

# تجلیل از میکل آنجلو آنتونیونی

فستیوالی از فیلمهای آنتونیونی :

آرشیو فیلم ایران

با همکاری

مدرسه عالی سینما در رم

و

مؤسسه فرهنگی ایتالیا در ایران

خرداد و تیر ۱۳۵۰

## کدام «آنتونیونی»؟

برای ایتالیائی‌ها فعالیت‌سینمایی «میکل آنجلو آنتونیونی» در سن ۳۵ سالگی با فیلم مستند «مردم رودخانه پو» (۱۹۴۷) و سپس «نظافت شهر» آغاز شد.

فرانسویها و انگلیسی‌ها «آنتونیونی» را در ۱۹۵۰ با فیلم «وقایع يك عشق» بعنوان يك کارگردان «مدرن» و «شیک» شناختند.

بعقیده متفنان سینمایی و منتقدان، سبک جدید «آنتونیونی» در ۱۹۵۷ با «فریاد» شروع شد و «ماجرا» و «شب» و «کسوف» آثار برجسته این شیوه بودند.

هنگامیکه در ۱۹۶۶ «پلوآپ» درآمد یکی از مریدان ایرانی «آنتونیونی» بانگ برآورد که: «دیگر اوتامام شده است» و من فریاد کشیدم «يك آنتونیونی تازه‌ای بدنیا آمده است».

وقتی سال پیش «زابریسکی پوینت» را نشان دادند بعضی از نقادان عصبانی امریکائی نوشتند: «آنتونیونی» مردیست معتاد و دیگر هرگز فیلم خوب نخواهد ساخت».

آرشیو فیلم ایران «با برگزاری این تجلیل» افتخار دارد که از پنج سال پیش به این طرف با مساعدت مؤسسه فرهنگی ایتالیا در تهران کلیه آثار این کارگردان معتبر را به ایرانیان معرفی کرده است و بدینوسیله آشکار ساخته است که «آنتونیونی» همیشه زنده بوده و می‌باشد.

فرخ غفاری

# میکل آنجلو آنتونیونی

## شاعر تلخی‌های زندگی عصر ما

میکل آنجلو آنتونیونی در ۲۹ سپتامبر ۱۹۱۲ در فرارا که میان استان‌های امیلیا و نهر سیار دارد متولد میشود او مثل تمام مردان اهل شمال شبه جزیره آرام و کم‌سخن و صاحب توقع است. ظاهر و روشی اشرافی دارد و بسیار مرتب و خوش لباس است و مانند ویسکونتی که او هم اهل شمال ایتالیا است جلوه‌هایی از این ترتیب و نظافت و وسواس در ساختمان آثارش دیده میشود. او نوجوانی و جوانی‌اش را در فرارا می‌گذراند و در همانجا در رشته علوم اقتصادی و بازرگانی فارغ التحصیل میشود بعد به رم می‌آید و به مدرسه سینمائی که با عنوان (مرکز تجربی سینمائی) مشهور است وارد میشود. سپس با نشریه‌ای بنام «چی‌نما» که به زبان ایتالیائی «سینما» معنی میدهد همکاری می‌کند این نشریه سنکری است برای روشنفکران مخالف با رژیم فاشیست.

او در ۱۹۴۲ در تنظیم سناریو «خلبانی باز می‌گردد» با روسه‌لینی همکاری می‌کند بعد با فیلمساز و دانشمند سینما «فولکین یونی» بعنوان دستیار همکاری‌اش را ادامه میدهد.

و در همین سال بایک بورس که از اسکاله را دریافت می‌کند به فرانسه میرود و در فیلم «مهمانان شب» با مارسل کارنه کار می‌کند. پیش از سقوط فاشیسم در ژوئیه ۱۹۴۳ به ایتالیا باز می‌گردد و نخستین فیلمش بنام «ساحل نشینان بو» را می‌سازد. در این فیلم می‌بینیم چگونه زندگی سخت و

فقیرانه ماهیگیران این رودخانه را حکایت می‌کند که با طبیعتی تند دست به گریبان‌اند. عده‌ای از ناقدان و مفسران سینمایی این فیلم را به «وسوسه» و یسکونتی نزدیک کرده و سازنده‌اش را همانند یسکونتی و بلازتی در پایه‌گذاری نئورئالیزم سهیم دانسته‌اند.

سه‌س‌آنتونیونی در تنظیم سناریو «شکار فجیع» یکی از آثار درخشان نئورئالیست بادسانتیس همکاری می‌کند و بعد فیلم کوتاه دیگری بنام «عشاق دروغگو» را به قصد انتقاد از نشریه‌های هفتگی حاوی فوتورمان و نوارهای تصویری مسلسل، می‌سازد و بعد هم میدانیم که در تنظیم سناریو «شیخ سفید» ساخته فدریکو فلهینی که بر همین زمینه است همکاری می‌کند.

آنتونیونی در ۱۹۵۰ نخستین فیلم طولانی‌اش «یادداشت یک عشق» را می‌سازد و بعد به ساختن «شکست خورده‌ها» و «خانم بی‌کاملیا» و یک فصل از فیلم «عشق در شهر» بنام «قصد خودکشی» می‌پردازد.

سالها بعد که آنتونیونی «دوستان» و «فریاد» را بر اساس قصه‌هایی از جزیره پاره‌پاره می‌سازد کم‌کم سبک و شخصیت فیلمساز آشکار می‌گردد و میماند تا «حادثه» و بعد «شب» ساخته‌شود تا آثار نخست آنتونیونی مثل «یادداشت یک عشق» مجدداً مورد ارزیابی قرار گیرد.

آنچه بطور کلی در فیلم‌های آنتونیونی از «یادداشت یک عشق» گرفته و از «دوستان» و «فریاد» و «حادثه» و «شب» گذشته تا «کسوف» مطرح است شکننده بودن قطعی روابط عاشقانه است. آدم‌های آنتونیونی بدنبال حقیقت عشق می‌روند تا آنرا که شاید تنها تسکین‌آلام و دردهای روحی عصر است دریا بند ولی آنچه میماند ندامت است و حرمان که گاه به مرگ میکشد. فیلم‌های آنتونیونی اکثراً با جدائی یک زن و مرد و شکستن یک عشق شروع میشود و یا با آن پایان مییابد. شاید عواملی که این شکنندگی و این عدم امکان را تسریع می‌کند مظاهر زندگی شهری و صنعتی و در یک کلمه ماشینی شدن انسان باشد در عصر ماشین، در عصری که ماشین فقط بر پایه ماشینی‌اش

توسعه می‌یابد نه بر اساس حساب شده دیگر۔ صحنه‌های بورس فیلم «کسوف» مرا بیاد صحنه‌های «متروپولیس» فریتزلانگ می‌اندازد۔ انسان در آنجا روبرو است با ماشین ، او می‌خواهد ماشین را صاحب شود لاجرم ماشین تصاحبش می‌کند. در کسوف انسان می‌خواهد بر ارقام که دائماً بالا و پائین می‌رود حاکم شود عاقبت ارقام او را محکوم می‌کند. وقتی اتوموبیلی را از آب بیرون می‌کشند همه فکرشان این است که اتوموبیل چقدر زیان و آسیب دیده کمتر کسی در اندیشه جنازه آدمی است که درون آن جا دارد .

**هوشنگ کاوسی**

تهران خرداد ۱۳۵۰

## فیلمهای کوتاه آنتونیونی

### «مردم رودخانه پو» (۱۹۴۳-۱۹۴۷)

در ۱۹۴۰ «آنتونیونی» در مجله سینمایی «چینه‌ما» مقاله‌ای بعنوان «برای فیلمی درباره رودخانه پو» نوشت که مبرساند از آن زمان بفکر تهیه فیلمی راجع به این موضوع بود. فیلمبرداری در ۱۹۴۳ در وسط جنگ انجام گرفت ولی کامیونتاژ و اتمام فیلم در ۱۹۴۷ انجام پذیرفت. «آنتونیونی» در این فیلم مستند زندگی مردمی را که روی رودخانه «پو» در کشتی‌های بارکشی هستند تشریح میکند. این کشتی‌ها اصولاً حامل میوه و سبزیجات هستند و کار روی آنها دشوار است - البته آمد و شد این کشتی‌ها بنظر کسانی که در کنار رودخانه تفرج میکنند حالت بسیار دلپذیر و شاعرانه‌ای دارد.

«آنتونیونی» در این فیلم اول‌عشق خود را به مردم ساده نشان میدهد و ناحیه رودخانه «پو» را معرفی میکند. این سرزمین آنچنان مورد پسند «آنتونیونی» است که صحنه‌های فیلم معروف «فریاد» را بعداً در آنجا بر خواهد داشت.

در پایان «مردم رودخانه پو» نماهای مختلفی از مردم در مردابهای مصب رود مهینیم که

بشکل محقرانه‌ای میان آب و گل و نیزارها زیست میکنند. آنچه در این قسمت جالب است تشابه مناظر «آنتونیونی»، بانماهای «روسلی‌نی»، درسکانس آخر فیلم «پائی‌زا»، می‌باشد که آن‌را هم آرشیو فیلم چندی پیش نشان داد.

### «نظافت شهری» (۱۹۴۸)

برای نخستین بار اسم «جیووانی فوسکو»، مصنف موسیقی در میان همکاران «آنتونیونی» دیده می‌شود. این آهنگساز سالیان دراز با کارگردان تشریک مساعی خواهد کرد و آنچنان موسیقی او مورد پسند همه واقع خواهد شد که «آلن رنه» برای نخستین فیلم طولانی خود «هیروشی‌ما عشق من» او را بعنوان آهنگساز انتخاب خواهد کرد.

«نظافت شهری» داستان سپورهای شهر رم است که مردم با زندگی آنها آشنائی کافی ندارند. طنز در کار «آنتونیونی» بچشم می‌خورد (صحنه دعوا میان زن و مرد و یا صحنه گاری زباله کش که به سراسبهای آن گل زده‌اند)۔ در این فیلم پی‌می‌بریم که چقدر سینمای «نئورالیست» واقعاً نزدیک به زندگی حقیقی مردم بود۔ هر کسی که به این سبک سینمائی ایتالیا آشنا باشد میتواند در صحنه‌های «نظافت شهری» مناظر فیلمهای بعدی کارگردانهائی چون «دسیکا» (معجزه در میلان) و «فلی‌نی» (شبهای کبیریا) و «پازولینی» (ماما روما و پرندگان گنده و پرندگان کوچولو) را بیابد و این افتخاریست برای «آنتونیونی» که پیشقدم بوده است.

نمای سپور عاشق که با معشوقه خود و جاروب زیر بغل از کنار رودخانه می‌گذرد از نکات درخشان این فیلم کوتاهست.

## «دروغ عاشقانه» (۱۹۴۸ و ۱۹۴۹)

در این فیلم علاوه بر اسم «فوسکو» آهنگساز برای اولین بار نام «فرانچسکو مازلی» را نیز می‌بینیم. «مازلی» نیز سالیان دراز همکار (بعنوان دستیار سناریو و کمک کارگردان) «آنتونیونی» خواهد بود و خود او هم چند فیلم مستند بسیار مهم درباره مردم ایتالیا خواهد ساخت. «دروغ عاشقانه» مربوط به مجلات مصوراست که در آنها رمان‌های عکسی نشان داده می‌شود و قصه‌های مبتذل عاشقانه یا ملودرام بتوسط عکس نمایان می‌گردد.

در ایتالیا تیراژ این نوع مجلات به دو میلیون نسخه می‌رسید (و اکنون زیادتر هم شده است) مردم ساده این داستانهای قلبی و بندتنبانی را می‌خوانند. «آنتونیونی» در فیلم کوتاه خود دنبال چندتن از بازیگران این نوع قصه‌ها را می‌گیرد و ما را با «رایموندی» يك نفر مکانیسین که در داستانها بشکل عاشق درمیاید و چندتن دیگر آشنا می‌سازد.

محل کار این نوع آدم‌ها شبیه يك استودیوی فیلمبرداری است و قبل از عکس برداری هر نمائی روی کاغذ طراحی میشود سپس نوبت پوشیدن لباس و گرفتن «پوز»های مضحک ملودراماتیک است. وقتی کار تمام شد طراحان روی عکسها «بالن»های متن و مکالمه افراد را ترسیم میکنند. نامه‌های بسیار زیادی از خوانندگان مختلف می‌رسد. همگی در جوش و التهاب داستانها هستند. «رایموندی» کارگر مکانیسین مورد لطف کلیه دختران محله اش است و بدین شکل برای مردم ساده يك زندگی رؤیائی بوجود می‌آید که قهرمانانش يك عده آدم غیر واقعی است.

طرز عیان کردن صحنه‌های پشت پرده «رمانهای عکسی» با مهارت خاصی انجام شده است



و «دروغ عاشقانه» نویدی است از «شیخ سفید» اثر «فلی‌نی» که بعداً بیشتر این نوع قصه‌ها را هجو خواهد کرد.

### «خرافات» (۱۹۴۹)

در این فیلم خیلی ساده «آنتونیونی» بدون جانبداری خاصی يك فهرست از خرافات معمول در ایتالیا تهیه کرده است (مانند عبور گربه از راست به چپ و شکستن آئینه و خوردن جعفری بدون بکاربردن دست و نوشانیدن ادرار بچه به مادر بزرگ و انواع طلسم‌ها برای رفع «چشم‌بد» و ساختن معجون‌های گوناگون و غیره).  
فیلمیست بی‌ادعا و بدون هیچ نکته جالب مخصوصی.

ف. غ.

## «وقایع يك عشق» (۱۹۵۰)

سناریو از : م. ا. آنتونیونی، ف. مازلی، د. دانزا، س.  
جیووانی‌نتی، و پ. تلینی.  
فیلمبردار : ا. سرافین  
لباسهای لوجیا بوزه‌از : ف. سارمی  
موسیقی از : ج. فوسکو  
کمک‌کارگردان : ف. مازلی  
بازیگران : لوجیا بوزه (پائولا)، ماسیمو جیروتی (گوئی دو)،  
فرناندو سارمی (فونتانا) و دیگران

روزی کارآگاهی خصوصی به شهر «فراره» می‌آید و از چند نفر پرسش‌هایی می‌کند. میان این  
عده يك ناظم مدرسه و زنی می‌باشد که با عاشقش در اطاق محقری زندگی می‌کند. عاشق پیرمردیست  
رب‌دوشامبرپوش و زن که قبلاً «گوئیدو» (ماسیمو جیروتی) را می‌شناخته است او را خبر می‌کند و  
می‌گوید که «دارند درباره‌تو از این و از آن بازپرسی می‌کنند». سال‌های پیش بعد از حادثه «گوئیدو»  
و «پائولا» (لوجیا بوزه) از هم جدا شده بودند و «پائولا» زن يك مرد متمول اهل «میلان» بنام  
«فونتانا» شده بود.

اما واقعه این بود، نامزد «گوئیدو» که در آن زمان مانعی در راه عشق «گوئیدو» و «پائولا» بود بشکل اسرارآمیزی در حادثه‌ای در آسانسور کشته شده بود. آیا کسی قبلا این سانحه را آماده کرده بود؟ آیا «گوئیدو» و «پائولا» میتوانند از وقوع آن جلوگیری کنند؟ «گوئیدو» که بتوسط نامه‌ای از خانم دوستش با اطلاع میشود میرود و «پائولا» را شبی پس از پایان نمایش میبیند. «گوئیدو» پول زیادی ندارد و پالتوی نخ‌نماشده‌اش مظهر فقر او است. برعکس «پائولا» متمول شده است و خیلی خوب لباس میپوشد.

دو عاشق سابق در نزدیک «استادیومی» که محل تمرین بازیکنان فوتبال است باهم برخورد میکنند. و حرفهایشان مربوط به گذشته است. یاد گذشته آنها را به خاطر شهر میلان و نمایش ستاره‌گان و باغهای آن محل میاندازد. از نو بهم نزدیک میشوند. اما این نزدیکی بدون اشکال نیست. همه چیز باید پنهان و پوشیده باشد. «پائولا» به «گوئیدو» میگوید: «بدترین موقع وقتی است که باید از نو لباس پوشید»... روزی یک نفر پلیس شخصی «پائولا» را تعقیب می‌کند و زن از دستش فرار میکند و به خیاط‌خانه‌ای میرود. در مقابل آسانسوری عشاق به یاد بعضی از چیزها میافتند. «گوئیدو» بایک فروشنده ماشین سعی میکند که یک اتومبیل «مازراتی» به «فونتانا» (شوهر معشوقه‌اش) بفروشد و از موقع آزمایش ماشین استفاده میکند تا «پائولا» را در آغوش بکشد. فقر «گوئیدو» مانع میشود که «پائولا» بتواند راضی شود که با او زندگی کند. هر دو ب فکر کشتن «فونتانا» میافتند به روی پلی میروند تا ببینند که آیا ممکن است از بالای این پل حادثه‌ای بوجود آورد یا نه. اصولا «فونتانا» هر روز از روی این پل میگردد و عادت دارد که اتوموبیل را تند براند. (صحنه گفتگوی عشاق روی پل و نزدیک کانال از نظر سینمایی صحنه معروفی است و دوربین یک حرکت افقی بیش از ۳۶۰ درجه انجام میدهد.) عشاق باهم دعوایشان میشود، مرد از این عمل خوشش نمیاید اما زن او را تشویق می‌کند ولی حاضر نیست که مسئولیت کار را قبول کند. «گوئیدو» به «پائولا» سیلی میزند.

شبی «گوئیدو» سوار دوچرخه میشود و به همان محل سر راه میاید. «فونتانا» از جلوی وی میگذرد اما قدری دورتر حادثه‌ای رخ میدهد و «فونتانا» کشته میشود. آیا این هم سانحه بوده است یا خودکشی عمدی؟ هیچوقت روشن نخواهد شد. فقط میدانیم که کار آگاه‌های خصوصی «فونتانا» همان شب به او گزارش مخفیانه‌ای رد کرده بودند.

هنگامیکه پلیس به خانه «پائولا» میرسد زن از ترس فرار کرده است و نزد «گوئیدو» میرود و به او اعتراض میکند. «گوئیدو» هم میخواهد از میلان برود و به «پائولا» میگوید که پس از اتفاقی که روی داده است آنها دیگر نمیتوانند با هم باشند و از هم جدا میشوند.

### اهمیت فیلم :

«وقایع يك عشق» اولین فیلم داستانی و طویل آنتونیونی است . اگر از نظر محتوی داستان و معرفی شخصیت‌ها هنور سبک واقعی آنتونیونی در این فیلم ظاهر نگشته است دست کم از جهت فنی کلیه مشخصات کارهای بعدی او دیده میشود. آنچه که بعداً متخصصان سینمایی «پلان‌های سکansı» سبک آنتونیونی خواندند که یکی از آنها چهار دقیقه (۱۲۸ متر) طول میکشد ، حرکات دوربین که دنبال پرسوناژها میرود ، ایجاد محیط مخصوص در یک شهر مانند «فراره» و «میلان» (کوچه‌های درخشان زیر باران و ماشینهای براق) ، توجه ظاهری به کاراکتر زن با جوانب زیبایی و شهوانی مخصوص او ، برتری زن بر مرد و غیره ، از عوامل کارهای خاص آنتونیونی است .

خود آنتونیونی اعتراف کرده است که در ساختن این فیلم از «خانم‌های جنگل بولونی» اثر برسن فرانسوی (که کانون فیلم آن را در گذشته نمایش داد) و «لولو» اثر پابست آلمانی الهام گرفته است. باز وی اضافه کرده است که «لباسهای لوجیا بوزه» و دکورهای این فیلم همیشه منطبق با وضع روانی داستان است.

ف. غ.

## «شکست خورده گان» (۱۹۵۲)

سناریو از : م . ا . آنتونیونی و ککی دامیکوو ج . باسانی و د .  
فابری و ت . واسیلہ

فیلمبردار : ا . سرافین

دکور : ج . پولی دوری

موسیقی : ج . فوسکو

بازیگران : داستان فرانسوی : ژان پی یرموکی ، اچیکاشورو ،

آنی نوئل و دیگران

داستان ایتالیائی : آنا ماریا فرورو ، فرانکو

اینترلنکی ، ادوئاردو چیانلی و دیگران

داستان انگلیسی : پیتر رینولدز ، پتريک بار ،

فی کامیٹن و دیگران

شامل برسه بخش ، فرانسه - ایتالیا - انگلستان .

در این فیلم هر بخش اقتباس شده است از يك حادثه واقعی بر اساس تمایل جوانان بعد از جنگ به ارتکاب جنایت .

- در بخش مربوط به فرانسه طی يك پيك نيك در نزدیکی پاریس عده‌ای پسر و دختر جوان سعی می‌کنند یکی از دوستان خود را بکشند تا پول‌های او را بسرقت برند این حادثه بنام جنایت «J.3»ها مدتی مورد بحث مطبوعات فرانسوی قرار گرفت .

- در بخش ایتالیائی که اکنون می‌بینیم و آنتونیونی آنرا بجای بخش دیگری که توسط سانسور ممنوع شد گذاشت يك جوان وابسته به بورژوازی پایتخت ایتالیا را می‌بینیم که میل حادثه جوئی او را همدست قاچاقچیان می‌سازد و عاقبت هم گلوله خورده به خانه پدری باز میگردد و آنجا میمیرد .

- در بخش انگلیسی که بهترین بخش‌های فیلم است يك جوان لندنی را می‌بینیم که از حقارت و فراموش شدگی خود رنج می‌برد و برای اینکه توجه مطبوعات و عموم را بخود جلب کند تادر باره‌اش صحبت کنند دست به جنایت می‌زند و نخست خود را یا بنده جسد معرفی می‌کند و چون باز می‌بیند کسی به او توجه نمی‌کند ناچار اقرار به جنایت می‌کند تا شاید نامش بیشتر بر سر زبانها قرار گیرد.

## «خانم بدون کاملیا» (۱۹۵۲ و ۱۹۵۳)

سناریو : م . آ . آنتونیونی و ککی دامیکوف . مازلی و

پ . م . پازینتی .

فیلمبردار : ا . سرافین

دکور : ج . پولی دوری

موسیقی : ج . فوسکو

دستیار کارگردان : ف . مازلی

بازیگران : لوچیا بوزه (کلارا) ، آندره اککی (جیانسی) ،

جینوچروی (بورا) ، الن کونی (لودی) ، ایوان دنی

(ناردو) و دیگران .

### خلاصه داستان :

«کلارا» وارد سینمایی میشود که صحنه‌های آخرفیلم او را نشان میدهد - این دخترک درمنازه پارچه فروشی پدر و مادرش کار میکرد و او را «کشف» کردند و نقشی درفیلمی به او

دادند . اما «کلارا» آنچنان نقش خود را خوب بازی کرده است که تصمیم میگیرند که سهم بازی او را در فیلم زیاد کنند و فوراً فیلم دیگری با او آغاز شود .

یکی از تهیه کنندگان فیلم «جیانی مارکی» عاشق «کلارا»ست در صورتیکه تهیه کننده دیگر «بورا» فقط فکر کار خودش است .

در استودیو بازیگر مردی بنام «لودی» صحنه گرم عاشقانه‌ای با کلارا بازی میکند. در تمام مدت این صحنه یکی از تهیه کنندگان میگوید «مواظب سانسور باشید - تورا بخدا مراقب سانسور باشید» - پس از پایان صحنه «جیانی» به «کلارا» میگوید که او را دوست دارد - وقتی «کلارا» به خانه دختر دوست خود میاید میگوید که «جیانی» او را درمغازه کشف کرده است و با وجودیکه خیلی با او می‌لاسد خیال ندارد که زن او بشود» - فردای آن روز در دفتر تهیه «جیانی» پدر و مادر «کلارا» را صدا زده است و بدون اطلاع دخترک به همه خبر عروسی «کلارا» و خودش را میدهد - این خبر باعث تعجب «بورا» شریک «جیانی» است - «کلارا» در واقع اراده زیادی از خود نشان نمیدهد و میپذیرد که زن یک تهیه کننده پولدار بشود .

یک صحنه فیلم جدید درد کور واقعی خانه‌ای اشرافی باید برداشته شود - صاحب خانه هم عده‌ای از دوستان خود را دعوت کرده است که فیلمبرداری را تماشا کنند - میان مدعوان یک نفر دیپلمات ایتالیائی است که «ناردو» نام دارد و مردیست فریبنده و خیلی «اسنوب» . «کلارا» و «جیانی» برای ماه عسل از رم رفته‌اند و بالاجبار این صحنه را باید با «دوبلور»



(زنی که بجای کلارا در صحنه‌ها از پشت دیده میشود) برداشت . کارگردان فیلم بشکل اهانت آمیزی به دخترک «دوبلور» حمله میکند و میگوید که او قادر نیست که حتی از پشت هم طرز راه رفتن «کلارا» را نشان دهد . «بوراً» عصبانی میشود و کسی به او میگوید که «کلارا» و «جیانی» به رم برگشته‌اند . آدم‌پی آنها میفرستند و بالاخره «کلارا» میاید . «جیانی» به «بوراً» میگوید که دیگر حاضر نیست زنش در این فیلم که جنبه خیلی مبتذل و «سکسی» دارد بازی کند . «بوراً» به او میگوید که حسادت باعث این افکار شده است . دعوا میان دوتهمیه کننده بالا میگیرد . «جیانی» میخواهد زنش را قانع کند که از سینما دست بکشد و بعنوان «خانمی» در خانه بماند . موضوع فیلمبرداری بهم میخورد و همگی خانه اشرافی را ترک میکنند .

«جیانی» برای زنش يك خانه تازه گرفته است و خانه را دارند مهیا میکنند \_ یکی از کارگران نقاش به «کلارا» میگوید که فیلم او مورد استقبال شدید مردم است . «کلارا» برای دیدن فیلم خود به محله‌ای از اطراف شهر میرود و بچه‌ها از او پذیرائی گرمی میکنند .

رفته رفته زندگی آرام و بی‌سرو صدا در خانه بزرگ برای «کلارا» غیر قابل تحمل میشود و دخترک به شوهرش میگوید که میخواهد حتماً به جهان فیلمبرداری برگردد . «بوراً» که سناریوئی برای «کلارا» تهیه کرده است داستان را برای «جیانی» تعریف میکند . اما شوهر این قصه مبتذل را نمیپسندد و میخواهد که زنش در فیلم «آبرومند» و «محترمی»

بازی کند و بالاخره میگوید که خیال دارد فیلم «ژان دارک» را با «کلارا» در نقش «ژان» بگرداند.

«بورا» دربدو امر موافق نیست اما قدری بعد میگوید : «سه چیز برای توفیق يك فیلم لازم است یکی مذهب ، دیگری سیاست و سومی عشق. در داستان «ژاندارک» عامل اول و دوم موجود است اگر عشق را هم داخل آن کنیم عالی میشود» - «جیانی» البته این حرف را نمیپذیرد چون میخواهد فیلمش «آبرومند» باشد .

فیلم «ژان دارک» را در فستیوال ونیز نشان میدهند . تماشاگران ناراضی از سالن خارج میشوند . «کلارا» نیز از تالارنمایش بیرون میاید و «ناردو» هم که بدیدن او آمده است خارج میشود . «جیانی» و «بورا» با انتقادات مردم و ناقدان روبرو میشوند . «کلارا» و «ناردو» سوار کشتی میشوند و به آنطرف شهر ونیز میروند . «ناردو» به زن بازیگر میگوید که فقط برای خاطر او به «ونیز» آمده است و خیلی میخواهد که «کلارا» را بیشتر ببیند .

در قطار «جیانی» بشدت از دست منتقدان عصبانی است . «کلارا» هم خیلی مضطرب است و چون میگوید که من مثل عروسکی در دست تو هستم «جیانی» به او سیلی میزند . یکی از صاحبان سینماها بعلت عدم فروش میخواهد فیلم «ژان دارک» را از برنامه بردارد . «جیانی» از این امر خشمناک میشود خاصه که قرض زیادی هم دارد .

«کلارا» با «ناردی» بیرون میرود ولی نخست در برابر پیشنهادهای دیپلمات مقاومت میکند سپس تسلیم او میشود . وقتی «کلارا» به خانه خود بر میگردد میبیند که «بورا» هم

آنجاست و هر دو سراغ «جیانی» میروند : تهیه کننده ورشکست شده خودکشی کرده است اما پزشک موفق شده او را نجات دهد . «کلارا» از این موضوع و این که در همان موقع او با «ناردو» عشق بازی کرده است سخت نادم است . «بورا» به «کلارا» پیشنهاد میکند که فیلم ناتمام را پایان برسانند تا کمکی بوضع مالی «جیانی» شده باشد .

در استودیو حین کار «کلارا» با «جیانی» سردی میکند و چون «ناردو» میآید بدیدن او میرود . «کلارا» به فاسق خود میگوید که وقتی تمام قروض شوهرش را توانست پردازد پیش «ناردو» خواهد آمد و برای همیشه نزد او خواهد ماند .

هنگام نمایش مادر «کلارا» و صاحب مغازه پارچه فروشی هم بدیدن فیلم آمده اند . مادر تلفنی به دخترش میزند . «کلارا» جواب میدهد که نمیخواهد با «جیانی» صحبت کند . سپس به «ناردو» میگوید که حالا که قرض های «جیانی» را پرداخته ام میخواهم با تو بمانم . دیپلومات که میخواست فقط چند صبحی با یک ستاره معروف سینما خوش باشد و اصولاً نمیخواهد عروسی کند از این عمل خوشش نیاید . «کلارا» برای شوهرش نامه ای میگذارد که در آن میگوید که او را ترک میکند . «جیانی» سراسیمه به خانه دوست سابق زنش میرود . مادر «کلارا» ، باز با دختر خود تماس تلفنی میگیرد و زن میگوید که همه چیز تمام شده است . «ناردو» نزد «کلارا» برگشته است ولی هنوز سخت هراسناک است که مردم به روابط او با «کلارا» پی ببرند و «حیثیتش» به خطر بیافتد . «ناردو» «کلارا» را به رم میآورد و خودش میرود . «کلارا» به هتل همکارش «لودی» میرود و بدبختی های خود را برای او تعریف میکند .

«لودی» میگوید که نباید ناامید شد و بایستی که بشکل جدی شروع به تحصیل برای هنرپیشگی و کسب معلومات بکند و «سینما فقط عکس‌های زیبا نیست» و بایستی که به کار هوشمندانه دست بزند .

روزی «ناردو» با صاحب خانه آن منزل اشرافی که در آن فیلمبرداری شده بود بیرون میرود و از دور «کلارا» را می‌بیند - بعداً به هتل می‌آید ولی «کلارا» دستور داده است که بگویند او هتل نیست. در اطاقش «کلارا» يك سناریو مبتذل که به او پیشنهاد میکنند رد میکند چون خیال دارد در داستانهای پرمغز و معنی‌دار بازی کند . «بورا» سر میرسد و پیشنهاد میکند که «کلارا» بدیدن «جیانی» برود و از او نقش خوبی در یکی از فیلمهایی که شوهرش تهیه میکند بخواهد .

هنگام خروج از هتل «ناردو» با «کلارا» صحبت میکند .

در استودیوهای معروف «چینه‌چیتا» «کلارا» به دوست سابق خود برمیخورد و سپس بدیدن «جیانی» میرود . برخلاف تصور «جیانی» به زنش میگوید که بهتر است بنقش‌های خیلی جدی فکر نکند چون او قادر نیست که رلهای پرمغزی را ایفا کند و بهتر است در يك داستان سبکی بعنوان «هزارويك زن» بازی کند - «کلارا» که انتظار چنین حرفی را نداشت آهسته از میان گروه «سیاه لشکر» ها که دارند استخدام میکنند میگذرد و از کنار محلی که يك بازیگر معروف و جدی دارد صحنه‌ای را بازی میکند زد میشود و میفهمد که خود او هرگز چنین هنرپیشه‌ای نخواهد شد . «کلارا» قبول میکند که در همان فیلم احمقانه بازی کند .

**اهمیت فیلم :** متأسفانه با گذشت زمان فیلم «خانم بدون کاملیا» از آثار برجسته «آنتونیونی» بنظر نمیاید . حالت مصنوعی یا بهتر بگوئیم قرارداد «ملودرام بورژوا» در آن کاملاً بیچشم میخورد . سردی احساسات ( که «آنتونیونی» عمداً وارد هر يك از اشخاص فیلم کرده است) ناشی از دقت زیاد در تنظیم صحنه‌ها واقماً هر گونه حرارت را از افراد گرفته است و در ضمن نتوانسته به اوج يك تراژدی برسد . گذشته از صحنه آغاز (با کوچه‌ها و ماشین‌های براق) و صحنه عشق بازی در استودیو و یکی دو قطعه دیگر فیلم فاقد «زندگی» است .

ف . غ .

## محفل زنان (۱۹۵۵)

فیلمبردار : ج . دی و نازو

موسیقی : ج . فوسکو

بازیگران : الهئونورا روسی دراگو - والن تینا کورتزه -

گابریله فرزتی - فرانکلوفابریزی - ایوون فورنو

اتوره مان نی و دیگران

سناریو از روی داستان چزاره پاوزه بعنوان «زنهای تنها»

### خلاصه داستان :

شهر تورن در ۱۹۵۵ - «کله‌لیا» که در یکی از مؤسسات مد شهر رم کار میکرد برای

اداره مغازه جدید مد به شهر تورن میاید .

در اطاق همسایگی او در هتل دختری بنام «روزتا» سعی کرده است که خودش را

بکشد .

«مومینا» یکی از دوستان «روزتا» به هتل میاید تا علت این خودکشی را بیابد .

«کله‌لیا» با «مومینا» آشنا میشود و وارد محفل زنهای دوست میگردد .

در ضمن يك مهندس بنام «چزاره» مأمور درست کردن و آرایش مغازه مد میباشد . مردی به اسم «کارلو» هم از طرف این مهندس بعنوان سرپرست کارگران در آن مغازه کار میکند ، «کله‌لیا» عاشق «کارلو» میشود اما فرق محیط اجتماعی و تفاوت سلیقه این دو نفر باعث جدایشان خواهد شد .

میان دوستان محفل زنان نقاشی است بنام «لوردزو» و زنش «ننه» که اوهم استعداد زیادی برای نقاشی دارد . بزودی کشف میکنیم که «روزتا» بعلت عاشق بودن با «لورنزو» خواسته بود خودش را بکشد . روزی همگی برای گردش به کنار دریا میروند و «روزتا» پی میبرد که دوستانش با مقداری «همدردی» ساختگی و دو روئی دربارہ خودکشی او صحبت میکنند . اما «روزتا» از نوبا «لورنزو» دوست میشود و عشق آنها بالا میگیرد . البته «ننه» (زن «لورنزو») این موضوع را میداند و بالاخره با «روزتا» موضوع را در میان میگذارد . «لورنزو» که درواقع به هنرزنش حسادت میورزد ناگهان تغییر رویه میدهد و به عشق «روزتا» پاسخ منفی میدهد . دخترک تنها و ناامید این بار خود را در رودخانه میاندازد و میمیرد . «کله‌لیا» رسماً «ننه» را متهم میکند که باعث عشق «لورنزو» و «روزتا» شده بود و به همه زنها میگوید که دسته جمعی مسئول مرگ دخترک میباشند . پس از این اتفاق «کله‌لیا» مدیریت مغازه مد را رها میکند و برای تصدی کار دیگری به رم بر میگردد و هم زنها و هم «کارلو» را به فراموشی میسپارد .

## فریاد (۱۹۵۷)

سناریو : م. ا. آنتونیونی، ا. ا. بارتولی، ا. ا. دو گنجی،  
فیلمبردار : ج. دی ونانزو  
دکور : ف. فونتانا  
موسیقی : ج. فوسکو  
بازیگران : سنیو کوچران (آلدو) ، آلیدا والسی (ایرما) ،  
دوریان گری (ویرجینیا) ، بتسی بلر (الویرا) ،  
گابریلا پالوتی (ادرا) ، لین شاو (آندرئینا) و  
دیگران .

داستان درقریه‌ای بنام گوریانو نزدیک دهانه رود پودرسواحل مه‌آلود دریای آدریاتیک  
میگذرد - (این جا حدود محلی است که زادگاه آنتونیونی است و در آنجا نخستین فیلمش  
«ساحل نشینان پو» را ساخته و با فیلم دیگری که ماجرایش در همین جاها میگذرد یعنی «شکار  
فجیع» در تنظیم سناریو آن همکاری کرده است .)



در اینجا مردی بنام «آلدو» با زنی بنام «ایرما» سالهاست هم زندگی‌اند بدون اینکه شرعاً زن و شوهر باشند و نتیجه همزیستی دختری است بنام «رزیتا».

در آغاز فیلم در شهرداری گوریانو به ایرما خبر میدهند که شوهرش در سیدنی استرالیا در گذشته این خبر ایرما را در غم ورنجی فراوان فرو میرود و در عین حال پیوندهای احساسی‌اش را با مردی که در زندگی اوست میکسند گوئی وصول این خبر به او جسارت می‌بخشد تا به آلدو بگوید دیگر نمیخواهد با او زندگی کند.

آلدو که کارگری ساده است و مثل دیگر قهرمانان آنتونیونی از بورژوازی نیست بمناسبت علاقه عمیقی که نسبت به ایرما دارد باور نمی‌کند حتی در برابر مردم دهکده زن را کتک می‌زند اما عشق مرده است و کاریش نمیتوان کرد.

به ناچار از هم جدا میشوند و آلدو شاید بخاطر انتقام، دخترش را همراه بر میدارد و سر به راه می‌نهد و به نزد زنی بنام «الویرا» که قبلاً در زندگی او بوده است میرود با وجودیکه الویرا روی خوش به او نشان میدهد و خواهرش هم که دختر جلفی است تمایلی نسبت به مرد نشان میدهد او نمی‌تواند آنجا بماند و مجدداً راهی میشود این بار او را در يك پمپ بنزین می‌بینیم که بدو رهگذر است و بعد آنجا به کار می‌پردازد دختر صاحب بنزین فروشی ویرجینیا او را می‌پذیرد اما آنجا هم نمی‌تواند بماند لاجرم آلدو رزیتا را که از دیدن پدرش در حال معاشرت با ویرجینیا دچار شوک میشود به نزد مادری فرستد و خود مجدداً راهی دیگر در پیش می‌گیرد و در پایان او را با زنی ولگرد بنام آندری‌نا می‌بینیم که پس از مدتی او را رها می‌کند

و به گوریانو باز میگردد و آنجا متوجه میشود که ایرما زندگی دیگری پیش گرفته و کودکی بدنیا آورده و شرایط مرفهی دارد. آلدو مزاحم او نمیشود و از میان جمعیتی که با پلیس در زدو خوردند چونکه زمین‌هایشان را میخواهند برای ساختن فرودگاه بگیرند میگذرد و به بالای برج تصفیه کارخانه قند که قبلاً کارگر آنجا بوده است میرود درحالیکه ایرما در تعقیب اوست. در پایان آلدو را می‌بینیم که زیر شکنجه خاطره فراموش نشدنی يك عشق غیر ممکن خود را از ارتفاع برج به پائین می‌اندازد.

این فیلم که در فستیوال لوکارنو سال ۱۹۵۷ و سپس در شهر کلنی آلمان سال ۱۹۶۰ برنده جایزه شد پس از فیلم «دوستان» راه آنتونیونی را مسجل می‌سازد: در شرایط حاضر زندگی سعادت‌مندان که بر اساس عشق میتواند قرار گیرد يك سراب است و حاصلی که بدست می‌آید تلخی است و مرگ.

## «ماجرا» (۱۹۵۹ - ۱۹۶۰)

- تهیه کننده : آماتو پنازیلیکو  
سناریست : میکلا آنجلو آنتونیونی - الیور بارتولینی -  
تونيو گوئرا  
فیلمبردار : آلدو اسکاوردا  
موزیک : جیووانی فوسکو  
بازیگران : گابریل فرزتی  
مونیکا ویتی  
لئاماساری  
دومینیک بلانشار  
جیمز آدامز  
لیولوتازی  
اسحرالدا روسیولی  
ودیگران ...
- در نقش .... ساندریو  
« « .... کلودیا  
« « .... آنا  
« « .... جولیا  
« « .... کورادو  
« « .... رایموندو  
« « .... پاتریشیا

آنا دختر يك ديپلمات ایتالیائی و معشوقه يك آرشیستكت جوان بنام ساندر و است كه به ندرت وقت ملاقات با اورا دارد .

علاقه آنا به ساندر و در نتیجه همین تماسها و جدالهای مکرر و حساب شده دستخوش تزلزل گردیده است . این جدال پنهانی موقعی ظاهر میشود كه هر دو آنها باتفاق عده‌ای از دوستان بايك قایق موتوری عازم مسافرت تفریحی کوتاهی میشوند . در همین مسافرت دریائی است كه آنا پی‌میبرد ساندر و دیگر او را مانند گذشته دوست ندارد . در یکی از جزایر بین‌راه برای آخرین بار با يكدیگر مجادله‌ای دارند و وقتی كه همگی بقایق موتوری بازمی‌گردند اثری از آنا نمی‌یابند .

ساندر و دوستانش در جزیره بجزستجوی آنا میپردازند اما اثری از او پیدا نمی‌کنند حتی گروهی از افراد پلیس و سپاه با قایق و هلی‌كوپتر در جستجوی با آنها شريك میشوند ، بی‌آنكه حتی كوچكترین موفقیتی در این راه بدست بیاورند .

كسی نمی‌داند آیا آنا واقعا غرق شده یا هنوز در قید حیات است . صدای قایقی كه شب هنگام موقع دور شدن از جزیره بگوش جستجو کنندگان می‌رسد برای آنها مساله فرار ساختگی و یا ر بوده شدن آنا را پیش می‌آورد صاحبان این قایق كه عده‌ای قاچاقچی جوان هستند ، بعداً دستگیر میشوند و در اداره پلیس از آنها بازجویی بعمل می‌آید اما همگی انكار می‌کنند كه دختری را با خود برده‌اند و در عین حال دستخوش تناقض میشوند .

روزنامه‌ها اخباری را که افراد مختلف درباره محل احتمالی آن‌ها داده‌اند منتشر میکنند .

چند ساعت پس از مفقود شدن آن‌ها ، ساندر و سمی میکند نظر دوستش کلودیا را بخود جلب کند . کلودیا ابتدا او را از خود می‌راند و درمقابلش مقاومت میکند و وادارش میکند که از وی دوری بجوید . اما از آنجایی که هر دو آن‌ها به دنبال یافتن آن‌ها هستند بار دیگر بهم نزدیک میشوند .

با اتومبیل بشهرها و نقاط مختلف سر می‌کشند و هر کجا که تصور میشود آن‌ها وجود داشته باشد دقیقاً مورد بازرسی آن‌ها قرار می‌گیرد .

به هنگام جستجوی آن‌ها ، عشقی سوزان بین ساندر و کلودیا ایجاد میشود عشق بین ساندر و کلودیا میبایستی درمقابل عشق به آن‌ها پایداری کند. این عشق از نظر اخلاقی مطرود است . یافتن آن‌ها بصورت وظیفه‌ای برای هر دو آن‌ها در می‌آید اما با گذشت زمان میکوشند تا بتدریج شانه از زیر بار این مسئولیت خالی کنند .

کلودیا در آخر از اینکه ممکن است واقماً آن‌ها را بیابد ، دچار وحشت و دلهره شده است . فرار هر اسناک اودر راهروی هتلی که تصور میکند آن‌ها در آنجا باشد ، کاملاً مشخص کننده حالت درونی اوست .

کلودیا هر لحظه احساس میکند رابطه‌اش با ساندر و در معرض خطر است. او به اهمیت تأثیر گذشته و حال واقف است. حتی در خوشبخت‌ترین لحظات زندگی‌اش ، مثلاً موقع اقامت

در هتل و رقص نشاط آورش ، احساس میکند که بی‌اعتنایی طبیعی ساندر و بزرگترین خطر برای عشق او محسوب میشود . موقعیکه او در خوشبخت‌ترین لحظاتهش با ساندر و حرف میزند ناگهان متوجه میشود که او در عالم دیگر سیر میکند ، با ناراحتی و وحشت قدمی به عقب میگذارد و خاموش میشود .

در معرض خطر بودن روابط انسانی ، بین سایر زوجهای این فیلم نیز در اینجا بخوبی منعکس گردیده است .

رابطه پاتریشیا و رایموند ، زوج دیگر این فیلم ، بازتاب احساس عشقی بیرنگ و قرار دادی بین آندومیا شد و نشان میدهد که آنها چگونه در سکوت درونی خود فرسنگها از یکدیگر دور شده‌اند . بیگانگی در این جا به کاملترین شکل خود نمودنمائی میکند . زوجهای دیگر نیز بنظر بهتر از آندو نمیآیند . مثلاً صاحب داروخانه که بدنبال هرزنی سر میکشد و زن او که زندگی زناشوئی را فقط پس از گذشت سه ماه جهنم میداند .

همچنین باغبان جوانی که در کوبه قطار نشسته و میکوشد تا دختر خانم مسافری را که در آنجاست از راه بدر کند ، ظاهراً در نقش غیر صمیمی خود اشاره‌ای است بکوشش ساندر و برای جلب محبت کلودیا .

در این فیلم «خانه و کاشانه» بمفهوم واقعی آن وجود ندارد . شخصیت‌های مختلف آن دائماً در راهند . در قایق موتوری ، در قطار ، در اتومبیل . شبها را در یک کلبه روستائی یادر هتل میگذرانند . هر بار در تصاویر مختلف ، چمدانهای آنها بچشم میخورد .

کلودیا و ساندرو برای نخستین بار یکدیگر را در کنار خطوط راه آهن در آغوش میگیرند و بر روی زمین درمی غلتند . دورین از بالای سر آنها اوج میگیرد و قطاری را که با سرعت از کنار آنها دور میشود نشان میدهد .

هردوی آنها با آنکه هنوز اطلاع صحیحی از محل و موقعیت آنها بدست نیاورده اند ، با وجود این در جستجوی او هستند . بهنگام این جستجو عشقی سوزان بین آنها ایجاد میشود .

اما ساندرو پس از مدت کوتاهی به دختری هرزه دل میبندد و کلودیا در سپیده دم صبح وی را بهنگام معاشقه با او در تالار هتل غافلگیر میکند .

پایان داستان نیز همچون مفقود شدن آنها عجیب است . کلودیا به ساندرو که اشک در چشمانش حلقه بسته است نزدیک میشود و موهایش را نوازش میدهد . علامت بخشش است یا تسلیم ؟ کنجکاوی بیننده تحریک شده است اما پاسخی برای خود نمیابد .

**هوشنگ طاهری**

## «شب» (۱۹۶۱)

سناریو : م. آ. آنتونیونی، ا. فلایانو، ت. گرا.  
فیلمبردار : ج. دیونانتزو  
دکور : پ. زوفی  
موسیقی : ج. کاسلینی  
بازیگران : ژان مورو (لیدیا) ، مارچلوماسترویانی (جیوانی) ،  
مونی کویتی (والن تینا) ، برن هاردویکی (تومازو) و دیگران

گفتگو درباره‌ی يك فیلم آنتونیونی بدون توجه به آثار قبلی - و گاه بعدی - این فیلمساز امکان پذیر نیست. زیرا که هر يك از این فیلمها فقط مرحله‌ای از مسیر ثابت و معین پیشرفت و تحول فکری و استیلیستیک این هنرمندرا - که هر بار عمق بیشتری به تم‌های همیشگی آثارش می بخشد - تشکیل میدهد.

به این ترتیب برای درك هر چه بیشتر هر فیلم آنتونیونی رجوع به لا اقل يك فیلم قبلی ضروری بنظر میرسد، و این بخصوص در مورد سه فیلمی صادق است که - بگفته‌ی خود کلاگردان -



در مجموع يك «تریلوزی» بوجود می‌آورند ، حادثهٔ ۱- شب - کسوف .

طرح کلی «حادثه» اینست : آرشیفتکت جوانی بنام ساندری (گابریله فرزتی) با اتفاق معشوقه‌اش آنا (لئاماساری) که دختری بسیار حساس است با يك کشتی تفریحی و با جمعی از ثروتمندان بيك سفر تابستانی به جزیره‌ای می‌روند. آنا ، که به دوام احساسات عاشقانه خودش و ساندری اطمینان ندارد، در این جزیره ناپدید میشود. کوششهای بسیار برای بازیافتن او به نتیجه نمی‌رسد. اما در گيرودار جستجو ، بین ساندری و کلادیا (مونیکاویتی) که رفیقه آناست ماجرائی عاشقانه بوجود می‌آید . شبی که ایندو بيك قصر اشرافی دعوت شده‌اند کلادیا عاشق جدیدش را در آغوش يك زن هرجائی (دومینیک بلانشار) غافلگیر میکند. بدنبال این لحظه شرم‌آور ساندری می‌گرید و کلادیا دست خود را به علامت فهم و بخشش بر سر او می‌نهد. فیلم پایان می‌یابد.

طرح کلی «شب» اینست : نویسنده جوانی بنام جووانی پونتانو (مارچلوماسترویانی) و همسرش لیدیا (ژان مورو) که سالیان دراز است با یکدیگر ازدواج کرده‌اند به ملاقات دوست ادیبشان توماسو (برنار ویکي) می‌روند که در بیمارستان در بستر مرگ است . در این بیمارستان جووانی بر سر راه يك «نمفومان» قرار می‌گیرد. دخترک بیمار خود را با وعرضه می‌کند اما پرستاران بموقع سر می‌رسند .

جووانی و همسرش به يك کوکتیل که بافتخار انتشار کتاب جدید جووانی برپا شده می‌روند. لیدیا این مهمانی را بی‌خبر ترك می‌کند و در خیابانهای شهر (میلان) بیهدف بگردش می‌پردازد.

---

۱- حادثه همان فیلم «ماجرا» است .

سرانجام به‌مکانی میرسد که روزی شاهد دوره‌ی پر حرارت عشق او و جوانی بوده است. به‌خانه برمیگردد و استحمام میکند. جوانی‌اوران نظاره میکند اما واضح است که دیگر هیچ کشش جسمانی نسبت به همسرش در خود نمی‌یابد.

زوج به‌کاباره‌ای میروند و شاهد يك نمایش شهوانی هستند. اما فقط احساس بی‌حوصلگی و بلا تکلیفی میکنند.

شب در ویلا و باغ مجلل يك کارخانه‌دار میلیاردر میلانی ضیافتی برپاست که جوانی و لیدیا هم در آن شرکت دارند. در این ضیافت توجه جوانی خیلی زود به دختر صاحبخانه، والنیتینا (مونیکا ویتی) معطوف میشود که زیبا، باهوش و ظاهراً با نشاط است. از طرف دیگر جوانی زیبا و ثروتمند با لیدیا آشنا میشود. اما سرانجام لیدیا دست رد بر سینه جوان خوش‌برخورد میگذارد. پدر والنیتینا به جوانی پیشنهاد میکند که در اداره روابط عمومی کارخانه‌های او کار کند. جوانی میگوید که در این باره تصمیم خواهد گرفت و باز بسراغ والنیتینا میرود.

از ویلا لیدیا به بیمارستان تلفن میکند و میفهمد که توماسو مرده است. خبر مرگ این مرد روشن‌بین او را بشدت منقلب میکند.

لیدیا به جستجوی شوهرش می‌پردازد و جوانی ناچار از والنیتینا جدا میشود... بهنگام سحر مهمانی تقریباً پایان یافته وزن و شوهر در باغ تنها هستند. لیدیا يك نامه‌ی عاشقانه از کیفش بیرون می‌آورد و برای جوانی میخواند. شوهر میپرسد که چه کسی این نامه را نوشته؟ جواب می‌شود که «توا»

جوانی می‌کوشد که با همسرش هم‌آغوش شود. اما زن بی‌وقفه تکرار میکند که «نه... نه... دیگر دوست ندارم.» فیلم پایان می‌یابد.

قربانتم‌های دوفیلم آشکاراست. بعبارتی میتوان هویت واحدی برای آدم‌های هر دوفیلم قائل شد و فقط به بیان این تفاوت اکتفا کرد که جووانی ولیدیا ماجرای دهسال بعدساندرو و کلادیا را زندگی میکنند. اما بیک عبارت دیگر میتوان حادثه را در پایان شب دانست. یعنی، اگر این تابستان جووانی و لیدیا با کشتی تفریحی میلیاردر میلانی به گردش بروند لیدیا – همچنانکه آنها – تماماً ناپدید خواهد شد و جووانی، نویسنده جوان – همچنانکه ساندر، آرشیتکت جوان – والنیتینا (یعنی خواهر موسیاه کلادیای بلوند) را «دوست» خواهد داشت. دو پرسوناژ دوفیلم – آنها در «حادثه» و لیدیا در «شب» – علی‌رغم تفاوت‌هایشان، هر دو نابودی عشق بزرگشان را بچشم می‌بینند و یا لاقلاً این احساس را دارند که توهم این عشق از ذهنشان میگریزد.

بنظر چنین میرسد که هیچیک از ایندو زن قادر نیستند بی این نوع عشق که قرنهای گذشته حدود و شکلش را معین کرده، تبرک داده و مقدس و انموده زندگی کنند، و باز بنظر میرسد که جز این عشق دیگر هیچ برای عرضه ندارند.

اما ساندر و جووانی – هر دو – از جمله مردانی هستند که از زنی که با آنها زندگی میکند میطلبند که چیزی بیشتر از یک تصور قراردادی و سنتی عشق عرضه کند، شاید باین ترتیب بتوانند با جفتشان نوعی «تعادل روحی و احساسی جدید» برقرار سازند، و از این رهگذر از بحران فکری و اخلاقی‌ای که در آن دست و پا میزنند بدر آیند...

و آیا درگیر این بحران، همانطور که ساندر و ذوقش را بیول فروخته، جووانی هم فردا استعدادش را بی پای کلراخانه‌دار میلانی خواهد ریخت؟ اینقدر هست که به والنیتینا میگوید: «میخواهم همه چیز را با تو از سر شروع کنم.» و در لحظه بیان این جمله خوب میدانند که پدر والنیتینا – گاردینی بسیار ثروتمند – با دنیایش و «زندگی شیرین» اش در یک قدمی اوست.

با اینحال تفاوت بین ساندر و جووانی بسیار است. برای ساندر و دیگر هیچ توهمی وجود

ندارد. کارتهایش را رو کرده و به زندگیش شکل و مسیری دائمی داده. برای او بازی بی پایان رسیده. اما جوانی هنوز بازی نکرده. جوانی هنوز از بازی میترسد. هنوز میخواهد که بنویسد، اما نمیداند که چه بنویسد، یا چگونه بنویسد. میخواهد پیشنهاد میلیاردی را رد کند. میخواهد با والتینا ماجرائی عاشقانه داشته باشد (و حتی قادر است هم آغوشی بایک نمفومان را بپذیرد). و باز میخواهد که از قبول پایان عشقی که برای همسرش داشته سر باز زند. ساندرو در «لحظه» - در زمان حاضر - زندگی میکرد. اما جوانی هنوز در زمان مشروط زنده است.

لیدیا در گذشته زندگی میکند و به کشف زمان حاضر نائل میشود. بانگرانی به این زمان مینگردد. بسویش میآید و از آن میگریزد، از آن میهراسد. از شوهرش - که بر برهنگی او مینگردد - شانه یا حوله حمام میخواهد و میکوشد که در چهره‌ی خسته این مرد، در نگاه‌ها و حرکاتش، اثری از عشق گذشته ببیند؛ اما آنچه مییابد فقط فقدان عشق است. میکوشد که از جلد خودش بیرون بیاید. ناگهان تصمیم میگیرد که بدنیا بنگردد. کوچه و خیابان را کشف میکند، خانه‌های جذام‌زده، زمینهای بایر، بچه‌هایی که گریه میکنند، بچه‌های بزرگتری که همدیگر را میزنند یا موشک هوا میکنند، مردانی که راه میروند، غذا میخورند، و میخندند - و او هم میخندد، بر میگردد، و دنیا را آنطوری می‌بیند که شاید ده سال پیش، در همین مکان، با جوانی، بهنگام قرارهای عاشقانه‌شان، میبایست ببیند.

در این هنگام است که به جوانی تلفن میکند. شوهر سر میرسد و باز زن در جلد خودش، در چهارچوب سئوالی فرو میرود که خودش به آن جواب داده، اما باز بر چهره‌ی مردی که با او است امید پاسخی دیگر دارد.

این سکانس از فیلم فوق‌العاده طولانی، فوق‌العاده مهم، فوق‌العاده جذاب، و بخصوص فوق‌العاده زنده است. چقدر تماشاگر باید فاقد بصیرت سینمایی، و یا لاقلاً سلیقه‌اش مطلقاً در بند سخیف‌ترین سینمای قراردادی با آدمها و وضعیات «استرئوتیپه» باشد تا این قسمت از فیلم را (که انگار فقط نمایشگر ژان مورو است در حال راه رفتن ۱) خسته کننده و تهی بحساب آورد. و حال آنکه در این سکانس تمامی يك پیشرفت دراماتيك درونی- پنهان و درعین حال واضح - وجود دارد. اما درست است که این پیشرفت درامی کمتر از هر قسمت و لحظه دیگر فیلم بر اساس يك گفتگو یا يك تکه آکسیون استوار است. و آنجا هم که دیالوگ هست، توجه کنیم که چطور سینمای آنتونیونی به گفتگو حالتی تازه میبخشد، که در این سینما گفتگو خود زندگی، گفتگوی زندگی، و نه توضیح زندگی، میشود.

از نظر نقشی، واضح است که آنتونیونی همواره در تجسس زیبایی بصری است. اما نگاه او - برخلاف يك ایزنشتین یا يك درایر - هرگز نگاه يك نقاش یا يك آرشیتکت نیست. سینمای کلاسیك شاهکارهای فراوانی بما عرضه کرده. اما این سینما دیگر وجود ندارد، دیگر نمیتواند وجود داشته باشد.

هرگز نمیتوان کادرهایی از «شب» را بطور انتزاعی مورد مطالعه قرارداد، در آنها خط‌های مورب و صاف و منحنی کشید، میزان نور و سایه را اندازه گرفت، و به تئوریهای زیبای استتیک نائل شد. تصاویر «شب» - که در ردیف زیباترین و جذاب‌ترین عکسهای آثار آنتونیونی بشمار میروند - هرگز بر ملاکننده يك حس زیبایی‌شناسی حسابگرانه و یا آکادمیک نیستند.

در حقیقت نوع زیبایی بصری آثار آنتونیونی از فیلم به فیلم تفاوت میکند. چه تضاد است بین زیبایی پنهان و غم‌زده تصاویر و اماکن «فریاد»، یا زیبایی دائمی و آرام و مجلل تصاویر و اماکن «حادثه»، و تصاویر «شب»، که حکایت از دنیائی میکند که بجای آرامش بدنبال تجمل و

لنت میرود و در آن همه شکلها ، همه اماکن و معماریها از نوعی تصنع زیبا – زیبائی يك زمان معین و موقتی – سرشارند .

شهر «شب» برزخی است که روبه آینده دارد، برزخی است مملو از مردمی که مقهور داد و قال و زمان از دست رفته اند . مردمی که خودشان موقتی هستند و یا دست کم در آستانه يك تحول اخلاقی لازم قرار دارند. دوربین آنتونیونی در «شب» بیشتر از «حادثه» به این آدمها نزدیک میشود، بدنها ، سینهها ، چهرهها ، نه بخاطر يك اراده استتیک بی بها بلکه بخاطر ایجاد روابط لازم فضائی با چیزها و آدمها، در کادرها جامیگیرند، ساکن میشوند، یا میجنبند. چهره های مونیکاویتی، ژان مورو و مارچلوماسترویانی، که «بازی» نمیکنند – همچنانکه سه چهره «حادثه» – بر پرده قدرت حضوری دارند که هرگز «بیانی» نیست. زیرا که آنتونیونی در هدایت هنریشه از دست آویزی بهر گونه بیان دراماتیک قرارداد میگریزد تا زندگی درونی آدمهایش را هر چه بیشتر در شدت و عمق احساسی واقعی آشکار سازد. نگاهها ، که یکدیگر را جستجو میکنند، بیکدیگر میآویزند، یا از هم میگریزند ، در اینجا اهمیتی بیشتر از همه فیلمهای گذشته آنتونیونی دارند . در لحظات مواجهه آدمها ، دلیل وجودی این یا آن صحنه در «دکوپاژ» آنتونیونی نه رد و بدل کردن جملات دیالوگ، بلکه لزوم تماشای نگاهی است که این پرسوناژ به آن پرسوناژ میافکند. مثال باشکوهی در این مورد لحظه ایست که در اواخر رگبار باران، ماسترویانی مونیکاویتی را در کنار ستون هشتی ویلا بازمی یابد . زیبائی این سه چهار تصویر از حدود کادربندیها و نورپردازیهای هنرمندانه فیلمبردار بزرگ دی و فانتزو فراتر میرود چرا که تمام این زیبائی شکلی و طرز توالی صحنهها

صرفاً بخاطر قدرت حضور دو پرسوناژ ، چهره‌هایشان ، نگاه‌هایشان ، چند کلامی که می‌گویند ، و بخصوص هیجان خوددار والنتینا ، و تکاپوی عاشقانه جوانی تنظیم شده است . و یا تصاویر حیرت‌انگیز لحظاتی که زان‌مورو در اتومبیل جوان خوش‌قیافه بسر می‌برد، ایندو در داخل اتومبیل از ورای شیشه‌های خیس باران زده دیده میشوند که با یکدیگر گفتگو میکنند ، آنچه می‌گویند مهم نیست . (و آیا اساساً زان‌مورو خودش پرگوئی‌های مسلماً آراسته جوانی را که اینک همراه اوست می‌شنود؟) مهم فقط اینست که ما او را در این لحظه از ورای رگبار، محبوس ، خفه ، انکار که چون سایه‌ای از خودش ببینیم .

در این اتومبیل لیدیا خودش را غریبه حس میکند. همان‌طور که در مهمانی کوکتل خودش را غریبه حس میکرد. همان‌طور که در خانه خودش، و در کاباره ، و در مهمانی میلیاردر خودش را غریبه حس میکرد . همان‌طور که از اتاق بیمارستان که در آن توماسو آخرین لحظات عمرش را می‌گذرانید گریخته بود .

فرار کوتاه او در کوچه‌های میلان او را فقط به‌امکنه خاطرات گذشته رهبری کرد. نمایش عامیانه زندگی روزمره کوچه و خیابان را فقط چند لحظه‌ای کشف کرد و نتوانست با آن یکی‌شود. لیدیا نمیداند که کجا راحت خواهد بود. جوانی هم نمیداند.

این‌همان اضطراب و بیقراری است که والنتینا هم حس میکند، که توماسو هم بنحوی دیگر حس میکرد. مهمانان جلف ضیافت شبانه هم فقط ظاهراً از این اضطراب برکنارند، چون آنها هم باید بهمین اندازه دچار عدم ثبات روحی باشند. فقط ابلهان بسیار ثروتمند با این دلواپسی‌آشنائی ندارند. مثل گرا دینی برمسند موفقیت‌های بزرگشان تکیه می‌زنند و با آرامش خیال فلسفه‌حقایق ابتدایی را درباره پول ، دنیای نو و زمان آینده می‌بافند.

اما هشیاری راحتی بخش نیست . والنتینا را دچار تشویش میکند و زوج جوانی- لیدیا

را در دامان بحران میافکند . اگر این هوشمندی نبود این زوج بجای آنکه دچار بحران شوند در ریا و تسلیم زندگی میگردند.

در پایان شب، در روی شنهای باغ ، لیدیا و جووانی که اینک نومیدانه درهم رفته‌اند در کجای کارند؟ برای آنتونیونی مسئله واضح است ، دیگر همدیگر را دوست ندارند<sup>۱</sup>. شك نیست که جووانی برای يك ماجرای شهوانی و احساساتی آمادگی و به رابطه با والتینا احتیاج دارد . اما آیا فقط از روی ترس است که جمله «دیگر ترا دوست ندارم» را بر زبان نمیآورد؟

برخلاف همه تصورات رومانتيك ادبیات شاعرانه، باید پذیرفت که عشق بزرگ هم پایانی دارد . اما برای لیدیا ، این تصور از عشق دچار شکست شده است . او برای جووانی فقط عشق آورده ، و این برای ادامه زندگی مشترك کافی نیست . لیدیا و جووانی ناگهان، باخسونت، در برابر يك فرجام قرار گرفته‌اند. اما هیچيك از آنها آماده قبول این بحران و عبور از آن نیست. هیچيك از آنها حاضر نیست قدم اول را بسوی تسخیر يك «اخلاق جدید احساسات»- که آنتونیونی عنوان میکند- بردارد. و حال آنکه در پایان «حادثه» کلادیا و ساندرو (پنصوص کلادیا با حرکت

---

۱- در اولین سکانس فیلم بعدی - «کسوف» - قهرمان زن داستان از مرد نویسنده جدا میشود. اما اگر بخواهیم در این سلسله تفکرات گسسته پای «کسوف» را هم بمیان بکشیم مثنوی هفتاد من میشود.



ادراك و ترحم محبت آمیزی که بروز داد) به این «اخلاق جدید» نزدیکتر بودند .

یکی از نکات شایان تأمل در آثار آنتونیونی طرز «پرداخت شهوانی» این کارگردان است که همواره در دو سطح منیع و پست - در تضاد با یکدیگر - عرضه میشود . در «حادثه» اروتیزم منیع در چهره‌های لثاماساری و مونیکاویتی بیان میشود که در نقطه مقابل اروتیزم و اخورده مردان سیسیلی یا پرسوناژ دومینیک بلانشار قرار می‌گرفت . آنتونیونی این تضاد را می‌پسندد و می‌گوید: «اگر اروس»<sup>۱</sup> سالم بود ، می‌خواهم بگویم ؛ اگر اروس با شرایط بشر امروزی مطابقت میکرد ، ما اروتیک، یا بعبارتی مریض اروس نمی‌بودیم . در - حادثه - مصیبت نوعی تحریک از این نوع است ؛ بی‌بها ، بی‌قاعدگی و بینوا...» باز در فیلم «شب» این اروتیزم بینوا بچشم می‌خورد ؛ شهوت پاتولوژیک دخترک در بیمارستان ، شهوت جلف زنان اعیان‌منش در صحنه استخر ، و یا اروتیزم «عجاب» که رقاصه آکروبات در کاباره عرضه میکند. اما در مقابل، آنچه اروتیزم منیع خواندیم نیز وجود دارد ؛ حرکات تحسین‌انگیز بدن مونیکاویتی که در گوشه‌ای زانو می‌زند، که در روی کف اطاق دراز میکشد، که با حرکتی نرم و لطیف و با تمام بدنش جاپودری خود را در یک بازی پرتاب میکند و و ... اما مگر نه اینکه این بیان اروتیک را اولین صحنه‌ی ظهور مونیکا - آنجا که در گوشه پله‌ها «کز» کرده و در بجه‌ی شلوغی کتاب «خوابگردها» را می‌خواند - واجداست ؟

در این بحث به اهمیت جزئیات در «شب» و در بیان سینمایی آنتونیونی بطور کلی، و به مشخصات فنی این بیان، به شیوه خاص داستانکوئی این کارگردان که در آن از میراث تأثر روانشناسی (که همه سینمای قراردادی را ب زیر سلطه خود کشیده) خبری نیست، و به خیلی مسائل مهم دیگر در شناخت این هنرمند بزرگ - که به فرصت دیگر و جای بیشتر موقوف میکنیم - نمیپردازیم. اما باید بحث را به نتیجه رساند و حال آنکه وقتی پای آنتونیونی در میان باشد بحث نه پایانی دارد و نه نتیجه‌ای.

پس فقط به بیان این نکته اکتفا کنیم که برای بسیاری از سینماشناسان «فریاد» و «حادثه» آثاری نفس‌گیرتر، نوآورتر و مهیج‌تر هستند، «شب» این مزیت را دارد که در عین حفظ عظمت نگارش سینمایی و تازگی بیان آنتونیونی، فیلمی قابل لمس‌تر، روشن‌تر و در اولین نظر گیرا تر است.

«شب» با همان دقت و با همان حدت آثار سابق، تجسّسات اخلاقی آنتونیونی را ادامه میدهد. مسائلی که این فیلم مطرح میکند - در آخرین تحلیل - مسائل زندگی درونی هستند در دنیای امروز، و امکاناتی که بشر هنوز میتواند در اختیار گیرد تا زیستن حرفه نباشد.

**هژیر داریوش**

## «کسوف» (۱۹۶۲)

سناریو : م . آ . آنتونیونی ، ت . گرا ، ا . بارتولی نی ،  
ا . اوتی یری .  
فیلمبردار: ج . دی ونازترو  
دکور : پ . پولتو  
موسیقی : ج . فوسکو (تویست کسوف بتوسط «مینا» خوانده  
شده است .)  
بازیگران : الن دلون (پی یرو) ، مونیکاویتی (ویتوریا) ،  
فرانسیسکورا بال (ریکاردو) ، لیلیا بری نیونه (مادر  
ویتوریا) و دیگران .

در آغاز فیلم يك زندگی مشترك عاشقانه از هم میگذرد و زنی بنام «ویتوریا» مردی  
بنام «ریکاردو» را ترك می گوید علاقه مفراط و اصرار مرد نمی تواند زن را نگاهدارد - ویتوریا  
ریکاردو را بخاطر مرد دیگری رها نمی کند بلکه این زندگی را ترك می گوید چونکه از

آن «خسته» شده است و در واقع همچنانکه بارها گفته و نوشته شده است «کسوف» فیلمی است درباره خستگی . شعری است تلخ درباره آن .  
ویتوریا از زندگی مرفهی که مادرش يك «بورس باز» فراهم آورده است برخوردار است .

در همسایگی ویتوریا خانواده‌های دیگری هستند. در يك جلسه که ویتوریا با زنان آن خانواده میگذرانند صحبت‌های خیلی روشن‌فکرانه درباره افریقا میشود و درباره زیبایی‌ها و هنرهای این قاره ، حتی ویتوریا يك صحنه رقص «بومی» اجرا می‌کند.  
ویتوریا در تماس‌هایی که با مادرش در مرکز بورس میگیرد با جوانی بنام «پی‌ی‌رو» آشنا میشود پی‌ی‌رو از دنیای احساس دور است و فکر او فقط متوجه پول در آوردن است اما آشنائی او با ویتوریا دنیای دیگری را بر او مکتشف می‌سازد ، دنیای احساس . اما هیچکدام این حوادث درمانی بردرد «خستگی» نیست. بهترین صحنه‌های کسوف علاوه بر صحنه‌های بورس مذاکرات طولانی حین راه پیمائی‌ها است. صحنه معاشقه ویتوریا و پی‌ی‌رو از کادری قراردادی صحنه‌های مشابه خارج میشود و جریانی نو و بدیع بخود میگیرد . قله کسوف شاید صحنه تعقیب مرد فربه است از بورس تا داروخانه و سپس تراس کافه که مرد در آنجا چند بوته گل نقاشی می‌کند و ویتوریا آنرا بر میدارد و نگاه می‌کند .  
وضع و روش این مرد درست يك «باقیمانده» انسانی است - انسان ترحم انگیز .

## «صحرای سرخ» (۱۹۶۴)

سناریو : م . آ . آنتونیونی و ت . گوئرا  
فیلمبردار : کارلودی پالما  
موسیقی : ج . فوسکو و و . جلمتی  
بازیگران : مونیکاویتی ، ریچارهریس ، کارلو کیوتی ،  
کسیناوالدری ، لیلی رنس . ریتارنوار و دیگران

راون شهر تصفیه‌خانه‌های بزرگ نفتی در کنار دریای آدریاتیک .  
اعتصابی در کارخانه‌ها روی داده است .  
« هوک » مدیر کارخانه‌ای با « تسلا » در پی جبران کمبود کارگر هستند .  
« ژولین » زن هوک در اثر تصادف ماشین مدتی در بیمارستان مانده است و هنوز وضع  
روحیش خراب است و کارهای غیرطبیعی میکند .

هنگام خواب کابوسهایی دارد و میپندارد که روی ماسه‌های لغزان قرار گرفته است .  
«تسلر» صاحب کارخانه و دوست «هوگ» مجذوب شخصیت «ژولین» شده است و سعی دارد که او را ببیند .

«ژولین» به «تسلر» میگوید که در مریضخانه دختری (یعنی خود او ) کوشش داشت تا خودش را بکشد و احساس میکرد که گاهی سقوط میکند بدون اینکه بتواند جلوی خود را بگیرد. پزشك به او توصیه کرد که سعی کند کسی یا چیزی را دوست بدارد و به آن علاقمند شود اما او نتوانسته بود چیزی یا کسی را بیابد .

«تسلر» و «ژولین» با وجود فرق زیاد میان آنها همدیگر را میبینند .  
«تسلر» مرد آرامی است که اعتقاد دوردوری به بشر و عدالت اجتماعی دارد. او مردیست کم باور و پذیرای واقعیت.

«ژولین» بر عکس در جستجوی تعادلی است که هیچگاه بدست نخواهد آورد . وی میخواهد که از نو خودش را وارد واقعیت زندگی کند اما دنیای موجود او را رد میکند.  
روزی «ژولین» و «هوگ» و «تسلر» به آلونك کنار دریای یکی از دوستان پولدار-شان میروند. در اینجا گروهی مرد وزن گردآمده اند که باشوخی بهمحیط يك حالت تحريك جنسی میدهند .

«ژولین» تخم پرنده‌ای را سر میکشد و میگوید که خاصیت عاشقانه دارد .

ناگهان يك كشتی وارد بندر میشود و با افراشتن لوای مخصوص قرنطینه ترس شدیدی در دل «ژولین» بوجود میآورد . همگی از آلونك فرار میکنند . ولی «ژولین» کیف خود را در آن محل فراموش کرده است و پس از مدتی معطلی همگی به خانه برمیگردند . «ژولین» نزدیک است که با اتومبیل به دریا بیافتد و معلوم نیست این کار عمدی بود یا اتفاقی . بچه «ژولین» ناخوش میشود و بنظر میآید که دو پای او فلج شده است . «ژولین» تمام مدت بر بالین او مینشیند و قصه دختری را تعریف میکند که تنها روی ماسه‌های پشت گلی کنار دریا میلمد و از صبح تا غروب شنا میکند . روزی يك كشتی بادی به آن ساحل نزدیک میشود و آوازی از صخره‌های کرانه بگوش دختر ك میرسد .

«ژولین» پی میبرد که پسرش واقعاً فلج نیست و این بازی را از خودش درآورده است . «ژولین» از پسرش میپرسد که چرا این کار را کرده است اما جوابی نمیشنود . این حادثه بشکل عجیبی در «ژولین» تاثیر میگذارد و میفهمد که حتی پسر کوچکش هم بر اثر دلسردی به او دروغ میگوید .

«ژولین» به امید یافتن حقیقت و گرمی زندگی با «تسلر» عشق میورزد اما این هم بی نتیجه است .

«ژولین» در بندر می‌گردد و به ملاحی ترك برمیخورد ولی هیچ يك زبان همدیگر را نمیفهمند . «ژولین» به او میگوید که همه ما به تنها بودن محکوم هستیم و همانطور که بدن‌هایمان جدا هستند ما هم جدا و منزوی میمانیم .  
در شهر «راون» در میان کارخانها و دنیای صنعتی «ژولین»، تنها به زندگی خود ادامه میدهد و شاید میاندیشد که زندگی واقعی او هم همین است .



# Hommage à M. A. ANTONIONI

*Un Festival des films d'Antonioni*

The Iranian Film Archive

Par Courtoisie de

Centro Sperimentale di Cinematografia

et

L'Istituto Italiano di Cultura

Téhéran, Juin at Juillet 1971

