

# دردا که مرگ، تجربه‌ای است غم‌انگیز

آنتونی کوین، ویژگی‌ها و تجربیات یک عمر بازیگری

چاپ شده در : مجله دنیای تصویر

زمان انتشار : بهمن ماه ۱۳۷۶

۱. ... دست و دلم می لرزد. همه رکوردهای سابقم را در قلم بر صفحه سپید کاغذ گذاشتن و یکی دو کلمه نوشتن و باز خط زدن و بیهوده بر جای نشستن، شکسته‌ام. صفحه به صفحه و ساعت به ساعت، زمان و فرصت دارد از دست می‌رود. دست و دلم می لرزد. چرا؟ مگر چند بار این موقعیت پیش می‌آید که بتوانیم درباره یکی از محبوب‌ترین بازیگران همه زندگی مان، فارغ‌البال و بدون محدودیت حجم و بدون محدودیت (زاویه دید) بنویسیم؟ شخصاً این موقعیت را در مجموعه «ارزش و ژرفای "نگاه" در بازیگری» دارم، ولی تفاوت در این است که آنجا زاویه دید مطالب همواره محدود به بررسی جزئیات نگاه‌های بازیگران گوناگون است (یا دست‌کم باید چنین باشد). ولی مگر فرصتی چنین مناسب و با مناسبت که می‌توان هر زاویه دیدی را در آن گنجانند، چند بار دست می‌دهد؟ از این‌ها گذشته، مگر برای من آنتونی کوین با هر بازیگر دیگر تاریخ سینما متفاوت نیست؟ مگر با پرسیدن نام او از بزرگترها نبود که برای اولین بار بازیگری را شناختم؟ بچه که بودیم، تلویزیون نمایش چند فیلم را بیش از بقیه تکراری‌هایش تکرار می‌کرد (یا لااقل تأثیرشان در ذهن من به گونه‌ای بود که تصور تکرار بسیارشان را پدید می‌آورد): محمد رسول‌الله (ص)، آهنگ برنادت و هفت سامورایی؛ و میان شخصیت‌های مختلف این فیلم‌ها، حمزه (ع) و کیکوشی‌یو بیش از بقیه توجه پسر بچه‌ها را جلب می‌کنند. کیکوشی‌یو را بیش و کم به این عنوان می‌شناختم: «اون سامورایی خله که یکهو می‌خنده و یکهو اخم می‌کنه»، و شباهت چهره چشم‌بادامی‌ها در دید کودکانم بیش از آن بود که صورت‌شان را از هم تشخیص بدهم و نام توشیرو میفونه دشوارتر از آن بود که کاملاً در خاطرمان بماند. هر بار که به یاد «اون سامورایی...» می‌افتادم، باید نامش را دوباره می‌پرسیدم. ولی حمزه (ع) چنین نبود. هم چهره بازیگرش را می‌شناختم و هم نام و نقش مقدسش را در فیلم نیک می‌دانستم. پس همزمان با شنیدن توضیح اینکه اصلاً کار یک «هنرپیشه» چیست (در آن سنین واژه «هنرپیشه» را به کار می‌بردیم، نه «بازیگر»)، نامش را نیز به خاطر سپردم: آنتونی کوین.

گمان نمی‌کنم برای هر سینمادوستی، خاطره‌ای بزرگتر و گرامی‌تر از خاطره کسی که انسان حرفه / هنر بازیگری را با او شناخته، وجود داشته باشد. به ویژه از آن جهت که همه ما در آغاز «هنرپیشه‌ها» را شناخته‌ایم، به سینما علاقه‌مند شده‌ایم، این علاقه رفته‌رفته به شیفتگی افراطی بدل گشته، بعد سر از کتاب و مجله درآورده‌ایم و... دست آخر، نام کارگردان و سبک‌ها و گونه‌ها در یادمان مانده است. پس برای هر سینمادوستی، بازیگران به لحاظ حسی، شخصی و درونی، خاطره‌انگیزترین یادمان‌های سینمایی همه عمرند و از این حیث، بر هر یاد و خاطره دیگر مقدمند. برای من این «اولین بازشناخته‌ها» در میان زنان جنیفر جونز آهنگ برنات بود و در میان مردان، آنتونی کویین محمد رسول‌الله (ص)؛ و کویین از همه مقدم‌تر بود. با این اوصاف، پس چرا برای شروع نوشتن درباره آنتونی کویین دست و دلم می‌لرزد؟ یادم می‌آید که دیدن عکس‌هایش در اینجا و آنجا و کشف اینکه در فلان فیلم سبیل و ته‌ریش سفید دارد و کنار دریا و کنار مردی جوان و سفیدپوش، دست‌هایش را باز کرده و حالت رقص به خود گرفته، برایم لذتی ژرف و بی‌واسطه داشت؛ و همچنین کشف اینکه در فلان فیلم، موتور سه‌چرخه قراضه‌ای دارد که یک دختر دلکش را پشتش نشانده، و کشف اینکه در فیلمی دیگر دماغش را گنده‌تر و درازتر کرده‌اند و او با ریش و سبیل سیاه و قیافه اخمو و چفیه و ردای آبی در مقابل مردی ک ردای سفید عرب‌ها را به تن دارد و ریش و سبیل ندارد، ایستاده است. پس حق دارم اگر از اینکه نگارش مجموعه مطالبی درباره او تا به این حد برایم دشوار و صعب‌العبور می‌نماید، به خود ناسزا بگویم. به خاطر می‌آورم که در بازی‌های کودکی، از فرط علاقه به زاپاتا همواره کلاه زورویی‌ام را «زاپاتایی» می‌نامیدم و آن را بر سر می‌نهادم و خود را «امیریانو زاپاتا» می‌خواندم و بعد که در یکی از دیدارهای بعدی فیلم، تازه متوجه شدم که برادر بزرگ امیلیانو زاپاتا، همان «هنرپیشه حمزه» است، ناگان زاپاتا به خاطر رفتاری که با او می‌کند، به کلی از چشمم افتاد و آن همه شیفتگی به یکباره رنگ باخت تا زمانی که در نوجوانی مارلون براندو را هم شناختم و فیلم کازان را با درک

داستانش باز دیدم و از قضاوتی که سرچشمه‌اش فقط محبوبیت قدیس‌وار آنتونی کوپین در نظرم بود، نزد

خود شرمگین شدم. ولی این چیزی از آن محبوبیت نکاست. پس چرا دست و دلم می‌لرزد؟

شاید حس می‌کنم که با نگارش این مجموعه، اسطوره فناپذیرش برایم به پایان می‌رسد. این

حسی است که هنگام ادای دین به هر هنرمند مورد ستایش‌مان داریم. کار که تمام می‌شود، حس می‌کنیم که

حق مطلب ادا نشده، شرح شیفتگی و ذکر دلایل‌مان نابسندیده و در واقع اسطوره مورد نظرمان را در

قیاس با آن شأن و جایگاهی که در ذهن و قلب‌مان دارد، در هم شکسته‌ایم و ویران کرده‌ایم. حس بدی

است، به احساس گناه می‌ماند و تا مدت‌ها آزارمان می‌دهد. از کاری که کرده‌ایم، پشیمان می‌شویم و نزد

خود می‌گوییم که ای کاش هیچ‌گاه در صدد توضیح و توصیف اهمیتی که هنرمند در نظرمان داشته،

بر نمی‌آمدیم و بت ذهنی را همان‌گونه که بود، برای خود محفوظ می‌داشتیم. ولی همه این حس‌ها معمولاً

هنگام اتمام کار به سراغ‌مان می‌آید. پس چرا از همین آغاز دست و دلم می‌لرزد؟

باید فکر کنم. آنتونی کوپین پیر و سالخورده است. در بیست و یکم آوریل ۱۹۹۸ (اول اردیبهشت

سال آینده) ۸۳ ساله می‌شود. پس هراسیدن از مرگ او، بیهوده نیست. شاید همین مرا به وحشت می‌افکند.

مرگ بزرگان هنر، نه به جهت از دنیا رفتن جسم فانی‌شان، بلکه به خاطر موهبت والایی که دنیای هنر از

کف می‌دهد، حسرت‌برانگیز و اندوه‌زاست. اما برای من اندوهی شخصی را نیز در پی خواهد داشت. چرا

که با مرگ او، نخستین خاطره سینمایی‌ام مدفون خواهد شد. راست این است که نمی‌توانم این احساس و

اندیشه را از خود دور کنم.

حالا که دریافته‌ام بیش از هر چیز، اندیشه مرگ مرا به خود مشغول کرده، حول و حوش آن

می‌گردم و می‌گردم تا به نکته حاشیه‌ای عجیبی می‌رسم. چند سال پیش، جایزه اسکا «دست‌آورد هنری یک

عمر» را به ساتیاجیت رأی دادند و سال بعدش، او درگذشت. همین اتفاق در سالی دیگر در مورد دبوراکر

هم رخ داد و تلخ تر از همه، برای فدریکو فلینی هم تکرار شد. تلخی مورد ویژه او در این بود که امسال اسکار یک عمر فعالیت هنری را گرفت و سال بعد، هم خودش و هم همسرش جولیتا ماسینا از دنیا رفتند. حتماً نمونه های دیگری هم هست که از یاد برده ام. به هر حال، دیگر این به مایه نگرانی ام بدل گشته بود که مبادا هر کس اسکار افتخاری عمر را می گیرد، به زودی از دنیا برود. تا آنکه اتفاق ناگوار پس از دریافت جایزه، برای میکِل آنجلو آنتونیونی و پل نیومن روی نداد و حتی آنتونیونی بعد از آن توانست پس از سال ها فیلم دیگری را روی صندلی چرخدار کارگردانی کند. هراس خرافی من هم رفته رفته از میان رفت تا اینکه سال گذشته در جشنواره فجر، برنامه مرور فیلم های توشیرو میفونه را به پا کردند و او امسال درگذشت. حالا بخش مرور فیلم های آنتونی کویین در جشنواره امسال، لرزه بر اندامم می افکند. مثل قدیمی ها به خودم نهیب می زنم که «نفوس (یا نفوذ!) بد زن»، ولی نمی توانم از این فکر رها شوم. حالا می فهمم که چرا دست و دلم می لرزد. پس چاره ای نیست جز اینکه از توضیح همین لرزش دست و دل آغاز کنم.

۲. برای من که همواره از اینگونه نوشته های صرفاً نوستالژیک و فاقد استدلال، گلایه داشتم و دارم، طبعاً ضروری و حیاتی است که در تحلیل ظرایف و دقایق هنر نقش آفرینی آنتونی کویین، تشریح جزئیات چهره و نگاه و حرکات او و کالبدشکافی سبک و ویژگی های کارش آنقدر پیش بروم که وجه تحلیلی مطلب بر وجه شخصی اجتناب ناپذیر آن بچربد و چیره شود. در معبر ورودی این مجموعه، میان دو بازیگر مردی که پیش از هر بازیگر دیگری شناختشان، انطباق عجیبی می بینم که اشاره به آن، می تواند ثابت کند ذکر نام و یاد آن دو در بخش ظاهراً شخصی مطلب، تصادفی نبوده و در بخش اصلی و تحلیلی نیز بسیار به کار می آید؛ تا حدی که می توان در این مطلب کلی به آن بسنده کرد و سایر وجوه بازیگری کویین را در یادداشت های یکایک فیلم ها بازگفت.

توشیرو میفونه فقید و آنتونی کوین، به احتمال قریب به یقین مشهورترین چهره‌های «پرخاشگر» تاریخ هنر بازیگری در سینما به شمار می‌روند. آنها جزو بازیگران انگشت‌شماری‌اند که هنگام اندیشیدن به تجربه‌ها و فیلم‌های مختلف‌شان، بدون شک تصویری اخمو و عصبانی را به یاد می‌آوریم؛ با چشمان و پلک‌های ریزشده و کوچک‌شده، پیشانی چین‌خورده، چروک‌های فراوان حاشیه بیرونی دو چشم، لب‌های باریک و بسته که گوشه‌های آن به نشانه نفرت و انزجار، اندکی رو به پایین رفته و دندان‌های پشت آن، به هم فشرده می‌شود. میفونه و کوین همواره تصویر مجسم و به تاریخ پیوسته «مرد خشمگین» را بر پرده سینما خلق کرده‌اند و خشم آنها عموماً جلوه‌ای بارز، توأم با اخم و تشر، بالا رفتن و لرزش صدا، فریاد و حرکات خشن و پرخاشگرانه داشته است.

اما شباهت‌های شمایل سینمایی میفونه و کوین، به همین جا ختم نمی‌شود و صرف‌نظر از خلق ملموس‌ترین و زنده‌ترین تصاویر آدم‌های خشمگین در سینما، ویژگی‌های مشترک و تکرارشونده دیگری نیز میان غالب نقش‌های آنان به چشم می‌خورد که از حیث شکل و میزان و تشابه، شگفت‌انگیز است. هر دوی آنها چهره و هیبتی بسیار پرصلابت و مردانه دارند و این به جدیت شخصیت‌هایی که ایفای نقش‌شان به عهده آن دو است، می‌افزاد. اما به گونه‌ای تناقض‌آمیز، حضور هر دویشان با رگه‌هایی آشکار از طنزی جذاب و ماندگار همراه است. در میان نقش‌های میفونه، تاجوماروی راهزن در راشومون، کیکوشی‌یو در هفت سامورایی، واشیزو / مکبت در سریر خون، سوته کیچی در در اعماق، سانجورو کوواباتاکه در یوجیمبو، سانجورو سوباکی در سانجورو، سرباز ژاپنی جزیره دورافتاده در جهنم در اقیانوس آرام و... حتی سامورایی ژاپنی در آفتاب سرخ، همه این حس طنز را یدک می‌کشند. جالب اینجاست که این حس، گاه از فرط جدیت او به تماشاگر دست می‌دهد و مثلاً در صحنه آموزش جنگ به روستاییان هفت سامورایی با صحنه ترغیب او به کشتن سامورایی از سوی ماساگو در راشومون، تمرکز و دقت و جدیت افراطی اوست

که مخاطب را به خنده می‌افکند. او در اینگونه لحظه‌ها کار خود را چنان بیش از حد جدی می‌گیرد که با آن حرکات سریع و خشنش، به نوعی کاریکاتور شبات می‌یابد و موقعیت هم اغلب به گونه‌ای است که دیگران عمل او را به اندازه خودش جدی نمی‌انگارند. ماساگو (ماشیکو کیو) همسر سامورایی در راشومون، به او می‌گوید که باید شوهر او را بکشد تا به تمامی تصاحبش کند، و تاجومارو / میفونه با چنان جدیتی به نبرد با سامورایی (ماسایوکی موری) می‌پردازد که ماساگو از زودباوری و ساده‌لوحی او به قهقهه می‌افتد و تماشاگر نیز وجه کاریکاتوری طنزآمیزی در کاراکتر تاجومارو و بازی میفونه می‌بیند. در بین تجربه‌های بازیگری کوبین نیز اُفمیو در زنده‌باد زاپاتا، کازیمودو در گوژپشت نتردام، زامپانو در جاده، گوگن در شور زندگی، ابوتایی در لورنس عربستان، دهقان رومانیایی در ساعت ۲۵، باراباس در باراباس، بومبولینی در راز سانتاوتوریا و... زوربا در زوربای یونانی با طنزی محسوس و مشخص همراه است و ریشه‌هایی کم و بیش همتای ریشه‌های طنز میفونه دارد. با این تفاوت که علت ایجاد حس طنز در مواجهه مخاطب با آنتونی کوبین، نه فقط جدیت افراطی او در موقعیت‌های مختلف، بلکه گاه حیرت وافر او از مسایل پیچیده‌ای است که در اطرافش رخ می‌دهد و او توان درکش را ندارد و گاه تلاش عبث او برای اثبات بخشی از تمایلات وجودی‌اش. در مورد حالت «متحیر و مبهوت»، باراباس، ساعت ۲۵، جاده و صحنه‌های پایانی اسب کهر را بنگر نمونه‌های مناسب و در زمینه تلاش برای اثبات خود، لورنس عربستان، انتقام و آن صحنه درخشان جاده که از فرط غضب به سوی ماتو (ریچارد بیسهارت) حمله‌ور می‌شود، نمونه‌های شاخصند. طنزبازی او، از تضاد میان چهره عبوس و رفتار خشونت‌بار و گفتار اهانت‌آمیز و لحن پرخاشجویانه‌اش با عوامل ساده و کودکانه ایجاد این حالات در او برمی‌آید. در لورنس عربستان، شیخ ابتای برا اثبات اقتدار خویش رو به لورنس (پیتر اوتول) و علی (عمر شریف)، از اینکه «۷۵ مرد عرب را با دستان خود کشته»، سخن می‌گوید و در همین حین، بسیار هم خشمناک می‌شود. در جاده، زامپانو از اینکه نمایش «پاره کردن زنجیر» او در

سیرک به واسطه تمسخرهای ماتو چند بار در آستانه به هم خوردن قرار گرفته، چنان برمی آشوبد که تصمیم به کشتن او می گیرد. در باراباس، وقتی چند نفر از دوستان خائن سابقش را تار و مار می کند، سر سفره آنها می نشیند و با ولع تمام، غذاهایشان را می بلعد. گویی کویین جدی و عبوس، همواره برای واکنش های تند و حادش دلایلی دارد که بسیار ابتدایی و پیش پا افتاده اند؛ و به همین جهت عکس العمل هایش گاه بسیار مضحک و طنزآمیز به نظر می رسد.

ولی باز هم این تمامی تشابه سبک میفونه و کویین و همه یگانگی برداشت حسی تماشاگر از تصویر و حضور آنها نیست. شاید در وهله نخست چنین بنماید که چهره آن دو شباهت چندانی به هم ندارد. اما توجه به جزئیات صورتها و توصیف این اجزاء، خلاف این امر را ثابت می کند: میفونه و کویین هر دو صورت های دراز و کشیده ای دارند که در مورد کویین، باید صفت پهن و بزرگ را نیز به صفات پیشین افزود و در مورد میفونه، دست کم در سال های جوانی اش چنین نیست و در فیلم های دوره میانسالی - مثلاً ریش قرمز - صورت او چاق تر می شود و ابعادی بزرگ تر می یابد. هر دو بازیگر ابروان پرپشت و انبوهی دارند که باز در مورد کویین، گاه تا روی قسمت فوقانی پلکها را می گیرد و بر آن سایه می افکند. همین نکته سبب می شود که هنگام در هم بودن ابروها، اخم آنها شدیدتر و غضبشان وخیم تر از افراد دیگر به نظر رسد. پیشانی هر دویشان به نسبت ارتفاع صورت، تقریباً کوتاه است و اگر در مورد کویین این ویژگی کمتر به چشم می آید، به جهت آن است که موهای جلوی سر او زودتر کم پشت شد و ریخت. این نوع پیشانی سبب می شود که به هنگام اخم و فریاد، چین و چروک روی آن، چهره را درهم رفته تر سازد. در فاصله میان ابروان هر یک از دو بازیگر، درست در وسط پیشانی، دو خط عمودی کوچک هست که باز در موقع اخم، گره خوردگی ابروها را شدیدتر می کند و به محض آنکه چهره به حالت برافروخته درمی آید، این خطوط متقارن کاملاً در هم می روند و به چین های گره خورده ای بدل می گردند که بخشی از شهرت و جنبه



استثنایی سگرمه‌های در هم رفته میفونه و کویین، وابسته به آنهاست. بینی دو بازیگر، بسیار به هم شبیه است. در قسمت فوقانی و حوالی چشم‌ها، کاملاً استخوانی و در قسمت پایینی و نزدیک لب‌ها، کاملاً گوشتی و نسبتاً پهن است. افزون بر این، از حاشیه بیرونی دو حفره بینی تا دو سوی متقارن سبیل، دو خط مورب و اندکی فرورفته هست که به هنگام خنده، چروک‌های بیشتری در حاشیه لب ایجاد می‌کند و به هنگام خشم، گودتر و فرورفته‌تر می‌شود. پهنای و حالت گوشتی قسمت تحتانی بینی موجب می‌گردد که در لحظات غضب و عصبانیت، حتی لرزش پره‌های بیرونی دو حفره بینی نیز در نمای درشت دیده شود و میزان غیظ درونی را افزون‌تر جلوه دهد.

وجود این همه شباهت ظاهری در اجزاء چهره‌هایی که کلیت‌شان چندان به هم شبیه نیست، به واقع باورنکردنی است؛ و من این همه را برشمردم تا به تأویل مشترک دیگری از شمایل سینمایی میفونه و کویین برسم: به دلیل مجموعه خصوصیات گفته‌شده چهره آنها، هنگامی که در سکوت به شخصی که خشم‌شان را برانگیخته، می‌نگرند یا به رخداد ناگواری که آزارشان داده، می‌اندیشند، رخسار آنها حالتی می‌یابد که گویی از همه دنیا و موجودات و پدیده‌های آن بیزارند. گویی چیزی جز عذاب و اندوه و عصبانیت و تأسف نصیب‌شان نمی‌شود. ریش قرمز / میفونه عاجزانه بر زمین نشسته و می‌بیند که هیچ راهی برای معالجه مرد در حال احتضار ندارد و معضل بیماری دختر تاجر را نیز نمی‌تواند حل کند، مدت‌ها به نقطه‌ای خیره می‌شود و در خاموشی مطلق اخم می‌کند و گویی بار تحمل همه رنج‌های الیم بشری را یک‌تنه و یکباره به دوش می‌کشد. باراباس / کویین از فرط شگفت‌زدگی و حیرانی در برابر تعالیم و معجزات مسیح، استقامت پیروان مؤمن او و تقدیر غریب خویش که به جای مسیح آزاد شده و ناخواسته، او را به کام مرگ فرستاده، خیره و خاموش به خلاء می‌نگرد و یارای تحمل این همه پرسش و پیچیدگی را

ندارد. در این لحظه‌ها، بیزاری عمیق و عجیبی در نگاه میفونه و کوین به همه دنیا موج می‌زند که همواره یکی از نقاط اوج پیوند حسی میان آنها و مخاطب سینما بوده است.

۴. آنتونی کوین در بیست و یکم آوریل سال ۱۹۱۵ میلادی در شی‌هواهای مکزیک از پدری مکزیک‌ای - ایرلندی و مادری مکزیک‌زاده شد. از آنجا که پدرش جزو انقلابیون و مریدان پانچو ویلا بود، کوین درست در بحبوحه مبارزات آزادیخواهانه مکزیک دیده به جهان گشود و سال‌ها بعد در ۱۹۵۲ این بخت و اقبال را یافت که در زنده‌باد زاپاتا ساخته الیا کازان، در خلق فضای انقلابی مکزیک آن سال‌ها سهیم شود و در ضمن جایزه اسکار نقش دوم را از آن خود کند. خانواده کوین از همان سال‌های کودکی او به ایالت کالیفرنیا رفت و کوین در محله مکزیک‌نشین شهر لوس‌آنجلس بزرگ شد. خودش می‌گوید که تا پیش از بیست سالگی، مجموعه عجیبی از ده‌ها کار خوب و بد مختلف را تجربه کرده بود: از یک سو برقراری، کشاورزی، نجاری، قصابی و رانندگی تاکسی و از سوی دیگر گذراندن دوره مجسمه‌سازی، نوازندگی پیانو، ساکسیفون و گیتار. درست در سال ۱۹۳۶ که پدرش فرانک کوین در یک تصادف اتومبیل جان باخت، کوین با سیای لشگری در فیلم راه شیری و بازی به نقشی کوتاه در فیلم قول شرف، فعالیت خود را به عنوان بازیگر سینما شروع کرد؛ و این در حالی است که پیشتر تجربه‌های تئاتری محدود اما بااهمیتی چون «در اعماق» ماکسیم گورکی و «تب مداوم» نوئل کوارد داشت.

پس از آغاز بازیگری در سینما، همچنان کار تئاتر را نیز پی گرفت و در ۱۹۴۷، در اجرای صحنه‌ای نمایشنامه «اتوبوسی به نام هوس» تنسی ویلیامز، پیش از مارلون براندو او نقش استنلی کووالسکی را به عهده داشت. پس از نقش اسکاری زنده‌باد زاپاتا، با بازی در شاهکار فدریکو فلینی یعنی جاده به سال ۱۹۵۴، شهرت بین‌المللی یافت و خودش بر این باور است که زندگی هنری‌اش پس از همکاری با فلینی، دگرگون و متحول شد. در ۱۹۵۶ برای بازی به نقش پل گوگن نقاش هلندی در شور زندگی وینسنت

مینله، برای دومین بار جایزه اسکا بهترین بازیگر مرد نقش دوم را دریافت کرد. در ۱۹۵۸، به خواست و اصرار سیسیل. دومیل که در آن زمان پدر همسر نخستش کترین دومیل بود، تنها تجربه کارگردانی اش دزد دریایی را جلوی دوربین برد، بی اینکه در آن بازی کند. در سالهای اولیه دهه ۱۹۶۰، او نقشها و گونههایی تازه را تجربه کرد: از وسترن گرفته (آخرین قطار گان هیل) تا تاریخی / مذهبی (باراباس) و سیاسی / تاریخی (لورنس عربستان). در سال ۱۹۶۴، بازی خارق العاده او به نقش آلکسیس زوربای خوش قلب و خشن و «بدوی» و «آزاد» در فیلم زوربای یونانی ساخته مایکل کاکویانیس، خاطره ای فناپذیر و جاودان در ذهن تمامی سینماوهای تمامی سالها بر جای گذاشت. در نیمه دوم دهه شصت و تمام طول دهه هفتاد، کویین که دیگر به مرز شصت سالگی رسیده و پا به سن نهاده بود، نقشهای متفاوت دیگری را نیز ایفا کرد که با مقتضیات سنی تازه و چهره متین و موقرش در میانسال، همگونی داشتند: رهبر انقلاب در عمر مختار / شیر صحرا، عموی پیغمبر اسلام در محمد رسول الله (ص)، پیر عاشق پیشه و روماتیک در گردشی در باران بهاری، پاپ در کفش های ماهیگیر و پلیس ضدmafia در در امتداد خیابان ۱۱۰.

اکنون که از مرز هشتاد سالگی نیز گذشته است، همچنان دوران شصت و چند ساله نقش آفرینی خلاقانه و هنرمندانه اش را در فیلمهای سینمایی ادامه می دهد. در انتقام (۱۹۹۰) به لحاظ جلوه جسمانی و تأثیر حضور فیزیکی که خصیصه ستارگان جوان مرد است، با هفتاد و پنج سال سن، یکی از این ستارگان روز (کویین کاستنر) را ختی و بی تأثیر می سازد و در تب جنگلی (۱۹۹۱)، به نقش پدر سالخورده یکی از اعجوبهها و نوابغ جوان سینمای مستقل و روشنفکرانه روز (جان تورتورو) و به اتفاق او، پیوند و گسست توأمان دو نسل را به شیوه ای شگرف و بی همتا به نمایش می گذارند. یکی از واپسین فیلمهایش، شعبده باز (۱۹۹۶) ساخته اوزیو پاسکاجی در جشنواره امسال به نمایش درمی آید. اما پیش از آن، در فیلم گردشی در ابرها (۱۹۹۵) به کیانو ریوز جوان و گاه تندخو، اصالت و آرامش ریشهها را یادآوری می کند. او را به کنار

گیاه پیر و جان‌سختی در میان تاکستان بزرگ خانوادگی می‌برد و به او می‌گوید که منشأ همه درختان باغ، همین ساقه بوده و همه را از شاخه‌های آن قلمه زده‌اند. در انتهای فیلم که همه مزرعه در آتش می‌سوزد، ریوز به میان تاکستان می‌رود و در نهایت شگفتی، می‌بیند که ریشه آن گیاه مادر سالم مانده است. گویی سوختنی و فناشدنی نیست. شادمانه آن را نزد کویین می‌آورد و نشانش می‌دهد. صحنه در عین حال حاوی این حس تلویحی است که نسل جوان بازیگر سینما، ریشه‌ها و ارزش و اصالت ریشه‌ها را نزد نوابغ بر جای مانده از بازیگران نخستین سده سینما می‌آموزد و نزد آنان می‌یابد. نوابغی که چون آنتونی کویین، خود جزو ریشه‌های فناشدنی این هنرند.

۴. گریزی نیست. خود را ناگزیر می‌بینم که بار دیگر به حس تلخ آغاز مطلب بازگردم: حس ناشی از اندیشیدن به مرگ موهبت‌های مجسم عرصه هنر بازیگری سینما. طی این سال‌ها، شماری از بازیگرانی که حاصل کارشان در فیلمی بخصوص، برایم جزو برترین نمونه‌های نقش‌آفرینی سینمایی بوده، به طرز عجیبی یکی پس از دیگری درگذشته‌اند. آدری هپورن (با عشق در بعدازظهر بیلی وایلدر)، جیمز استیوارت (با پنجره عقبی آلفرد هیچکاک)، جولیتا ماسینا (با جولینای ارواح فدریکو فلینی)، مارلنه دیتیش (با نشانی از شر اورسن ولز)، توشیرو میفونه (با راشومون آکیرا کوروساوا) و... مارچلو ماسترویانی (با هشت و نیم فلینی)، همه جزو آن نمونه‌ها بودند و در دهه ۱۹۹۰ از دنیا رفته‌اند. شاید این برای سن و سال نسل آنان، طبیعی باشد. ولی برای من که زندگانی فهرست محبوب‌هایم یک به یک چهره در نقاب خاک می‌کشند، ان حس خرافی پدید آمده که واپسین دهه سده بیستم، دهه شوم و منحوسی است. می‌هراسم که در سال‌های باقیمانده‌اش، دیگر بازماندگان معدود آن فهرست را هم از دنیای هفتمین هنر بگیرد: مونیکا ویتی (با صحرای سرخ آنتونیونی)، ژان مورو (با خاطرات یک مستخدمه بونوئل)، مارلون براندو (با آخرین تانگو در پاریس برتولوچی)، وودی آلن (با هانا و خواهرانش)، لیو اولمن (با پرسونا) و... آنتونی کویین (با زوربای

یونانی). وقتی به این هراس دچار می شوم و به احتمال آن می اندیشم، کلام اثرگذار آلکسیس زوربا برایم تکان دهنده و خوفناک جلوه می کند: «زندگی همه جورش دردسره. فقط مرگه که دردسر نداره». یعنی خود کوبین هم چنین می اندیشد؟