اسطورهٔ پرومته

پردهٔ جن‌زده

اکسپرسیونیسم در سینمای آلمان و تأثیر ماکس راینهارت

لوته اچ. آیزنر

ترجمهٔ طلیعه حسینی و محمدرضا مهدوی‌فر

اسطورهٔ پرومته

• پردهٔ جن‌زده • لوته اچ. آیزنر •
• ترجمهٔ طلیعه حسینی و محمدرضا مهدوی‌فر •
• ویراستار: فرهاد علی نژاد •
• طراح جلد: نیما حامدی • صفحه‌آرا: نفیسه عطاران •
• چاپ اول : زمستان ۱۴۰۳ تهران • ۵۰۰ نسخه •
• شابک: ۰-۶-۹۰۳۹۹-۶۲۲-۹۷۸ •
• قیمت: ۷۰۰۰۰۰ تومان •
• چاپ و صحافی: آرمانسا •
• نشانی: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، مرکز خرید دانشگاه، طبقه زیر همکف، واحد ۹ •
• تلفن: ۶۶۹۵۸۳۷۸- ۰۲۱ • کدپستی: ۱۳۱۴۷۵۵۵۷۱ •
• نشر اسطورهٔ پرومته • www.prometheepub.com •
▪ prometheepub ▪ ▪ prometheepub ▪

• همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. •

فهرست

پیشگفتار چاپ انگلیسی ۹

۱. تمایل به اکسپرسیونیسم ۱۵

۲. آغازهای سینمای اکسپرسیونیست ۲۵

مطب دکتر کالیگاری (۱۹۱۹)؛ گنوئینه (۱۹۲۰)؛ از صبح تا نیمه‌شب (۱۹۲۰)؛ تورگوس (۱۹۲۰) و راسکولنیکف (۱۹۲۰)

۳. افسون نور: تأثیر ماکس راینهارت ۵۳

دانشجوی پراگ (۱۹۱۳)؛ ماکس راینهارت؛ گولم (۱۹۲۰)؛ وقایع‌نامهٔ خانهٔ خاکستری (۱۹۲۵)؛ وانینا(۱۹۲۲)؛ کارل بوزه دربارهٔ جلوه‌های ویژهٔ گولم (۱۹۲۰)

۴. لوبیچ و فیلم تاریخی ۹۹

مادام دوباری (۱۹۱۹)، سوموروون (۱۹۲۰)، آنا بولین (۱۹۲۰)، دانتون (۱۹۲۱) و اتللو (۱۹۲۲)؛ پولا نِگری

۵. خیال سبک‌پرداخته ۱۱۵

مرگ خسته (۱۹۲۱)

۶. سمفونی‌های وحشت ۱۲۳

نوسفراتو (۱۹۲۲)؛ بورژوای اهریمنی؛ سلطهٔ همزاد

۷. اکسپرسیونیسم «تزیینی» ۱۴۷

پیکره‌های مومی (۱۹۲۴)؛ مفهوم فضا؛ وسواس دالان و پلکان؛ پل لنی در باب طراحی صحنه

اسطورهٔ پرومته

۸. جهان سایه‌ها و آینه‌ها **۱۶۳**
سایه‌های هشداردهنده (۱۹۲۳)؛ بازیگر اکسپرسیونیست

۹. معماری استودیو و چشم‌انداز **۱۸۷**
نیبلونگ‌ها؛ گروه‌بندی هندسی

۱۰. آغاز اکسپرسیونیستی یک کارگردان «واقع‌گرا» **۲۰۹**
گنج (۱۹۲۳)

۱۱. «فیلم مجلسی» و «حال‌وهوا» **۲۱۵**
پلکان عقبی (۱۹۲۱)؛ خرده‌شیشه‌ها(۱۹۲۱)؛ شب کریسمس (۱۹۲۳)؛ پل سینر؛ الیزابت برگنر؛ حال‌وهوا

۱۲. مورنائو و فیلم مجلسی **۲۵۳**
آخرین مرد (۱۹۲۴)؛ دوربین متحرک

۱۳. هدایت جمعیت **۲۷۱**
متروپلیس (۱۹۲۶)؛ تأثیر هم‌سرایی‌های اکسپرسیونیستی و پیسکاتور

۱۴. تریلر فریتس لانگ **۲۸۷**
عنکبوت‌ها(۱۹۱۹)؛ دکتر مابوزهٔ قمارباز (۱۹۲۲)؛ جاسوس‌ها(۱۹۲۸)؛ زنی در ماه (۱۹۲۹)

۱۵. تراژدی‌های خیابان **۳۰۳**
خیابان (۱۹۲۳)؛ خیابان بی‌شادی (۱۹۲۵)؛ آستا نیلسن؛ تراژدی خیابان (۱۹۲۷)؛ فیلم مطلق ؛ آسفالت (۱۹۲۸)

۱۶. تکامل فیلم تاریخی **۳۲۵**
تارتوف (۱۹۲۵)

۱۷. چشم دوربین در آثار ای. اِی. دوپون **۳۳۳**
قانون کهن (۱۹۲۳)؛ واریته (۱۹۲۵)

۱۸. نقطهٔ اوج سایه‌روشن **۳۴۵**
فاوست مورنائو (۱۹۲۶)

اسطورهٔ پرومته

۱۹. پابست و معجزهٔ لوئیز بروکس **۳۵۷**

جعبهٔ پاندورا(۱۹۲۸)؛ دفتر خاطرات دختری گمشده (۱۹۲۹)؛ سانسور و واقع‌گرایی پابست

۲۰. زوال سینمای آلمان **۳۷۳**

ورود صدا؛ اپرای سه‌پولی (۱۹۳۱)؛ ام (۱۹۳۱)؛ وصیت‌نامهٔ دکتر مابوزه (۱۹۳۳)؛ دختران در یونیفرم (۱۹۳۱)؛ سبک یوفا؛ لنی ریفنشتال؛ عصر پسانازی

پیوست: طرح دعوی اپرای سه‌پولی **۴۱۷**

کتاب‌شناسی **۴۲۳**

فیلم‌شناسی **۴۲۷**

نمایه **۴۳۱**

اسطورهٔ پرومته

«انسان آلمانی عالی‌ترین نمونهٔ انسان شیطان‌زده[1] است. شیطان‌زده به‌راستی به مغاکی پُرناشدنی می‌ماند، به اشتیاقی که ارضا نمی‌شود، عطشی که فرونمی‌نشیند...»

لئوپولد زیگلر[2]، امپراتوری مقدس آلمانی‌ها[3]، ۱۹۲۵

اسطورهٔ پرومته

1. Demoniac
2. Leopold Ziegler
3. Das Heilige Reich der Deutschen

پیشگفتار چاپ انگلیسی

سینمای آلمان کمابیش دیر دست‌به‌کار شد. از هر سو به دورهٔ منتهی به سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۱۳ می‌نگریم جلوهٔ خوشایندی نمی‌یابیم: عکس‌های متحرک کوچک و کسالت‌باری که ماکس اسکلادانوسکیِ[1] پیشگام ساخت هیچ وجه اشتراکی با تصاویر باب روز و سرزنده‌ای ندارند که لوئی لومیر[2] در همان زمان آفرید؛ در ساخته‌های اسکار مستر[3] هیچ‌چیز حتی سرِ سوزنی یادآور نشاط فیلم‌های کمدی پاته[4] و گمون[5]، کمال سبکی فیلم‌های هنری[6] فرانسه یا تخیلات شاعرانهٔ ژرژ ملیِس[7] نیست؛ فرانس پورتن[8] با چشم‌اندازهای میهن‌پرستانه‌اش -ملکه لوئیزه[9] و روزهای شکوه آلمان ۱۸۷۱-۱۸۷۰[10] (۱۹۱۲-۱۹۱۱)- فقط کورمال‌کورمال در تاریکی به پیش می‌رفت و فیلم‌های کورت استارک[11] هم از این قاعده مستثنی نبود، چنانچه در

---

1. Max Skladanowsky
2. Louis Lumiere
3. Oskar Messter
4. Pathe
5. Gaumont
6. Films d’art
7. Georges Melies
8. Franz Porten
9. Konigin Luise
10. Deutschlands Ruhmestage1870-71
11. Kurt Stark

اسطورهٔ پرومته

سعادت‌طلبی نابینایان[1] (۱۹۱۱) ناتورالیسمی به‌غایت خام و احساساتی را به نمایش گذاشت. پردهٔ سینماهای آلمان غرق در ملودرام‌های ماکس ماک[2]، جو می[3] و رودولف مینرت[4] و کمدی‌های ساده‌انگارانه‌ای چون آثار بولتن-بکرز[5] بود. جو می و رودولف مینرت بعدها فیلم‌هایی ماجرایی ساختند، اما تماشاگران برای افسونی همپای آنچه در فیلم‌های لوئی فوییاد[6] دیده می‌شد باید تا عنکبوت‌ها[7] (۱۹۱۹) اثر فریتس لانگ[8] صبر می‌کردند.

اما سینمای آلمان در آستانهٔ جنگ جهانی اول با چند اثرِ پیشگویانه بالاخره دست‌به‌کار شد، گرچه کارِ سینمای آلمان هنگامی که جنگ پایان یافت واقعاً آغاز شد؛ و آنگاه دوره‌ای بزرگ در پی آمد که البته زودگذر بود و از حدود سال‌های ۱۹۲۷-۱۹۲۵ تجاوز نکرد. سینمای آلمان، به‌رغم چند موفقیت آتی‌اش، هرگز چنین شکوفایی‌ای را به خود ندید؛ و محرک این شکوفایی همانا از یک سو تئاتر ماکس راینهارت[9] و از سوی دیگر هنر اکسپرسیونیستی بود (نباید این دو سبک متضاد را با هم خلط کنیم). این کتاب به همین دورهٔ کوتاه اختصاص دارد. من در پی نوشتن تاریخی از سینمای آلمان نبوده‌ام بلکه کوشیده‌ام بر بخشی از تحولات فکری، هنری و تکنیکی پرتو افکنم که سینمای آلمان طی این سال‌های سرنوشت‌ساز، یعنی دههٔ آخر دورهٔ صامت، از سر گذراند. از سینمای ناطق آلمان فقط به‌اجمال سخن گفته‌ام.

---

1. Liebesgluck der Blinden
2. Max Mack
3. Joe May
4. Rudolf Meinert
5. Heinrich Bolten-Beckers
6. Louis Feuillade
7. Die Spinnen
8. Fritz Lang
9. Max Reinhardt

در همین ابتدا باید به برخی مسائل اصطلاح‌شناسی اشاره کنم. کلمهٔ شیطان‌زده را (*damonisch* آلمانی) در معنای یونانی‌اش استفاده کرده‌ام -به همان ترتیبی که گوته[1] آن را می‌فهمید (و نیز لئوپولد زیگلر در سرلوحهٔ این کتاب)- یعنی «وابسته به سرشت نیروی فوق طبیعی»؛ این کلمه به معنای انگلیسی متداول یعنی «اهریمنی» به کار نرفته است. عبارت‌های آلمانی آشنا نظیر جهان‌بینی[2] را بدون هیچ توضیح و توجیهی به کار برده‌ام. عبارت‌هایی کلیدی چون فیلم مجلسی[3]، حال‌وهوا[4] و محیط[5] را اولین جایی که وارد متن شده‌اند شرح داده‌ام. کلمهٔ ایتالیاییِ انگلیسی‌شدهٔ سایه‌روشن[6] که در کتاب محوریت دارد و در سرتاسر متن به چشم می‌خورد، همانند *clair-obscur* فرانسوی که آن هم کاملاً گویا نیست، جایگزینِ *Helldunkel* آلمانی شده است که گرگ‌ومیش روح آلمانی را بازنمایی می‌کند، روحی که خود را در فضاهای داخلی پُرسایه و معمایی یا چشم‌اندازهای مه‌آلود و وهمناک متجلی می‌سازد. این مفهومی است محبوب مؤلفان و هنرمندان رمانتیک و برای مثال در طرح‌های روبرت هرلت[7]، والتر روریش[8] و والتر ریمان[9] دیده می‌شود.

در مقام مورخ هنر خود را مجاز به استفاده از چند اصطلاح فنی دانسته‌ام، اصطلاحاتی نظیر نقاشی بی‌فام[10] (نوعی نقاشی در قالب خاکستری یکنواخت

1. Goethe
2. Weltanschauung
3. Kammerspielfilm
4. Stimmung
5. Umwelt
6. Chiaroscuro
7. Robert Herlth
8. Walter Rohrig
9. Walter Reimann
10. Grisaille

اسطورهٔ پرومته

برای بازنمایی اشیا به شکل برجسته) و محوکاری[1] (شکلی از سایه‌زنی یا خطوط محیطی با ملایمتی ظریف‌تر از باریک‌ترین دود). در سراسر کتاب از عبارت «میان‌نویس» برای تصویرهای توضیحی/ دیالوگی در سینمای صامت استفاده کرده‌ام و از اصطلاح «زیر-نویس»، که امروزه معمولاً معادل ترجمهٔ فیلم‌های ناطق خارجی در زیر پردهٔ سینما استفاده می‌شود، پرهیز کرده‌ام.

متن را برای این نخستین نسخهٔ انگلیسی بازبینی کرده‌ام و تعدادی تصویر بدان افزوده‌ام.

لوته اچ. آیزنر

اسطورهٔ پرومته

1. Sfumato