

کسی آن بالا دوستش دارد و کسانی بسیار این پایین

دربارهٔ پل نیومن

چاپ شده در : مجله شهروند امروز

زمان انتشار : آبان ماه ۱۳۸۷

از مرگ آنتونی کوپن چندین سال و از رفتن مارلون براندو چند سال می‌گذرد. ما آنها را در جوانی و طراوت و اقتدارشان دیدیم و به‌خاطره‌ها سپردیم؛ ولی راست این بود که هم آنها و هم همتایان نیم نسل قبل و بعدشان، از جمله همین پل نیومن تازه رفته، سال‌های درازی بود که برای خودشان پیرمردانی شده بودند. حضورشان در فیلم‌ها اگر با سینماشناسی و آگاهی‌های کافی فیلمساز و مدیر انتخاب بازیگران همراه می‌شد، معمولاً به شمایل آنان در ذهن و در نظر سینمااروها اتکا یا دست‌کم ارتباط داشت. براندو در «امتیاز / ضربه» فرانک آز و نیومن در «جاده‌ای به پردیسن / راهی به تباهی» سام مندز نقش «رئیس دزد»‌هایی را به عهده داشتند که در نسبتی مشخص با نقش‌های شمایل‌وار قدیمی‌شان در جایگاه یاغی یا قانون‌شکن قرار می‌گرفت (از «وحشی» و «برکه‌های میسوری / میسوری از هم می‌باشد» تا «نیش / تلکه» و «بوچ کسیدی و ساندنس کید»). به یک تعبیر فرامتنی دیگر، جایی از فیلم آز که براندو به رابرت دنیرو رقم پیشنهادی‌اش را برای مشارکت او در دزدی بزرگ می‌گفت و جایی از فیلم مندز که نیومن به تام هنکس می‌گفت ما خودمان حرفه و زندگی گنگستری را انتخاب کردیم و باید بدانیم که «هیچ کدام مان روی بهشت را نخواهیم دید»، درواقع صحنه‌ها حاوی انتقال تجربه‌های یک نسل خلاق قدیمی‌تر بازیگری به نسل خلاق بعدی هم بود. انگار مثل دوی امدادی، نمایندگی عصیانگران دوران معاصر داشت از آن نسل به این نسل انتقال می‌یافت.

اما با وجود این همانندی در ذات شورشی اغلب نقش‌های شمایل‌وار براندو و نیومن که برای سینمااروهای قدیمی هنوز شوق‌انگیز است، و با آن که براندو احتمالاً در هر نظرخواهی مربوط به بازیگری در هر جای جهان - درست یا غلط - جایگاه برترین بازیگر تاریخ سینما را تصاحب خواهد کرد، مرگ براندو به عموم اهالی و همراهان سینما و فیلم‌دیدن در ایران، به اندازه مرگ اخیر نیومن سخت نگذشت. مطالب بعد از درگذشت براندو آشکارا و به‌سرعت مسیری پیمود که بیشتر تحلیل و کمتر نوستالژیک بود

(هرچند تحلیل‌ها مثل اغلب موارد مشابه در فضای مکتوبات سینمایی ما، پیش از آن که به حد و سطح «تحلیل بازیگری» برسد، در مرحله تحلیل نقش متوقف می‌ماند). ولی در باب نیومن، اغلب مطالب و از جمله همین نوشته من که دارید می‌خوانید، بیشتر به غمنامه شباهت داشتند تا به تحلیل بازی او. انگار اطمینانی همگانی وجود داشت و دارد مبنی بر این که حرف زدن از آن چه در مورد نیومن احساساتی‌مان می‌کند، آن چه مرگش را به مدفون شدن یکی از واپسین نشانه‌های بازمانده از یک دوران هم سینمایی و هم خارج از محدوده سینما بدل می‌کند، مهم‌تر از ارزیابی اجزای اجرایی نقش‌آفرینی‌های او است. بررسی دلایل این امر، می‌تواند معبر مناسبی باشد که از خلال بازخوانی کارنامه نیومن از یک زاویه به‌خصوص یعنی ریشه‌های محبوبیت بسیار ویژه او در ایران، به شناختی کلی و فرانگر از او و سیمای بازیگری‌اش می‌رسد.

این که نیومن را نماینده دورانی خواندم که هم سینمایی و هم خارج از محدوده سینما بوده، به مقطع اکران فیلم‌های مشهور او در ایران باز می‌گردد. در ده سال آخر دوران پیش از انقلاب که پررنگ‌ترین خاطرات نسل‌های قدیم و میانی سینما روهای ایرانی در دل آن شکل گرفته، البته کویین و لنکستر و داگلاس و لورن و دلون و کاردیناله و باردو و بسیاری دیگر، منبع نوستالژی جرگه‌هایی به حساب می‌آیند. اما نیومن و هم‌بازی‌اش رابرت ردفورد که حالا و بعد از مرگ او عبارات سوزانی در سوگ نیومن گفته، از زاویه‌ای خاص برای آن نسل‌ها خاطره‌انگیزند: اغلب اعضای آن نسل، با یادآوری دغل‌کاری‌های شیرین نیومن و ردفورد در دو فیلم جرج روی هیل یا خود نیومن در «لوک خوش‌دست» و «بیلیاردباز» و «تیرانداز چپ‌دست»، با رجوع به آن رهایی و شیطنت و طراوت و ریسک‌پذیری و دل و جرأت بدون ادعا و خودنمایی، نه تنها از چند فیلم لذتبخش محبوب آن زمان‌شان، بلکه همچنین از آخرین سال‌های جوانی و سرحالی و رهایی خود نیز یاد می‌کنند. به‌همین دلیل، نیومن از یک سو در کنار ردفورد و در مقابل دنیرو و پاچینو و هافمن و نیکلسون و هاکمن، شوخ و شنگ‌ترین شورشی‌های دهه ۱۹۷۰ و کمی قبلش را روی پرده

جان بخشید و از این نظر در ابعاد سینمایی یادآور آخرین سال‌های سینمای امیدبخش و فرح‌انگیز پیش از تکنولوژی دهه ۱۹۸۰ و سیاهی‌های دوران پست‌مدرن بود و از سوی دیگر، در خارج از سالن سینما، تداعی‌کننده سال‌های شادابی و سرخوشی یکی دو نسل به جا مانده از آن دوران به حساب می‌آمد و در نتیجه، تصویر و یادش به شکلی مضاعف، آوای حسرت‌آلود «یادش به خیر» آن نسل‌ها را بر می‌آورد. چون گوینده عبارت، منهای نوستالژی نیومن و فیلمش، نوستالژی خودش و گذشته‌اش را هم دارد.

به‌علاوه، شیوه بازی نیومن و فراغتی که در غالب لحظات حضورش در برابر دوربین حس می‌شد، او را از اغلب متدیست‌های دیگر با تنش‌ها و تکنیک‌گرایی مشهود در بازی‌شان، زمینی‌تر و برای تماشاگر ایرانی درگیر برداشت عاطفی و حسی، دست‌یافتنی‌تر جلوه می‌داد. براندو یا پاچینو یا دنیرو، به شیوه‌هایی هرچند متفاوت با یکدیگر، در اصرار بر این که دارند بازی درخشانی ارائه می‌دهند، نقطه اشتراک مهمی دارند. در حالی که نیومن در نقش‌های شمایل‌وارش، با شوخ‌طبعی همیشگی و آن لبخند نزدیک به پوزخند که در چهره و چشمانش جاری است، برای بیننده فارغ‌البال‌تر از آن به نظر می‌رسد که احیاناً آن بیننده به زمینه‌های نظری و تکنیکی کار او توجه کند. بنابراین، آن شکل خودجوش و حسی و «طبیعی» و بی‌جلوه‌نمایی بازیگری که مطلوب بیننده دارای نگاه سنتی است، در نگرشی که به نیومن داشته و دارد، تأمین می‌شود. آسمان‌جلی کاراکترهای آشنای نیومنی، زمینه این نوع بازی را به او زمینه نوستالژیک شدن آن نسل نسبت به او را نیز فراهم می‌کند.

نیومن البته نقش‌های جدی و حتی عبوس و بی‌لبخندی هم داشت. در «پرده پاره» هیچکاک، در «هاد» مارتین ریت، در «رأی نهایی» سیدنی لومت و در «جاده‌ای به پردیسن» به تبع مختصات نقش، از آن لوندی‌های مشهور نیومنی با پوزخند و سرگرداندن‌های سریع و خون‌سردی جذاب و حرکات سالی و بی‌قید، هیچ خبری نبود. اما این جا هم باز نیومن آن نخوت براندویی مشهور را که از فردیت خود بازیگر

به نقش‌هایش منتقل می‌شد، به هیچ وجه نداشت و در مقایسه با هر هم‌مکتب دیگرش در ایفای نقش‌های تلخ و درون‌گرا، از همدلی حسی بیننده دور و به نوعی جایگاه اسطوره‌ای در پرداخت شخصیت نزدیک نمی‌شد (کاری که براندو در «پدرخوانده» و «انعکاس در چشمان طلایی»، آشکارا صورت می‌داد). بیننده حس می‌کرد کسی همچون خودش را در هیأت قهرمان می‌بیند که البته ضعف‌هایش کمتر و توانایی‌ها و مهارت‌هایش بیشتر شده است. در واقع نیومن نوعی خود عادی ولی به ایده‌آل نزدیک شده بیننده را برابر دیدگان او به نمایش می‌گذاشت و بیننده هم نه در جدیت و نه در شوخ‌طبعی‌اش، حس نمی‌کرد با موجودی غریب - گویی آمده از سیاره‌ای دیگر - مواجه است. حسی که مثلاً اصرار براندو در «آخرین تانگو در پاریس» و «اینک آخرالزمان» یا دنیرو در «راننده تاکسی» بوده است: خلق آدمی که بیشتر نمی‌شناختیم و موجودی همچون او ندیده بودیم. در عوض، نیومن نمونه‌های دارای مشابه می‌داد و به دوست و رفیق مان بدل می‌شد. از او و حتی از تصویرهای تلخ و جدی‌اش فاصله نمی‌گرفتیم و همین، طبعاً هاله نوستالژیک گراگرد او و چهره‌اش را نورانی‌تر می‌کرد.

مردانگی به مفهوم کلاسیک و متکی به ارزش‌های اصیلش، در دوران اواخر دهه ۱۹۶۰ تا نیمه دهه ۱۹۷۰، در قامت نیومن و ردفورد متجلی می‌شد. مردان دیگر سینما در آن سال‌ها درگیر معادلات سیاسی، انتقادی، اجتماعی و امثالش بودند و وقتی نیومن روی پرده حرکت می‌کرد، به جای امری سیاسی یا اقدامی انقلابی، از جلوه‌های کهن‌تر و کلی‌تر و بی‌زمان و بی‌مکان مردانگی نشانه‌هایی می‌داد. محبوبیت او به‌عنوان ستاره جذاب چشم‌آبی سینما و بعد روی آوردن فیلم‌ها و فیلمسازان به او و هیأت ظاهری‌اش برای ایفای نقش‌هایی در آستانه آخرین تصویرهای مردانگی خالص و اصل، این ارزش‌ها را با رنگی از زیبایی هم‌نشین کرده که بارها به مخاطبان علاقه‌مند حسی عمیق بخشیده از این که حتی آن شادابی و زیبایی صورت نیومن نیز با مردانگی تمام‌عیارش همسو است. این تصویر، به دلیل جاذبه‌های انکارناپذیر بازیگر،

تأثیر فیلم‌های متکی به این کاراکتر نیومن را مضاعف کرده است. بنابراین نیومن بازیگری است که همه آن شیطنتها و آسمان‌جلی‌ها را با حفظ پاک‌نهادی‌های نقش و خودش می‌پذیرد و ایفا می‌کند. شاید اشاره اصلی خانم تهمینه میلانی به عنوان یکی از انبوه سینماگران علاقه‌مند به او، مبنی بر این که چون سال‌ها با یک زن (جووان وودوارد) زندگی کرده، از نظر ایشان قابل تقدیر است، در واقع به همین بحث و نوع پاک‌نهادی نیومن با تمام شلنگ‌تخته‌هایی که می‌اندازد، باز می‌گردد. در ادامه تباری که با آدری هپبورن در آمریکا و جولیتا ماسینا در اروپا شناخته می‌شد، نیومن نیز همنشینی کمیابی از شیطننت و معصومیت را در پرسونای بازیگری‌اش منعکس می‌کرد. همین هم موجب می‌شد او نه مثل خوب‌های سینمای کلاسیک از قبیل هنری فاندو و مونتگمری کلیفت و جیمز استیوارت و گری کوپر، ابرانسان و دارای ظرفیت و طاقتی ورای تصور ما به نظر برسد و نه مثل پرخاشگران و شیطننت‌گران سینمای دوران نیومن از قبیل نیکلسون و پاچینو و جیمز کان و دنیرو، نقشی «فراتر از واقع / Bigger than Life» بیابد و شیطننت‌اش با معنا و کارکردی ورای شیطننت به مفهوم رایج و ساده‌اش همراه شود. مردانگی در قامت نیومن، به مفهوم ساده و عینی‌اش در دل زندگی واقعی نزدیک‌تر می‌شد و بار اجتماعی و تمثیلی و فرابشری و پیچیده‌ای را به دوش نمی‌کشید.

چنین بود که نیومن برای اشاره‌ای راحت و بی‌شعار به ارزش‌های مردانه کمرنگ‌شده زمانه بعد از آن سال‌ها، به شمایی همتای گری کوپر در سینمای کلاسیک بدل شد. شکی نیست که ابعاد افسانه‌ای نیومن برای فرهنگ آمریکایی، به عظمت بلندای کوپر پاک‌سرشت نمی‌رسید؛ ولی همان گونه که رومن گاری برای یادآوری تلخ از دست رفتن ارزش‌های قدیم، نام رمانش را «خداحافظ گری کوپر» گذاشته، می‌توان بقایای آن ارزش‌ها در دورانی معاصرتر را با ردیابی نقش‌های نیومن پی‌گرفت. موقعیت تمثیلی ادی تنددست خلق‌شده به‌دست او و رابرت راسن در «بیلیاردباز»، در این زمینه و برای این شناخت، راه‌گشا

خواهد بود: او که با ترکیب تناقض آمیزی از ادعا و نجابت، کرکری خواندن و فروتنی، شیطنت و مهربانی و جاه طلبی و وفاداری، میان دو قطب «همراه همدل» و «بالادست رند و وسوسه گر» یعنی به ترتیب، پایپر لوری و جرج سی. اسکات تاب می خورد و سرگردان بود، در نهایت خود ویران می شد اما سلامت نفس اش را به کلی زیر پا نمی گذاشت. تا آستانه اش می رفت، اما در نهایت به جای آن که تباه کاری و خود ویران سازی اش در فیلم بسیار پر جلوه شود، ما با اطمینان از این که چشم های سرشار از شیطنت نیومن، هرگز پتانسیل به وجود آمدن شیطنانی سیه کار در درون او را ندارد، به سراغ این عنصر با اهمیت تر مضمونی در فیلم و تفکرش می رفتیم که به سبک فرد زینه مان، انگار می خواست «خائن بدتر از دشمن است» را به یادمان بیاورد: ادی با کنترل دقیق جاری در بازی نیومن، در هیچ مرحله ای از رقیب مقابلش بشکه مینه سوتا (جکی گلیسون) آسیب نمی خورد؛ اما برت گوردون (جرج سی. اسکات) که مدعی دوستی و حمایت مالی و کاری ادی بود، دست کم با تحقیرهایش و دست آخر با زمینه چینی ها و شرط بندی هایش، هر دم به ادی لطمه می زد. بررسی حس جاری در نگاه نیومن به این دو در فیلم می تواند درس گرفتنی باشد: ادی اغلب به بشکه با حالتی شبیه «ورانداز» کردن نگاه می کند تا از شگردهای بازی بیلاردش سر در بیاورد؛ ولی به برت با نوعی «تردید» درباره دوست بودن یا نبودنش. هرچند هر دو میمیک و طرز نگاه، با عنصر ثابت «بیلارد باز» یعنی لبخند توأم با پوزخند خفیف نیومن همراه است و از سکانس های دونفره با پایپر لوری تا خود مسابقه، همان همنشینی عجیب شیطنت و اصالت را در بازی نیومن حاکم می کند.

در عین حال، همه تکرار شونده گی عنصر لبخند شوخ نیشدار نیومن، تلخی نهایی نقش و سرنوشت نقش هایش را از شمایل عمومی او نمی گرفت. حال و روز و زخم و رنج راکی گراتزیانو در اولین فیلمی که نیومن نقش اصلی اش را داشت یعنی «کسی آن بالا مرا دوست دارد» رابرت وایز در این زمینه، شروعی کلیدی محسوب می شود. البته فیلم در نهایت به اوج رسیدن مشت زن مشهور را نشان مان می دهد، اما مسیر

مرات‌هایش و موتیف «تحمل» در بازی نیومن در مراحل اولیه و میانی مسیر منتهی به سکوی قهرمانی (همچون بسیاری فیلم‌های دیگر زیر-ژانر بوکس) چنان تأثیری بر ذهن و حش ما دارد که نقش نیومن در این فیلم کلیدی آغازین کارنامه‌اش را نه قهرمانانه و ستبر و پیروز، بلکه تلخ و رنج‌آلود و دردآشنا به خاطر می‌آوریم. بار دیگر، همین تعارض دلپذیر بود که سیمای نیومن را انسانی و درک‌پذیر جلوه می‌داد: او از محنت و شکست‌ها می‌گذشت تا به موفقیت دست‌یابد؛ ولی تصویرش فاتحانه که نبود، هیچ، خطوط آن رنج‌ها را هم برجسته‌تر ترسیم می‌کرد. نیومن نه طوری اجرا می‌کرد که از آن پیروزی، مشعوف و ذوق‌زده به چشم بیاید و نه رنجوری‌اش از آن مرات‌ها ترحم‌انگیزش کند. در مقایسه با یک خونسرد پرشور سرحال دیگر همان دوران یعنی استیو مک‌کوئین که تصادفاً در گوشه‌ای از همین فیلم اولین حضور سینمایی بسیار کوتاهش را همزمان با اولین نقش یک نیومن تجربه می‌کرد، نیومن حتی خونسردی و رهایی‌اش را هم در میانه نگه می‌داشت و همچون مک‌کوئین که حتی گریز از فضای پراشتهای زندان «فرار بزرگ» جان استرجس را هم با همان بی‌اعتنایی از سر می‌گذراند، به دست‌انداختن و جدی‌نگرفتن دنیای اطراف نقش‌هایش نمی‌رسید. این حد‌نگه‌داری انگار از آگاهی نقش‌های نیومنی نسبت به تلخی‌های جاری در پیرامون‌شان می‌آمد.

حالا و با رفتن نیومن، آن شمایل سرزنده اما ناظر بر تلخی‌ها در جایگاه یکی از واپسین نمایندگان یک دوران به‌سررسیده، چهره در لفاف خاک کشیده و این زمانه، ما را به نظارت ناگزیر این تلخی می‌رساند که خود آن اصالت‌ها و شیطنت‌ها و دوستی‌ها و خوش‌دستی‌ها و تنددستی‌ها هم مدت‌هاست مدفون‌اند. پیشتر دست کم زنده بودن نیومن این دلخوشی را به‌مان می‌داد که حامل قدیمی آن ارزش‌ها هنوز در زمانه سپری‌شدن‌شان هنوز جایی دارد و گوشه‌ای نشسته و گاهی با کاریزمای روزافزون صدا و نگاهش در این سال‌های دهه آخر عمر، می‌ایستد و در فیلمی، بازی‌ای می‌سازد. ولی حالا که دیگر نیست، آه ناشی از دیدن

لحظه‌های سرخوشی بوچ و ساندنس ژرف‌تر و اندوه‌بارتر می‌شود. کاش رابرت ردفورد که چنین اندوه عمیقی در کلام بعد از مرگ دوستش جاری است، خوب بداند که حالا و در دنیای بی‌نیومن، فقط او مانده که باید به تنهایی مردانگی آن دوران را نمایندگی کند و ته‌مانده ناچیزی از آن لذت‌ها را به بدوش بکشد و زنده بدارد.