی درمی آید و در صدد آن است که معنی فقر را جستجو کند. با زنی جوان و موطلاپی (لیک) آشنا می شود، به قتل خودش متهم می شود و قبل از آنکه هویت خودش را اثبات کند

زیبایی شناختی» اثری برجسته می خواند. اما به دنبال این مطلب می افزاید: «شگفتا که سوال برانگیزترین خصوصیات اکسپرسیوئیسم خود را به گونه ای ضد و نقیض با عمق و ژرفایی جدید، در واقع گرایی بکری توجیه می کند. صحنه آرایی استادانه، سایه روشنهای کاملاً مشخص سمبولیک، زاویه های غیرمتعارف دوربین، تئاتری بودن برخی صحنه ها - خلاصه تمام تدابیری که به نظر منسوخ می آید در اینجا به طور منطقی به کار گرفته شده تا واقعیت یک کابوس را القا کند. فیلم بازگشتی است به دنیای کافکا و از آن هم شگفت انگیزتر، به دنیای دوساد.»

سفر غیرمنتظره

فرانسه؛ ۱۹۴۶ (توزیع شده در ۱۹۴۷)؛ کار: پیر پره و؛ دست: گار: لوبون؛ فیلم: پیر پره و و ژاک پره و و کلود آکورسی، بر اساس پاریس، پاریس اپرتی اثر دیامان برگر، ژان نونن، میری؛ فیلم: ژان بورگوتن؛ طرح: آلکساندر ترونه؛ دست: طرح: آگوست کاپلیه؛ مو: ژوزف کوسما؛ تد: ژاک دزانیو؛ باز: مارتین کارول، سینوئل، موریس باکه، ژاک هانری دووال، آنت پوآور، ترزدورنی؛ تهیه: پاته؛ ۱۰۸ دقیقه (۸۵ دقیقه نمایش اصلی)؛ توزیع مجدد ۱۹۶۸.

پدربزرگ (سینوئل) برای آنکه مشتریان رقیب امروزی ترش را جلب کند «سفری پنهانی» با دلبران ترتیب می دهد و برای تأمین هزینه های اجرای نقشه اثاثیه خانه اش را می فروشد. دو انقلابی اهل «استرومبولی» (باکه، دووال) که جواهرات سلطنتی را در جعبه ابزار دلبران پنهان کرده اند، به او

محکوم و به گروهی از زندانیان زنجیر می شود. پس از بازگشت به هالیوود با زن موطلائی ازدواج می کند و به این نتیجه می رسد که مردم واقعاً خواهان کمدی اند.

بهترین سکانسها: سالیوان ثروتمند که در اتاقهای مجلل قصر زیبایش در هالیوود به صورت ولگردی بیچیز تغییر قیافه می دهد؛ پای پیاده راهی جاده می شود. در حالی که چندین اتومبیل، یک منشی و گزارشگران رادیو تعقیبش می کنند؛ زد و خوردش با یک ولگرد در راه آهن، که مرد ولگرد او را از پای درمی آورد، اما لکوموتیوی زیرش می کند. زندگی سالیوان در میان زندانیان زنجیری شبیه فیلم من یک فراری از گروه محکومین زنجیری هشتم (ر. ک.) است. این هجو غریب درباره یک کارگردان دمدمی مزاج فیلمهای کمدی موزیکال، که می خواهد رساله های اجتماعی بسازد (با عنوانهایی از قبیل برادر، کجای کاری؟)، بهترین فیلم پرستون استرجس است؛ و به نحوی توجیه کار خود او نیز محسوب می شود. کارگردان پس از آنکه مشاهده می کند زندانیان به کارتون میکی ماوس می خندند به این نتیجه می رسد که از راه کمدی بهتر می تواند به هدفهای اجتماعی دست یابد تا از طریق درامهای اجتماعی «مظاهران».

سفرهای گالیور

ر. ک. گالیور جدید

سفرهای گالیور در فراسوی ماه

ر. ک.

گالیور جدید

سفرهای گالیور در لیلی پوت

ر. ک.

گالیور جدید

سفیدبرفی و هفت کوتوله

آمریکا؛ ۱۹۳۷؛ سرپرست کارگردانها: دیوید هند؛ فیلم: تد سیرن ریچارد کرینون، ارل هرد، اتو انگلسدن، دیک ریچارد، دوروتی ان بلانک، مریل دوماریس، وب اسمیت، براساس افسانه ای اثر برادران گریم؛ کار صحنه ها: لاری موری، پرسی پرس، ویلیام کاترل، ویلفرد جکسون، بن شارپستین؛ کار نقاشی متحرک: همیلتون لاسک، ولادیمیر تیتلا، فرد مور، هرمن فرگوسن؛ نقاشی متحرک: فرانک توماس، لس کلارک، دیک لاندی، رابرت استوکز، جیمز آلگان وارد کیمبال، اریک لارمن و دیگران؛ طرح: چارلز فیلپی، هیو هنسی، ترل استپ، مک لارن استوارت، هارولد مایلز، تام کادریک، کنت اندرسون، هیزل سیول، گوستاف تنگرن، کننالد لوکانر؛ موسیقی: فرانک چرچیل، لی هارلاین، پل اسمیت؛ ترانه ها: لاری موری، فرانک چرچیل؛ طراحی شخصیتها: جو گرانت، آلبرت هانترا؛ تهیه: والت دیسنی؛ ۸۲ دقیقه؛ تکنی کالر؛ پخش جدید ۱۹۹۲.

داستان مشهور ملکه شریری که در صدد نابودی سفیدبرفی برمی آید، زیرا نسبت به زیبایی او حسادت می ورزد. سفیدبرفی به کمک شکاربان ملکه می گریزد و در جنگل به هفت کوتوله پناه می برد. ملکه خودش را به شکل پیرزنی درمی آورد و سیب زهرآگینی را به سفیدبرفی می دهد. سفیدبرفی

می‌میرد اما بعد با بومه شاهزاده جذاب دوباره زنده می‌شود.

[نخستین کارتون طولانی والت دیزنی که در اوج استعدادش ساخته شده و تهیه آن سه سال طول کشیده است. همکاران دیزنی کوشیدند او را از این اقدام منصرف کنند به این دلیل که این فیلم به مشکلات سفیدپوستان (ر.ک.) - در مقایسه با سری موفق و پرفروش مکی‌ماوس (ر.ک.) - شدت بیشتری خواهد داد. اما برخلاف تصور این فیلم هم از نظر منتقدین و هم از نظر تجارتي بسیار موفق بود و درآمدش به سطح محبوبترین فیلمها رسید. صحنه‌های وحشتناک آن (فرار سفیدپرفی از میان جنگل؛ جادوگری جادوگر؛ ملکه شریر در لباس پیرزن مهربان) بچه‌های کم سن و سال را به شدت می‌ترساند و بسیاری از اشخاص که در کودکی این فیلم را دیده‌اند هنوز این صحنه‌ها را به وضوح تمام به یاد دارند.]

موفقیت بین‌المللی این فیلم عمدتاً از کاریکاتورهای هفت کوتوله، حرکات مضحک و ترانه‌های خاطره‌انگیزشان، و از بخشهای مربوط به جانوران در مکانسهایی مانند خانه‌تکانی و ساعت موسیقی، که در آن صدای پنگونها نقش ارگ بادی را داشت، ناشی شده است. اما مکانسهای «شاعرانه» و احساساتی در اثر کج سلیقه‌ی مغرور و سبک تصنعی که ترکیبی از طراحی کارتهای کریسمس و کپیج آلمانی است به بیراهه کشانده می‌شوند. شاهزاده و سفیدپرفی می‌بایست به اصطلاح واقعی باشند و از روی دو هنرپیشه گمنام الگوبرداری شدند (مارج چمپیون به عنوان الگوی سفیدپرفی) اما عاری از ذوق و بیروح‌اند و به هیچ

وجه قانع‌کننده نیستند.

موفقیت مالی فیلم در اثر فروش تصاویر شخصیت‌های فیلم دوچندان شد. موریس بسی، در سال ۱۹۳۸ پس از دیدار از کارگاه‌های دیزنی که در آن هنگام قریب به ۷۳۵ هنرمند با درآمدهای ناچیز (۳۰ تا ۱۰ دلار در هفته برای کسی که کارش رنگ آمیزی بود) در خط تولید کار می‌کردند، چنین گفت: هر بار که تصویر آنها «روی صابون دستشویی، دستمال، کمد لباس، و یا عروسک ظاهر می‌شد، دیزنی پول هنگفتی بابت حقوق مؤلف دریافت می‌کرد.» به قول بسی، این «پیشوای لبخند به لب» به عنوان آفریننده اثر «کمترین کمکی به هنرمندان نمی‌کند» بلکه «عمدتاً بر اداره شرکت نظارت می‌کند و درواگذاری حق امتیاز فعالیت بیشتری از خود بروز می‌دهد. بعضی از فیلمها بدون اطلاع وی از جزئیات ساخته می‌شود.» پس از موفقیت سفیدپرفی و هفت کوتوله دیزنی از یک تهیه‌کننده اجرایی پیش‌تر رفت و قدرت و نفوذ بسیار زیادی به دست آورد. نسخه جدید این فیلم در ۱۹۶۲ با تعویض زمینه صحنه و تغییر موسیقی دوباره به نمایش گذاشته شد.

سقوط برلین (قسمت اول و دوم)

شوروی؛ ۱۹۴۹؛ کار: میخائیل چیاورلی؛ فیلمنا: پیوتر پاولنکو، میخائیل چیاورلی؛ فیلم: لئونید کوزماتف؛ طرح: ولادیمیر کاپلنوووسکی، ا. پارخومنکو؛ موسیقی: دمیتری شومستاکوویچ؛ باز: میخائیل گلووانی، باریس آندره‌یف، اولگ فرولیش، و. ساولیوف، و. ستانیستسین، م. کوبالوا؛ تهیه:

مُفَیلم؛ ۱۶۵ دقیقه؛ سوو کالر.

قسمت اول - آلکسیس ایوانف سرباز (آندره یف)، که با یک معلمی مدرسه (کوبالوا) نامزد شده، از استالین (گلووانی) مدال می گیرد. پس از اشغال استالینگراد توسط نازیها، وارد جبهه می شود. **قسمت دوم** - هنگام عبور لشکر شوروی از آلمان، سرباز بار دیگر نامزد خود را ملاقات می کند. و این هنگامی است که نامزد وی تبعید شده است. سرباز در اشغال برلین نیز شرکت می کند. هیتلر (ساوولیوف) خودکشی می کند و مردم آزاد شده سقوط نازیسم را جشن می گیرند.

سکاتس های عمده: صحنه ی بمباران مزرعه ی خشخاش؛ آزادی تبعیدشدگان؛ خودکشی اوا براون و هیتلر در انبار صدارت عظماء.

حوادث دراماتیک دوران ۴۵ - ۱۹۴۱ ازدیدگاه یک خانواده ی ستی روسی به شیوه فیلم دسته سواران (ر.ک.) دیده شده است. آلکسیس ایوانف مردی شجاع، با انضباط، قوی هیکل و کم حرف است. صحنه های خشن جنگی، و کاریکاتور هیتلر و چرچیل (ستانیسین)، با چهره ی آسمانی و آرام استالین که به طرزی شاهانه در کاخ کرملین با اشارات ظریف انگشت بر روی نقشه استراتژیک، جنگ را می برد، مقایسه شده است.

این فیلم یکی از عمده ترین فیلمهای کیش شخصیت به شمار می رود. [خروشچف در ۱۹۵۶ در کنگره معروف حزبی، برای محکوم کردن استالین به این فیلم نیز اشاره دارد: «فیلم سقوط برلین را به یاد بیاورید. در این فیلم تنها استالین بازی می کند، از

تالاری که پر از صندلیهای خالی است فرمان صادر می کند... استالین به جای همه بازی می کند.»] سرمایه عظیمی که با بودجه حماسه های مسیبل ب. دومیل قابل مقایسه است، برای این فیلم در نظر گرفته شده بود، تا فیلمی «به یادماندنی» ساخته شود. با این همه نمی توان گفت که هیچ گونه حسنی ندارد. زیباییهای بصری آن گاه همچون نقاشیهای روی گچ، منعکس کننده ی حقایق زمان خود است. صحنه ی پایان فیلم، هنگامی که مردم در ویرانه های رایشتاگ به رقص و پایکوبی می پردازند از زیبایی خاصی برخوردار است.

سقوط خاندان آشر

فرانسه؛ ۱۹۲۸؛ کار: ژان اپستین؛ فیلم: ژان اپستین، بر اساس سقوط خاندان آشر* و تصویر بیضی** نوشته ادگار آلن پو؛ دست. کار: لوئیس بونوئل؛ فیلم: ژرژ لوکاس، ژان لوکاس؛ طرح: پیر کفر؛ باز: مارگریت گانس (مادام آبل گانس)، ژان دوبوکور، شارل لامی، پیراوت؛ تهیه: ژان اپستین؛ ۴۹۲۳ فوت.

اپستین در این فیلم علاوه بر داستان عنوان فیلم از داستان دیگر پو، تصویر بیضی نیز استفاده کرد. «همتای سینمایی موسیقی دیوسی. ملطه مطلق تدوین و ریتم که در آن حرکت آرام، تصاویر چاپ شده بر روی هم، نماهای تراولینگ و نماهای با دوربین سیار، ترکیب می شوند تا نقشی کاملاً ارزنده ایفا کنند. نور پردازی، دکور را دگرگون می کند و به

* - The Fall of The House of Usher

** - The Oval Portrait

سقوط خاندان رومانف

شوروی؛ ۱۹۲۷؛ کار/فیلمنا/تد؛ استرژوب؛

تهیه: سوو کینو؛ ۱۷۰۰ متر.

این فیلم درخشان که از فیلمهای موجود جمع آوری شده، برای دهمین سالگرد انقلاب اکتبر ساخته شده است. در این فیلم روسیه تزاری، جنگ اول جهانی، و حوادث فوری و اکتبر ۱۹۱۷ نشان داده می شود.

نسخه های دیگر:

— سقوط خاندان رومانف: آمریکا؛ ۱۹۱۷؛ کار:

هربرت برنان؛ باز: نانس اونیل، ادوارد کانلی،

کانوی تیرل، ایلودور؛ تهیه: ایلودور پیکچرز.

تجسم دوران قبل از انقلاب اکتبر، که نقش

راهب ایلودور را خود وی بازی می کند.

● — سقوط خدایان

جمهوری فدرال آلمان/ایتالیا؛ ۱۹۶۹؛ کار:

لوکینو ویسکونتی؛ فیلمنا: نیکولا یادالوکو، انریکو

مدبولی، لوکینو ویسکونتی؛ فیلم: آرماندو نانوتسی،

پاسکواله دسانتیس؛ طرح: انزو دل پراتو، پاسکواله

رومانو؛ مو: موریس ژار؛ تد: روجرو ماسترو یانی؛

باز: درک بوگارد، اینگرید تولین، هلموت برگر،

هلموت گریم، رنو ورلی، آلبرخت شونهالس، اومبرتو

اورسینی، رنه کولدهوف؛ تهیه: پرزینس فیلم/

پگاسو فیلم؛ ۱۶۴ دقیقه؛ ایستمن کالر.

آلمان بلافاصله بعد از به آتش کشیدن رایشتاگ:

در خانواده کارخانه دار بزرگ صنایع فولاد، یارون

آن حالتی اصرارآمیز می بخشد. هنر پشه ها صرفاً در حکم شبنم اند» (هانری لانگلوا).

● — سقوط خاندان آشر

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار: جیمز سبیلی واتسون؛

فیلمنا/طرح: ملویل وبر؛ فیلم: جیمز سبیلی واتسون؛

باز: ملویل وبر، هربرت امتم، هیلد گارد واتسون؛

تهیه: ملویل وبر؛ ۱۲۵۳ فوت.

یک فانتزی تجربی، بر اساس برداشت آزادانه از داستان ادگار آلن پو که با کاربرد نور روی دیوار تخته ای به جای دکورهای نقاشی شده، به اشتباه انداختن چشم از طریق منشور و آینه، و چاپ تصاویر متعدد بر روی هم، اثرات فضاسازی خاصی ایجاد می کند. نمونه ای مهم از سینمای پیشتاز اولیه آمریکا، هرچند قدرت روایت اپتین را ندارد.

نسخه های دیگر:

● — سقوط خاندان آشر: انگلستان؛ ۱۹۴۹؛

کار/فیلم: ایوان بارنت؛ باز: گویندولن وانفورد، کی

تندره، ایروینگ اسنن؛ ۷۰ دقیقه.

اثری مستقل با ارزشی نازل.

● — سقوط خاندان آشر/خاندان آشر: آمریکا؛

۱۹۶۰؛ کار: راجر کورمن؛ فیلمنا: ریچارد ماتسون، بر

اساس داستانی از پو؛ فیلم: فلویید کرازی؛ باز:

وینسنت پرایس، میرنا فیبی، مارک دومون؛ ۷۹

دقیقه؛ ایستمن کالر؛ سینما سکوپ.

از با ارزشترین کوششهای اولیه کورمن، و مشحون

از حالت وهم آلود جذبه گوتیک که بیشتر به

فیلمبرداری فلویید کرازی مدیون است.

و یسکونتی آمیزه‌ای از سبکهای اکپرمبونیستی، باروک و تقریباً روکوکورا مورد استفاده قرار می‌دهد. شاید رنگ‌ها و گریم عجیب و غیر ناتورالیستی تنها چیزهایی هستند که با تم دوزخی او متناسبند.

سکوت

سونده؛ ۱۹۶۳؛ کار/فیلمنا؛ اینگمار برگمان؛
فیلم: سون نیکویست؛ طرح: پ.آ. لوندگرن؛
وارپاسیونهای گولدبرگ؛ اثر یوهان سباستیان باخ
(موومان بیست و پنجم)؛ فته؛ اولاً روگه؛ باز؛
اینگرید تولین، گونل لیندبلوم، یورگن لیندستروم،
هاکان یانبرگ، بیرگر مالستن؛ تهیه: سونمک فیلم
ایندوستری؛ ۹۶ دقیقه.

دو زن، استر (تولین) که شدیداً بیمار است، و آنا
(لیندبلوم) زنی خوشگذران و تن‌آسان که گویا خواهر
اوست، همراه پسر آنا، یوهان (لیندستروم) با قطار به
شهری بیگانه وارد می‌شوند و در هتل بزرگی اقامت
می‌گزینند. زبان مردم اطراف برایشان کاملاً نامفهوم
است. این دو زن رابطه‌ای همجنس‌بازانه دارند، اما با
یکدیگر اختلاف دارند. استر در الکل، سیگارهای
پی در پی و استمنا آرامش می‌جوید و آنا، پس از
دیدن عشق‌بازی زن و مردی در کاباره، با متصدی بار
(مالستن) هم‌بستر می‌شود. بعداً، به دنبال دعایی
بین این دو زن، استر مجبور می‌شود که دوباره شاهد
عشق‌بازی مجدد او باشد. استر می‌کوشد با پیشخدمت
پسر هتل (یانبرگ) صحبت کند و با یوهان رابطه‌ای

یواخیم فون اسنیک (شونهالس) از لحاظ سیاسی بر
سر مسئله پشتیبانی از نازیها و مبارزه قدرت برای
تحت کنترل درآوردن شرکت، شکاف می‌افتد.
عروس اسنیک، سوفی (تولین)، معشوقش فردریش
بروکمان (بوگارد) را که مدیر شرکت است، ترغیب
می‌کند با آشنای (گریم) که نازی متعصبی است،
متحد شود. آنها به هربرت (اورمیتی) نایب رئیس
شرکت که شخص ضد فاشیستی است هشدار
می‌دهند، کمکش می‌کنند که فرار کند و همان موقع
بارون را به ضرب گلوله از پا درمی‌آورند. فردریش
وارث می‌شود. کنستانتین (کولدهوف) نایب رئیس
جدید برای به دست گرفتن کنترل شرکت از پسر
سوفی، مارتین، حق‌السکوت می‌خواهد اما او که
عضو اس.آ. است در «شب خنجرهای بلند» به دست
فردریش کشته می‌شود. فردریش و سوفی اکنون
کاملاً در چنگ آشنای گرفتارند که می‌خواهد
نابودشان کند. سوفی بعد از آنکه با پسر خودش عشق
می‌ورزد، دچار جنون می‌شود و به دنبال مراسم
عروسی مآختگی، او و فردریش خودکشی می‌کنند.

سقوط خدایان بیشتر تحت تسلط روش غیر
اخلاقی قرار دارد که بر حسب آن کلیه شخصیتها
یکدیگر را وسیله قرار می‌دهند و در پایان به دست
اهریمنی قوی‌تر از خودشان نابود می‌شوند. و بدین
ترتیب چندان تحت سیطره زوال قرار ندارد (اگرچه
تصویری که و یسکونتی در این جهت ارائه می‌دهد به
قدر کافی نیرومند هست). نظر و یسکونتی «قدری»
است. وقتی جامعه‌ای دچار لغزش شد، هیچ چیز
نمی‌تواند از سقوط عاجل آن جلوگیری کند.

رنه کلر نوشت: «بنون شک عاملی که به این کمندی حیات بخشید خاطرات دوره جوانی بود. حوادث فیلم در عصر پیشتازان سینمای فرانسه می گذرد. این یادگارهای صنعتگرانی که، در فاصله سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۰، صنعت اولیه فیلم فرانسه را بنیان گزار شدند، ادای دینی است به یادبود آنها از سوی شاگردانشان... طرح داستان تازه نیست. لاس در پیری است، موضوعی است که بارها در تئاتر به کار گرفته شده و هیچکدام بهتر از اثر مؤلف مکتب زمانه نبوده است... سکوت طلاست با این وصف، بازتاب کامل اثر مولیر نیست. آرنولف امیل (شوالیه)، اغواگری که هر لحظه آماده جهش است، با هوراس ژاک (پریه) دوستی پدرانۀ ای دارد... اوبه هوراس شبیه های اغواگری را می آموزد و سرانجام کارش آن است که خود قربانی درسهای خود می شود.» امیل به دختر جوانی (درین) دل می بندد، اما بعد پی می برد که دختر عاشق دستیارش ژاک شده است.

مکانسهای به یادماندنی: غروب در کافه کنسرت؛ تولید فیلمی «شرقی» در استودیوی شیشه ای؛ دیدار سلطانی از کارخانه فیلمسازی؛ پایان فیلم در سینمایی سیار: «وقتی همه چیز به خوبی و خوشی تمام می شود، خوششان می آید ماداموازل، من هم همین طور.»

قهرمان - کارگردان کلر کمتر به ملیس شباهت دارد تا به فویاد که تأثیر سبک کارش بر کلر بسیار زیاد بود. بازآفرینی تاریخی این فیلم از دوره سینمای صامت خیلی مهمتر از «شرح وقایع پشت صحنه» است که کلر گفته است. تصویر شوخ و دقیق آن از مردم و زمانه هسته اصلی فیلم است و گرمای دلپذیر آن بیشتر از همین است.

درونی برقرار کند، اما هنگامی که آنا و بوهان شهر را ترک می کنند، اوبه حالت اغمای مرگباری فرو می رود.

{آخرین قسمت از تریلوی برگمان (همچون در یک آینه (ر.ک.) و نور زمستانی (ر.ک.) دو فیلم دیگر این تریلوی اند) و یکی از کاملترین فیلمهایی است که وی ساخته است، فضای آن پریشان کننده و مغایم ضمنی انسانی آن دلهره انگیز است. [بهترین صحنه های آن پسرک را نشان می دهد که در جهانی بیگانه سرگردان است، جهانی که بیشتر او را سرگرم می کند و به هیجان می آورد تا اینکه آشفته اش کند. آنا سرشار از جسیت و شهوت است، اما صحنه های همخوانگی به هیچ وجه تحریک کننده و شهوت انگیز نیست (هرچند قسمتهایی از آن در خارج از سوند و آلمان سانسور شده است) و به صورتی عینی و بی احساس ارائه شده است. در سکوت گفتگو چندان نقشی ندارد و متیز میان دوزن تماماً به زبان تصویر و از طریق حاشیه صدایی و کلمات نامفهوم و اثرات صوتی، مانند صدای غرش تانکهای که از کنار هتل می گذرند، بیان شده است. موسیقی باخ تنها از رادیویی که امیر برای تسکین خود باز می کند به گوش می رسد.

سکوت طلاست

فرانسه؛ ۱۹۴۷؛ کار/فیلم: رنه کلر؛ فیلم: آرمان تیرار؛ طرح: لئون بارساک، دوگاستین؛ موس: ژرژ وان پاریز؛ تد: لوئیزت اوتکور، تاورنا؛ باز: موريس شوالیه، فرانسوا پریه، دانی روبن، مارسل درین، روبریزانی، ریمون کوردی؛ تهیه: پاته، آر.کی. او؛ ۹۹ دقیقه.

سکه تقلبی

یونان؛ ۱۹۵۵؛ کار/فیلمنا؛ گيورگيس تزاوولاس؛
فیلم: کوستاس تسودوریدیس؛ مو: مانوس
هاجیداکیس؛ باز: واسیلیس لوگوته تیدیس، ایلیا
لیویکوف، اورستیس ماکریس، الی لامیتی،
دیمنیس هزن، مامیس فوتو پولوس، ماریا کالامیوتو،
اسپرانزا ورانا؛ تهیه: آنزروس؛ در حدود ۹۰ دقیقه.

فیلم کمندی چهار قسمتی راجع به یک سکه
تقلبی. ۱- گراورسازی ۱۰۰ سکه طلا خرج ساختن
سکه ای تقلبی می کند که هیچکس قبولش نمی کند.
۲- گدایی (فوتو پولوس) وانمود می کند که کور
است و زنی فاحشه (ورانا) عاشقش می شود و بر سر
سکه نزاع می کنند. ۳- مردی بدبخت (ماکریس)
سمی می کند سکه تقلبی را آب کند تا بدین وسیله به
دخترکی یتیم کمک کند. ۴- سکه که در یک
شب ششم ژانویه پیدا می شود، موجب پیوند و سپس
جدایی وارثی ثروتمند (لامیتی) و نقاشی فقیر (هورن)
می شود.

معنای این قصه به نظر فیلمساز این است که
تقلب در سکه تقلبی کمتر است تا در خود پول و
نقشی که پول در جامعه بازی می کند. این فیلم که با
هزینه خیلی ساخته شد هم در یونان و هم در خارج با
موفقیت قابل ملاحظه ای رو به روشد. این اثر مشحون
از قوه تخیل و احساسات، به نحو زیبایی ساخته شده
است؛ تصویری است واقع گرایانه و طنزآلود از
شخصیتها در محیط اجتماعی شان و شاید بهترین فیلم
نئورئالیستی یونان باشد.

سگ آندلسی

فرانسه؛ ۱۹۲۸؛ کار/ند: لوئیس بونوئل؛ فیلمنا؛
لوئیس بونوئل، سالوادور دالی؛ فیلم: آلبر دو برگن
(دو ورزه)؛ طرح: شیلتنس نک؛ باز: پیر باچف،
سیمون ماروی، خایمه میراویس، لوئیس بونوئل،
سالوادور دالی؛ تهیه: بونوئل؛ ۴۳۰ متر. نسخه همراه
با موسیقی زیر نظر بونوئل، ۱۹۶۰، ۱۷ دقیقه.

به دست دادن هرگونه خلاصه ای از این فیلم یقیناً
بی معنی خواهد بود چرا که قدرت این فیلم در توانایی
تصاویر سورئالیستی اش نهفته است. با این وصف
سکانسهای اصلی آن از این قرارند: «یکی بود یکی
نبود»- نماهای درشت مردی (بونوئل) که سیگاری
دود می کند و در حال تیز کردن نیگی است؛ هنگامی
که ابری چهره ماه را می پوشاند چشم زن جوانی
(ماروی) با تیغ شکافته می شود. «هشت سال بعد»-
جوان دو چرخه سواری (باچف) با کلاه لبه دار، یقه
آهارزده و دامن چین داری که روی لباسش پوشیده از
خیابان می گذرد و جمعه راه راهی از گردنش آویخته
است؛ زن جوانی (ماروی) از پنجره به او نگاه
می کند و به محض اینکه دو چرخه سواری به زمین
می خورد شتابان بیرون می دود؛ در داخل اتاق
مورچه ها در دست دو چرخه سوار وول می خورند؛ زنی
که قیافه ای مردانه دارد و لباس مردها را پوشیده و
موهایش را کوتاه کرده، در خیابان با چوبدستی به
دست بریده ای می کوبد و عده ای تماشاگر کنجکاو
نگاهش می کنند؛ پلیسی از راه می رسد دست را
برمی دارد و در جعبه راه راه می گذارد؛ زن مردنما از
حرکت اتومبیلها گیج می شود، و اتومبیلی زیرش
می کند؛ دو چرخه سوار زن جوان را در آغوش می گیرد

توانسته بود آنها را به این برداشت رهنمون شود: «سینما به بازی گرفتن فرصت است.» این گفته بدین معنا نیست که فیلم حاضر عاری از معناست. آن را می‌توان بیان طغیان پرشور یک نسل دانست؛ جان‌مایه آن (همان‌گونه که دالی در ۱۹۲۸ وصف کرده) «کردار درست و پاکیزه انسانی است که در میان ابدالهای فرسوده بشردوستانه و میهن‌پرستانه و دیگر شگردهای رقت‌انگیز واقعیت، به دنبال عشق می‌گردد.»

ژان ویگو در سال ۱۹۳۰ در کتاب به سوی سینمایی اجتماعی نوشت: «سگ آندلسی، گرچه پیش از هر چیز درامی است ذهنی که پرداختن شعری دارد، با این همه به نظر من از همه ویژگیهای فیلمهایی که موضوعشان اجتماعی است برخوردار است... بونوتل شمشیرباز ماهر است که فرود آوردن ضربه از پشت را ننگ می‌شمرد. نیش شمشیری است به پادشاه‌های مرگ. به آنهایی که عشق را به تجاوز جنسی آلوده‌اند. ضربه‌ای است به سادیسم. که دلقک‌بازی مبدن‌ترین لباس آن است... ننگ بر آنان که در جوانی آنچه را می‌توانستند باشند می‌کشند، آنها که در جنگ‌ها و در طول کرانه‌ها، آنجا که دریا به خاطره‌ها و حسرت‌هایمان شکل می‌دهد، انعکاس از شکل افتاده عنقوان جوانی‌شان را می‌جویند. Cave Canem زنه‌ار از سگ. از سگ پرهیزید که می‌گزد.»

سگ ولگرد

ژاپن؛ ۱۹۴۹؛ کار: آکیرا کوروساوا؛ فیلم:
ریوزو کیکوشیما، آکیرا کوروساوا؛ فیلم: آساکازو

و به پستانش، که نخست در زیر لباس و سپس به حالت عریان نشان داده می‌شود، چنگ می‌اندازد و این نما روی سرین برهنه محو می‌گردد؛ زن می‌گریزد؛ دو چرخه‌سوار در تعقیب او طنابهایی را که اجسام متنگینی به آن وصل شده، می‌کشد؛ دو پیانوی بزرگ که روی آن جسد در حال تلاشی دو الاغ، حصیرهای چوب‌پنبه‌ای و دو کشیش قرار دارد؛ زن همچنان در حال فرار است و دست دو چرخه‌سوار لای در گیر می‌کند و دوباره مورچه‌های روی دستش وول می‌خورند. «خفود مه صبح»- بیگانه‌ای از راه می‌رسد، دامن چین‌دار دو چرخه‌سوار را پاره پاره می‌کند و از پنجره بیرون می‌ریزد و او را روبه دیوار ننگ می‌دارد. «شانزده سال پیش»- در همان اتاق، بیگانه چند کتاب به مرد [دو چرخه‌سوار] می‌دهد؛ کتاب در دست مرد به اسلحه تبدیل می‌شود و او به سوی بیگانه شلیک می‌کند، بیگانه به زمین درمی‌غلتد و روی چمن جان می‌دهد؛ در حال مرگ دو مرد او را از آنجا دور می‌کنند؛ دوباره در اتاق، دهان مرد پر از پوست و زن پی می‌برد که زیر بغلش دیگر موندارد؛ زن از اتاق بیرون می‌رود، به ساحل پر از سنگریزه‌ای می‌رسد و مردی را که شلواری کوتاه و پیراهن راه‌راه به تن دارد در آغوش می‌گیرد؛ آندو در طول ساحل قدم‌زنان دور می‌شوند. «دربهار»- مرد و زن تا گلو در شن مدفون شده‌اند.

توضیح منطقی همه سمبولها و استعاره‌های این فیلم، که از یک عبارت لوتره‌آمون، «زیبا همچون فرصت دیداریک چتر و یک ماشین خیاطی روی میز تشریح»، گرفته شده، کاری است عبث. و راستی که عبارتی از «انقلاب سوررئالیستی» (هرچند که بونوتل و دالی در آن زمان به این گروه نیوسته بودند)

ناکاشی؛ طرحی: سوماتسو یاما؛ مو: فومیو هاباساکا؛
باز: توشیرو میفونه، تاکاشی شیمورا، کیکو آواجی،
کو کیمورا؛ نهیه: شینتو هو؛ ۱۲۲ دقیقه.

هفت تیر کارآگاه جوانی (میفونه) در اتوبوسی
شلوغ به سرقت می رود. قتل‌های متعددی با اسلحه‌اش
صورت می‌گیرد، اما سرانجام موفق می‌شود جانی
(کیمورا) را دستگیر کند.

هرچند این فیلم حال و هوایی از فیلم‌های پلیسی
هالیوودی Film Noir دارد، اما بیش از آنکه یک
اثر مهیج پلیسی باشد تصویری است از توکیو بعد از
جنگ، جایی که جستجوی کارآگاه او را به تماس با
بیکاران، شکست‌خورده‌گان، تازه به دوران رسیده‌های
فاسد، گلاهدارها، و فاحشه‌ها می‌کشاند. یک
سکانس بلند کاملاً بدون گفت‌وگو، جستجوی او را
در میان بیخانمان‌ها تصویر می‌کند. سکانس آخر فیلم
خیلی زیباست؛ به دنبال تزاغی که طی آن هم
کارآگاه و هم قاتل، غرق در گیل شده‌اند، بی‌آنکه از
هم باز شناخته شوند در میان مزرعه‌ای پوشیده از گُل
دراز می‌کشند.

قهرمان فیلم، که نقش او را هنر پشته مورد علاقه
کوروساوا ایفا می‌کند، شخصیتی است بیقرار و
پچیده و از جهاتی در تعقیب بازتاب شخصیت خود
است. این فیلم حتی از راشومون (ر.ک.) نیز
باهمیت‌تر است، اما متأسفانه هنوز هم تا اندازه
زیادی ناشناخته مانده است.

سلامتی آخر از همه

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار: سام تیلور، فرد نیومه‌یر؛
فیلم: هارولد لوید، هال روج، سام تیلور، تیم ویلان؛

فیلم: والشر لاندیس؛ ند: فرد گیول؛ باز: هارولد
لوید، میلدرد دیویس، نوآ یانگ، بیل استروذر، آنا
تاوئزند، میکی دانیلز؛ نهیه: هل روج؛ ۶۳۰۰ فوت.

هارولد (لوید) از شهرستان به شهری بزرگ سفر
می‌کند و در فروشگاه بزرگی مشغول کار می‌شود؛
برای آنکه نامزدش (دیویس) را تحت تأثیر قرار دهد
خود را مدیر کل فروشگاه جا می‌زند و بالاخره مجبور
می‌شود به خاطر شهرت فروشگاه به کار محیرالعقول
صعود از آسمانخراشی دست بزند.

این نخستین شاهکار کامل هارولد لوید است که
او را در نقش جوانی عینکی و کمرو که اغلب از سر
بی‌توجهی، در شیرینکاریهای حیرت‌انگیز و
خطرناکی گرفتار می‌شود، به شهرت جهانی رسانید.
هارولد لوید (که حقوق تمام فیلمهایش را خود در
اختیار دارد) در سال ۱۹۶۱ نسخه خلاصه شده‌ای از
این فیلم را در دنبای کمندی هارولد لوید دوباره به
معرض نمایش گذاشت.

سلطانی در نیویورک

انگلستان؛ ۱۹۵۷؛ کار: فیلتا/ مو: چارلز چاپلین؛
فیلم: ژرژ پرینال؛ طرح: آلن هریس؛ باز: چارلز
چاپلین، داون آدامز، ماکسین آدلی، اولیور جانستون،
جری دزموند، مایکل چاپلین؛ نهیه: چاپلین؛ ۱۰۹
دقیقه.

سلطان شاهدوف (چاپلین) که به علت بروز
انقلاب از کشورش فراری شده به ایالات متحده
آمریکا پناهنده می‌شود. عاملی تبلیغاتی (آدامز)
راهنمایی‌اش می‌کند که به ساختن فیلمهای تبلیغاتی
بپردازد؛ او به کمونیست بودن مظنون می‌شود و به

شده‌اند. وی می‌کوشد بدون تماس با دیگران زندگی تلخ و بی‌امیدش را ادامه دهد. اما دنیای او درهم می‌ریزد، و زندگی او را وامی‌دارد که با واقعیت روبه‌رو شود.

موضوع «پراهمیت» داستان لومت — مسئله تعهد انسانی — در این فیلم دراماتیک و خشن، تنها یک موضوع روشنفکرانه است. سبک ساختگی (که حاوی رجعت به گذشته‌های نارساست) و شیوه‌های دراماتیک وی هرگز شخصیت نازرمن را باز نمی‌کند، و او را علی‌رغم اجرای بی‌نقص راد استایگر، نماد یک شخصیت غیرانسانی شده باقی می‌گذارد. تمثیل پر مدعا و سبک متظاهر آن، این فیلم را در شمال آمریکا، و در محافل منتقدین هنری به عنوان فیلمی موفق و برانگیزاننده معرفی کرد.

سمساری

آمریکا؛ ۱۹۱۶؛ کار/فیلم؛ چارلز چاپلین؛ فیلم؛
والی توترو، ویلیام سی. فاستر؛ باز: چارلز چاپلین،
آلبرت آوستین، ادنا پروایانس، هنری برگمن، جان
رند، اریک کمپبل؛ تهیه: میوچوال؛ حدود ۶۰۰
متر.

چارلی در یک سمساری استخدام می‌شود. از دختر سمسار (پروایانس) خواستگاری می‌کند. با همکاری (رند) دعوا می‌کند. جلوی یک دزد (کمپل) را می‌گیرد.

این فیلم اولین شاهکار چاپلین، و مشهورترین فیلم او در کمپانی میوچوال است. شیرینکاریهای مشهور فیلم: چارلی در حالی که ظرفها را خشک می‌کند،

دادگاه کمیته فعالیت‌های ضد آمریکایی احضار می‌شود و با بازگشتش به اروپا غائله ختم می‌شود. این داستان سیاسی که به دنبال عزیمت چاپلین از آمریکا ساخته شده، عمدتاً شرح سرگذشت خود اوست.

سکاتسها و شیرینکاریهای معروف فیلم: دیدار از سینمایی که فیلمهای مزخرفی دارد؛ کلپ شبانه را که اندرول؛ به زور وارد حمام شدن روزنامه‌نگار جوان؛ مهمانی باشکوه، که مخفیانه از تلویزیون پخش می‌شود، همراه با پخش آگهیهای تجارتي و تک‌گویی هاملت؛ دیدار سلطان از مدرسه‌ای فوق‌العاده مدرن؛ فیلم تبلیغاتی اش برای تبلیغ نوعی و یسکی؛ رضادانش به جراحی پلاستیک؛ گفت‌وگویش با پسر جوان (مایکل چاپلین) که در مقابل کمیته فعالیت‌های ضد آمریکایی به بدگویی از پدر و مادرش وادار شده است.

سمسار

آمریکا؛ ۱۹۶۴؛ کار: سیدنی لومت؛ فیلم؛
دیوید فریدکین، مورتون فاین، بر اساس رمان ادوارد
لوپیس والانت؛ فیلم: بوریس کافمن؛ طرز:
ریچارد سیلبرت؛ مون: کونینسی جونز؛ تد: رالف
روزنبلوم؛ باز: راداستایگر، جرالدين فیتز جرائد،
جیمی سانچز، تلمعا اولیور؛ تهیه: الی لاندو؛ ۱۱۵
دقیقه.

سال نازرمن (استایگر)، یک سمسار یهودی در نیویورک، مرتب به یاد بازداشتگاه یهودیان در آلمان نازی می‌افتد، که زن و بچه‌اش در آنجا کشته

و از کلر تقاضای ازدواج می‌کند؛ انریک که علت مخالفت او را نسبت به این ازدواج نمی‌فهمد، او را متهم می‌کند که عاشق فردریک است. آهنگسازی به خاطر عذاب‌هایی که معتقد است موضوع سمفونی بعدی‌اش (دهمین سمفونی) خواهد بود وزن مسبب آن است، از او تشکر می‌کند، اما سرانجام پی به حقیقت می‌برد و همسرش را می‌بخشد.

«آفریدن یعنی همین. شخصیت، اندیشه و هستی دارد. فیلمی است که یک نفر آن را ساخته است. هر چیزی در جای خود قرار دارد و در مجموع کل یگانه‌ای را تشکیل می‌دهد: پرنده‌ها، گل‌ها، موسیقی، کارخانه‌ها. چه جزئیات ناچیزی و چه شکوهی. احساس می‌کنیم که با دیگران صمیمانه زندگی می‌کنیم.» دلوک که در سال ۱۹۱۸ چنین عباراتی را نوشت، اشاره‌ای به انتقاد از استفاده بد گانس از نقل قول‌های شاعرانه نکرد.

کسانی که فیلم را دیده‌اند بیشتر فیلمبرداری سایه‌روشن زیبا و فضای آن را به یاد دارند تا موضوعش. کوین براونلومی نویسد: «تصاویر به کار رفته‌اند تا شخصیت بیافرینند، افکار را تشریح کنند و استعاره‌هایی فراهم آورند، نه اینکه صرفاً حوادث را تصویر کنند.»

● — سمفونی راهزنان

انگلستان؛ ۱۹۳۶: کار: فردریش فهره؛ فیلم: فردریش فهره، آنتون کوه، جک ترندال؛ فیلم: اویگن شوفشان؛ طرح: ارنو منتر؛ مو: فردریش فهره؛ باز: وینت (در نسخه فرانسوی فرانسواز روزه)، هانس فهره، ماگدا سونیا، جورج گریوز، ژیم ژرالد،

دست‌هایش را نیز با ماشین خشک‌کن خشک می‌کند؛ دلبری از دختر، در حالی که گردنبندی از خمیر را به گردن خود آویخته، و ملاقه‌ای را همچون گیتار می‌نوازد. معروفترین صحنه این فیلم صحنه‌ایست که چارلی، پس از گول خوردن از یک کلاهبردار، ساعتی را که یک مشتری (آوستین) به او سپرده، با گوشی پزشکان معاينه می‌کند؛ سپس ساعت را با قوطی بازکن باز می‌کند و پیچ و مهره ساعت را همچون دندان بیرون می‌کشد، و فنرهایش را روغن کاری کرده، و ساعت آتش‌ولاش شده را به صاحبش باز می‌گرداند، و از دادن پول به مشتری خودداری می‌کند. هنگامی که مشتری می‌خواهد اعتراض کند به او بُراق می‌شود، و مشتری تلافی ناکامی خود را بر سر یک رهگذر درمی‌آورد.

سمفونی حیاط مزرعه ر.ک. سمفونیهای

خلوار

سمفونی دهم

فرانسه؛ ۱۹۱۸: کار/ فیلم: آیل گانس؛ فیلم: ال. اش. بورت؛ مو: میشل — موریس لوی؛ باز: بیورن مارس، ژان تولو، آندره لوفور، ایمی لین، آریان اوگون، مادمازل نیزان؛ تهیه: لوفیلیم دارت؛ ۱۰۰۰ فوت. آهنگسازی به نام انریک دانمور (مارس) که همسرش درگذشته است و فرزندش به نام کلر (نیزان) دارد، با او دینان (لین) که به او نگفته خواهر معشوق قبلی‌اش، فردریک (تولو) را تصادفاً کشته است، ازدواج می‌کند. فردریک از او حق السکوت می‌گیرد

آمریکا رفت و ظاهراً از انظار پنهان شد. سمفونی راهزنان در اروپا محبوبیت بیشتری کسب کرد، ولی در انگلستان و آمریکای شمالی تقریباً ناشناخته مانده است.

سمفونی شهر بزرگ

ژان: ۱۹۲۹؛ کار: کنجی میزوگوچی؛ فیلم: هامامونو آکیچی، تاداشی کویایاشی، بر اساس آثار تپه‌نی کاتانوگا، فوسانو هایسچی، روکورو آساهارا، سابورو اوکادا؛ فیلم: تاتسو یوکی یوکوتا؛ باز: شیزونه ناتسوکاوا، تاکاکو ایریه، ایسامو کوسوگی، ایچی تاکاگی، ریچی ایچیکو؛ تهیه: نیکاتسو؛ ۷ حلقه.

دختری کارگر (ناتسوکاوا) توسط مردی ثروتمند اغوا می‌شود، و به کمک مرد جوانی که تحت تأثیر آرمانهای عدالت اجتماعی است از او انتقام می‌گیرد.

این فیلم که از نوع فیلمهای دارای «گرایش اجتماعی» است دو دنیای پرولتری و بورژوازی را از دید دختری کارگر و مردی از طبقه بالا (ایریه) باهم مقایسه می‌کند. میزوگوچی در سال ۱۹۵۴ گفت: «تهیه کنندگان نمی‌دانستند فیلمنامه بر اساس آثار نویسندگان چپ افراطی تهیه شده است، و گرنه هرگز با آن موافقت نمی‌کردند. وقتی فیلم به پایان رسید در رابطه با پلیس گرفتار مشکلاتی جدی شدیم. فیلمبرداری در بخشی از شهر انجام گرفت که تابع هیچ گونه قانونی نبود و از این رو به ناگزیر خودمان را کارگر جا زدیم و وسایل کار را از نظرها پنهان کردیم.»

نلاتشای، وبستر بوث، الکساندر ریپینو؛ تهیه: کنکور دیا؛ ۱۳۶ دقیقه (نسخه اصلی)؛ نسخه‌های موجود ۱۰۴ دقیقه؛ در دو نسخه انگلیسی و فرانسوی تهیه شده.

دسته‌ای راهزن به همراهی سردسته‌شان (ریپینو) مقداری پول به سرقت رفته را در پیانوی پسر بچه‌ای (هانس فیه) پنهان می‌کنند. مادر پسر بچه (سونیا) اشتباهاً به جای یکی از اعضای دسته دستگیر می‌شود. راهزنان برای آنکه طلا را از دست ندهند چشم از پسر بچه، پیانو و الاغش برنمی‌دارند و چه در مزارع، چه در کوهستان پر برف تعقیبش می‌کنند، ولی سرانجام کشف و دستگیر می‌شوند.

این فانتزی کمدی موزیکال، که در انگلستان توسط یک گروه بین‌المللی هنرمندان و تکنیسین‌های تهیه شده، یکی از غریب‌ترین فیلمهای تاریخ سینماست. فیلم با پیش‌درآمدی آغاز می‌شود که توسط دسته‌ای نوازنده با سبیل‌های مصنوعی و کلاه شاپو نواخته می‌شود و سپس رشته‌ای از صحنه‌های نشاط بخش و مضحک که با حضور نافذ مایه‌های موسیقی و برش ضرب‌دار و موزونی همراهی می‌شود، پی در پی به صحنه می‌آید. کلام در این فیلم حداقل نقش را دارد؛ حتی عرعر الاغ نیز با ضرب هماهنگی دارد و عوعر سگ آهنگین است. درک و حس خارق‌العاده این فیلم از کمدی هرج و مرج و هجویادآور آثار برادران مارکس است، در حالی که مضمون تیره درونی آن فیلمهای آلمان دهه بیست را به یاد می‌آورد.

فردریش فیه‌ر در دفتر کار دکتر کالیگاری (ر.ک.) نقش فرانسیس را به عهده داشت و بعداً ماری استوارت و مرد گرگ‌نما را کارگردانی کرد. پس از آنکه سمفونی راهزنان را به پایان رساند به

به نظر می‌رسد که این فیلم (که سالها پیش ناپدید شد و در خارج از آسیا نیز کسی نشانی از آن ندیده) از اهمیتی قابل توجه برخوردار است و نه تنها از رثالیسم شاعرانه فرانسه و نئورئالیسم ایتالیا بلکه از آثار بعد از جنگ فیلمسازان مستقل ژاپن نیز پیشی گرفته است.

سمفونی مکزیک ر.ک. زنده باد مکزیک

● — سمفونیهای خلوار (مجموعه کارتون)

آمریکا؛ ۳۹ — ۱۹۲۹؛ کار: والت دیسنی، اب آیورکز و دیگران؛ تهیه: والت دیسنی؛ هر کدام یک حلقه.

این مجموعه فیلمهای ابتکاری در ۱۹۲۹ با رقص اسکلت شروع شد، که کارتونهای ناطق بود و تصاویرش با مهارت تمام با موزیک رقص مردگان سن سانس همزمان شده بود. در این مجموعه کارتونهای دیسنی متخصصان نقاشی متحرک را تشویق کرد که به تخیلات او و خودشان آزادانه تر میدان دهند. در گلهای و درختان (۱۹۳۲)، نخستین فیلمی که به صورت کامل تکنی کالر ساخته شد، رنگ به شکلی جنبشی برای بیان حالت و کمیدی به کار گرفته شد، در حالی که فیلمهای دیگرش مثل سرزمین موسیقی (۱۹۳۵)، وینکن، بلینکن و ناد (۱۹۳۸)، سمفونی حیاط مزرعه (نبرد بین کلاسیک و جاز) (۱۹۳۸) و قاتل سینه سرخ کو؟ (۱۹۳۵) از یک سلسله طراحی گرافیک فوق العاده زیبا همراه با استفاده خیال پرورانه از صوت ساخته شده است. شاید مشهورترین فیلم این مجموعه

کارتون سه خرگ کوجولو (۱۹۳۳) باشد، که موضوع ترانه اش «کی از گرگ بد گنده می ترسه؟»، یکشنبه به محبوبیتی بسیار گسترده دست یافت. سمفونیهای خلوار، با این وصف، کلاً از مجموعه هیکی ماوس (ر.ک.) سود کمتری عاید دیسنی کرد و در ۱۹۳۹ از ادامه تولید آن صرف نظر شد.

سن ژان ر.ک. ژاندارک

سنسو ر.ک. احساس

سنگرهای خیابانی ر.ک. بینوایان

سوار ستاره طلایی

شوروی؛ ۱۹۵۰؛ کار: یولی رابزمن؛ فیلمنا: ب.چیرکسوف، بر اساس داستانی از س.بابایفسکی؛ فیلم: سرگئی اوروسوسکی؛ مون: ت.خیرنیروف؛ بازی: سرگئی باندارچوک، ا.چمادوروف، ک.کانایوا؛ ۱۰۸ دقیقه.

سربازی قزاق (باندارچوک) مفتخر به دریافت ستاره سرخ می‌شود و به دهکده زادگاهش باز می‌گردد. مسئول مزرعه‌ای اشتراکی می‌شود، سدی بنا می‌کند و نماینده شورا می‌شود.

در زمان که فیلم بر آن مبنی است، «سوار»، «تارزانی» واقعی است که فقط به موفقیت علاقه مند است. در فیلم نشانه‌هایی از این قضیه دیده می‌شود (مثلاً وقتی که مرد فروتنانه به نامزدش می‌گوید «نو

داری از من جلو می زنی»)، اما کارگردانی رایزمان سبب شده است که شخصیتها با طرح قصه عشق و احساسی که خود او نسبت به طبیعت دارد، انسانی تر شوند. فیلمبرداری اوروسوسکی زیباست، وی بعدها وفنی که لک لکها پرواز می کنند (ر. ک.) را فیلمبرداری کرد.

سوپ اردک

آمریکا؛ ۱۹۳۳؛ کار: لیومک کاری؛ فیلمنا: برت کالمار، هری روبین؛ گفتگوهای اضافی: آرتور شیکمن، نت پرین؛ فیلم: هنری شارپ؛ طرح: هانس درایر، وایارد اینسن؛ تد: لروی استون؛ مو: برت کالمار، هری روبین؛ باز: گروچو، هارپو، چیکو و زپو مارکس، مارگارت دومون، لوتیس کلهرن، راکل نورس؛ تهیه: پارامونت؛ ۷۰ دقیقه.

این درخشانترین فیلم برادران مارکس شخریه ای است درباره فاشیسم و جنگ. ظاهراً آنقدر که خود برادران مارکس در قبال این مسائل مسئولند، کارگردان یعنی مک کاری نیست. او فقط از لحاظ فنی فیلم را کارگردانی کرده است.

شیرینکاریهای فیلم: پارلمانی همراهی که با آهنگهای اپرایی و حزن انگیز، از جمله «تمام بچه های دنیا تفنگ دارند» می رقصند و می خوانند؛ هارپو از جیبش چراغ جوشکاری بیرون می آورد یا آنکه از قیچی اش برای بریدن سیگار، موسیس، مو، کراوات، کت، دنباله لباس و غیره استفاده می کند؛ هارپو در نقشش شبیه پل ریویز، زن زیبایی را می رباید و بعد از این جریان نخست یک جفت کفش پاشنه بلند، سپس پوتینهای هارپو و در آخر یک

ردیف تل اسب شان داده می شود؛ هارپو اردک وار در محل نگهداری لیموناد حرکت می کند؛ گلوله های توپ در طول جنگ از پنجره ها می گذرند تا وقتی که گروچو پنجره ها را می بندد؛ موتورسیکلت و اتاقک آن که وسیله نقلیه پرزیدنت گروچو است — یک بار موتورسیکلت حرکت می کند و بار دیگر اتاقک؛ گروچو از دنیا استمداد می طلبد و یک نفر دهنده، تعدادی شناگر، پاروژن، فیل، زرافه، گوریل، دلفین و غیره به کمکش می آیند؛ سر زن میلیونر (دومون) مرتباً توسط گروچو کلاه می رود؛ صحنه جلوی آینه دروغین که گروچو نخست یک و سپس دو تصویر «خودش» را با پیژاما و شبکلاه می بیند؛ وارد شدن رئیس جدید که ورودش را شیورها، دختران گلریز، نگهبانانی با شمشیرهای برافراشته اعلام می دارند و گروچو که از پایه استوانه ای فرار اضطراری به پائین شرمی خورد و می پرسد «ما منتظر کی هستیم؟».

نخستین قسمت فیلم تا اندازه ای ضعیف است، اما ریتم فیلم کم کم به اوج خود می رسد و جنگ پایان فیلم را تنها می توان حاصل الهام دانست.

سوزی با کدل

آمریکا؛ ۱۹۱۹؛ کار: دیوید وارک گریفیث؛ فیلمنا: گریفیث، بر اساس داستانی از ماریان فرمونت؛ فیلم: جی. دبلیو (بیلی) بیتزر؛ باز: لیلیان گیش، رابرت هرورن، کلارین سیمور، جورج فاست، کیت بروس، و بلیر هیگبی، لایولا اوکانر، کارول دمپستر؛ تهیه: آرت کرافت؛ ۵۵۸۰ فوت.

در دهکده ای کوچک دختری روستایی به نام سوزی (گیش) پنهانی گاوش را می فروشد تا مرد

دوک ورتمبرگ (گنورگ) را به خود جلب می کند و در ازای بهره مالکانه املاک دوک به او وام می دهد. علی رغم نصایح خاخام پیر لو (کراوس)، سوس قدرت خود را افزایش می دهد، به تعقیب و آزار آریاییها می پردازد، یهودیان را بر مسند قدرت می نشاند و به دختری جوان (زودر باوم) تجاوز می کند. رعایای املاک دوک سر به شورش برمی دارند و سوس اعدام می شود.

«به خاطر ارزش هنری اش تماشای آن توصیه می شود و برای اجرای سیاست دولت نیز دیدنش را به جوانان توصیه می کنیم.» (گوبلز) این رسواترین فیلم رایش سوم است و موجب ننگ و رسوایی هر کسی که با آن سروکار داشت شد. تولید آن بلافاصله پس از «شب بلورین» در پایان سال ۱۹۳۸ شروع شد؛ در خلال آن نازیها به یهودیان حمله بردند و با آنکه وعده کردند در اردوگاههای اسرای جنگی نگهشان دارند، آنها را قتل عام کردند. فیلم چکیده تبلیغات ضدیهود در آلمان و در کشورهای تحت اشغال آنها بود و تأثیر بسیار زیادی داشت. در تعدادی از کشورهای اشغال شده، پارتیزانها به سالنهایی که این فیلم در آنجا نمایش داده می شد حمله بردند.

هاینریش گنورگ در سال ۱۹۴۶ در یکی از اردوگاههای اسرای جنگی روسیه مرد؛ فردیناند ماریان در سال ۱۹۵۰، تا اندازه ای به سبب گناه شرکت در این فیلم خودکشی کرد، وایت هارلان در سال ۱۹۴۵ دستگیر و دوبار به خاطر جنایت علیه بشریت در سالهای ۵۰ - ۱۹۴۹ محاکمه شد اما به سبب فقدان دلیل قاطع تبرئه شد. دادستان جمهوری فدرال آلمان گفت: «فیلمی که با شوق و شور بسیار پذیرفته شد و به گرمی غیرقابل انکار از آن استقبال

محبوبش، و یلیام (هرون) را به دانشگاه بفرستد. اما و یلیام که روحانی شده است، در بازگشت به دهکده به دام ازدواج با دختر شهری بی ارزشی (سیمون) می افتد و بیوفاییهای او خانه خرابش می کند. و یلیام تنها پس از آنکه همسرش در اثر سرماخوردگی که در یک میهمانی بدان مبتلا شده می میرد، درمی یابد که تا چه حد مدیون سوزی است.

این ملودرام روستایی احساساتی (که از لحاظ موضوع با بسیاری از فیلمهای مری پیکفورد نزدیکی دارد) در باره از خودگذشتگی و وفاداری یک دختر روستایی، قابل قیاس با شکوفه های پژمرده (ر.ک.) که در همان سال ساخته شده، نیست. هرچند نوشته های فیلم دارای استحکام و هماهنگی با حوادث فیلم است، ولی سبک گریفت از سادگی طبیعی و مهارتی بی ریا و از لحاظ فنی بدون پیچیدگی برخوردار است و در سراسر فیلم چهره ظریف، طبع مهربان و کمرویی دلنشین لیلیان گیش می درخشد.

سوس یهودی

آلمان؛ ۱۹۴۰؛ کار: وایت هارلان؛ فیلمنا: لودویگ منسگر، ابرهارد ولفگانگ مولر، وایت هارلان؛ فیلم: برونو موندی؛ مو: ولفگانگ تسلر؛ باز: فردیناند ماریان، ورنر کراوس، هاینریش گنورگ، کریستینا زودر باوم (همسر وایت هارلان)، او یگن کلوفر، هیلدا فون اشتولنس، تئودور لوس، والتر کرنر، ارنو مورنا، برنهارد گونسکه، اوتو هنینگ، اورسولا داینرت؛ تهیه: ترا؛ ۸۵ دقیقه.

یک یهودی به نام سوس او پنهایمر (ماریان) توجه

سه بهار برای لنین ر.ک. لنین در ماه
اکتبر

سه ترانه برای لنین

شوروی؛ ۱۹۳۴ (شروع در ۱۹۳۱)؛ کار/فیلم/ند: ژبگا ورتوف؛ فیلم: بنتسیون موناستیرسکی، سورنسکی، م. ماگیدسون؛ مو: یوری شاپورین؛ تهیه: مژاپوم فیلم؛ ۶۸ دقیقه.

این فیلم تجدید خاطره‌ای است با تأثیر زندگی و آموزشهای لنین، به ویژه بر زندگی زنان آسیای مرکزی که بر اساس سه ترانه محلی از یکی درباره لنین ساخته شده است. نخستین ترانه حکایت محو شتمگری است، دومین از مرگ لنین سخن می‌گوید، و سومین درباره زندگی آتی بر اساس تعالیم لنین است.

سه ترانه برای لنین بیشک کاملترین فیلم ورتوف و آخرین کار مهم اوست. این فیلم که دقیقاً بر اساس نظریات وی درباره تدوین صدا و تصویر ساخته شده، آمیزه‌ای است ماهرانه از فیلمهای آرشیو و صدای ضبط شده لنین با فیلمهایی که از عکس گرفته شده است، و وحدت آنها تأثیر عاطفی شگرفی خلق می‌کند.

سه خوک کوچولو ر.ک. سفونیهای
خلوار

شد، بنا به اصطلاح نازیها تحریکی ضدیهودی بود، کمک به اعمالی بود که نازیها آن را راه حل نهایی مسئله یهود توصیف می‌کردند. برحسب تبلیغات گوبلز، یهودی به ما نشان داده می‌شود که به یک آریایی برای بی‌آبرو کردنش تجاوز می‌کند.» هارلان اتهام را انکار کرد و گفت مجبور شده بود این فیلم را بسازد. بعد از ۱۹۵۰ وی فعالیت‌های خود را در جمهوری فدرال آلمان از سر گرفت و در فاصله بین ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۸ نه فیلم متوسط ساخت و در سال ۱۹۶۴ درگذشت.

[«به نظر بیننده بی‌نظر امروز ظاهراً فیلم بیشتر کسل‌کننده است تا مضر... و علت کارگردانی بی‌تحرک، بازیهای اغراق‌آمیز و فیلمبرداری تیره آن است. با وجود این، اثر فیلم در زمان خودش انکار ناپذیر است... جوانانی که فیلم را می‌دیدند، پس از تماشاى آن به جان یهودیها می‌افتادند و آنها را کتک می‌زدند... بیشترین موفقیت فیلم در خاورمیانه کسب شد، یعنی در جایی که نسخه‌های دبله عربی فیلم در خلال سالهای ۶۰ نیز همچنان در گردش بود» (دبویده استوارت هال).]

نسخه‌های دیگر:

— **سوس یهودی**: انگلستان؛ ۱۹۳۴؛ کار: لوئار منلس؛ فیلم: بر اساس داستان **سوس یهودی** (قدرت) نوشته لیون فوختوانگر؛ باز: کنراد وایت، فرانک وایسر، سدريک هاردویک؛ ۱۰۸ دقیقه.

اقتباسی صحیح از داستان فوختوانگر (که خود مبتنی بر حوادث تاریخی بود که الهامبخش فیلم هارلان شد)، تا حدی واکنش نسبت به چیزی بود که در آن هنگام در آلمان داشت اتفاق می‌افتاد. این فیلم کاملاً مغایر با روح فیلم هارلان است.

سه دودکش

ژاپن؛ ۱۹۵۳؛ کار: هینوسوکه گوشو؛ فیلم:
هیده‌ئو اوگونی، بر اساس رمان رینزوشی اینا؛ فیلم:
میشومورا؛ مو: یاسوشی آکوناگاوا؛ باز: کینویو
تانا‌کا، کن اوهارا؛ تهیه: شینتوهو؛ ۱۱۰ دقیقه.

زندگی یک خانواده کارگری در یکی از مناطق
صنعتی توکیو که دودکش کارخانه‌ها از هر سو در آن
به چشم می‌خورد. زن و شوهری بدون فرزند، به طور
غیر مترقیه مسئول بچه‌ای سرراهی می‌شوند. در پایان
«شوهر یک بار دیگر به دودکشها، که چنان بر پا
ایستاده‌اند که هرگز برای مردم دیگر نقاط چنین
نمی‌نماید، نگاه می‌کند و می‌گوید: «زندگی همان
چیزی است که تو فکر می‌کنی. می‌تواند شیرین و یا
تلخ باشد. هر کدام که تو هستی...» ساختمان
اصلی فیلم بخش بخش است، اما هر حادثه مستقیماً
به فلسفه اصلی فیلم مربوط می‌شود. این اثر از جمله
فیلمهایی است که نمی‌توان آن را به نحو شایسته‌ای
تلخیص کرد. هیچ چیز بی‌ربطی وجود ندارد، هر
جزئی به اثر جهان کاملی که خلق می‌گردد اضافه
می‌شود.» (دانلد ریچی، جوزف اندرسون). این
تصویر اجتماعی برانگیزنده و مایخولیایی یکی از
مهمترین فیلمهای ژاپن بعد از جنگ است.

سه دوران

آمریکا؛ ۱۹۲۳؛ کار: باستر کیتون، ادی
کلاین؛ فیلم: کلاید براکمن، جوزف میچل، جین
هیوز؛ فیلم: الجین لسل، ویلیام مک گان؛ طرح:
فرد گابوری؛ باز: باستر کیتون، مارگرت لیپی،

والاس بیری، جو رابرتز، هوراس مورگان؛ تهیه: باستر
کیتون پروداکشنز برای مترو؛ ۵۲۵۱ فوت.

قهرمان فیلم (کیتون) با مسائل یک آدم عاشق در
سه دوران دست و پنجه نرم می‌کند. در عصر حجر با
قلوه سنگ به جنگ دشمن حقیر می‌رود و سرانجام در
حالی که گیوان دختر (لیپی) را می‌کشد او را به
جنگ می‌آورد. در دوران رومیها در یک مسابقه
ارابه‌رانی شرکت می‌کند. در دوره معاصر (۱۹۲۰)
مجبور می‌شود که با خواستگار پولداری رقابت کند.

حوادث این سه دوران به صورت موازی باهم
تدوین شده‌اند و فیلم نوعی تقلید هزل آمیز از تعصب
(ر.ک.) به شمار می‌رود. این دومین فیلم داستانی
کیتون است و با وجودی که چندین شیرینکاری خوب
دارد نه به پای مهمان‌نوازی‌ها (ر.ک.) که در همان
سال ساخته شد می‌رسد و نه در حد اغلب فیلمهای
بعدی اوست.

سه کافر

آمریکا؛ ۱۹۲۵؛ کار: تاد براونینگ؛ فیلم:
والده‌مار بانگ، بر اساس داستانی از کلارنس آرون
رابینز؛ فیلم: دیوید کسون؛ تد: دنی گری؛ باز:
لان چینی، هری ارلز، ویکتور مک لاگلن، می بوش،
مت مور، ماتیویتز، ادوارد کانلی، والتر پری، جان
مرکیل، پرسی ویلیامز؛ تهیه: مترو گلدوین؛ ۶۹۴۸
فوت؛ رنگ شده.

اکو (چینی)، که قادر است بدون حرکت لب
حرف بزند، در لباس مبدل پیرزنی اداره نمایشگاه
حیوانات دست‌آموز را به عهده دارد. اکوبه کمک
دستیارش که کوتوله است و خود را به صورت بچه‌ای

پیشین خود را تکرار می کند. اما پایان فیلم به صورت اوجی ملودراماتیک تغییر کرده است به این ترتیب که در جلسه دادگاه حق به حقدار می رسد: دادستان کلاه گیس زنانه را از سر اکوبرمی دارد و تبهکار واقعی را افشا می کند. |

سه مأمور بمپ بنزین

آلمان؛ ۱۹۳۰؛ کار: و بلهلم تله؛ فیلم: فرانتس شولتس، پل فرانک؛ فیلم: فرانتس پلانر؛ مو: ورنر هیمان؛ باز: لیلیان هاروی، ویلی فریج، اسکار کارل وایس، هایتس روهمان، اولگا چخووا؛ تهیه: اوف؛ ۸۰ دقیقه.

سه مرد جوان بی چیز مأمور بمپ بنزین می شوند و به شادی و عشق دست می یابند. اپرایی کوچک و نا اندازه ای معمولی، اما با روح و پرنشاط همراه با آوازهای جذابی که لیلیان هاروی حماس و ظریف را به ستاره ای بین المللی مبدل کرد.

بازسازی:

● — سه مأمور بمپ بنزین: جمهوری فدرال آلمان؛ ۱۹۵۵؛ کار: هانس ولف؛ ناظر: ویلی فورست؛ باز: ویلی فریج، والتر گیلر، هیلده هیلده برانت، ولفگانگ نوویس، کلود فارل، رودولف فوگل، آدریان هوفن؛ ۹۳ دقیقه؛ ایستمن کالر.

سیبهای ریخت کاتکا

شوروی؛ ۱۹۲۶؛ کار: ادوارد یوهانسون، فردریش ارملر؛ فیلم: م. باریسو گلبسکی، باریس لئونیدوف؛ فیلم: یوگنی میخائیلوف، آندره یی

درآورده (ارلن)، دختری به نام روزی، ویکه بزنی پرزور (مک لاگن) که ظاهر همشهری شرافتمندی را دارد، دست به یک رشته اعمال خلاف می زند که به قتل شخصی متجر می شود. پلیس به هکتور (مور)، یکی دیگر از کارکنان بی گناه این نمایشگاه، مظنون می شود. روزی که عاشق هکتور است، حاضر می شود با اکو ازدواج کند به شرطی که او هکتور را نجات دهد. در دادگاه، اکو صدایش را با صدای هکتور قاطی می کند و حقیقت ماجرا را از زبان او می گوید. مرد پرزور به دست یکی از گوریل های نمایشگاه کشته می شود، و هکتور آزاد می گردد.

این فانتزی عالی یکی از شگفت ترین فیلمهای تاریخ سینماست که با لحظاتی از طنز سیاه همراه است. [این نخستین فیلم از هشت فیلم صامتی است که تاد براونینگ، استاد زیباییهای خوفناک، به همراهی لان چینی ساخته است و (به استثنای لندن بعد از نیمه شب در ۱۹۲۷) بهترین فیلمش به شمار می رود. تنها ناقص الخلقه ها (ر. ک.) به پای دید خوفناک این فیلم می رسد.]

نسخه های دیگر:

— سه کافر: آمریکا؛ ۱۹۳۰؛ کار: جک کانوی؛ فیلم: الیوت ناجنت، جی. سی. ناجنت، بر اساس داستانی از رابینز؛ فیلم: پرسی هیلرن؛ تد: فرانک سالیوان؛ باز: لان چینی، لیلای، الیوت ناجنت، هری ارلنر، جان میلیان، ایوان لینو؛ تهیه: مترو گلدوین مایر؛ ۷۰ دقیقه.

[این بازساخته نخستین و تنها فیلم ناطق لان چینی است (او اندکی پس از پایان این فیلم مرد) که در آن چهار صدای متفاوت را به کار می برد (صدای خودش، پسرزن، طوطی و بچه). هری ارلنر نیز نقش

ماسکویین؛ طرمی: یوگنی انشی؛ باز: فیودور نیکیشین، ورنیکا بوژینسکایا، ب. چرنوا، والری سولووتسوف؛ نهیه: سووکیو (لنینگراد)؛ ۵۶۵۰ فوت.

دختری جوان به نام کاتکا (بوژینسکایا)، طی روزهای اول سیاست نوین اقتصادی (نپ)، برای یافتن کار به لنینگراد می‌آید و مجبور می‌شود در خیابان سیب بفروشد؛ و در همانجاست که با شخصیت‌های گوناگون دنیای تهکاران آشنا می‌شود. وی پیش از آنکه با حامی نجیبی به نام فیودور (نیکیتین) آشنا شود، فریب مردی ولگرد (سولووتسوف) را می‌خورد.

این داستان تصویری گیرا از شوروی در طی دوره نپ ارائه می‌دهد؛ تصویری از سوداگران، بیکاران، دستفروشهای دوره گرد، روسپها، پانداها و فاحشه‌خانه‌ها. هر چند واژه نئورئالیسم در آن زمان هنوز ابداع نشده بود، اما این فیلم نئورئالیستی است و نخستین اثر موفق ارملر است. (همکار کارگردان، یوهانسون فقط فیلمهای متوسط ساخته است.) نیتکین که به اتفاق ارملر چندین فیلم ساخته است، بازی بسیار خوبی ارائه می‌دهد. تأثیر «فکس» (کارگاه بازیگران عجیب) واضح است، اما شاید بتوان تأثیر اکسپرسیونیسم را نیز در بعضی مکانسها و صحنه پردازیها ملاحظه کرد.

(توضیح: سیب رایشت نوعی سیب است که پوستی نازک و مغزی میبد دارد.)

سیرک

آمریکا؛ ۱۹۲۸؛ کار/فیلم؛ چارلز چاپلین؛ فیلم:

رالی توترو، جک و یلسون، مارک مارلوت؛ طرمی: چارلز هال، ویلیام هینکلی؛ باز: چارلز چاپلین، آلن گارسیا، مرنا کندی، بتی مورسی، هری کراکر، هنری برگمن، استنلی منفورد، جان رند، جورج دیویس، استیو مورفی، داک استون؛ نهیه: چاپلین برای یونایتد آرئیستز؛ ۷ حلقه در حدود ۶۵۰۰ فوت.

ولگردی (چاپلین) اشتباهاً جیب برتلقی می‌شود و به داخل سیرکی پناه می‌برد؛ در آنجا پادو می‌شود و به فکر دلقک شدن می‌افتد. در صحنه الاغی به او لگد می‌زند و واکنش مضحکش از او دلقکی ستاره می‌سازد. عاشق دختر سوارکاری (کندی) می‌شود تا اینکه بنده باز جذابی (کراکر) دختر را به چنگ می‌آورد. به خاطر حمایت از دختر اخراج می‌شود و دختر نیز از آنجا فرار می‌کند، اما چارلی بزرگوارانه به خاطر بنده باز باز می‌گردد و پس از ازدواج آنها، تصمیم می‌گیرد خود را کنار بکشد.

فیلم دارای ساختمان دراماتیک کاملی است و دارای چندین صحنه متاثر کننده است (ولگرد هنگامی مضحک می‌شود که هیچ قصدش را ندارد) و پایانی سوگناک دارد. مکانسهای معروف: بندبازی کردن چاپلین که طی آن ضامن ایمنی می‌شکند و سه میمون فراری به او حمله می‌کنند؛ تعقیب دیوانه‌وار در میان تالار آینه‌ها؛ تقلید حرکات سنتی دلقکی (یادآور لایم لایت)؛ محبوس شدنش در قفس شیر؛ و صحنه پایانی فیلم، صحنه‌ای که چاپلین صبح زود در مقابل تل خاک اراه‌ای که از سیرک به جا مانده است، حرکت اراه‌ها را با اندوه تماشا می‌کند.

سیرک

شوروی؛ ۱۹۳۶؛ کار/فیلمنا؛ گریگوری آلکساندروف؛ فیلم: ولادیمیر نیلسن؛ مو: ایساک دونایفسکی؛ باز: لیووف اورلووا، ملکینووا، ولودین، استالپاروف، و دیگران؛ تهیه: مسفیلم؛ ۸۹ دقیقه. پشناسی‌های خواننده‌ای آمریکایی (اورلووا) که فرزند سیاه‌پوستی دارد. کم‌دی موزیکالی سرگرم کننده، همراه با رقص‌های زیبا و سکانس‌های نمایشی متنوع، هرچند که در حد فیلم قبلی آلکساندروف، کم‌دی جاز (ر.ک.) نیست.

سیرک شاد

چکسلواکی؛ ۱۹۵۱؛ کار/فیلمنا؛ یرژی ترنکا؛ طرح: فرانسیسک تیخی، کامیل لوتا، زندک سیدل، یرژی ترنکا؛ مو: واتسلاف ترویان، یان ریخلیک؛ تهیه: کراتکی فیلم؛ ۱۲ دقیقه؛ آگفا کالر.

این فیلم رنگی انیمیشن از بریده‌های کاغذ (کات اوت) استفاده کرده است؛ ترنکا این تکنیک فراموش شده را دوباره زنده کرد.

سیزدهمین ماهه ر.ک. کلاغ

سیلوستر

آلمان؛ ۱۹۲۳؛ کار: لوپوپیک؛ فیلمنا: کارل مایر؛ فیلم: کارل هاسل مان (صحنه‌های داخلی)،

گوئیدو زیبر (صحنه‌های خارجی)؛ طرح: رابرت آ. دبتریش؛ باز: اویگن کلوفر، ادیت پوسکا، فریدا ریچارد؛ تهیه: رکس - فیلم؛ ۱۵۲۹ متر (تقریباً ۵۰۰۰ فوت).

صاحب کافه‌ای پست (کلوفر) از اختلاف میان همسر (پوسکا) و مادرش (ریچارد)، که با آنها زندگی می‌کند، رنج می‌برد. در حالی که مردم شاد و خوشحال در خیابانها به استقبال سال نومی روند اختلاف آندو در اثر حسادت اوج می‌گیرد. مرد از فرط غم و اندوه و درماندگی در حال مستی دست به خودکشی می‌زند.

این فیلم شاهکار فیلمهای گامراشیل و یکی از فیلمهای تریلوژی کارل مایر است. دو فیلم دیگر عبارتند از: ریل (ر.ک.) و آخرین مرد (ر.ک.). در اینجا نیز مانند آن دو فیلم حس سنگین قدرگرایی بر حادثه حاکم است: همیشه سرشت سه شخصیت اصلی شکل گرفت، ترازوی نهایی اجتناب ناپذیر می‌شود و مرد با آغاز سال نو خود را می‌کشد. فیلمنامه مایر از قانون وحدت سه گانه پیروی می‌کند: حادثه در مکانی واحد روی می‌دهد (اتاق ناهارخوری پشت کافه) و زمان حادثه به اندازه زمان نمایش است. دور بین (مانند دسته همسرایان یونانی) تنها هنگامی این محیط در بسته را ترک می‌کند که بخواهد مردم شادمان را در خیابانها، در رستورانی مجلل و یا میخانه‌ای نشان دهد، و یا دریا، گورستان و یا بیشه‌زاری را به شیوه یک ترجیع‌بند تصویر کند. خطوط روشن و ساده داستان جایی برای میان‌نویسها نگذاشته است. همه چیز از طریق حرکات و رفتار سه شخصیت داستان، استفاده از استعاره‌های بصری و حرکات دوربین بیان می‌شود. دکورها بسیار ساده،

اما رئالیستی اند و نه اکسپرسیونیستی. بازیها دارای سبک است و در آن از حرکات گویایی که تقریباً به صورت پانومیم است استفاده می شود.

بهترین نمونه های استفاده مایر از اشیاء به عنوان سمبل، زمانی که ترازدی به اوج خود می رسد، خود را می نمایاند؛ مادر، وقتی که به نظر می رسد پسر آماده بیرون انداختنش باشد، به بخاری می چسبد؛ و رفتنش با کالسکه بچه؛ تصاویر دو خانواده (پسر و مادر، زن و شوهر) که مایه بروز حسادت میان دوزن می شود؛ زن میز را برای دو نفر می چیند و سپس از روی بی میلی روی آن قسمت از میز که بدون رومیزیت یک ظرف دیگر می گذارد.

سیل و یسکی

انگلستان؛ ۱۹۴۸؛ کار: آلکساندر مکندریک؛
فیلمنا: کمپتن مکنزی، انگس مک فیل، بر اساس
رمان کمپتن مکنزی؛ فیلم: جرالد گیس، طرح:
جیم موراهان؛ موس: ارنست ایروینگ؛ باز: بازیل
ردفورد، جون گرینوود، جیمز رابرتسون جاستیس،
گوردون جکسون، جین کادل، دانکن مکری، وایلی
واتسون؛ تهیه: ایلینگ؛ ۸۲ دقیقه.

در ۱۹۴۳، ساکنان جزیره ای در هبرید خارجی،
آن سوی ساحل غربی اسکاتلند، به خاطر جنگ بدون
ویسکی مانده اند. گارد محلی به فرماندهی یک افسر
انگلیسی، سروان واگت (ردفورد)، روحیه شان را به
کلی از دست می دهند. سپس یک کشتی حامل
هزاران صندوق ویسکی در نزدیکی جزیره آسیب
می بیند و غرق می شود. چون روز یکشنبه است،

جزیره نشینان انتظار می کشند تا ویسکی ها را از آب
در آورند و سروان واگت و گروهیان آد برای جلوگیری
از غارت محموله کشتی آماده می شوند. اما
جزیره نشینان، به رهبری جورج کمبل (جکسون)
ویسکی ها را بیرون می آورند و در غاری پنهان
می کنند. جورج در مراسم نامزدیش با کاترینا
(گرینوود) با ویسکی از مهمانان پذیرایی می کند.
سروان واگت و یسکی ها را کشف می کند و به
مسئول مالیات بر مشروبات الکلی گزارش می دهد،
اما وقتی که مأمورین به محل می رسند اثری از
ویسکی نمی بینند.

یکی از بهترین کمدهای ایلینگ، سرشار از
گوشه کنایه های توهین آمیز نسبت به ارتش،
بوروکراسی، پوریتانیسم، آمریکاییها و البته
انگلیسها -

● — سینما — چشم

شوروی؛ ۱۹۲۴؛ کار: فیلنا: ژینگا ورتوف؛
فیلم: میخائیل کافمن؛ تد: الیزووتا اسویلووا؛ تهیه:
گوسکینو؛ ۱۶۲۷ متر (در حدود ۵۴۰۰ فوت).

ژینگا ورتوف در نظر داشت این فیلم را که
نخستین فیلم بلند داستانی او بود، مقدمه یک مجموعه
فیلم قرار دهد. اما، این مجموعه فیلم دومی نداشت،
زیرا ورتوف تصمیم گرفت شیوه برخوردش را روی
موضوعهای واحد به کاربندد. در عین حال این فیلم
نخستین فرصت مناسبی بود که او به دست آورد تا
نظریه «سینما — چشم» خود را — فرا چنگ آوردن
زندگی به همان شکلی که جریان دارد و استفاده از
تدوین برای «سازماندهی جهان مرئی» (ورتوف) —

اثبات کند. ورتوف به همراه برادرش، میخائیل کافمن که همکار و فیلمبردارش بود از سراسر مسکو حومه آن فیلمبرداری کرد، از تمام فوت و فنهای شناخته شده دوربین استفاده کرد و در ابعادی حماسی تصویری از واقعیت پدید آورد.

سی ونه پله

انگلستان؛ ۱۹۳۵؛ کار: آلفرد هیچکاک؛ فیلمنا: چارلز بنت، آلفا رویل، یان هی، بر اساس رمان جان باکن؛ فیلم: برنارد لاولز؛ طرّص: اوتو ورندورف؛ مو: لوئیس لوی؛ تد: درک نویست؛ باز: رابرت دانانت، مادلن کارول، گادفری تیرل، جان لاری، لوسی مانهایم، وایلی واتسون، پگی اشکرافت؛ تهیه: گوتمون - بریتیش؛ ۸۷ دقیقه.

یک مأمور پلیس مخفی (مانهایم) در آپارتمان ریچارد هنی (دانانت) به قتل می رسد، اما هنی هم از چنگ پلیس و هم از قاتلین می گریزد تا اعضای گروه جاسوسی «سی ونه پله» در اسکاتلند را کشف کند و بدین ترتیب خود را از جریان قتل مبرا سازد. در قطار شمال از دست تعقیب کنندگانش می گریزد و به خانه مجللی وارد می شود تا با پروفوری (تیرل) مشورت کند. اما باز از ترس پلیس فرار می کند. در مدرسه دخترانه ای می کوشد که از معلمی (کارول) کمک بگیرد، اما معلم او را به پلیس لومی دهد. دوباره پا به فرار می گزارد و در میتینگ سیاسی درگیر می شود، اما چند نفر از گروه جاسوسان در نقش کارآگاه، او را دستگیر می کنند و به زن معلم می بندند. آندو موفق به فرار می شوند و هنی به دنبال یافتن سرنخه زن را با خود به این سو و آن سوی اسکاتلند می کشاند. سرانجام زن معلم به حرفش

اطمینان می کند و آندو به لندن برمی گردند و در یک تالار موسیقی پرده از راز دست جاسوسان برمی دارند.

این فیلم، که اقتباسی آزاد از رمان جان باکن است، در میان فیلمهای انگلیسی هیچکاک ماهرانه ترین و مشهورترین کارش به شمار می رود. صحنه تعقیب و گریزش با ظرافت و باریک بینی فنی قابل ستایش، توأم با رگه هایی دلنشین از شوخ طبعی و مزاح ترسناک پرداخته شده است، و قهرمان را از قطار به پرش از روی پل و از میان مناظر زیبای اسکاتلند به خانه ای بزرگ (که از قرار معلوم صاحبش سردهسته گروه جاسوسان است) و از آنجا به یک میتینگ سیاسی، به راه پیمایی جمعیت رستگاری و باز به فراری دیگر، و این بار در حالی که دستش به دست زن دیگری بسته شده، و سرانجام به تالار موزیکی در لندن می کشاند. گرچه طرح داستانی فیلم باور نکردنی است، با این وصف تبحر هیچکاک در ایجاد حالت اضطراب و تعلیق مدام به فیلم جان می دمد. هیچکاک بعدها به دفعات کوشید به موقعیتهایی مشابه دست یابد، اما هیچگاه واقعاً نتوانست به ظرافت این اثر برسد.

نسخه های دیگر:

● - انگلستان؛ ۱۹۵۹؛ کار: رالف توماس؛ فیلمنا: فرانک هاروی، بر اساس رمان جان باکن؛ فیلم: ارنست استیوارد؛ باز: کنت مور؛ تاینالگ، بری جونز، جیمز هیتر؛ تهیه: بتی باکس / رالف توماس؛ ۹۳ دقیقه؛ ایستمن کالر.

این بازساخته که نوعی دزدی هنری به شمار می رود به قدری به الگوبرداری از هیچکاک وابسته است که نتوانسته تکلیفش را روشن کند که با این ملودرام برخوردی طعنه آمیز و تخیلی در پیش بگیرد یا خیر.



فهرست اعلام جلد اول

« اگر نام شخصیتی در یک مطلب به عللی
غیر از دخالت در تولید فیلم ذکر شده باشد،
شماره صفحه مربوط در فهرست اعلام داخل
پرونده آمده است. »

آدیتسل، ریچارد	۲۴۶	آسکوت، گارسیا	۳۸۸
آرایوف، سیریل	۴۷	آسکونا، رافائل	۲۲۷
آراتا، اوبالدو	۳۷۰	آسن، جان	۲۴۸
آراکلیان	۱۲۲	آسبف، نیکالای	۳۶۲
آراگون، لویی	(۲۹۶) و (۲۹۷)	آسین، رامون	۳۹۸
آریو، میگل	۲۲۷	آشاه، مارسل	۴۳
آرتاریا، ارنت	۱۰۹	آشاکار، م.	۴۶
آرتور، باب	۲۰۲	آشر، باب	۴۱
آرنو، جین	۳۷ و ۳۸ و ۲۰۲	آشمن، ایروینگ	۳۵۱
آرنوی، فیلیپ	۱۵۸ و ۱۹۹	آفتر، رودولفو	۲۰۵
آریو، امی	۹۱	آقامیروا، ت.	۳۴۱
آرنز، دورونی	۳۱۰	آکرمارک، آرنه	۳۵۶
آرکل، ماری-مونیک	۲۷۸	آکوناگاوا، ریونوسوکه	۳۵۴
آرلتی	۱۹۹ و ۳۷۶	آکوناگاوا، یاموشی	۲۲ و ۴۷۳
آرن، مایکل	۲۸۷	آکورسی، کلود	۱۵۶
آرمسترانگ، بیل	۱۱۴، ۲۹	آکیچی، هاماموتو	۱۶۸
آرمسترانگ، جان	۱۱۰	آگاسانووا، شونکو، نینا	۳۹۲
آرمسترانگ، وابرث	۳۱۴	آگدن استوارت، دانلد	۱۹۸ و ۳۰۱
آرمسترانگ، فونیس	۳۰۵	آگست، جوزف	۳۲ و ۷۳ و ۲۰۲ و ۲۸۵
آرمنداریس، پدرو	۱۹۴	آگوستینی، فیلیپ	۲۶ و ۱۲۵ و ۱۳۳ و ۲۸۲
آرسون، ماکس	۴۴۹		۳۲۵ و ۳۷۶ و ۳۸۹
آریل، ریچارد	۳۹۸	آگه‌نان، فوسین	۲۹
آرل، فرانس	۲۹۱	آگیلا، گوسمان	۴۰۲
آرنو، آکساندر	(۴۱) و (۲۰۲) و ۳۱۰	آگیلا، خوان	۴۱۶
آرنولد، ادوارد	۳۷ و ۱۱۵	آلادان، لاسلو	۳۲۰
آرنولد، جان	۱۰۵ و ۳۶۴	آلارکون، انریک	۲۹۹
آرنولد، هالکوم	۱۷۲	آلاسراکی، اولمپیا	۳۸۸
آرنولد، نوین	۲۷۳	آلاسراکی، بنیو	۳۸۸
آرنوآگتر، فریتس	۵۲ و ۸۵ و ۲۱۹ و ۳۳۷	آبرت، ادی	۱۹۸ و ۲۷۶
	۳۶۶ و ۴۱۲	آبرناتزی، جورجو	۱۲۷
آروا، کارلوس	۲۰۵	آبرس، هانس	۲۹ و ۱۰۹ و ۳۸۷
آرون، ی.	۲۰۵	آلی، ادوارد	۲۶۰
آرون رابینز، کلارنس	۴۷۳ و ۴۷۴	آقامیروا، الیسا	۴۰۲
آرونسون، م.	۲۰۷	آلون، جان	۸۴
آرویدسن، لیتا	۲۷۰	آلخاندرو، خولیو	۱۳۰
آزبون، جان	۱۸۶	آلدريج، وابرث	۲۰ و ۸۶ و ۱۳۸ و ۲۳۲
آزیستون، الن	۳۹۵		۲۱۵ و ۲۷۵ و ۳۸۲
آزنان لئونید	۱۷۷ و ۲۵۰ و ۲۶۰	آلنو، مگرتزانی	۵۴ و ۵۷ و ۹۴ و ۹۰
آزناووی، شارل	۹۳ و ۱۱۱ و ۴۱۷	آگرم، آندره	۱۶ و ۲۲۴
آساهارا، روکیرو	۴۶۸	آلکان، هانری	۱۳۳ و ۱۹۸ و ۲۶۰ و ۴۲۲
آستر، فرد	۲۶۰ و ۳۱۳ و ۳۲۱	آلکساندر، کورت	۳۲۲
آستروفسکی، نیکالای	۲۵۳	آلکساندروف، گریگوری	۷۱ و ۷۸ و ۱۱۰ و ۳۱۲
آستروک، آکساندر	۱۲۴ و ۱۶۵		۱۱۳ و ۱۷۶
آستور، ژوینی	۷۲	آلکیف، س.	۱۸۱
آستور، مری	۱۹۹ و ۳۲۱	آلکیف، یوگنی	۲۸۵
آسکارووا، س.	۱۰۱	آلکوریسا، لوئیس	۸۱
آیس، اریک	۶۱ و ۲۹۱ و ۳۱۲ و ۳۱۸		
آبریکوسوف، آندروئی	۱۰۰ و ۱۱		
آبل، آلفرد	۳۳۹		
آبل، والتر	۲۸۸		
آبوت، جورج	۳۱۹		
آبوت، ماریون	۳۵۰		
آبوریه	۱۹۹		
آبولادزه، ت.	۲۸۸		
آبوشسکی، و.	۴۴۶		
آبه، کوبو	۴۱۷		
آفرسون، جیک	۲۶۲		
آفسب، فیودور	۱۹		
آنسونا، یوشون	۱۲۸ و ۳۰۳		
آئن برو، ریچارد	۱۳، ۴۷۷ و ۳۷۷		
آدام، آلفرد	۱۸۹		
آدام، یان	۳۸۷		
آدلز، ادگار	۳۱۹		
آدامز، داون	۲۸۷ و ۳۳۷ و ۱۶۵		
آوریان، ماکس	۲۵۵		
آدوره، زنه	۳۶۵		
آدوکیرو	(۳۶) و (۱۷۶) و (۲۱۶)		
آدولفسون، ادوین	۶۱ و (۴۱۱)		

آلگان، جیمز	۱۵۷	آندروود، لایل	۳۹۳	آبوزکرا، اب	۱۶۶ و ۳ (۱ و ۲)
آلگروه، ایو	۲۶۰	آندره، ژان	۲۷۴		
آلگوده، سارا	۲۷۳	آندره، مارسل	۴۲۲		
آلگه بر، صپ	۱۷۶ و ۳۳۲	آندره، ویکتور	۱۵۴		
آلن، آنا	۱۲۱	آندریف، آندریه	۲۵۲ و ۳۱۰ و ۱۹۳ و ۲۲۵		
آلن، جین	۱۱۵	آندریف، پاریس	۲۸۳ و ۴۳۸ و ۱۵۸		
آلن، جید	۱۱۷	آندره یون ایوت	۴۳۳		
آلن، فیلیس	۳۷۷	آندریکانیس، یوگنی	۵۵	ایزید، مارتین	۸۶
آلن، همگرس	۳۱۳	آندریو، لوسین	۲۳۴ و ۲۷۹	ایوت، آنتونی	۱۳۹
آلن، لوئیس	۲۲ و ۳۳۰	آندریفسکی، پتر	۲۸۱	ایوسیف، صلاح	۸۵
آلریو، ادگار	۱۵۹	آندریال، لاسلو	۳۶۸	ایوسیف، محمد	۳۲۳
آلوارو، کورادو	۱۲۶	آنژلو، ژان	۲۴	ایستین، جوی	۳۸۲
آلوف، آ.	۱۸۵ و ۲۵۳	آسوت، جفری	۹۱	ایستین، ژان	۱۶۱ و ۱۲۱ و ۱۵۹ و (۱۶۰)
آلونسو، ارنستو	۱۰۹	آتکارستین، یوهان	۴۱۵	ایبل باوم، لوئیس	۱۹۲
آلوین، ویلیام	۲۳ و ۱۱۸	آن گارنر، پگی	۱۹۲	ایلسون، لن	۴۴۰
آله اونا گاوا، پاسوشی	۳۲۳	آنگین، ه. ب.	۷۸	ایکینون، فرانک	۳۳۸
آله پیه، ژرژ	۳۱۲	آن، روزه	۳۸۱	آنو، بیل	۳۹۰
آلیانلو، ج.	۵۷	آنتکو، ژرژ	۲۵۰	ایوتسکا، و.	۱۷۲
آلیسون، جون	۳۲۷	آنوی، ژان	۲۵۱	آته، پیر	۲۹۱
آلیسوا، نیتا	۱۰ و ۳۷۲	آن هاون، سالی	۳۶۵	ادنافر، آنتون	۱۸۱
آلماتو، جوزیه	۲۵۸	آیه، آندره	۲۵۰	ادسون، آرنور	۶۸ و ۳۱۹ و ۳۵۳
آلماتو، جینس	۲۵۸	آواسی، کیکو	۴۶۵	ادگان، ماریون	۹۵
آمان، بتی	۳۴	آوالون، فرانکی	۴۰	ادلمان، هابنتس	۴۲۶
آمبروزی، ایوان	۱۶۸	آوت، ویلیام	۱۵۱	ادمونز، دیل	۱۶۱
آمفی، زیاتروف، دنیل	۳۲	آوچینیک، ویاچسلاو	۲۳۲	ادواردز، بیل	۳۲۵
آمیله، سرجو	۱۶۱ و ۲۷۸ و ۳۷۰	آوفون، ریشار	(۲۶۰)	ادواردز، هری	۳۵۶
آمیز، هاردی	۹۱	آوریل، ژین	۴۱۹	ادیب، عبدالهی	۳۲۳
آتابلا	۱۶۱ و ۳۶۸	آوستین، آلبرت	۲۹۹ و ۳۱۵ و ۳۸۱ و ۴۱۱	ادیسون، جان	۱۸۶
آنتوان، آندره	۳۳۲ و ۳۹۸		۱۱۹ و ۴۶۶	اراق، مارسل	۱۱۹
آنتونیا کیس، ال.	۸۳	آوند، سینا	۱۹۵ و ۴۳۵	ارتل، هانس	۸۴
آنتونوف، آلکساندر	۷۱ و ۳۶۲	آیین، ایشوان	۳۶۸	اردری، رابرت	۲۵۶
آنتونیونی، میکل آنجلو	۸۰ و ۲۶۵ و ۳۶۷ و (۱۰۱)	آیرن آگس	۱۶۶ و ۱۷۰	ارمغان، ن.	۲۸۵
آنتی، ژرژ	۱۱۳	آیرس، لیو	۱۶۸ و ۳۱۹	ارمغان، لوتو	۳۰۰
آنجلوس، پل	۴۲۶	آیرلند، جان	۳۷ و ۳۵۶	ارسکین، چستر	۳۱۱
آنجلو، پیر	۱۹۲	آیزنشتاین، سرگئی	۷۱ و ۷۸ و ۱۰۰ و ۱۱	ارلز، هری	۴۷۳ و ۴۷۴
آندام، اف. او.	۳۱۰		(۱۱۷) و (۲۲۱) و (۲۱۴) و (۱۱۷)	ارلوف، دمتری	۴۱
آندرا، آتی	۲۷۳		(۲۵۰) و (۳۳۶) و (۳۵۹) و (۱۱۷)	ارملر، فردریش	۱۲۹ و ۳۰۶ و ۳۱۶ و ۳۱۷
آندریگ، برنیل	۴۳۶		۳۶۲ و (۴۱۳) و (۴۱۶) و (۴۲۰) و (۴۳۱) و (۴۱۷)		۱۷۴ و ۱۷۵
آندرس، گلن	۱۱۵	آیس برنر، ورنر	۳۸۵	ارناندس، آنتونیا	۳۸۸
آندرسون، بیبی	۲۰۴	آیسلر، هانس	۶۱ و ۱۱۱ و ۲۵۷ و ۴۰۱	ارناندس، خوان	۳۸۸
آندرسون، کارل	۳۷۸		۴۱۶ و ۴۳۱	ارنستام، لرو	۳۴۴
آندرسون، هاربت	۱۸۳ و ۳۸۹	آیسنر، لوته	(۲۹۶) و (۲۲۶)	اروه، ژان	۳۹۸
آندرسون، هانس		آیشورن، برنهارت	۳۲۱	اروین، استوارت	۴۱۶
گرمستین	۱۳۰ و ۳۱۲	آیلر، فلیکس	۴۳۰	ایریا، فیلیپ	۸۲ و ۳۱۸ و ۴۳۰
آنترکس	۲۱۰	آیموس	۹۱ و ۱۲۵	ایرستارکو، گوئیدو	۲۹۳
				ایریکسون، جان	۱۹۲

۳۲۶ و ۳۰۹	استیگلیس، فرانتس	۲۰۱	استرلینگ، جین	۱۵۲	ایزاک، کوهن
۱۵	استیل، باب	۱۹۲	استرن، استوارت	۶۰ و ۳۴ و ۷۵	اسپنسر، آکل
۷۵ و ۷۴ و ۳	استیلر، موریتس	۴۰۹	استرن، میروسلوا	۱۹۹	اسپاتن، جان
۱۰۱	استیلانوفیس، گئورگ	۱۱۷	استرن، پل	۳۴ و ۳۷ و ۵۲ و ۷۲	اسپاک، شارل
۱۶۰	استین، ابروینگ	۱۵۵	استرنوالد، یژی	۱۱۱ و ۱۶۰ و ۱۶۶ و ۱۷۸	
۱۷۳	استین، لویی	۱۶۵	استروفس، پیل	۱۹۱ و ۲۱۲ و ۲۲۴	
۱۷۸	استوارده، ارنست	۱۱۷	استروس، چارلز	۲۵۱ و ۲۷۲	اسپاک، کاترین
۱۶۷	استونس، استلا	۷۰	استروم، پ.	۱۱۷	اسپارکس، ند
۳۱۴	استونس، جورج	۲۱۵	استریبلت، اسکار	۲۱ و ۴۳	اسپشت، ژرژ
۲۱۴	استونس، لیلی	۴۶۲	استریژنوف، اولگ	۱۱۱	اسپیل، مایکل
۱۱۸	استونس، هاوسلی	۳۶۸ و ۴۰۵	استرندبرگ، گوران	۱۳۸	اسپیلن، سیک
۸۷	استونسون، ادوارد	۲۸۲	استفان، نیکول	۳۳۹	اسپنسر، دوروتی
۱۱۸ و ۳۸۷ و ۳۴۷	اسرافک، ب.		استفان استویسکی،	۱۵۱ و ۳۱۷	اسپنسر، راسل
۱۳۸	اسک، سام	۶۱	یژه	۱۲۳	اسپون، والتر
۱۰۵	اسکاربرو، دوروتی	۳۲	اسل، آرون	۱۲۱ و ۱۵۰ و ۱۵۸ و ۱۵۳	اسپوزیتو، جانی
۲۵۶	اسکات، الیوت	۱۶۰	اسم، هربرت	۳۶	اسپیکاسی، کومناس
۳۲۵ و ۱۳	اسکات، جورج سی.	۳۸ و ۱۳۲	اسمن، لایبل	۱۱۹ و ۱۷۲	اسپیکل، سام
۲۰۱	اسکات، راندولف	۲۷۳	استمنینگ، وینهم	۳۲۹	اسپینتس، ابرو
۳۱۰ و ۲۳۱	اسکات، زاکری	۳۰۶	استفورد، نوحاس	۳۸۸	اسپیو، ف.
۶۰ و ۵۹	اسکاجیانوچه، لوتیجی	۶۹ و ۱۱۸	استویک، باربارا	۳۶۲	استابروک، هاوارد
۱۰۵	اسکارینگلا، روبرتو	۲۳	استوارت، الکساندرا	۲۰۱	استار، رانالد
۳۶۹	اسکالا، دلیا	۵۹	استوارت، الینور	۲۷۳	استافورد، هنری
۲۶۵	اسکاوارد، آلنو	۳۶ و ۳۷ و ۲۵۳ و ۳۰۴	استوارت، جیمز	۱۳۶	استاک، رابرت
۳۸۶	اسکپشت، کارل-آلفرد	۱۵۰ و		۱۷۱	استاکتون، سدی
۲۳	اسکولا، لنا	۱۵۷	استوارت، مک لارن	۱۱۱	استاکدیل، کارل
۱۳۳	اسکوب، ایت	۲۹۲	استوارت بلکتون، جیمز	۱۷۶	استالباروف
۵۵	اسکوتسوا، ایرتا	(۱۹۷) و (۱۷۲)	استوارت هال، دیوید	۲۲۰	استالچ، یان
۱۷۱ و ۱۷۵ و ۳۶۹ و ۱۸۸	اسکوتو، ونسان	۴۰۱	استویاوا، رنه	۳۶۱	استالینگر، لارنس
۳۷۸	اسکوت-هانتس، موگس	۳۶۹ و ۱۲۳ و ۱۲۴	استویا، پائولو	۱۴۱	استانارد، الیوت
۵۷	اسکوتی، اوتاویو	۱۵۱ و ۱۹۲ و ۲۸۰	استودرت، هربرت	۲۴۵ و ۳۱۶ و ۳۲۹ و ۴۶۶	استایگر، راد
۱۷۲	اسکوپلاس، و.	۳۱۲	استوی، ژان	۱۲۲ و ۲۲۱ و ۲۸۵	استاینر، ماکس
۷۰	اسکوراثوف، ایوان	۱۳۷ و ۱۵۰	استویک، هانری	۲۸۹ و ۲۹۰ و ۳۰۷	
۳۹۹	اسکورول، ادواردو	۹۷	استوری، دیوید	۳۲۷	استیلا، انزو
۱۲۲ و ۵۷	اسکوفه، مارسل	۳۱۹	استوکر، برام	۱۵۷	استپ، نزل
۳۶۸	اسکولد، سون	۱۲۹	استوکر، جک	۳۷۳	استیانو، جوزف
۲۷۱	اسکولیموفسکی، یژه	۱۵۷	استوکر، رابرت	۲۶۲	استیانوف، ک.
۱۵۱	اسکوتامیل، گابریل	۳۰۱	استولارسکی، لودویگ	۳۵۸	استپانوف، ی.
۲۵۹ و ۱۸۱	اسکوت، آنجلی	۳۵۸	استولیس، آلکساندر	۱۸۰	استراسبرگ، موزان
۲۳	اسکینر، فرانک	۳۵۸	استویان، ی.	۲۷۱	استراشفسکی، ز.
۱۱۰	اسلاویمسکی، م.	۱۱۶ و ۱۵۲	استون، جورج	۳۵	استرانگ، آستین
۱۷۲	اسلاسکا، آلکساندرا	۱۷۵	استون، داک	۲۷۶	استراوس، رابرت
۹۶	اسلان، کوکو	۱۷۰	استون، لروی	۲۷۱	استراویسکی، ایگور
۱۸۸	اسلان، گرگوار	۲۸۱	استون، لوئیس	۳۰۸ و ۳۲۵	استرسس، پیرسون
۱۹۱	اسلایان، ژاک		استون جونیور، اد.	۱۵۵	استرخا، یوزف
۱۰۱	اسلاوین، آ.	۲۰۱	ی.	۵۶ و ۱۱۱ و ۱۱۵ و ۱۸۱	استردلینگ، هری
۱۷۱ و ۲۳۱	اسلاوین، لو	۱۱۶	اسنید، او. بی.	۲۵۹ و ۲۲۴	

اسلاوینسکی، یوگنی	۲۰۵	اشرسون، رنه	۳۵۹	امری، گیلبرت	۱۹۱
اسلینگره، تس	۲۸۰	اشکرافت، پیگی	۱۷۸	امو، ماریا	۶۱
اسلوکوب، داگلاس	۱۷۹ و ۳۳۱	اشلایخرت، کارل	۶۴	امون، لویی	۳۹
اسلون، اورت	۱۱۵	اشلیه	۱۷۴ و ۱۷۵	امه، آنوک	۱۲۱ و ۱۶۵ و ۲۵۵ و ۴۱۲
اسبت، لچ	۱۴۷	اشلی، ری	۴۶		۴۱۷ و
اسبت، ادوارد	۱۳۷	اشلی، نورمن	۳۰۴	امی، جودج	۲۳۸
اسبت، ام. بی.	۳۲	اشورگرلین، جیمز	۲۸۹	امینی، ژان کلود	۱۲۱
اسبت، اوبری	۳۲۰	انورم ریچ، فردریک	۳۵۶	امشی، یوگنی	۴۰ و ۶۶ و ۱۰۳ و ۱۲۹ و
اسبت، پل	۱۵۷	انفروس، نیکالای	۱۷۳		۲۰۳ و ۳۳۱ و ۳۹۲ و
اسبت، تون	۱۰۴	انفلاهرتی، لیام	۲۸۵		۳۴۱ و ۴۷۵
اسبت، جرالین	۲۲۲	انندی، تاسیم	۱۵۷	انبرگ، پ.	۳۱۸
اسبت، جک مارتین	۳۲۲	انولس، ماکس	۲۵۰ و ۳۳۲	انبلانک، نورونی	۱۵۷
اسبت، جیمز	۱۹۵ و ۲۷۹ و ۳۶۱	اک، نیکالای	۳۵۸	اندرسون، جرنیت	۳۴۶
اسبت، چارلز	۳۹۱	اکاد، ماریکو	۱۴۸	اندرسون، جوزف	(۱۷۹) و (۱۸۰) و (۲۷۵)
اسبت، فیوید	۸۷	اکیرگ، آینتا	۲۳۳ و ۴۱۲		(۲۹۲) و (۳۱۵) و (۳۲۴)
اسبت، رز	۱۹۵	اکیرگ، لاریش	۱۸۳		(۱۷۳) و
اسبت، سیاستن	۳۸۶	اکرت، جان	۳۳۸	اندرسون، جیم	۶۲
اسبت، کلیفورد	۳۲	اکست، آلبرت	۱۳۷ و ۳۴۱	اندرسون، دانا	۳۲۱
اسبت، کت	۳۰ و ۳۱	اکست، ویلیام	۳۶۴	اندرسون، کت	۴۵۷
اسبت، کنستانس	۱۲۲	اکستروم، پراولوف	۳۶۸	اندرسون، لیتسی	(۲۱) و ۸۰ و ۹۷
اسبت، لیونارد	۱۴۴	اکسلراد، جورج	۱۹ و ۹۷ و ۲۷۷	اندرسون، ماکمول	۳۱۹ و ۴۳۰
اسبت، مگی	۵۶	اکسلراد، فیوید	۹۶	اندرون، دانا	۱۳۹ و ۱۴۲ و ۱۶۵ و ۲۶۶
اسبت، وب	۱۵۷	اکمان، هاس	۴۰۵		۳۵۶ و
اسمیرنوا، ل.	۴۱۸	اکسوتوتوف، آ.	۲۴۳	اندرون، نظ	۳۱۹
اسوتلوند، دورس	۴۰۵	اکسلیا، نینو	۴۲۹	اندرون، هری	۱۳۱
اسوتیرگ، توره	۶۰	اکگه - نین، آرد	۲۹۸ و ۳۳۶	اندروسکو، ریکی	۴۶
اسونوال، نلس	۱۱۲ و ۱۸۳	اکگرت، کنستانین	۱۹	انولیت، ری	۲۳۹
اسویلووا، الیزووتا	۷۰ و ۱۴۱ و ۴۷۷	اکلفسکی، آندره	۳۸۲	انگست، ریچارد	۲۹
اش، جرم	۲۶۲	آند، جان	۱۵۰	انگل، اریش	۱۸۱
اشپارکول، تودور	۲۸۶	الشرکای، حلال	(۳۲۳)	انگل، موریس	۴۶
اشپره، آلبرت	۱۷۶	الشیخ، کمال	۱۳۱	انگلمان، هاینس	۶۱
اشتات، ولنگاتگ	۳۰ و ۵۳	الکات، سینتی	۱۳۴	انگلن، اندروز	۳۳۲
اشتاین، یک، جان	۲۹۴ و ۴۱۳	الکانسکی، آدولف	۷۵	انگلند، کن	۴۰۹
اشتاینروک، آلبرت	۳۴	الگ، تانیا	۴۷۸	انگلند، انو	۴۵۷
اشتراوخ، ماکسیم	۷۱ و ۷۸ و ۲۳۱ و ۳۶۲	ایلگ، لوندیرگ، آنو	۷۱	انوکس، نوشو	۲۲۱ و ۲۷۲
اشتراوس، اسکار	۲۵۰	المیلی، محمود	۸۵	اوانز، برادی	۱۴۷
اشتراوس، ریشارد	۹۱	الن، ورا	۳۲۲	اوانز، واکر	۱۴۷
اشتراوس، لوی	۱۲۵	الوان، پل	۱۶۲ و (۲۹۹)	اواوکا، شوهنی	۲۲
اشتراوس، و.	۱۴۶	الوی، موریس	۳۴۱	اوتزل، کورت	۳۰۰
اشتراوس، یوهان	۹۱	المیا، ژنی	۲۱۰ و ۳۴۹	اونه، دا، کیچی جیرو	۳۵۴
اشتروس، کارل	۱۳۵ و ۳۴۷ و ۳۸۲	البوت، لارا	۱۴۷	اوب، م.	۸۸
اشترهازی، مگرلین آگنس	۳۰۰	البوت، جیک	۳۶۸	اوبر، بریز پت	۳۳۹
اشنل، آ.	۸۹	امانول، تاکیس	۳۶	اوبر، پیر	۱۹۷
اشتون، داللد	۱۷۲	امرسون، براون، پورتر	۵۸	اوبر، وژده	۱۱۰ و ۱۱۱ و ۱۶۰ و ۱۹۴
اشتون، سیلویا	۲۳۷	امری، جان	۱۸۹	اوبر، ژرد	۲۹۷
اشچپریتس، یولیا	۲۷۱	امری، میک	۴۴۶	اوبر، خلیپ	۶۵

۲۹۱	اولنه، وارنر	۱۰۵	اولاموند، ویلیام	۳۱۳ و ۹۸	اوبراین، احمدند
۴۰۵	اولین، استیگ	۴۷۶ و ۱۴۰	اولووا، لیووف	۱۲۸	اوبراین، پت
۴۶۶	اولیون، تلما	۴۲۴	اولموند، دلوید	۱۴۱	اوبراین، فردریک جی.
۵۶ و ۱۳۱ و (۱-۱)	اولیویر، لاریس	۶۲	اوییتز، آرتور	۳۲۱	اوبراین، مارگرت
۴۵	اولیویرا، مانوئل د.	۱۱۰ و ۲۶۲ و ۴۶۹	اوروسوسکی، سرگئی	۳۲۱	اوبربرگ، ایلگور
۱۰۶	اولیویرو، یولاند	(۳۰۸)	آوری، نکس	۱۳۱ و ۳۳۰ و ۴۱۰	اوبرون، مرل
۲۹ و ۳۳ و ۴۵	اولیویه، پل	۷۹	اوریس، لیون	۵۱	لوپوکاتا، نوشیو
۷۰	اومانسکی، موریس	۳۳ و ۴۳ و ۹۳ و ۱۱۰ و	اوریک، ژرف	۴۵۹	اوت، پیر
۲۹۲	اومورا، یوکو	۱۹۸ و ۲۹۸ و ۳۱۵ و ۳۳۱		۳۳۷	اوت، یوهانس
۲۳ و ۱۷۰ و ۲۴۶ و ۲۵۶	اؤن، برنار	و ۳۵۴ و ۳۸۹ و ۴۲۲ و		۹۶ و ۱۵۷ و ۲۱۰ و	اونانلارا، کلود
۳۶۴ و		۴۳۱ و ۴۵۳		۳۲۲ و ۱۰۳	
۲۷	اوتنکیرشن، هانس	۳۰۳	اوزاکا، شیرو	۲۷۲ و ۲۲۱	اوتاول، نیویکو
۷۶	اوند، آکیناری	۷۶ و ۸۸	اوزوا، ساکانه	۳۹۹	اوتران، پائولو
۸۰	اوندریچک، میروشلاو	۵۲ و ۳۴۰ و ۳۶۶	اوزر، هانس	۹۸	اوتس، وارن
۴۴۷	اونوه، پنتی	۱۲۸ و ۱۴۳ و ۳۰۳	اوزو، یاسوجیرو	۱۷۳	اونسپ، فیودور
۱۰۶ و ۳۹۸	اونیک، پیر	(۲۶۱)	اوزنه، تاتسوئو	۲۷۹ و ۴۴۳ و ۴۶۲	اوتکیو، لوئیزت
۶۱	اونیل، باربارا	۱۸۵ و ۲۳۴ و ۳۷۲	اوزوی، ناتالیا	۲۷	اوتکین، الکساندر
۲۶۹	اونیل، بری	۲۶۱	اوسین، سام	۳۶۶	اوتن، کارل
۴۶۰	اونیل، نانس	۲۰۸ و ۲۴۷ و ۳۳۳	اوسوالد، رشارد	۴۱۶	اوتوالد، ارنست
۴۰۷	اونیل، هنری	۴۳۰	اوسگی، گوستاو	۳۴۱	اوتول، پیتر
۱۸۸	اوون، آلون	۴۰۹	اوسگی، رودولفو	۳۳۷	اوتوونینگ، هاینس
۴۷۳	اوهارا، کن	۲۵۶	اوفی، پاتریک	۴۱	اوتیانو، رافائلا
۲۵۲	اوهارا، مورین	۴۱۷	اوکادا، اجی	۱۳۹ و ۲۴۵	اوهتز، کلفورد
۳۳۵	اوهرایهی، دان	۴۵۵	اوکاسک، ویکتور	۴۱	اوهویکوف، نیکالای
۳۵۹	اوهرن، دانیل	۳۳۰	اوکاتر، اونا	۴۰۲	اوهرفان، استفان
۳۴۰	ایبر، ژاک	۴۶	اوکاتر، دافلد	۶۵	اودل، کاری
۱۹۵ و ۲۰۸	ایتن، اسپاسیود	۴۵۷	اوکاتر، کنفالد	۱۷۸	اودن، دلیو. ایچ.
۲۰۸	ایتن، هری	۴۷۰	اوکاتر، لایولا	۱۵۰	اودیان، میشل
۲۱۲ و ۴۰۶	ایتن، سیلون	۹۷ و ۱۸۰	اوکاتل، آرتور	۴۰۶	اورابه، کوهه کو
۱۵۰	ایتر، دلیسکه	۳۱۴	اوکاتل، ال. ویلیام	۳۳۶	اورانخ، اشتال
۴۴۰	ایتر، فوجیو	۳۳۸	اوکاتل، هیو	۲۴	اورانزی، مانوئل
۷۶ و ۲۷۴ و ۳۲۳	ایتر، کیساکو	۴۷۸	اوکاولا، سابورو	۴۲۰	اورالسکی، و.
(۳۱) و ۱۷۱ و (۲۳)	ایچی، جیمز	۶۹	اوکسن، بری	۹۶ و ۱۱۲ و ۲۱۰ و	اوراتش، ژان
۲۲ و ۲۳ و ۲۵۴	ایچی، کاوا، گن	۱۳۴	اوکر، فرانک	۳۲۲ و ۴۳۱	
۲۳	ایچی، کاوا، رایزو	(۳۹۵)	اوکر، فیلیپ	۳۵	اوربائسکی، یوگنی
۴۷۸	ایچیگی، ریچی	۲۶۰ و ۴۲۲	اوکلر، میشل	۴۰۲	اوربان، ماکس
۳۸۸	ایده، ماسانو	۳۰۶	اوکلند، مایمون	۱۸۱	اوربرنده، هاینریش
۹۰	ایرتسوی، انریک	۱۶۰ و ۱۸۷ و ۳۰۱ و ۳۴۷	اوکی، جنک	۴۳۳	اوربین، وانا
۳۱۸	ایرانی	۴۰۹	اوگارت، ادواردو	۹۵	اورتون، جی. او. سی.
۴۷۷	ایروینگ، ارنست	۴۶۷	اوگون، آریان	۱۹۸ و ۱۹۹ و ۳۲۰	اورت هورتون، ادوارد
۱۸۱	ایروینگ، لاریس	۱۰۴ و ۳۱۴ و ۳۸۸ و	اوگون، هیده تو	۲۹۳	اورهوان، پپیتا
۳۴۶	ایریب، پل	۴۷۳ و ۴۰۶		۲۱۷	اورزی، سارو
۲۴	ایریب، ماری-لویی	۱۲۰	اوگلو، میشل	۴۶۰	اورسینی، اوسینو
۱۷۸	ایریه، ناکاکو	۴۳۹	اولسون، نانس	۱۶	اورکین، روت
۲۷۲	ایزویتسکایا، ایزولدا	۴۳۶	اولمان، لئو	۲۹۸	اورگس، یولیوس
۲۵۱	ایساکسون، لولا	۲۵	اولسر، ادگار	۲۷۲ و ۳۲۴	اولر، ژان

۱۷۳	باربو، پیر	۱۴۱	ایوانو، پل	۲۵۳ و ۳۰۶	ایساف، ک.
۲۱۷ و ۱۴۵	باربونی، لئونیدا	۲۷۹	ایوزیل، دانیل	۲۹۳ و ۲۲۷	ایسبرت، خومه
۱۶۱	بارت، ژوزف	۱۰۹	ایوریو، آنیلا	۳۳	ایسپا، ونسان
۱۱۱	بارتلت، پیتر	۳۴۲	ایوکوستو، ژاک	۲۷۸	ایستراتی، پائائیت
۳۶۱ و ۳۵۰	بارتلمس، ریچارد	۲۷۷ و ۳۱۳	ایوله، نام	۴۰۶	ایستار، ژان
۱۰۹ و ۳۹۹	بارتولومیس، کارلوس	۳۷ و ۱۸ و ۱۰۷ و (۱۵۷)	ایونس، یوریس	۲۲۰	ایسون، ریوژ
۲۵۷	بارتو، ایما	۱۷۱ و ۲۱۸ و ۲۵۷ و		۲۱۹	ایسونو، آکیو
۲۶۵	بارتولینی، الیو	۲۷۹ و ۳۷۹ و ۴۲۱		۲۵۴ و ۱۸۵	ایفوکوبه، آکیرا
۳۲۷	بارتولینی، لوتیجی			۲۱۹	اینگای، سوکه تارو
۳۰۹	بارچلینی، لاف.			۱۷۴ و ۱۷۵	ایگرویشن، محمد
۲۲۸	باردش			۷۳	ایلس، گ.
۲۹۳ و ۲۹۹	باردم، خوان آنتونیو			۴۲۵	ایلمری، پول
۱۹۰ و ۲۷۴ و ۳۲۲	باردو، بریژیت			۱۹	ایلیسکی، ایگور
۳۹۵	بارژمن، بن			۳۱۵	ایلیوپولس، دیتوس
۱۵۰	بارژاول، رنه	۱۴۹	باش، هاری	۴۶۰	ایلیودور
۱۸۹ و ۱۱۹ و ۲۶	بارساک، لئون	۲۹۵	بابائینی، ان.	۱۸۵	ایمای، تاداشی
۳۲۴ و ۳۶۹ و ۳۸۱ و		۴۶۹	بابایسکی، س.	۱۲۷	ایمز، پرستون
۴۲۳ و ۴۲۴ و ۴۲۷		۱۲۵ و ۳۶۶	بابرسکه، روبرت	۱۹۹	ایمز، وایرت
۳۶۲	بارسکی، ولادیمیر	۲۴۳ و ۳۴۴	بابوشکین، یاریس	۳۲۱	ایمز، لیون
۳۶۸	بارشوی، انری	۱۱۵ و ۲۸۳	باتالوف، آلکسی	۲۹۵	ایمه، ژان
۲۵۱	بارشی، یلا	۱۶ و ۳۵۸	باتالوف، نیکالای	۳۲۲	اینتزلنگی، فرانتکو
۱۷۱	بارما، موسور	۲۸۵	باتالوف، و.	۱۹۴	ایندان، مانوئل
۴۶۰	بارنت، لیوان	۲۸۱	باتالیا، گیمبرمو	۳۲ و ۱۰ و ۲۰۲ و ۴۲۹	اینس، توماس
۲۸۵ و ۲۰۷	بارنت، یاریس	۲۲۸ و ۳۲۵	باتای، سیلویا	۴۵۲	اینس، رالف
۴۱۰	بارنز، بینی	۷۳	باتلر، جیمی	۱۱۴	اینسلی، چارلز
۴۴۹ و ۱۶۹	بارنز، جورج	۳۶ و ۲۳۹	باتلر، دیوید	۲۱۰	اینشاین، کارل
۲۵۰ و ۱۱۹	بارو، ژان لویی	۳۵۷	باتلر، فرانک	۲۰۷	اینکی ژینف، والری
۲۲۳ و ۱۹۳	باروآ، شاول	۳۱۰	باتلر آدیس، هوگو	۲۰۷	اینکی ژینف، ی.
۳۲۳	بارودی، حسن	۳۳۹	باتنز، رد	۹۷ و ۱۸۰	اینگ، ویلیام
۱۶۰	بارون، نیک	۹۴	باتیسی، کارلو	۹۶	اینگره، الیوت
۲۳ و ۱۹۷ و ۳۰۹	بارون، جوزان	۴۳	باچف، پیر	۲۵۵ و ۲۳۷	اینگرام، رکس
۱۲۶	باریاله، گابریله	۳۴۶	باچنز، آن	۱۹۵	اینگراهام، لویس
۱۵۱	باریسکین، پاولیک	۹۰ و ۹۳ و ۴۳۹ و ۴۶۱	باخ، یوهان سباستیان	۴۷۰	ایتن، وایارد
۱۳۸ و ۴۰	باریسوف، آلکساندر	۴۶۰	بادالوکو، نیکولا	۱۸۰	ایتویو، ماسانو
۴۷۴	بارسولگسکی، م.	۳۰ و ۳۱	بادین، دویت	۳۹۱	ایبباتالی، وادامش
۲۳۰ و (۲۷۰)	بارسونه، لایبل	۳۸	بادینگتون، کلاتد، کلارنس	۱۸۰	ایتویو، ماسانو
۲۴۱	باریه، ریه	۵۸	بارا، ندا	۳۹۱	ایبباتالی، وادامش
۱۴۴	بارز، ادوارد	۱۴۴	بارات، وایرت	۱۱۳	ایوتا، سننارو
(۱۵۶) و (۲۷۱) و (۴۸۳)	بارزن، آندره	۳۷۹	باراتیبه، نینا	۲۷۵	ایواشوف، ولادیمیر
(۳۱۷) و (۳۵۴) و (۳۷۳)		۵۹ و ۹۰	باراگلی، نینو	۴۱	ایواشوا، والنسینا
(۳۷۶) و (۳۷۷) و (۳۷۸)		۱۷۵	باراگلیا، د.	۱۲۸	ایواشینا، شینا
(۴۰۱) و (۴۵۵)		۳۴۱	باران، نیمبر	۱۸۹	ایوتنز، اگست
۴۴۷	بارن، زروه	۲۵۴ و ۴۱۶	بارانوفسکیا، ورا	۲۰۷	ایواتف، پ.
۱۱۷ و ۳۶۵ و ۴۲۹	بارنورت، هابرت	۲۰۵ و ۳۸۸	باریاجانویونس، مانوئل	۲۸۳	ایواتف، س.
۳۳۱	بارس، الفی	۲۹۸	باریت	۷۱	ایواتف، ی.
۷۹ و ۳۰۶ و ۴۵۱	بارس، ساول	۵۴	باریریس، آلبرتو	۴۱	ایواتف، و.



باساک، روبر	۴۱۸	یانفوها، ج.	۲۳۵	برانچر، جورج	۳۴۶
باساک، گوگوش	۳۴۳	یانرجی، رونکی	۱۵۹	برانق، دلیو	۲۸۶
یاسانی، گ.	۵۷	یانرجی، سویر	۱۵۴	برانق، ورنر	۸۹
یاسبرگ، ال	۵۳۱	یانرجی، کارونا	۱۵۴ و ۱۵۵	برانفس، ای.	۲۸۴
یاستوس، اوتون	۲۸۷	یانرجی، کانو	۱۵۴ و ۱۵۵	برانلو، مارلون	۵۶ و ۳۱۶ و ۴۱۳
یاسمن، جورج	۲۰۹	یانکی، ولما	۱۶۹	براندیس، گارسیس	۳۳۹
یاشتر، و.	۱۵۱	یاولز، پل	۵۷	یرنزه، ژان	(۳۸۶) و (۴۰۵)
یاسه، ویلفرید	۸۴	یاولز، پینو	۸۰	یرشکانی، ویتالیانو	۱۵۵
یاشله، ژان	۲۴۰ و ۳۱۲ و ۳۱۴ و ۳۴۰	یادامستر، لیلی	۱۸۹	یرانیس، لیلیا	۳۰۹
یاسک، آندره	۳۶۶ و ۳۷۶ و ۴۴۳	یایتر، پ.	۱۸۹	یرلور، آنو	۲۲۰
یاسک، پرل اس.	۲۸۰	یایرد، تافنوش	۴۳۹	یرلون، جو	۱۲۸ و ۳۸۷
یاسکال، لورن	۲۹۰	یایرون، آرتور	۲۰۲	یرلون، کارل	۱۹۵ و ۳۴۰
یاسکالینکف، سی.	۱۸۷	یایکل، تیودور	۴۴۶	یرلون، راسکو	۹۲
یاسکس، بنی	۴۷۸	یایسره هانس	۳۸۸	یرلون، کلایس	۱۴۸ و ۲۲۳
یاسکس، رابرت	۱۶۶	یپانتر، هوگو	۳۰۰	یرلون، هارالد	۲۸
یاسکشر، آرن	۱۸۷	یپاکی، پ.	۱۶۷	یرلونو، کوین	(۴۶۷)
یاسکشر، آن	۸۷ و ۳۴۶	یپز، هاتو	۴۷۳	یرلوینگ، ناد	۱۹۵ و ۳۱۶ و ۴۷۳
یاسکشر، جان	(۲۸۴)	یپسه، جوزیه	۲۲۰	یرایان، جان	۴۵۳
یاسکشر، وایرن	۳۰۱	یپهرون	۲۷۴	یرایان، دیوید	۱۸۸
یاسکالو، لوئگا	۱۰۸	یپت، هیوبرت	۲۷۳	یرایت، جان	۴۴ و ۳۳۱
یاسکلند، ویلفرد	۳۵۳	یپچمن، سیدنی	۳۷ و ۱۹۸	یرایتر، پول	۹۳ و ۳۴۶
یاسکن، جان	۴۷۸	یپره السید	۸۵	یرتران، پل	۱۱۲ و ۱۹۴ و ۳۳۱
یاسکی، آلکساندر	۶۰	یرا، آلبر	۲۹۵	یرن، ژان	(۲۶۸)
یاسکه، مورس	۲۲۸ و ۴۵۶	یراتونیش، شارل	۱۹۷	یرن، فرانسوا	۲۳۰
یاسگداتف، میخائیل	۲۳۲	یرلج، جرارد	۹۰ و ۱۳۱	یرنو، ژولین	۴۰۶ و ۴۴۳
یاسگدانویچ، پیترو	۱۱۶	یرایو، خسوس	۳۱۰ و ۴۰۹	یرنول، آندره	(۱۷۵) و (۲۹۶) و (۳۱۷)
یاسگولیووف، نیکالای	۳۴۷ و ۴۱۸	یرادبری، کیتی	۳۹۳	یرنول، ریچارد	۱۷۷ و ۳۶۱ و ۴۸۷
یالارد، لوسین	۹۸ و ۲۰۱	یرادسل، مایکل	۱۱۱	یرنیش، هاکس	۳۵۶
یالاش، بلا	۵۲ و ۲۱۸	یرادفورد، جیم	۱۶۹	یرد، لیروینگ	۱۴۴ و ۳۳۱
یالپتره	۲۷۸	یرادل، مورس	۲۲۲	یردسکا، یژدی	۷۶ و ۱۳۰ و ۳۸۷
یالدرسون، جان ال.	۲۱۷ و ۳۱۶	یراره کرمینان	۴۲۲	یرزکو، گ.	۶۵
یالدموین، ارل	۳۵۹	یرازیل، ادگار	۲۲	یرزه، فرانسن	۴۳۳
یالزاک، اوتوره دو	۱۲۰ و ۲۶۹	یرازملاخ	(۲۲۸)	یرزه، نیکول	۱۴۱
یالزام، مارتین	۳۴۳ و ۳۷۳	یراسا، ژان	۱۹۹	یرساره، طبیکس	۱۳۶
یالسر، باب	۴۲۹	یرامانس، ژود	۳۲۴	یرسون، روبر	۲۳۹ و ۲۷۸ و ۲۸۲
یالز، میری	۱۷۴	یرامسه، ویر	۱۱۹ و ۱۳۳ و ۲۵۵ و ۳۲۵	یرسون، هانری کارپ	(۲۱۱) و ۴۰۶
یالنده، بریجت	۲۳۳		۳۸۱ و ۴۴۷	یرشت، برنولد	۸۸ و ۵۲ و ۶۱ و (۱۹۲) و (۲۰۰) و (۴۰۲) و ۴۳۰ و
یالوتن، ژاک	۲۴۱	یراسو، کلود	۳۳۰		
یالستد، هنری	۴۵۱	یراکت، یازار	۱۹۹ و ۴۳۹		۴۲۱
یالند، رودی	۵۶	یراکت، فرانک	۲۶۰	یرک، فرانک	۲۰۲
یالند، درک	۱۵۴	یراکت، لی	۲۹۰ و ۳۹۱	یرکتر، وایرت	۱۴۷ و ۳۲۰ و ۳۲۹ و ۴۵۱
یالند، وارد	۲۱۸ و ۳۲۶ و ۳۹۱	یراکمن، کلاید	۴۳۱ و ۴۷۳	یرکلی، یازبی	(۴۷) و ۲۳۸ و ۲۳۹ و
یالند، پادی، بیسوتی		یراکن، ادی	۳۲۵		۳۰۱ و (۳۰۷)
یوسان	۱۵۴	یراکول، گیلادیس	۳۶	یرکلی، رجینالد	۳۳۰
یانداریچوک، سرگئی	۵۵ و ۱۸۵ و ۲۳۲ و ۳۰۶	یرامس	۳۹۸	یرکویست، آر. جی.	۳۹۱
	۴۵۱ و ۴۶۹	یراملی	۳۰۶	یرگ، استیفا	۷۵

۱۸۸	فهرست اعلام
برگه، جو (۲۳۹)	برودی، اسنیر ۸۶
برگی، آنتونی ۳۶۵	بروس، کیت ۳۶۱ و ۴۷۰
برگر، لودویگ ۱۸۱	بروس، ناپجل ۳۸۲
برگر، لویی ۲۰	بروستر، ویکی ۴۶
برگر، دیامان ۴۵۶	بروستروم، گوتال ۲۰۴
برگر، هلموت ۴۶۰	بروک، کلاویر ۳۱۰
برگوند، نومی ۸۵	بروک، کلاویر ۳۳۰ و ۳۴۱
برگمان، اینگمار ۱۱۲ و ۱۸۳ و ۲۰۴	بروک، یانیر، گنرگ ۳۸۵
۲۵۲ و ۳۸۶ و ۴۰۴	بروکس، ریچارد ۳۶۹ و ۳۳۲ و ۸۱
۴۳۵ و (۱۵۵) ۱۶۱	بروکس، لونی ۳۱۴ و ۳۳۲
برگمان، ورنر ۴۴۵	بروکس، نورین ۲۷۶
برگمن، لینگرید ۳ و ۱۲۱ و ۳۴۷ و ۴۳۰	بروکمن، دیوید ۳۱۹
۴۵۵	بروکس، آنتون ۵۷
برگمن، هنری ۳۴۵ و ۴۱۱ و ۴۱۹	بروگل (۲۱۶) و (۲۲۵)
۴۶۶ و ۴۷۵	برونه، کلود ۳۷۲
برلانگا، لوئیس گارسیا ۲۲۷	برون، فیلیپ ۳۷۶
برلی، ویلیام ۷۳	برونه، امیلی ۱۳۰
برلین، ایروینگ ۲۹۱	برونر، رابرت ۱۱۷
برلیه، ژ. ۴۳	برونستون، سمویل ۸۳
برن، خیریدیل ۴۱۵	برونشاین، ل. ۲۰۷
برن، لیل ۲۷ و ۲۲۲	برونوا، بلاشت ۳۴۹
برنار، آردان ۱۶۰ و ۴۲۵	برونوداسیلوا، واشنگتن ۲۰۶
برنار، پل ۱۶۰ و ۲۸۲ و ۳۸۱	برونه ۴۵۴
برنار، رمون ۱۴۹	برونیر، ژاک (۱۰۹) و ۲۴۸ و ۲۷۱
برنار، مگی ۲۵ و ۱۵۹	۱۰۶ و ۴۸۶
برنار، والتر ۱۵۵ و ۲۸۸ و ۳۹۱	۷۵
برنات، هربرت ۴۶۰	برونوسکا، ماریا ۳۰۱
برناتوس، ژن ۲۷۸	بروهه، لوتار ۳۸۵
برنشت، اولین ۳۴۱	برویل ۹۶
برنت، جورج ۲۲۱ و ۳۰۱	برویل، آر. ۲۶
برنت، دبلیو. آر. ۲۳۰ و ۲۳۱	بره‌نون، لوئیس ارناندس ۸۱
برنت، ویلیام ۴۵۲	بره‌مر، لوسیل ۳۲۱
برنر، آرتور ۴۳۳	بری، آندره ۲۸۴
برنس، پیت ۳۹	بری، جان ۱۷۵ و ۱۳۳
برنس، جورج ۳۱۳	بری، ژول ۲۴۸ و ۳۷۶
برنستین، آلبر ۴۵ و ۱۳۹ و ۳۴۶	بری، فیلیپ ۱۹۸ و ۱۹۹ و ۳۰۵ و ۳۰۴
برنستین، لیونارد ۳۰۶ و ۳۱۶ و ۳۲۲	بری، لین ۴۸۷
برنگر، مائوکل ۲۹۳	بری، مفل ۳۳۵ و ۳۴۰
برنون، بلوشت ۴۵۴	بری، وندی ۴۱۰
برنهاردت، کورتیس ۱۵۱	بریاکوف، روزه ۱۹۷
برنسی، بلاش ۴۳۳	بریالی، ژان کلود ۱۵۸ و ۱۷۰ و ۲۵۱ و ۴۴۸
برو، میشل ۳۷۹ و ۲۳۹	برین، بنجامین ۱۶۸
برودلین، نوربرت ۱۳۶ و ۱۹۹ و ۲۳۷	بریتزی، انکیزه ۵۴
برودسکی، نیکلاس ۳۵۹	بریمیز، لوی ۳۵۶
برودکس، ال. ۴۲۶	بریمشاین، لوئیس ۸۱
بروهه، ویلهلم ۷۳ و ۷۴	بریک، اوسیب ۲۰۷
بریک، لیلی (۱۹۲)	
بریکستون، جورج ۷۳	
بریل، جوزف کارل ۱۹۵ و ۲۰۸	
برین، نومانس ۳۷۵	
برین، جان ۵۳	
برینتون، والف ۳۶ و ۱۸۶ و ۵۳	
بریو، سیلون ۳۳۲	
بریون، اموند ۴۱۹	
بریر، ادگار ۲۸۹	
برزیدس، آ. ۱۳۸	
بست، جیمز ۲۱۳	
بی، موریس ۱۱۶ و ۴۵۸	
بک، ریچالد ۴۱۵	
بکان ۱۸۶	
بکیر، ژاک ۴۸ و ۷۲ و ۱۳۶ و ۱۴۴	
۴۱۲ و ۲۷۲ و ۴۰۶	
بکوی آن ۳۰۹	
بگات، کینگ ۲۷۰	
بگلی، اد ۳۴۳	
بگلی، ریچارد ۱۷۱	
بگین، آلبر (۲۷۹)	
بل، ماری ۱۱۱ و ۱۲۵ و ۴۴۴	
بلاچ، رابرت ۳۳۵ و ۳۷۳	
بلا، آگوست ۴۱۲	
بلا، هیلینگ ۳۸۶	
بلازنی، آلساندرو ۴۵۸	
بلاسکویانس، ویسنت ۴۵۵	
بلاشتاین، جولین ۴۵۵	
بلاکت، بیل ۴۲۵	
بلام، رابرت ۲۷ و ۲۲۲	
بلافل، جون ۴۹ و ۲۳۸ و ۳۳۱	
بلاش، پیر ۱۲۵	
بلاش، دومینیک ۲۶۵	
بلاشگند، فولمر ۲۱۳ و ۳۹۱	
بلاوت، شارل ۴۱۰ و ۴۰۶	
بلاستون، جورج ۳۵۱	
بلایمن، میخائیل ۴۱۸	
بلتران، خوزه-ماریا ۲۰	
بلره، بشی ۲۹۹	
بلش، رنه ۲۰	
بل گفس، باربارا ۳۷۷ و ۴۵۰	
بلموندو، ژان-پل ۷ و ۱۷۸	
بلن، ژرار ۱۷۰ و ۴۴۸	
بلو، جین ۶۷	
بلو، مونته ۱۹۵ و ۴۴۱	
۲۵۵ و ۳۵۵ و ۳۸۲	

۱۷۵	بوزینسکایا، ورونیکا	۲۶۱	بوتیه، ماری-فرانس	۹۶	بلوفیلد، هایک
۱۳۱ و ۳۲۲ و ۱۱۲ و ۹۶	بوست، پیر	۶۱	بوشیس، کورت	۴۱۸	بلوتفین، ای.
(۱۵۷)	بوست، س.	۴۰۲	بوشین، گ.	۱۴۱	بلیاکوف، ی.
۳۶۷	بوشیلو، آرو، خ.	۱۰۷	بوت، ایگور	۲۷۹ و ۴۸۰	بلیتز ستاین، مارک
۲۹۴	بوسولی، کلود	۳۸۳	بوتزی، آلفو	۲۹۰	بلیک، ویلیام
۳۴۴ و ۳۴۳	بوسه، کمال	۲۱۰	بوتسی، اژون	۳۰۱	بلیکسن، کارن
۳۲۴ و ۳۲۵ و ۲۲۳	بوسیه، ریمون	۱۶۸	بوت، وستر	۹۷	بلیکل، کالین
۴۱۶ و ۳۶۶ و ۴۰۱ و ۴۱۷	بوش، ارنست	۵۶	بوشوفسکی، دیبیتری	۳۲۱	بلین، رالف
(۲۱۶) و (۳۳۵) و (۴۳۶)	بوش، ژروم	۲۱۸	بودای، دناش	۲۶۹	بلین، هالیروک
۴۷۳	بوش، می	۳۰۵	بودوی، جوزف	۲۴۳ و ۳۱۱	بلینوف، ب.
۲۲۰	بوش، نیون	۳۴۲	بودریه، ایر	۱۲۲ و ۱۳۳ و ۱۵۰ و ۱۷۸	بلیه، برنار
۱۴۸	بوشان، ادمون	۲۹۱	بودون، دوریس	۶۶ و ۳۶۱	بن، هری
۱۲۹	بوشویف، گ.	۷۰ و ۳۹۶	بودیک، لازار	۴۲۱	بنار، نیکول
۱۳۵	بوشن، فرانسیس	۳۹۸	بوی آرمان	۳۱	بناسراف، مارگوت
۲۴۱ و ۴۳۳	بوشه، کلودین	۱۲۵	بوی هاری	۳۵۳	بنت، ایند
۳۷	بوکانان، ادگار	۲۰	بوراس، ادواردو	۷۸	بنت، بل
۲۱۲	بوکانان، جک	۹۱	بوربون، ارنست	۳۰۱ و ۱۱۹	بنت، جون
۳۵۸	بوککی، والنینو	(۴۰۶)	بورخس، خورخه لوئیس	۱۸۸	بنت، جیل
۲۸۲	بوگاری، لوسین	۱۶۱	بورخس، گراسیلا	۲۷۳ و ۴۷۸	بنت، چارلز
۱۳۲ و ۲۹۰	بوگارت، هامفری	۳۱۸ و ۳۳۷ و ۴۴۷	بوردل، تیبی	۱۶۵	بنت، فرانک
۱۷۹ و ۴۶۰	بوگاری، دوک	۶۶	بورنمن، آرنور	۳۸۲	بنت، هارجوی
۱۷۲	بول، پیر	۳۰۶	بورن، مارشال	۱۱۷	بنفون، رابرت
۷۷ و ۱۴۱	بولاتزه، دانیل	۳۵ و ۷۲ و ۲۳۷ و ۳۷	بورزاگی، فرانک	۱۰۴	بنجلی، رابرت
۱۹۰	بولایچ، استون	۴۱۲ و ۴۳۱	بورژوا، ژرار	۱۸۹	بن حیم، پل
۱۹۰	بولایچ، وایکو	۳۰	بورشرت، ویلهلم	۲۲۴	بنده، ژ. ک.
۳۶۵	بولن، گای	۵۶	بورگ، استوارت	۳۰۸	بندیکت، بروکس
۲۸۹ و ۲۴۸	بولینگ، روی	۳۲۸	بورگ، اسکار	۲۰۱	بندیکت، ریچارد
۲۵ و ۶۹	بولس، جان	۱۰۹	بورگر، برنولد	۳۱۴	بندیگس، ویلیام
۱۵۰	بولسلافسکی، ریچارد	۶۰ و ۹۸	بورگستروم، هیلدا	۳۱۵	بنسونه، ای. اف
۳۴۷	بولشیتسوف، میخائیل	۶۵ و ۲۱۸ و ۲۳۱	بورگناین، ارنست	۳۲۱ و ۴۱۲	بنسون، سالی
۱۷۳	بولگا، کف، و.	۴۱۳	بورگو، فلی	۳۸ و ۱۰۸ و ۳۳۹ و ۳۴۱	بنکرافت، جورج
۲۴۱	بویلر، جورج	۹۴ و ۱۷۸ و ۳۰۹ و (۱۰۶)	بورگوتن، ژان	۳۷ و ۱۹۸ و ۲۰۲	بنکس، لایل
(۲۳۹)	بویون، هری	۴۵۶ و		۲۸۹	بنکس، فلی
۳۳۲	بویه، مارگارت	۲۳۹ و ۲۴۹ و ۲۷۸ و ۴۳۷	بورل، لئوندهائری	۲۰	بن-گرونده فریدل
۴۰ و ۲۸۷	بون، ریچارد	۴۳	بورلن، ژان	۲۱ و ۲۵	بنوا، پیر
۲۳۴	بونتی، بولا	۲۱۰	بورلی	۶۴ و ۳۴۴ و ۳۵۸ و ۴۵۵	بونوتی، ابولانه
۹۴	بونفاه، لوئیس	۳۴۴	بورمن، دی. اس.	۵۹	بنه، کارملو
۴۵۶	بوزن، لو	۲۲۹	بورن، ویسی	۲۰ و ۲۵۸	بنه نی، آدریانا
۱۱۹	بوزن، مادلن	۲۱۲	بورو	۲۱۷	بنه دنی، رولاندو
۱۲۱	بوزو، مونیک	۳۷	بورودیل، آرموند	۱۳۶	بسی، جک
۸۱ و ۱۳۰ و ۲۷۹ و (۲۹۷)	بوزوئل، لوئیس	۱۵۰	بورویل	۴۱۸	بسیرو، ژ.
۳۱۰ و ۳۹۸ و ۴۰۹ و		۵۲	بورسوا، بولیا	(۳۰۲)	بور کلازا
۴۲۳ و (۴۳۲) و ۴۴۳ و		۳۱ و ۳۶۹ و ۴۴۳	بوزه، لوچیا	(۳۱۱)	بواش، فردی
۴۵۹ و ۴۳۳		۲۱۹	بوزار	۴۵۰	بواکو، پیر
۹۱ و ۱۲۴	بوزه، ماکس	۲۷۹	بوزه، بندیکت	۱۷۵ و ۲۴۷ و ۲۵۶	بوتیه، شارل
۲۶ و ۱۸۹ و ۳۹۸	بوی، برت	۲۳۰	بوزول، ژنوبو	۱۱۲	بوتیه، فرانسوا

۱۹۷	پاسکوف، ناتالی	۳۸۶ و ۳۰۴	بیورنسترن، گومار	۷۳	برهم، ایدره
۳۴۷	پاسلاوسکی، و.			۲۳۸	برهم، دیوید
۱۷۳	پاشناپا، و.			۴۰۲	بریتزر، آرکادی
۳۸۶ و ۳۲۱ و ۳۸۶	پاکستون، جان			۴۰۲	بریتزر، لینا
۳۸۴	پاکستون، کاتینا			۵۷	بریتزر، کامیلو
۳۱۳	پاگانو، ارنست			۱۳۵	بریده، اسحق
۲۵	پال، جورج			۲۱۲	بریده، هورونی
۲۷۶ و ۲۴۵ و ۱۹۰	پالانس، جک	۲۱۶ و ۱۰۸ و ۵۲ و ۲۵	پابست، گئورگ ویلهلم	۳۰۲	برید، ویلیام
۳۷ و ۱۹۵ و ۲۰۸ و ۳۵۱	پالت، برجین	۲۴۵ و ۳۰۰ و ۳۳۲ و ۳۱۰ و ۳۶۶ و ۴۱۶		۳۱۸	بویسوخوس، ج.
۳۶۶				۱۶۶	بویل، رابرت
۴۰۲	پالاس، آندره آ	۳۱۵	بابائوورگوس، مارگاریتا	۳۵۸	بی، دین
۳۶ و ۳۳۰ و ۳۶۲ و ۳۷	پالمر، ارنست	۸۳	پداس، ایرنه	۳۱۰	ییب، تئود
۶۰ و ۳۶۰	پالمر، لیلی	۴۰	پدوا	۱۶۵ و ۲۰۸ و ۳۶۶ و ۴۷۰	پیتخه جی، میلیو، (بیلی)
۳۸۶	پالمر، اولف	۱۰۵	پلمیر، رالف	۱۱۵	پیتون، سمیل
۱۶۶ و ۳۷۰	پالمر، مارچللو	۱۵۸	پاترسون، الیزابت	۱۱۷	پیتی، وارن
۲۱۸	پامپانی، سلواتا	۵۳	پاترسون، نیل	۲۲۴	پید، لویی
۳۲۴	پان، لیو	۱۵ و ۳۰۵	پاتریک، جان	۹۷	پیلد، آلن
۳۱۳	پان، هریس	۲۴۰	پاتریک، جورج	۱۰۰ و ۳۴۱	پیرمان، سرفیما
۵۵	پانز، پل	۱۶۵	پاجت، آلفرد	۴۱۰	پیرو، لاجوس
۱۳۲	پانسی، برنارد	۱۵۱ و ۳۴۶	پاجت، فیورا	۲۷۶	پیروک
۱۵ و ۲۱۰ و (۲۱۱) و	پانیول، مارسل	۱۳۰	پادرونی، آکساندر	۴۵۱ و ۴۴	پیری، نوآ
۴۱۸		۲۶۳ و ۳۶۶	پادوونتی، لئو	۲۸۴ و ۳۵۳ و ۴۱ و ۴۷۳	پیری، والاس
۳۳۹	پاورز، استانی	۳۶۱	پادرا، م.	۳۲۸	پیزوی، ژاک
۳۶۸	پاوله	۵۲	پاراکونکو، لئونید	۳۰۶	پینسکا، پلینا
۳۶۷	پاونز، چزاره	۴۵۸	پارخونکو، ا.	۱۳۱ و ۲۲۰ و ۲۶۶	پیسوی، جیمز
۲۳۸ و ۲۸۶ و ۳۰۱ و ۳۲۷	پاول، دیگ	۳۲۸	پارکر، آلبرت	۲۱۶	پیهارد، ریچارد
۵۸	پاول، فرانک	۳۱۵	پارکر، جک	۱۵۸ و ۱۵۸	پیش، شارل
۳۰	پاولسن، آرنو	۱۱۷	پارکر، جین	۴۲۶	پیشاب، پرابان
۵۲	پاولف، والتین	۴۴۵ و ۴۵۳	پارکر، سمیل	۱۹۲	پیشاب، ریچارد
۴۱ و ۴۵۸	پاولنکو، پیوتر	۳۶۱	پارکر، لویی بلر	۲۸۲	پیشوف، ادگار
۲۸۱	پاولیکوفسکی، آدام	۲۲۳	پارگل، پ.	۱۸۸	پیکر، استیسی
۲۹۱	پایو، ژان	۲۰ و ۲۱۲	پاولو، دینا	۴۰۲	پیکر، رینالد
۳	پانولیزو، ام.	۴۲۲	پارلی، میلا	۱۱۶ و ۲۵۳	پیکو، کارول
۱۱۳	پئون، رامون	۲۶۳	پارو، الی	۳۶	پیکو، ملویل
۱۲۶، ۳۱	پتراسی، گوگرمو	۱۶۱ و ۲۸۴	پانه، خوان کارلوس	۳۱۳	پیکو، هربرت
۲۵۲	پترشون، ییرگیتا	۱۰۵	پانوت، فرانکا	۲۲۰	پیکمورد، چارلز
۱۴۰	پترو، اولگا	۵۹ و ۸۹ و ۱۰۵	پانولینی، پیرماتولو	۱۵۶ و ۲۳۹ و (۲۶۱) و	پیکن، لوید
۳۴۷	پتروف، آ.	۹۰	پانولینی، سوزانا	۳۰۱ و ۱۱۶	
۱۷۳	پتروف، س.	۸۳ و ۴۲۳	پاتر، ژنوب	۲۰۴	پیل ونستام، بیرون
۴۰ و ۴۳۰	پترو، فرانسیکو	۳۴ و ۸۸ و ۱۲۲ و ۱۳۳	پاتر، لویی	۱۴۹	پیلی، برنکو
۴۵۰	پترویت، کلاوس	۴۴۳ و ۳۸۱ و ۴۴۳		۲۰۷	پیلنسکا، ل.
۷۳	پترلیچ، لیل	۵۲	پاتریسوف، نیکلای	۳۰۶	پیسر، ریچارد
۳۶۱	پتری، الیر	۵۲	پادگونی، نیکیتا	۴۰۹	پینتر، فی
۲۳۲	پترینسکی، آناتولی	۵۵	پاسترناک، بارس	۳۱۵	پینس، جان
۱۹۳	پتسانا، جاپینتا	۱۱۱ و ۱۲۴ و ۱۶۵	پاسکال، ژان کلود	۳۳۸	پینگری، ری
۱۳۰	پتسکا، ف.	۱۸۱ و ۴۵۳	پاسکال، گابریل	۶۱	پیورک، آنتیا

۶۱	پلامره، کریستوفر	۳۱۲	پروولنگیوس، لسل	۲۳۰ و ۴۰۵	پشی دومورا، اولیس
۱۶۸ و ۴۷۴	پلامره، فرانتس	۳۲۹ و ۳۳۸	پروونزاه، آنزو	۲۴۶	پتینگل، فرانتک
۲۷	پلنسر، ی.	۴۴۸	پره، ژان	۹۱	پدروسون، کان
۷۱	پلتنوف، والتر	۱۱۹	پره، لئونس	۳۰۱	پرات، توماس
۳۹۱	پلته، کنوت	۳۷ و ۴۲۵	پره ژان، آلبر	۲۷۸ و ۳۸۴	پراتولینی، واسکو
۵۶	پلمان، فریدریش	۱۵۷	پره ژان، آندره	۱۳۰	پرادو، لیلیا
۲۲۹	پلونه، اریک	۱۲۲	پره ژان، مارسل	۸۲	پرادو، مارسل
۹۱	پلوس	۱۲۶ و ۲۳۳	پره للی، ایو	۳۵۷	پرادو، ماریزا
۳۴	پلوکن، رانول	۷۹ و ۴۳۰	پره مینگو، اونو	۶۱	پراگر، اعبت
۱۶۶	پله شته، سوزان	۲۲۸ و ۴۵۶	پره ووه پیر	۱۳۱	پرامل، آ. و
۳۳۹	پله گری، ژان	(۱۰۸) و (۱۰۹) و ۱۱۹	پره وون تراک	۴۰۲	پرافوف، ایوان
۱۳۲	پلیزنس، دلفلد	۲۲۸ و ۲۵۵		۴۱۵	پرایس، تامسی
۴۱	پلیسیف، کد.	۲۷۱ و ۳۲۵ و (۳۱۲)		۳۳۷ و ۳۳۸	پرایس، ولنگانگ
۲۱۳ و ۱۱۷	پین، آرند	۳۷۶ و ۳۸۱ و ۴۵۶	پره ووس، ژان	۳۱۶ و ۳۷۷ و ۴۶۰	پرایس، وینست
۳۱۱	پینگ، هم	۱۲۲	پره ووس، فرانتسواز	۲۳۳ و ۴۰۲	پرنویراژ نسکابا، لولگا
۳۲۵ و ۲۲۳	پنگیون، فرشتکلین	۱۵۸	پره وین، آندره	۴۰۹	پرس، خوسه
۲۲۷	پنلا، اما	۸۴ و ۲۵۶	پری، الینور	۲۵۳	پرسب - پترنکو، و.
۲۹ و ۲۱۷	پین لو، ژان	۳۵۱	پری، فرانتک	۱۲۸	پرسف، نهما
	پیننگتون - ریچارون	۳۵۱	پری، ناتاشا	۸۵	پرسون، یوگن
۲۳	سیریل	۳۹	پری، والتر	۱۲۱	پرسی، تلسا
۲۷۵ و ۲۴۵	پو، جیمز	۴۷۳	پریا، دارما	۴۲۶	پرسیوال، لفس
۴۴۶ و ۲۳۲	پواتیه، سیلنی	۲۹۰	پریویراج	۳۲۱ و ۳۷۳	پرکینز، آنتونی
۴۵۶ و ۳۲۴ و ۴۱۱	پوآور، آنت	۴۶	پریرا، هال	۱۸۹	پرل، میشلین
۱۱۹	پوارو، ژرار	۳۷ و ۱۹۸ و ۲۶۰ و ۴۲۰		۲۷۰	پرلی، چارلز
۵۵	پوپوف، آندره یی	۳۲۹ و ۳۴۶ و ۴۵۱	پریرادوس سانتوس،	۲۷۴	پرل، میشل
۴۳ و ۳۰۶ و ۴۱۸ و ۴۳۸	پوپوف، گائوریل	۲۰۶ و ۳۹۱ و ۴۰۹	نلسون	۲۹۰	پرینالدو، میرنل
۷۸	پوپوف، ن.	۱۹۳	پریمی، پاسکواله	۲۲۹	پرو، پیر
۷۱ و ۷۸ و ۳۷۲	پوپوف، و.	۲۹۰	پرینس، جی. لستر	۱۹۷	پرو، لویی
۲۳۱	پوپو، پیچی، تیکوس	۳۴	پرینلی، ای.	۲۹ و ۱۱۴ و ۱۵۶ و ۱۶۸	پروایانس، افنا
۵۲ و ۳۹۰ و ۴۷۶	پوپیک، لو	۷۲	پریم، سوزی	۳۶۳ و ۴۰۳ و ۴۱۰	
۲۷۳	پوتر، لیج. سی.	۴۷۰	پرین، نت	۴۴۶ و ۴۴۶	
۳۶۶ و ۲۱۹	پوتیر، گوستاف	۳۳ و ۳۷ و ۱۱۸ و ۲۹۸	پرینال، ژرژ	۲۲۵	پروت، جیمز
۳۱ و ۱۲۶ و ۳۶۹	پوپیتسی، جانی	۴۱۰ و ۴۲۵ و ۴۳۰ و ۴۴۵	پرینس، جان	۱۹ و ۲۳۳ و ۳۶۱	پرونازالوف، باکوف
۱۰۰ و ۱۰۳ و ۱۱۰ و (۱۹۷) و (۲۰۷) و (۳۵۱) و (۳۵۹) و (۳۶۱) و (۴۲۰)	پودونکین، وسیلود	۱۵۹	پریر، آندره	۲۳۰	پروتزی، لوسبرو
۴۴۶ و (۴۲۱)		۹۳ و ۴۳۱ و ۴۷۲	پریر، فرانتسوا	۲۷۵	پروخونکو، شتا
۳۱ و ۱۳۵	پوونالوی، پیررو	۸۸	پرکین، ب.	۱۰۱	پروژوروفسکی، ن.
۴۴۹	پوتیر، ادوین اس.	۴۱۲	پرکین، وی.	۵۷	پروسسری، گ.
۳۰۵	پوتیر، کوئل	۱۶۸ و ۲۲۰ و ۲۵۳ و ۳۲۱	پیک، گرگوری	۱۰۸	پروف، پل
۳۴۷	پوونوف، و.	۴۰۱	پیکله، ژرژ	۴۱ و ۹۰ و ۱۰۰	پروگلف، سرگنی
۳۴۰	پوتیه، پل	۴۴۳	پیکو، موریس	۴۵۵	پروکلسم، آنا
۶۱ و ۶۸	پوزیر، ولادیمیر	۹۸ و ۲۰۶	پیکین، سام	۳۶	پروکوپ، انی
۲۹	پوزه، ژان	۳۳۹	پلات، لویی	۳۵۹	پروکوتیلو
۴۰۲	پوزنابا، ر.	۴۰	پلاتنیکوف، ن.	۲۰۵	پروکوف، لوتیس
۱۱۲	پوزولی، ژرژ	۱۱۴	پلامبه، انوارد	۳۵۸	پرونین، واسیلی
				۴۳۸	پرووروف، فیومور

پوسگاه، ادبیت	۳۹۱ و ۴۷۶	پستک، شودور	۶۱ و ۲۵۴	تاریخ، پوری	۱۰۱
پوشکوف، ونیکت	۲۸۲ و ۳۴۷	پیسو، ماریو	۲۳۶	ناشلین، فرانک	۴۹ و ۳۱۳
پولارد، اسنپ	۳۸۲	پیشون، ژان شارل	۴۴۷	تافتز، سانی	۲۷۷
پولارد، مایکل جی.	۱۱۷	پیشنگر، اوتو	۲۵	تاکاگی، ابجی	۴۶۸
پولاک، گوردون	۳۸۱	پیکایا، فرانسیس	۴۳	ناکامینه، هیده کو	۱۴۷
پولاسکی، رومان	۹۰ و ۱۳۱	پیکاسو، پابلو	۹۳ و (۲۵۰)	ناکاهاشی، نئی جی	۲۷۱
پولاسکی، وینولد	۲۳۳	پیکس، گونرا	۴۷	ناکه میتسو، تورو	۴۱۷
پولنیا، پیرو	۲۶۵	پیکفورد، مری	(۳۵۱) و (۴۷۱)	ناکه یاما، هیجیو	۲۵۴
پولگلیر، وانست	۱۲۷ و ۲۸۵	پیکنز، اسلیم	۳۳۵ و ۳۳۹	تاگند، هری	۱۱۷
پولسگاه، باربارا	۶۱	پیکولی، میشل	۱۹۰ و ۲۳۰ و ۲۷۹ و ۲۸۳	تاگور، شارملا	۱۵۵
پولن، گاستون	(۱۷۷) و ۳۱۱	پیکو، روزه	۴۱ و ۱۲۲	تالازاک، اودت	۲۹۸
پولو، مالوینا	۴۰۳	پیمف، سیز	۱۲۲ و ۱۵۰	نالاس، گرگ	۲۵ و ۲۳۴
پولوانوف، سرگئی	۳۵	پین، وانگ	۳۱۱	تالبرگ، ایروینگ	(۲۶۸)
پولوک، چارلینگ	۴۳۳	پینتر، هارولد	(۱۳۲) و ۱۷۹	تالصح، کانستنس	۱۶۵
پولوه، آندره	۹۳ و ۱۱۰ و ۴۲۳	پینتو، مرسلس	۸۱	تالیه، آرمان	(۳۱۴)
پوله	۸۲	پینچون، ادکام	۴۱۶	تاماشی، زدنکو	۱۶۸
پولیتو، شل	۲۳۸ و ۳۰۱ و ۳۵۴	پینگ، چنگ	۲۰۶	تامبلین، راس	۳۰۶
پولی، دوری، جانی	۳۶۷	پینلی، تولیو	۱۴۵ و ۱۴۶ و ۲۱۶ و تاسون، جیم	تاسون، جیم	۳۶۰
پورروی، روی	۳۴۶	پینی ارل، فردیناند	۱۳۵	تاسون، داتله	۱۷۱
پویه، ژرژ	۲۴۱			تاسون، دبلیو. اچ.	۳۱۳
پونتازو، رولان	۹۳			تاسون، ورجیل	۲۷۹ و ۳۰۵ و ۳۷۱
پونته پیدان، کلارا	۲۱۵			تاملینون، دیوید	۱۸۶
پونته کوروو، جیلو	۲۹۳			تاسورا، تاکاهیرو	۱۴۷
پونتی، کارلو	۲۱۶ و ۲۳۳			تاسیروف، آکیم	۴۰
پونتینگ، هربرت جورج	۱۵۳			تاناکا، شنجی	۲۲۱
پونسن، مارت	۱۶۴			تاناکا، کیتویو	۲۷۶ و ۲۷۱ و ۲۸۰ و ۴۴۰
پوزان، لی	۳۱۱	تاتووا، ماسامی	۱۹۱		۴۷۳ و
پوزیان، برنیلاف	۱۶۸ و ۳۸۷ و ۴۳۷	تایرنزو، پابلو	۴۰۵	تاورنا	۴۶۳
پیشرف، جین	۲۰ و ۲۱ و ۴۱۳	تایس، بیل	۱۶۲	تاوتزنده، آنا	۴۶۵
پیشرف، هانس	۳۰۵	تایاک، مارتین	۴۲۲	تاو ولاریس، دین	۱۱۷
پیشرمون، رابرت	۳۲	تایچی، ن.	۱۴۰	تایرا، یونجی	۲۳۵
پیس، زامو	۲۶۷ و ۳۳۸	تایپر، فریترام	۳۷۴	تایلر، والتر	۱۶۷ و ۱۹۸ و ۳۴۶
پیشاور، ارنست	۴۳	تایپر، هورست	۴۵۰	تئودوراکیس، میکیس	۸۳
پیتوف، ساشا	۴۳۷	تاتره، آدری	۱۱۶ و ۱۸۷	تئودوریس، کونستاس	۳۱۵ و ۴۳
پیچ، مان	۳۳۸	تاتی، ژاک	۱۹۷ و ۳۰۹ و ۳۷۹	تئوکریتوس	۳۶
پیچون، والتر	۲۵۲	تاج، ارنست	۱۷۵	تسلاف، تد	۱۰۱ و ۱۲۱ و ۳۵۱
پیچل، ایروینگ	۲۸۹	تاده، آرئو	۱۶۰	نچه، هورینگ	۳۱۱
پیچید، پیرو	۳۲۹ و ۴۳۸	تاده، فن	۲۵۲	تسکو، ژان	۳۱۲
پیرن، جون	۳۵۱	تاده، ریچارد	۴۳۰	تراوبرگ، ایلیا	۷۸ و ۱۷۱
پیرس، پروس	۴۵۷	تاده، شومن	۶۹	تراوبرگ، لئوید	۶۹ و ۱۰۳ و ۲۰۳ و ۲۳
پیرسون، جین	۴۲۵	تادی، آندره	۱۵۹	تراووس، هنری	۴۱۲
پیرسبک، کلورین	۲۷۸	تاراداش، دافیل	۶۵ و ۱۸۰	تراورسوا، آنتونیو	۳۲۷
پیروش، رابرت	۱۰۴	تارانتیل، یوکی	۵۸ و ۱۰۹	ترایون، گلن	۳۳۸
پیرونکوف، سیمون	۴۴۵	تاریس، ژان ژاک	۳۷۹	تریز، جیمز	۴۰۹
پیویف، ایوان	۵۲	تارکینسون، بوث	۸۷	تریزف، لوران	۲۱۰
پیژنی، روبر	۴۶۲	تارنس، ارنست	۱۶۲ و ۳۴۰ و ۳۵۰	ترتینو، ویتوریو	۴۰۰

ت

ترتیبیان، ژان لویی	۳۷۲	نشی گاهارا، هیروشی	۴۱۷	نوماس، فراتک	۴۵۷
زندال، جک	۱۶۷	نشی هایا، آ.	۲۴۵	نوماسی، سوکراته	۳۸۷
زیر، لاتا	۱۵۱	نلینی، پیرو	۲۵۸	نوماسینی، جورج	۱۶۶ و ۳۲۹ و ۳۷۳ و ۴۵۱
زوتکا، ییزی	۷۶ و ۱۱۷ و ۳۸۷	ننبرگ، کارل	۱۳۵	نومی، اولادی	۱۱۷
	۳۶ و ۴۷	نندره، کی	۱۶۰	نون، فرنچات	(۲۵۷)
زوپ، پویت	۹۱	ننگرن، گوستاف	۴۵۷	نوتنی، آلدو	۱۴۶ و ۲۹۳
زوتنی، لامار	۲۶۶	تو، پتی	۱۷۷	تونیاما، نایچی	۲۲۱
زوزدال، هاوزر	۱۴۳	توارف، آ.	۱۳۷	تویان، یاروسلاو	۱۷۲
زوس، کستر	۴۶	تویایس، جورج	۱۸۷	تویست، درک	۴۷۸
زوف، زیو	۲۴۹	توزرو، والی	۲۹ و ۱۱۴ و ۱۵۶ و ۱۶۸	تومرین، آلکسی	۴۳۸
زوفو، فراتوا	۶۷ و (۱۳۸) و ۱۴۰ و		۳۳۷ و ۳۸۱ و ۳۸۲ و ۳۹۳	تیاکیئا، پلنا	۳۷۲
	(۱۵۸) و ۲۴۱ و ۲۵۶ و		۳۳۷ و ۳۸۱ و ۳۸۲ و ۳۹۳	تین، هبه	۳۴۴
	۳۳		۴۱۱ و ۴۳۶ و ۴۴۹ و ۴۶۶	تیبیت، لاریس	۱۶۲
زومیر، داگلاس	۹۱		۴۷۵	تیتلا، ولادیمیر	۴۵۷
زومیر، دالتون	۷۹	توتو	۱۷۵	تیکانف، ویاسلاو	۲۳۲
زومین، پائولا	۲۲۹	تودال، آ.	۲۷۸	تیخی، فرانسیک	۱۷۶
زورنه، آلکساندر	۵۱ و ۱۱۹ و ۱۳۳ و ۲۲۴	تورن، موریس	(۱۰۷)	تیران آرمان	۱۳۳ و ۲۷۴ و ۲۷۳
	۳۲۵ و ۳۷۶ و ۴۵۶	تورس، راکل	۱۷۰ و ۴۱۱	تیرل، کانوی	۱۶۰
زویان، واتسلاف	۷۶ و ۱۱۸ و ۱۳۰ و ۳۸۷	تورکین، والتین	۱۷۳	تیرل، گادفوی	۴۷۸
	۴۳۶ و ۴۷۶	تورن، آر	۱۲۸	تیرنی، جین	۱۶۵
زویانی، اوباران	۵۱	تورنون، ژاک	۳۰	تیریه، موریس	۱۱۹ و ۱۶۴ و ۲۶۰
زروی، آلن	۱۳۱	توروتسک، ماری	۲۵۱	تیه، ادوارد	۴۱ و ۷۱ و ۷۸ و ۱۰۰ و
زروی، کفر	۱۳۲ و ۲۸۶ و ۳۳۹	توره نیلسون، لئوپولدو	۱۶۱ و ۲۸۴		۳۲۲ و ۴۱۳
زرو، راستوری، حک	۳۲۰	تورین، ویکتور	۲۰۵	تیشیر، آلدو	۲۰۶
زری، آلیس	۲۵۵	توزا، یاروسلاو	۳۰۱	تیلیری، زفی	۲۹۱
زری، فیلیپ	۱۹۹	توزه، موریس	۴۲۴	تیلر، نادیا	۲۲۷
زری، اسپنسر	۲۸۸	توسی، پیرو	۵۷	تیلون، استل	۳۱۶ و ۴۴۹
زریاس، ویکتور	۴۰۱	توشاگ	۴۳	تیلور، البرایت	۲۶۱
زراولاس، گیورگیس	۴۶۳	توکاس، لوبور	۵۸	تیلون، پیتر	۹۷ و ۱۷۲
زسانولیس، گئورگ	۳۶	توکسیری، پیتر	۸۹	تیلور، دوایت	۲۴۰
زارف، م.	۱۸۱	توکوتاگا، سونانو	۳۰۰	تیلور، راد	۱۶۶ و ۴۴۳
زساندن اریک	۱۶۳	تولد، ریمون	۱۶۱	تیلون، سام	۴۸ و ۳۰۸ و ۳۳۶ و ۴۶۵
زستتر، هانس	۶۱	تولر، لرنست	۲۸۱	تیلون، سموتل	۴۵۰
زستوری، جوونی	۳۸۴	تولستوی، آلکسی	۱۹	تیلون، گیلبرت	۹۰ و ۱۳۱ و ۳۳۵
زستری، ولفگانگ	۵۸ و ۲۹۵ و ۴۷۰	تولستوی، لو	۱۷۳ و ۲۳۲ و ۲۳۳ و	تیلر، رولف	۲۲۷
زسوبونی، ساکانه	۱۴۷		(۳۸۰)	تیه، ویلهلم	۴۷۱
زسوی، و.	۲۰۷	تولند، هرگ	۱۳۱ و ۱۳۲ و ۱۴۲ و	تیلر، هرنا	۲۶۷ و ۴۱۶
زسوی، ماسانوری	۲۵۱		۱۴۵ و ۱۵۰ و ۱۶۵ و ۲۹۴ و ۳۷۲	تیلی، پاتریک	۱۳۱
زسوسن، نای	۱۲۶ و ۳۷۵	تولو، ژان	۲۲۳ و ۴۶۷	تیموفیف، ای.	۱۸۵
زسوفنگ، لینگ	۳۰۹	تولویف، پوری	۳۴۱	تیموفیف، نر.	۷۰ و ۱۱۰ و ۱۳۷
زسترووزه، ت.	۲۸۸	تولین، لینگرید	۲۰۴ و ۲۳۰ و ۲۵۶ و ۴۳۶	تیموفیوا، م.	۲۷۵
زست سارسکایا، اما	۴۰۲		۴۶۰ و ۴۶۱	تیمبگ، هرمان	۵۲
زست لیکوفسکایا، لومیل	۱۰۰	تودا، آندره	۲۲۴	تین، جورج	۳۵۶
زسانگ، تین	۳۱۱	توماس، التون	۳۵۳	تینش، گابریله	۲۷۸
زستلتر، ولفگانگ	۱۹۳ و ۲۵۴	توماس، دنی	۲۹۱	تینیانوف، پوری	۶۹
زشای، فلا	۲۵ و ۴۶۸	توماس، رالف	۴۷۸	تیو، هاروی	۴۱ و ۳۳۱

۳۰۶	چکیریس، جورج	۳۵	خرابرو وینسکی، دانیل	۳۳۳ و ۳۳۶	داگور، لیل
۱۱۲	چلین، آلف	۴۶۹	خربزروف، ت.	۲۹۹	وال، دورا
۴۶۹	چساندوروف، ا.	۳۷۲	خملیووا، و.	۳۵۱ و ۹۱	دائنا، کیر
۱۶۳	چمبرلین، ریچارد	۷۱	خوتوف، واسیلی	۴۱۰ و ۴۰۶	دالیان، ماکس
۲۲۶	چندلر، ادی	۱۷۲	خودوا، کاروله	۱۳۱	دالتون، تیسوی
۱۱۶ و ۱۴۷ و ۲۸۶	چندلر، ریموند	۲۸۷	خوستو، رافائل	۱۸۱	دالرمپل، یان
۲۸۷ و ۲۹۰		۹۹	خومازا، یوری	۲۴۲	دالساندرو، جو
۳۱۶	چندلر، هلن	۳۴۱	حیل، رافائل	۳۸۵	دالک، پل
۴۱۴	چندلر، هری	۱۳۰ و ۴۰۹	خیمه‌نس، آگوستین	۴۳	دالی، سالوادور
۲۱۸	چنسلر، روی			۲۱۲ و ۱۷۳	دالیو، مارسل
۳۵ و ۲۶۲ و ۲۷۵	چونخوای، گریگوری			۹۴	دالویرا، لوردس
۱۸۹	چولاگی			۵۷ و ۳۶۷ و ۳۸۴ و ۴۳۸	دامبکو، موسوچسکی
۲۳۱	چولی، لیویر			۱۱۱ و	
۳۷۵	چون - لی، چن			۲۵۲ و ۲۸۷	دانه، هلیس
۴۴۶	چوولف، ایوان	۲۳۷ و ۴۰۳	دابیای داراس، اچ.	۳۰۶	دانه، نینود
۳۵۴	چیاکس، جنودو	۲۳۸ و (۲۳۹) و ۳۰۱	داین، ال.	۴۱۰ و ۴۷۸	دانات، رابرت
۳۰۹	چیانگ، نی	۳۲۹	دایج، تیوید	۳۳۰	داتاک، میلدره
۳۰۹	چیانگ، سی-ین	۱۵۷	دایا	۱۱۷	دانای، فی
۴۵۸	چیاورلی، میخائیل	۲۵ و ۱۵۱	دارمی، روی	۲۵۷	دانان، آندره آ.
۵۹ و ۱۰۵	چیچی، فرانکو	۳۸۹	دارمی، ژانین	۱۴۰	دانسکایا، ایرینا
۴۶۹	چیرکوف، ب.	۳۳۰	دارلینگ، ویلیام	۱۴۰	دانسکایا، ورا
۲۷۸	چیرله آ. نوتا	۷۳ و ۳۵۹	دارو، فرانکی	۱۰۷ و ۱۰۱ و ۲۵۳ و ۳۷۲	داسکوی، مارک
۲۰۷ و ۴۴۶	چیستیاکوف، آ.	۲۶۶ و ۲۹۴	دارول، جین	۱۳۰	دانیگرن، اسکات
۳۴۱ و ۳۲۷ و ۳۴۴	چیکونینی، آلساندرو	۹۴ و ۱۶۱ و ۲۶۵ و ۳۲۷	داروما، اولیو	۳۷۴	دانکن، مری
۳۴۸	چین، لی	۴۱۸	داری، ان	۱۶ و ۲۶۰ و (۳۰۷) و	داتن، استلی
۳۷۵	چینگ، نانو	۱۱۴	داری، رنه	۳۲۲	
۲۷۳ و ۲۷۴	چینی، لان	۹۶ و ۲۵۰	داریو، دانیل	۲۸۴	دانیل، السا
۴۴۶	چینی، جینیولان	۵۱ و ۵۲ و ۵۴ و (۲۴۰) و (۳۸۵)	داستابسکی، فیودور	۳۴۷	دانیل، هنری
۲۳۰	چیولا، ماسیان	و (۳۸۸)		۳۰۱	دانیلز، بب
		۲۰ و ۱۳۶ و ۲۱۲ و ۱۰۶	داسه، ژان	۱۶۵	دانیلز، میکی
		(۱۴۱) و (۲۸۶) و ۳۸۹	داسن، ژول	۱۵ و ۱۵۱ و ۲۲۳ و ۲۷۷	دانیلز، ویلیام
		۹۴	داسیلو، ادمار	۲۵۳	دانیلز، ویلیام اچ.
				۳۲۱	دانیلز، هنک
		۸۶ و ۱۶۹ و ۳۵۱ و ۳۵۵	داسیلوا، خاواره	۱۳۵	دانیلینگ، جان
		۴۱۸ و		۶۵ و ۱۸۰ و ۱۲۶	دانیلینگ، جورج
		۱۲۲ و ۲۷۷ و ۲۷۸	داکن، لویی	۳۲۸	داو، بلی
		۲۰۱ و (۳۶۰)	داگلاس، کرک	۲۴۱	داوری، سرژ
		۳۳۹	داگلاس، گوردون	۷۰ و ۹۹ و (۲۴۱) و ۳۹۶	داورنکو، آلساندرو
		۴۰۱	داگلاس، لوئیس	۲۰ و ۴۳۸	
		۲۸۷	داگلاس، لوید سی	۱۲۶	داولینگ، هورس
		۴۴۶	داگلاس، نازان	۱۱۹	داون، آندره
		۳۲۵	داگلاس، هالین	۹۴	داون، ماروسا
		۲۷۸	داگنیر	(۴۰۰) و (۴۲۱)	داوینچی، لئوناردو
		۳۰ و ۱۲۱ و ۱۸۷ و ۱۸۹	داگوستینو، آلر	۳۶۸	دایوگات، ایلونا
		۲۸۶ و ۳۶۹		۱۹۷	دایتون، جان



حسین، روبیر

۳۸۹

خاتمدوین، ز

۱۷۱

خاچاتوریان، آرام

۵۵ و ۹۱ و ۳۱۴

خایفیتس، یوزف

۱۱۵ و ۲۸۳

دلیل، ری	۱۱۱	دستا، ویتوریو	۳۵۸	۲۲۳ و (۳۳۵) و (۳۴۵) و
دایسونده، آئی. ال.	۱۲۸	دسوزا، مودستو	۳۶۱	(۳۴۱) و (۳۶۱) و (۱۱۱) و
دایزرت، اورسولا	۴۷۱	دسیکا، ویتوریو	۳۶۱ و ۳۲۷ و ۳۴۱	۱۱۸ و (۱۴۹) و (۱۳۷)
داهلیک، لوا	۳۸۶	دمیلوا، نیتوس	۲۹۰	۳۸۱ دلون، آلن
دئا، ماریا	۹۳	دشان، اوبر	۳۹۱	۳۱ دلیرو، لیرو
دینه، دتی، آلدو	۲۵۸	دشان، هریر	۲۳	۱۰۵ دمان، لوسیر
دیوید، ژان	۲۹۸	دشوف، و	۱۲۹	۲۳۰ دمان، لوکاس
دیوسی، کلود	(۱۵۹)	دفاریناس، آرنالدو	۳۹۱	۳۲۵ دمارست، ویلیام
دیوید، فرنان	۳۲۸	دفاپیو، موریس	۳۷ و ۱۵۷	۴۷۰ دمیستره، کارول
دیویر	۱۵۴	دظهر، روبیر	۳۷	۳۴۹ دمیسی، چک
دندویچ، یوری	۱۱۰	دغونتنس، فرناندو	۳۶۷	۱۹ و ۱۸۵ و ۳۶۶ دموتسکی، داتیلو
دجنتف، ل.	۲۰۷	دغیلیو، پپینو	۳۸۳	۹۴ دهورانش، وینسیوس
درانتکوف، آکساندر	(۳۸۰)	دغیلیو، تینتا	۳۴۴	۱۵۸ و ۲۴۶ دمی، ژاک
درلوپچ، میلنا	۱۹۰	دکا، هانری	۱۷۰ و ۲۵۱ و ۲۵۶ و	۲۸۶ و ۳۶۶ دمیتریک، هوارد
درلیدن، ویلر	۳۸۲			۲۸۷ دنچ، جودی
درایره، گابل-تئودور	۶۱ و (۲۱۶) و ۲۹۵ و	دکر، آلبرت	۹۸ و ۱۳۸	۲۱۳ دنر، جان
	۳۷۸ و (۴۳۰)	دکرواسه، فرانسیس	۳۷	۱۷۹ و ۱۸۸ دنگورت، جانی
درایره، هانس	۱۰۴ و ۱۰۸ و ۱۹۹ و ۳۲۰	دکوردها، آرنهیدو	۸۱	۳۹۸ دتولا، ژرژ
	۳۲۵ و ۳۱۹ و ۳۵۷ و	دکوزی، سبیل	۶۷ و ۱۱۰	۱۸۷ دنهام، موریس
	۳۶۶ و ۳۹۱ و ۴۷۰	دکویل، گئی	۲۵۶ و ۳۷۹	۲۹۱ دنیس، سندی
درایزبر، شندور	(۲۳۷)	دکوا، ویکتور	۲۳۷	۵۶ دنیس، نیک
درمدل، سوزیا	۱۱۸	دگرمارک، پیا	۸۵	۲۸۱ دواآرنه، یانینیرا
درمیت، ادوارد	۹۳	دل، گابریل	۱۳۲	۴۰۶ و ۱۴۳ دواآرنو، آلن
درگ، جان	۳۱۶	دلایگرا، خوسه-آنتونیو	۲۲۷	۱۷۸ دواآمل، آنتوان
درلیشگ، ای. وی	۳۱۹	دلانو، ژان	۱۱۰ و ۱۳۰	۹۱ دواآمل، سارا
درن، لیل	۱۰۶	دل پراتو، انزو	۱۶۰	۲۷۱ و ۴۰۶ دواآمل، مارسل
درن، مایا	۳۱۹	دل بوجو، کارلا	۱۴۶ و ۳۶۹ و ۳۸۳	۲۹۹ دواچوا، مارگریت
درو، لولویو	۲۹۴	دلیس، امیل	۴۴۸	۳۳۲ دواژک، پیر
درو، ساندروین	۲۹۴	دل جیسترو، آلفردو	۳۶۷	دواسکونسلوس، ژوزه-مورو
درو، کفر	۲۹۴	دلر، سوزی	۱۳۳ و ۳۸۱ و ۴۳۱	۳۴۹ و ۳۵۳ دوان، آلن
درویشوا، نینا	۳۵	دلرو، ژرژ	۱۹۰ و ۴۳۳	۴۶ و ۱۸۸ و ۲۳۱ و ۲۳۲ دوتل، رندال
دروئا، مویسیر	۱۵۵	دل روث، روی	(۲۳۹)	۱۶۳ دویرگن، آلبر
درووی، جیمز	۲۰۹	دل ری، خرالدفو	۲۸۷	۴۴۸ دویروکا، فیلیپ
دریک، بتسی	۴۹	دل ریو، دولورس	۱۹۱	۲۵۵ دویرولیه، نیرل
دریک، تام	۳۲۱	دلشافت، مالی	۲۷	۱۹۷ دویوآ، آندره
دریک، چارلز	۴۴۳	دل کاریل، هوگو	۲۰ و (۲۰۵)	۱۴۱ و ۲۵۱ دویوآ، هاری
درین، مارسل	۴۶۲	دل کوئه، ام.	۱۲۹	۳۴ و ۴۵۹ دویوکور، ژان
دریو، سیمون	۲۷۱	دلگاندو، ریکاردو	۱۱۳	۱۲۲ دویوون، لوئیز
دزانیو، ژاک	۴۵۶	دل لاگوا، آلیسیا	۳۸۸	۹۳ و ۱۲۴ و ۱۷۷ و ۲۵۰ دویون، ژان
دزموند، جری	۱۶۵	دللای کولی، نونینو	۸۹ و ۱۰۵ و ۲۲۷	۲۹۸ و
دسانتوس، میگل	۱۱۳	دلمون، ادوارد	۲۱۰	۱۹۴ دویی، ژاک
دسانتیس، پاسکواله	۲۱۸ و ۱۶۰	دلوا، لویی	۱۸۹	۲۸۶ دویوتی، لیا
دسانتیس، جوزیه	۳۱ و ۱۲۶ و ۲۱۷ و ۲۹۲	دلویک، ژاکلین	۳۰۸	۲۰۰ دویوون، ماکس
	۳۶۹ و	دلوم، دانیل	۱۲۲	۲۳ دویوی، رنه
دسای، ژان	۹۶	دلوک، لویی	(۲۴) و (۳۳) و ۱۸۶ و	۱۵۴ دونا، دولت

دوترویه، سوزان	۱۳۶ و ۲۱۰	دوگاشین، مارکو	۴۳۰	دووال، آندرز	۷۳
دوتله، کریستیان	۲۴۱	دوگراس، سام	۱۹۵ و ۲۰۰ و ۲۰۸	دووال، ژاک هانری	۱۵۶
دودر، شارلوت	۲۲۱		۳۲۸ و ۳۵۳	دوویژه	۲۴۹
دودکو، آبولیاری	۳۴۱	دوگرادون، گابریل	۲۴۹	دوورنیک، یوریس	۳۰۹
دودو، اسلاتان	۱۱۶	دوگراساک، فرد	۱۶۹	دوویره، رنه	۲۶
دوده، آلفونس	۱۲۶	دوگروف، کارل	۲۵	دوویر، روبر	۱۱۲
دوران، ژان	۹۱	دوگروئالد، آتاتول	۳۵۹	دوویر، روزه	۳۸۹
دورفت، جیسی	۱۹۲	دولاقشارنیه، ژرژ	۳۰۱	دوینا، کلاید	۳۲ و ۱۳۵ و ۴۴۱
دورر، و.	۵۵	دولاک، ژرمن	۲۲۳	دوویویه، زولین	۶۰ و ۱۲۵ و ۱۶۴ و ۱۷۴
دورل، امیل	۲۷۳	دولاکو، شودرلو	۳۷۲	دوهاولند، اولیویا	۱۲۳ و ۳۵۴ و ۳۸۷
دولناک، فرانسواز	۱۳۲	دولاموت، فرانسوا	۲۵۱	دوی، جامینا	۳۴۱
دورن، آنتونیا	۹۶	دولان، رابرت ایت	۳۵۷	دوی، سویشرا	۳۱۸
دورنی، ترز	۱۵۶	دولانک، راتول	۴۰۵	دویچ، آدولف	۱۲۸ و ۱۴۸ و ۲۶۰
دوروخین، نیکالای	۲۷	دولر، میخائیل	۱۴۶	دوین، اندی	۳۳۹
دوروش، شارل	۳۴۶	دولن، شارل	۱۳۳	دوین، جرج	۱۸۶
دوروشون، لویی	۱۳۹	دولورنسیس، جینو	۱۷۸ و ۲۱۶ و ۲۳۳	دوین، موریس	۳۳۲
دورویل	۳۴۰	دولیمون، ژان	۲۰۰ و ۲۰۳	دویی، ماکس	۳۴ و ۹۶ و ۱۲۲ و ۱۲۴ و ۱۳۳
دورویلی، باری	۱۶۵	دوم، ویل	۲۲۴		۱۳۳ و ۲۸۲ و ۳۳۲
دوریا، دان	۳۰۱ و ۳۷۳ و ۴۱۹	دوما، فردریک	۲۴۲		۳۸۱ و ۴۴۳
دورشا، ریمن	(۲۲۷) و (۴۴۱)	دوماره، رولف	۱۳	دو، ژاکلین	۳۳۲
دوزه، و.	۲۹۳	دوماریس، مریل	۴۵۷	دو، ریچارد	۵۶ و ۶۹ و ۷۹ و ۱۳۲ و ۱۳۶
دوزیره، کلود	۲۴۱ و ۲۴۸	دومازی، اوران	۴۵		۱۳۶ و ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۲۵۲
دوساد، مارکی	(۳۸۱) و (۴۵۶)	دوماگیو، نیک	۲۴۰		۲۶۶ و ۲۶۷ و ۲۹۱ و ۲۹۶
دوسپلس، آلیا	۳۲۷	دومتر، آندره	۲۷۸ و ۳۷۶		۳۱۶ و ۴۳۰
دوس سانتوس، لوئیس		دومپاسانه، گئی	(۱۸۹) و (۲۳۷) و (۳۳۹) و (۳۸۵) و ۱۰۲ و (۱۰۱) و (۱۰۸)	دو، ژوزف	۴۲۲
پائولینو	۲۰۶			دو، پالما، کارلو	۸۰
دوس سانتوس، لیدیو	۲۰۶			دو، پوزو، سیمپو	۹۰
دوس سانتوس، نلسون پریو	ک. پیرادوس سانتوس	دومورلون، کامی	۳۴۱	دوینرله، ویلیام	(۲۴۰) و ۳۸۷ و ۴۰۷
دوشاک	۴۲۵	دوموریه، دافه	۱۶۶	دوینرش، رابرت آ.	۴۷۶
دوشان، فرنان	۲۹۸	دوموریه، ژرژ	۱۷۵	دوید، ژان	۲۶
دوشان، مارسل	۴۳	دومون، مارک	۱۶۰	دوب، فرانسس	۳۱۹
دوشن، روزه	۲۰۸	دومون، مارگارت	۴۷۰	دوبرو	۲۸۲
دوفتو، الن	۶۳	دومونزو، کاترین	۳۹۴	دوبرن، باریل	۳۱۵
دوفز، کلود	۱۲۴	دومینتر، یوهان	۱۸۱	دوبریای، ایشخوان	۳۶۸
دونوزتاس، رومریگس	۴۵	دومیل، سبیل ب.	(۳۰۸) و ۳۴۶ و ۴۲۹	دوبرلی، ماکس	۲۹
دوفوس، مارسل (دنيس ماریون) (۲۶۹)			(۱۵۹) و ۱۳۹	دوبرنباخ، زورا	۳۰۹
دوفی، جرالده	۳۵۹	دومیل، کاترین	۴۱۶	دوبل، گوستاف	۲۵ و ۲۱۹ و ۲۲۵ و ۲۸۱
دوفی، ژ. ام	۲۴۱	دومینگس، فرانسیکو	۱۹۴ و ۳۹۱		۳۳۷ و ۳۸۱
دوکارلو، ایوون	۱۷۵ و ۳۴۶	دومیتو، فخر	۳۱۳	دوبنی، والت	۱۱۱ و ۳۰۸ و (۴۳۷) و ۴۶۹
دوکرو، اتین	۲۷۱	دونایفسکی، ایساک	۱۴۰ و ۴۷۶	دوبکس، ریچارد	۳۴۹
دوکس، پیر	۳۶	دونتینی، چزاره	۵۵	دوبکون، رالف	۳۱۴
دوکلو	(۴۰۷)	دونو، لنون	۴۲۴	دوبکون، جولین توماس	۲۰۸
دوکوگلو، پچیه	۳۵۸	دونو، کاترین	۹۰ و ۲۴۶ و ۴۲۳	دوبکنز، جبارلز	(۲۶۷)
دوکونجینی، تیر	۲۳۳	دونبول-والکرون، ژاک	(۳۱۷)	دوبکسون، آنجی	۳۹۱
دوگاشین	۱۶۷	دور، ریمن	۱۷۸	دوبکینسون، نورولد	۱۸۹ و ۲۴۶

۱۵۷	رودریگ، مادلن	۲۹۶	رنه، دلفین	۲۶۲	وایفل، ریچارد اچ.
۲۸۴	رودریگس، امیلیو	۳۸۱ و ۳۴	رنه، مادلن	۲۷۰ و ۱۲۴ و ۱۶۹	رایزمان، پولی
۲۰۵	رودریگس، مانوئل	(۳۰۲)	رنوا، اوگوست	۲۳۷	رایزنز، چارلز
۸۸	رودریگس، نیکلاس	۱۱۹ و ۱۶۴	رنوا، پیر	۱۶۸ و ۳۶۳ و ۱۱۱	رایزنز، چاک
۳۳۱	رودس، گاستون	(۳۲) و ۷۲ و (۱۰۹) ۱۳۶	رنوا، ژان	۲۸۰ و ۲۸۶	رایس، ایروینگ
۶۴	رودسکی، ک.	و (۱۵۶) و ۲۱۰ و ۲۱۲		۲۴۷	رایس، والتر
۱۸۹	روریک، پینر	و ۲۴۸ و ۲۳۳ و ۲۴۱		۲۰۲	رایلی، برنت، ویلیام
۲۹۳	روزانی، جوزیه	۲۷۹ و ۳۱۲ و ۳۱۹		۳۳۳	رایمن، والتر
۳۵۶ و ۲۵۲ و ۲۰۱ و ۱۱۲	روزاندر، اسکار	(۳۵۱) و ۳۷۵ و (۲۸۱)		۲۲۷	راینکر، هربرت
۵۸	روزکویال، ارنست	۱۰۶ و (۱۴۸)		۱۴	راینگر، رالف
۱۶۶	روزنلوم، رالف	۲۱۰ و ۲۱۲ و ۳۵۱ و ۳۷۵	رنوا، کلود	۳۳۸	راینل، هارالد
۳۱۲	روزننال، مانوئل	۱۰۶ و		۳۸۶ و (۲۹۹)	راینهارت، ماکس
۱۱۱ و ۱۲۵ و ۱۶۱ و	روزنه، فرانسواز	۱۱ و ۷۲ و ۱۴۴ و ۲۱۰	رنوا، مارگریت	۱۷۳	رایسکایا، ای.
۲۲۴ و ۱۶۷		۲۱۲ و ۲۲۸ و ۲۷۲ و ۳۴۹		۲۳۱	رب، رنیه لیویو
۳۲۹ و ۴۱۰ و ۴۳۸	روزی، فرانچسکو	۱۰۶ و ۴۴۳		۲۵۷	ریوفا، ژان-ژاک
۳۲۹	روزی، ماسیو	۱۷۳ و ۲۲۹ و (۳۶۵) ۱۳۷	رنه، آلن	۳۱۲	ری، مانوئل
۱۲۰	روزیه، ژاک	۱۵۱ و ۲۸۷	رنی، مایکل	۶۲	رد، فردی
۱۰۶	روزه، ژوزه	۳۳۲	رواق، آندره	۳۱۵ و ۳۵۹ و ۱۷۷	ردفورد، یانزیل
۸۲ و ۱۳۵ و ۱۹۹ و ۲۳۱	روزه، میکلس	۱۸۹ و ۲۸۹	روباردنه، جیوین	۶۲	ردفیلد، ویلیام
۳۷۸	روس، نوریکلد	۲۷۸	روبر، پولت	۳۱۵ و ۳۶۵ و ۴۵۵	ردگریو، مایکل
۵۶	روساس، انریکه	۴۳۷	روب، گریه، آلن	۸۰	ردگریو، وینا
۱۱۹ و ۱۹۴ و ۴۳۱	روست، هانری	۴۴۳	روبلس، اماتویل	۱۸۶	رمن، جویس
۱۴۵ و ۲۱۷	روستکلی، کارلو	۳۸۸	روبلس، کارلوس	۱۸۱	روی (آنا شوالیه)
۳۷	روسل، هانری	۳۹۴	روبلو، آنتوان	۳۱۳	رؤن، رچینالد
۴۳ و ۱۶۱ و ۳۷۰ و ۴۵۵	روسلینی، رنزه	۳۲۵ و ۱۶۲	روین، دانی	۱۴۹	رزقه، امینه
۱۶۱ و ۱۶۹ و ۱۱۹ و	روسلینی، روبرتو	۱۵۸ و ۲۸۲	روین، ژان ماری	۸۹	رزمر، میلتن
(۲۳۹) و ۳۷۰ و ۱۳۰ و ۴۵۵		۱۲۲ و ۲۰۸ و ۲۶۰ و ۳۸۱	روینسون، مادلن	۱۴۰	روتیک، ف.
۳۵۶	روسلینگ، گوستا	۲۸۶ و ۴۴۲	رویسون، آرتور	(۱۰۵)	روزان، روزه
۳۴۵	روسو، فیلیپو	۳۵۹	رویین، نئودورآیزاک	۱۵۰ و ۲۵۰ و ۲۵۵	روزانی، سوز
۲۷	روسس، لویسا	۱۷۰	رویین، هری	۳۷۱ و ۳۲۵	
۲۱۸ و ۳۳۷	روسس-دراگه، النورا	۲۵۹	روینی، جولیا	۳۲۳	رستم، هند
(۳۷۹) و (۱۱۱)	روش، ژان	۳۰۱	روپس، برادفورد	۲۵۹	رشه، گینه
۳۹۹ و ۲۰۶ و ۲۸۷ و ۳۹۹	روشا، گئور	۲۸۶	روت، لین	۳۹۴	رش، هانری
۳۹۹	روشا، گئوسه	(۱۴۲) و (۳۵۱) و (۱۴۲)	رونا، پل	۳۷۹	ولی، سالتا
۱۰	روشال، گریگوری	۲۱۶ و ۲۳۳ و ۲۳۶ و ۳۸۴	رونا، نیتو	۱۸۸ و ۳۱۲	رم، میخائیل
۳۵۷	روشله، آلبرتو	۴۱۲ و		۳۱۹	رمارک، اریش ماریا
۴۳۲	روشه، هانری - پیر	۳۶	رونا، کلتویاترا	۲۷۱	رمبورگ، لوین
(۲۳۹) و ۲۵۷	روکبه، ژرژ	۳۰	روتس، ارنست	۱۹	رملر، ف.
۱۳۳	روگ، نیکلاس	۵۹	روتولینی، جوزیه	۱۴۱ و ۲۵۶	رمی، آلبر
۲۲۰	روگر، زونیر	۴۸ و ۸۱ و ۱۲۵	روتمان، والتر	۲۵۹	رمیک، لی
۱۰۹	روگوسین، لایبل	۱۲۷ و ۲۴۷ و ۲۸۸ و ۳۰۴	روتسبرگ، جوزف	۱۳۳	رنان، سیمون
۴۳۶ و ۱۶۰	روگه، لولا	۲۵	روتینگ، باربارا	۱۲۲ و ۲۲۰	رتاهان، ری
۱۹۷	رولا، هیشل	۳۲۱ و ۳۸۴	روتونو، جوزیه	۲۹ و ۴۱ و ۱۶۶ و ۱۷۵	رند، جان
۱۴۹	رولان، آندره	۱۳۵ و ۴۵	روج، هال	۴۹	رندال، تونی
۱۵۷	رولان، هانری	۳۸۸	روخاس، فرانسیکو	۲۸۰	رنگل، یانزیل

۲۴۶	رولند، بریجت	۲۵۵	ریت، مارتین	۲۸۰ و ۲۵۷)	ریتز، لوتیز
۱۱	رولند، گیلبرت	۳۴	ریتلو، گوئتر	۳۷ و ۱۲۱ و ۲۲۹ و ۳۵۱	ریتز، کلود
۱۲۵ و ۱۳۳	روله، ژرژ	۲۴۰	ریتز، تلمبا	۱۵۳ و	
۱۹۷ و ۳۰۹	رومان، آلن	۲۹۰	ریجلی، جان	۳۲۵	ریس، الا
۱۳۶	رومان، زیگ	۱۵۷	ریچارد، دیک	۱۷۷ و ۳۱۱	ریتو، امیل
۱۹۰	رومانو، پاسکواله	۱۷۶	ریچارد، فریدا	۱۵۱ و ۲۳۷	ریتولفن، بن
۱۹۳	رومانیولی، ل.	۳۱۳	ریچارد، لیتل	۱۶	ریتولفن، مبی
۱۱۶	رومر، سزار	۱۸۶	ریچاردسون، نیتی	۳۳۹	ریتولفن، والتر
۱۱۷ و ۱۷۷	رومن، روت	۲۰۰	ریچاردسون، جک	۱۲۸ و ۳۰۳	ریو، جیشو
۲۹۳	رومه‌آ، آلبینو	۷۹ و ۱۱۸	ریچاردسون، رالف	۱۵۸	ریوت، ژاک
۱۱۵	رومفلد، هابنس	۳۸۷	ریچاردسون، یان	۲۱۱	ریون، فرنان
۳۹۱	رویتو، خ.	۱۳۷	ریچموند، بیل	۲۹۸	ریورو، انریک
۵۰	روئنداس.	۳۴۱ و ۳۵۰	ریچموند، وایزر	۱۵۰	ریورو، فرناندو
۲۳۶ و ۱۱۲	روئنداس، برونلو	(۱۷۹) و (۱۸۰) و (۲۷۵)	ریچی، دانیل	۱۲۳	ریون جورج
۱۰۷	روننگ، پاریس	(۲۹۲) و (۳۰۴) و (۳۱۵)		۱۸۷	ریوس، لالو
۲۳ و ۲۱۶ و ۲۵۱	روته، جوزس	(۳۲۱) و (۱۷۳)		۳۴۱	ریولوس، رافائل
۳۸۷	رونی، میکی	۲۶۵ و ۱۱۱	ریچی، رنیزو	۲۷۸	ریویره ژان
۱۱۷	رونیچ، دلمون	۱۷۶	ریخلیک، یان	۲۰ و (۲۱)	ریه‌را، آلبر
۳۸۸	روونلتاس، سیلوسنرو	۱۱۳	رید، آلن	۱۶۸	رییو، الکماندو
۳۹۶	روونسکی، ل.	۳۷۳	رید، بنتون		
۳۳۲	روونسکی، یوزف	۱۵۱ و ۱۱۶	رید، جان		
۲۷ و ۳۳۳	روهریگ، والتر	۶۵	رید، دانا		
۵۷۱	روهسان، هابنس	۱۱۸، ۱۱۵ و ۱۱۰	رید، کارول		
۱۱۷	روهین، آنثرو	۱۷۶ و ۲۰۸ و ۱۲۹	رید، والاس		
۳۱۳ و ۳۱۱	روی، یسمال	۱۸۱ و ۱۱۱	ریزنفلد، هوگو		
۳۱۳	روی، نیروپا	۳۸ و ۱۱۷ و ۲۰۲ و ۳۲۶	ریسکین، رابرت		
۳۸۸	رویش، والتر	۱۱۸ و			
۱۲۴	رویشمان، آ.	۲۵۸	ریسونه، جودیتا		
۳۲۹	رویس، اندیس، جس	۳۳۶	ریشتر، پل		
۱۸۱	رویگ، ک.	۹۲	ریشتر، دانیل		
۱۱۲ و ۵۷۸	رویل، آلسا	۱۰۹	ریشتر، هانس		
۲۸۹	روی هانت، جی.	۸۴ و ۱۷۶	ریفشتال، لسی		
۱۱۰	روی، آنتونی	۲۸۷ و ۳۹۹	ریکارو، سرخیو		
۱۱۶	روی، فی	۳۸۷	ریگ، داپانا		
۱۱۳ و ۱۱۳	روی، من	۱۵۵	ریگیس، ادوارد		
۲۲	روی، نیتا	۲۷	ریگن، رای		
۱۷۷ و ۲۱۸	روی، نیکلاس	۲۳۱	ریلا، ولف		
(۲۲۱)	روی، هانری فرانسوا	۸۶ و ۳۵۴	ریلی، دین، نورمن		
۱۰۹	ریبایرو، ماریا	۱۲۵ و ۱۱۸	ریسو، ژ.		
۲۰	ریبرو	۶۸	ریسون، آر.		
۳۲۶	ریستس، ایوان	۱۲۳	ریسون، سیریل		
۱۹۹	رییوری، کاترین	۵۹ و ۹۲	ریچ، داکلاس		
۲۸۰	رییورو، مانوئل	۶۱	رینا، اینا		
۳۵۷	رییورو، جیلون	۳۳۳	ریبالدی، آوگوست		
۲۲۱	رییولی، گلستس	۹۱	ریشموم، اسوند		



زینسکوا، مانا	۲۵۴	ژره، ژرژ	۲۷۹	ساترلند، ادی	۱۰۳
زوبودا، آ.	۴۰۶	ژگاف، پل	۱۷۰ و ۱۰۲	ساترلند، داتکن	۲۴۶
زودربامو، کریستینا	۴۷۱	ژگون، سوتلانا	۴۳۸	ساترن، نری	۹۶ و ۳۳۵
زودرمان، هریان	۲۲۳	ژلیابوفسکی، یوری	۱۹ و ۱۷۳	ساتو، کشی	۲۷۲
زوریخ، ب.	۲۸۵	ژنن، رنه	۷۲ و ۲۲۸	ساتو، ماسارو	۱۰۱ و ۳۸۸ و ۴۵۲
زوکره، آدولف	(۲۴۰)	ژنه ووا، سیمون	۱۳۰	ساتی، اریک	۲۳ و ۴۰ و ۳۰۴
زولا، لسیل	۳۲ و (۳۵) و ۱۹۲	ژوانو، ژاک	۴۳	ساتنیکو، آ.	۳۰۱
	۱۹۲ و ۱۹۱ و (۲۵۳)	ژوانو، کلوتیلد	۴۰۲	ساده، مارگیت	۱۸۸
	(۲۶۷) و (۲۶۸) و ۳۴۹	ژوئیا، روبر	۳ و ۱۱۲ و ۱۲۳ و ۴۳۱	ساده، کبیبی	۱۲۸
	۳۹۸ و ۴۳۱	ژوبر، موریس	۲۰ و ۲۹ و ۱۲۵ و ۱۳۳	سادول، ژاکلین	۹۳
زولا، ژان پیر	۳۰۹		۲۷۱ و ۳۷۶	سادول، ژرژ	(۳۵) و (۲۵۷) و (۳۳۲) و
زوندهایم، استفن	۳۰۶	ژوبیم، آنتونیو کارلوس	۹۴		۳۷۶
زوتین، اهن	۴۱۷	ژوردن، فرانسیس	۲۰ و ۴۱۸	سادیه، دنی	۲۸۲
زیر، گنجینو	۳۰۰ و ۲۸۷ و ۱۷۶	ژوروس، آلبر	۱۹۹	سارانی، پارتا	۳۷۵
زیتلین	۷۰	ژوزف، آندره	۲۹۷	ساراده، دانیل	۲۵۷
زیف، میخائیل	۲۷۵	ژوزه، ادوارد	۵۸	سارقف، هندریک	۲۷۰ و ۳۶۱
زیگفله	(۲۴۸) و (۳۰۷)	ژوزه نا، ماری	۲۷۴	ساروسوا، خسوس	۳۱۰
زیگلر، ویلیام	۱۱۵ و ۱۲۷	ژوستی، ولفانل	۴۰۹	سارمان، ژان	۱۲۵
زیگمن، جودج	۱۹۵ و ۲۰۸	ژوفری، اودیل	۲۴۱	سارون، برنارد	۳۶۵
زیس، یوتار	۱۲۵ و ۲۲۴	ژوفه، آککس	۱۲۲	ساریس، اندرو	(۹۲)
زیستمان، فرد	۶۵ و ۱۹۲ و ۲۲۲	ژومن	۲۴	ساس، پیتر	۱۶۸
		ژووه، لویی	۶۰ و ۷۲ و ۱۲۵ و ۱۳۳ و ۲۲۴	ساکریپاتنه، او.	۲۵۸
		ژویو، اودت	۲۵۰	ساکریپاتنی، لوجانو	۸۲
		ژیوری، آ.	۲۷۱ و ۴۱۸	ساکوف، لئون	۱۲۴
		ژیچیکوف، واسیلی	۲۱۲	ساگال، دانیل	۲۵۳
		ژیزار، کلود	۲۵۱	ساگان، لئونین	۳۱۰
		ژیزارو، آتی	۳۸۱	ساگراری، النا	۱۸۶
		ژییری، فرانسواز	۴۴	سالم، اسکات	۵۶
ژانه، موریس	۱۳۳ و ۴۴۷ و ۴۶۰	ژیسی، روبر	۲۲۸	سالاشا، زیلبر	(۳۱۵)
ژاروف، ای.	۱۳۷	ژیگان، یغیم	۶۵	سالاکری، آرمان	۴۲۴
ژاروف، میخائیل	۱۰۰ و ۲۳۴ و ۳۵۸	ژیل، موریس	۲۰	سالایف، واسیلی	۲۳۲
ژاره، ژان	۱۵۶	ژیلت، پیر	۱۰۷ و ۲۹۱	سالایوف، ن.	۴۱
ژاری، آلفرد	(۱۵۷)	ژیونو، ژان	۴۵ و ۴۱۸	سالت، اندرو	۴۳۰
ژاک، کریستیان	۱۸۹			سالترو، هانس جی.	۳۰۱
ژاک، نوربر	۳۳۱			سالتزمان، آ.	(۴۲۲)
ژاکوف، بولگ	۶۵ و ۱۶۷			سالتن، فلرکس	۱۱۴
ژانسون، هانری	۱۲۵ و ۱۷۱ و ۱۸۹			سالتزن	(۱۰۷)
ژاو، فرانسواز	۳۹			سالتو، لویی	۱۱۹ و ۱۸۹
ژایسو، یانینا	۳۴۴			سالتواری، رناتو	۳۸۴
ژران، قلیپ	۳۷۶			سالتوخا، م.	۲۵۳
ژران، هانریت	۲۹۵	ساباتی، آلفردو	۳۷۴	سالتوین، سرگی	۱۲۹
ژرالد، ژیم	۱۶۵ و ۳۳۷ و ۴۶۷	ساباتیینی، استفانیا	۱۲۱	سالیوان، فرانسیس	۴۳۰ و ۴۵۳
ژرمون، نان	۴۲۲	سابو، ارنو	۱۶۸	سالیوان، فرانک	۱۹۲ و ۲۸۸ و ۳۰۴ و ۳۷۴
ژرونیسی، ژرژ	۲۷۱	سابوری، تی.	۳۰۰	سالیوان، گاردنر	۳۲ و ۱۹۱ و ۲۰۲
ژروه، ژان	۴۵	سابوره، ماری	۳۸۹	سامایلو، آ.	۳۹۱
ژره، ژان	۱۳۶	سابولفسکی، پیتر	۶۱ و ۱۰۳ و ۲۰۳		



سامبایو، آنتونیو	۷۳	سوریرا، لوئیس	۳۸۸
لوتیش	۲۰۶	سویاردی، ب.	۷۸
سامرویل، اسلیم	۳۱۹ و ۲۵	سوتلان برت	۱۹۰
ساموئل، لیلی	۱۸۶	سوخوف، ل.	۲۸۸
ساموئلوف، یوگنی	۷۰ و ۱۸۵ و ۳۰۶	سوداکویچ، آنا	۲۰۷
سانتادایارته، سوبیل	۲۹۰	سوراسه، لوئیس	۲۲
سانتاکاتا، آلفونسو	۲۲۷	سودی، آلبرتو	۲۵۹
سانتوس، کارمن	۲۸۱	سوز، ژان	۱۲۳ و ۱۱۱
سانتوس، ویالروس	۱۵	سولینگ، جو	۷۳ و ۲۰۲ و ۱۱۷
سانتیلو، فرانک	۲۰۱	سونکی	۱۷۲
سانچز، جیمی	۱۶۶	سون، نوشی	۱۱۹
سانچز، خایمه	۹۸	سوزا، شارلوت	۹۱
ساندران، بلز	۲۵۹	سولویچ، ر.	۱۷۱
ساندرگارد، گیل	۳۶ و ۱۰۷	سوسنی، ف.	۱۱۷
ساندرلند، اسکات	۱۸۱	سوسکید، س.	۳۰۰
سانسون، گریسون	(۱۷۷)	سوشالکی، ولادیمیر	۵۵
سائین، آلکساندر	۱۷۳	سوخول	۵۹
ساونته، کارلوس	۸۱ و ۱۳۰	سویچی، ماریو	(۲۰) و ۱۰۵
ساوچنکو، ایگور	۱۸۵	سوکاردی، کونست	۷۸
ساوورن، ادی	۲۳۷	سوکراکه، ماریو	۹۰
ساوفا، ارا	۲۷۵	سوکوف، ولادیمیر	۲۵ و ۵۲ و ۷۲ و ۳۰۱ و
ساولیوا، لودمیل	۲۳۲		۱۰۱ و ۱۰۷
ساولیف، و.	۵۵۸	سوکه تاکایا، س.	۱۱۳
ساووستین، و.	۲۸۳	سوکاوارا، هیدئو	۱۵۳
ساول، فیلیپ	۶۰	سوکای، ایچیرو	۱۰۸
سایونا، پا	۱۱۵	سوکه، هانری	۲۵۷
ساضی، بانراج	۳۴۳	سوکیمورا، هاروکا	۳۰۳
سایتز، جان اف.	۱۹۹ و ۲۵۵ و ۳۲۵ و ۴۳۹	سوکیهارا، یوشی	۲۷۱
سایتو، ایچیرو	۱۰۸	سوکایاما، کوهی	۳۲۳ و ۲۳۵ و ۳۲۳
سایتو، تاشیرو	۱۴۳ و ۳۸۸	سول، بلانش	۲۸۱
سایتو، تاکانوبو	۱۲۸ و ۳۰۳	سولال، ماریال	۶۷ و ۹۳
سایکاکو، ایبارا	۱۰۸	سولوان، مارگریت	۲۳۷
سائیتسین، و.	۱۵۸	سولداتی، ماریو	۱۳۵ و ۲۳۳ و ۲۵۹
سئون، ماری	(۱۱۴) و ۱۱۵	سولر، دومینگو	۱۵۰ و ۱۰۲
ستهلک، میلوشلاو	۱۲۲	سولنه، ژاک	۱۷۰ و ۲۲۹ و ۱۳۷
سچنی، فرنس	۱۶۸	سولونجا، م.	۱۸۵
سدرستروم، الن	۷۴	سولویسوف، والری	۱۷۵
سره هانری	۱۳۳	سولین، مادلن	۱۱۰ و ۱۰۶
سراتور، م.	۲۹۳	سولیناس، فرانکو	۱۳۸
سرافین، انزو	۱۵۵	سوما، موک	۳۹۱
سرافرین، ماریو	۵۷ و ۳۸۱ و ۱۰۰ و ۴۳۸	سومبیتسویلی، ی.	۲۸۸
	۱۱۱ و ۱۱۱	سومیکو، ه.	۳۰۰
سرتیس، رابرت	۱۳۵ و ۱۴۸ و ۱۵۱	سوتسوا، یولیا	۱۹ و ۷۰ و ۳۹۶ و ۱۳۸
سرف، آندره	۱۲۲ و ۳۱۸	سوندکویت، فرلکه	۲۰۱ و ۳۶۸
سرنگف، گالینا	۱۸۹	سولای، آرئو	۲۱۸
		سولین گوردون، جولیا	۵۵ و ۳۸۷
		سول، جکی	
		سرن، موریس	
		سروال، کلید	
		سرواتس	
		سرواتس، آدرین	
		سرونکی، ک.	
		سروه، ژان	
		سری، ایولین	
		سشان، ادموند	
		مشنزیری، جورج	
		سکلی، هانس	
		سکولویچ، آلکساندر	
		سکی، کیوکر	
		سگارا، کونیستو	
		سگارا، هیروشی	
		سارن، پیترو	
		سازاک، والتر	
		سازنیک، دیوید او.	
		سلس، آنا	
		سلنس، لیلی	
		سلیم، کمال	
		سمینه، عثمان	
		سمپرون، یوگ	
		سموئل، ال.	
		سمون، لاری	
		سمیچوف، و.	
		سن جان، ال	
		سندبرگ، سوزان	
		سندرن، جورج	
		سندرن، درک	
		سن سانتس	
		سن-سیر، رنه	
		سن-سیمون، لوسیل	
		سنفورد، استنلی	
		سنگترا، جیمی	
		سن گوستا، پیناکی	
		سن لوران، سبیل	
		سو، اوژن	
		سوارس	
		سواوش، ژوزف	
		سواشکو، میون	
		سواشکو، واسیلی	
		سول، رابرت	
		سوانسون، گلوریا	
		سولین گوردون، جولیا	

سوتنگ، ر.	۳۶۹	سیمون، راسل	۲۹۴	و (۴۲۶)
سویا، ماگدا	۱۶۷	میک	۴۶	۳۲۳
سوروف، نیکالای	۳۴۷ و ۴۱۸	سیمون، ژرژ	۳۲۲	۳۳۷
سوهما، ی.	۲۳۵	سیمون، جیمز	۲۳۸ و ۳۰۱	۱۲۵ و ۲۵۴
سوهل، هانس	۳۰۰	سیمون، کلارین	۱۷۰	۳۱۱
سویا، رافائل	۴۰۲	سیموف، ویکتور	۱۹	۹۹
سویا، لولیتا	۲۹۳	سیمون، سیمون	۳۰ و ۳۱ و ۳۶ و ۱۸۹	۳۴۰
سویزکیر، آنا	۳۷۸	و ۲۵۰ و ۳۴۹		۱۳۳
سوین، مک	۲۵ و ۲۳۷ و ۳۷۷ و ۳۹۳	سیمون، میشل	۲۰ و ۱۳۶ و ۲۴۱ و (۳۰۲)	۱۳۳
سوین، پرن، نور	۳۷۵	و ۴۴۴		۳۱۳ و ۲۸۷
سوینگ، رابرت	۱۹۸	سیمون، جین	۸۴ و ۲۸۷	۲۰۹
سیرگ، جین	۳۷ و ۴۳۰	سیمون، آلبر	۱۴۴	۳۶۵
سیلی، ولسون، جیمز	۴۰	سیمون، لومیل	۱۲۹	۱۶ و ۱۵۵ و ۱۵۰
سیلیوس	۱۴۷	سیمون، ن.	۱۱۵	۱۱۵ و ۱۸۱ و ۴۳۰ و ۱۵۳
سیلوسکی، زیگنیر	۲۸۱	سیمون، ویچیک	۶۴	(۳۳۳)
سیرمکابا، نادیا	۲۲۸ و ۴۰۶	سینتر، فرانک	۴۵ و ۶۵ و ۳۰۵ و ۳۲۲	۲۷۱ و ۲۰
سیدل، زدنگ	۴۷۶	سینگ، ر.	۴۶	۲۵۴
سینفی، سیلویا	۱۳۲ و ۲۸۸ و ۳۰۲	سینکل	۴۵۶	۱۳۱
سیرانو، ماکسیمو	۲۲	سینوره، سیمون	۵۳ و ۱۹۴ و ۲۵۰	۳۲۳
سیرش، آدام	۲۵۱	سینه، لویی	۱۲۲	۱۲۴
سیرن، ند	۱۵۷	سیدفاک، رابرت	۱۱۱	۱۸۹ و ۱۰۰
سیرن، هنر	۵۳	سیرولا، بلاتش	۱۴۴	۴۱
سیریک، دلفین	۴۳۷	سیرول، هنزل	۱۵۷	۲۷۵
سیریک، فرانسیس	۴۳۷	سیرورس، ریکاردو	۴۷	۳۶۶ و ۲۰۲
سیر، پیر	۴۳			۲۸۵
سیگال، اریک	۴۲۶			۲۸۶ و ۶۹
سیگال، جورج	۲۶۱			۳۵۹
سیگایف، آلکساندر	۲۴۳			۳۶۱ و ۴۴
سیگه، ژاک	۲۶۰			۴۱۰ و ۴۱۰
سیلبرت، ریچارد	۶۲ و ۱۴۶ و ۲۶۰ و ۴۶۶			۱۱۲ و (۳۱۰)
سیلکه، ویلی	۸۴	شاپرول، کلود	۱۵۸ و ۱۷۰ و ۴۰۲ و ۴۴۸	۸۰
سیفتو، دایان	۱۸۶	شاپلین، جودی	۱۷۲	۲۰۲
سیلوا، هلیو	۳۹۱	شائرنیکووا، لینا	۱۶۷	۳۵۹
سیلوا، لیبور، ژیم	۴۵	شائرنیکووا، ف.	۱۵۱	۳۵۹
سیلوانی، آلدو	۲۱۶	شایرون، پیر	۲۳۹	۵۴ و ۵۵ و ۵۶ و (۳۱۵)
سیلوانی، چزاره	۲۹۵	شاپ، هنری	۶۶ و ۳۲۸ و ۴۷۰	و (۳۸۳) و ۲۸۷
سیلوا، دارل	۱۲۱	شارستین، بن	۴۵۷	۱۰۱ و ۲۰۵ و ۲۸۵
سیلوا، فرانک	۴۱۳	شارین، فران	۱۷۱	۳۶۶ و ۹۹
سیلورن، لویی	۳۶	شاردر	(۳۱۷)	۲۵ و ۴۱
سیلورستاین، دیوید	۲۷۰	شارفنگر، روبرت	۴۱۹	۳۲۲
سیلستر، ویلیام	۹۲	شارکادی، امیر	۲۵۱	۳۲۱
سیلین	۷۲	شارلن، ژرژ	۳۶۶	۳۱۶
سیلون، کلود	۳۸۹	شارلیا، ژرژ	۳۱۸	۱۲۸ و ۲۰۱ و ۳۳۹
سیلوی	۱۹۴	شارلیو، ژان	۴۲۴	۳۱۹
سیمپسون، رابرت	۲۹۴	شارنول، ژرژ	(۲۹) و (۳۳) و (۴۷) و (۵۷)	۱۹۷ و ۳۰۹

ش

شمیس، سیبل	۲۹۵ و ۳۳۲	شونسن، ای.	۱۹	قارار، جرالالدین	۴۳۰
شمید، یوزف	۱۱۶	شونهالز، آلبرخت	۱۶۰	قاراگو، فرانسیس	۴۵۲
شمیگیلونا، ت.	۱۲۷	شه، لاور	۱۱۲	قارو و	۴۵۱
شابل، ارنست	۳۲۱	شهری، ژوزل	۳۷۶	قاروی، عباس	۱۴۹
شنایب، هانس	۸۱ و ۱۹۳	شی، اینا، رینزو	۱۷۳	قارست، آلن	۸۷
شناید، بتی	۱۵۸	شیباتا، توکیچی	۲۲	قارستر، ماریون	۸۹
شناید، رودولف	۱۱۲	شیپرگ، روب	۴۱۲	قارکاس، نیکلاس	۳۱۰
شناید، روسی	۲۹ و ۳۱۰	شیریک، پول	۳۷۸	قارل، چارلز	۳۶ و ۳۷۴
شنایب، یوگنی	۱۲۹	شیرل، میشلین	۲۲۱	قارل، کلود	۴۷۴
شنستروم، کارل	۳۴۱	شیر، گروت	۳۲۱	قارل، گلندا	۱۱۷ و ۴۵۲
شنگلایا، ل.	۱۸۵	شیکمن، آرنو	۴۵ و ۴۷۰	قارلی، جین	۴۳۱
شندسلر، آرنو	۲۵۰	شیگانویا، بنکی	۲۹۲	قارمر، فرانس	۱۴۵
شنیوریت، جورج	۶۱	شیتس، نک	۴۳	قارنوم، ویلیام	۱۵۰
شوارنس، آرنو	۴۰۱	شیلدر، آرنو	۳۷۵	قارنهم، جوزف	۳۶۴
شوارنس، ایساک	۳۴۱	شیلد کراوت، جوزف	۴۰۷ و ۴۱۶	قارزان، آدرین	۴۵ و ۴۹
شوارنس، لو	۱۴۰ و ۲۵۳ و ۳۷۲	شیلد کروت، ک.	۱۰۱	قاسپیتلو، ماکس	۳۳۳
شوالیه، موریس	۱۵۱ و ۳۶۶ و ۴۶۲	شی-لینگ، چو	۳۴۸	قاست، جورج	۱۶۹ و ۴۷۰
شوانک، ازن	۳۱۰	شیمورا، ناکاشی	۳۵۴ و ۴۶۵	قاستر، پرستون	۲۵ و ۲۸۵
شواتر، ریشارد	۲۷ و ۲۲۲	شیمی، زی ماسانو	۴۴۰	قاستر، لوئیس	۳۷
شوتفیلد، لمی	۲۱۵	شینلو، اپتارو	۷۳ و ۸۸ و ۲۹۲ و ۴۰۸	قاستر، ویلیام اس.	۱۵۶ و ۲۹۱ و ۳۶ و ۴۴۹
شوب، استر	۱۰۱ و (۳۳۶) و ۳۸۰ و	شینلو، کانزو	۴۲۱ و ۴۷۲ و ۴۲۰	قاکس، جیمز	۱۷۹
شوریت، فرانس	(۲۴۲)	شینگ، نو	۸۸	قاکس، سیدنی	۵۸ و ۳۴۰
شوریت، هاینس	۸۹	شینیز، ماسانو	۴۰۸	قاکس، ویرجینیا	۱۵۹
شورگر، الف	۳۵۶			قاکتر، ویلیام	۱۴۸ و ۲۹۰
شورگر، گوئار	۲۰۴			قالادا، هانس	۲۳۷
شوت، نویل	۳۲۱			قالسی، جورج	۳۲۱
شوتس، موریس	۲۹۵			فالک، پتر	۱۱۷
شودرلوفه، لیلرور	۳۵۶			فالکسبرگ، پل	۸۵
شونزاک، ارنست بی.	۲۴۶ و ۲۳۷ و ۲۸۹			فالکو، آلبر	۳۴۲
شوستا کوویچ، سمیتزی	۴۸ و ۱۰۳ و ۲۰۳ و ۲۳۴	هابس، ک. آ.	۴۹	فالن، توماس	۲۵
	۳۴۴ و ۴۵۸	عبدالوهاب، عتین	۱۳۱	فاله، رنه	۳۲۴
شوستروم، ویکتور	۶۰ و ۹۸ و ۱۰۵ و ۱۳۸ و			فالت، جورج	۶۱
	۲۰۴ و ۲۷۰ و (۳۵۱) و			فانتاجی، آندره	۵۹
	(۳۵۶)			فانتو، جورج	۵۴
شوتز، ایمره	۲۵۱			فانتین، جون	۳۱۳
شوتخان، اورینگن	۲۵ و ۱۳۳ و ۱۶۵ و ۳۳۲			فاندا، پتر	۹۶
	۱۱۷ و ۴۳۷			فاندا، جین	۲۵۱
شولبرگ، باد	۲۵۹ و ۳۶۶	فایر، ژاندرزاک	۱۹۹	فاندا، هنری	۲۲۱ و ۲۳۳ و ۲۵۳ و
شولس، فرانس	۴۷۴	فایر، سانوین	۲۲۵		۲۶۶ و ۲۹۴ و ۳۴۳ و ۳۶۲
شولس، کورت	۸۹	فایری، د.	۳۳		۳۷۷ و
شولوتف، میخائیل	۴۵۱	فایری، زولتان	۷۳ و ۱۶۸ و ۲۵۱	فاول، ایچ. ای.	۱۶۸
شومت، هانری	۱۱۱	فایریزی، آلفو	۳۷۰	فاول، چیک	۳۵۷
شونیهون، لیلی	۴۱۶	فایریزی، فرانکو	۳۳۷	فاولر، جین	۴۱۹
شونسل، راینهولد	۵۲ و ۳۳۲	فاتن، غریبت	۲۴۱	فاولر، مارک	۸۴

ع

ف

۴۳	فریس، اینگ	۱۷۷ و ۲۵۰	فردریک، ام.	۴۷ و ۲۷۷	فلور، هیر
۵۶	فریس، مرسس	۴۳۰	فرور، خوزه	۱۰۷	قای، چانگ
۱۰۹	فرین، اوریت	۲۳۳	فرور، مل	۱۹	فایکو، آکسی
۱۸۹۰	فرین، هری	۲۵۳	فرورزی، ویلیام	۱۶۶	فاین، موریتون
۱۸۹	فریه، پتر	۲۷۸	فرورو، آقا. ماریا	۳۰۶	فس، دانیل
۳۸۴	فستاگامپاتیل، پاسکواله	۳۶۷ و ۲۶۵	فرزنی، گابریله	۲۴ و ۳۷ و ۱۱۱ و ۱۶۰	فص، ژاک
۱۴۹	فسکیو، هانری	۴۳۰	فرس، رابو	۱۹۳ و ۲۲۴	
۱۰۴	فگت، ارنت	۱۷۶	فرگوسن، السی	۳۹۴	فراتلینی، آنی
۱۸۳	فگل استروم، پ. آ.	۱۲۷ و ۱۱۲ و ۱۰۹	فرگوسن، پری	۲۵۷ و ۲۹۷ و ۴۳۳	فرادتال، مارسل
۹۰	فلاری، میسون	۱۵۷	فرگوسن، هرمن	۲۱۷	فرارا، مودینزو
۳۵۷	فلاری، ویلیام	۳۱۸	فرلی، آ.	۱۴۳	فران، هانری
۱۸۴	فلاهرنی، دیوید	۲۴۳	فرمانوف، دمتری	۲۰۵	فرانتزیسوف، باریس
۱۸۴ و (۲۳۶) و (۱۵۶)	فلاهرنی، رابرت	۴۷۰	فرمونت، ماریان	۸۴	فرانتس، والتر
(۲۴۶) و (۲۵۸) و ۳۰۵ و		۹۸ و ۱۹۴ و ۳۹۱	فرناندس، امیلیو	۷۶	فرانسیس، ا.
۴۱۱ و ۳۹۸		۴۵	فرناندس، میخو	۲۵۹	فرانچوزا، آنتونی
۳۹۸ و ۳۰۵	فلاهرنی، فرانسیس	۳۹۱	فرناندس، فرانکو	۳۸۴	فرانچوزا، ماسیمو
۴۱۲ و ۲۳۶ و ۲۲۷ و ۲۱۶	فلایانو، آلیو	۴۵ و ۱۲۵ و ۲۵۹	فرناندل	۲۹۷ و ۴۳۳ و ۴۱۷	فرانزی ژو
۲۷	فلدهان، دیمنتری	۲۰۲ و ۱۰۳	فرنچ، چارلز	۳۳	فرانس، رولا
۱۰۸	فلگناوئر، ریچارد	۱۵۴	فرنز، چارلز	۲۶	فرانوا، میشل
۲۱۷ و ۱۶۱ و ۱۶۵	فلپینی، خدوینکو	۲۵۷ و ۲۷۹ و ۱۲۱	فرنو، جان	۶۰	فرانس، میشلین
۲۱۷ و ۲۳۶ و ۳۷۰ و		۲۸۴ و ۲۶۷	فرنهام، جو	۲۳۲	فرانسیس، آن
۴۸۳ و ۴۱۲		۵۸	فرنیر، میبل	۸۲ و ۱۸۶ و ۲۲۳ و ۴۱۹	فرانسیس، ایو
۱۶۰	فلیمینگ، سوزان	۵۳ و ۳۳۷ و ۳۳۸	فرویه، مگرت	۵۳ و ۳۱۶ و ۳۹۵	فرانسیس، فردی
۴۳۰ و ۱۲۲	فلیمینگ، ویکتور	۴۵۸	فرویش، اولگ	۳۲۰	فرانسیس، کی
۱۸۰	فلنری، ویلیام	۳۱۰	فرویش، کارل	۱۱۷ و ۱۳۰	فرانک، آی.
(۱۲۴)	فلور، گوستاو	۳۱	فرویش، گوستاف	۱۷۴	فرانک، پل
۲۲۸ و ۱۴۹ و ۲۵	فلور	۴۷ و ۲۸۰ و ۳۱۶	فروند، کارل	۴۴۱	فرانک، جزاره
۲۷۹	فلوس، روزه	۴۴۵	فروهرپ، یوگن	۸۲ و ۳۴۶	فرانک، فردریک
۲۱۰	فلول، سوزان	۴۱۲	فروطیخ، الس	۱۰۱	فرانک، لئوهارد
۲۷	فلشر، دیو	۴۰۰	فروردی، ویلی	(۲۹۰)	فرانک، نینو
۲۷	فلشر، ماکس	۶۰ و ۴۱۲	فرونه، پیر	۲۱۰	فرانک، هورست
۳۹۱	فلکیس، ماریا	۱۲۳ و ۴۴۳	فری، ژان	۳۲۸	فرانکلین، هوایت
۳۵۱	فلین، اروول	۲۷۴ و ۳۳۰	فری، سامی	(۳۳) و ۲۸۰	فرانکلین، سیدنی
۲۸۱	فلپوین، مارتین	۳۷۸	فریرت، لیس	۱۳۲	فرانکلین، ویلیام
۲۸۶	فستون، فرانک	۸۳	فریتس، یانیس	۱۰۷ و ۱۵۷	فرانکن، مانوس
۱۵۷	فوا، آندره	۳۱	فریج، گونتر	۱۴۴ و ۱۷۸ و ۳۷۹	فرانکو، پل
۱۳۱	فوشست، رابرت	۴۷۱	فریج، ویلی	۳۹۱	فرانکنی، ب.
۳۲۲ و ۵۲	فوشی، پره ادوین	۴۶	فرید، آرنوید	۳۳۷	فراوئرو، آنتونیو
۴۳۳	فونویدولوس، مامیس	۳۹۰	فرید، برالد	۳۱۶	فرای، دوایت
۳۸۸ و ۱۸۶	فوتیت	۴۳۶	فرید، گرترود	۱۱۰	فرایدین، آ.
۱۷۲	فوتنوتگر، لیون	۱۶۶	فرید، کین، دیوید	۱۴۵	فریر، اونا
(۳۴۵)	فوی، الی	۱۸۳	فریدل، آک	(۲۰۰) و (۲۴۹) و ۳۲۸	فرینکس، داگلاس
۳۶۶	فورت، گارت	۱۴۲	فریدهافر، هوگو	۳۴۹ و ۳۵۳ و ۴۳۵	
۳۰۱	فوننس، پان	۲۷۰	فریزو، تام	۱۵۲ و ۶۸	فرینکس، جونیو، داگلاس
۱۰۸ و ۱۴۵ و ۲۹۰ و	فوننس، جولس	۹۰	فریزه، جان	۳۳۷ و ۴۳۳	فرته، ونه

۳۱۱ و ۳۱۱	فون میدوه ماکس	۲۰۴ و ۲۵۲ و ۳۳۶	فیلپسی، چارلز	۳۵۷
۳۲۹	فونیک کویت، گنرگ	۱۱۲	فیلپو، ژاردل	۳۹۹
۱۷۲ و ۳۰۱	فون کونج، اولاند	۴۰۵	فینلفنزون	۴۳
۲۰۲ و ۲۵۲ و ۲۵۳	فون وانگنهایم، گوستاف	۱۱۲	فینرتی، وارن	۶۲
۲۸۵ و ۲۹۱ و ۳۳۸	فون هارپو، ۲۰	۸۵ و ۳۳۶ و ۳۳۷	فینکایز، پتر	۸۹
(۲۵۱)	فون یوردان، اگن	۲۸۴	فینکل، آیم	۲۲۱
۲۶۶	فویاد، لویی	۲۹۶ و (۳۳) و (۱۶۲)	فینلی، فرانک	۵۶
۳۲ و ۱۱۷ و ۲۲۲ و ۲۵۶	فوه، هنگ	۳۴۸	فینی، آلبرت	۱۸۶
۱۸۷ و ۲۰۲	فورد، ریکاردو	۱۵۰	فیودورووا، رویا	۳۴۱
۳۲۰	فوه، فردریش	۳۳۳ و ۴۷۷	فیورد، اولاف	۶۱
۴۷۴	فوه، هانس	۴۷۷	فیوره، ماریا	۳۱۵
۲۹ و ۵۲ و ۲۲۵	فیت، آندریس	۱۸۹	فیویزی، رابرت	۵۴
۱۱۱	فیت، ژان	۲۸۲ و ۳۲۵	فیویس، یل	۲۸۱ و ۳۳۸ و ۳۶۸
۹۰ و ۳۷۷ و ۴۱۲	فیتز جرالد، ادوارد	(۸۱) و ۱۳۰	فیولن، ایلونا	۳۶۸
۱۶۵	فیتز جرالد، باری	۱۲۷ و ۲۵۲ و ۳۵۷	فیوی، میرنا	۴۶۰
۱۲۲ و ۱۳۳ و ۱۶۱	فیتز جرالد، جرالدین	۱۳۱ و ۴۶۶		
۱۱۲	فیتز جرالد، والاس	۲۷۳		
۱۳۶	فیتز موریس، جورج	۱۶۶ و ۱۷۶		
۱۱۳	فیتز هامون، لوین	۳۸۶		
۲۷۱	فیدو، ژرد	۹۶		
۳۸۱	فیزند، لوئیس	۱۹۲		
۱۲۲	فیشر، آدولف	۴۱۶		
۲۹	فیشر، استیو	۱۱۹		
۴۷۴	فیشر، ترنس	۳۱۹		
۲۸۵	فیشر، جورج	۲۰۲		
۱۹۳	فیشر، راس	۳۶۶		
۸۵ و ۳۳۶ و ۳۳۷ و ۳۶۶	فیشر، گونا	۱۱۲ و ۱۸۳ و ۲۰۴		
۳۰۱ و ۳۴۶ و ۴۵۱	فیشر، مادلین	۳۶۷		
(۲۰۰) و ۲۴۰	فیکس، آندره	۹۴	کاب، لی. جی.	۱۳۹ و ۲۵۳ و ۳۱۶ و ۳۴۳
۴۹ و ۳۱۳ و ۴۱۳	فیگه روا، گابریل	۸۱ و ۱۹۱ و ۳۱۰ و ۳۹۱	کاب، هامفری	۳۹۰
۳۲۱	فیلانف، گ.	۱۶۷ و ۲۳۴	کابالفسکی، دمتری	۴۰
۴۱۲	فیلد، بنی	۱۸۰ و ۲۳۴	کابالفسکی، مورس	۷۰
۱۰۸ و (۲۲۰) و (۳۱۸)	فیلتر، جان	۳۴۳	کاپوت، پروس	۲۸۸
۳۴۱	فیلدن، استنی	۴۵۲	کاپا، رابرت	۲۵۷
۱۵۱ و ۱۹۵ و ۲۱۲	فیلدن، دبلیو. سی.	۱۶۰ و ۲۹۲	کاپاروس، ارستو	۱۱۳
۲۶۷ و ۴۳۹	فیلدن، نیونارد	۲۷۰	کاپرا، فرانک	۳۷ و ۳۸ و ۱۱۷ و (۲۰۲)
۴۷۱	فیلدینگ، جری	۹۸		۲۴۷ و ۲۴۸ و ۳۲۶ و
۳۴ و ۱۹۳	فیلدینگ، هنری	۱۸۶		۳۵۶
۲۰	فیلستروم، امیل	۳۵۶	کاپریس، جون	۳۱۳
۱۰۶	فیلیپ، ژرار	۳۹ و ۵۲ و (۲۱۰) و ۲۵۰	کاپریولی، ویلیو	۱۲۱ و ۳۹۴
۳۳۲		۲۶۰ و ۴۳ و ۴۲۱	کابل، آلک	۴۵۰
	فیلیپس، آلکس	۴۰۲ و ۴۱۶	کاپلان، م.	۱۷۱
۲۸۴ و ۳۳۳	فیلیپس، ادوین	۳۵۹	کاپلان، ی.	۱۱۵ و ۳۰۶
۳۱۲	فیلیپسکا، پاولینا	۴۲۲	کاپلاتی، آلبر	۱۴۹ و ۳۱۳ و ۴۲۹ و ۴۳۱
۱۹۵	فیلیپونه، پیرو	۴۵۵	کاپلوتوسکی، ولادیسیر	۴۵۸



قنک، ریتویک

۷۰



کابل، آگوست	۳۸۹ و ۵۹۱	کارماکان رادو	۱۶ و ۳۱۸	کاستانه، ژاک	۱۳۶ و ۲۲۸
کاپو، راج	۱۶ و ۳۱۸	کارمن، جوتل	۳۱۹	کاستر، هنری	۲۸۷
کاتانوکا، تپه‌نی	۶۸	کارمن، رومان	۱۲۴	کاستریچکین، آندرونی	۶۱
کاتایف، والتین	۱۰۷	کارمی، ماریا	۱۹۳	کاستلانی، رناتو	۳۴۱
کاتایوا، ک.	۱۶۱	کارمیناتی، نوبو	۵۳۰	کاستل نوو، نینو	۲۴۶
کاتزل، ویلیام	۵۵۷	کارن، استرجس	۱۱۵	کاستلو، دولورس	۸۷
کاتز، سیدنی	۲۳۲	کازیز، راسکو	۳۲۶	کاستلو، ژاک	۱۷۸
کاستوراسکی، بوکو	۱۹۱	کازیل، لیانا	۳۲۷	کاستلو، جوزس	۳۸۷
کاتلن، ژاک	۸۲ و ۴۰۳	کازنه، مارسل	(۲۸) و ۳۷ و (۳۸) و (۱۰۸)	کاستنر، اریش	۸۹
کاتز، جوزف	۸۷ و ۱۳۳ و ۲۲۰ و ۲۴۷		و ۱۱۱ و ۱۱۹ و ۱۳۳ و (۱۴۶) و ۱۶۰ و ۱۶۴ و	کاشینگ، پیتر	۳۹۵ و ۳۱۶
	۱۴۲ و			کاشینگ، وینفرد	۵۶
کاتوزی، لئو	۲۱۶ و ۲۳۳ و ۴۱۲		و ۲۲۴ و ۳۲۵ و (۳۴۲) و	کافکا، فرانتس	(۵۵۶)
کاتسورا، م.	۳۰۰		۳۷۶ و (۳۹۰) و ۴۲۵	کلفمن، جوزس	۲۰ و ۱۶۶ و ۳۱۶ و ۳۱۷
کاجر، لیو	۸۶	کازیل، الیو	۲۵		۳۴۳ و ۱۶۶
کاجه‌نوف، و.	۲۸۳	کاری، ادوین	(۳۳)	کافمن، میخائیل	۱۶۰ و ۱۷۷
کامریک، تام	۱۵۷	کاروالیو، لوسی	۲۰۶	کافمن، هربرت	۲۷۰
کادل، جین	۴۷۷	کاروترز، آ.	۸۹	کافین، جری	۹۶
کافوچنیکوف، پیتر	۱۰۰	کاروترز، بن	۱۱۰	کاکس، جنک	۲۷۳
کازادین، جان	۲۹۱ و ۳۳۹	کاروت، دبلو	۱۴۲	کاکویانیس، میکانیل	۸۳ و ۳۱۲
کارانیویچ، آنتولی	۲۷۵	کاروت، میلتن	۲۳۷ و ۳۱۶ و ۳۱۹	کاکیلون، جان	۱۳۱
کارایف، کارا	۳۴۱	کاروژی مارگریتا	۹۰	کاگوا، کیوکو	۷۳ و ۳۰۳ و ۳۱۴ و ۴۴۰
کارایاس، س.	۱۳۷	کارول، لیو	۱۱۷	کاگنی، جیجر	۳۳۱ و ۳۸۷
کا. باس، ی.	۱۱۸ و ۲۸۷	کارول، مادلن	۴۷۸	کالامیو، ماریا	۴۳
کارمی، فیونتم	۳۹۴	کارول، مارنیز	۴۲۳ و ۵۵۶	کالتانی، آبرام	۱۸۵
کارت	۹۶	کاره، لویی	۱۴۹	کالتوپ، دانلد	۲۷۳
کارت، ژولین	۱۲۲ و ۲۱۲ و ۳۴۵ و ۳۴۹	کاره، لوسین	۲۹	کالتون، جان	۱۶۱ و ۱۴۱
کارتز، آن	۳۱	کاری، تاتزینا	۲۳	کالتونوف، گ.	۲۶۲
کارتز، جیمز	۱۴۵	کاری، ترسترام	۳۹۵	کالفرد مارشال، آرتور	(۳۹۸)
کارتون، پولین	۲۹۸ و ۳۰۸	کاریج، الکساندر	۲۱۳	کالکر، هنری	۱۹۸
کارتیه، ماکس	۳۸۱	کاریر، ژان-کلود	۲۷۹ و ۲۹۱ و ۳۲۳	کالمار، برت	۴۷۰
کاردیف، جنک	۲۳۳ و ۱۵۳	کاریر، مارسل	۲۳۹	کالو	(۲۱۶)
کاردیناله، کلودیا	۳۸۱ و ۱۱۴	کاریک، ادوارد	۲۳	کالو، خوان	۳۴۱
کاری، ادوارد	۸۴ و ۹۸ و ۱۳۹	کاریکین، م.	۵۵	کالو، رومانو	۲۷
کاره فرنانفو	۳۲۱	کارسا، آنا	۴۰ و ۱۷۸ و ۲۵۱ و ۳۳۰	کالوا، الیزا	۹۰۵
کارمن، جان	۱۸۷	کاریو، لیو	۴۱۶	کالون رولند	۳۱۵
کارفگنو، ادوارد	۱۳۵	کازیانکا، دنیس	۱۵۸	کالینج، پاتریشیا	۱۹۲
کارل، جوزف	۱۸۹	کازارس، ماریا	۹۳ و ۱۱۹ و ۲۸۲	کالینز، ادوارد	۱۵۰
کارل، دنی	۳۲۴	کازان، الیا	۵۶ و ۱۳۹ و ۱۴۶ و ۲۵۹	کالینز، ریچارد	۲۴۱
کارل، وژه	۱۸۹ و ۱۱۸		و ۳۱۶ و ۴۱۳	کالینز، کوهاسو	۲۷۰
کارلوت، چارلی	۵۵۰	کازرینی، ماریو	۵۵ و ۴۲۹	کالینگود، مونیکا	۴۰۹
کارلسن، قانی	۱۹۳	کازیلیو، آنا ماریا	۱۹۱	کامارانا، پیتر	۴۳۸
کارلسون، ریچارد	۳۷۳	کازیلیو، ماریا پیا	۹۴	کاشی، فوپیو	۱۶۱ و (۲۳۳) و ۴۳۰
کارلسون، ورونیکا	۳۱۶	کاساوتیس، جان	۴۴۰	کامبریا، آدل	۱۰۵
کارل وایس، اسکار	۴۷۴	کاست، پیر	(۱۴۱) و ۱۵۸	کامپانیلیس، لاکوس	۳۱۵
کارلوف، پدیس	۴۰۹	کاستانه، پل	۹۱	کامپون، جوزس	۲۵

۱۹۲	کرن، لیو	۳۵۷	کاوت، فران	۵۱	کامپتون، فی
۲۸۱	کرژانوسکا، اوا	۷۸	کاورینگ، واسیلی	۲۱۹ و ۳۶۶	کامپرس، فریتس
۲۵۳	کریس، هارولد	۲۸۷	کاوس، جینا	۱۰۸	کامپتون، بنی
۴۳۳	کرستنه، رنه	۱۷۸	کاپات، آنفرد	۳۸۸	کامپوس، میگل
۲۳۲	کرمل، لی	۱۷۸	کاپات، پل	۴۲۲ و ۴۶	کامدن، بنی
۸۷ و ۹۷ و ۲۹۴	کرک، مارک-لی	۳۸۸	کاپاما، یوزو	۱۲۲	کامرون-منزیز، ویلیام
۱۸۸ و ۱۱۶	کرن، وایرته-جی.	۲۳۴	کاپوکف، استپان	۲۳۳	کاسرینی، ماریو
۲۲۰ و ۲۲۲	کرن، هال	۴۳۹	کامپنسکا، الیزیتا	۲۶۲	کافسکی، و.
۴۷۱	کونر، والتر	۱۷۰	کاترجان، مویست	۲۳۳	کاشسکی، آناتولی
۶۴	کرنس، یان	۸۳	کسلی، آلیکا	۱۲۲	کاشنک، آ.
۸۳	کرویکشانک، آندرو	۳۳۷ و ۳۳۶	کاتلوت، اریشر	۹۴	کاهو، مارسل
۲۷۵	کروچکوف، نیکالای	۲۹۹	کافروا، لپلا	۳۷۴	کامینگز، دوايت
۲۷۲	کرووی، ژان	۶۵	کره، دیورا	۱۰۵	کامینگز، خورخه
۳۴۰	کروز، جیمز	۷۶	کراتوکویل، م.	۳۳۹	کامینگز، وایرته
۴۴۵	کروشارسکا، ساشا	۳۰۵ و ۳۳۹ و ۳۵۷	کرازبی، بینگ	۲۹۱	کان، گاس
۴۲۷	کروشینسکی، سهرین	۱۸۴ و ۳۷۴ و ۳۹۸ و ۴۶۰	کرازبی، ظوید	(۲۴۵)	کانه، هری
۹۸	کروک، نیلس	۵۷ و ۸۲ و ۱۲۳ و ۱۸۸ و	کراسکرا، وایرته	۵۶	کانالس، خوان
۲۸۶	کروگر، اوتو	۴۵۳		۱۱۷ و ۲۸۰ و ۳۲۶	کانالی، والتر
۱۶۴ و ۱۶۴ و ۱۷۴	کروگر، ژول	۲۰ و ۱۳۹	کراملند، جینیو، آلن	۲۹۳	کانت، گویل، فرانسسکو
۳۶۰	کروک، ادا	۲۸۸	کراسا، خورخه	۴۱۸	کانرز، تام
۴۴۵	کرونین، ای. جی.	۲۷ و ۱۲۲ و ۱۸۷ و ۲۵۳	کرولستر، میلتن	۳۳۹	کانز، مایکل
۱۵۸	کروهایم، دانیل	۲۵۶ و ۲۷۷ و ۳۰۱ و		۲۶۶	کانروی، فرانک
۱۶۹	کرویتز، رومن	۴۱۹		۱۷۹ و ۲۶۷ و ۳۴۷	کاننگلین، چستر
۲۸۸	کره، میلندزه، آ.	۷۰	کرانلیچ، ب.	۳۵۶	کاننگلین، هل
۱۴۲ و ۱۴۷	کری، مک دانلد	۳۵۹	کراشکوسکایا	۲۸۹	کانل، ریچارد
۳۳۱ و ۳۱۵	کریچتون، چارلز	۳۲ و ۱۱۹	کرافورد، برودریک	۱۰۴	کانلی، مارک
۴۲۰ و ۳۹۶	کریچفسکی، واسیلی	۲۱۸ و ۳۵۶	کرافورد، جون	۴۷۳ و ۴۶۰	کانلی، اموارد
۴۵۷	کریدون، ریچارد	(۳۳۴) و (۳۳۶) و (۳۹۰)	کراکاور، زیگفرد	۳۲۵	کانلین، جیمی
۲۰۸ و ۲۲۱ و ۲۵۲ و	کریسپ، دافلد	۳۸۱ و ۴۷۵	کراکر، هری	۳۹ و ۱۳۷	کانز، وایرته
۳۴۸ و ۱۰۷		۲۲۵ و ۱۱۹	کرامیف، گوئتر	۱۴۳	کانز، ریموند
۴۵۵	کریستا، اوتومار	۲۲۰	کرامر، لئوپولد	۸۲ و ۳۴۸	کانوت، پاکسا
۴۰	کریستال، لیندا	۳۲۵	کرام گلد، زیگموند	۳۰	کانوی، تام
۲۱۵	کریستن-سن، بنیامین	۱۷۵	کرامول، جان	۲۰۸ و ۴۱۵ و ۴۷۱	کانوی، جیک
۴۰۵	کریستون، ایرما	۲۲۱ و ۳۵۱	کرامول، ریچارد	۴۰۶	کانه، کوه، نوبو
۱۶۳	کریستی، جرجی	۴۴۲	کراتین، هیوم	۴۳۸	کانه‌واری، سرجو
۱۳۵ و ۱۳۵	کریستی، کابان، دبلیو.ام.	۷۶	کراوچونوفسکی، ی.	۱۱۸ و ۱۱۹ و ۳۱۳	کانین، گارسون
۴۴۴	کریگ، مایکل	۳۶۰	کراوس، جوج	۲۵۵	کانین، مایکل
۱۷۹	کریگ، وندی	۱۶۴ و ۱۷۴	کراوس، ژاک	۳۲۸ و ۳۴۰ و ۴۱۱	کانینگام، جیک
۳۴۰	کریگان، وارن	۵۶ و ۳۰۰ و ۳۳۳ و ۳۸۷	کراوس، ورنر	۱۱۳	کاوارازاکی، چ.
۴۲۱ و ۴۱۶	کریمر، استیسی	۳۹۰ و ۴۷۱		۷۳ و ۷۶ و ۸۸	کاواگوچی، ماتسوتارو
۴۲۶	کریمر، جان	۱۴۹	کراوس، هانری	۴۲۷	کاواروویچ، یزه
۴۱۹	کریمر، دانکن	۱۹۵ و ۲۰۸	کرلوف، جیوفین	۱۷ و ۶۱ و ۱۶۸ و ۱۹۱	کاواناکاشی، آکیرو
۱۶۵	کریمر، میلتن	۱۴۷	کریر، ال.	۳۱۵ و ۳۱۸ و ۴۰۳	
(۲۳۷)	کرین، استفن	۹۵	کرینزی، آرند	۲۵۴	کاوالیرکا، آ.
۳۶۰	کرین، ورنر	۳۳۹	کمر، آلیکس	۴۳۱	کاواتس، مگن

۲۶۲	کریوکوف، نیکالای	۴۱۳	کتر، هری	۴۲۲	کتر، یوزف
۳۶۲	کریوکوف، ای.	۷۰ و ۳۷۲	کترینگ، هانس	۲۴۳	کیت، لئوید
۵۲ و ۲۶۲	کریوکوف، نیکالای	۳۹ و ۱۱۲ و (۲۵۳)	کلمان، رنه	۱۸۷	کُن، آرت
۴۷۳	کسون، دیوید	۴۱ و ۴۱۲		۲۵ و ۲۹۱	کُن، آلفرد ا.
۴۵۹	کفر، پیر	۳۹	کلمان، کلید	۱۰۹	کنیل، امیل
۴۳۱	کل، شومن	۴۲۳	کلماستی، پیر	۳۳۸	کنت، باربارا
۳۷۳	کلاتورنی، رابرت	۱۷۸ و ۲۷۱	کلسیه، ژاک	۳۸۷	کنت، چارلز
۹۱	کلارک، آرتورسی.	۴۴۷	کللا، کوسنی	۱۱۷	کنتر، هال
۶۶	کلارک، اسل	۱۷۹	کلمنس، ند	۴۵ و ۱۳۹	کندی، آرنود
۱۹۸	کلارک، ال	۳۳۱	کلنر، ویلیام	۴۷۵	کندی، مرنا
۳۳۱	کلارک، نی. بی.	۳۳۰	کلنسی، مارگرت	۱۴۱ و ۲۵۶	کنستانس، ژان
۳۱۳ و ۴۱۶	کلارک، جیمز	۹۶	کلنیک، رنه	۲۷۲	کنستانس، میشل
۱۶۵ و ۴۱۶	کلارک، چارلز جی.	۵۴	کلوتیه، میژان	۴۰	کنستانس، ادی
۶۲	کلارک، شرلی	۴۰ و ۳۳۹	کلوتیه، ویلیام ایچ.	۴۳	کنستانس، ان.
۸۰	کلارک، فرانک	۴۵۴	کلودل	۲۷ و ۱۸۵	کنسکی، آلکسی
۴۳۹	کلارک، فرد	۴۳۰ و (۴۴۴)	کلودل، پل	۳۰ و ۵۳ و ۲۲۴	کنف، هیلدهگارد
۱۲۱ و ۲۸۶ و ۲۸۹	کلارک، کارول	۳۸۵	کلوف، ویلی	۳۹ و ۳۹۴	کنو، ریچارد
۴۵۷	کلارک، لس	۲۸۴	کلوی، هانس	۳۷۸	کنودسن، پول
۳۴۱	کلارک، می	۲۴۹	کلوی، ایوی	۳۸۷	کنیون، چارلز
۳۸۶	کلارک، میبل	۲۷۴	کلنیزه، ورا	۳۱۱	کوی، ما
(۳۱)	کلاونس، کارلوس	۱۳۳ و ۲۷۴ و ۳۵۴	کلنیزه، هانری ژرژ	۹۶	کواکس، لازلو
۲۴۹	کلاری، ژیل	۶۴	کلوسوفسکی، رومن	۲۱۶ و ۲۶۶ و ۴۱۳	کوزین، آنتونی
۳۳۹	کلاگ، ری	۱۸۱ و ۲۹۸ و ۴۷۱ و ۴۷۷	کلنیز، اویگن	۲۹۳	کوزینتیل، الویز
۳۴۳	کلاگمن، جیک	۲۳ و ۲۷۲	کلوک، گیسلان	۴۴۷	کوزیوستر، آر
۳۰	کلاگمان، اویگن	۱۲۱ و ۲۳۱ و ۲۳۲ و ۳۰۵	کلهرن، لویس	۴۵۸	کوبالوا، م.
۴۳۳	کلاوس	۴۷۰ و		۴۷	کوباباشی، تاداشی
۴۱۲	کلاوسن، کلاوس	۸۷	کلهرن، آلکس	۲۲	کوباباشی، متوئو
۲۱۹	کلاوسن، ام.	۳۶۱	کلی، آنتونی بل	۹۱ و ۳۳۵ و ۳۶۰	کوبریک، استلی
۱۸۹ و ۴۲۳	کلاول، روبر	۲۹۹ و ۴۱۱ و ۴۴۹	لی، جیمز تی.	۴۰۶	کوبوی، ماکوتو
۱۶۰	کلاید، اندی	۴۶ و ۱۲۷ و (۳۰۷) و ۳۲۲	کلی، جین	۱۷۲	کویبیک، ه.
۱۵۹ و ۱۶۰ و ۲۶۲ و ۴۷۳	کلاین، ادوارد (ادی)	۳۰۵ و ۳۳۹	کلی، گریس	۲۸۱	کویته لا، ب.
۴۴۵	کلاین، اریش	۱۶۷	کلی، والاس	۱۴۱	کوبالین، ایلیا
۳۷۴	کلاین، فیلیپ	۵۳	کلینتون، جیک	۱۰۹	کویستسکی، مبلوش
۳۳۶ و ۳۳۷	کلاین، روگه، رودولف	۶۵ و ۲۲۲	کلیفت، مونگمری	۱۷۱	کویس، کلارنس
۴۲۶	کلایو، جان	۱۹۵ و ۲۰۸	کلیفتسینو، البحر	۳۸ و ۱۷۵ و ۳۰۲	کویو، گاری
۱۱۵ و ۱۲۵ و ۱۷۷ و ۲۲۷	کلیر، میشل	۲۵	کلینگبرگ، هاینس	۱۱۵	کویو، گلا دیس
۲۹۹ و ۴۲۴		۱۰۱	کلیرکوبین، ای.	۲۴۶	کویو، مریان سی.
۹۶	کلر، جیک	۹۶	کلیرن، دان	۱۹۵ و ۲۰۸	کویو، میریام
۲۹ و ۳۳ و (۳۸) و ۴۳ و ۴۴	کلر، رنه	۷۳	کسپ، آنتونی	۹۷	کوپز، فنیس
۱۰۴ و (۱۱۳) و (۱۴۳) و کسپ، ورفروث		۲۵		(۴۹)	کویه، فرانوا
۱۵۷ و ۳۲۴ و (۴۰۴) و کمپانیز، ژاک		۷۲		۵۴	کوت، رابرت
۴۲۳ و ۴۲۴ و ۴۲۵ و کمپبل، اریک		۱۵۶ و ۲۹۹ و ۴۴۹ و ۴۶۶		۴۰ و ۷۷ و ۱۴۰ و ۱۷۸ و	کوتان، راتول
(۴۵۶) و ۴۶۲		۷۷	کمپبل، دافه	۱۹۰ و ۱۹۹ و ۲۴۱ و ۳۳۰	
۳۲		۵۹	کمپبل، داگلاس	۳۷۹ و ۴۲۳	
۳۰ و ۱۸۹	کلر، والتر	۵۳	کمپلن، رالف	۲۴۶	کوتزه، آن ماری

۳۱۸	کومار، پراداب	۱۷۲	کونزیوسکی، گازیمبرز	۸۳ و ۸۴	کوشه راه، یاروسلاو
۳۴۸	کومار، دیلیپ	۶۹ و ۱۰۳ و ۲۰۳ و ۲۳۱	کوفتشف، گریگوری	۱۶۱	کوتولا، ژوزف
۴۴۶	کوماروف، سرگئی	۳۴۱ و		۱۶۱	کوتله، گئی
۸۳	کومیرا، آنتونین	۵۶	کوس، خواکین	۱۶۷	کوپچوف، ی.
۲۷۱ و ۱۳۱	کوملا، کریشتف	۱۸۵	کوسانای، کوجیرو	۲۲۳	کوراکی، ورا
۳۱۲	کونادیس، آرگریس	۶۴	کوستچی، یوزف	۳۴۹	کورانه، کورت
۳۵۹	کوفانه، دوروفی	(۲۷۱)	کوستوی، میخائیل	۳۰۴	کورانت، ویلی
۳۸۷ و ۳۱۰ و ۱۲۵ و ۵۸	کوتسه، رایمار	۱۱۹ و ۱۲۲ و ۲۱۲ و ۲۲۸	کوسما، ژوزف	۲۳۱	کورت، جون
۲۵	کوتسه، نوربرت	۲۵۵ و ۲۹۷ و ۲۹۹ و		۸۰	کوتسار، خولیو
۳۱۵ و ۳۶	کوتلوروس، نیکوس	۳۲۵ و ۳۴۱ و ۴۴۳ و ۴۵۶		۱۱۲	کوتال، سوزان
۲۷۸	کوتولینی، آدولفو	۳۵۸	کوسو، میشل	۸۷ و ۱۳۰	کوتز، استلی
۴۰۸	کوتو، یوشیو		کوسودا، هیرویوکی	۲۷۴	کوتز، ریکاردو
۴۰۸	کوتویه، ناشیاکی	۱۴۷ و ۱۹۱ و ۲۷۴	(هیروشچی)	۲۲۵ و ۴۴۲	کوتز، فریتس
۴۲۴	کوتله، جیمز	۴۶۸	کچوگی، ایسامو	۱۵۰ و ۳۶۷	کوتز، والتینا
۴۱۲	کونی، آلن	۴۵۰	کوسی، هانس	۲۹۱ و ۳۵۴	کوتیز، مابکل
۱۶۹	کونیگ، ولف	۲۳۹	کوشنای، میلوا	۱۴۵	کوتیس، ادوارد
۲۱۰	کوداچویچ	۲۰۰	کوک، آ.جی.	۱۲۸ و ۱۳۹ و ۴۴۹	کوتیس، تونی
۱۲۳ و ۱۴۲ و ۳۳۰	کودارد، نیکل	۳۳۱ و ۴۱۶	کوک، دنلد	۲۲	کوتیس، میکی
	کودال - سامیرسکی،	۱۰۸	کوک، کلاید	۴۱۰	کودا، آلکساندر
۲۶۱	ایوان	۹۳ و ۱۱۰ و (۲۵۰) و ۲۸۲	کوکوتو، ژان	۱۱۸ و ۱۳۶ و ۴۱۰	کودا، وینست
۳۸۸	کوداوا، م.	(۲۹۷) و ۲۹۸ و ۴۲۲		۲۴۶	کودله، کاتلین
۴۳۷	کود، آنتون	۱۶۸	کوکین، جیکی	۲۹ و ۳۳ و ۴۲۳ و ۴۲۴	کوردی، ریموند
۳۴۱	کوهلر، فرد	۳۰۴	کوکو، روژه	۴۶۲ و	
۳۰۸	کوهلر، هنری	۱۰۸ و ۳۴۱	کول، امیل	(۱۳۷)	کوسوون، ژ.پ.
		۲۴۶	کول، سیدلی	۲۸۸	کورسک، پارتلت
		۳۳۲	کولای، لوسین	۴۶۰	کورمن، راجر
۳۸۵ و ۳۲۱ و ۲۵	کویتر، هلموت	۴۵۵	کولار، اریک	۳۴	کونده، لئونس
۹۹	کی، جری	۸۲	کولاسانی، وینبرو	۲۵	کونرا، ارنت
۴۰۹	کی، دنی	۲۶۰	کولاسون، م.	۱۱۱	کونزل، تونی
۳۳۵	کی، راجر	۳۲۶	کولبرت، کلودت	(۲۰۰)	کونو، میشل
۱۷۱	کی، پولیس	۴۳	کولپت، ماکس	۲۷۲	کودودا، کچیچی
۲۳۳	کیاری، ماریو	۳۵۴ و ۴۳۷	کولبی، هانری	۲۴۱	کودودا، کیشی
(۱۹۳)	کیاکونه، آنتونیو	(۲۰۳)	کولت	۵۱ و ۱۰۴ و ۳۱۴ و ۳۵۴	کودوساوا، آکیرا
۲۳۴	کیاردینا، والتینا	۴۶۰	کولدهوف، رنه	۳۸۷ و ۴۰۶ و ۴۵۲ و ۴۶۴	
۳۰۱ و ۱۱۷ و ۳۷	کیبی، گای	(۱۹۷)	کولشف، لو	۱۸۷	کوروین، ماریا
۲۴۷	کیبیر، برانسیلاو	۴۴۰	کولمان، اریش	۳۷۵	کودی، آدرین
۵۸	کیپلینگ، رودیارد	۶۸	کولمن، رنالد	۲۱۲ و ۲۴۵	کودی، وندل
۴۱۶	کیث، برایان	۲۰۱	کولمن، لروی	۱۷۲	کوزاک، ا.
۲۳	کیتابایاشی، نانی	۱۷۸ و ۳۳۰ و ۳۷۹	کولن، فرانسواز	۱۹ و ۱۷۳ و ۲۰۷ و ۲۶۱	کوزلیوسکی، سرگئی
۴۲۶ و ۱۴۶	کیتزملر، جان	۴۰۲	کولوبایف، دمیتری	۲۸۵ و ۴۱۶	
(۳۹) و (۱۲۱) و ۱۴۳ و	کیتون، یاستر	۴۳۰	کولوبس، جرج	۴۵۸	کوزماتف، لئونید
۴۳۹ و ۳۸۲ و ۴۳۱ و ۴۳۹		۳۵۹	کولباتو، یونار	۱۰۳ و ۲۰۳ و ۳۴۱	کوزمینا، یلنا
۴۷۳ و		۱۸۹	کولبس، زوی	۲۳۴	کوزنسف، آ.
۲۲۳	کیچوپسی، کان	۴۵۲	کولیرجونیو، ویلیام	۱۰۲	کوزنسف، کنستانین
۳۱۶	کیر، آندره	۱۷۵	کولیه، کنستانسی	۲۸۳	کفیترووا، و.

کیرلا، ایوان	۳۵۸	گابیه، میکولوش	۲۱۸	گابیه، راد	۱۳۳
کیرشکو، زینایدی	۴۳۸ و ۴۵۱	گابوری، فرد	۴۳۱ و ۴۷۳	گابورگ، هاینریش	۲۸۴ و ۴۷۱ و ۴۷۱
کیروگا، داریو	۴۰۵	گادمل، واندا	۹۷	گاردوچی، ورا	۳۵۸
کیزاوا، اوساموتا	۲۲	گادیه، تونی	۳۵۴ و ۴۰۷ و ۴۵۲	گاردی، پیرو	۲۳۶ و ۴۱۲
کیس، ایلین	۲۷۷	گاراوالیا، فروچیو	۵۵	گراس، والد	۱۸۷
کیلروا، هدی	ن.ک. لاماره هدی	گاریتکو	۳۷۲	گراسی	۱۹۷
کیش، مانی	۱۶۸	گاریو، مگرتا	۷۴ و ۲۲۳ و ۳۰۰	گراسیوف، سرگنی	۶۱ و ۱۰۳ و ۱۲۹
کیشدا، کیکو	۴۱۷	گاریولیا، ماریو	۳۸۴ و ۴۴۱	گران، آکیرت	۳۶
کیکوشینا، ریوزو	۳۸۸ و ۴۵۲ و ۴۶۴	گارت، اولیویری	۲۲۰ و ۳۰۲	گراناخ، آکساندر	۳۶۶ و ۴۴۲
کیگل، لیونارد	۳۹	گارت، بنی	۳۲۲	گرانته، جو	۴۵۷
کیگلی، ویلیام	۳۵۱	گاردانوف، و.	۴۰	گرانته، جیستادوارد	۴۰
کیل، بالین	(۳۳۰)	گاردنر، اوا	۳۲۱	گرانته، کاری	۴۴ و ۱۲۱ و ۱۲۷ و ۲۲۹ و ۲۲۹
کیلر، روی	۲۳۸ و ۳۰۱	گاردنر، وجینالد	۳۴۷	گرانته، لولیس	۴۴۸
کیساله، وارد	۴۵۷	گاردین، ولادیمیر	۲۳۳ و ۳۴۷	گراندهاگت، فرانچسکو	۳۷۰
کیسوا، کمو	۴۶۵	گارسنر، دلپا	۸۱	گرانوال، شارل	۱۳۶
کین، جوزف	۴۵۰	گارسبا، آلن	۳۷۷ و ۳۸۱ و ۴۷۵	گرانویل، شارلوت	۳۱۴
کین، جیسترام.	۱۷۵	گارسبا، مارگریت	۱۶۵	گرای آلتین	۴۴۲
کینس، فرانسیکا	۳۳۲	گارسبارلنگا، فونیس	۲۹۳	گرای سرز	۳۰۷
کینگ، شروود	۱۱۵	گاریاویو، آرنودو	۱۶۱	گراهام، دیک	۱۱۱
کینگ، کارول	۹۶	گاریلد، جودی	۳۲۱	گراهام، گلوریا	۳۲ و ۳۶۹
کینگ، هنری	۳۶ و ۶۸ و ۳۵۰ و ۳۶۲	گارسس، لی	۲۲۰ و ۲۲۹ و ۳۰۲ و ۴۰۹	گراهام، مارگو	۲۵۵
کینگزلی، سیدنی	۱۳۲	گازینه، روبرتو	۴۴ و ۸۲ و ۲۹۶	گرت، والسکا	۵۲ و ۲۵۴ و ۳۰۰ و ۳۳۲
کیما، شویچکو	۱۷۹	گاری، س.	۳۴۱		
کیشینا، چوبی	۱۱۷ و ۱۹۱	گارییان، گ.	۱۰۷		
کیشویتا، کیوکه	۱۱۷ و ۱۹۱ و ۲۷۴	گاریس، جک	۳۴۸	گرنس، پل	۳۶۹
کینوگاسا، تینسوک	۱۷۸ و ۱۸۰ و ۲۳۵ و ۲۳۴ (۲۶۱)	گاسان، ویتوریو	۱۲۶ و ۲۳۳	گرستاد، مریت	۳۶
کینهیا، ر.	۲۷۱	گافی، برنت	۳۲ و ۶۵ و ۱۱۷	گرستاد، هری	۳۶۹
کیو، مایچیکو	۷۶ و ۸۸ و ۳۲۳ و ۳۵۴	گاکل، ک.	۴۱۸	گرش، لیونارد	۲۶۰
کیوتز، لیو	۳۹۱	گالان، ژان	۴۴۷	گرشین، ایرا	۲۶۰
کیوکری، جرج	۱۱۵ و ۱۱۷ و ۱۱۹ و ۱۲۳ (۱۲۳) و ۱۹۸ و ۲۱۷ و ۳۰۴	گالان، ژنویو	۱۹۹	گرشین، جودج	۳۱۳
		گالوانی، گراملا	۱۷۸	گرتکو، کوستا	۲۷۸
		گاله آ، آرنودو	۳۴۴	گرتگو، زولتان	۱۶۸
		گاله آنی، جوزپه	۲۷	گزن	۲۹۶
		گالی، فاوستو	۲۹۳	گرتنگله، اریش	۳۸۷
		گاماروف، میخائیل	۷۱ و ۷۸ و ۳۶۲	گرتس، ادموند	۳۵۰
		گانتیر، جین	۱۳۴	گروتنیرگ، لویی	۳۳۹
		گانس، آبل	۱۱۳ و ۲۴۹ و ۴۶۷	گروتنو، ژان	۱۵۸ و ۱۹۹ و ۴۳۳
		گانس، مارگریت	۴۵۹	گروت، آنتون	۴۰۷
		گانگنون، جیست	۲۱۳	گروس، پل	۱۵۱
		گاورن، گوستاو	۲۵	گروک، فرانتس	۴۳
		گاولند، گیسیون	۲۶۷	گروندگنس، گوستاف	۸۵ و ۱۸۱ و ۴۳۰
		گاوین، جان	۳۷۳	گروندوالد، ژاندراک	۴۴ و ۱۶۵ و ۱۷۸ و ۲۷۸
		گایان، ژاک	۱۷۰ و ۱۰۲ و ۴۴۸		
		گایان، فرانسوا	۴۳۳	گرونه، کارل	۲۶۸
				گرهارد، روبرتو	۹۷



گابریل

گابریل، بچ، یوگنی

گابریو، گابریل

گابین، ژان

گابوتی، ریموند

گره روی کارمن	۳۷۷	گرین باوم، موتر	۴۴۵	گودیک، و.	۳۰۱
گره کوه ژولیت	۹۳	گرینجر، استوارت	۴۵۳	گگ، چستر	۱۳۹
گره میون، ژان	۳۱ و ۳۸۱ و ۴۴۳	گرینجر، برترام	۱۹۹	گورنود، اشتون	۸۰
گره ویوس، هربرت	۱۱۲	گرینجر، فارلی	۵۷ و ۱۴۷	گودجریو، گ.	۲۹۲
گره وی، ادموند	۴۲۵	گرینوود، جون	۳۹ و ۱۸۹ و ۴۷۷	گوردون، هارولد	۴۱۳
گری، آلن	۸۹	گرینوود، مارسل	۳۷۲	گودین، ساشا	۲۵۰
گری، اولگا	۱۹۵	گرین، جورج	۱۳۷	گودیس، لئو	۱۳۲
گری، جان	۳۰۸	گست، وال	۹۵	گورکه، کارل	۲۹۸
گری، دنی	۴۷۳	گلالتی، آ.	۴۳۳	گودکس، ساکسیم ۷۲ و ۱۰۷ و ۳۱۴ و ۳۲۳	
گری، سبکرید	۱۷۵	گلایسکو، ویلیام	۱۳۸ و ۲۷۶	گورینف، آنتونی	۱۸۹
گری، لینا	(۲۳۸)	گلایسن، کوپیک	۳۳۱	گوزل، سمران	۱۵۵
گری، نادیا	۴۱۲	گلایزر، جویت	۷۱	گوزنکو، ایگور	۱۶۵
گریل، هری	۶۹	گلیر، جک	۹۲	گوزن، اسخن	۳۸ و ۱۱۵ و ۱۱۷ و ۱۹۸
گریسون، چارلی	۲۹۴	گلدر، ارنست	۷۹ و ۳۲۱ و ۴۱۶	گوستافسون، گیتان	۳۲۶ و ۳۷۲
گریف، لوکاس	۱۷۴	گلداسمیت، جری	۳۳۹	گوسلن، برنار	۲۳۹
گریز، جین	۲۸۹	گلنول، دیوید	۸۰	گوش، سوید	۷۰
گریسون، جان	۱۶۸ و ۱۹۱	گلندین، سمیوئل	۱۳۲ و ۱۴۲	گوشا، هیتسوکو	۴۷۳
گریسمر، جوزف	۳۶۱	گلنسی، ایرون	۲۳۸	گوشوا، پیر	۱۳ و ۱۷۸
گریف، سوریس	۱۴ و ۱۴۱	گلن، دانیل	۹۳ و ۲۵۰	گورگ، مادلن	۹۶ و ۲۱۰ و ۲۵۷ و ۳۲۲
گریفیت، ادوارد	۱۹۹	گلنون، برت	۳۳۸ و ۳۴۱ و ۳۴۶	گوگول	(۴۷۱)
گریفیت، اندی	۲۵۹	گلنوک	۹۳	گولدنوی، لیا	۴۰
گریفیت، ایپاک	۲۰۸	گلوم، اونیز	۳۴	گولنیتگ، ادموند	۳۵۰
گریفیت، دیوید وارک	(۳۳) و (۱۰) و (۱۰۹) و (۱۱۹) و (۱۶۵) و ۲۰۸ و ۳۱۹ و (۳۵۱) و ۳۶۱ و ۳۷۰ و ۴۳۵ و (۴۷۳)	گلویانی، میخائیل گلیدو، میخائیل گلنیزر، بنجامین گلنیزر، تام	۲۳۴ و ۴۵۸ ۹۹ ۳۵ و ۱۵۱ و ۲۲۳ و ۳۵۱ ۲۵۹	گولشتوف، ماکس	۴۴۲
گریفیت، ریچارد	(۱۸۴) و (۲۴۸) و (۲۵۹) و (۳۳۱) و (۴۱۰) و (۴۱۶)	گلیر، جرارد گلینسون، جیمز	۱۸۷ ۲۸۷	گولوگان، اویدیو	۲۳۱
گریفیت، ریموند	۳۱۹	گوشورا، توشیو	۸۰ و ۲۶۵	گولوانف، آ.	۴۵۱
گریفیت، هیو	۱۳۵ و ۱۸۹	گوزری، نایرون	۵۹	گولوبیا، آنتونی	۲۰۷ و ۴۴۶
گریگر، ولف، ا.	۱۷۱	گوشک، برنارد	۳۳۶ و ۴۷۱	گولینسن، الکساندر	۳۰۱
گریگ، رابرت	۳۲۰	گوشکوه، ژان	۳۳۲	گوس، پابلو	۴۰۹
گریگر، لایل	۳۴۶	گوشمن، آرنو	۱۶۹	گوس، کارلوس	۳۹۹
گریگوریو، تئودور	۲۳۱	گوشو، توشیو	۴۰۸	گوشنر، اینگرید	۷۴
گریس (برادران)	۴۵۷	گود، راجر	۳۹	گوشناروف، واسیلی	۱۰۱
گریم، هلموت	۴۶۰	گودان، پولت	۲۷۹ و ۳۴۷	گوشالس یاز، آتیال	۲۸۱
گریمو، بل	۲۵۵	گودار، ژانلوک	۴۰ و ۷۷ و ۱۵۸ و ۱۷۷ و ۱۸۱ و ۱۹۹ و ۳۳۰ و ۳۳۲ و ۳۳۳ و ۳۳۴ و ۳۳۵ و ۳۳۶ و ۳۳۷ و ۳۳۸ و ۳۳۹ و ۳۴۰ و ۳۴۱ و ۳۴۲ و ۳۴۳ و ۳۴۴ و ۳۴۵ و ۳۴۶ و ۳۴۷ و ۳۴۸ و ۳۴۹ و ۳۵۰ و ۳۵۱ و ۳۵۲ و ۳۵۳ و ۳۵۴ و ۳۵۵ و ۳۵۶ و ۳۵۷ و ۳۵۸ و ۳۵۹ و ۳۶۰ و ۳۶۱ و ۳۶۲ و ۳۶۳ و ۳۶۴ و ۳۶۵ و ۳۶۶ و ۳۶۷ و ۳۶۸ و ۳۶۹ و ۳۷۰ و ۳۷۱ و ۳۷۲ و ۳۷۳ و ۳۷۴ و ۳۷۵ و ۳۷۶ و ۳۷۷ و ۳۷۸ و ۳۷۹ و ۳۸۰ و ۳۸۱ و ۳۸۲ و ۳۸۳ و ۳۸۴ و ۳۸۵ و ۳۸۶ و ۳۸۷ و ۳۸۸ و ۳۸۹ و ۳۹۰ و ۳۹۱ و ۳۹۲ و ۳۹۳ و ۳۹۴ و ۳۹۵ و ۳۹۶ و ۳۹۷ و ۳۹۸ و ۳۹۹ و ۴۰۰ و ۴۰۱ و ۴۰۲ و ۴۰۳ و ۴۰۴ و ۴۰۵ و ۴۰۶ و ۴۰۷ و ۴۰۸ و ۴۰۹ و ۴۱۰ و ۴۱۱ و ۴۱۲ و ۴۱۳ و ۴۱۴ و ۴۱۵ و ۴۱۶ و ۴۱۷ و ۴۱۸ و ۴۱۹ و ۴۲۰ و ۴۲۱ و ۴۲۲ و ۴۲۳ و ۴۲۴ و ۴۲۵ و ۴۲۶ و ۴۲۷ و ۴۲۸ و ۴۲۹ و ۴۳۰ و ۴۳۱ و ۴۳۲ و ۴۳۳ و ۴۳۴ و ۴۳۵ و ۴۳۶ و ۴۳۷ و ۴۳۸ و ۴۳۹ و ۴۴۰ و ۴۴۱ و ۴۴۲ و ۴۴۳ و ۴۴۴ و ۴۴۵ و ۴۴۶ و ۴۴۷ و ۴۴۸ و ۴۴۹ و ۴۵۰ و ۴۵۱ و ۴۵۲ و ۴۵۳ و ۴۵۴ و ۴۵۵ و ۴۵۶ و ۴۵۷ و ۴۵۸ و ۴۵۹ و ۴۶۰ و ۴۶۱ و ۴۶۲ و ۴۶۳ و ۴۶۴ و ۴۶۵ و ۴۶۶ و ۴۶۷ و ۴۶۸ و ۴۶۹ و ۴۷۰ و ۴۷۱ و ۴۷۲ و ۴۷۳ و ۴۷۴ و ۴۷۵ و ۴۷۶ و ۴۷۷ و ۴۷۸ و ۴۷۹ و ۴۸۰ و ۴۸۱ و ۴۸۲ و ۴۸۳ و ۴۸۴ و ۴۸۵ و ۴۸۶ و ۴۸۷ و ۴۸۸ و ۴۸۹ و ۴۹۰ و ۴۹۱ و ۴۹۲ و ۴۹۳ و ۴۹۴ و ۴۹۵ و ۴۹۶ و ۴۹۷ و ۴۹۸ و ۴۹۹ و ۵۰۰ و ۵۰۱ و ۵۰۲ و ۵۰۳ و ۵۰۴ و ۵۰۵ و ۵۰۶ و ۵۰۷ و ۵۰۸ و ۵۰۹ و ۵۱۰ و ۵۱۱ و ۵۱۲ و ۵۱۳ و ۵۱۴ و ۵۱۵ و ۵۱۶ و ۵۱۷ و ۵۱۸ و ۵۱۹ و ۵۲۰ و ۵۲۱ و ۵۲۲ و ۵۲۳ و ۵۲۴ و ۵۲۵ و ۵۲۶ و ۵۲۷ و ۵۲۸ و ۵۲۹ و ۵۳۰ و ۵۳۱ و ۵۳۲ و ۵۳۳ و ۵۳۴ و ۵۳۵ و ۵۳۶ و ۵۳۷ و ۵۳۸ و ۵۳۹ و ۵۴۰ و ۵۴۱ و ۵۴۲ و ۵۴۳ و ۵۴۴ و ۵۴۵ و ۵۴۶ و ۵۴۷ و ۵۴۸ و ۵۴۹ و ۵۵۰ و ۵۵۱ و ۵۵۲ و ۵۵۳ و ۵۵۴ و ۵۵۵ و ۵۵۶ و ۵۵۷ و ۵۵۸ و ۵۵۹ و ۵۶۰ و ۵۶۱ و ۵۶۲ و ۵۶۳ و ۵۶۴ و ۵۶۵ و ۵۶۶ و ۵۶۷ و ۵۶۸ و ۵۶۹ و ۵۷۰ و ۵۷۱ و ۵۷۲ و ۵۷۳ و ۵۷۴ و ۵۷۵ و ۵۷۶ و ۵۷۷ و ۵۷۸ و ۵۷۹ و ۵۸۰ و ۵۸۱ و ۵۸۲ و ۵۸۳ و ۵۸۴ و ۵۸۵ و ۵۸۶ و ۵۸۷ و ۵۸۸ و ۵۸۹ و ۵۹۰ و ۵۹۱ و ۵۹۲ و ۵۹۳ و ۵۹۴ و ۵۹۵ و ۵۹۶ و ۵۹۷ و ۵۹۸ و ۵۹۹ و ۶۰۰ و ۶۰۱ و ۶۰۲ و ۶۰۳ و ۶۰۴ و ۶۰۵ و ۶۰۶ و ۶۰۷ و ۶۰۸ و ۶۰۹ و ۶۱۰ و ۶۱۱ و ۶۱۲ و ۶۱۳ و ۶۱۴ و ۶۱۵ و ۶۱۶ و ۶۱۷ و ۶۱۸ و ۶۱۹ و ۶۲۰ و ۶۲۱ و ۶۲۲ و ۶۲۳ و ۶۲۴ و ۶۲۵ و ۶۲۶ و ۶۲۷ و ۶۲۸ و ۶۲۹ و ۶۳۰ و ۶۳۱ و ۶۳۲ و ۶۳۳ و ۶۳۴ و ۶۳۵ و ۶۳۶ و ۶۳۷ و ۶۳۸ و ۶۳۹ و ۶۴۰ و ۶۴۱ و ۶۴۲ و ۶۴۳ و ۶۴۴ و ۶۴۵ و ۶۴۶ و ۶۴۷ و ۶۴۸ و ۶۴۹ و ۶۵۰ و ۶۵۱ و ۶۵۲ و ۶۵۳ و ۶۵۴ و ۶۵۵ و ۶۵۶ و ۶۵۷ و ۶۵۸ و ۶۵۹ و ۶۶۰ و ۶۶۱ و ۶۶۲ و ۶۶۳ و ۶۶۴ و ۶۶۵ و ۶۶۶ و ۶۶۷ و ۶۶۸ و ۶۶۹ و ۶۷۰ و ۶۷۱ و ۶۷۲ و ۶۷۳ و ۶۷۴ و ۶۷۵ و ۶۷۶ و ۶۷۷ و ۶۷۸ و ۶۷۹ و ۶۸۰ و ۶۸۱ و ۶۸۲ و ۶۸۳ و ۶۸۴ و ۶۸۵ و ۶۸۶ و ۶۸۷ و ۶۸۸ و ۶۸۹ و ۶۹۰ و ۶۹۱ و ۶۹۲ و ۶۹۳ و ۶۹۴ و ۶۹۵ و ۶۹۶ و ۶۹۷ و ۶۹۸ و ۶۹۹ و ۷۰۰ و ۷۰۱ و ۷۰۲ و ۷۰۳ و ۷۰۴ و ۷۰۵ و ۷۰۶ و ۷۰۷ و ۷۰۸ و ۷۰۹ و ۷۱۰ و ۷۱۱ و ۷۱۲ و ۷۱۳ و ۷۱۴ و ۷۱۵ و ۷۱۶ و ۷۱۷ و ۷۱۸ و ۷۱۹ و ۷۲۰ و ۷۲۱ و ۷۲۲ و ۷۲۳ و ۷۲۴ و ۷۲۵ و ۷۲۶ و ۷۲۷ و ۷۲۸ و ۷۲۹ و ۷۳۰ و ۷۳۱ و ۷۳۲ و ۷۳۳ و ۷۳۴ و ۷۳۵ و ۷۳۶ و ۷۳۷ و ۷۳۸ و ۷۳۹ و ۷۴۰ و ۷۴۱ و ۷۴۲ و ۷۴۳ و ۷۴۴ و ۷۴۵ و ۷۴۶ و ۷۴۷ و ۷۴۸ و ۷۴۹ و ۷۵۰ و ۷۵۱ و ۷۵۲ و ۷۵۳ و ۷۵۴ و ۷۵۵ و ۷۵۶ و ۷۵۷ و ۷۵۸ و ۷۵۹ و ۷۶۰ و ۷۶۱ و ۷۶۲ و ۷۶۳ و ۷۶۴ و ۷۶۵ و ۷۶۶ و ۷۶۷ و ۷۶۸ و ۷۶۹ و ۷۷۰ و ۷۷۱ و ۷۷۲ و ۷۷۳ و ۷۷۴ و ۷۷۵ و ۷۷۶ و ۷۷۷ و ۷۷۸ و ۷۷۹ و ۷۸۰ و ۷۸۱ و ۷۸۲ و ۷۸۳ و ۷۸۴ و ۷۸۵ و ۷۸۶ و ۷۸۷ و ۷۸۸ و ۷۸۹ و ۷۹۰ و ۷۹۱ و ۷۹۲ و ۷۹۳ و ۷۹۴ و ۷۹۵ و ۷۹۶ و ۷۹۷ و ۷۹۸ و ۷۹۹ و ۸۰۰ و ۸۰۱ و ۸۰۲ و ۸۰۳ و ۸۰۴ و ۸۰۵ و ۸۰۶ و ۸۰۷ و ۸۰۸ و ۸۰۹ و ۸۱۰ و ۸۱۱ و ۸۱۲ و ۸۱۳ و ۸۱۴ و ۸۱۵ و ۸۱۶ و ۸۱۷ و ۸۱۸ و ۸۱۹ و ۸۲۰ و ۸۲۱ و ۸۲۲ و ۸۲۳ و ۸۲۴ و ۸۲۵ و ۸۲۶ و ۸۲۷ و ۸۲۸ و ۸۲۹ و ۸۳۰ و ۸۳۱ و ۸۳۲ و ۸۳۳ و ۸۳۴ و ۸۳۵ و ۸۳۶ و ۸۳۷ و ۸۳۸ و ۸۳۹ و ۸۴۰ و ۸۴۱ و ۸۴۲ و ۸۴۳ و ۸۴۴ و ۸۴۵ و ۸۴۶ و ۸۴۷ و ۸۴۸ و ۸۴۹ و ۸۵۰ و ۸۵۱ و ۸۵۲ و ۸۵۳ و ۸۵۴ و ۸۵۵ و ۸۵۶ و ۸۵۷ و ۸۵۸ و ۸۵۹ و ۸۶۰ و ۸۶۱ و ۸۶۲ و ۸۶۳ و ۸۶۴ و ۸۶۵ و ۸۶۶ و ۸۶۷ و ۸۶۸ و ۸۶۹ و ۸۷۰ و ۸۷۱ و ۸۷۲ و ۸۷۳ و ۸۷۴ و ۸۷۵ و ۸۷۶ و ۸۷۷ و ۸۷۸ و ۸۷۹ و ۸۸۰ و ۸۸۱ و ۸۸۲ و ۸۸۳ و ۸۸۴ و ۸۸۵ و ۸۸۶ و ۸۸۷ و ۸۸۸ و ۸۸۹ و ۸۹۰ و ۸۹۱ و ۸۹۲ و ۸۹۳ و ۸۹۴ و ۸۹۵ و ۸۹۶ و ۸۹۷ و ۸۹۸ و ۸۹۹ و ۹۰۰ و ۹۰۱ و ۹۰۲ و ۹۰۳ و ۹۰۴ و ۹۰۵ و ۹۰۶ و ۹۰۷ و ۹۰۸ و ۹۰۹ و ۹۱۰ و ۹۱۱ و ۹۱۲ و ۹۱۳ و ۹۱۴ و ۹۱۵ و ۹۱۶ و ۹۱۷ و ۹۱۸ و ۹۱۹ و ۹۲۰ و ۹۲۱ و ۹۲۲ و ۹۲۳ و ۹۲۴ و ۹۲۵ و ۹۲۶ و ۹۲۷ و ۹۲۸ و ۹۲۹ و ۹۳۰ و ۹۳۱ و ۹۳۲ و ۹۳۳ و ۹۳۴ و ۹۳۵ و ۹۳۶ و ۹۳۷ و ۹۳۸ و ۹۳۹ و ۹۴۰ و ۹۴۱ و ۹۴۲ و ۹۴۳ و ۹۴۴ و ۹۴۵ و ۹۴۶ و ۹۴۷ و ۹۴۸ و ۹۴۹ و ۹۵۰ و ۹۵۱ و ۹۵۲ و ۹۵۳ و ۹۵۴ و ۹۵۵ و ۹۵۶ و ۹۵۷ و ۹۵۸ و ۹۵۹ و ۹۶۰ و ۹۶۱ و ۹۶۲ و ۹۶۳ و ۹۶۴ و ۹۶۵ و ۹۶۶ و ۹۶۷ و ۹۶۸ و ۹۶۹ و ۹۷۰ و ۹۷۱ و ۹۷۲ و ۹۷۳ و ۹۷۴ و ۹۷۵ و ۹۷۶ و ۹۷۷ و ۹۷۸ و ۹۷۹ و ۹۸۰ و ۹۸۱ و ۹۸۲ و ۹۸۳ و ۹۸۴ و ۹۸۵ و ۹۸۶ و ۹۸۷ و ۹۸۸ و ۹۸۹ و ۹۹۰ و ۹۹۱ و ۹۹۲ و ۹۹۳ و ۹۹۴ و ۹۹۵ و ۹۹۶ و ۹۹۷ و ۹۹۸ و ۹۹۹ و ۱۰۰۰ و ۱۰۰۱ و ۱۰۰۲ و ۱۰۰۳ و ۱۰۰۴ و ۱۰۰۵ و ۱۰۰۶ و ۱۰۰۷ و ۱۰۰۸ و ۱۰۰۹ و ۱۰۱۰ و ۱۰۱۱ و ۱۰۱۲ و ۱۰۱۳ و ۱۰۱۴ و ۱۰۱۵ و ۱۰۱۶ و ۱۰۱۷ و ۱۰۱۸ و ۱۰۱۹ و ۱۰۲۰ و ۱۰۲۱ و ۱۰۲۲ و ۱۰۲۳ و ۱۰۲۴ و ۱۰۲۵ و ۱۰۲۶ و ۱۰۲۷ و ۱۰۲۸ و ۱۰۲۹ و ۱۰۳۰ و ۱۰۳۱ و ۱۰۳۲ و ۱۰۳۳ و ۱۰۳۴ و ۱۰۳۵ و ۱۰۳۶ و ۱۰۳۷ و ۱۰۳۸ و ۱۰۳۹ و ۱۰۴۰ و ۱۰۴۱ و ۱۰۴۲ و ۱۰۴۳ و ۱۰۴۴ و ۱۰۴۵ و ۱۰۴۶ و ۱۰۴۷ و ۱۰۴۸ و ۱۰۴۹ و ۱۰۵۰ و ۱۰۵۱ و ۱۰۵۲ و ۱۰۵۳ و ۱۰۵۴ و ۱۰۵۵ و ۱۰۵۶ و ۱۰۵۷ و ۱۰۵۸ و ۱۰۵۹ و ۱۰۶۰ و ۱۰۶۱ و ۱۰۶۲ و ۱۰۶۳ و ۱۰۶۴ و ۱۰۶۵ و ۱۰۶۶ و ۱۰۶۷ و ۱۰۶۸ و ۱۰۶۹ و ۱۰۷۰ و ۱۰۷۱ و ۱۰۷۲ و ۱۰۷۳ و ۱۰۷۴ و ۱۰۷۵ و ۱۰۷۶ و ۱۰۷۷ و ۱۰۷۸ و ۱۰۷۹ و ۱۰۸۰ و ۱۰۸۱ و ۱۰۸۲ و ۱۰۸۳ و ۱۰۸۴ و ۱۰۸۵ و ۱۰۸۶ و ۱۰۸۷ و ۱۰۸۸ و ۱۰۸۹ و ۱۰۹۰ و ۱۰۹۱ و ۱۰۹۲ و ۱۰۹۳ و ۱۰۹۴ و ۱۰۹۵ و ۱۰۹۶ و ۱۰۹۷ و ۱۰۹۸ و ۱۰۹۹ و ۱۱۰۰ و ۱۱۰۱ و ۱۱۰۲ و ۱۱۰۳ و ۱۱۰۴ و ۱۱۰۵ و ۱۱۰۶ و ۱۱۰۷ و ۱۱۰۸ و ۱۱۰۹ و ۱۱۱۰ و ۱۱۱۱ و ۱۱۱۲ و ۱۱۱۳ و ۱۱۱۴ و ۱۱۱۵ و ۱۱۱۶ و ۱۱۱۷ و ۱۱۱۸ و ۱۱۱۹ و ۱۱۲۰ و ۱۱۲۱ و ۱۱۲۲ و ۱۱۲۳ و ۱۱۲۴ و ۱۱۲۵ و ۱۱۲۶ و ۱۱۲۷ و ۱۱۲۸ و ۱۱۲۹ و ۱۱۳۰ و ۱۱۳۱ و ۱۱۳۲ و ۱۱۳۳ و ۱۱۳۴ و ۱۱۳۵ و ۱۱۳۶ و ۱۱۳۷ و ۱۱۳۸ و ۱۱۳۹ و ۱۱۴۰ و ۱۱۴۱ و ۱۱۴۲ و ۱۱۴۳ و ۱۱۴۴ و ۱۱۴۵ و ۱۱۴۶ و ۱۱۴۷ و ۱۱۴۸ و ۱۱۴۹ و ۱۱۵۰ و ۱۱۵۱ و ۱۱۵۲ و ۱۱۵۳ و ۱۱۵۴ و ۱۱۵۵ و ۱۱۵۶ و ۱۱۵۷ و ۱۱۵۸ و ۱۱۵۹ و ۱۱۶۰ و ۱۱۶۱ و ۱۱۶۲ و ۱۱۶۳ و ۱۱۶۴ و ۱۱۶۵ و ۱۱۶۶ و ۱۱۶۷ و ۱۱۶۸ و ۱۱۶۹ و ۱۱۷۰ و ۱۱۷۱ و ۱۱۷۲ و ۱۱۷۳ و ۱۱۷۴ و ۱۱۷۵ و ۱۱۷۶ و ۱۱۷۷ و ۱۱۷۸ و ۱۱۷۹ و ۱۱۸۰ و ۱۱۸۱ و ۱۱۸۲ و ۱۱۸۳ و ۱۱۸۴ و ۱۱۸۵ و ۱۱۸۶ و ۱۱۸۷ و ۱۱۸۸ و ۱۱۸۹ و ۱۱۹۰ و ۱۱۹۱ و ۱۱۹۲ و ۱۱۹۳ و ۱۱۹۴ و ۱۱۹۵ و ۱۱۹۶ و ۱۱۹۷ و ۱۱۹۸ و ۱۱۹۹ و ۱۲۰۰ و ۱۲۰۱ و ۱۲۰۲ و ۱۲۰۳ و ۱۲۰۴ و ۱۲۰۵ و ۱۲۰۶ و ۱۲۰۷ و ۱۲۰۸ و ۱۲۰۹ و ۱۲۱۰ و ۱۲۱۱ و ۱۲۱۲ و ۱۲۱۳ و ۱۲۱۴ و ۱۲۱۵ و ۱۲۱۶ و ۱۲۱۷ و ۱۲۱۸ و ۱۲۱۹ و ۱۲۲۰ و ۱۲۲۱ و ۱۲۲۲ و ۱۲۲۳ و ۱۲۲۴ و ۱۲۲۵ و ۱۲۲۶ و ۱۲۲۷ و ۱۲۲۸ و ۱۲۲۹ و ۱۲۳۰ و ۱۲۳۱ و ۱۲۳۲ و ۱۲۳۳ و ۱۲۳۴ و ۱۲۳۵ و ۱۲۳۶ و ۱۲۳۷ و ۱۲۳۸ و ۱۲۳۹ و ۱۲۴۰ و ۱۲۴۱ و ۱۲۴۲ و ۱۲۴۳ و ۱۲۴۴ و ۱۲۴۵ و ۱۲۴۶ و ۱۲۴۷ و ۱۲۴۸ و ۱۲۴۹ و ۱۲۵۰ و ۱۲۵۱ و ۱۲۵۲ و ۱۲۵۳ و ۱۲۵۴ و ۱۲۵۵ و ۱۲۵۶ و ۱۲۵۷ و ۱۲۵۸ و ۱۲۵۹ و ۱۲۶۰ و ۱۲۶۱ و ۱۲۶۲ و ۱۲۶۳ و ۱۲۶۴ و ۱۲۶۵ و ۱۲۶۶ و ۱۲۶۷ و ۱۲۶۸ و ۱۲۶۹ و ۱۲۷۰ و ۱۲۷۱ و ۱۲۷۲ و ۱۲۷۳ و ۱۲۷۴ و ۱۲۷۵ و ۱۲۷۶ و ۱۲۷۷ و ۱۲۷۸ و ۱۲۷۹ و ۱۲۸۰ و ۱۲۸۱ و ۱۲۸۲ و ۱۲۸۳ و ۱۲۸۴ و ۱۲۸۵ و ۱۲۸۶ و ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ و ۱۲۸۹ و ۱۲۹۰ و ۱۲۹۱ و ۱۲۹۲ و ۱۲۹۳ و ۱۲۹۴ و ۱۲۹۵ و ۱۲۹۶ و ۱۲۹۷ و ۱۲۹۸ و ۱۲۹۹ و ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ و ۱۳۰۲ و ۱۳۰۳ و ۱۳۰۴ و ۱۳۰۵ و ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ و ۱۳۰۸ و ۱۳۰۹ و ۱۳۱۰ و ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ و ۱۳۱۳ و ۱۳۱۴ و ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ و ۱۳۱۷ و ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ و ۱۳۲۰ و ۱۳۲۱ و ۱۳۲۲ و ۱۳۲۳ و ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ و ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ و ۱۳۲۹ و ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ و ۱۳۳۲ و ۱۳۳۳ و ۱۳۳۴ و ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ و ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ و ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ و ۱۳۴۱ و ۱۳۴۲ و ۱۳۴۳ و ۱۳۴۴ و ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ و ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ و ۱۳۵۰ و ۱۳۵۱ و ۱۳۵۲ و ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ و ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ و ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹ و ۱۳۶۰ و ۱۳۶۱ و ۱۳۶۲ و ۱۳۶۳ و ۱۳۶۴ و ۱۳۶۵ و ۱۳۶۶ و ۱۳۶۷ و ۱۳۶۸ و ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰ و ۱۳۷۱ و ۱۳۷۲ و ۱۳۷۳ و ۱۳۷۴ و ۱۳۷۵ و ۱۳۷۶ و ۱۳۷۷ و ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹ و ۱۳۸۰ و ۱۳۸۱ و ۱۳۸۲ و ۱۳۸۳ و ۱۳۸۴ و ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷ و ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲ و ۱۳۹۳ و ۱۳۹۴ و ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶ و ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹ و ۱۴۰۰ و ۱۴۰۱ و ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ و ۱۴۰۵ و ۱۴۰۶ و ۱۴۰۷ و ۱۴۰		

۱۴۴ و ۱۴۸ و ۱۵۱ و لادیموال، نیکول	۲۷۸ و ۲۹۷	لامپن، ژرژ	۵۲
۲۳۰ و ۲۳۲ و ۲۴۷ و لامی، خوسه	۸۸	لامکه، کارل	(۲۸)
۲۶۷ و ۲۷۰ و ۲۸۰ و لارین، لریک	۴۵۷	لامهریس، آلیز	۱۰۷
۲۸۱ و ۲۸۸ و ۳۰۴ و لارمون، ویلیام	۹۸	لامهریس، پاسکال	۱۰۷
۳۰۵ و ۳۲۱ و ۳۲۲ و لارن، اس. ک.	۳۱۳	لامی، ریمون	۲۳۹
۳۰۷ و لارنس، آرنو	۳۰۶	لامی، شارل	۱۵۹
۳۹ و لارنس، رابرت	۸۲	لانتشر، گونسی	۸۴
۱۶۱ و ۲۸۱ و لارنس، مارک	۳۵۱	لاند، جان	۳۰۵
۱۲۵ و لارنس، وایولا	۷۳ و ۲۰۲	لاندی، فرانک	۹۵
۳۷۲ و لارنس، ویسنت	۱۷۵	لاندربر، هرمان	۲۵
۱۰۵ و ۱۹۵ و ۲۰۸ و ۲۲۰ و لاروش، پیر	۳۸۱	لاندرز، آر.	۵۱۸
۲۷۰ و ۳۶۱ و ۴۷۰ و لاروشل، پیردریو	۲۳	لانموری، لیونل	(۳۹۰)
۱۵۷ و ۴۲۱ و لاروک، رود	۳۴۶	لانستروم، ایو	۳۵۹
۳۷۵ و لاری، جان	۴۷۸	لانلد، جوزف	۳۳۹
۲۲۷ و ۳۴۷ و لازاریو، برنار	۴۲۳	لانلد، چولی	۳۱۳
۱۵۱ و ۲۲۳ و ۳۹۱ و لاسال، مارتین	۲۳۹	لاندی، الی	۱۶۶
۴۷۱ و لاسالی، والتر	۶۰ و ۸۳ و ۱۸۶ و ۳۱۲	لاندی، فیوید	۴۱
۶۶ و لاسک، هیلتون	۴۵۷	لاندی، دیک	۴۵۷
۴۰ و ۲۳۳ و ۳۲۵ و لاسکوفسکی، یان	۲۷۱	لاندین، والتر	۳۰۸ و ۴۶۵
۲۸۱ و لاسکی، جونیو، جس	۳۴۶	لانکره، برنار	۲۲۴
۳۴۷ و لاسلو، ارنست	۲۰ و ۸۶ و ۱۳۸ و ۲۴۵	لانگ، آدری	۲۸۹
۱۷۲ و ۳۳۱ و لاش، تیلی	۲۸۰	لانگ، آندره	۱۵۹
۳۶ و لاشل، جوزف	۱۵۰ و ۲۵۳ و ۲۸۹	لانگ، غرش	۳۲ و ۸۵ و ۸۶ و ۱۹۰ و (۲۹۶) و ۲۸۸ و ۳۰۱ و
۲۰ و لاتفون، چارلز	۱۵۰ و ۴۱۰		
۴۶۵ و لاتفون، جینیور، چارلز	۱۱۵		
(۴۱۳) و لاتفون، پتر	۱۱۸	لانگ، والتر	۱۹۵ و ۲۰۸
۲۷ و لاتفون	۱۴۹	لانگند، جان	۲۷۳
۴۰ و ۱۹۰ و ۱۹۹ و ۳۳۰ و لاتفون، برنات	۴۰۲ و ۴۵۸	لانگلو، هانری	۱۶۱ و (۲۶۸) و (۴۲۴) و
لاکاپریا، ولفانگ	۳۳۹		(۴۶۰)
لاکاسن، فرانسیس	(۳۹۱) و ۴۳۳	لانوی، و.	۲۵۴
لاکسمانان، لبال	۱۹۰ و ۱۹۹	لانی، لئو	۵۲
لاکوست، کریستین	۱۳۷	لاو، بیسی	۳۲ و ۱۹۵
لاکوب، ژرژ	۱۵۷ و ۴۲۵	لاو، مونتاگیو	۲۵ و ۱۰۵ و (۱۶۹)
لاکود، گاری	۹۱	لاوی، وارن	۱۰۷
۱۷۱ و لاکود، مارگرت	۴۱۵	لاواتینو، فرانچسکو	۵۱
۲۸۷ و لاکهارت، جین	۲۷۳	لاوجوی، ری	۹۱
۲۵ و لاگرشتر، لویز	۴۳۳	لاورینوف، باریس	۲۶۱
(۱۳۳) و لاگرولف، سلسا	۶۰ و ۷۱ و ۷۵	لاورینز، لاد	۳۴۱
۱۷۱ و لاگرنه، موریس	۱۱۹	لاوسن، جان، هاوارد	۱۷۵
۳۸۷ و ۴۳۷ و لاگزیو، آلکساندر	۴۰۱	لاوسن، ویلفرید	۱۸۱
۱۴۶ و ۳۸۳ و لامان، هنری	۱۷۵ و ۲۲۰	لاونه، آکین	۱۳۸
۱۴۶ و ۳۸۳ و لاماس، فرناندو	۱۵۱	لاوکه، آری	۱۸۹
۲۵ و لامینی، الی	۳۱۲ و ۴۳	لاوی، دالیا	۲۲۳
۳۰۰ و لامپرخت، گرهارد	۸۹	لای، لن	۳۶۸
۲۳۱ و لامپیل، پترمارتین	۲۱۹ و ۳۶۶	لایون، ویلیام	۱۸۰



لابارت، هانری
لابودت، الیم
لاپلاته، لورا
لاپره، موریس
لاپین، ب.
لاتال، م.
لاتوآدا، آکرتو
لاتوآدا، غلیچه
لاتیمره، جانانان
لاخ، روبرت
لاد، آن

لانی، دانیزا	۳۹۹	لنگدون، لیلیان	۱۹۵	لوتره آمون	(۴۶۴)
لئونوف، و.	۵۵۱	لنگدون، هری	۳۵۶	لوشکو، ک.	۱۱۰
لئونهارت، رودولف	۳۳۲	لنوف، ایوان	۳۷۴	لوی، جان	۲۵۲ و ۲۸۹
لئونیدوف، یاریس	۲۶۱ و (۴۷۱)	لنون، جان	۴۲۶	لویسیاخ، رولان	۱۲۴
لئونیدوف، لو	۱۰۱	لنه، ویلهلم	۴۸	لودیگ، ویلیام	۱۵۱
لپه، لوف، نیکالای	(۲۰۵)	لنی، پل	۲۵	لوزان، اوگه	۷۲ و ۱۳۶
لیپانی، ویتوریا	۵۵	لنیا، لونه	۵۲	لوزان، ژاکلین	۳۷۶
لداشف، ا.	۲۰۷ و ۴۴۶	لوه، تچاتو	۳۱۱	لوزان، ژان ماری	۱۹۳
لدون، فرانسیس	۲۲۵	لوه، تچانگ	۳۱۱	لوزل، استن	۲۲۷
لغی، فرنان	۱۵۰ و ۳۴۹	لوه، ژان پیر	۹۳ و ۲۵۶	لوزن، سوفیا	۸۲ و ۳۴۱
لریبه، مارسل	۸۲ و ۴۰۳	لوه، فردریک	۱۱۵ و ۱۲۷	لوزنتر، پیتر	۳۷۱ و (۳۸۸)
لرچینسکا، مورین	۱۳۶	لوه، وارن	۲۲۱	لوه، موریس	۱۰۷ و ۱۷۷
لرغوف، پروین	۳۷۸	لوالدی، آنتونلا	۲۷۸	لوه، پتر	۸۵ و ۱۷۵
لورن، آلی سی	۱۱۵ و ۱۲۷	لوان، پ.	۱۲۵ و ۲۹۱	لوری، فایان	۱۰۶
لوزر، ایروینگ	۳۹۸	لواناف، رنه	۳۳ و ۱۳۳ و ۳۷۶	لوزیه، اوژن	۷۲ و ۲۱۲ و ۲۳۱ و ۳۷۹
لوزر، کارل	۳۴۳	لوژل، آرت	۴۱۳	لوزی، جوزف	۸۶ و ۱۴۷ و ۱۷۹ و ۱۸۸
لوه، مورس	۱۲۴	لوئیس، آلیتا	۳۸۷		۳۶۵ و
لروا، فیلیپ	۲۷۲	لوئیس، جری	۱۶۷	لوئیس، تئودور	۴۷۱
لروی، مروین	۲۳۸ و (۵۵۲)	لوئیس، دایانا	۱۴۴	لوئیس، جرولاما	۵۵
لوزفر، رولان	۱۶۴ و ۳۲۹	لوئیس، رالف	۱۹۵ و ۲۰۸	لوئینگ، آرنست	۸۳
لژو، فرنان	۱۱۳ و (۲۵۰) و ۴۰۳	لوئیس، سام	۲۹۱	لوئیس، مارسل	۲۲۸ و ۲۹۶ و ۳۸۱ و ۴۳۳
لستر، ریچارد	۱۳۳	لوئیس، سیل	۱۸۱	لوئیس، جوزپه مگنینه	۱۴۵
لچینسکی، ی.	۳۰۱	لوئیس، سنکگر	۸۴	لوئیس، مایکل	۲۴۵ و ۲۷۵
لمر، سول	۴۱۴ و ۴۱۵	لوئیس، والتر	۳۵۰	لوئیس، مارسل	۱۳۶ و ۳۰۷
لسلی، الین	۱۴۳ و ۴۷۳	لوئیس، ورا	۱۹۵	لوئیس، ژان پل	۱۲۲ و ۱۵۰ و ۲۷۱ و ۴۰۶
لعل، میقل، خندان	۳۴۴	لوب، جانیس	۱۷۱	لوئیس، آ.	۷۱ و ۳۶۲
لگوشین، ولادیمیر	۱۰۶	لوب، کارل	۳۳۷	لوفانو، شریدان	۲۹۵
لغان، ارنست	۱۳۹ و ۲۶۰ و ۳۰۶	لوبا، لویی	۱۱۹ و ۲۹۶ و ۴۳۳	لوفار، لوئیس	۷۹
لیمارد، کارول	۱۳۶	لوباریشن، لویی	۴۴۷	لوفو، آندره	۴۳۷
لیباردو، لوئیس	۹۸	لوبرنر	۸۲	لوفو، رنه	۲۲۸
لیبرت، گاوین	۱۷۷	لوپرتو، آگوست	۳۸۹	لوفو، روبر	۱۲۱ و ۳۲۴ و ۴۴۳
لیون، جک	۱۱۸ و ۱۲۸ و ۳۲۷	لوپره، سوزان	۱۱۹	لوکاتجوریچ، ت.	۱۵۰
لنارتس، الیزابت	۴۰۱	لوپلان، ژرژت	۴۰۳	لوکاس، پل	۲۵۹ و ۳۰۲
لنچ، هری	۹۱	لوپلان، لایزل	۳۰۵	لوکاس، ژان	۴۵۹
لنچ، هوپ	۱۱۷	لوپیس، ویلا	۲۸۰ و ۳۹۹	لوکاس، ژرژ	۸۲ و ۱۸۶ و ۴۱۸ و ۴۵۹
لنچیل، ملکیر	۱۳۶	لوپون	۲۷۱	لوکیرگ، گئورگ	۴۹
لنچستر، ایزا	۴۱۰	لوپچ، ارنست	۱۳۶ و (۱۵۱) و ۳۲۰	لوکیرک، ژینت	۴۱۸
لنس، ماکس	۱۲۱ و ۳۰۰ و (۳۸۰)		۳۶۵ و (۴۱۱)	لوکبانوف، سرگئی	۱۱۰ و ۲۸۳ و ۳۳۸
لنسیس، گالان	۸۷	لوپین، زیگموند	۴۵۰	لوکین، ی.	۴۵۱
لنزی، آنجلا	۲۴۷	لوپرون، پیر	(۲۳۷)	لوگان، ام.	۱۲۸
لنکستر، برت	۲۰ و ۶۵ و ۸۴ و ۱۳۹	لوپز، خوسه	۲۹۳	لوگان، جوشوا	۹۷ و ۱۸۰
لنکنی، ایسافون	۵۶	لوپز، فرانسیس	۱۳۳	لوگاین، فرانسا	۲۷۹
لنگ، آرتور	۴۱۹	لوپیتو، آیدا	۲۴۵	لوگران، میشل	۱۳۱ و ۲۴۶ و ۳۳۰
لنگ، چارلز	۴۴ و ۱۱۸ و ۱۲۸ و ۱۷۵	لوتان، الی	۲۷۱ و ۳۹۸	لوگری، روزه	۱۷۴ و ۳۳۲ و ۴۴۷
لنگ، جوزپین، چارلز	۲۰۱ و ۲۵۳	لوتاک، کامیل	۴۷۹		

لوگوت، تیسی، واسیلیس	۱۳۳	لی، کارل	۶۲	لیهارت، روزه	۲۶ و (۱۳۴) و (۲۲۸)
لوگوس، بلا	۳۱۶	لی، کریستوفر	۳۱۶	لیز، لورنس	۲۹۱
لوگوس، لئوپولد	۲۳۰	لی، بلا	۵۷۴	لیونوف، باریس	۷۸
لوگوزی، ژوزه	۳۹۹	لی، والتر	۱۹۱	لیون، وال	(۳۰)
لولور، یجیاء، جینا	۱۱۱ و ۱۲۳	لی، ویویان	۵۶ و ۱۲۳ و ۱۵۳	لوپچینگ، چیانگ	۴۱۲
لولی، ژان باپتیست	۲۳۹	لیاتوشینسکی، باریس	۱۸۵	لیون، آلبر	۲۲۴
لولی، فولکر	۳۱	لی بات، جیمز	۲۲۱	لیون، جورجس	۳۰۶
لولین، ریچارد	۲۵۲	لیپس، کوم، پ.	۱۸۱	لیون، ویلیام	۶۵
لوم، هربرت	۸۳ و ۲۳۳	لیپکن، م.	۲۵۹	لیویت، سام	۷۹ و ۱۴۶
لومباردی، فیلو	۱۹۳	لیترانی، کارلو	۳۱ و ۱۲۶ و (۲۵۹)	لیویکوف، ایلیا	۱۳۳
لومباردی، رودولفو	۱۵۰		۲۷۸ و ۲۹۲ و ۲۹۳	لیونگستون، مارگرت	۲۵
لومت، سیدنی	۳۴۲ و ۱۶۶	لیتسکانویچ	۳۵۹	لیهی، مارگرت	۱۷۳
لومر، فیلیپ	۱۲۴	لیتل، توماس	۲۵۲		
لومبر، لویی	(۱۵۵)	لیناک، آناتول	۲۴۷ و ۲۴۸ و ۳۷۷		
لوند، هلگ	۴۱	لیخاچووا، تاتیانا	۲۳۲		
لوند، امیلی	۳۱۰	لیدا، جی	(۲۰۷) و ۴۱۵		
لوند کویت، مگردا	۷۴	لیدی، کلود	۲۷۸		
لوند گرن، پ. آ.	۱۸۳ و ۲۵۲ و ۱۰۵ و ۹۱	لیکا، ازنک	۵۸ و ۱۰۹		
لونگوس	۳۶	لیسکو، ناتالی	۳۱۸		
لونیسکی، واتسلاو	۱۲۲	لیس، کاترین	۱۷۹	ماتئوی اومبرتو	۲۲
لوی، ادموند	۳۳۸	لیسانسکیا، آنا	۳۱۲	ماتئوی والتر	۲۵۹
لوی، ریشارد	۲۱۵	لیک، ورونیکا	۱۰۴	ماتاهی	۱۸۴
لوی، ژ.	۲۱۰	لیکاک، ریچارد	۳۰۵	ماتراس، کریستیان	۵۲ و ۱۸۱ و ۲۱۲ و ۲۵۱
لوویگان، روبر	۷۲ و ۱۳۳ و ۱۶۴	لی کرک، مارک	۱۶۵	ماتسورا، تسوکی	۴۰۸
لوی، بن	۲۷۳ و ۲۸۶	لیگنی، گیورگی	۹۱	ماتسون، آرئه	۶۱ و ۳۶۸
لوی، لوئیس	۹۵ و ۱۷۸	لیم، موریس	۴۰۶	ماتسون، ریچارد	۴۶۰
لوی، م.	۲۹۳	لیماء، والدماز	۲۸۷	ماتسون، توین	۱۰۴
لوی، میرنا	۱۴۲	لی ماری، پیر	۲۳۹	ماتسویاما، تاکاشی	۳۵۴
لوی، میشل-مورس	۱۳۷	لی متاروس، ای.	۱۶۱	ماتسویاما، تروئو	۱۸۵
لویت، هلن	۱۷۱	لین، ادوین	۱۴۷	ماتسویاما، سو	۵۱ و ۱۰۶ و ۴۶۵
لویتسکی، آلکساندر	۲۳۳	لین، امی	۱۶۷	ماتسویاما، کازونو	۳۵۴
لویتین، و.	۱۷۱	لین، دیوید	۱۲۳ و ۱۴۳ و ۱۷۲ و ۱۸۱	مات، انوارد	۲۹۶ و ۴۳۳
لوید، فرانک	۱۵۰ و ۳۲۹	لین، لویسو	۳۶۶	مات، رودولف	۲۹ و ۶۹ و ۱۳۶ و ۱۴۵
لوید، هارولد	۲۴۸ و ۳۰۸ و ۳۳۶	لین، وانگ	۳۱۱		۲۹۵ و
	(۱۳۱) و ۴۶۴	لینا، وایتو	۴۴۷	ماتلن، رنه	۱۲۰
لوین، آلبرت	(۱۹۲)	لینچ، هلن	۳۴۱	ماتیس، جون	۲۵۵ و ۲۶۷
لوین، سونیا	۱۵۱ و ۳۳۰	لیندبرگ، لئوپولد	۲۶	ماتیس، پتر	۳۱۰
لوین، گوستا	۱۸۳	لیندلم، گوتل	۲۵۲ و (۱۹۱)	ماچرت، آلکساندر	۲۰۵
لوین، مویسئ	۳۴۴	لینستروم، رونه	۳۵۶	ماچی زوکی، یوکو	۱۹۱ و ۲۷۴
لها، فرانسر	۱۵۱	لینستروم، یوگن	۴۶۱	ماخانی، گوستاف	۶۱ و ۲۲۰
لی، آنا	۲۵۲	لینسی، مارگرت	۳۰۱	ماخلیس، ی.	۲۴۳
لی، جانن	۳۷۳	لیندونه، لایزل	۳۵۷	ماد، آرئور	۲۱۲
لی، رابرت	۳۴۱	لیندهلم، اریک	۹۸	مادسن، هارالد	۳۴۱
لی، سامی	۳۳۰	لینکلن، المو	۱۹۵ و ۲۰۸	مادی، بن	۱۴۸ و ۲۳۰
لی، فلورانس	۳۸۱	لینو، لیون	۴۷۴	مارانیانی، لویزا	۲۰۹



مارتسکایا، ورا	۲۸۵ و ۴۱۸	مارکی، ویرجیلیو	۹۴ و ۲۵۸	ماکارزنگی، آنتون	۳۵۶
مارتلی، ائتلف	۱۲۶ و ۱۶۱ و ۲۱۶ و ۳۶۹	مارگامونا، ام.	۳۴۱	ماکارووا، ی.	۱۱۰
	۳۸۳ و ۴۱۲	مارگاریتی، ژیل	۲۰	ماکرپیچ، سیریل	۲۶۶ و ۴۱
مارتسونه، مونا	۷۴	مارگرت، آن	۳۳۹	ماکریس، اورستیس	۱۶۳
مارتولیو، نینو	۱۹۳	مارگو	۲۲۹	ماکول، لوفیز	۳۹۵
مارتونه، اندرو	۱۳۵	مارگولین، جان	۳۵۱	ماکسیمووا، آنتونیا	۲۷۵
مارتین، ایروین	۳۵۳	مارلی	۳۶۸	ماکسیمووا، پنا	۳۹۶ و ۴۰۴
مارتین، فنی	۱۷۵	مارلوت، مارک	۳۸۱ و ۴۷۵	ماکونس، م.	۱۳۰
مارتین، فین	۴۵ و ۳۹۱	مارلی، پهرل	۲۱۳	ماکی، جینز	۱۴۳
مارتین، هارسل	(۱۵۰)	مارلیه، کارلا	۳۹۴	ماکینا، هاسانوگو	۱۸۵
مارتین، ویویان	۳۷۰	مارو، ویک	۲۳۲	ماکینو	۲۶۱
مارتین، هیو	۳۲۱	ماروی، سیمون	۱۳۳	ماکینو، هاساهرو	۱۵۰
مارتینلی، جین	۳۲۹	ماروین، لی	۲۷۶	ماگاریل، سخی	۶۹
مارجیوانی، لامبرتو	۳۲۷	ماره، ژان	۹۳ و ۱۱۰ و ۴۲۲	ماگالاس، ایرنا	۲۸۷
مارچ، فردریک	۱۰۱ و ۱۴۲ و ۱۵۰ و (۲۵۷)	ماریاشی، جودیت	۲۱۸	ماگانیا، آنخل	۲۳۰
مارچه، دیانا	۱۱۳	ماریاشی، فلیکس	۲۱۸	ماگدالنا، مریکو	۱۹۱ و ۳۶۷ و ۳۹۱
مارس، بیون	۲۴۹ و ۱۳۷	ماریانه، فردیناند	۳۸۵ و ۴۷۱	ماگیسون، م.	۱۷۲
مارسین، ماکس	۳۰۲	مارینسک، ایران	۳۰۹	ماله، لویی	۲۳ و ۳۴۲ و ۳۹۴
ماسالیوینووا، ولادوا	۴۱	مارینوف، فانی	۲۶۹	مالا، وینتی	۳۴۴
مارش، اولیو	۱۵۱	مارینوف، آناولی	۲۸۵	مالدن، کارل	۵۶ و ۱۴۶ و ۲۵۳ و ۳۱۶
مارش، می	۱۶۵ و ۲۰۸	ماریوت، مور	۹۵ و ۲۱۲	مارلو، آندره	۸۸
مارشال، آرت	۳۴۰	ماریون، دنس	۸۸	مالمر، کنارت	۸۵
مارشال، ای. جی	۳۴۳	ماریون، فرانس	۶۸ و ۱۰۵ و ۱۶۹ و ۲۷۰	مالمر، استنس، بیرگر	۱۱۲ و ۴۰۵ و ۴۶۱
مارشال، فالی	۱۶۵ و ۳۴۰		۲۸۴ و	ماله-استنس، روبر	۴۰۳
مارشال، تد	۱۸۶	مازوخا، پیوتر	۹۹ و ۳۹۶	ماسولیانا، روبن	۳۰۲
مارشال، جورج	۲۵۳	ماسان، ایو	۳۹۹	مان، ادوارد	۸۶
مارشال، ژرژ	۳۸۱ و ۴۴۳	ماساری، لئا	۲۶۵	مان، آنتونی	۸۲
مارشال، ویلیام	۱۷۰ و ۲۷۴	ماساکی، هیروشی	۱۸۵	مان، رومان	۲۸۱
مارشال، هربرت	۲۲۰ و ۳۲۰ و ۳۷۳	ماستروچینکو، کامبلو	۱۴۵	مان، کلاوس	۱۶۱
مارشان، هانری	۳۳	ماسترز، تونی	۹۱	مان، هری	۱۲۱ و ۲۰۰
مارشمن، جین، دی. ام.	۱۶۲ و ۱۳۹	ماسترویانی، روجرو	۲۳۱ و ۴۶۰	مان، هنک	۳۸۱
مارکان، کریستیان	۵۷	ماسترویانی، مارچلو	۲۷۸ و ۴۱۲	مانچونه، جوزپه	۱۴۵
مارکس، زیمو، چیکو		ماسدو، واستون	۲۸۱	ماندای، دانیل	۳۳۷ و ۳۶۶
مگروچو-هاربو	۱۴۴ و (۱۶۱) و ۳۱۴ و	ماسلو، ریتا	۱۰۹	مانلد، رنا	۲۹۵
	(۴۶۸) و ۴۷۰	ماسکون، آندره، بی	۶۶ و ۱۰۰ و ۱۰۳ و ۱۱۵	ماندین، هربرت	۲۳۰
مارکسون، بن	۲۳۸		۲۰۳ و ۲۳۴ و ۳۴۱ و ۴۷۵	مانرن، دیوید	۴۱۸
مارکل، رابرت	۳۴۳	ماسکون، ایوان	۱۷۳	مانزی، هیمرو	۲۳۰
مارکن، ژان	۱۱۹ و ۲۶۰	ماسکوتنا، ک.	۴۳۸	مانس، جینا	۱۹۳
مارکویولوس، بنائیس	۳۶	ماسلیوکوف	۳۵۹	مانسون، ادی	۴۶
مارکویس، لارنس، بی.	۱۶۳	ماسه، ماریو	۱۹۹	مانشین، جولس	۳۲۲
مارکویس، ویتی	۳۲۱	ماسه، دی، اولاندو	۴۰۹	ماضردی، نینو	۲۲۷
مارکول، لویی	(۳۸۶)	ماسبیا، جولیا	۶۳ و ۱۴۶ و ۲۱۶ و ۲۳۶	مانکیو، مارچ، جوزف	۱۸۷
مارکویچ، اولیو	۱۹۰		۳۸۳ و	مانگانو، سیلوانا	۵۹ و ۱۲۶
مارکه، هاتری	۱۹۷ و ۳۷۱	ماشین، آلفرد	۳۲۸	مانیول، روبر	۳۸۹
مارکی، ایند	۲۰۲	ماهی، کلو	۴۴	مانیول، رولان	۳۴ و ۱۶۱

۳۶۰	مک ریدی، جورج	۹۳	مندان، ژاک	۱۱۵	ماتویچ، ب.
۳۲۰	مک روی، آلسا	۱۲۷ و ۱۴۳	مئی، واسل	۳۵۹	ماتویچ، عد.
۱۷۷	مگری، دانکن	۲۸۷	مچون، ویکتور	۳۴۱	ماتهانکف، ای.
۱۵۷ و ۱۵۹ و (۲۴۱)	مک سنت	۱۱۵	مچیف، د.	۳۷۸	ماتهایم، لوسی
۱۲۹ و ۳۴۹	مک فرسون، جینی	۸۵	مخوط، نقیب	۱۱۹	ماتهایمر، آلبرت
۳۱۵ و ۳۷۷	مک فیمل، انگلس	۱۵۷	مختار، ر.	۲۵۱	مائی، میشل
۴۲۶	مک کارتنی، پل	۱۱۰	مدودوا، ن.	۴۰۵	ماتیان، آنخل
(۳۱۷)	مک کارتنی، آرژون	۳۸۴ و ۴۱۰ و ۴۱۱	منیولی، تریکو	۳۷۰	ماتیانی، آنا
۵۸	مک کاردل، روی	۳۳۵	مرون، پتر	۲۴۹	ماتیه، پیر
۳۵۷ و ۳۷۰	مک کاری، لیو	۱۳۵ و ۱۹۱ و ۲۷۹	مردیت، برجس	۱۸۹	مائی، سوزو
۳۸۷	مک کال، مری	۳۱۰	مرزمن، کی	۱۴۲ و ۱۹۲ و ۲۷۵	مایا کوفسکی، ولادیسیر
۳۹۵	مک کاوان، الک	۳۳۱	مرمر، بریل	۳۱۸	مایتر، ایت
۳۹۵	مک کرون، لیو	۱۴۱	مرصیه، میشل	۱۳۶ و ۱۷۵	مایره ادوین، جاسنس
۱۳۲ و ۱۴۵ و ۲۰۱ و ۲۸۹	مک کری، جونل	۱۹۷ و ۳۷۹	مرکانتون، ژاک	۲۷ و ۱۲۵ و ۲۲۷ و ۲۹۸	مایر، کارل
۱۵ و ۲۵۶	مک کلری، اوری	۲۵۱ و ۳۷۲	مرکانتون، ویکتوریا	۳۹۰ و ۳۹۹ و ۴۷۹	مایر، لویس
۲۱۸	مک کمبریج، مرسل	۱۵۱ و ۳۰۱	مرکل، اونا	(۲۴۵)	مایرن، کارمل
۳۳۱	مک کومبیک، اد	۴۳۸	مرکویف، واسیلی	۱۳۵	مایرن، کلین
۱۷۹	مک کوی، هری	۴۷۴	مرکل، جان	۱۴۳	مایرن، هری
۱۷۳	مک گان، ویلیام	۴۳۹	مرلین، سرگه	۳۸۱	مایرن، هنری
۱۳۲	مک گاورن، جک	۱۴۹	مرویان	۱۶۰	مایرن، لودویگ
۴۱۹	مک گرا، چارلز	۴۴۸	مریتز، میشل	۲۹۸	مایزل، ادموند
۱۸۸	مک گرگی، اسکات	۲۹ و ۳۱۶	مری سنت، اوا	۱۲۵	مایزل، کورت
۲۶۷	مک گولین، آنتونی	۸۸	مژو، وئو	۸۹	مایسکایا، م.
۲۹	مک گوایر، پدی	۱۶۷	مژینسکی، سرگئی	۳۵۹	مایکستر، کارل
۹۶	مک گوین، راجر	۱۳۱	مستال، آرمان	۳۳۷	مایلز، برنارد
۱۵۰	مک لارن، نورمن	۴۵۳	مل، اولیور	۱۴۳	مایلز، میوند
۲۸۵ و ۳۱۴ و ۱۷۳	مک لاگلن، ویکتور	۴۱۹	مسی، ریموند	۲۷۰	مایلز، سارا
۱۹۸	مک لالان هانتر، یان	۴۳	مشک، ادموند	۸۰ و ۱۷۹	مایلز، ورا
۴۰۹	مک لوده، نورمن	۴۳۱	مک، ماریون	۳۷۳	مایلز، هارولد
۵۱	مک لیاموار، میشل	۱۳۱ و ۲۲۹	مک آرژون، چارلز	۴۵۷	مایلز، پیر
۲۸۷ و ۴۱۳	مک لین، باربارا	۲۳ و ۱۴۰	مک آلکستر، استوارت	۱۸۰	مایلسون، لویس
۴۲۰ و ۴۲۰	مک لین، شرلی	۱۳۵ و ۲۹۱	مک آوی، می	۳۵۶ و ۳۱۹ و ۱۵۰	ماین، مارجوری
۲۲۲ و ۲۳۸	مک موهون، الین	۱۳۳ و ۱۶۴ و ۴۰۳	مک اورلان، پیر	۳۲۱	ماینل، ژولیت
۳۲۹	مک میلان جاسون، جوزف	۳۶۱	مک اینتاش، بر	۱۷۰	مایو
۱۶۸	مک نانز، آر. کیو.	۹۰ و ۱۳۱	مک اینتار، آلستر	۱۹۴	مایو، فر
۱۴۰	مکنری، مویس	۲۰	مک اینتایر، جان	۳۴	مایو، ویرجینیا
۱۳۹ و ۱۷۷	مکنریک، آلکساندر	۵۲	مکین، شو	۱۴۲ و ۲۳۹ و ۴۰۹	مایوس، آرمنت
۳۴۶	مکنزی، آ.	۱۵۱ و ۳۶۹	مک دانلد، جان	۲۵۴	مایوری، آردوینو
۴۷۷	مکنزی، کمپتن	۴۹ و ۱۱۳	مک دانلد، جو	۱۳۰	مایولاسی، نیشور
۲۶۹	مک نبل، ال	۱۷۹ و ۳۹۵	مک دانلد، ریچارد	۲۳	مستی، چارلز
۳۸۷	مک هیو، فرانک	۸۷	مک دانلد، والاس	۲۰۰	منگر، لودویگ
۱۷۹ و ۱۸۸	مگی، پاتریک	۲۵۲	مک داول، وادی	۴۷۱	منستر، لرنو
۴۰	مگی، م.	۳۶۵	مک داول، کلر	۲۵ و ۲۱۹ و ۳۳۲ و ۳۶۶	منتر، شارل
۲۱	ملشور، ژرژ	۸۰	مک داول، مانگم	۱۳۷ و	
۱۷۰	ملفورد، جورج	۳۴۹	مک دیسوت، جان	۲۱۹	

ملکبها	۱۷۶	میراث، فرنس	۱۶۸	موریس، اوزوالد	۳۹
ملی برهنه	۹۱	میراکی، پوشر	۱۰۴ و ۳۸۸ و ۴۵۲	موریس، برنار	۱۹۷
ملویل، ژانپیر	۱۵۸ و ۲۸۲	میران، پل	(۲۱۶) و ۳۱۰	موریس، پل	۱۱۷
ملی، ژاک	۱۱۱	میران، ر.	۳۲۸	موریس، پسترس	۲۸۴
ملیس، ژرژ	۱۰۸ و (۱۰۹) و ۳۴۱ و	میران، لوتیز	۶۸	موریس، دین	۳۶۰
	۱۳۰ و ۱۵۳ و ۱۵۱ و	میران، مانولو	۲۹۳	موریسون، ای. جی	۲۷
	(۱۶۲)	میرانت، مارچله	۹۰	موریسی، بنی	۱۰۳ و ۱۷۵
متاشی، مارتین	۲۸۱	میرولیا، آلبرتو	۱۹۰	موریسی، پل	۲۲۲
متی، آدولف	۳۶۰ و ۱۰۳	میراهان، جیم	۱۷۷	موریشات، اف.	۳۱۰
متیس، آنتونیو	۱۵	موریتی، راشل	۱۲۵	موریه، ریژه	۳۷۹
متیس، لئو	۲۷۲	موریشات، آلفرد	۱۹	موریه، کلر	۲۵۶
متیل، دانیل	۱۳۱ و ۱۳۲ و ۱۱۲ و ۳۷۳	مورینی، استیو	۱۷۵	موری اوگور	۲۰۵
متداسام، والتن	(۲۶۸)	مورینی، دادنی	۱۱۳	موریلورا	۲۹۶ و ۳۳۳
متدلسون	۳۸۷	مورینی، ریچارد	۱۳۹	موسکویچ، سیرس	۳۱۷
متدلسون، جک	۱۲۶	مورنین، جین	۱۱۵	موسل، ژان	۱۹۷
مندوزا، دیوید	۱۵۱ و ۳۶۴	مورگان، دنس	۲۳۹	موسی کارلو	۱۲۶
منرن، کارل	۳۱۶	مورگان، میشل	۱۱۸ و ۱۲۳ و ۳۰	موسواکا، نیکلاس	۳۰ و ۳۱
منفیلد، جین	۴۹ و ۳۱۳	مورگان، هنری	۲۶۶	موسولین وینچنزو	۳۴۵
منفیلد، داتکن	۳۵۰ و ۳۵۶	مورگان، هیراس	۱۷۳	موسی، مارسل	۱۴۰ و ۲۵۶
منشت، ابر	۱-۹	مورلی، کارن	۱۹۲	موسیناک، لئون	(۳۳) و (۳۸) و (۱۳۵) و
منکیه و بیچ، جوزف ال.	۱۶۰ و ۲۸۸	مورلی، گبی	۳۷		(۱۶۰) و ۱۸۶ و (۱۸۷) و
منه گوش، روبرت	۴۸	مورن، ادگار	۳۷۹		(۱۹۳) و (۲۱۱) و (۲۲۳)
موآم، رابین	۱۷۹	مورن، ویکتور	۲۱		b (۲۵۰) b (۲۷۰) b (۳۶۵)
مورنی، این، آندره	۲۴۱	مورنا، اریا	۳۳۳ و ۱۷۱		و (۱۹۹)
مورار، هیدنو	۱۴۳	مورنا، فردریش و پلهم	۲۷ و ۱۸۳ و (۱۹۳)	موظات، گرهام	۹۵
مویان، ماریا	۱۵۵	موری، لومیر	۲۸۰	موکری، ه.	۳۴۳
مویاسان	ر.ک. دومویاسان	مورو، ژان	۲۳ و ۱۴۴ و ۲۷۹ و ۳۰۴	موکری، شاپان	۱۵۵
موشارت، ولفگانگ	۸۵ و ۹۰ و ۴۳۶	موری، مارسل	۳۷۹	موکی، ژانپیر	۱۱۷
آمانفوس	۳۱۸	مورو، لئو	۱۶۱ و ۲۸۴	موگ، آریبرت	۲۲۰
مویل، هالی	۹۶	مورهد، آگس	۸۷	موگ، هاینس	۵۷
میدو، گاستون	۱۱ و ۹۱ و ۱۱۹ و ۱۶۱	مورنو، ریتا	۳۰۶	موگرنی، فلاویر	۱۰۵
	۱۷۴ و ۱۸۶ و ۲۱۲ و	مورنو، مارگریت	۳۰۸	مول، جوجیا	۱۹۰
	۲۲۳ و ۱۰۶ و ۱۲۴ و	موری، لوگای	۱۱۰	مولان، رنه	۳۷۹
	۱۲۵ و ۱۳۰ و ۱۲۳	موری، تام	۲۳۷ و ۳۹۳	مولاند، گوستاف	۶۱
مویسان، بلوک	۱۰۹	موری، جنک	۳۷۲	مولیجانتف، ک.	۱۱۰
موی، جان	۸۲ و ۲۱۹	موری، جیمز	۶۶	مولند، برلون، جان	۷۳
موی، جنک	۳۳۸	موری، دان	۹۷	مولر، ابرهارد ولفگانگ	۱۷۱
موی، دل	۱۳۷	موری، کیکو	۱۱۰	مولر، پل	۱۵۵
موی، فرد	۱۵۷	موری، لاری	۱۱۱ و ۱۵۷	مولر، رنه	۱۲۲
موی، کت	۱۷۸	موری، لین	۳۲۹	مولنای، جولیوس	۷۳
موی، گار	۱۶۲	موری، ماسپرکی	۵۱ و ۷۶ و ۸۸ و ۳۵۴	مولنای، فرنس	۷۳
موی، مت	۱۷۳	موری، مری	۱۱۹	مولن، شارل	۱۱۸
موی، هال	۲۵ و ۲۹۱	موری، می	۱۵۱ و (۳۰۳)	موله، لوک	(۳۹۱)
مورا، ژان	۱۱۰ و ۲۲۱	موریچی، جینو	۱۴۵	مولیر، اندوار	۱۸۹
				مولیر	(۳۹۴) و (۴۶۲)

میخوف، ولادیمیر	۱۵۱	می اورا، میگل	۲۶۳	میکی، ماریا	۱۶۱ و ۳۷۰
میخاستیرسکی، بنسیدون	۱۰۷ و ۲۵۳ و ۳۷۲ و ۴۷۲	میخالسکو	۴۳۳	میکی، میخو	۲۹۲
میخائیل	۴۰۳	میسی، هانس یواخیم	۲۱۹	میلائه، لیتا	۲۱۳
میخائیل، پیر	۱۴۱ و ۱۴۱	میتر، سورانا	۱۵۴	میلر، آرتور	۲۵۲ و ۲۶۶ و (۳۱۷)
میخائیلی، آیزر	۷۱ و (۱۰۷)	میتر، شامو	۳۱۸	میلر، ان	۳۲۲
میخالوان، سلیا	۲۱۰	میتزی، ژان	۱۵۹ و (۱۶۵) و (۳۲۰)	میلر، جری	۲۲۲
میخائیل، ابر	۲۳۰ و ۲۲۵	میتو، میتسکو	۷۹	میلر، ستون	۳۱۴ و ۳۵۴
میخائیل، بول	۲۰۰	میچل، نوحاس	۳۳۹	میلر، کارل	۱۶۸ و ۴۰۳
میخائیلی، دایگلاس	۲۶۷ و ۳۵۹	میچل، جوزف	۴۷۳	میلر، کالین	۴۴۳
میخائیلی، رابرت	۱۱۹ و ۲۸۴	میچل، مارگرت	۱۲۲	میلر، لی	۲۹۸
میخائیل، بلاش	۴۷۴	میچل، میلارد	۴۶	میلر، ویلیام	۱۹۲
میخائیل، ژوزف	۳۹	میچم، رابرت	۳۶۹	میلز، جان	۱۴۳ و ۱۵۴ و ۲۳۳ و ۳۵۹
میخائیلی، کارلو	۳۲۷	میخائیلوف، و.	۳۹۶	میلز، رجینالد	۱۷۹ و ۱۸۸
میخائیل، ماریا کرما	۵۶	میخائیلوف، یوگنی	۱۰۳ و ۴۷۴	میلز، هوب	۳۹
میخائیل، پیت	(۱۰۰)	میخا، ام.	۲۷۸	میلسکی، استانیسلاف	۴۲۷
میخائیل، پروکو	۳۰	میخائیل، ایوا	۱۷۸ و ۱۵۰	میلفورد، جین	۱۴۶ و ۳۱۹
میخائیلی، رنه	۲۷۷	میرویس، خایسه	۴۳	میله، ری	۱۹۹
میخائیلی، پروکو	۱۸۹ و ۴۷۱	میرویس، اوکتاو	۲۷۹	میلز، ویکتور	۳۲۰ و ۳۶۶
میخائیلی، مرین	۱۲۸ و ۲۳۱ و (۲۴۵)	میرویس، لازار	۳۳ و ۳۷ و ۱۱۱ و ۱۶۰	میلی، داریوس	۷۸ و ۸۸ و ۴۰۳
میخائیلی، چیکاماتسو	۷۳	میری	۲۲۱ و ۴۲۵	میلو، ساندرا	۲۳۶
میخائیلی، میلویا	۱۷۳	میریام	۴۶ و ۱۵۹	میلووئوف، ساندرا	۱۴۵
میخائیلی، آنتری	۶۴	میروا	۸۰ و ۹۰	میلبان، جان	۱۷۴
میخائیلی، تلویفوس	۳۷۲	میرواکی، پل	۴۰ و ۱۷۰	میلهیری، گامریل	۳۵۷
میخائیلی، ساندروز جان	۱۰۸	میروئانی، هیروشی	۷۳ و ۸۸ و ۱۰۸	میهورا، آکیرا	۱۱۳
میخائیلی، اوبر	۲۹۴	میروگوو، سوچیکو	۲۱۹	میهورا، شینارو	۱۱۳
میخائیلی، کارل	۳۸۹	میروگوچی، کنجی	۷۳ و ۷۶ و ۸۸ و (۲۶۱) و مین، چانگ	مین، اریک	۳۳۶
میخائیلی، پل	۲۸۰ و ۱۰۷		۲۹۱ و ۲۹۲ و ۴۰۸ و مینامیدا، یوکو	مین، اریک	۷۳
میخائیلی، ماریو	۱۴۵	میستال، خورخه	۴۱ و ۱۶۸	مینکوونکی، ای.	۲۵۴
میخائیلی، اریکو	۲۳۰	میسون، سارا	۱۳۰	مینکن، آدولف	۱۶۷
میخائیلی، رامون	۲۰۵	میسل، آندره	۶۶	مینگوس، چارلی	۴۴۰
میخائیلی، گوری	۲۰	میسل، مارک	۲۴۹ و ۲۷۲	مینلی، ویسنت	۴۵ و ۱۲۷ و ۲۵۶ و (۳۰۷)
میخائیلی، ژاکی	۲۱۹	میسل، بوزف	۱۸۹	مینو، سال	۲۲۱ و ۷۹
میخائیلی، لیبت	۳۷۸	میسل، میشل	۸۶ و ۲۷۹	مینو، شارلوت	۱۱۹
میخائیلی، کارل	۲۵	میسل، میشل	۲۳	مینوف، لی	۱۲۶
میخائیلی، هرشل	۲۲ و ۲۰۲	میسل، یوکیو	۴۵۴	میورا، میتسو	۴۷۳
میخائیلی، اوتو	۱۹۸	میسو	۵۱ و ۱۰۴ و ۳۱۴ و ۳۵۴ و میوشی، ایکو	میوشی، ایگو	۱۰۴
میخائیلی، هانس	۹۱	میفونه، توشیرو	۳۸۸ و ۴۰۸ و ۴۵۲ و ۴۶۴ و مین، جان	مین، جان	۱۱۸ و ۱۷۵ و ۴۱۷ و ۴۳۹
میخائیلی، سیدنی	۱۷۱	میگ، فالد	۲۰۲ و ۳۳۹	مین، جورج	۱۳۵
میخائیلی، مارت	۲۹	میگامی، شینیچیرو	۱۲۸		
میخائیلی، جو	۲۴	میگر، ولف	۱۳۸ و ۱۹۲ و ۳۶۰		
میخائیلی، اولی	۲۰۲	میگل، آنژ	(۱۲۱) و (۱۳۰)		
میخائیلی، گنادی	۲۳۶	میگن، ب.	۲۱۸		
میخائیلی، واروارا	۲۴۳	میگونی، رنارو	۲۵۴		
میخائیلی، کازوئو	۲۳ و ۷۳ و ۷۶ و ۱۱۰				



۲۲۲	نورقاه پاریلا	۲۹۰	نایبای، کریستین		
۵۵۱	نوریشکین، ی.	۲۸۸ و ۲۸۷	نایت، اریک		
۸۴	نویرت، کورت	۳۷۵	نایت، اسموند		
۴۷۱	نویس، ولفگانگ	۱۸۶	نایت، روزالیند	۱۸۵ و ۲۵۳	ناتویوف، ولادیمیر
۳۳۸	نویسان، کورت	۱۳۳	نایت، شرلی	۶۵	ناتویوف، استرلین.
۳۸۷	نویسان، هانس	۲۳۴	نایش، کارول	۲۸۸ و ۲۹۹ و ۲۸	نایپرکوفسکا، استامیا
۱۲۳ و ۲۹۵ و ۱۶۱ و ۲۹	نیه، لویی	(۲۹۶)	نرگارد، ایه	۱۸۹	نایپه، آلن
۵۱	نیه، کارولا	۱۶	نرگس	۴-۴	نات، لیدیا
۸۳	نیمس، پان	۱۰۵	نرویک، کنراد	۲۵۰	ناتسون، ژاک
۱۳۵	نیلی، فرد	۱۱۷ و ۲۲۰	نروال، و.	۱۶۸	ناتسوکاوا، شیرونه
۴۳	نیزان (مادموتل)	۱۴۱	نصر، جودج	۱۵۰	ناتو، ژاک
۲۷۵	نیکالایف، ولادیمیر	۵۶	نکوپه، آ. میگل	۲۵۵ و ۱۳۳	ناتی، ژیلر
۱۱۰	نیکالایوا، گالینا	۱۰۹	نکوی، لویس	۲۲۰	ناتویک، مبلرد
۷۸	نیکاندروف	۳۸۸	نگرون، میگل	۳۲۵	ناتیبه، ناتالی
۹۶	نیکسون، چک	۲۳۹	نلسون، جین	۴۷۴	ناجنت، الیوت
۳۴۷	نیکو ویلارد	۱۱۸ و ۱۱۹ و ۱۸۰	نلسون، چارلز	۴۷۴	ناجنت، جی. سی.
۱۲۷ و ۲۵۷ و (۲۶۶) و	نیکوتز، ددلی	۳۹۱	نلسون، ریکی	۲۷	ناجنت هاوارد، جان
۲۸۵ و ۲۸۹ و ۲۰۱ و		۶۱	نلموس، کارین	۲۵۱	ناداشی، لاسلو
۳۳۸ و ۳۳۶		۱۱۷	نمشووا، یوزنا	۳۹۶ و ۱۲۰	نادمسکی، میکولا
۲۶۰	نیکوتز، مایک	۱۸۵	نمچیک، ب.	۴۵۰	نارسیژاک، توماس
۲۵۲ و ۲۳۵ و ۱۶۱	نیکویست، مون	۱۳۵	نوارو، رامون	۸۸	ناروساوا، ماساشیگا
۳۸۸	نیکو، فریسی	۱۷۳ و ۳۹۴	نواده، فیلیپ	۲۹۹	ناروسه، میکو
۱۷۵ و ۱۲۹	نیکیتین، میودور	۱۸۰ و ۱۵۱	نواک، کیم	۳۰۶	نازاروف، آناستولی
۲۵۹	نیل، پاتریشیا	۶۱ و ۱۲۷	نواک، یوسف	۳۱۶	نازاکو، آلبرت
۳۴۶	نیل، جیمز	۴۱۷	نوالاین، پوها	۴۲۵	نازل، و.
۲۲۷ و ۳۰۰	نیلسن، آستا	۲۳	نوتل، برنارد	۱۰۰	نازوانوف، مبخانبل
۶۱	نیلسن، ماتیله	۱۵۶	نوتن، ژان	(۲۰۳)	نازیسوا
۴۷۹ و ۷۸	نیلسن، ولادیمیر	(۲۶۹)	نوبل، پیتر	۱۳۵ و ۲۲۳	ناسلو، لوید
۴۳۹	نیلسون، آنا	۱۲۸ و ۳۰۳	نودا، کوگو	۵۳ و ۳۹۹	ناشیبه، ماریو
۱۱۲	نیلسون، مای بریت	۳۲۱	نویستون، فرمیریک	۱۸۵	ناکائی شون ایچیرو
۱۴۳	نیم، رانالد	۳۶۶	نویتون، لدگار	۱۰۴ و ۳۸۸ و ۱۰۶ و ۱۰۲ و ۱۵۲	ناگاشی، آساکارو
۶۸	نیشیک، ل.	۵۶ و ۲۹۱ و ۳۵۵ و ۱۱۳	نورث، آلکس	۱۶۵ و	
۱۵۰ و ۲۴۶	نیتون، رابرت	۱۱۲ و ۱۸۳ و ۲۰۴ و ۲۵۲	نوردرگرن، اریک	۴۲۰	ناکاراوا، ه.
۴۲۷	نیزولی، ایگور	۳۳	نورده، آرژوند	۲۳ و ۱۱۳	ناکامورا، کانجیرو
۱۲۲	نیوکام، جیمز	۱۷۹	نورماند، مپل	۳۳	ناکس، الکساندر
۱۳۱ و ۱۳۲ و ۱۳۵ و	نیومن، آلفرد	۱۷۴ و ۱۷۸	نوری، لین	۱۹۱	ناکس، رابرت
۱۶۵ و ۲۵۲ و ۲۵۳ و		۲۷۷	نویس، فرانک	۳۰۰	ناگاتا، ی.
۲۹۴ و ۲۸۷ و ۲۷۷		۲۷۴	نیزاوا، م.	۳۴۶	نالسی، نیتا
۷۹ و ۲۱۳ و ۳۵۵	نیومن، بل	۲۹	نورگرن، ژوزف	۱۰۰	نامیوا، ل.
۱۱۷	نیومن، دیوید	۴۱	نورگل، جورج	۴۱۴ و ۱۶۰	نانوسی، آرماندو
۳۱۳	نیومن، لایتل	۲۳۹	نوبله، ورنر	۴۳۳	ناوان، رنه
۲۵۸ و ۳۰۸ و ۳۳۶ و ۳۵	نیومیر، فرد	۱۶۸	نولن، مدویس	۲۱۷	ناوارا، فرانکو
۱۳۶	نیون، دیوید	۱۱۶	نولن، لوید	۵۸	ناوراتیل، آرنست
۳۸۷	نی نیکسا، پرونیسلاو	۸۰	نوفن، کریستین	۲۸۱	ناورونسکا، هالینا
۴۲۴	نیشکی، کارلو	۲۰	نوه، ژ. ل.	۲۴۶ و ۴۷۸	ناوتز، برنارد



۱۸۸	واتامیکر، سام	۸۵	واتش، کارل		
۲۲۳ و ۲۸۹ و ۳۳۷	وان ایک، پیتر	۸۰	واتشون، مونا		
۱۵۰ و ۲۳۳ و ۲۶۲	وانپاریز، ژوزف	۴۰۹	واکر، آریانا		
	وان دایک، وودبریج	۳۷ و ۳۸ و ۱۱۷	واکر، جوزف	(۴۱۱)	واته، امضن
۱۱۱ و ۱۹۵ و ۲۰۸ و ۴۱۹	استراتنگ	۱۱۹ و ۲۲۶		۶۷ و ۱۶۸	واته، هری
۳۷۴	وان دایک، ویلارد	۱۴۷	واکر، رابرت	۴۷۸ و ۴۷۹	واتسون، ویلی
۲۴۷	وان مروین، جان	۲۸۸ و ۳۰۴ و ۴۳۹	واکسن، فرانتس	۴۹۰	واتسون، هیلدگارد
۱۳۷ و ۲۵۷ و ۲۷۹ و ۳۰۵	وان دونکن، هلن	۹۳	واگنر، ریشارد	۴۹۰	واتسورد، گورینتون
۳۹۸ و ۴۲۱		۹۶	واگنر، لاری	۱۱۱	واتکینز، پیتر
(۴۳۷)	وان گرگ، ونسان	۳۳۹	واگنر، والتر	۴۱۸	واتیه، روبر
۱۳۶ و ۱۷۵ و ۱۸۰ و ۳۵۵	وانگ هو، جیمز	۴۱۵	واگنشتاین، آنجل	۴۲۲	واپیک، میلوش
۴۱۶ و		۳۹۱	والاداق، ژوزف	۱۱۰ و ۲۲۴ و ۲۷۹	واحه ویچ، ژوزف
۳۱ و ۱۴۵ و ۱۴۹ و ۲۷۴	وانل، شارل	(۱۸۸)	والاس، ادگار	۲۲ و ۲۳ و ۲۵۴	واداء، ناتو
۳۲۹ و		۱۳۴	والاس، لیر	۳۷۲	وادیم، آنت
۳۱	وانلی رولف	۴۴۷	والاسوی آرماس	۳۷۲ و ۲۵۱	وادیم، روزه
۳۷۵	واندیوینس، پیمان	۱۴۶	والاک، ایلا	۳۹۹	وارنسی، النا
۳۲۶	واپوویتس، رودی	۴۶۶	والانت، اموالده لویس	۱۲۱	وارث، ترون
۱۳۹	واپاته، جین	۲۵۲	والبرگ، بیرگیتا	۱۳۱	وارد، وارویک
۳۷۲	واپان، روزه	۳۲۵ و ۳۸	والبرن، ریموند	(۱۵۸) و ۱۷۳ و ۲۹۴ و ۴۱۹	وارد، آنیس
۲۱۲	واپرت، هنری	۲۴۶ و ۲۵۰	والبروک، آنتون	۳۴۳	واردن، جک
۴۱۱	واپت، یلی	۳۳۲	والبل، مارک	۲۱۷	وارزی، النا
۲۰۸ و ۳۳۳ و ۴۷۲	واپت، کنراد	۲۰۸ و ۲۷۰ و ۳۵۱ و ۴۱۶	وانتال، هنری	۲۰	وارلا
۱۷۸	واپت، لایزل	۳۰۱	والتر، و.	۲۹۵ و ۳۳۳	وارم، هرمان
۲۹ و ۱۱۴ و ۱۳۵ و ۱۵۶	واپت، لیر	۳۷۵	والترن، پانریشا	۱۰۴	وارن، امانا
۲۱۸ و ۳۴۷		۳۰۵	والترن، چارلز	۲۳۸ و ۳۰۱	وارن، هری
۳۶۶	واپت، مرسل	۱۳۳	والتون، نونی	۳۳۸	وارنتون، گیلبرت
۱۶۲	واپت، هاربت	۴۲۴	والر، سمیون	۱۵۱	وارنر، هارولد
۲۵۵	واپتوک، گران	۳۷۲	والری، ژان	۳۸ و ۳۴۶ و ۴۳۹	وارنر، ایچ. بی.
(۹۸) و ۲۸۱ و ۴۳۹	واپدا، آنلزی	۴۵۵	والسکا، بلانکا	(۲۱۵)	وارنر، جک
۱۵۱ و ۳۶۵	واپدا، لونت	۲۰۸	والش، راثول	۱۸۶ و ۳۸۷	وارنر، دیوید
۲۵ و ۵۲ و ۲۱۹ و ۲۲۵	واپدا، لادیسلاوس	۲۳۲	والکات، چارلز	۹۵	وارنل، مارسل
۳۶۶ و		۴۰۵	والن، لئارت	۸۰	وارویک، ریچارد
۴۳۹	واپدا، لشک	۳۶ و ۴۰ و ۴۴۲	والناین، جوزف	۴۳۵	وارویک، گرتویل
۳۱ و ۸۷ و ۱۸۷ و ۱۸۹	والیزه، رابرت	۳۳ و ۳۴	والنتن، آلبر	۲۲۲	وارهول، اننی
۲۸۹ و ۳۰۶		۱۶۹ و ۱۷۰ و ۲۵۵	والنتینو، رودولف	۳۶	واریانو، جیوانی
۵۵	والیزفد، آ.	۲۸۷	والهوه	۲۸۸	واسافو، آکاکی
۴۱۳	والیزمن، جوزف	۳۱ و ۸۲ و ۱۲۶ و ۱۶۴	والونه، راف	۴۷۲	واسهر، فرانک
۸۶	وایس، دان	۲۱۷ و ۳۶۹		۲۷۸	واسترویتنی، الکساندر
۵۲	وایل، کورت	۱۵۷	واله، مارسل	۱۸۱	واسرمان، والتر
۳۰۸	وایلده، تد	۵۷	والی، آیدا	۲۷ و ۴۱	واسیلیف، دمتری
۱۲۷	وایلده، هاگر	۴۱۹	والیس، جی. ایچ.	۲۴۳	واسیلیف، سرگئی
۱۸۹ و ۲۸۹	وایلده، هری	۲۸۳	والین، و.	۲۴۳	واسیلیف، گئورگی
۸۹ و ۱۴۸ و ۱۹۹ و ۲۰۱	وایلدس، یلی	۳۱۶	وان اسلون، لئوارد	۳۶	واسیلیکوس، واسیلیس
۲۷۷ و ۴۳۹		۱۲۱	وان اتگر، چارلز	۳۷۲	واسیلیسکا، واند
۴۴۲	وایلدس، نونتون	۲۱۸	وان اتگر، ریچارد	۸۳	واسیلیس، اسپروس

۱۷۶	ولودین	۲۴۶	ورنون، آن	۱۴۳ و ۳۳۰	وایلفینگ، مایکل
۳۱۹	ولهایم، لوئیس	۱۷۹	ورنون، ریچارد	۱۳۱ و ۱۳۲ و ۱۳۵ و ۱۴۲	وایلر، ویلیام
۲۷۱	ولینتس، رومان	۴۰ و ۲۸۲ و ۳۳۷	ورنچ، هوارد	۱۵۵ و ۱۶۸ و ۲۲۶ و	
۱۷۱	ولن، تبه	۸۵ و ۳۳۷	ورنیکه، اوتو	۳۷۲	
۳۷۵	ولن، شوشر	۵۵۱	ورونکوف، س.	۹۰	وایسارک، پاتریک
۳۶۶	ولت، الیزابت	۳۱۹	وری، جان	۳۱۰	وایسایر، فریتس
۱۶۱	ولنت، لایبل	۲۹۱	وزلی، کارل	۱۶۹	وایسن، جین
۴۴۶	ولتس، ک.	۲۶۵	وست، جولیان	۳۹۰	والین، مانده فروریس
۳۹۸	ولتورا، سانچس	۲۰۲	وست، ریموند	۱۴۲	والیجر، روت
۱۴۴	ولتورا، لینو	۲۸۰	وست، کلودین	۳۱۱	ولتی، تین
۱۴۹	ولتورا، ماری	۴۴	وست، می	۴۳۹	وبه، جیک
۲۶۶	ولتیلبرگ، کلارک، والتر	۲۳۳	وستری، رابرت	۲۵۳ و ۲۰	وبه، جیمز آر
۱۸۶	ولندال، لدموند	۲۲۴	وسترمایر، پل	۳۰ و ۳۱ و ۱۰۴ و ۱۲۱	وبه، روی
۲۶۷	ولندهاوزن، فریتس	۲۲۲	وکسیر، دیوید	۱۲۷ و ۲۸۶	
۲۸۴	ولنرام، هارولد	۲۹۰	وکسیر، هاسکل	۴۶۰	ویر، ملویل
۷۲	ولنگ، تسولین	۱۱۶ و ۳۰۵	وگل، پل.س.	۹۰	ویرن
۸۰	وود، دیوید	۳۹ و ۴۲۴	ولاد، رومان	۲۳۲	ویستر، فریتس
(۱۲۳)	وود، سام	۲۷۸	ولانکوی، آنا	۲۷	ویتریک، ا.
۱۶۵ و (۱۸۸) و (۳۷۴)	وود، رابین	۱۷۸ و ۲۱۶	ولادی، ماریتا	۹۵	ویتچینسکی
۳۰۶	وود، نانالی	۱۰۶	ولادیسیرسکی، میخائیل	۸۵	ویدی، انیر
۳۳۱	وودن، ادوارد	۲۳۴	ولاسف، و.	۴۰	وچسلی، آ.
۲۰۸	وودز، فرانک	(۱۷۸) و (۳۹۹)	ولاسکر	۳۲۴	وچیا، وانگ
۳۷۴	وودوارد، استیسی	۳۵۶	ولاند، نیم	۱۵۹	ودره، نیکول
۳۱۳	وودهاوس، پی. بی	۱۱۶	ولنر، مارتا	۲۲۵ و ۲۲۷	ودکیند، فرانتک
۴۳۵	وویس، لوند، ماریک	۳۱۵	ولز، اچ. بی.	۴۳	ووانا، اسپرانترا
۱۸۹ و ۳۱۲	وولجیوک، باریس	۳۱۲	ولز، لمی	۲۸۹	وودی، فی
۳۲۶	وولفیلر، اولین	۵۱ و ۸۶ و ۱۱۵ و (۲۸۰)	ولز، اورسن	۲۰۰	ورنس، کلارنس
۳۳۵	وولسوت، روبرت	۳۰۴ و ۳۱۱		۷۰ و (۱۲۵) و (۱۴۰) و	ورینوف، ژینگا
۴۲۳	وونفوی، ماگالی	۳۹۳	ولز، می	۱۴۱ و (۲۵۰) و (۳۱۷)	
۲۸۷	وویتا، برژی	۱۹۲	ولس، لویه	(۳۷۹) و ۴۷۲ و ۴۷۷	ورتینسکایا، آناستاسیا
۲۶۱	وویتیک، آدا	۳۳۲	ولف، آلبرت	۳۳۲	ورسلی، کاماندر
۶۱ و ۲۸۱ و ۴۳۹	وویتیک، یژه	۳۷۴	ولف، بارنی	۱۵۳	
۱۳۱	ووینک	۱۲۵	ولف، پیر	۱۲۵	ورسن، آ.
۲۸۷	ویالویس، هیتو	۴۳۸	ولف، فرانک	۲۶	ورسوا، اوفیل
۲۳۷	ویت، مانگم	۱۶۷	ولف، فریدریش	۳۷ و ۲۲۹ و ۲۸۰ و ۴۱۶	ووکاپیچ، اسلاوکو
۲۹	ویت، هربرت	۱۶۸ و ۱۱۵	ولف، کنراد	۲۸۲	ووکیر
۳۳۴	ویتزای، ژوز	۱۷۱	ولف، هانس	(۳۸۵) و (۴۰۰)	ورگا، جیوانی
۱۱۶	ویفس، لوئیس	۵۳	ولفیت، دانلد	۲۹۲	ورگانو، آلدو
۲۳۱	ویسکو، جیمز	۱۲۴	ؤلک، ای.	۱۶۰	ورلی، رنو
۴۳۳	ویتز، میشل	۳۳۶	ولکر، گزترود	(۲۲۵)	ورمبر
۹۷	وینی، آگن	۴۵۱	ولنکوف، پ.	۵۸	ورن، ژول
۲۶۵	ویتی، مونیکا	۵۲	ولنکوف، س.	۴۷۸	ورنهورف، اوتو
۱۸۹	وییر، مایکل	۲۰	ولمن، پل	۴۳	ورنر، اسکار
۶۱	ویخ، واتسلاف	۱۶۴ و ۲۶۶ و ۳۳۱ و ۳۵۹	ولمن، ویلیام	۲۶۹	ورنیک، دنیز
۲۸۹	وید، راسل	۲۰۵ و ۳۸۸	ولو، کارلوس	۲۹۱	ورتو، ژانین

		۱۹۷	ویلی، سوزی	۲۱۳	ویداله، گئو
		۲۳۸ و ۱۱۷	ویلیام، وارن	۳۲۴	ویداله، هاری
		۱۲۳	ویلیامز، ال. پی.	۸۵	ویدربرگ، بو
۳۹	هایسوند، والری	۱۵۵ و ۳۹۵	ویلیامز، املین	۸۵	ویدربرگ، نینا
۱۶۷ و ۳۹	هایلی، جان	۱۷۳	ویلیامز، پرسی	۱۰۵	ویلر، لدوارد
۹۶	هایر، دنیس	۱۴۶ و ۵۷	ویلیامز، تنسی	۳۱۵	ویلر، گویی
۲۴۱	هایره، دوولف	۳۲۹	ویلیامز، جان	۱۰ و ۲۴۱ و ۲۵۳ و ۲۸۹	ویلمارک، ریچارد
۱۳۹	هایس، هدا	۴۹	ویلیامز، جی.	۳۰ و	
۱۹۱	هایکینز، رابرت	۱۵۵	ویلیامز، جی. پی.	۲۹۸	ویدمر، ژان
۱۴۶ و ۳۴۳	هایکینز، کنیون	۳۵۹	ویلیامز، درک	۶۱	ویدن، روت
۳۲۰	هایکینز، مریام	۱۷۹	ویلیامز، فرانک	۶۶ و ۶۹ و ۲۲۰ و (۲۳۳)	ویدور، کینگ
۳۲۶	هایکینز، آدامز، سمویل	۴۱۱	ویلیامز، فرد	۳۶۱ و (۳۳۸)	
۲۳۸	هایبود، اوری	۱۵۴	ویلیامز، ون	۲۲۳	ویرنه، ژانژاک
۱۷۵ و ۲۵۳ و (۱۳۹)	هاتاوی، هنری	۱۶۸	ویلیامز، هرکورت	۲۲۹ و ۱۲۳ و ۱۳۷	ویرنی، ساشا
۱۲۹	هاتون، ریچوند	۱۵۱ و ۴۱۶	ویلیس، ادوین	۵۶	ویسارت، دیرید
۱۶۳ و ۳۱۵	هاجیداکس، مانوس	۲۸۸	ویلیس، ای. پی.	۱۲۹	ویسکوفسکی، ویاسلاو
۷۹	هاجینسون، بیل	۳۶۰	ویلینگهم، کالفر	۵۷ و (۲۱۱) و ۳۸۴	ویسکوتنی، لوکینو
۴۴ و ۱۵۰ و ۳۶۲	هادمس، راشل	۴۱۰	ویمپریر، آرنو	۱۰۰ و ۴۴۱ و ۴۶۰	
۵۱ و ۳۰۳	هارا، سنسکو	۱۰ و ۲۵۳ و ۳۳۹ و ۳۹۱	وین، جان	۱۰۲	وینسکایا، الگا
۱۸۹ و ۱۳۵	هاراریت، هایا	۸۶	وین، دیوید	۶۵	ویشفسکی، وسولود
۲۷۰	هاربون، کارل	۳۳۵	وین، کینان	۲۰۱	ویستراند، نایما
۳۲	هارت، ویلیام اس.	۶۶ و ۳۶۴	وین، هیو	۳۱۰	ویک، دورونه آ
۲۰۶	هارتلی، هاریت	۸۱ و ۱۷۶	وینت، هربرت	۲۵۸	ویک، واکلاو
۲۲۴	هارتمان، پل	۲۱۵	وینتر، کارن	۲۹۰	ویکرز، مارتا
۲۵	هارتمن، ادموند	۱۳۵ و ۲۱۷ و ۳۲۲	وینتز، والف	۲۵	ویکی، برنهارد
۹۷	هارنل، ویلیام	۲۴۵	وینتز، شلی	۲۰ و (۲۳۲) و (۲۴۱) و	ویگی، ژان
۴۱۶ و ۴۷۲	هارویک، سرمربیک	۶۲	وینچستر، باربارا	(۳۱۷) و (۴۶۱)	
۲۲۷	هاردی، اولیور	۹۵	ویندهم، دنیس	۵۶	ویلا، هورا
۱۷۷	هاردی، رنه	۳۱۰	وینسلونه، کریستا	۲۰۲	ویلات، اروین
۴۱۸	هاردی، سام	۳۱۰	وینکلر-تانهبرگ، اف.	۱۲۲ و ۳۲۵	ویلان ژان
۳۰۵	هاردی، فرانک	۱۳۸	وینگرانووسکی، نیکلای	۳۰۸ و ۴۶۵	ویلاند، تیم
۱۹۹	হারدينگ، ان	(۳۵۰)	ویل (روبان)، ام.	۲۴۷ و ۲۵۸	ویلر، آنژی
۱۵۰	হারدينگ، لین	۱۲۹	وینوگرادسکایا، کاترینا	۱۹ و ۹۷ و ۱۲۲ و ۱۵۰	ویلر، لایل
۴۴۷	হারكىمي، اوسمو	۲۷۰	وینولا، رابرت	۱۶۵ و ۲۴۰ و ۲۷۷	
۴۹	হারگيتي، ميكي	۳۳۳	وینه، روبرت	۲۸۷ و ۳۱۳ و ۴۱۳	
۲۳۲ و ۳۵۶ و ۳۹۱	هارلان، راسل	۱۴۲ و ۱۴۴ و ۱۶۶ و ۲۲۸	ویته، ژان	۱۶۸ و ۴۱۱	ویلسون، تام
۴۷۱	هارلان، ولایت	۲۴۶ و ۳۳۰	وینیارد، دایانا	۲۳۷ و ۴۰۳ و ۴۴۵ و ۴۷۵	ویلسون، جیک
۴۵۷ و ۲۴۰	هارلای، لی	۴۲۷	وینسکا، لوتسینا	۱۳۵	ویلسون، کاری
۳۳۱	هارلو، جین	۱۱۰ و ۱۱۷	ویننگتون، ریچارد	۳۴۰	ویلسون، لوئیس
۳۳۹ و ۳۲۰	هارلینگ، فرانک	۹۴ و ۳۷۶	ویو، مارک	۱۶۵	ویلسون، مارجری
۳۳۵	هاروی، آنتونی	۶۶	ویو، جان	۱۷۲	ویلسون، مایکل
۴۷۸	هاروی، فرانک	۹۱ و ۳۳۵	ویون، والی	۳۷۳ و ۳۴۷	ویلسون، مردیت
۵۰ و ۵۳ و ۳۵۵	هاروی، لارنس	۳۰۹	ویس، مینگ	۳۱۴	ویلسون، مری
۴۷۴	هاروی، لیلیان			۸۰	ویلکینسون، مارک
۱۸۳	هاريسون، پيوهان			۱۱۱ و ۱۲۵	ویلم، پیرویشارد

۳۸۶	هیوئ، باربارا	۱۶۶ و ۲۳۲	هانتز، اینج	۱۶۳ و ۳۰۰	هاس، ویلی
۳۸۶	هیوئ، سسل	۵۶	هانتز، کیم	۲۹۸	هاسکل، لئونهارد
۸۳ و ۲۱۳ و ۲۷۹	هغیلد، هرد	۵۳	هانتلی، ریموند	۳۸۷	هاسکینز، بایرون
۱۶۶	هگرن، نیسی	۱۶۱	هاندیمان ای.	۸۵ و ۱۰۹ و ۳۳۲ و ۳۳۷	هاسلر، امیل
۱۶۶	هتربک، ارل	(۱۰۹)	هانری، موریس	۷۴	هاسلکویت، جتی
۲۵۱ و ۲۱۸	هتیی، یارناباش	۳۰۰ و ۷۵	هانسون، آیتار	۵۶ و ۲۹۸ و ۴۷۶	هاسل مان، کارل
۴۳۷	هراجه، ر.	۳۳ و ۷۴ و ۱۰۵ و ۲۲۳	هانسون، لارش	۴۹	هاسو، سین
۴۰۷	هرالد، هایتس	۲۸۶ و ۳۷۰		۲۳	هاسه به، کیچی
۴۶	هرپ براون، ناسیو	۳۴۰	های، امرسون	۷۳ و ۳۲۳	هاسه گاوا، کارونو
۱۱۲	هربر، لوسین	۱۲۸ و ۱۴۷	هاوارد، تد	۲۷۳ و ۳۰۴	هاسی، روث
۸۰	هربرت، جوسلین	۹۱	هاوارد، نام	۴-۱ و ۱۸۵ و ۳۱۴ و ۳۵۴	هاشیموتی، شینوبو
۳۸۷	هربرت، هیو	۱۲۳ و ۲۸۹	هاوارد، تروور	۴۰۶ و ۴۵۲	
۳۳	هرنیک، فرانسیس	۳۰۴	هاوارد، جان	۱۱۸ و ۳۵۷	هافن ریشر، اسوالد
۲۱۵	هرتل، آ. گ.	۱۲۲	هاوارد، سیفنی	۸۹	هاک، کته
۴۰۷	هرجگ، گزا	۱۲۳	هاوارد، لسی	۴۱۶	هاکر، هال
۴۵۷	هرد، ارل	(۴۴۸)	هاوارد لاونسن، جان	۱۲۷ و ۱۴۵ و (۲۲۵)	هاکر، هاوارد
۴۴۰	هرد، هیو	۲۷۰	هاویرن، ناتانیل	۳۹۰ و ۳۹۱ و ۳۹۶ و ۴۱۵	
۳۵۱	هرشفیلد، لیونارد	۱۳۳	هاوس، جان	۵۶	هاگن، کارل
۳۶ و ۳۸ و ۲۶۷	هرشولت، جین	۱۳۷	هاوسکا، هانس	۸۹	هاگن، مارگارت
۳۵۰	هرگشایمر، یوزف	۱۶۵	هاوک، جون	۱۶۹ و ۱۷۰	هال، آی. ام.
۳۶۲	هرلیات، ویلیام	۱۳۵ و ۱۷۲	هاوکینز، جک	۴۴	هال، الکساندر
۲۷ و ۲۹	هرلت، روبرت	۴۱۷	هاوک، دورونی	۲۰۲	هال، پیوتر
۳۸۷ و ۳۲۰ و ۳۷۳ و ۴۵۱	هرمان، برنارد	۸۰	هاولت، جان	۲۳۷ و ۳۸۱ و ۴۷۵	هال، چارلز
۲۱۶	هرمان، فرنان	۳۷ و ۳۸ و ۱۱۷ و ۳۲۶	هاولیک، جین	۱۵۱	هال، فرانک
۳۶۹	هرمن، آلفرد	۵۱ و ۷۳ و ۷۶ و ۱۰۸ و ۱۵۸	هایاساگا، فومیو	۱۳۲	هال، هانتس
۱۴۸	هرناندس، خوانو	۴۰۶ و ۴۱۰ و ۴۶۴		۱۲۲ و ۲۲۱	هال، لرنست
۵۸	هروین، فرانسیسک	۱۴۷	های اسپیت، پانرشیا	۲۲۲	هال، هرمان
۱۳۶	هرون، جولیا	۲۲۱ و ۲۷۲	هایاشی، هیکارو	(۲۲۵)	هالس، فرانس
۱۹۵ و ۲۰۸ و ۴۷۰	هرون، رابرت	۱۷۲ و ۲۰۸	هایاکاوا، سو	۳۸۸	هالفر، رودولفو
۴۴۸	هرویتز، لیو	۱۱۵	هاید، ویلفرد	۱۳۲	هالوپ، بیلی
۱۹۱	هروی فاکس، پل	۲۱۸ و ۲۳۱ و ۳۳۵	هایدن، استرلینگ	۳۵۶	هالوی، استرلینگ
۴۶۵	هریس، آلن	۱۵۱	هایدن، ریچارد	۱۱۵ و ۱۲۳ و ۳۳۱ و ۳۵۹	هالوی، استنلی
۱۲۳	هریس، جک	۳۸۲	هایدن، ملیسا	۱۷۵	هالیدی، جان
۹۷	هریس، ریچارد	۴۵	هایر، مارنا	۱۱۸ و ۱۱۹	هالیدی، جودی
۴۱۰	هرسون، استفن	۹۳ و ۲۵۹	هایر، نیکلاس	۳۵۶	هالیدی، فرانک
۱۹۹ و ۴۳۹	هرسون، دوان	۴۶۸	هایچی، فوسانو	۱۲۸ و ۳۰۳	هامادا، تانسو
۱۱۵	هرسون، رکس	۱۷۵	هایلر، استوارت	۱۲۸ و ۳۰۳	هامامورا، یوشی یاسو
۱۳۹	هرسون، سوزان	۷۶ و ۱۱۷	هایک، ل.	۳۳۳	هامایستر، ویلی
۴۵۰	هس، کارل هایتس	۲۸۴	هایسی، لیل	۳۰۲	هامت، داشیل
۸۲ و ۱۳۵ و ۳۴۶	هستون، چارلتون	۳۸۷	هایتس اورز، هانس	۳۳۶	هاموند، نورماند
۹۱	هلی، جان	۱۴۷	هاین دورف، وی		هامید، الکساندر (هاکشمید) ۳۱۹
۳۱۸ و ۳۱۲	هلینگ، کانرین	۲۵۰	هایس، جر	۴۴۹	هانای، فرانک
۴۸	هسون، لو	۱۲۷ و ۲۸۵	هابوی، جورج	۴۴۰	هانایاگی، پوشیاکی
۴۸	هیبانگ، کوان	۱۱۵ و ۱۹۸ و ۲۳۳ و ۲۶۰	هپیون، آدری	۱۴۷ و ۳۶۹	هانت، ری
۲۰۶	هیبانگ، لی	۱۲۷ و ۱۹۸ و ۳۰۴	هپیون، کانرین	۴۵۷	هانتر، آلبرت

۱۶۶ و ۲۷۳ و ۳۲۰ و	۳۱۲	هوزاء، دیسنری	۲۲۵	هش، گوتلب
۳۲۹ و ۳۷۳ و ۴۴۲ و	۲۹۷	هوزنیک، ویلیام	۲۹۸	هفلیش، لویس
۱۵۰ و ۱۷۸	۱۱۹	هوزن، هری	۳۳۹	هفلین، وان
۱۴۷	۱۵ و ۱۳۵ و ۲۸۸	هوزنینگ، ویلیام	۱۲۱ و ۱۳۱ و ۲۲۹ و ۳۴۱	هکت، بن
۲۳۰	۲۱۸	هوزوات، لادیشلاش	۴۱۵ و	
۶۱	۲۵۶	هوزه، آندره	۱۱۷	هکمن، جین
۲۹۵	۵۳	هوستون، دانلد	۳۴	هلر، الیزه
۳۹۸	۱۲۵	هوسین	۲۵۱	هلر، پل
۱۱۲ و ۳۲	(۲۳۸) و (۳۶۶)	هوف، تئودور	۲۴۷	هلر، رابرت
۳۲۹ و ۳۲۰	۳۳۶	هوفمان، کارل	۲۵	هلم، بریگیت
۸۱	۱۷۴	هوفن، آدریان	۱۳۲ و ۳۷۲	هلمن، لیلیان
۲۴۲	۱۲۰	هوگرو، ویکتور	۱۵۰	هلمس، تام
۵۱	۲۰۲	هول، آرنو	۳۱۵	همره، رابرت
۳۳۸	۶۱ و ۸۷ و ۳۳۹	هولت، نیم	۶۱	همرره، آرنو
۴۹۰	۳۳۱	هولت، ست	۲۱۲	همبگه، سیمون
۲۰۲	۳۵۰	هولت، گلاذیس	۳۱۰	همبلتون، برنی
۳۰۳	۸۸	هولنسکی، پل	۲۴۶	همبلتون، پاتریک
۱۷۰	۷۴	هولن-کاولیوس، راگنار	۹۰	همبلتون، چیکو
۲۳۱ و ۴۶	۹۸ و ۱۱۹ و ۱۷۲ و ۱۸۰	هولند، ویلیام	۸۰	همینگز، دیوید
۶۸	۱۹۹ و ۴۳۶		(۲۵۷) و ۲۸۰	همینگوی، ارنست
۶۹ و ۲۵۵ و ۲۶۷ و	۳۱۰	هولزینگ، فرانسیس	۲۰۸	هنابری، جوزف
۳۲۶ و ۳۴۰ و ۳۵۳ و	۴۱۲	هولگر، مادمسن	۱۳۵	هنت، هیو
۳۵۴	۶۰ و ۶۱ و ۲۱۵	هولم، آسترید	۱۱۴ و ۱۵۷	هند، دیوید
۲۸۴	۳۰۵	هولم، سلت	۹۰	هندری، بان
۲۳۷	۱۸۳	هولمرگ، تاگه	۹۶	هندریکس، جیمی
۳۱۳ و ۳۶۱ و ۵۸۲	۲۷۰	هولمز، استوارت	۱۹۵	هند فوئت، روث
۱۳۵ و ۲۷۴	۱۱۸ و ۱۱۹	هولند، فردریک	۴۴۶	هندلشتاین، آ.
۳۰۱	۴۱۲	هولینگ، ونی	۱۱۸	هنری، بابی
۱۷۲ و ۳۵۹ و ۴۵۳	۱۴۷	هویز، جفری	۹۸	هنری، باز
۳۴۱	۲۳۳ و ۲۷۷	هویولکا، لیکار	۳۵۶	هنریکسون، آندرس
۲۷	۳۰ و ۳۳۶	هویته، اوتو	۱۵۷	هنسی، هیو
۱۸۱	۱۴۹ و ۱۵۹ و ۱۸۱ و ۲۴۹	هونه گره، آرنو	۸۰	هنتاکاک، هربرت
۲۴۱ و ۳۱۲ و ۳۱۸	۲۷	هوی، جان	۴۰۵	هینگ، اوا
۱۳۶ و ۱۷۴	۲۳۲	هویت، جان	۴۷۱	هینگ، اوتو
۳۱۹	۴۸ و ۴۲۱	هویسکن، یوپ	۴۰۸	هو، شینو
۵۳	۴۱۲	هویس، شی	۳۰۶ و ۳۱۱	هوا، تیش
۳۲۱	۴۱۲	هه، لیچی	۳۱۱	هوا، چونی
۱۶۱	۲۵۳	ههر، آدریون	۳۸۷	هویز، ماریا
۱۴۳ و ۱۴۱	۹۵	هی، ویل	۱۵۱	هوپ، فردریک
۷۳	۴۷۸	هی، یان	۳۸۵	هویه، ماریان
۴۷۵	۴۷۸	هیتر، جیمز	۲۸	هوردالک، گئورگ
۱۳۶			۸۲	هوردون، مایکل
۱۰۴	۱۸۴	هیتر	۲۴۰	هورکی، فرانسیک
۱۱۵	۳۳۸	هیچ من، ریچارد	۳۷۳	هوانی، جوزف
۴۲۶	۱۲۱ و (۱۳۳) و ۱۴۷ و	هیچکاک، آلفرد	۴۶۳	هرون، دیسنریس

هیون، جین	۳۳۶ و ۴۷۳	یانگ، هارولد	۴۱۰	یوهانس، میخائیل	۴۲۰
هیون، دایگلاس	۴۰۱	یانگ-آن، بن	۴۸	یوهانس، ارنت	۴۱۹
هیوستون، جان	۱۳۰ و ۲۲۹ و ۲۳۰	یانوشکیویچ، ر.	۳۵۸	یوهانسون، ادوارد	۴۷۴
هیوستون، رند	۳۹۵	یانوشکا، آلینا	۴۳۹	یوهان وریل، لارش	۴۳۶
هیوستون، نورمن	۲۸۹	یانویس، هانس	۳۳۳	یورینگ، لین	۳۰۹
هیوستون، والتر	۲۲۰ و ۲۴۷	یانینگز، لیل	۲۷ و ۵۶ و (۲۲۶)	یویوت، ماری-ژوزف	۹۳ و ۲۵۶
		یاهیری، غویی	۴۴۰	یویون، ه و	۳۱۱
		یاس، نارسیمو	۱۱۲	ی. ه. ینگ	۳۱۱
		یداء، ن.	۳۰۰	ییرامک، آگونیس	۷۶
		یرمولوف، پیوتر	۲۶۱	ینگ، وو	۳۷۵
		یریتسویچ، دوشکو	۱۹۰	ی. - ی. یین	۳۰۹
		یسر، لنوولد	۲۲۵		
یانتسون، هنریک	۶۳ و ۹۸	یکلچیک، یوری	۷۰ و ۹۹ و ۱۴۰		
یانتسون، یولیوس	۶۰ و ۷۴ و ۷۵ و ۱۳۸	یگوروف، ولادیمیر	۶۵ و ۱۰۱		
یاتوی، ژان	۳۷۹	ین دام، نای	۳۷۸		
یاروتسکایا، م.	۲۷	ینسن، ویمس	۳۷۸		
یاسترینسکی، کوزما	۴۰۲	یو، تو	۳۲۴		
یاسنی، وویتک	۴۲۲	یوتکه ویچ، سرگنی	۵۵ و ۲۷۵		
یاسوی، شومی	۲۵۴	یودا، یرشیکاتا	۱۰ و ۷۳ و ۷۶ و ۸۸ و		
یاشوف، والننین	۲۷۵		۲۹۲ و ۴۰۸		
یاکو بس، فردریک	۴۱۲	ییراجی، یوگو	۲۳		
یاکوبسون، اولو	۶۱ و ۳۶۸	یورتسف، یاریس	۷۱		
یاکولیف، یوری	۵۲	یورتیک، یوری	۴۲۰		
یامادا، ایسوزو	۲۹۲ و ۳۱۴ و ۴۲۰ و ۴۵۲	یوردان، فیلیپ	۸۲ و ۲۱۸		
یاماساکی، ایچیو	۳۱۴	یورک، سوزانا	۱۸۶		
یاماگاتا، ایانو	۳۲۳	یورکا، یوسی	۴۴۷		
یاملونو، ایانو	۸۸	یورگنس، کورت	۵۳ و ۱۷۷		
یاماموتو، ساتسومو	(۲۳۳) و ۳۰۰	یورگنس، هولت	۲۱۵		
یاماموتو، شوگورو	۳۸۸	یورگسون، آلبر	۲۷۴		
یامامورا، سو	۸۸ و ۳۰۳	یوزفسون، ارلاند	۴۳۶		
یاماناگا، سادائو	۱۱۳	یوستیف، پیتر	۲۵۵		
یان، کارل	۳۲۱	یوسف گاندا، ر. ه.	۷۸		
یانبرگ، هاگان	۴۶۱	یوشیکاوا، مینوکو	۱۴۳ و ۲۱۹		
یانچان، ت.	۱۷۲	یوشیمورا، جینوکو	۲۷۲		
یاندل، ایوان	۲۲۲	یوکونا، تانسویوکی	۴۶۸		
یانسکی، لادیسلاف	۸۳	یوکوباما، مینرو	۲۵۴		
یانسن، آدولف	۸۵	یوگو، یینی	۱۸۱		
یانسن، ورنر	۲۳۴	یول، کریستن	۲۱۵		
یانگ، پای	۳۷۵	یولان، چن	۲۳۲		
یانگ، اف.	۴۵۳	یولیانوف	۳۵۹		
یانگ، رالند	۳۰۴	یومنکو، ا.	۳۵۸		
یانگ، لوسی	۲۷۰	یونسکو، رکساندرا	۲۷۸		
یانگ، نوا	۱۶۵	یونگر، یلنا	۳۴۷		
یانگ، والدمار	۱۷۵ و ۴۷۳	یونگ، هانس، کارل	۲۵۴		
یانگ، ویکتور	۲۱۸	یونیس، ریکاردو	۱۶۱		



