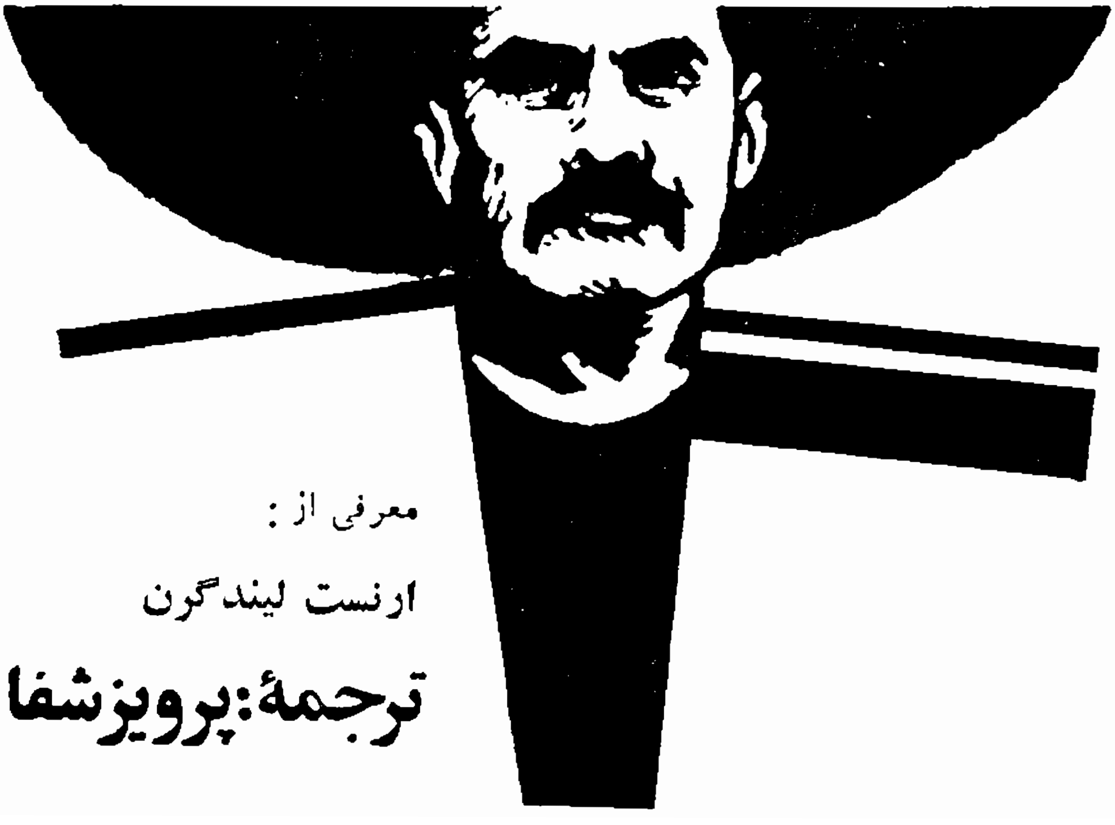
زنده باد مکزیک

سرگئی ایزنشتین

ترجمهٔ: پرویز شفا

سرگئی ایزنشتین

زنده باد مکزیک



معرفی از :

ارنست لیندگرن

ترجمهٔ: پرویز شفا

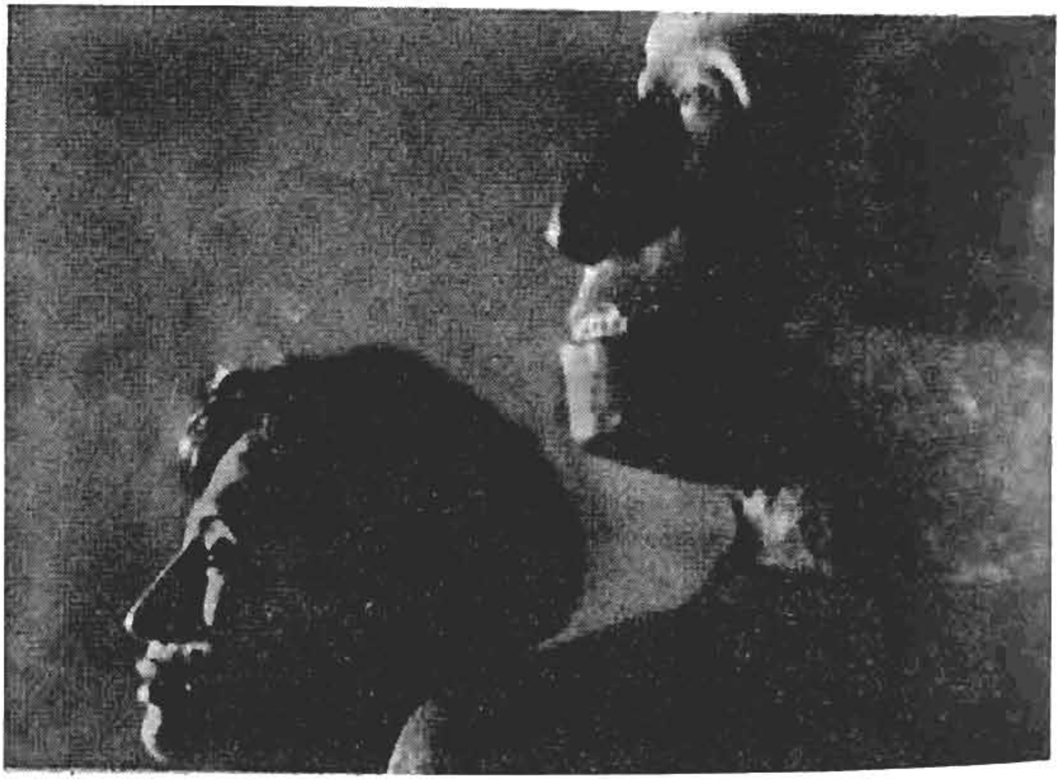
حقوق باز نشر الکترونیکی این کتاب توسط پدیدآورندهٔ آن
به صورت اختصاصی در اختیار باشگاه ادبیات قرار داده شده است.

باشگاه ادبیات

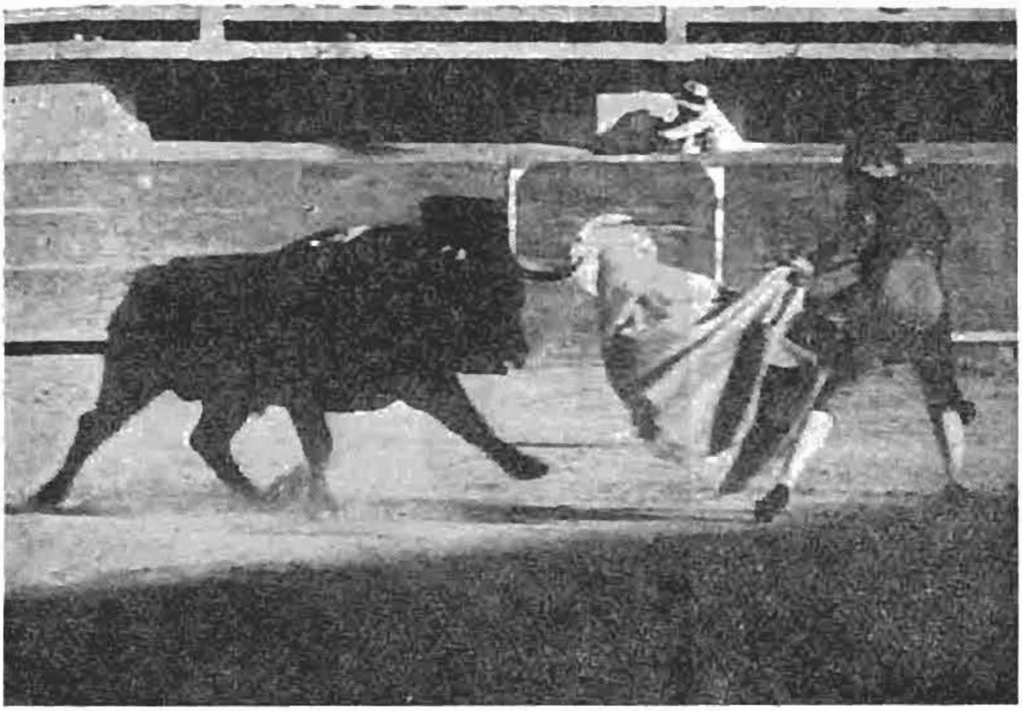
☐ دو هزار نسخه در چاپ کتیبه به طبع رسید.
☐ اردیبهشت ۵۳ ـ تهران ، ایران
☐ کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است
☐ تهران خیابان شاهرضا ـ مقابل دانشگاه
☐ شماره ثبت کتابخانه ملی ۲۲۲ تاریخ ۵۳/۳/۵

زندەباد مکزیك

«مردم شبیه مجسمه های سنگی ...»



چهره های سنگی وچهره های زنده



«آکنده از وقار وشجاعت ، به انجام «رقص» معروفش درلبه پرتگاه مرك و پیروزی می‌پردازد . »

زنهای مکزیکی ، برتابوت پسربچه ، نوحه‌سرایی می‌کنند .

زنده باد مکزیك

بزرگترین و با استعداد ترین اندیشمندی که در نیم‌قرن اول موجودیت‌سینما، زندگیش‌را وقف این‌هنر کرده، بی‌هیچ‌تردیدی، کارگردان‌شوروی، «سرگئی‌ایزینشتین» است. چنانچه به‌او اجازه داده می‌شد فیلم «زنده‌باد مکزیك» خودرا کامل‌کند، احتمال آن می‌رفت که بزرگترین اثرش ازآب درآید. تمامی آنچه‌که از «زنده‌باد مکزیك» به‌جای‌مانده مقدار فراوان‌ومعتنابهی‌فیلم تدوین نشده‌است، باکیفیت عالی‌واستثنایی‌در فیلمبرداری وچندپیش‌نویس فاقدجزئیات فیلمنامه‌که نیت داشته بسازد. فیلمنامه‌ای‌که به‌دنبال می‌آید، کاملترین این پیش‌نویس‌ها است. بقیهٔ آرزوها برای همیشه با ایزینشتین درخاك رفت.

این فیلم یکی ازشاهکارهای غم‌انگیز وحزن‌آوری است‌که

هیچگاه درشکل واقعی ومورد نظر ایزینشتین، تدوین‌وعرضه نشد.

سرگئی ایزینشتین به‌سال ۱۸۹۸ در «ریگا» بـه‌دنیاآمد . در گیروداراانقلاب‌روسیه، نوزده‌ساله بودودانشجوی رشتهٔ معماری. ایزینشتین پس‌ازاقامت در مسکو ، بـا «تئآتر ارتش سرخ» معاشر شد ودر این‌زمان با دوتن‌دیگرکه تقریباً درکلیهٔ‌کارهای‌سینمایی ، همراه وهمکار او بودند آشنا شد ـ «گریگوری الکساندرف »که بعدها دستیار او شد و « ادوارد تیسه»، فرزند یك ناخدای کشتی سوئدی‌که درآن‌زمان به‌عنوان فیلمبردار در تهیهٔ فیلم‌های خبری به‌کار مشغول بود .

عطش پایان ناپذیر ایزینشتین به واقعیت‌گرایی در تئاتر بود که او را به‌سینما کشاند . هنگامی‌که عهده‌دار تهیهٔ نمایشنامه‌ای به‌نام «اعتصاب» شد، کوشید تا با قراردادن حوادث آن در یك کارخانهٔ واقعی ، احساسی ازواقعیت به‌آن بدهد. این تجربه ، با شکست روبرو شد . او دریافت‌که این‌نوع اجرای داستان روی صحنه ، فقط درفیلم می‌تواند امکان‌پذیر باشد. از این رو تجربهٔ خودرا باردیگر تکرار کرد و در سال ۱۹۲٤، نخستین فیلم خود «اعتصاب» را ساخت .

آنگاه تهیهٔ حماسه‌ای راکه نمایشگر رویدادهای‌سال ۱۹۰۵ بود به‌عهده‌گرفت ، یکی‌ا ز این رویدادها ـ شورش در رزمناو‌ـ پوتمکین کـه در ابتدا به‌عنوان بخشی واحـد ازفیلم بزرگتری در

نظر گرفته شده بود ، طرح اصلی را تحت‌الشعاع قرار داد که سرانجام همین قسمت درسال ۱۹۲۵ به عنوان یك‌فیلم بلند داستانی مستقل ، ساخته شد . این فیلم را اکنون به‌نام « رزمناو پوتمکین» می‌شناسیم .

«رزمناو پوتمکین»داستان یك‌انقلاب، خود انقلابی‌درجهان سینما پدید آورد و ایزینشتین ناگهان یك شخصیت بین‌المللی شد. « رزمناو پوتمکین » ، علاوه بر این‌که فیلمی بزرك و شاهکاری بی‌همتاست ، ابتکارات و بدعت‌های بسیار مهمی را نیز موجب شد . این فیلم، بدون استفاده از بازیگر حرفه‌ای ساخته شد. به شخصیت‌پردازی فردی داستان‌کاری نداشت و به‌طورکلی فقط به رفتار افراد درجمع ـ به عنوان عنصری دریك‌گروه اجتماعی ـ توجه داشت .

فیلم در خارج از استودیو، روی یك رزمناو واقعی و در شهر «اودسا» ساخته شد و کیفیت واقعیت‌گرایانهٔ یك فیلم خبری را داشت . صریح‌ترین و آشکارترین تأثیر این صفات در فیلم‌های مکتب مستند به‌چشم می‌خورد ، لیکن‌تأثیر غیرمستقیم آنها، به‌طور وسیع‌وغیرقابل برآوردی، درسراسر تمامی تاریخ بعدی‌فیلمسازی جهان، گسترش یافته است .

این گرایش به‌واقعیت‌گرایی، به سهولت حاصل نشد ، بل پس از دقت‌نظرهای فراوان ، پیچیده‌ترین ودرعین‌حال منظم‌ترین

نوع هنر پدید آمدکه خود در سینما، چیزی نو بود. در این جا، ضروری است به‌اختصار توضیح دهیم که هنر فیلم، حتی پیش از ۱۹۲۵، با پیروی از نظریه‌های «دیویدوارك گریفیث» ، کارگردان آمریکایی، به‌بالاترین مرحلهٔ پیشرفت خود رسیده بود . چنین بود که پیش از همه، باید روش نمایشی‌ای راکه فقط، خاص فیلم بود به‌خوبی دریافت . نکته‌ای که به‌سادگی از فیلمبرداری صرف صحنه‌های دراماتیك هم فراتر رفت و دراثر ترکیب نماهای فیلم به‌گونه‌ای که نه تنها ، انتخاب‌نماها بلکه تعدد نقطه‌های دید و تغییرات‌تمپو را ممکن‌می‌کرد، تماماً به‌شکل عناصرانعطاف‌پذیری دردست‌های کارگردان درآمد . البته، روش گریفیث به شکلی گسترده درامریکا و اروپا مورد تقلید قرارگرفت، اما درهیچ‌جا، این‌روش چون شوروی ، مورد تجزیه وتحلیل‌واستفاده‌هوشمندانه قرار نگرفت .

در روسیه، علاقمندان سینما دریافتند که روش گریفیث ، اساساً، گردآوری قطعه‌های فیلم (تدوین) برای‌خلق‌وایجاد تداعی معانی بود و شناسایی صرف این حقیقت ، یکباره دریچهٔ تازه‌ای را به‌دنیایی از امکانات‌گشود . با ترکیب نماها، نمایش رویدادهایی که هرگز رخ نداده بود ممکن شد تا یك فیلمساز توانست‌ازیك‌فضا ـ زمان‌فیلمی مستقل از فضا و زمان واقعی خلق کند و لحظه‌های اوج و نزول بیان حالات تفسیری فیلم را با

مقایسه و مقابله به بیننده القاء کند و در عین حال، همانقدر که عواطفش‌را به‌بازی می‌گیرد، برفکر او نیز تأثیربگذارد.

ایزینشتین ، کلیهٔ این تئوری ها را مشتاقانه جذب کرد. و با هوشمندی و درایت فوق‌العاده و روح ناآرام خود حتی فراسوی تکامل آن زمان این تئوری ها پیش رفت ، روش‌های ساختمان فیلم را به ماتریالیسم دیالکتیک مارکس ارتباط داد و تئوری مونتاژی را تکمیل کرد که نه تنها تئوری فیلمسازی خودش شد، بلکه به‌طورکلی یك تئوری هنری شد. او که در یك کشور کمونیستی پژوهش می‌کرد ، مثل دیگر رفیق های چپ‌گرایش ، برجنبه‌ای از تئوری خود تأکید کرده است که در ساده‌ترین شکل می‌تواند چنین بیان شود :

> موقعی که دونمای A و B، خلاقانه ترکیب شود، نتیجه این ترکیب به سادگی A+B یا حتی AB نیست، بلکه مفهوم تازه C خواهد بود که ازتضاد وستیز A و B برمی‌خیزد . «براونینگ» در شعر Abt Vogler (ایزینشتین همانطورکه گفته یك خواننده مشتاق ادبیات جهان بوده و این نکته در کتابهایش بخوبی پیداست ، می‌گوید : از سه‌آوایی که او تنظیم می‌کند ، نه‌یك آوای چهارم ، بلکه یك ستاره پدید می‌آید .

به نظر بسیاری، یك جنبهٔ مهم دیگر کار ایزینشتین ـ علاوه بر مونتاژ دینامیك ـ توجه اوست به امکانات ترکیب بندی (کمپوزیسیون) تصویری؛ به همین جهت قویاً بحث و استدلال می‌کرد که شکل تصویری در فیلم، آنقدرها به کیفیت ترکیب‌بندی یك نمای واحد بستگی ندارد؛ بل در روابطی است که می‌توان بین حرکات و طرح نماهایی که در یك سکانس به‌دنبال هم‌آورده می‌شود، تنظیم کرد.

توجه و علاقه ایزینشتین به‌این جنبهٔ تئوریش، نه‌تنهادرشوروی نادیده‌گرفته شد، بلکه به طور مجدانه‌ای هم مورد مخالفت قرار گرفت و هرگز ـ از آن زمان تاکنون ـ خسران حاصل از آن در سینما، جبران نشده است.

ایزینشتین پس‌از «رزمناو پوتمکین»، کارروی«خط‌مشی کلی» را (که «کهنه و نو» نیز نامیده شده است) آغاز کرد. این، فیلمی بود برای تشویق و ترویج اشتراکی کردن کشاورزی در شوروی. تهیهٔ این فیلم در ۱۹۲۷ به خاطر ساختن فیلم «اکتبر» (یا به قولی «ده روزی که دنیا را تکان داد») در بزرگداشت و یادبود دهمین سالگرد انقلاب ۱۹۱۷ با وقفه‌ای طولانی روبرو شد و تا ۱۹۲۹ تکمیل نشد.

□□□

در این مرحله از زندگی حرفه‌ای ایزینشتین، حوادثی روی

داد که موجب کشاندن او به ماجرای معروف مکزیك و دیگر رویدادهای ناشی از آن شد. اودرخواست مرخصی کرد ودولت شوروی با خروج ایزینشتین و دو همکارش (الکساندروف، تیسه) برای سفری یك ساله موافقت کرد با این تذکر که آنها باید خود، مخارج خویش‌را تأمین کنند. (ظاهراً هریك ازآنها بابیست وپنج دلار پول ازمرز عبورکردند وعازم کشورهای‌غرب اروپا شدند).

فیلم ناطق به تدریج اروپا را نیز پس از آمریکا، زیر سلطهٔ خود می‌گرفت، اما هنوز دربرنامه «پنج‌ساله» شوروی، بودجه‌ای برایش پیش‌بینی نشده بود، از این روی ایزینشتین نه‌تنها چیزی از دست نمی‌داد، بلکه می‌توانست با مطالعه و بررسی مسایل جدید تکنیکی درکشورهای دیگر، دانش فراوانی نیزکسب کند.

سه مرد ماجراجو ازآلمان، فرانسه، سوئیس عبورکردند و وارد لندن شدند، جایی که در پائیز ۱۹۲۹، ایزینشتین به‌ایراد یك دوره سخنرانی برای اعضای «کانون فیلم»، اقدام کرد. کمی بعد، ایزینشتین پس از امضای قراردادی با «پارامونت»، عازم آمریکا شد. «ایورمونتاگ» که دراین زمان باایزینشتین‌وهمکارانش‌معاشر بود، در نوشته‌هایش گزارش داده‌است که چگونه آنهاسعی کردند یك فیلمنامهٔ قابل پذیرش برای سه موضوع متفاوت تنظیم کنند، لیکن موفقیتی بدست نیاوردند.

آخرین این موضوع‌ها، کتابی بود از«تئودور درایزر»به نام

«یك تراژدی آمریکایی»، که در آن عمل تبهکارانهٔ شخصیت اصلی کتاب ـ کلاید گریفیث ـ بیشتر به‌نیروها و عوامل جامعه آمریکایی که زندگی اورا شکل داده بود، مربوط می‌شد تا به‌خطای‌فردی. امتناع ایزینشتین در پنهان‌کردن این فلسفه اساسی داستان، برای رد فیلمنامهٔ او کافی به‌نظر می‌رسید و در نتیجه قراردادش با شرکت پارامونت، فسخ شد. (بالاخره، فیلم مزبور به وسیلهٔ «یورف فن اشترنبرگ» در شکل قراردادی، قابل پذیرشی ساخته شد. سال‌ها بعد «جرج استیونس» نیز فیلمی به‌نام «مکانی‌درخورشید» براساس همین‌کتاب، ساخت).

پیشنهاد ساختن فیلمی در مکزیك، احتمالا می‌تواند ازجانب یك دانشجوی جوان مکزیکی وعلاقمند به سینما به نام «اگوستین آراگون له ایوا»، که راهنما و مترجم‌ایزینشتین درمدت فیلمبرداری بود مطرح شده‌باشد. به هر حال، با «آپتون سینکلر» نویسندهٔ چپ گرای آمریکایی، برای حمایت مادی ازاین طرح، تماس حاصل شد وبر اساس تضمین هایی از طرف ایزینشتین‌که فیلم «غیر سیاسی» خواهد بود (ظاهراً روی این نکته، به خاطر دلایل تجاری تأکید شده بود) سینکلر وهمسرش بی‌درنگ آمادگی‌خود را برای قبول مسئولیت جمع آوری سرمایه

ضروری تهیهٔ فیلم، ابراز کردند. به‌این ترتیب، ایزینشتین در معیت «الکساندرف» و «تیسه» و با در دست داشتن توصیه نامه‌هایی از «رابرت فلاهرتی» ودیگران، رهسپار مکزیك شد و در آنجا به کسب همکاری رسمی وزارت «هنرهای ظریفهٔ مکزیك» موفق شد. این وزارتخانه، ناظری هم برای تضمین در صداقت جزئیات و همچنین تضمین این که ایزینشتین از فیلمنامه تصویب شده‌اش منحرف نشود، تعیین کرد. ازسوی دیگر به او برای خروج فیلمش از مکزیك به آمریکا جهت چاپ ومونتاژ، اجازه‌ای کاملا استثنایی داده شد[1].

گفتن این که ایزینشتین از همان آغاز، آشکارا عاشق و دلباختهٔ مکزیك شده بود، اغراق وگزافه نیست. این کشور، او را شیفته و مجذوب کرد و فکرش با نقشه‌های فیلمی که قرار بود در آن‌جا بسازد به‌غلیان آمد. «مری‌سیتون» به ما می‌گوید:

> ایزینشتین چون مردی بالغ و در دههٔ چهارم زندگیش، تمامی آنچه را که در خودسراغ داشت به‌درون این طرح کشاند که شامل خصوصی‌ترین اندیشه‌ها و

۱ــ کلوزآپ (لندن)، دورهٔ دهم، شمارهٔ سوم، سپتامبر ۱۹۳۳.

احساساتش می‌شد. فلسفه شخصی او، طرز تلقی و تصورش از یك تمدن ـ تمدن مکزیك ـ که عمیق‌تر از هرچیز دیگری در زندگیش او را تحت تأثیر قرار داد، برای ساختن این فیلم، به کار گرفته شد.[۲]

مکزیك، آنچه را که بیشتر از همه نیازمند آن بود، تقدیمش کرد، نه یك داستان آماده یا حتی یك اندیشه داستانی برای اقتباس، بل یك «محیط و فضا»ی غنی و هیجان‌انگیز که در آن، قوهٔ تخیل خلاقه‌اش می‌توانست با لذتی آمیخته با شیفتگی کامل، به پرواز درآید و با بررسی آن، می‌توانست جزئیات مضمون داستان خود را همچنان که کارش پیش می‌رفت، بسازد. آنچه که فیلمنامه به ما می‌دهد، فیلم پایان‌یافته یا مراحل تداوم نماهای فیلم نیست، بلکه صرفاً زمینه طرح است، طرحی که می‌تواند تغییر کند، از آن چه طراحی شده، تخطی کند و یا همچنان که کارها پیش می‌رود دوباره ترتیب و تنظیم شود.

یك خصیصهٔ بارز مکزیك که او مشاهده کرد و بی‌درنك برای پرداخت سینمایی فیلم خود در نظر گرفت، این بود که در این کشور، «کهنه» و «نو» به گونه‌ای کاملاً آشکار در کنار یکدیگر زندگی

---

[۲] ایزینشتین ۱۹٤۸-۱۸۹۸. یك مقاله که به‌وسیلهٔ انجمن برای روابط فرهنگی با روسیه به همکاری «آکادمی فیلم بریتانیا» و «کتابخانهٔ ملی فیلم» (لندن-۱۹٤۸) چاپ شد.

می‌کنند و مثل اینکه تاریخ این کشور باستانی، تا اندازه‌ای در زمان حال، گسترش یافته است. در یك نسخه ابتدایی فیلمنامهٔ حاضر که قبل از آغاز تهیه و فیلمبرداری برای آپتون سینکلر فرستاده شد. ایزینشتین در توضیح و بیان این اندیشه، از تصویری کمك می‌گیرد که خصلت بدیهی زندگی در مکزیك است:

> آیا می‌دانید یك SERAP چیست؟ یك SERAP، پتوی راه‌راهی است که سرخ‌پوست مکزیکی، سوارکار مکزیکی و خلاصه هر مکزیکی بردوش دارد. و SERAP می‌تواند «نماد مکزیك» باشد. ویژگی‌های فرهنگ مکزیك آنقدر راه‌راه و آنقدر متباین هستند که گویی قرن‌ها از هم فاصله دارند. هیچ طرح داستانی و نه هیچ داستان کاملی نمی‌تواند از این SERAP چشم بپوشد مگر آن که ساختگی باشد. و ما استقلال متباین رنگ‌های تندش را به‌عنوان مایهٔ اصلی برای ساختن فیلم، در نظر گرفتیم. شش بخش، یکدیگر را دنبال می‌کند ـ متفاوت در خصلت، متفاوت در مردم، متفاوت در حیوانات، درختان و گل‌ها. ومعهذا به‌وسیلهٔ پیوندنسوج، به هم بافته شده ـ ساختمانی ریتمیك و آهنگین ونمایشی از روحیه و خصلت مکزیکی.[۳]

---

[۳] ـ مفهوم فیلم، نوشتهٔ سرگئی ایزینشتین (لندن ۱۹۳٤) صفحهٔ ۱۸۰.

شش بخشی که ایزینشتین در این جا به آنها اشاره می کند، در فیلمنامهٔ ما به شکل یك مقدمه ، چهار داستان و یك مؤخره ارائه می‌شود، به این ترتیب:

مقدمه: این بخش، به ویژه چنین به‌نظر می‌رسد که طوری‌طرح شده تا پیوندی بین گذشته و حال برقرارکند و از این رو، زمینه را برای بقیهٔ فیلم، آماده سازد . داستان این بخش در «یوکاتان»، سرزمین ویرانه‌ها و هرم‌های عظیم که ساکنانش هنوز هم سیما و خصلت نیاکان خویش، نژاد بزرك «مایا» های باستانی را حفظ کرده‌اند، جریان پیدا می کند.

داستان‌اول: (شکوه)ماجرای‌این‌بخش‌فیلم، درمنطقهٔ گرمسیری «ته وان ته‌پك» سرزمین زیبایی‌های رویایی وافسانه‌ای‌رخ می‌دهدو از بلوغ«کونسپسیون»، ازدواج او با«آبوندیو» ومادر شدنش سخن می گوید: داستان یك «سرخ‌پوست مکزیکی» که به وسیله فرهنگ بیگانه، آلوده نشده است.

داستان دوم:(ماگئی) بر خلاف بخش نخستین ، حوادث این قسمت که نشان از «پرخاشگری، مردانگی، غرور وسادگی» دارد، در سرزمین‌های بیابانی کاکتوس‌های تیز (ماگئی)و در زمان دیکتاتوری«پورفیریودیاز» سال‌های پیش‌از۱۹۱۰روی می‌دهد واز داستان تراژیك ازدواج «سباستیان» و «ماریا» قربانی‌های نظام مستعمراتی و مزدوری اسپانیا سخن می گوید.

داستان سوم: (جشن)دیگرباره، این‌هم داستانی‌است ازدوران قبل ازانقلاب ۱۹۱۰، لیکن فضا ومحیط اسپانیایی است، جلوه‌ای تازه وعاشقانه و با شکوه اززندگی مستعمراتی اسپانیا که در آن، «بارونیتا»ی «پیکادور» دزدکی ازمیدان گاوبازی خارج می‌شودتا به وعدهٔ ملاقات پنهانی‌ای که با همسر شخص دیگری دارد، وفا کند و سپس به شکل معجزه‌آسایی از کشته شدن به دست شوهر خشمگین، جان به در می‌برد.

داستان چهارم: (سربازان زن) این بخش فیلم ، به اعماق آشفتگی و هرج ومرج روزهای‌انقلاب مکزیك در۱۹۱۰ می‌رود، واز «سربازان زن»، زنانی که ارتش‌ها را به‌منظور پرستاری از مردهایشان دنبال می‌کنند ، سخن می‌گوید و «پانچا» یکی از این زن‌ها، فرزندی به‌دنیا می‌آورد . یك‌نفر حامی را از دست می‌دهد وحامی‌دیگری پیدا می‌کند. این بخش، باپیروزی انقلاب‌وعزیمت به‌سوی زندگی نوین، پایان می‌پذیرد .

موخره : در موخره، مکزیك امروز نشان داده می‌شود . رهبرانش، مهندس‌هایش، هوانوردهایش، تکنیسین‌هایش. اما اگر به‌دقت نگاه کند ، بازهم در آنها همان چهره‌هایی را می‌بیند که درچهاربخش دیگرداستان دیده‌است ، چهره‌هایی که در«یوکاتان» به «مایا»های باستانی، برمی‌گردد . وناگهان، «مرگ رقص‌کنان پیش می‌آید» وما درمیانهٔ نمایش وتظاهرات کارناوال «کالاورا»،

یعنی روز مرگ، هنگامی که سرخ پوست‌ها، مرگ را به تمسخر می‌گیرند، قرارداده می‌شویم . درپایان‌فیلم ، سرخ پوستی کوچك اندام وخوشحال، به‌آرامی نقاب مرگ را کـه به‌صورت دارد از چهرهٔ به‌کناری می‌زند و تبسمی پـرمعنی می‌کند، او مکزیك‌جدید ودرحال رشد را نشان می‌دهد .

حتی از ایـن طرح ساده ، می‌توان بـه عظمت و ابهت فیلم ایزینشتین پی‌برد . نکته‌ای که بی‌درنگ مطرح می‌شود مقایسه‌ای است با موضوع گستردهٔ تاریخ بشر درفیلم «تعصب» ساخته «دیوید گریفیث» (که او نیز سعی‌کرد تاچهاردورهٔ مختلف تاریخی را در چهار داستان به‌هم ربط دهد) . فیلم ایزینشتین ، طوری طرح شده بودکه ازمیان تغییر و تحولات فراوان تاریخ مکزیك و همچنین از میان گوناگونی صحنه های زنـدگی مکزیکی ، به سادگـی با فیلمبرداری ازواقعیت فعلی آنطوری‌که درپیرامونش موجوداست، راهی بجوید . و قرار بود تمام این‌ها «به وسیلهٔ پیوند نسوج به هم بافته یك ساختمان‌ریتمیك وآهنگین» نگاهداشته شود. برای‌نمونه، به این نکته باید توجه شود کـه گرچه داستان ها ، شدیداً متباین هستند، اما هریك به عشق یك زن و یك مرد مربوط می‌شود. حال و هوای هریـك به وسیله یك قطعهٔ ساده موسیقی («ساندونگا» ، «ال آلابادو»، «آدلیتا») مشخص‌می‌شود. وگرچه‌داستان‌هامتفاوت است، یك مفهوم واحد را از آغاز تا انتهای فیلم، پیش می‌برد.

آنهایی که با ایزینشتین کار می کردند، کمتر از خود او نسبت به‌اندیشه‌هایش، مشتاق و پرحرارت نبودند. «آراگون له‌ایوا» بعدها در روزنامه «ال‌ناسیونال» نوشت :

> درفیلم ایزینشتین، بازیگران حرفه‌ای، صحنه‌ها یادکورهای ساختگی، نورپردازی‌های مصنوعی وجود نداشت. منظره وزمینه، طبیعت بود و بازیگران دهقانان، سربازان وافراد ساده و فروتن مردم عادی بودند. تکنیك صدابرداری، کاملا اصیل بود. مثل گروه همسرایان تراژدی‌های یونانی، فقط صداها، بدون دیالوگ‌های فراوان وجود داشت. ساختمان فیلم، همانگونه بودکه خود او، شاید باحرارت بیشتر و وضوح کمتر، توصیف کرد : درست مثل یك سمفونی است که در آن موومان‌های مختلف، از نظر حالت و شکل ازطریق ارائه اندیشهٔ کلی یك ترتیب و نظام برتر، یکی و یکنواخت شده‌اند . . . ملودی‌های سینمایی نیز، موومان‌های مختلف ودرعین حال همنوای خودشان را دارند وهریك ازآنها، مستلزم یك هارمونیزه متفاوت است. به‌این ترتیب، به‌اندازه بخش‌های مختلف فیلم، ریتم‌ها، ترکیب بندی‌های تصویری، فیلمبرداری و سرانجام شیوه‌های فراوان مونتاژ هم وجود دارد[4]

[4] ۴ـ سینما کوارترلی(لندن) دورهٔ اول، شمارهٔ دوم، زمستان ۱۹۳۲.

و «میس‌مری‌سیتون» بعدها (۱۹٤۸) گفت :

> «فیلم زنده‌باد مکزیك!»، آن‌طوری‌که ایزینشتین طرح‌ریزی و کارگردانی کرد ، عظیم‌ترین طرحی بود که کسی کوشیده بـا استفاده از وسیلهٔ فیلم، از قوه به فعل دربیاورد. در فیلم قرار بود که داستان یك تمدن ـ تمدن مکزیك ـ ازنخستین روزهایش، قبل‌ازکشف قاره جدید، تـا زمانی که ایزینشتین به سال ۱۹۳۱ در مکزیك به‌کار پرداخت، بازگو شود. موقعی که‌ایزینشتین‌درموقعیت‌های متعددی‌درمسکو راجع به‌فیلم بامن‌سخن‌می‌گفت: ازفیلم به عنوان یك «تاریخ زنده مکزیك و مردم سرخ‌پوست مکزیك»، یاد می‌کرد .

مدت یك سال ایزینشتین و همکارانش، روی فیلمبرداری این اثر کارکردند. «ایورمونتاگ»اورا چنین‌توصیف می‌کند

> «شخصیتی با انرژی خارق‌العاده و در عین‌حال با دوره‌های تنبلی خارق‌العاده که به‌تناوب، جا عوض می‌کردند. نقشه‌ها، طرح‌ها، اندیشه‌ها در ذهنش یکدیگر را زنجیروار دنبال می‌کردند ، در حالی که او هیچ فعالیتی از خود نشان نمی‌داد . اما زمانی‌که لحظه تعهد

درسرزمین ماگئی

سباستیان ، در انتظار ماریا...

«... ملاقاتی روی می‌دهد .»

درسرزمین ماکئی

سباستیان ، در انتظار
ماریا...

ماریا آزاد می‌شود ...

گاوباز

وانجام کاری فرامی‌رسید ، او ساعتی از روز یا شب نمی‌آسود .

روزنامه‌نگاری به‌نام«موریس‌هلپرین»این گزارش را پیرامون فعالیت ایزینشتین درمکزیك، چاپ کرد :

آن‌روز در«لوس‌رمه‌دیوس»، روی‌تپه‌ها درجست وجوی محل مناسبی برای فیلمبرداری قدم می زدیم. این می‌تواند نشانه‌ای باشد از دقت ایزینشتین. تمامی‌مکزیك پیرامون ما، به‌اندازهٔ کافی زیبابود... می‌توانستید دوربین خودرا تقریباً در هر نقطه‌ای قراردهید و منظره زیبایی داشته باشد .

اما این روسی و فیلمبردارش ، ادوارد تیسه که شتابان در پی او بود ازجلو می‌رفتند . «آراگون»، یك جوان روشنفکرمکزیکی که‌به‌عنوان‌راهنماومترجم‌خدمت می‌کرد، یك مرد جوان که دوربین فیلمبرداری را حمل می‌کرد و خودم ، همراه پنج مکزیکی که بازیگران آن روز بودند با دستمزدی برابر با یك پزو برای هر نفر و در پی یافتن نقطهٔ مورد نظر به دنبال ایزینشتین ، روان بودیم .

کار سخت از صبح زود تا ظهر، در زیر آفتاب که با حرارت سوزنده‌اش نشانهٔ بارز سرزمین مکزیك است، ادامه داشت. هوا که تدریجاً خنك شد، ما مجسمه مسیح را از کلیسا بیرون آوردیم تا درهوای آزاد قرارش دهیم، درعین‌حال از ایزینشتین که به‌جام آبی‌رنگ آسمان خیره شده بود، غافل نبودیم. در همان زمان، دوربین فیلمبرداری هم تصاویر مورد نظر را روی نوار سلولوید متحرك داخل دوربین، ضبط می‌کرد ... هیچ غذایی برای ما طی کار روزانه، به جز یك بطری آبجوی گرم که آنهم بر مگس‌ها تف می‌شد، وجود نداشت. تا زمانی که ایزینشتین، نوری درآسمان می‌دید، استراحتی وجود نداشت. پس از گذشت یازده ماه، او هنوزهم در کار فیلمسازی به‌همان‌اندازه روزهای‌نخستین، فعال است. خستگی چه اهمیتی دارد، درحالی‌که این نخستین فیلم ساخته شده درقاره آمریکا خواهد بود که به‌خاطر اهمیت اجتماعی مضمونش، ارزش حفظ و حفاظت دارد. خطرات کوهستان، جنگل یا دریا چیست، موقعی که شما به گونه‌ای تصادفی طبیعت آدمی را کشف می‌کنید.[1]

پس‌ازیازده‌ماه، ایزینشتین«هنوزهم‌درکار فیلمسازی به‌همان

---

[1] ـ سینمای تجربی (هالیوود ـ امریکا)، شماره چهارم ۱۹۳۲.

اندازه‌روزهای‌نخستین فعال‌است»، اما این حالت با وضعیت مشابه وشکیبایی‌ضروری ازطرف «آپتون سینکلر» ودوستانش، هم‌آهنگ نبود. خورشید تابان نیمروز مکزیك شاید سوزنده باشد، اما در کالیفرنیا، ابرهای‌توفانی که برنا آرامی‌هایی دلالت داشت، درحال گردآمدن بود. به درستی چگونگی مرافعه بین ایزینشتین و «آپتون سینکلر» از منابع وپرونده‌های موجود و در دسترس، روشن‌نیست. گواهان این ماجرا، به خاطر احترام به اشخاصی که درگیر بودند، یا ازروی ترس ویا بامیل، به منظور پرهیزاز دامن‌زدن به شعله‌های اختلاف و نفاق به طور محتاطانه‌ای خاموش مانده‌اند و داستان کامل آن تا کنون بازگو نشده است.

تنها می‌توان با حدس و فرض به چگونگی این شکاف و اختلاف پی برد. ایزینشتین، برطبق آخرین برآورد، مقدار معتنابهی فیلم، یعنی بیش از یکصد و هفتاد هزار فیت، فیلمبرداری‌کرد (و این مقدار، شامل بخش داستان «سربازان زن» نمی‌شود چراکه بنا براظهار«آپتون‌سینکلر»، ایزینشتین قادر به آغازش هم نشد)، علیرغم این حقیقت که فیلم نهایی نمی‌توانست حداکثر بلندتر از احتمالا ده هزار فیت باشد. این امر، به خودی خود آنقدرها مهم نبود، چراکه حتی در سازمان‌یافته‌ترین و متشکل‌ترین استودیوهای هالیوود، کارگردان‌ها همواره خیلی بیشتر ازآنچه که نمایش داده می‌شود، فیلمبرداری می‌کنند. اما در استودیوها، لااقل فیلمبرداری

در محدودهٔ زمانی منطقی و قابل قبول یك یا دو ماه کم یا بیش، پایان می‌پذیرد و کارگردان برطبق فیلمنامه‌ای با جزئیات ضروری و کامل، عمل می‌کند. ایزینشتین، ظاهراً بدون توجه به زمان، ماه‌ها پشت سرهم کار کرد و از قرار معلوم برای سینکلر غیر ممکن بود که بگوید او در کار فیلمبرداری اثرش چقدر پیشرفت کرده بود. باید توجه داشت آنچه که او برای راهنمایی خودش داشت، طرحی کلی بود که بیشتر به یك «شعرنثرگونه» شباهت داشت تا به یك فیلمنامه. شخص می‌تواند دلهره ونگرانی «سینکلر» را مجسم کند که هفته پس ازهفته وماه بعد از ماه، فیلم‌هایی راکه ایزینشتین برداشته بود و برایش می‌فرستاد با دقت بررسی می‌کرد وشکل و پایانی در آنها مشاهده نمی‌کرد، در حالی که سندهای مخارج، روی هم انباشته می‌شد وافرادی که در این فیلم، سرمایه‌گذاری کرده بودند، بیشتر و بیشتر، ناشکیبا می‌شدند. حدس دیگری که می‌توان براساس شواهد و مدارك موجود زد، این‌است که «آپتون‌سینکلر» به منظور کنترل موقعیتی که احساس می‌کرد به طور ناامیدکننده‌ای از حیطهٔ قدرت و اراده‌اش خارج می‌شود یك نفر ناظر برای تحقیق این که ایزینشتین چه می‌کند، به مکزیك اعزام داشت. این طور به‌نظر می‌آید که ایزینشتین، شدیداً از این شخص نفرت داشته است و به انواع حیل متوسل شد تا او را از سر بازکند. این که آیا روش های ایزینشتین به شکل ناهنجار و بدی به «سینکلر» گزارش شده

است، به درستی معلوم نیست، اما آن طوری که حوادث بعدی نشان داد، اتهامات متقابلی که دو طرف دعوا به یکدیگر نسبت دادند، شکاف و اختلاف بین دو مرد را فراسوی هرگونه امیدی برای همکاری، عمیق‌تر کرد.

در اینجا باید تأکید شود که تمام این مطالب، حدس محض است که پایه‌اش برگزارش‌ها و تفسیرهای باقی مانده از آن روزها، قرار دارد.

ایزینشتین خود در مقاله‌ای با عنوان «عروس سختگیر»، که مربوط به رابطهٔ نویسنده به سینما می‌شد و در شمارهٔ بهار ۱۹۳٤ مجله «هنر هفتم» چاپ شد، اشاره‌ای به این مرافعه واختلاف کرده است. اشاره‌ای که در زیر می‌آید، دلالت براین داردکه اونه‌تنها به علت اساسی ایجاد این دردسر پی نبرده، بلکه آماده پیشنهاد راه حلی هم برای آن بوده است:

> فیلم، آتشبار سنگین با بارهای حامل مهمات است، در حالی که همکاران ادبی ما، چابك سوارانند. وهرچندکه زنجیرهایمان‌چیزی جز نوار سلولوید نیست، پاره وگسسته نمی‌شود، ما کارخانه‌هایی‌سازنده هستیم، حال آن که نویسندگان، وایکینگ‌ها یاکریستف کلمب‌های‌آزادی هستند که به‌کشف دورهٔ ما مشغولند، هرچند

> ممکن است متناقض به نظر آید اما حقیقتی است که پویاترین هنرها، مشکل‌ترین آنها در امر فراگیری است. ما سه نفر به قسمت های مختلف مکزیك سفر کردیم ، شاهد رشد وشکل گرفتن مردم و محیط ، در برابر دیدگان خود بودیم . زندگی در « یوکاتان » یا در سواحل اقیانوس آرام، یا جلگه‌های کوهستانی بخش مرکزی مکزیك را به دقت مشاهده و بررسی کردیم... اما، چنین ماه‌هایی نمی‌تواند بافعالیت‌های طرح‌ریزی‌شدهٔ کارخانه‌های فیلمسازی مناسب باشد. مشکل کار گر پیش می‌آید و این جایی است که به‌یاری نویسندگان نیازمندیم.[1]

نتیجهٔ این اختلاف و انشعاب با «آپتون سینکلر» این شد که کار روی فیلم متوقف و ایزینشتین ، نخست به آمریکا و سپس به شوروی مراجعت کرد، چراکه زمان غیبت خود را بیش از اندازه طولانی کرده بود. شایعه تهدید از دست دادن تابعیت شوروی که بر سرزبان ها بود، ایزینشتین را مجبور کرد به وطن برگردد . بنا به گفته «سایمور استرن» ، ایزینشتین به‌منظور تکمیل داستان حماسی مکزیك ، تاکتیك‌ها وجوانب احتیاط را رعایت نکرد. او به‌کاری دست زد که از نقطه نظر پرولتاریای روسی و انقلاب جهانی،

۱ـ هنر هفتم (لندن) ، شماره سوم، بهار ۱۹۳٤ .

تقریباً نابخشودنی بود، اما موقعی که کار او به عنوان طغیان یك اندیشمند و هنرمند واقعاً برانگیخته از احساسات، مورد ملاحظه قرار گیرد، همه چیز قابل درك و پذیرش است. در این تردیدی نبود که او از قراردادی که با دولت شوروی داشت، تخطی کرده بود، هنگامی هم که به شوروی مراجعت کرد، مدتی مدید از زمان مقرر می گذشت و بالطبع با استقبال سردی روبرو شد.

این طورکه از قراین برمی آید، ایزینشتین، هم قبل و هم پس از مراجعتش به روسیه، منتهای کوشش خود را به عمل آورد تا مالکیت و کنترل فیلمی را که فیلمبرداری کرده بود، به دست آورد، اما در هر دو زمان با ناکامی روبرو شد. طبق قراردادی که او امضا کرده، مالکیت کامل فیلم به «آپتون سینکلر» و شرکایش واگذارشده بود و «آپتون سینکلر» برطبق مفاد این قرارداد و همچنین به منظور این که مخارجی را که شرکایش متحمل شده بودند، جبران کند، در صدد یافتن راهی برای فروش یا انتفاع از فیلم برآمد؛ که البته امری بود کاملا طبیعی.

آنها، حلقه‌های دست نخوردهٔ فیلم را به سازمان روسی «آم کینو» در نیویورك عرضه کردند تا ایزینشتین، آن را به پایان برساند و سازمان روسی فیلم هم بر اساس وجه نقد، از آن بهره برداری کند. به هرحال، او (یعنی آپتون سینکلر) مبلغ نود هزار دلار مطالبه می کرد و این مبلغی بود که «آم کینو»، به هیچ وجه قادر به

پرداختنش نبود. (ضمناً، مدارك جدیدتر نشان می دهد که آژانس های دولت شوروی، مساعدتی در این باره نکردند، و باید این نکته را نیز درنظر داشت که دراین زمان، دولت شوروی هنوز به طور رسمی از طرف دولت آمریکا به رسمیت شناخته نشده بود).

بعداً گزارش شد که فیلم، به عنوان ماتریال یك فیلم سیاحتی، برای فروش عرضه شد. دوستان و حامیان ایزینشتین در آمریکا، سعی کردند به هر نحوی شده از جانب او وساطت کنند و فعالیتی جهت گردآوری یکصدهزار دلار به منظور خریداری فیلم برای ایزینشتین برپا کردند که آنهم حاصلی نداشت. سرانجام پس از تماس با «سول لسر» ترتیبی داده شد تا آنچه را که ایزینشتین فیلمبرداری کرده بود به او تحویل دهند تا آن را به صورت یك فیلم بلند تدوین کند وسعی کند تا اندازهٔ ممکن به فیلمی که ایزینشتین خودش در نظر گرفته بود، شباهت داشته باشد، نتیجه نمی توانست برای کسی غیر منتظره باشد،

مونتوری که برای تدوین فیلم استخدام شد، یك تکنسین کاملا ورزیده و مجرب بود، اما او به هرحال، یك ایزینشتین دیگر نبود. او درمکتبی تعلیم دیده بود که تأکید خلاقه، ابتدا برفیلمنامه ای با جزئیات و فیلمبرداری از آن قرار داشت، و جایی که تدوین، بیشتر از هرچیز، گردآوری وتجمع هوشمندانهٔ چیزی بود که خلق شده بود. او هیچ آگاهی یا تصوری درباره روش های ایزینشتین

نداشت که در آن‌ها فیلمبرداری اساساً گردآوری مادهٔ خام و یاداشت‌های تصویری کارگردان بود و روش‌هایی که تدوین این مواد خام، تضاد و ستیزنماها برای خلق اشارات تلویحی تازه و ربط نماها از لحاظ زیبایی‌شناسی بر طبق فرم بصری آنها می‌طلبید، جوهر اصلی روند خلاق به حساب می‌آمد. و حتی اگر او تمام این‌ها را می‌دانست و خودش هم یك ایزینشتین دیگر می‌بود بازهم نمی‌توانست بصیرتی پیشگویانه ازنتیجه‌ای داشته‌باشد که ایزینشتین نیز در پی آن بود. و تنها زمانی ماهیت چیزها با جزئیات کامل متجلی می‌شدکه ایزینشتین فیلم را مونتاژمی‌کرد و این چیزی بودکه در حین مونتاژ به آن دسترسی پیدا می‌کرد.

قاعدهٔ‌کلی ایزینشتین این بودکه :

> «به راهی‌گام بگذارکه مادهٔ خام ترا می‌طلبد.
> فیلمنامه در محل فیلمبرداری تغییراتی پیدا می‌کند و نماهایی‌که در محل فیلمبرداری می‌شود، به هنگام مونتاژ با تغییر و دگرگونی‌هایی روبرو می‌شود»[۱]

بنابراین، مونتور مزبورکه از یك سو خود را با یکصد و

---

[۱] «سخنرانی‌های‌ایزینشتین‌درلندن»ـ یك برنامهٔ رادیوی«بی‌بی‌سی» توسط «بازیل رایت» . هفدهم دسامبر ۱۹۴۹ .

هفتاد هزار فیت فیلم ناتمام، و از سوی دیگر با فیلمنامه «نثرشعرـگونه» ایزینشتین روبرو دید به‌اندازه استعداد وتواناییش ، حداکثر سعی خود را در سرهم کردن صحنه‌های فیلم به‌کار برد. واضح‌ترین و دراماتیك‌ترین داستان از چهارداستان، داستانی راکه‌ایزینشتین، «ماگئی» نامیده بود، برگزیده و انحصاراً آن را برای بیان کامل داستان تدوین کرد و آنگاه یك مقدمه و یك مؤخره که شباهت اندکی به‌مقدمه ومؤخره اصلی ایزینشتین‌داشت برآن افزود، به‌این منظور که آن را به‌صورت فیلمی‌بلند ومعمولی در آورد. این فیلم، درآمریکاوانگلستان، تحت عنوان «توفان برفرازمکزیك» توزیع و نمایش داده شد و به عنوان این که شاهکار ایزینشتین است و برداشتی دقیق از اندیشه‌های اوست، آن را آگهی کردند.

امکان دارد آنان‌که این تبلیغات را آغازکردند به این نکته اعتقاد داشتند، اما با توجه به‌آنچه تاکنون گفته شده، بدیهی است که ادعای مزبور نمی‌توانست حقیقت داشته باشد و در ابراز آن، آنها هم خودشان و هم عامه را اغفال کردند.

حامیان ایزینشتین در آمریکا ، از رفتاری که با او شده بود خشمگین بودند و این عمل اخیر ، توفان شدیدی از اعتراض و اتهام و اخطار برپاکرد که پژواکش در مجامع «پیشرو» سینمایی سراسرجهان، طنین‌افکند. رهبران‌معترضین، سردبیران‌ونویسندگان مجلهٔ «سینمای تجربی» بودند و روایت ذیل، حاکی از بیانیه‌های

پرشوری است که آنها را چاپ کردند و مجدداً در مجلات و روزنامه‌های دیگر، چاپ و منتشر شد:

در بازار های جهانی، فیلمی به نام «توفان برفراز مکزیك» نمایش داده می‌شود: یك نسخه ناقص و کاملاً قراردادی از اندیشه عالی و اصیل ایزینشتین. داستان پشت پردهٔ این نسخهٔ تجاری بی‌تردید بزرگترین تراژدی در تاریخ سینما و یکی از غم‌انگیزترین تراژدی‌ها در تاریخ هنر است و آخرین نمونهٔ آن، تراژدی یك کارگردان نابغه طراز اول فیلم را در مبارزه‌ای نومیدانه علیه منافع پست تجاری به‌خاطر از دست دادن یك شاهکار نشان می‌دهد.

ما این نسخهٔ نامشروع «زنده‌باد مکزیك!» را عاری از ارزش می‌دانیم و آن را به‌خاطر آنچه که هست، تقبیح می‌کنیم ـ این ابتذالی صرف است از اندیشهٔ اصلی ایزینشتین که به‌نام او منتشر شده، تنها به‌منظور این که از آوازه و شهرت او به‌عنوان یك هنرمند خلاق بهره‌برداری شود. ما برش و تدوین «زنده باد مکزیك!» را توسط مونتورهای حرفه‌ای هالیوودی، به‌عنوان مایهٔ مسخره و استهزای کامل نیت ایزینشتین تقبیح می‌کنیم. ما، فیلم

«توفان برفراز مکزیك» را به‌عنوان نسخهٔ بی‌ارزش‌وبهای «زنده‌باد مکزیك!» تقبیح می‌کنیم...

.... دوستداران هنر فیلم! شاگردان و پیروان ایزینشتین! دوستان مکزیك! از این مبارزه، برای نجات وصیانت نسخهٔ نگاتیو«زنده‌باد مکزیك!» حمایت کنید. و به هیچگونه نسخهٔ بدلی‌ازبصیرت‌اصیل ایزینشتین، راضی نباشید! این‌مبارزه را به‌صورت یك‌حادثهٔ فراموش‌نشدنی درآورید تا در سراسر تاریخ سینما، طنین‌افکن باشد و اعلام خطری باشد به‌تمام دشمنان آیندهٔ سینما به عنوان یکی از هنرهای زیبا![1]

منقدان دقیق و بصیر فیلم نیز «توفان برفراز مکزیك» را به خاطر آنچه که بود، تقبیح کردند. به عنوان نمونه، می‌توان از «جان گریرسن»نام بردکه به‌شیوهٔ خاص خود، تنفرش را چنین بیان کرده است:

اندیشیدن و درنظرگرفتن این‌که اگر به‌ایزینشتین اجازه مونتاژ فیلمش‌داده می‌شد، چه‌کارها‌که می‌توانست با «توفان برفرازمکزیك»انجام‌دهد، اتلاف وقت است.

---

[1] ۱ـ کلوزآپ (لندن)، دورهٔ دهم، شماره دوم. ژوئن ۱۹۳۳.

حقیقت این‌است که به‌او اجازه داده نشد واین ادعاها که مونتاژ « با مطابقت کامل » بـا فیلمنامه ایزینشتین انجام شده، کاملا احمقانه‌است. به‌همین‌ترتیب، شخص‌می‌تواند از نوشتن یك نوول «جرج‌مور» بر اساس یادداشت های «جرج‌مور» سخن بگوید. به‌همین‌جهت، درباره ایزینشتین نیز همچون « جورج مور» سبك و شیوه‌کار ، تقریباً همه چیزاست . . .

. . . . ابـرها و کاکتوس‌ها به‌خاطر فیلمبرداری جالبی که از آنها به‌عمل آمده است ، ازسوی‌افرادعادی پذیرفته خواهد شد. اما البته، ابرهاو کاکتوس‌ها، فضایی ساده و گیرا برای هرکسی که مجموعه ای از فیلترهای تا اندازه‌ای خوب دارد نیز به‌وجود می‌آورد. ترکیب‌زیبای فرم، درخششی که در مشاهده و بررسی دقیق و صمیمانهٔ «موانا»دیده می‌شود ، فرسنگ ها دور از دسترس است. این‌ها، فقط کیفیت‌های مصنوعی است . به‌اعتقاد من، شخص هرگـز به فیلم‌های ایزینشتین به‌خاطر فیلمبرداری عالی یا بررسی شخصی‌اش دقیق نمی‌شود و تنها گله و شکایت او از آن جهت است که هالیوود، عاشق و شیفتهٔ این ابرها و چیزهایی از این قبیل شده و اجازه داده‌است که فیلم به خاطر تأثیرات بصری که با استفاده از فیلترها

حاصل شده ، بر باد داده شود . از سوی دیگر، تیپ‌ها عالی هستند . زیرا موقعی که زمان انتخاب یك‌چهره فرا می‌رسد کسی شمعی درسر راه اونگاه نمی‌دارد. بازی‌های هنرپیشگان نیز خیلی بهتر از بازی‌هایی است که درگذشته در فیلم‌های ایزینشتین دیده‌ایم ، گرچه هرگز به خوبی بازی‌ها و واکنش‌های بازیگران فیلم‌های پودفکین نیست.

اما، اینك دربارهٔ این اثر، چه می‌توان گفت ؟ معنی و مقصودی که ایزینشتین می‌توانست به این داستان اضافه‌کند، در این اثر نیست و تیپ‌ها و بازی و ابرهای سفیدرنگ، نمی‌تواند داستان سادهٔ یك تجاوز روستایی را به‌صورت شور و هیجان گروهی ازمردم درآورد . ایزینشتین تیرهای دیگری هم در ترکش داشته است، در غیر این‌صورت، دیالکتیسین بصیری که ما همواره تصور می‌کرده‌ایم، نبوده‌است[1] .

اگرچه ملاحظات سیاسی، دخالتی دراصل ومبدأاین‌جنجال نداشته است، اما به‌تدریج که جنجال مزبور در تلخکامی بحث و جدل‌های عامه مطرح شد و با توجه به این اشارهٔ تلویحی که «آپتون‌سینکلر»، در مورد ضمانت و قبول مسئولیت فیلم اخته شدهٔ

---

[1] «گریرسن دربارهٔ مستند» (۱۹۴۶)، صفحات ۴۵-۵۳

«توفان برفراز مکزیك» به‌اصول مسلم اعتقادات سوسیالیستی خود پشت پا زده، سیاست نیز به‌داخل کشانده شد.

«آپتون‌سینکلر» شخصاً به‌تمام‌حملاتی که به‌او شد، شدیداً پاسخ می‌داد. برای مثال، درنامه‌ای به‌سردبیر مجله «کلوزآپ» مطالب ذیل را دردفاع ازخود مطرح می‌کند:

۱ـ اظهاراتی که بوسیلهٔ مخالفانم به‌عمل آمده، نادرست بوده و برخی ازآنها عمدی است.

۲ ـ پیشنهاد اصلی ایزینشتین این بود که یك فیلم «غیرسیاسی» بسازد.

۳ـ عمل به‌اصطلاح «حذف‌مطالب عمده» ازفیلم، به وسیلهٔ یك عامل، تعیین شد ـ طول یك فیلم داستانی که بتواند در سینماها نمایش داده شود. کلیهٔ مطالبی که در فیلمنامه ایزینشتین به‌اختصار شرح داده‌شده‌بود، می‌توانست بیشتر از شش یا هفت ساعت زمان نمایش فیلم، طول بکشد.

۴ـ به‌هنگام انتخاب صحنه ها، «انقلابی‌ترین» و «پرولتاریا»یی‌ترین آنها مورد استفاده قرار گرفت.... داستان فیلم، در مطابقت کامل با فیلمنامه اصلی؛ برش و تدوین شد...

۵ـ صحنه‌های حذف شده (که باجزئیات بیان شده است) به سادگی تمام چیزی بود که یك توریست سرگرم گشت وگذار درمکزیك می‌توانست آنها را بدیع منظر وجالب بیابدوکمترین اشارهٔ پرولتاریایی در هیچ یك ازاین صحنه‌های حذف شده، وجود ندارد.

٦ـ درپاسخ به این ادعاکه موخره با اشارات ضمنی فاشیستی تدوین شده‌است باید بگویم که برعکس، تدوین بخش نهایی فیلم، آن عناصری را که «درلحن و حالت کمتر فاشیستی به‌نظر می‌رسیده» دربرگرفته‌است[1].

بدیهی‌است که «آپتون‌سینکلر»در این بیانیه، قبل‌از هرچیز در اندیشهٔ تبرئه خویش ازاتهامات سیاسی است که به‌هیچ‌وجه مناسب و توجیه پذیر نبوده. چنین به‌نظر می‌رسد که «آپتون‌سینکلر»نسبت‌به حقوق ایزینشتین به منزلهٔ یك‌هنرمند خلاق که موقعیتی اساسی دراین جنجال داشت، به‌شکل کنجکاوانه، اما غیرقابل تردیدی، بی‌توجه بوده است.

البته، هیچ یك از این سر و صداهای اعتراض آمیز، مانع نمایش‌فیلم‌نشد. تماشاگران فیلم‌های برگزیدهٔ سینماهاوکانون‌های فیلم، مشتاق دیدن این فیلم بودند، نه به‌خاطر این که آنها نسبت

---

[1] ـکلوزآپ (لندن)، دوره دهم، شماره چهارم، دسامبر۱۹۳۳.

یك زن .

«سباستیان ، پایان تراژیك زندگی خودرا می‌یابد...»

کارگران مکزیکی از فراز تپه ، عبور تشییع جنازه را تماشامی کنند...»

فروشنده های جوان و ظروف سفالین .

به‌ماهیت واقعی فیلم اغفال شده بودند، بل به‌آن خاطر که حتی مشتاق دیدن هدر شده‌های چیزی بودند که ایزینشتین در ساختنش دست داشته بود. تماشای این فیلم، بی‌تردید برای عدهٔ بسیاری، تجربه‌ای غم‌انگیز بود تا بتوانند به‌وسیلهٔ محتوای تکان دهنده‌اش و زیبایی فراوان نماهایش به‌هیجان درآیند و درضمن دریابند که سینما و جهان، چه چیزی را از دست داده است.

«توفان برفراز مکزیك!» در عین‌حال دربعضی از سینماهای معمولی هم نمایش داده شد، غلیرغم این حقیقت که فقدان نام ستارگان مشهور وعلیرغم یك فرمول قراردادی‌که مخالف یك توفیق همگانی بود و بسیاری از مردم خوش‌اندیش، بدون این‌که دلیلی برای تردید دربارهٔ «به‌کارگردانی‌سرگئی‌ایزینشتین» آن‌طوری که از نوشته‌های فیلم برمی‌آمد ودرآگهی‌ها ادعا شده‌بود، داشته باشند فیلم را باید در درجات متفاوتی از گیجی وملال‌تماشاکرده باشند. دز واقع، کنایه‌ای ناراحت‌کننده و گزنده دراین حقیقت نهفته است‌که هیچ‌یك از فیلم‌های ایزینشتین، خواه قبل‌از «زنده‌باد مکزیك» یا پس از آن، به یك چنین نمایش گسترده‌ای در بریتانیا و آمریکا، همچون نمایش این فیلم‌که درکامل‌ترین مفهوم‌کلمه، اصلا ساختهٔ او نیست، گذاشته نشد.

تاریخچه بعدی‌فیلم‌اصلی‌رامی‌توان به‌طورمختصربازگوکرد. بعدها یك فیلم دیگر، یك فیلم جالب‌کوتاه به‌نام «روزمرگ» از

بعضی صحنه‌های فیلمبرداری شده، ساخته شد و شایعاتی در افواه بود که «آپتون‌سینکلر»، بقیه بخش‌های فیلم‌را به‌استودیوهای‌متعددی برای استفاده به‌عنوان صحنه‌های زمینهٔ مکزیك، فروخته است. به هرحال موقعی که «میس‌مری‌سیتون» در ۱۹۳۹ به‌آمریکامراجعت کرد، قسمت عمدهٔ فیلم را هنوز هم دست نخورده یافت. از ماه مارس تا سپتامبر ۱۹۳۹، هرچه در ید قدرت داشت برای بازپس گرفتن فیلم جهت ایزینشتین به‌کار انداخت، لیکن توفیقی حاصل نشد. آنگاه خود او، به‌همراهی «پل برنفورد»، از شانزده هزار فیت فیلم که خریداری کرده بود، فیلم کوتاه دیگری به اسم «زمان درخورشید» ساخت.

سرانجام (ظاهراً در ۱۹٤۱). «آپتون سینکلر»، تمامی آنچه‌را که از فیلم مکزیکی ایزینشتین باقی مانده بود در ازای مبلغی اندك به‌شرکت دوربین‌سازی «بل‌اندهاول» فروخت. دراین‌جا، مونتور فیلمخانه شرکت مزبور، آن را به صورت مجموعه‌ای ازفیلم‌های کوتاه آموزشی، تدوین کرد. وچنین بود پایان وسرانجام فیلمی که احتمالا می‌توانست بزرگترین فیلم ایزینشتین بوده باشد.

□□□

ایزینشتین، عمیقاً رنجیده خاطر وناراحت به‌شوروی‌مراجعت کرد. «ایورمونتاگ» می‌گوید که ایزینشتین، آن‌چنان دلشکسته بود که چند ماهی‌به‌هیچ‌وجه به‌کارفیلم اقدام نکرد، بلکه خودرا باایراد

سخنرانی در «آکادمی فیلم» محدود و سرگرم ساخت. «مری سیتون» دراین باره می گوید:

> هنگامی که در ۱۹۳۲، ایزینشتین را اندکی پس ازاین که شنیده بود «سول لسر» قراراست ترتیب تدوین فیلم را در هالیوود بدهد، برای نخستین بار ملاقات کردم، آرزوی ادامهٔ زندگی نداشت، به خودکشی اندیشیده بود و تنها به وسیلهٔ دوستی و رفاقت صمیمانه و وفادارانهٔ فیلمبردارش، «ادوارد تیسه» و «پرا آتاشوا» که در آن زمان منشی اش بود، ازاقدام به این کار صرفنظر کرد. او می گفت که هرگز آرزوی کار مجدد فیلمسازی را ندارد.

«مری سیتون» درجای دیگری اضافه می کند که مدت دوسال، ایزینشتین نمی توانست خودرا به صحبت دربارهٔ فیلم مکزیکی خویش راضی کند، زیراکه غم واندوه اش بسیار بود.

به مرور زمان، این حالت سپری شد و ایزینشتین کار روی طرح فیلم جدیدش به نام «مزرعه بژین» را آغاز کرد. پس ازاین که دوسال درگیر تهیهٔ آن بود، مقامات سینمایی شوروی که درمورد تجدیدنظرهای متعددی در فیلم، پافشاری کرده بودند، سرانجام تصمیم گرفتند که ادامهٔ فیلمبرداری آن به طورکلی، متوقف شود.

طبعاً موقعیت‌های ناخوشایند و ناراحتی‌های حاصل از این فیلم، آن اندازه شور و هیجانی که «زنده‌باد مکزیك» درجهان غرب بپا کرده بود، کسب نکرد اما در این مورد روشن است که مشکلات ایزینشتین، ازاین حقیقت سرچشمه می‌گرفت که اودرجهت مخالف مبارزهٔ دولت‌شوروی علیه شکل‌گرایی (فرمالیسم) درتمام‌رشته‌های هنری پیش‌می‌رفت. به‌عبارت‌دیگر او متهم‌شده بود که درفیلم‌هایش، زیاده ازحد مجذوب فرم شده ودرنتیجه، از محتوای آنها غافل مانده است و به‌این‌ترتیب، معنای خاص و مورد نظر در محتوای فیلم را بی‌اهمیت و کژدیسه کرده است. بنابه‌گفتهٔ «ایورمونتاگ»:

> این فیلم توسط تمام تکنیسین‌های فیلم- کارگردان‌ها، تهیه کنندگان، فیلمبرداران، هنرمندان برجسته، فیلمنامه‌نویس‌ها - درمسکو، لنینگراد ودیگر قسمت‌هاکه برای تماشای فیلم گرد آمده بودند، به‌دقت مورد بررسی قرارگرفت و پس از آن، یك کنفرانس بزرگ تشکیل‌شد که طی برگزاری آن، ایزینشتین ازنظریات‌خود در هفت روز دفاع کرد، تا این که سرانجام اعتراف کردکه اشتباه می‌کرده‌است.[۱۱]

---

[۱۱]-ایزینشتین- یك برنامه رادیوی «بی‌بی‌سی» توسط ایورمونتاگ سیزدهم نوامبر ۱۹٤۸.

در ۱۹۳۸، ایزینشتین، فیلم «الکساندرنوسکی» و درخلال سال‌های جنگ جهانی‌دوم، کار روی یك تریلوژی پیرامون‌زندگی «تزارایوان» را آغاز می‌کند و در ۱۹۴۴، بخش نخست‌آن، تحت عنوان «ایوان‌مخوف» به‌نمایش درآمد. اگرچه قسمت دوم‌هم پایان یافت، ولی مورد انتقاد شدید وجدی دراتحاد شوروی قرار گرفت و تا مدت‌های مدید درهیچ‌کشور دیگری به نمایش درنیامد. این آخرین‌دو فیلم‌ایزینشتین (و به‌ویژه «ایوان مخوف») درنظرستایشگران ایزینشتین، آثاری مأیوس‌کننده بود. هرفیلمی‌که اوساخت، به‌هیچ عنوان اثری عادی نبود. و هردوی این فیلم‌ها با دقت و وسواس زیاده از حدی ساخته شده و با ترکیب بندی های (کمپوزیسیون) تصویری بسیاری‌که به‌طرز زیباوجالبی ترتیب‌یافته بود، فیلمبرداری شده‌که از غنای فراوانی برخوردار است، اما ریتم‌آنها، آهسته وکند است و سرزندگی و تحرك پویای کارهای اولیه‌اش‌را ندارد (به‌استثنای‌سکانس «نبرد روی یخ» در«الکساندرنوسکی») واین‌طور که ازفیلم‌های‌مزبور برمی‌آید، گویاتمامی‌آن خصوصیات برجستهٔ پیشین، اورا ترك‌کرده بود.

درخلال شب دهم فوریه ۱۹۴۸، ایزینشتین در حالی‌که در کتابخانه‌اش سرگرم کار و مطالعه بود دچار سکتهٔ قلبی می‌شود و بطور ناگهانی می‌میرد. صبح روز بعد، همکارانش اورا در حالی که هنوز هم پشت میز تحریرش‌نشسته بود و رساله‌ای ناتمام‌دربارهٔ

فیلم رنگی وفیلم سه بعدی در برابرش قرارداشت، پیداکردند.

* * *

خلاصهٔ رئوس مطالب فیلمنامه «زنده‌باد مکزیك» وچندعکس زیباکه دراین‌جا چاپ شده، تمامی آن چیزی است که از «زنده باد مکزیك» باقی مانده‌است. از جهاتی، این فیلمنامه مختصر و عکس‌ها مارا به‌اندیشه ومنظور اصلی ایزینشتین، خیلی بیشتر از هر یك از فیلم هایی که توسط دیگران تدوین شده نزدیکتر و آشناتر می‌کند، زیرا برخلاف آن فیلم‌ها، این عکس‌ها نمی‌تواند در بردارندهٔ چیز دیگری سوای آنچه مورد نظر ایزینشتین بوده، باشد.

توفان مباحثه وبرخوردهایی که «زنده‌باد مکزیك» به وجود آورد، اینك به‌خاموشی گراییده‌است. معهذا، بدنیست به‌باقیمانده های این اثرتاریخی وغم‌انگیز، نظری بیفکنیم وبه‌خودمان یادآور شویم آن نیروهایی که فیلم ایزینشتین را درهم کوبید ونابودکرد، هنوزهم به‌همان‌اندازه روزهای پیش، تهدیدآمیز و ویرانگراست. در این‌جاست که یکی ازمسایل اساسی خودنمایی می‌کند، هرچند ممکن است این، مسئله اساسی زمان‌ما نباشد، اما نکتهٔ اصلی، کسب آزادی بیان درجهانی است که هرروز بیشتر از روز پیش، به‌تهدیدناممکن‌بودن این‌خواسته، سربرمی‌افرازد. هیچکس‌مستقیماً به‌اندازهٔ هنرمند از این خفقان رنج نمی‌برد، هرچند ممکن است خسران او به‌طور غیر مستقیم، خسرانی جبران ناپذیر برای همهٔ ما

باشد. هنرمند که در اعلی‌ترین مفهوم کلمه تقریباً همیشه یك بدعت گذار و یك انقلابی است، تنها موقعی می‌تواند نقش ویژهٔ خود را در جامعه ایفا کند که از آوای منطق درون برای راه‌گشایی مدد بگیرد، اما پیچیدگی افزایندهٔ تشکیلات اجتماعی و وسایل مدرن بیانی، بیشتر و بیشتر در اعمال و به‌کارگیری این آزادی، محدودیتی به‌شمار می‌رود. دراین دوره، زمانی که هرفیلمساز صادق و راستین خودرا به‌وسیلهٔ انواع فشارهای تجاری وسیاسی، تحت‌نظر و بی اثر می‌بیند، ایزینشتین که ازهر هنرمند دیگری در سینما، مقام شامخ‌تری داشت، و بیش‌ازهرکس دیگری به‌اعتلای هنر فیلم درمیان قشرهای مردم موفقیت حاصل کرده بود، بیشتر از هرکس دیگری رنج و ناراحتی های مبارزه پی‌گیرخود را تحمل کرد. از نقطه نظرگسترده‌تری، پیکار ومبارزه‌ای که او بنیادش را پی‌ریزی کرد، هنوزهم در سراسر جهان جریان دارد وهنوز هم زمانی طولانی برای پیروزی نهایی، باقی مانده است.

زنده باد مکزیك

داستان این فیلم. داستانی غیرمعمولی است.

چهار داستان، به وجود آورندهٔ این فیلم می‌باشد. یك مقدمه و یك مؤخره هماهنگ در مفهوم و روحیه، این چهار داستان را در میان گرفته است.

چهار داستان متفاوت از نظر محتوی

متفاوت از نظر مکان

متفاوت از نظر چشم‌انداز، مردم، عادات و رسوم.

متضاد در ریتم و فرم، و این همه، به وجود آورندهٔ یك سمفونی جالب و پویا در بارهٔ مکزیك است.

این داستان‌ها را شش آهنگ فولکلور مکزیکی همراهی می‌کند و خود این داستان‌ها، چیزی جز ترانه‌ها، افسانه‌ها و قصه‌هایی از بخش‌های گوناگون مکزیك نیست که در اثر سینمایی واحدی. کنار هم آورده شده است.

مقدمه

زمان در مقدمه، ابدیت است.

می‌تواند امروز باشد.

همچنین می‌تواند بیست سال پیش باشد.

می‌تواند هزار سال پیش هم باشد.

چرا که ساکنان «یوکاتان» سرزمین ویرانه‌ها و هرم‌های عظیم هنوز هم سیما و شکل و خصلت نیاکان خویش - نژاد بزرگ «مایا»های باستانی - را حفظ کرده‌اند.

ستون‌ها و دیوارهای سنگی -

خدایان -

آدمیان -

بازیگران مقدمه‌اند

در زمان‌های دور...

در سرزمین یوکاتان، میان‌معابد بت‌پرستان، شهرهای‌مقدس و هرم‌های مجلل و پرعظمت. در قلمرو مرگ، جایی که گذشته هنوز هم برزمان حال سنگینی می‌کند. نقطه آغاز فیلم ما در این جاست.

به مثابه نمادی از تذکار گذشته، به مثابه مراسم وداع از تمدن قدیمی «مایا»، مراسم شگفت و خارق‌العاده یك‌تشییع جنازه برگزار می‌شود.

در این مراسم، بت‌های معابد بت‌پرستان، صورتك‌های خدایان و اشباح گذشتگان شرکت می‌کنند.

در مقابل صف مجسمه‌های سنگی، صورتك‌ها، نقش‌های برجسته دیوارها و مردم زنده، عمل بدون جنبش سوگواری، نمایش داده می‌شود.

مردم شبیه مجسمه‌های سنگی می‌باشند؛ چرا که مجسمه‌ها نشان دهندهٔ چهره‌های نیاکان آنهایند.

چنین به نظر می‌آید که مردم بر گورهای مردگان به همان وضع، همان حالات چهره، سنگ شده‌اند. مثل آنها که بر کنده‌کاری‌های سنگی کهن نقش شده‌اند.

نمونه‌های متنوعی از گروه‌ها که به‌نظر می‌آید سنك شده‌اند و نمونه‌های متنوعی از بناهای تاریخی روزگار باستان ـ اجزاء ترکیب‌کننده تشییع جنازه‌های سمبولیك ـ درتجمعی متغییر بر پرده می‌آیند.

و تنها همراهی‌کنندهٔ این حرکت دسته جمعی، ریتم جالب توجه طبل‌های موسیقی یوکاتان و ترانه‌ای زیباست. به این گونه، مقدمه پایان می‌یابد ـ اورتوری از یك سمفونی سینمایی که‌معنایش در محتوای چهار داستان ذیل و مؤخره‌ای درپایان، آشکارخواهد شد.

داستان اول: شکوه

منطقه گرمسیری تهوان ته پك.

تنگه خاکی بین اقیانوس آرام و اقیانوس اطلس.

در جوار مرزهای گواتمالا.

در تهوان ته پك، زمان ناشناخته است.

زمان، آرام و آهسته زیر بافت رویایی نخل‌ها و لباس‌ها جاری است و آداب و رسوم، سالیان سال دگرگون نمی‌شود.

اشخاص :

۱ـ کونسپسیون، دختری سرخ‌پوست.

۲ـ آبوندیو، شوهر آینده‌اش.

۳ـ مادر آبوندیو.

٤ـ تهواناس (دختران سرزمین ته وان ته پك)

۵ـ مردم ته وان ته پك در جشن‌ها، مراسم و یك مجلس عروسی عمومی.

شکوه :

خورشید طالع، ندای مقاومت ناپذیرش را بر زندگی سر می‌دهد. انوارش به تاریک‌ترین نقطه‌های مرکز جنگل گرمسیری نفوذ می‌کنند. خورشید و آوای ملایم نسیم صبحگاهی اقیانوس، ساکنان بومی این منطقه گرمسیری مکزیک را ازخواب بیدار می‌کند.

دسته‌های طوطیان فریادکنان و پرسر و صدا در میان شاخه‌های درختان خرما به جنبش و پرزدن می‌پردازند، میمون‌ها را از خواب بیدارمی‌کنند. میمون‌ها ازفرط خشم و عصبانیت گوش‌های خود را می‌گیرند و دوان دوان به سوی رودخانه، روانه می‌شوند.

آنها در مسیر خود به سوی رودخانه، پلیکان‌های با وقار کنار شن‌های ساحلی راازجا می‌پرانند. آنگاه، پلیکان‌ها باصدایی بلند غرغر می‌کنند و به طرف امواج رودخانه می‌روند تا موزها و نارگیل‌های شناور را از آب بگیرند.

خرچنگ‌ها، لاک‌پشت‌ها و سوسمار های تنبل از اعماق رودخانه به‌ساحل می‌خزند تا بدن‌های پیر خود را در نور خورشید گرم کنند.

دختران سرخ‌پوست در رودخانه آب‌تنی می‌کنند. روی بستر شنی و کم عمق رودخانه دراز می‌کشند و آواز می‌خوانند.

آرام و با وقار همچون والسی قدیمی، شهوانی و نرم همچون یك رقاصه، شاد و سرحال چون رویاهاشان. یك ترانهٔ «او آکزاکا» به‌اسم «شکوه».

گروهی دیگر از دختران، در قایق‌های کوچك خرمایی‌رنك آرام در حال عبور از سطح درخشان رودخانه‌اند و از نعمت و لذت تن‌آسایی و بوسه‌های گرم پرتو خورشید، خود را ارضاء می‌کنند.

آبشار کوچکی از گیسوان مشکی براق که در پرتو خورشید خشك می‌شود: این گروه سوم دختران است در کنار تنه‌های درختان نخل در آن حوالی.

میان آنان، دختری است به نام کونسپسیون با زیبایی طبیعی و دخترانه‌اش، مغرور و باشکوه، چونان ملکه‌ای افسانه‌ای.

زیر نوازش امواج نرم‌موهایش، خود را رها می‌کند تا غرق دردنیای رویاهایش بشود. حلقه‌ای گل، زینت‌بخش پیشانی اوست. همچنان که گوش بر آواز دوستانش دارد، چشم‌هایش را برهم می‌نهد و در خیالش سکه‌های طلا جایگزین گل‌ها می‌شود.

گردن‌بندی از سکه‌های طلایی بامرواریدی ناسفته که به رشته زنجیر طلا کشیده شده، برسینه‌اش برق می‌زند.

گردن‌بند طلایی ـ این گردن بند، برآورندهٔ تمامی رویاها و آرزوهای اوست. این گردن‌بند، رویای تمامی دختران است.

یك دختر از دوران کودکی شروع به‌کار می‌کند ، با هر زحمتی که‌شده پول‌هایش را ذخیره می‌کند، به‌خاطراین‌که سرانجام در شانزده یا هیجده سالگی ، شاید بتواند گردن‌بندی طلایی داشته باشد.

گردن‌بند، یك ثروت است ویك موقعیت اجتماعی. گردن‌بند جهیزیه «آینده» اوست.

وهرقدر گردن‌بند بزرگتر و گرانقیمت‌تر باشد، به‌همان‌اندازه زندگی آینده و زناشویی، خوش‌تر و شادمانه‌تر خواهد بود.

به‌همین علت است که رویاهای کونسپسیون، این همه تند و پرشور است و به همین علت است تصوراتی که درذهن و اندیشه‌اش جریان دارد، این همه خوش‌نقش و نگار است.

دختران جوان و زیبا به نوبت با رؤیاهای گردن بند ، در خیالپردازی‌های خود، فرو می‌روند.

زیبایی این دخترکان جوان، برپرده شکوفا می‌شود...

آوازخیال‌انگیز دختران، شهوت‌انگیز و رؤیایی، بر فراز مناطق گرمسیری به‌آرامی طنین می‌افکند.

آه... ما آنقدر در رؤیاهای خود فرو رفتیم که حتی متوجه نشدیم آنگاه‌که دختران برای عرضه و نمایش کالاهایشان به بازار رفتند چگونه دست به‌کار شدند: پرتقال‌ها، موزها، آناناس‌ها، گل‌ها، کوزه‌ها، ماهی‌ها، و دیگر کالاهای برای فروش. بازار

ته‌وان‌ته‌پك، منظره جالبی دارد. اگر به‌این گوشه نظر افکنید، ممکن است تصور کنید که در هندوستان هستید.

نگاهی به سوی دیگر، آنجاکه فروشندگان جوان را ظرف های بزرك سفالی در میان گرفته، بغداد را به یادتان خواهد آورد.

هنوز هم در قسمتی دیگر، سرزمین‌های دریاهای جنوب به نظر می‌آید. لیکن به هرحال، نقاطی هم هست که همانندش درهیچ جای‌دیگرزمین نیست، چراکه ماهی‌های چهارچشم فقط درته‌وان-ته‌پك فروخته میشود.

به‌محض این‌که دختری، کمی نان مربایی با خامه می‌فروشد و در ازایش چند پزو دریافت می‌کند، بی‌درنگ به تفکر در بارهٔ گردن‌بند می‌پردازد و به شمارش سکه‌های طلایی می‌پردازد که هنوز می‌بایستی به دست آورد.

به این گونه و به تدریج یك سکه یك سکه، گردن‌بند ساخته و زیادتر می‌شود، اما افسوس هنوز هم یك سکه کم است ـ سکه بزرگ میانی.

کونسپسیون به فکر فرو می‌رود: او فقط به یك سکه، فقط به‌یك سکه بیشتر برای به‌دست آوردن حق سعادت و خوشبختی نیاز دارد!

اما خرید و فروش در بازار ساکت و از حال رفته منطقهٔ گرمسیری، کساد است.

کونسپسیون به رؤیای خود در بارهٔ این آخرین سکه، ادامه می‌دهد، همچنان که یك آهنك، آهنگی که نزد دختران ته‌وان‌ته‌پك، نشانه‌ای ازخوشبختی است، در فضا به ترنم در می‌آید.

لیکن‌سرانجام، موزها رامی‌فروشد، همان موزهایی که‌قرار بود پول کافی برای تکمیل گردن‌بند را فراهم کند. و همچون که مشتری، پول را به کونسپسیون می‌پردازد، کونسپسیون به خود می‌گوید: «امیدوارم، گردن‌بندت، برایت خوشبختی بیاورد!»

کونسپسیون شاد و خوشحال، سکه‌ای را که مدت‌ها در آرزویش بوده محکم در دست می‌فشارد.

مجلس رقص

زیباترین چیزی که جنگل گرمسیری می‌تواند عرضه کند، گل‌ها، درختان موز، برك‌های درختان خرما، و میوه‌هاست که دیوارهای سالن رقص را زینت می‌دهد.

زیباترین وخوش لباس‌ترین دختران، درآنجا دیده می‌شوند. سالن رقص تنها محلی است که یك دختر و پسر می‌توانند باهم آشنا شوند، و جایی است که آنها می‌توانند اسرار قلب خود را محرمانه به‌یکدیگر بگویند!

کونسپسیون‌دردرخشش‌بهترین لباسش ودراوج احساساتش، روسری ابریشمین شال مانندی را که بردوش دارد به‌کناری می‌زند

«ساکنان یوکاتان ، هنوزهم سیما و شکل و خصلت نیاکان خویش‌را حفظ کرده‌اند .»

« صورتک های خدایان ...»

«... نواهای‌محزون
و آرام یك آواز.»

تا چشم‌های تمام جوانان و دختران را به خود جلب کند و آنها را در برابر شکوه زیبایی خود و گردن‌بند طلایی تازه‌اش، مسحور نگاهدارد.

پس از رقص، آنگاه که کونسپسیون همراه محبوبش به گوشه‌ای بی‌سر و صدا پناه می‌برد، آبوندیو به او پیشنهاد ازدواج می‌کند. و اینك:

پیشنهاد ازدواج

به‌کونسپسیون لرزان، متفکر وهراسان بنگرید. و در این جا مولف سخن می‌گوید:

- چراکونسپسیون، مگر این همان چیزی‌نیست که به‌خاطرش به‌مجلس رقص آمده‌ای؟ آیا این همان چیزی نیست که انتظارش را داشتی؟ آیا این همان چیزی نیست که درآرزویش بودی؟

در پاسخ به‌پرسش مؤلف، کونسپسیون لبخند می‌زند، سرش را به‌موافقت تکان می‌دهد. لیکن! مادر دامادزنی کارآزموده‌است.

مادر داماد، دوستانش را به خانهٔ عروس می‌فرستد تا به بررسی موجودی جهیزیه بپردازند و مطمئن شوندکه همه‌چیز به جا وشایسته است.

از جمله این‌که آیا به اندازهٔ کافی، لباس‌های زیرزنانه در در اثاثیه عروس‌وجوددارد؟ وآیا سکه‌های طلای گردن‌بند، به‌اندازه

کافی هست ؟

زنان سالخوردهٔ باتجربه، زنانی تقریباً صدساله که در ازدواج سه نسل شرکت کرده‌اند، به خانهٔ کونسپسیون می‌روند. تمام اسباب و اثاثیه را بادقت از نظر می‌گذرانند، پارچه‌های مخمل را دستمالی می‌کنند، لباس‌های ابریشمین را بو می‌کشند، سکه‌های طلای گردن‌بند را شماره می‌کنند و برای این که از خلوص طلا مطمئن شوند، آنهارا به‌دندان می‌آزمایند .

کونسپسیون که تا اعماق روحش به‌هیجان آمده باخوشی و سرور می‌خندد . آنگاه زنان محترمه، رأی داوری خودرا صادر می‌کنند .

همه‌چیز کاملا شایسته و به‌جاست ! به این گونه: مراسم سنتی آغاز می‌شود .

دوستان کونسپسیون برایش هدیه می‌آورند : یك گاو در لباس بالماسکه، بزهایی با پاپیون‌هایی دور گردنشان . دختران بر شانه‌های خود تعداد فراوانی مرغ، بوقلمون، خوك‌های کوچك و دیگر هدایا را حمل می‌کنند و در حرکتی دسته‌جمعی و جالب به‌سوی خانهٔ عروس پیش می‌روند .

به‌پیروی از سنتی به‌قدمت صدها سال، برای او شمع های مومی خالص می‌آورند که به‌شکلی رویایی، تزیین شده است.

زنان میانسال: سرگرم تهیهٔ خوراك های نمونه وخوشمزه

برای این میهمانی ویژه‌اند.

سراسر ته‌وان ته‌پك به‌خاطر این رویداد، به‌جنبش و هیجان آمده است.

در زیر طنین آوای زنگ‌های عروسی، جمعیتی که‌شاخه‌های نخل راحمل می‌کنند، به‌سوی‌خانهٔ این زوج‌جوان روانه می‌شوند.

وهنگامی که زوج‌جوان درخلوت‌تنهامی‌شوند، کونسپسیون با شرم وعشوه‌گری به‌شوهرش اجازه می‌دهد تا مایهٔ افتخارش را بردارد ـ گردن‌بند طلایی!

مادربزرگ به‌سوی ایوان می‌دود و باصدایی بلند به‌مردمان منتظر ته‌وان ته‌پك اعلام می‌کند که کونسپسیون دختر، به مقام کونسپسیون زن نایل شده‌است.

فشفشه‌ها به آسمان پرتاب می‌شود، ترقه‌های آتش‌بازی ترکانده می‌شود، تمام دخترانی که دوستان کونسپسیون هستند، روسری‌های زیبایشان را چون دسته‌ای پرنده با بال‌های گسترده، پشت و رو می‌کنند و آنگاه به‌رقص وخواندن می‌پردازند. !

شکوه

هرزمان که شادمانی وسعادت فرا می‌رسد ـ چه در رویاها یا در واقعیت ـ همیشه فضا آکنده ازشکوه می‌شود.

همچنان که در سراسر جنگل گرمسیری، زیر بوی خوش و

لطیف نخل‌ها، زندگی مسیرعادی و روزانه را دنبال می‌کند .

میمون‌های پیر ، بچه‌های خودرا تکان می‌دهند تا به خواب بروند .

طوطی ها به جوجه‌هاشان می‌آموزند که چگونه سر و صدا بکنند .

پلیکان ها در کیسه های فروافتاده زیر منقارشان برای جوجه‌هاشان، ماهی می‌آورند .

زمان می‌گذرد ، گلهای تازه ، غنچه می‌کند . کونسپسیون اکنون مادری خوشبخت است .

به‌این‌گونه، داستان کونسپسیون با نشان دادن پدر و مادری شاد و پسربچه‌ای خنده‌رو، به‌پایان می‌رسد .

با خورشید که در آن‌سوی اقیانوس، غروب می‌کند .

با آواز عاشقانه وآرام دختران خیالپرداز .

حکایت عشق منطقهٔ گرمسیری ته وان ته پك ، داستان ما پایان می‌یابد .

داستان دوم: ماگئی

حوادث این داستان ، میان دشت‌های بی‌انتهای ماگئی در «لانوس‌دآپام» ومزرعه وخانۀاربابی «تتلاپایاك» درایالت «هیدالگو» پیش می‌رود . «لانوس دآپام» بزرگترین بخش تولیدکنندۀ پولکه در مکزیك می‌باشد. زمان‌حوادث ، آغاز این قرن وتحت شرایط دیکتاتوری «پورفیریودیاز» است.

اشخاص :

۱ـ سباستیان ، کارگر مزدور بومی .

۲ـ ماریا، نامزدش .

۳ـ خواکین، پدر ماریا .

٤ـ آنا ، مادر ماریا .

۵ـ مالك مزرعه وخانۀ اربابی .

٦ـ سارا، دخترش .

۷ـ دون خولیو، پسرعموی سارا .

۸ـ دون‌نیکلاس ، مباشر .

۹ـ مه له‌سیو ، پیشخدمت او .

۱۰ـ سینیور بالدراس ، یك میهمان .

۱۱ـ فلیکس .

۱۲ـ لوسیانو ـ کارگران مزدور ، دوستان سباستیان.

۱۳ـ والریو .

۱٤ـ سوارکاران ، خدمتکاران ، میهمانان و کارگران‌مزدور.

ماگئی

پرخاشگری ، مردانگی ، غرور ، سادگی ، این داستان را توصیف می کند .

به‌همان‌گونه که قطب شمال با خط استوا تفاوت دارد ، «لانوس‌دآپام» نیزاز « تەوازته‌پك» روبایی ، متفاوت است .

مردم ، رسوم وشیوه‌های زندگی آنها تفاوت بسیار دارد .

در دامنهٔ کوه‌های بلند و سربرافراشته آتشفشان ، در ارتفاع ده هزارپایی و در این دشت گسترده ، بوتهٔ بزرگ کاکتوس ـ ماگئی ـ به‌عمل می‌آید .

مردم با دهان خود ، شیرهٔ این گیاه خاردار را می‌مکند تا نوشابهٔ محلی معروفشان به‌نام «پولکه» را درست کنند .

این قوی‌ترین نوشابه سکرآور ، سفید همچون شیرـ هدیه‌ای

از جانب خدایان به‌روایت افسانه‌ها و بنابر اعتقادات، غم‌ها را ازمیان می‌برد، شور برمی‌انگیزد و هفت تیرها را به آسانی از جلدشان درمی‌آورد.

املاك فئودالی، صومعه‌های قدیمی فاتحین وجهانگشایان اسپانیایی، همچون برج و باروهای خارج از دسترس، در میان دریاهایی وسیع از بیشه‌های کاکتوس سربرآورده است.

مدتی قبل ازطلوع صبحگاهان، زمانی قبل ازاین‌که قله‌های برفی آتشفشان‌ها با نخستین انوار طلایی خورشید، روشن شود ازآن سوی دیوارهای مرتفع خانهٔ بزرك اربابی، نواهای محزون و آرام یك‌آواز شنیده می‌شود.

کارگران مزدور، این آهنگ را «ال‌آلابادو» نام داده‌اند. آنها هرروز صبح، قبل از آغاز کار، این آواز را زمزمه می‌کنند.

این آواز، سرودی‌است‌که درخلال آن، کارگران مزدور، باکره مقدس را ستایش می‌کنند و دست به‌دعا برمی‌دارند و از او می‌خواهند تا به‌آنها، طی روزی‌که تازه درحال فجر است، کمك کنند. موقعی‌که قله‌های مرتفع پوشیده از برف کوه‌ها، درزیرانوار خورشید طالع به تلالؤ و پرتوافشانی آغاز می‌کند، دروازه‌های خانهٔ دژ مانند اربابی نیز باز می‌شودوکارگران مزدورکه‌آوازشان را به پایان رسانده و خود را سخت در پتوهاشان پیچیده‌اند و

کلاه‌های بزرگشان را دردست گرفته‌اند، به سوی بیشه‌های کاکتوس سرازیر می‌شوند تا شیرهٔ ماگئی را با لوله‌های بلند ومخصوص، به داخل ظرف‌ها بمکند.

روی پرده، مراسم شگفت‌انگیز و اصیل تهیهٔ «پولکه» راکه صدها سال پیش رایج شده و تا زمان این داستان، تغییری نکرده، مشاهده خواهیدکرد.

سپس، هنگامی که مه، محو وناپدیدشده، زمانی که خورشید زمین راگرم کرده، خدمتکاران خانه ازخواب برمی‌خیزند وبه‌تدارك شام‌شب‌مشغول‌می‌شوند. دراین‌روز، قراراست جشن‌سالانهٔ ارباب برگزار شود.

سوارکاران، به‌مناسبت این جشن، بهترین لباس‌های خودرا برتن می‌کنند، با غرور و افتخار، اسب‌های اصیل‌شان رابه‌نمایش می‌گذارند.

درهمین هنگام، دردشت ماگئی، جایی که سباستیان، کارگر مزدور به‌کار سرگرم است، ملاقاتی روی می‌دهد، والدین‌ماریا، دخترشان را برای تسلیم به «نامزدش» همراه آورده‌اند.

بنا برسنت، سباستیان باید نامزدش را به‌منظور ادای‌احترام ودرخواست دعای خیر، نزد ارباب ببرد.

اماسوارکارهایی که ازخانهٔ اربابی پاسداری‌می‌کنند اجازهٔ ورود به سباستیان نمی‌دهند، و او به‌ناچار در بیرون خانه، منتظر

می‌ماند .

روی ایوان خانه ، ارباب در معیت گروهی از نزدیکترین دوستانش سرگرم نوشیدن مشروب است ـ وسرشان گرم‌می‌شود.

ارباب بزرگ ، ماریا را به‌حضور می‌پذیرد . او ، یك مرد خوش‌طبع سالخورده است ، و به‌عنوان هدیه ای برای عروس ، در جیب جلیقه‌اش به‌جست‌وجوی چند «پزو» می‌پردازد .

لیکن در این لحظه ، کالسکه‌ای قدیمی که به وسیلهٔ شش اسب کشیده می‌شود ، با سرعت وارد حیاط می‌شود .

سارا ، دختر ارباب سالخورده ، وارد شده است .

سارا ، پسرعموی خودش را نیز همراه آورده است و خندان و شاد به‌سوی گروهی که روی ایوان ایستاده‌اند ، با توفانی‌ازخنده وشادی می‌آید و به‌آنها می‌پیوندد .

خودرا به‌آغوش پدرمی‌اندازد. همهٔ دوستان آنها ، به‌سلامتی سارا ، جام‌هاشان را سر می‌کشند .

ماریا ، فراموش می‌شود.

سباستیان ، همچنان که‌دربیرون‌خانه به‌انتظاراست ، احساس تشویش می‌کند .

محبوبه‌اش ، دیر کرده است و خنده‌های بلند روی‌ایوان ، حالت مشکوکی دارد .

ماریای فراموش شده ، هراسان و بی‌تجربه ، درانتظار بخت

و اقبال خویش است .

بخت و اقبال بد ، در هیأت یك میهمان گستاخ و نیمه مست با سبیل‌های از بناگوش دررفته، نمودار می‌شود .

دیگر میهمانان، بیش از اندازه تحت تأثیر مشروب وشادمانی هستند و او از این فرصت استفاده کرده و ماریا را از پشت‌سر بغل می‌کند و اورا به‌اتاقی دورافتاده، می‌کشاند .

یکی از خدمتکاران که دوست نزدیك سباستیان‌است، این صحنه را می‌بیند وباتمام قدرتش برای رساندن این‌خبرحیرت‌انگیز به‌سباستیان، به‌سوی حیاط می‌دود .

خون سرخ‌پوستی سباستیان به‌جوش می‌آید و اورا به عمل وامی‌دارد .

به‌بالای ایوان‌هجوم‌می‌برد، محافظان را ازپا درمی‌اندازد، همچون توفانی، وارد محفل میهمانان شاد وسرمست می‌شود ...

او، نامزدش ماریا را می‌طلبد .

بی‌درنگ، زدوخوردآغاز می‌شود، لیکن به‌همان زودی‌هم به آخر می‌رسد، چراکه سباستیان یك‌تنه درمیان آن‌جمع، شانس اندکی دارد .

سباستیان را به‌خاطر گستاخی و بی‌شرمی‌اش، بازور به‌پایین پله‌ها پرت می‌کنند .

دری گشوده می‌شود ومرد نیمه‌مست در برابر گروه میهمانان

هیجان زده ظاهر می‌شود.

ماریا پریشان و گریان، دزدکی به‌دنبال‌مرد، بیرون‌می‌رود. برشدت هیجان افزوده می‌شود. لیکن ارباب، پیرمردی خوش‌طبع است. او نمی‌خواهد میهمانانش را رنجیده خاطر کند و نمی‌خواهد مجلس جشن وسرور آنها برهم خورد.

برای انحراف توجه میهمانان، دستوراتی برای شروع نواختن موسیقی، آتش‌بازی ودیگر سرگرمی‌ها می‌دهد.

ماریا تا صبح روز بعد، دراتاقی زندانی می‌شود؛ دادرسی قضیه به‌بعد موکول می‌شود.

درمیان سروصدای موسیقی، هیجان بازی‌ها ونشئه مستی، حادثه غم‌انگیز، فراموش می‌شود.

هرقدرترقه‌هاروشن‌ترشعله‌ور می‌شود، خشم‌خشونت‌آمیزتری هم درنهاد سباستیان، زبانه می‌کشد.

انتقام، درذهنش می‌خلد.

انتقام، باعث طرح توطئه‌ای می‌شود.

سه تن از رفقایش برای انتقام گرفتن به یاریش می‌شتابند.

درلحظه‌ای مساعد، مسیر پرتاب فشفشه‌ها و ترقه‌های مشتعل را به‌تودهٔ علف‌های خشك، متوجه‌می‌کنند.

لهیب بی‌امان شعله‌ها، دامن می‌گسترد.

هنگامی‌که همه وحشتزده‌اند، سباستیان و یارانش، خود ر

با سلاح و فشنگ‌های ذخیره شده در انبار، مسلح می‌کنند و می‌کوشند تا «ماریا» را از بند نجات دهند.

لیکن نگهبانان به تیراندازی آنها پاسخ می‌دهند و متمردان ناچار می‌گریزند.

زیر پوشش شب، فراری‌ها از تعقیب در امان می‌مانند.

روشنای صبحگاهی، در جنگلی، روی شیب یك کوهستان، بر آنها پرتو می‌افکند.

همچنان که راه خود را از میان بوته‌های خاردار به سوی گذرگاه کوهستان پیش می‌گیرند، از میان پردرخت‌ترین جنگل‌های افسانه‌ای، به‌دشواری راه می‌پیمایند. اما سوارکارها سوار بر اسبان راهوارشان، همراه «سارا»ی سرکش و پسرعمویش، زودتر از فراریان از گذرگاه عبور می‌کنند و آنهارا در بین راه، غافلگیر می‌کنند.

تیراندازی درمیان انبوه درختان، بین طرفین آغاز می‌شود.

«سارا» که مسحور تیراندازی شده، دایماً کوشش‌هایی برای هجوم به‌سوی فراریان به‌عمل می‌آورد و پسرعمویش مجبور می‌شود اورا آرام کند و از گزند گلوله‌هایی که با سرعت فراوان و نیروی هرچه تمامتر، صفیرکشان دراطرافش می‌بارد، برحذر دارد.

«سارا» یکی از کارگران مزدور را از پای در می‌آورد و به خاطر این جرأت و جسارت، جان خود را نیز از دست می‌دهد.

گلوله‌ای از میان ساعت مورد علاقه‌اش که پیوسته همراه دارد ، راه خود را به قلب «سارا» بازمی‌کند . مکانیسم شکستهٔ ساعت ، در اثر برخورد شدید گلوله‌ها می‌لرزد و سپس به آرامی از حرکت باز می‌ایستد .

پسرعموی «سارا» جسد بی‌جان اورابرزین اسبش می‌گذارد و به خارج از میدان جنگ می‌برد .

تیراندازی این بار با خشونت بیشتری ازسرگرفته می‌شود .

فراری‌ها به سوی دشت‌های ماگئی ، عقب نشینی می‌کنند.

سه نفر از آنها ، درپناه تنه یك کاکتوس عظیم‌الجثه، موضع می‌گیرند .

گلوله‌ها صفیرکشان ، هوارا می‌شکافند وبرگ‌های آبدار بوته‌های ماگئی را سوراخ می‌کنند وشیرهٔ ماگئی، همچون‌اشک قطره قطره از تنه‌اش سرازیر می‌شود .

فشنگ به‌کلی تمام می‌شود .

کارگران مزدور یاغی ، می‌کوشند تا بگریزند .

سوارکارهای چابك ،کمندها را به چرخش در می‌آورندو به سوی فراریان پرتاب می‌کنند و دستگیرشان می‌کنند.

سباستیان همراه با دو تن از یاران باقیمانده‌اش با لباس پاره وتلوتلو خوران ، به‌صحنه‌ای که جنازهٔ «سارا» هست ، آورده می‌شوند .

چشم در مقابل چشم ... آنها به خاطر جسارتی که به خرج داده‌اند ، باید با جان خود تقاص پس بدهند .

در میان بوته‌های ماگئی ، جایی که سباستیان کار کرده بود و عشق ورزیده بود ، پایان تراژیك زندگی خود را می‌یابد ...

فراسوی قله‌های بزرگ و سفید از برف کوه‌های آتشفشانی ، خورشید در غروب است . روز درحال سپری شدن است .

دروازه‌های بزرگ خانهٔ اربابی بسته می‌شود .

ماریا ، آزاد می‌شود و درمیان بوته‌های ماگئی ، به‌جست و جوی جسد سباستیان می‌پردازد .

حضورش ، کرکس‌ها را وحشتزده می‌کند وهریك به سویی پرواز می‌کند .

دراین زمان ، ازفراز دیوارهای مرتفع خانهٔ اربابی ، صدای شیون و زاری در هوا موج می‌زند .

شیونی سوگوارانه و طولانی ـ وداع بومیان با خورشیددر حال غروب .

ماریا ، جسد دلدارش را پیدا می‌کند ، کسی که قرار بود شوهرش بشود کسی که برای دفاع و نجات او ، برخاسته بود ... ماریا با حالتی متشنج روی جسد بی‌جان دلدارش ، گریه می‌کند.

در آن سوی دیوارهای مرتفع «خانه ارباب» ، کارگران

مزدور به خواندن آواز های مذهبی و دعای بعد از شام خود مشغولند و لحن آوازشان به همان اندازهٔ آهنگ «ال‌آلابادو»ی صبحگاهی‌شان، غم‌انگیز و سوگوارانه است .

داستان سوم : جشن

زمان حادثه ـ همچون داستان ماگئی ـ به پیش از انقلاب ۱۹۱۰ برمی‌گردد .

حوادث داستان ، زیباترین نقاط و آثار معماری دوران استعمار اسپانیا و تأثیر آن در هنر ، ابنیه و مردم مکزیك رادربر می‌گیرد .

(شهر مکزیکو، سوچی میلکو، تاکسکو، پوئبلا ، چولولا ، و غیره) .

فضای این قسمت ، فضای خاص اسپانیایی است .

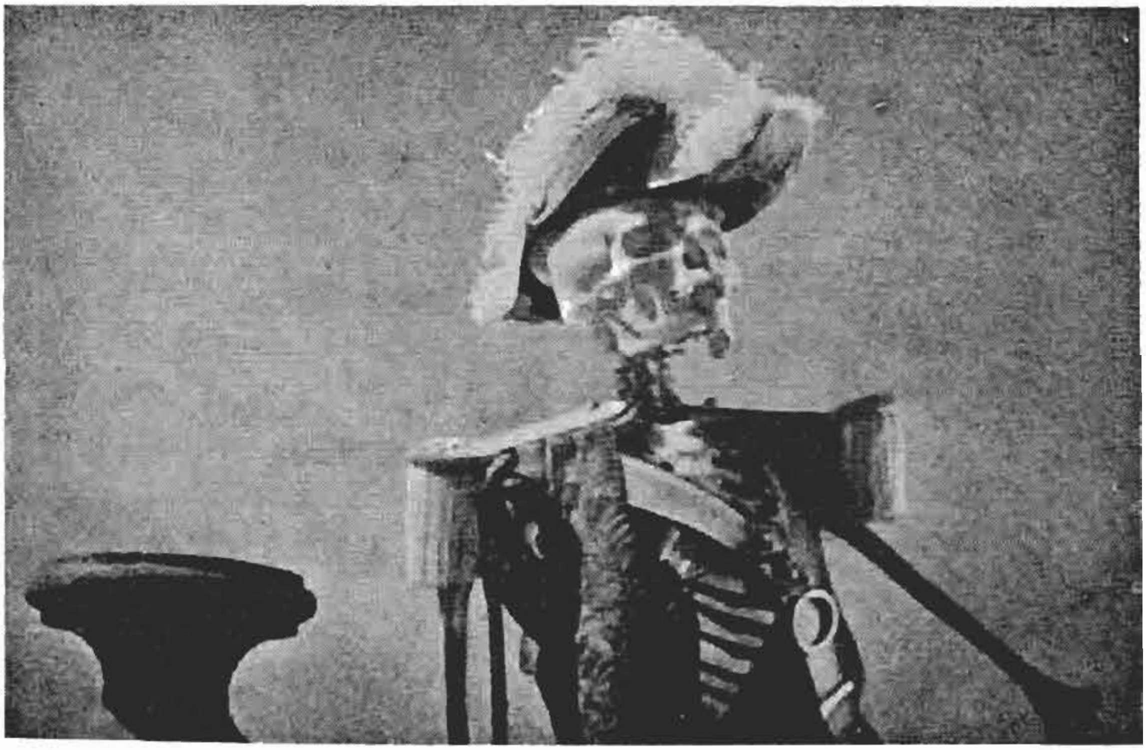
اشخاص :

۱ـ بارونیتا، پیکادور(یکی‌ازاسب سواران میدان‌گاه بازی)

۲ـ گاوباز (که نقش او توسط «داویدلیسه‌آگا» ، قهرمان معروف‌گاوبازی ، ایفا می‌شود)

۳ـ سینیوراکالدرون ، یکی از ملکه‌های مراسم‌گاوبازی .

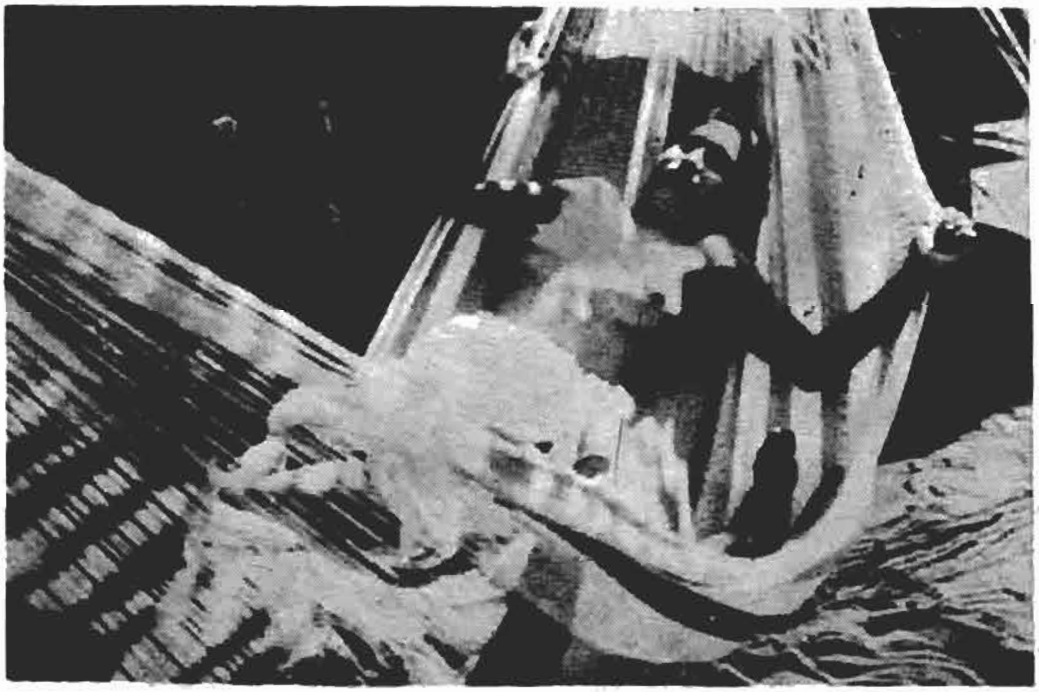
وحدت مرگ و زندگی :



«مرگ است که رقص‌کنان پیش می‌آید .»

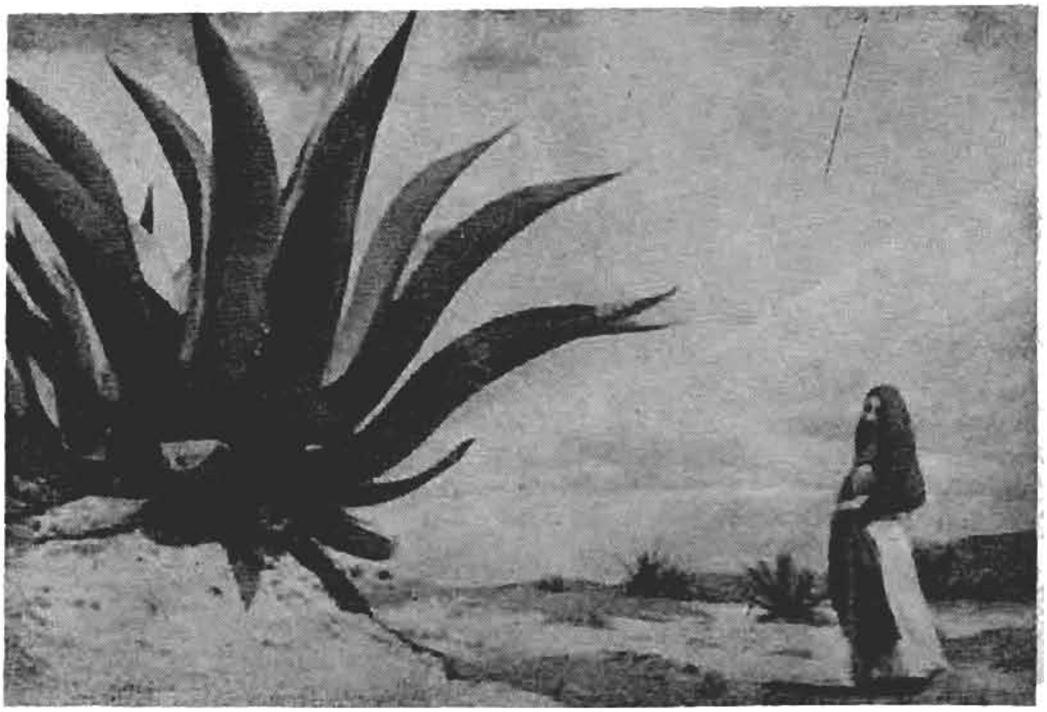
«ماریا ، جسد دلدارش را پیدا می‌کند ... ،

«... ماریا متشنج، روی جسد بی‌جان‌دلدارش ، گریه‌می‌کند. »



«زیبایی دخترهای جوان ، برپرده شکوفا می‌شود...»

«... سباستیان نامزدش
را برای ادای احترام
دعای خیر ، پیش ارباب
میبرد .»



«... میان بوته‌های ماگئی ، به‌جست و جوی جسد سباستیان
می‌پردازد . »

٤ـ سینیور کالدرون ، شوهرش .

٥ـ صدهار قاصه مراسم سنتی که درمقابل «بازیلیکاد کوادالوپه» به رقص می‌پردازند .

٦ـ جمعیت‌های زایران و توبه‌کاران .

مردمی که ازدیدن گاوبازی و باغ‌های زیبای «سوچی‌میلکو» یا «ونیز» مکزیك، لذت می‌برند .

جشن ،

ساختمان سومین داستان، خارق‌العاده، رومانتیك و باشکوه است.

ساختمان پیچیده وترکیب استادانه این بخش، همچون آثار سبك باروك دوران استعمار اسپانیاست که سنگ‌ها را با ظرافت خاصی برستون‌ها و محراب‌های کلیسا می‌نهادند.

تمامی‌زیبایی وظرافتی که اسپانیایی‌ها همراه خود آوردند و برزندگی مکزیکی مؤثر افتاده است ، در این بخش از فیلم نموار می‌شود.

معماری، لباس‌ها، گاوبازی، عشق رومانتیك، حسادت، خیانت، سهولت دربیرون کشیدن هفت‌تیر به شیوهٔ اسپانیایی، همگی دراین داستان تجلی می‌کند.

در مکزیك قدیمی قبل از انقلاب ، جشن سالانهٔ مراسم

پرستش «باکرهٔ مقدس گوادلوپه»، در شرف برگزاری است.

ازاین رو، چرخ وفلك‌ها، نمایشات، گـل‌ها وگروه‌هـای بیشمار مردم، فراوان به چشم مـی‌خورد. زایـران از تمام نقاط کشور برای دیدن و شرکت دراین جشن ، میآیند .

رقاصه‌های رقص‌های مذهبی مشغول تهیه وآماده کردن لباس و نقاب‌های رویایی و شگفت‌انگیز خودشان هستند.

اسقف‌ها وسراسقف‌ها، رداهای مجلل و پرزرق وبرق خود را برتن می‌کنند.

دخترانی که قرار است به عنوان ملکه، در مراسم گاوبازی ظاهر شوند، شانه‌ها و روسری‌های گرانقیمت خود را با حالتی فخر فروشانه برسرمی‌گذارند و به آرایش خود می‌پردازند.

وبالاخره، قهرمانان‌این‌داستان، گاوبازهای معروف‌میباشند که برای گاوبازی، روی ایوان یك خانهٔ اسپانیایی ، میان نوای شاد گیتارها و آوای آهنگ‌های نظامی میدان مسابقـه، سرگرم لباس پوشیدن هستند.

نقش بهترین گاوباز، توسط «داویدلیسه‌آگا» ،مشهورتریـن گاوبازمکزیـك و قهرمان جایـزهٔ معروف «گوش‌طلایی»، بازی می‌شود.

در مقابل یك آینهٔ قدی، گاوبازان آکنده از حس آگاهی نسبت به اهمیت و شکوه خود، لباسهایشان راکه بـا طـلا و نقره

برودری دوزی شده است، می‌پوشند.

«دون‌خوان‌بارونیتا»ی پیکادور شاد و خوشحال، بیشتر از دیگران در مقابل آینه ازاین سوبه آن‌سو می‌رود و خود را نظاره مـی‌کند (درمیان آن جمع، او از همه بیشتر بـه وضع ظاهـری خویش می‌رسد.)

اوبه تمام جزییات ظاهر خود دقت‌می‌کند، چراکه‌مقابله‌ای مخاطره آمیزتر ازگاوبازی در انتظار اوست.

او وعدهٔ ملاقاتی عاشقانه با همسر مرد دیگری دارد! گاوبازهاکه اینك لباس پوشیده‌اند، به سوی معبد «باکـرهٔ مقدس»، حامی و پشتیبان هنرخطرناکشان، روانه می‌شوند.

حتی بهترین گاوباز، همچنان که دربرابر محراب «باکرهٔ مقدس» زانو زده است، زیرلب دعای خود را برای باکرهٔمقدس زمزمه می‌کند واز او یاری می‌طلبد، آنگاه به سوی خانهٔمادرش رهسپار می‌شود تا با او... وداع کند!

شاید برای آخرین‌بار...

و در میدان، جمعیتی حدود شصت هزار نفر در میان کف‌زدن هایشان، بی‌صبری خود را با فریاد، نشان می‌دهند. ارکستر با آهنگ های شاد، مارش گشایش رسمی مراسم را مینوازد و گاوبازها وارد میدان گاوبازی می‌شوند.

در اثنای رژه «بارونیتا»ی پیکاردور، بـا شکوه و جلال

تمام، سوار براسب سفیدش ظاهر می‌شود و نگاهی زیرچشمی و سریع به‌طرفی که ملکه‌ها نشسته‌اند می‌اندازد.

زیبا رویان شهر، با لباس‌های گرانقیمت در حالی که از نسیم فرحبخش بادبزن‌هایشان، لذت می‌برند، عشوه‌کنان وارد جایگاه شده وصندلی‌ها را می‌گیرند.

«بارونیتا»، ملکهٔ قلب از عشق‌شعله‌ورخود را می‌یابد، ونگاه عاشقانه‌اش را به او می‌دوزد.

و همچون داستان سنتی «کارمن»، نگاه گاوبازان بانگاه چشمان سیاه ملکه‌های زیبا تلاقی می‌کند و برطبق سنتی دیرینه، این نگاه کوتاه و سریع، شجاعت را در وجود گاوبازان برمی‌افروزد.

شصت‌هزارتماشاگر، لحظه‌ای که گاو نر خشمگین ازطویله به داخل میدان می‌دود، با شگفتی «آهی» ازسینه برمی‌کشند.

«داویدلیسه‌آگا»ی‌مشهور، تمام زیبایی وظرافت‌هنرگاوبازی را به نمایش‌می‌گذارد.

آکنده از وقار و شجاعت، به انجام «رقص» معروفش در لبهٔ پرتگاه مرگ و پیروزی می‌پردازد.

حتی وقتی که شاخ‌های گاونر به فاصلهٔ بسیار نزدیکی از بدنش می‌رسد، از جایش تکان نمی‌خورد، نمی‌لرزد، بل تبسمی آرام برلب‌می‌آورد و پا از این کار شجاعانه هم فراترمی‌گذارد،

شاخ‌های تیز حیوان را نوازش می‌کند که فریاد شعف و تحسین مردم به آسمان می‌رود.

لیکن گاونرخشمگین که از عمل شجاعانه «داوید لیسه آگا»، خشمگین‌تر شده، با ضربه‌های نیرومندش، اسب «بارونیتا»ی شیفته و مفتون را برزمین می‌زند.

و او مجبور می‌شود با شرمساری ازروی حصارچوبی بپرد، در حالی که غریو خندهٔ مسخره آمیز جمعیت او را دنبال می‌کند.

با این همه محبوبه‌اش به او وفادار باقی می‌ماند ـ معشوقه به او علامتی آشکار، حاکی از عملی شدن وعدهٔ ملاقاتشان، می‌دهد.

این موقع، در میدان شهر، در نمایشگاه ها و بازار های فروش کالا، جمعیتی چند هزارنفری به‌انتظار برگزاری رقص‌های مراسم مذهبی سرخ پوستان هستندکه لباس‌های زری دوزی شده پوشیده و پرهای شترمرغ و نقاب‌های بزرگ برسروچهره دارند.

در میان غوغای زنگ کلیسای قدیمی اسپانیایی، همراه آوای موسیقی و ضربه های رعد آسای طبل و زیر رعد و برق فشفشه‌هاکه در هوا منفجر می‌شود، مراسم برگزاری جشن، ادامه می‌یابد. از سوی دیگر همراه غریو رعدآسای جمعیت سرخوش، گاو نرکشته شده از میدان بیرون برده می‌شود.

همراه باپرتاب کلاه‌ها وتحسین عمومی که اینك تا اندازه‌ای

فرو نشسته ، گاوباز شجاع ، پیروزمندانه ازمیدان خارج می‌شود.

«بارونیتا» اینك «ملکه» خود را ملاقات کرده است . زوج عاشق همینطور که خودرا در یك شنل پیچیده‌اند ، از کوچه پس کوچه‌های باریك به سوی لنگرگاه قایق‌هایی که باگل تزیین‌شده ، پیش می‌روند .

قایق آنها ازکنار باغ‌های زیبای‌مسیر آبراه سرزمین رویایی «سوچی میلکو» ، مشهور به ونیز مکزیك ، حرکت‌می‌کند.

درپناه‌یك سایبان ، زیرآوای زخمهٔ گیتارها و«ماریمبا»ها ، زوج عاشق ، تمام غم‌ها و ناراحتی‌ها را از یاد می‌برند ؛ لیکن دردسر ، آنها را از یاد نمی‌برد.

زن ، شوهرش را می‌بیند . بارونیتا و زن در پناه سایبان مخفی می‌شوند و با تغییرسریع مسیرخود ، ازبرخوردی تراژیك ، نجات می‌یابند .

شوهر ، سخت خشمگین‌است ، مرتب‌می‌غرد زیرا ازهمسرش نمی‌تواند اثری پیدا کند. تعقیب وگریزی دیوانه‌وارازمیان‌قایق‌ها ، این معابد شناور ومتحرك پوشیده ازگل که عاشقان را درخودجای داده است ، صورت می‌گیرد ...

قایق زوج عاشق ، درست از مقابل چشم شوهر می‌گذردو میان صدها قایق مزین دیگر ، از نظرها پنهان می‌شود .

درگوشهٔ خلوت و بی‌سرو صدای یك آبـراه دور افتاده ،

«کشتی عشق» لنگر می‌اندازد . بارونیتا ، عشق ممنوعهٔ خود را به قلهٔ یك‌کوه ، به‌سوی یك صلیب بزرگ سنگی راهنمایی می‌کند ، جایی که آنها به منظرهٔ غروب آفتاب خیره می‌شوند و بوسه‌ها رد و بدل می‌شود .

در لحظهٔ اوج خوشی و لذت ، شوهر سر می‌رسد که آنها شوکه می‌شوند . شوهر ، هفت تیر ظریف ساخت اسپانیای خود را بیرون می‌آورد و آمادهٔ تیراندازی می‌شود ، تنها بایك‌معجزه ، بارونیتا از تیر انتقام جویانهٔ او می‌گریزد ...

آواز نهایی جشن بزرگ ، پایان روز را اعلام می‌کند.

بخش آخر این داستان ، دربارهٔ این جشن باستانی وزیبای اسپانیایی است ، داستانی شاد و رومانتیك .

داستان چهارم : سربازان زن

زمینه این داستان ، تابلوی پرآشوب جنبش‌های بی‌وقفهٔ ارتش‌ها ، جنگ‌ها و قطارهای نظامی است که انقلاب ۱۹۱۰ را دنبال کرد تا زمانی که صلح و نظام جدید مکزیك نوین ، پابرجا شد.

بیابان‌ها ، جنگل‌ها ، کوه‌ها و ساحل اقیانوس آرام در «آکاپولکو»، «کوااوتلا» ، «موره لوس» چشم اندازها و مناظر این داستان است . اشخاص :

۱ـ پانچا ، زنی که سربازش را دنبال می‌کند .

۲ـ خوان ، سرباز پانچا .

۳ـ نگهبان ، دومین سرباز پانچا .

٤ـ کودك پانچا .

۵ـ ارتش در راه جنگ .

٦ـ صدها زن که سربازها را دنبال می‌کنند. همسران سربازها به دنبال ارتش‌ها .

سرباز زن

چنین به‌نظر می‌رسد که در این روستای کوچك مکزیکی ، فریاد، عربده ، غارت وویرانی حکمفرماست . در ابتدا : شخص حیران می‌شود ، نمی‌تواند بفهمد که چه خبر است ـ زنـان مشغول گـرفتن مرغ‌ها ، خوك‌ها و بوقلمون ها هستند ، در عین حال با شتابزدگی فرصت را برای ربودن «تورتیلا» وغذای گرم از خانه‌ها ، از دست نمی دهند .

زنان در حال مشاجره ، زد و خورد ، دشنام و فـریاد زدن بر سر یکدیگر هستند ...

چه خبر شده ؟

این‌ها سربازان زن ، همسران سربازهـا ، منادیـان ارتش که به دهکده ، هجوم برده‌اند .

اینان زنانی هستند سرگرم جمع‌آوری و تهیه آذوقه برای غذای شوهران خسته‌اشان .

یکی از آنها « پانچا» است . یك نوار فشنگ مسلسل روی شانه‌اش حمایل کرده و یك خورجین بزرگ و سنگین انباشته از ظرف‌های آشپزخانه بر دوش دارد ...

او ، مرغی راشکار می‌کند و در مقابل اعتراض‌های صاحب مرغ ، صدای زننده‌اش را سر می‌دهد ، سپس محلی مناسب بـرای استراحت سربازش در آن روز ، پیدا می‌کند.

زنان کنار پل ، در ساحل رودخانه به چادر زدن واطراق سرگرمند، وسایل آشپزی وبرافروختن آتش را ازخورجین‌هایشان بیرون می‌آورند. بـه پوست کندن ذرت می‌پردازند، آنگـاه آتش برمی‌افروزند ودرحالی‌که دست‌هایشان‌را برهم می‌زنند، «تورتیلا» را به شکل خاص خودش درآورده و زیرورو مـی‌کنند . گویـی صلح و آرامش برقرار است.

دختربچه‌ای گریه‌می‌کند، مادر برای‌تسلی وآرامش دخترش، چون‌چیزی‌ندارد، فشنگی به‌دستش می‌دهد، کودك به‌فشنگ‌سخت، ملك می‌زند و از اسباب‌بازی براقش، به وجد می‌آید.

ارتش خسته و کـوفته ، وارد دهکـده می‌شود و سربـازان پیشاپیش، دود آتش‌ها را حریصانه بومی‌کشند.

آوای شیپورها، وقت «استراحت» را اعلام می‌کند.

سربازهای توپخانـه، الاغ‌ها وقاطرهارا از زیر بار سنگین قطار فشنگ مسلسل های پوشیده از خاك ، آزاد می‌کنند . زنان به جست‌وجوی مردهایشان می‌پردازند.

پانچا، سربازش، خوان را پیدا می‌کند.

پانچا با یك مرغ بریان و تورتیلاهای داغ، از او پذیرایـی می‌کند.

شام که به پایان می‌رسد، خـوان سرش را دردامـن پانچا

می‌گذارد و همراه با آهنگ گیتارهایی که نغمه سرداده‌اند، زمزمه می‌کند.

اسم این آهنگ «آدلیتا» است و ترجیع بندآهنگ «سربازان زن» است.

زمانی که خوان دراثر خستگی و کوفتگی به خواب می‌رود، صدای خرخر بلندش با آوای خرخرهمگانی سربازان به خواب رفته، درهم می‌آمیزد.

پانچا، پیراهن خوان را می‌شوید و تفنگش را پاك می‌کند.

صبحگاهان درحالی که هنوزپژواك بیابان به‌خرخرسربازان پاسخ می‌گوید، پانچا پنج ـ شش فشنگ در تفنگ خوان جای می‌دهد و تفنگ را درکنارش می‌گذارد.

پانچا، وسایل خانگی خود را در خورجین بزرگش، بسته بندی می‌کند و آن را بر پشت خود گذاشته و به انبوه جمعیت زنان که عازم راه‌پیمایی بی‌پایان خود هستند، ملحق می‌شود.

جمعیت زنان، خسته و بی‌حال در زیر بارهای سنگین خود، همچنان که سعی در آرام کردن کودکان گریان خویش دارند و تورتیلاهای پس مانده ازصبحانه را می‌جوند، درمسیرجادهٔ خاکی و خلوت به‌راه می‌افتند.

ناگهان، صدای بلند مؤلف، پانچا را مورد خطاب قرار می‌دهد:

- بگو ببینم زن...

پانچا از حرکت باز می‌ایستد، سرش را به سوی دوربین می‌چرخاند، ابتدا، فقط خیره می‌شود، آنگاه با انگشتش به خود اشاره می‌کند و به‌آرامی‌جویا می‌شود: «آیامنوصداکردن ؟ » دو باره صدا می‌آید:

زن، کجا داری میری؟

پانچا، متفکرانه‌چرخی‌می‌زند، شانه‌هایش را بالامی‌اندازد، گویی نمی‌داند چه پاسخی باید بدهد ، دست‌هایش را باحالت معمول زنان به هنگامی‌که می‌گویند «کی‌می‌دونه؟» ، ازهم باز می‌کند.

پانچا به وسیلهٔ سیل نیرومند زنان به جلو رانده می‌شود و در تودهٔ بزرگ و متحرك انسانی و درگرد و خاکی که همه چیزرا از چشم می‌پوشاند گم می‌شود.

مسلسل‌ها می‌غرند.

سروصدای سواره نظام شنیده می‌شود.

نبردی سخت جریان دارد.

خوان، همچون دیگر سربازان، سرگرم پیکار است.

با تفنگش، تیراندازی می‌کند.

فریاد می‌زند...

«Ora....Arriba ....Adelante»...

در میان صفیر گلوله‌ها وخمپاره‌های درحال انفجار، یورش می‌برد.

زیر واگن‌های یك قطاربای، «سربازان زن» برای مردان‌در حال رزم خود، دعا می‌خوانند.

آنها ، *Santos* های خودرا به چرخ واگن‌ها می‌آویزند و چراغ‌های کوچك نذری خود را روی فنرهای محور واگن‌ها ، قرار می‌دهند.

آوای خشك مسلسل‌ها خاموش می‌شود.

تیراندازی فرو می‌نشیند.

فریادهای سربازان دیگر به‌گوش نمی‌رسد.

سربازان زن به قسمت جلوی قطار، سمتی‌که موتور قرار دارد، می‌روند و از همان جا به نبردی که اینك رو به‌پایان است چشم می‌دوزند.

سربازان زن، برای استقبال مردهایشان ، هجوم می‌برند ، درچهره‌هایشان دقیق می‌شوند...

سوال...! «آیا مرد منو دیده‌ای؟»

پانچا ، سرشار از شور و هیجان، در جست و جوی خوان است. ایناهاش ، اورا که زخمی شده، می‌آورند.

پانچا، به سویش می‌دود.

پارچه‌ای را که برچهره‌اش انداخته‌اند به‌کناری می‌زند...

نه، این که او نیست...

سربازان‌زن: زخم‌هارا می‌بندندو به‌بهترین وجهی که می‌دانند از مردهایشان پذیرایی می‌کنند و به درمانشان می‌کوشند. تورتیلاهایی روی زخم‌ها می‌گذارند و آنهارا با رشته‌های الیاف می‌بندند.

خوان، صحیح و سالم، اما خسته و کوفته است، او باید سوار واگن گروه خود بشود، چراکه افسران وموتورها، سوت‌ها را برای عزیمت به صدا درآورده‌اند.

پانچا که شوهرش را درحال سوار شدن به‌قطار دیده، سوار واگن آتش خانهٔ لوکوموتیو می‌شود

پانچاکه شوهرش را درحال سوار شدن به قطار دیده، سوار واگن آتش خانهٔ لوکوموتیو می‌شود.

فریاد خشم‌آگین نگهبان، شنیده می‌شود که پانچا را مورد خطاب قرار می‌دهد:

«اونجا، زیراون شال، چه قایم کرده‌ای؟»

پانچا در حالی‌که شال بلند خود را بالا می‌زند، به آرامی پاسخ می‌دهد:

«کی می‌دونه‌سینیور، ممکه یه دختر باشه، شایدم یه پسر...»

سربازان، سروصداکنان مشغول رفتن هستند.

درواگن‌های انباشته، سربازان به‌خواندن «آدلیتا» مشغول می‌شوند!

و روی سقف واگن‌ها، سربازان‌زن با وسایل آشپزخانه و کودکان

خود، مثل کلاغ‌ها چمباتمه زده‌اند.

آتش‌های بزرگی روی بام‌های آهنی واگن‌ها می‌افروزند و صدای تاپ تاپ دست‌ها که تورتیلا درست می‌کنند، گویی با صدای تق تق چرخ‌های واگن‌ها، رقابت می‌کند.

قطار نظامی، درسیاهی شب ازنظرها پنهان می‌شود.

صبحگاهان، سوخت‌انداز سیاه شده از دود از روی‌واگنی به روی‌واگن دیگر قطار درحال حرکت وازمیان زنان وکودکان آواره جست می‌زند.

روی یکی از واگن‌ها برشکم دراز می‌کشد و ازدریچهٔ باز آن به داخل واگن، فریاد می‌زند....

درپاسخ فریادش، خوان به کمك دوستانش روی سقف واگن می‌رود .

صدای تق‌تق قطار، کلمات پیامی راکه سوخت انداز برای خوان آورده در خود غرق می‌کند.

آنها شتابان به طرف موتورخانه قطار می‌دوند، زنانی را که دراز کشیده‌اند ، وحشتزده کرده و وقتی به مقصد می‌رسند ، از آتش‌خانهٔ لوکوموتیو بالا می‌روند .

درزیرلباس‌هایی که‌جلوی فانوس هابرای خشك‌شدن آویزان شده ولباس‌های زیرسربازان که‌با وزنش‌ملایم بادتکان‌می‌خورد، پانچا کنار نوزاد تازه بـه دنیا آمده‌اش نشسته است . و همان

نگهبانی که بر سرش فریاد زده بود کنارش ، نزدیك یك مسلسل نشسته است. پانچا می‌پرسد:

«دختره یا پسر؟»

درمیان کوه‌ها واز میان ابرهای کم ارتفاع ، قطار نظامی دودکنان وبا تلاشی هرچه تمامتر از سربالایی‌های تند جاده ، در حال پیشروی است .

یك جنگ دیگر...!

بازهم ، سروصدا و رگبار مسلسل‌ها...

بازهم سربازان زن ، درانتظار مراجعت سربازهای زخمی...

این بار ، خوان مراجعت نمی‌کند.

و زمانی که نبرددرمیان خرابه‌های پرازدود به‌پایان می‌رسد ،

پانچا جسد بی‌جان شوهرش را پیدا می‌کند...

توده‌ای سنگ ، گرد می‌آورد ، برایش گوری ساده بنامی‌کند و صلیبی از نی برایش می‌بافد...

پانچا تفنگ و قطار فشنگ‌های شوهرش و فرزندش را بر می‌دارد و ارتشی را که خسته است و به آهستگی پیش می‌رود دنبال می‌کند.

پاهایش به‌سختی می‌توانند سنگینی اندام او را تحمل کنند ، سنگین زیربار اندوه و خستگی.

و آنگاه ، همان نگهبان تندخوی پیشین به سویش می‌آید و

نوزادش را از او می‌گیرد.

پانچا برای این که به زمین نیفتد و از ارتش عقب نماند، به بازوی نیرومند شوهر جدیدش، تکیه می‌کند.

«آدلیتا»، آهنگی است که افراد خسته دستهٔ موزیك به طوز غلط وخارج، می‌نوازند.

ارتش، خود را برای حمله و مقابله‌ای دیگر آماده کرده است، لیکن مردمی که از شهر می‌آیند، حرف‌هایی می‌زنند.

جنگ‌های داخلی پایان یافته است.

انقلاب، پیروز شده است.

اینك دیگر به جنگ مکزیکی ها با یکدیگر نیازی نیست.

دستهٔ پر سر و صدای موزیك، نیروی تازه‌ای می‌یابد، اینك «آدلیتا» به‌گونه‌ای محکم، هیبت‌آور، موقرانه و پیروزمندانه برفراز سر انبوه سربازان، موج می‌زند.

ارتش‌ها برادرانه با یکدیگر روبرو می‌شوند.

می‌توان روی پرچم‌ها، این شعارها را مشاهده‌کرد.

پیش به سوی انقلاب.

پیش به سوی یك زندگی نو ... صدای مؤلف، این کلمات را بازگو می‌کند.

پیش به سوی زندگی نو !...

مؤخره

زمان و مکان ـ مکزیك نوین.

مکزیك امروز در راه صلح ، ترقی و تمدن .

کارخانه ها ، خطوط راه آهن ، بندرگاه‌ها با کشتی‌های عظیم «چاپولتپاك» ، قصرها ، پارك‌ها ، موزه‌ها ، مدرسه‌ها ، زمین‌های ورزش .

مردم امروز .

رهبران کشور .

ژنرال‌ها .

مهندسان .

هوانوردان .

سازندگان مکزیك نوین .

و

کودکان ـ مردمان آیندهٔ مکزیك آینده .

فرآورده‌های کارخانه‌ها .

صدای ملخ هوا پیماها .

سوت کارخانه‌ها .

مکزیك نوین ... متمدن ... صنعتی ، برپرده نمودارمی‌شود.

بزرگ راه‌ها ، سدها ، خطوط راه آهن ...

ازدحام یك شهر بزرگ .

ماشین آلات جدید .

خانه‌های نوساز .

مردم تازه .

هوانوردان .

راننده‌ها .

مهندسان .
کارمندان .
تکنسین‌ها .
دانشجویان و دانش آموزان .
کارشناسان کشاورزی .

و رهبران کشور ، رئیس جمهوری ، ژنرال‌ها ، وزیران ، وزارتخانه‌ها ، زندگی ، فعالیت ، کار مردم جدید و پرنیرو ...لیکن با دقت بیشتری که نگاه کنید در این سرزمین و دراین شهر ها ، همان چهره‌ها را خواهید دید ...

چهره‌هایی که شباهت فراوانی به آنهایی که تشییع جنازهٔ روزگار باستان را در «یوکاتان» برگزار کردند ، دارند . آنهاکه در «ته‌وان‌ته پك» رقصیدند ، آنهاکه «آلابادو» رافراسوی دیوارهای مرتفع ، خواندند . آنهاکه در لباس‌های عجیب وغریب ، درمعابد رقصیدند . آنهاکه نبرد کردند و در پیکارهای انقلاب جان دادند.

همان چهره‌ها
لیکن مردمی متفاوت .
کشوری متفاوت .
ملتی جدید ، متمدن .
اما این دیگر چیست ؟
پس از فعالیت پر سروصدای ماشین‌های کارخانه .
پس از رژهٔ سربازان ارتش نوین .

پس‌از سخنرانی‌های رئیس‌جمهوری و فرمانهای ژنرال‌ها ،
مرگ‌است که رقص کنان ، پیش می‌آید !

نه تنها یك مرگ بلکه مرگ‌هایی فراوان ، جمجمه‌ها ، اسکلت‌هایی فراوان ...

این دیگر چیست ؟

این نمایش کارناوال است .

اصیل‌ترین و سنتی‌ترین نمایش یعنی « کالاورا » روز مرگ.

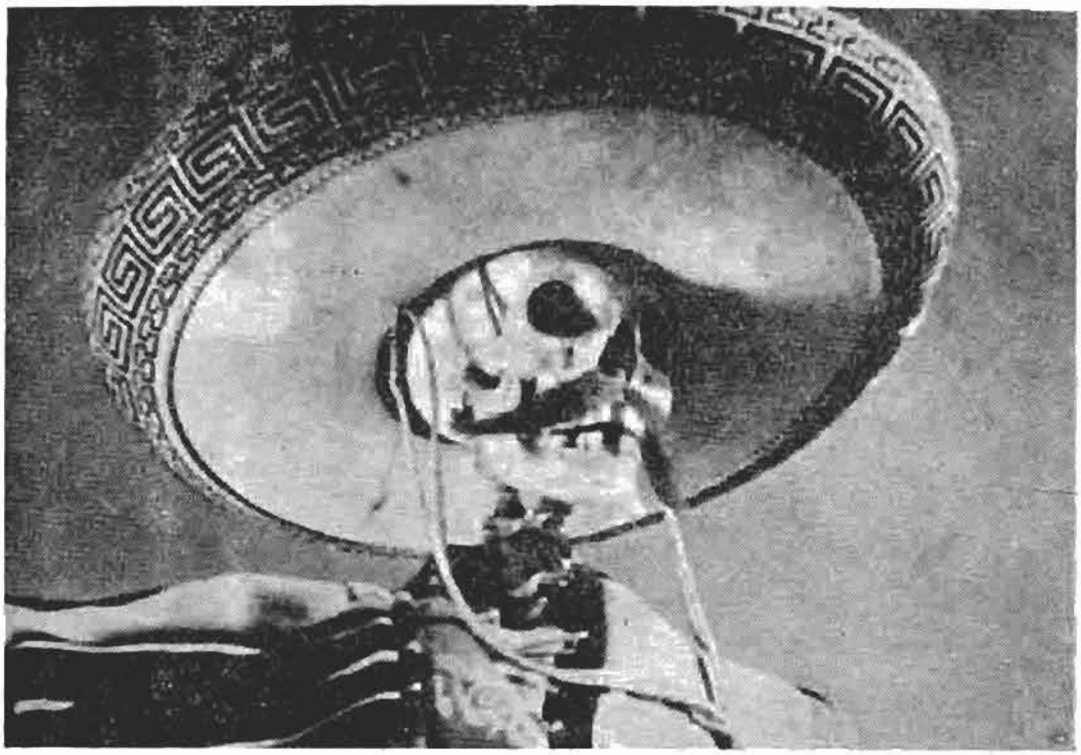
یادگاری فراموش نشدنی و قابل ملاحظه از مکزیك است، زمانی‌که مکزیکی‌ها گذشته را به یاد می‌آورند و تحقیر خودشان را نسبت به مرگ ، نشان می‌دهند .

با پیروزی زندگی بر مرگ و با غلبه زندگی بر تأثیرات گذشته ، به پایان می‌رسد .

زندگی از زیراسکلت‌های مقوایی پدیدار می‌شود ، زندگی به بیرون فوران می‌کند و مرگ عقب می‌نشیند و محو می‌شود .

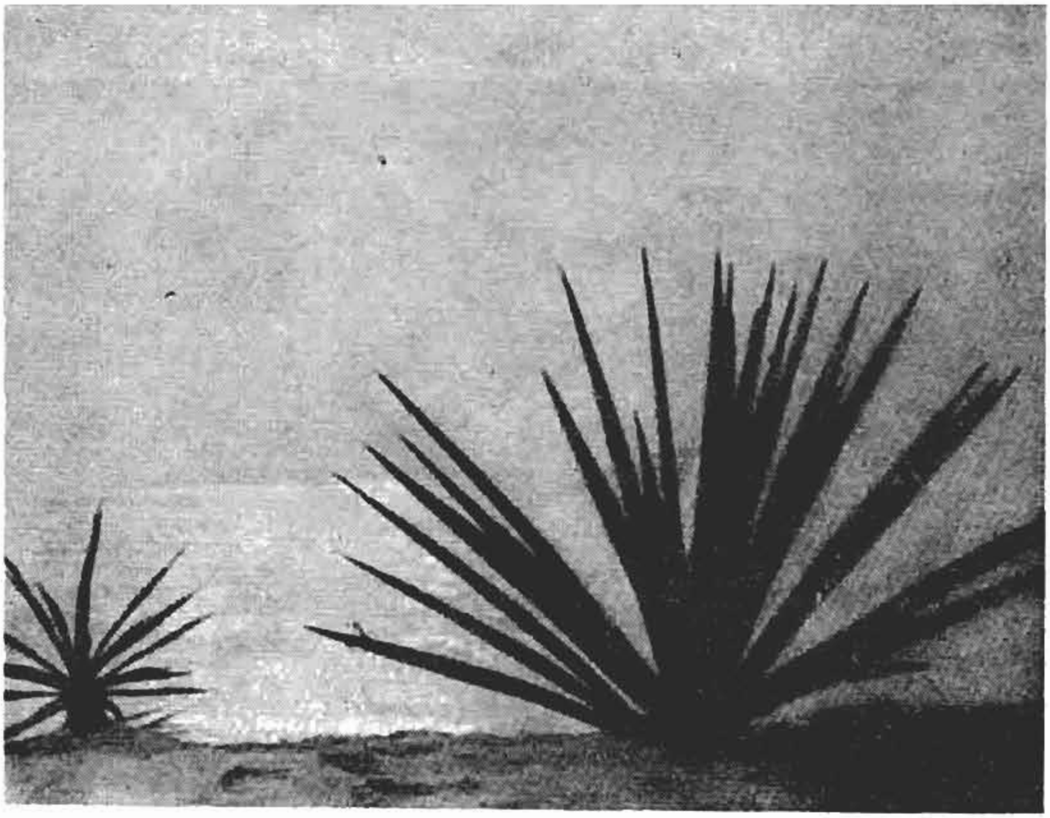
یك بومی شاد وکوچك اندام ، نقاب مرگ را از چهره‌اش بر می‌دارد و تبسمی بر لبانش نقش می‌بندد ـ او به مکزیك جدید در حال رشد ، صورت خارجی می‌دهد .

پایان

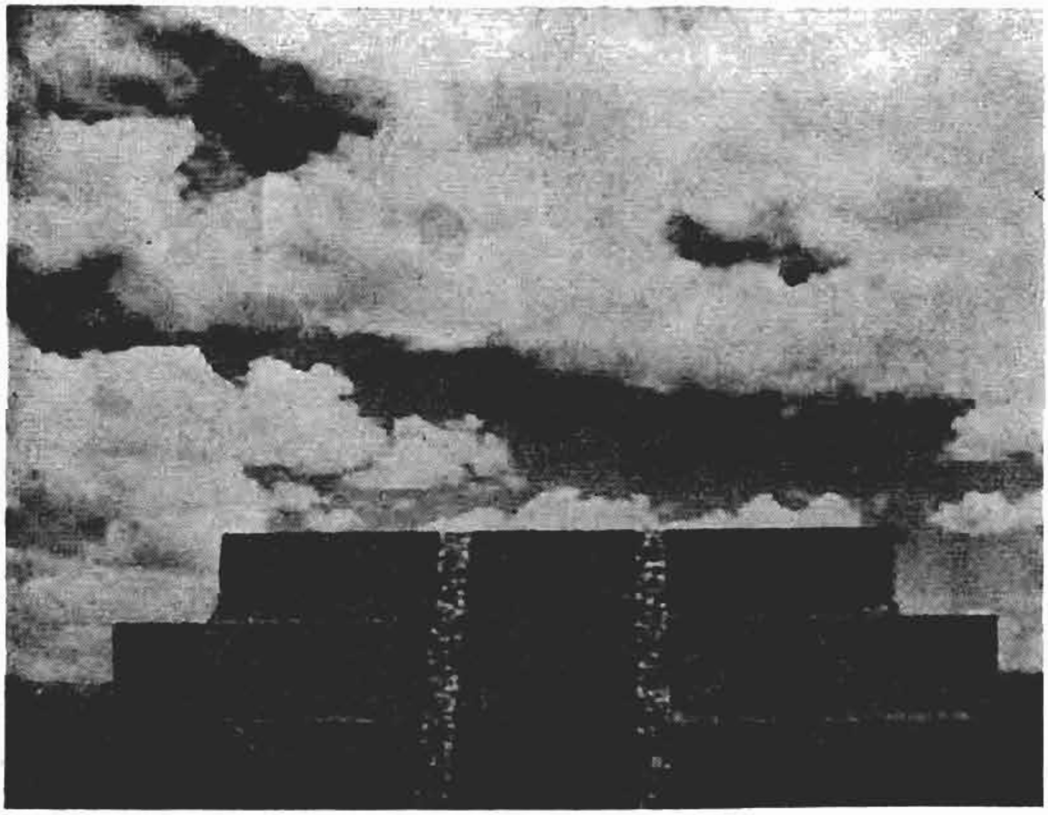


«...مرگ‌های بسیار ...»

«... جمجمه‌های فراوان ... »



« زمان در مقدمه، ابدیت است.»



«آثار باستانی ...»

ما این نسخهٔ نامشروع «زنده‌باد مکزیك!» را عاری از ارزش می‌دانیم و آن را به خاطر آنچه که هست تقبیح می‌کنیم. این ابتذالی حرف است از اندیشهٔ اصلی ایزنشتین که به‌نام او منتشر شده، تنها به منظور این‌که از آوازه و شهرت او به عنوان یك هنرمند خلاق بهره‌برداری شود. ما برش و تدوین «زنده‌باد مکزیك!» را توسط مونتورهای حرفه‌ای هالیوودی، به عنوان مایه مسخره و استهزای کامل نیت ایزنشتین تقبیح می کنیم. ما، فیلم «توفان برفراز مکزیك» را به عنوان نسخهٔ بی‌ارزش و بهای «زنده‌باد مکزیك!» تقبیح می کنیم ...

. . . . دوستداران هنر فیلم! شاگردان و پیروان ایزنشتین! دوستان مکزیك! از این مبارزه، برای نجات وصیانت نسخهٔ نگاتیو «زنده باد مکزیك!» حمایت کنید و به‌هیچگونه نسخهٔ بدلی از بصیرت اصیل ایزنشتین. راضی نباشید. این مبارزه را به صورت یك حادثهٔ فراموش‌نشدنی درآورید تا در سراسر تاریخ سینما، طنین‌افکن باشد و اعلام خطری باشد به تمام دشمنان آیندهٔ سینما به عنوان یکی از هنرهای زیبا.

نقل ازمجله سینمایی «کلوزآپ» ژوئن ۱۹۳۳ - لندن

انتشارات مروارید

۶۰ ریال