

کودک سِرِّی

سرژ دَنه بر فیلمی از فیلیپ گِرل

ترجمه‌ی مسعود منصورِی



این مقاله از لیبراسیون ، فوریه ۱۹۸۳ ، انتخاب و پیش از این در فصلنامه‌ی سینما و ادبیات چاپ شده است.

حرفه، معمار
mmansouri.com

فیلیپ گرل ، کودک سرّی سینمای فرانسه ، علامت حیات به سمت مان
ارسال می کند. پاسخ ما: صددرصد دریافت شد. فیلمی به این خوبی
شانسی برای کسب جوایز سزار ندارد.

یک مرد به رنجی که برده است اشاره می کند. یک سینماگر می گوید
که از سوی نسل خودش شهادت می دهد. یک تجربه تقلا می کند تا
به درون روایت راه باز کند. یک روایت که تا انجماد راهی نداشت ،
همچنان زبانه می کشد. آیا این یک فیلم است ؟ اگر بله ، «کودک
سرّی» به آن چه امروز در سینمای فرانسه «جواب می دهد» کمترین
شباهت را دارد. «رنج» ، «شهادت دادن» ، «تجربه» ، «روایت»
: کلماتی بد انگاشته شده و بد بیان شده ، ازمدافتاده و هراس آور.

برگردیم سر خانه‌ی اول.

مرد رنج کشیده است اما شکایت چندانی ندارد (او یک آقامنش است). نسل او؟ سوخته ، معلوم است. تازه آن نسل ، نسل ما هم هست. تجربه؟ ارزش گریستن را ندارد. یک مرد و یک زن با نام‌های انجیلی (الی و ژان-بپتیست) که دو بازیگر برسونی نقش آن‌ها را بازی می‌کنند (آن ویازمسکی و آنری دو موبلان). تلاقی الکترودهای شوک‌دهنده و اور دوز ، زیر سقف‌های پاریس. بین این دو نفر ، سرّ برملاشده‌ای هست ؛ یک کودک ، سوان. سوان (به معنای قو) علامت حیات است. علامت جان‌به‌دربردنِ دو نفره است. کودکِ کودکان است. سوان برش کوچکی ست از سلولوئید لرزان. و روایت؟ دیگر از این روایت‌ها نقل نمی‌شود. هر لحظه‌اش همچون سنگ چخماقی تراش خورده. همچون سنگ صافی میان دست‌ها نوازش شده. یک آغاز دارد یک پایان. یک قبل دارد یک بعد. پس برگردیم سر خانه‌ی اول.

این رنج سربسته است. نهان است. غرورانگیز نیست. نه کلمات زیادی به خدمت می‌گیرد نه تصاویر زیادی. این رنج حاضر است ، همین و بس. درست جایی ست که گرل باید از همان جا عبور می‌کرد. در ژستی متشنج (ویازمسکی را در صحنه‌ی پایانی ببینید ، به دست‌هایش

نگاه کنید) یا در صدایی خفه (به مرد گوش فرا دهید وقتی از دوران بستری‌اش در مرکز روانی می‌گوید: درد «جمع‌وجور کردن خود» میان دو دوره‌ی غیبت خویش). این رنج در گراهِتِ اتاق‌های هتل است ، در یک پاریس سرمازده ، روی ملحفه‌ای خون‌آلود ، در لبخند دیررسِ این‌یکی یا در پوزخندِ لبخندنمای آن‌یکی. از رنج هیچ نمی‌توان گفت. هرکس باید خودش و نمابه‌نما از آن سهم ببرد. این در مورد تماشاگر هم صدق می‌کند (فرض بر این است که او هم پیش‌تر رنج کشیده است).

شهادت دادن. می‌توان به آن خندید. به «نسل سوخته» می‌شود گفت: این همه نسل سوخته ، شما هم روش! این اواخر با خود فکر می‌کردیم کدام عمو پل^۱ قصه‌های شیرینِ نسلی را که سال ۱۹۶۸ بیست‌ساله بود نقل می‌کند (نسل گزل). آن موقع ، موقع «مردن در بیست‌سالگی^۲» بود. می‌پرسیدیم چه کسی از این مبارزه‌طلبی ، مواد مخدر ، نداری‌ها ، خلسه‌ها و خماری‌ها فیلم خواهد ساخت ؟ کدام یک از خودی‌ها این کار را خواهد کرد ؟ «کودک سرّی» «مادر و فاحشه» نیست ، اما ده سال بعد از این فیلم ، نزدیک‌ترین به

۱ «قصه‌های شیرین عمو پل» نام مجموعه داستان‌های مصور تاریخی بود که از ۱۹۵۱ تا ۱۹۸۲ در مجله‌ی بلژیکی-فرانسوی «اسپیرو» چاپ می‌شد.

۲ اشاره به فیلم «مردن در سی‌سالگی» از رومن گوپیل

آن است. در فیلم اُستش ، آدم‌ها تا مرز استفراغ حرف می‌زدند. هر لحظه در کار قضاوت بودند. از زور سخنوری می‌مردند. در تدارک یک منطقه‌ی سکوت مرگبار بودند در قلب نوعی زبان فرانسه‌ی از جا در رفته. فیلم گرل هم همین‌طور است ، اما در جهت عکس. آدم‌ها زیادی لب فرو می‌بندند. گفته‌ها سرهم‌بندی شده هستند. کسی قضاوت نمی‌داند. آدم‌ها به طرز مبهمی به دنیایی تعلق دارند که همه در آن باید خوب باشند (معصومیت‌باوری در فیلم‌های گرل وجود دارد ، این را همه می‌دانند) اما آن دنیا «یک جایی» هست و هرگز جایی که آن آدم‌ها هستند نیست. گرل در دل این تکلم‌پریشی ، در تدارک منطقه‌ی مونولوگ‌های «توخالی»ست. به الی و ژان-بپتیست نگاه کنید که مشغول صحبت با یکدیگرند و دوربین در یک حرکت ، سیال در هوا ، آن‌ها را دنبال می‌کند: - امروز چیزی خوردی ؟ - صبر کن ، بگذار فیلم را برایت تعریف کنم...

حالا نوبت تجربه است. تجربه یک محاوره‌ی آسان نیست. رسانای نامناسبی برای «پدیده‌های اجتماعی»ست ، اما ردهایی به جا می‌گذارد. به نظر گرل ، این ردها باید تا جای ممکن در معرض نمایش نباشند. چون به نمایش گذاشتن ، آن یکی سر تجربه است. سر تجاری آن است. در فرانسه به اشتباه می‌خواهند همه چیز را فدای جنبه‌های

نمایشی کنند (یا حتا با نظر به کارهای [ایو] بواسه^۳ ، فدای افشاگری ریاکارانه‌ی آن کنند) چون سینمای فرانسه در جنبه‌های نمایشی ضعیف ، و در زمینه‌ی تجربه و اگزیتانس بسیار قوی است. وضع چنین است. آن چه سینمای فرانسه را یگانه می‌کند همین فیلم‌هایی است که نمی‌توان چکیده‌ی‌شان را تعریف کرد ، فیلم‌هایی که به «ورق‌های کنده‌شده» از دفترهای گزارش سفر یا دفترچه‌های خاطرات می‌مانند ، با تصاویر سیاه‌وسفید و صداها‌ی خارج قاب: «یک ترانه‌ی عاشقانه» ، «جیب‌بر» ، «وصیتِ اُرفه» ، «سرباز کوچک» ، «کودکیِ عریان» ، «عشق دیوانه‌وار» ، همه‌ی فیلم‌های اُستش و امروز: «کودک سرّی».

در نهایت ، روایت. آن جاست که فیلم به‌طور دقیق به قلمرویی از این شفای فرسایشی دست می‌یابد که از آن [ژان] پُلان^۴ است. چراکه آدم روایت می‌کند تا نمیرد یا چون پیشاپیش مرده است (منتظر فیلم بعدی رائل روئیز باشید). روایت کردن برای شفا یافتن. صحبت از «قبل» و «بعد» علامت حیات است ، این همانی است که [روبرت] موزیل^۵ را وسوسه می‌کرد. فیلم‌های گرل ، گاه مثل بیابانِ فیلم «زخم درون» بودند ، صاف مثل یک نوار مغزی با عروج‌هایی به

۳ سینماگر فرانسوی

۴ نویسنده‌ی فرانسوی

۵ نویسنده‌ی اتریشی

سیاق فرقه‌ی سنت سوپلیس و زل زدن‌های دورین. از این نظر ، داستان «کودک سرّی» با همه‌ی نحیف بودن و بی‌چیز بودنش ، منقلب کننده است. و چون این جا مساله به کودکی برمی‌گردد ، من به این کودک بندانگشتی سینمای مدرن می‌اندیشم که با ساخت چهارده فیلم ، یک چیز را متوجه شده: باید خرده‌نان‌ها را پشت سر پاشید و این که هر یک از این خرده‌ها منحصر بفرد باشد. «صحنه‌ها»ی «کودک سرّی» اینسرت‌های بلند و طرح‌های نمایشی کوتاه‌اند یا (آن طور که ژان دوشه به درستی می‌گوید) مجموعه‌ای از نوازش‌هاست. گاهی خشک‌اند (در این صورت می‌شود گفت باقی مانده‌ی سینمای آماتوراند) ، گاهی باشکوه (خاطرمان هست که گرل اصلا منکر زیبایی نیست و از جوانی آن را بر زانوانش نشانده).

انگار این فیلم اتوبیوگرافی وار توانسته مسیر حرکتش را گم نکند و ردّ هر مرحله از سفرش را از یاد نبرد. خرده‌هایی از تجربه‌ی حسی ناب (لمس کردن ، احساس سرما کردن) ، کنش‌هایی بی‌روح (الکتروشوک) ، لحظه‌هایی آرام و پنهانی. من آن صحنه‌ای را به شدت دوست دارم که ژان-باپتیست که دیگر واقعا یک بی‌خانمان شده ، ته‌سیگاری را که از کنار نیمکتی برداشته ، می‌گیراند. فکر کردم گریفیث یا ولگرد کوچولوی چاپلین برای لحظاتی بازگشته. گرل از چیزی فیلم گرفته که

هرگز ندیده بودیم: سرِ بازیگرانِ فیلم‌های صامت در لحظه‌هایی که سیاهی میان‌نویس با آن کلمات نحیف و نورانی‌اش، پرده را می‌پوشاند.

| پایان |