

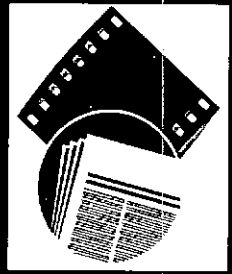
# پرونده‌ی موضوعی بازیگری

با سپاس از آقایان: حسین کیتی، امیرحسین بابایی، محمد هاشمی، امیرحسین بابایی، سید سعید هاشم زاده، مهدی معیری نژاد، عزیزالله حاجی‌مشهدی، هومن ظریف، محمد تهامی نژاد و وحید صلاحی  
خانم‌ها: آرزو شادکام، الناز دیمان، نزهت بادی و بیتا خدالاد

بدون تردید بازیگری هنر و بازیگر هنرمند است. گرچه بازیگری در سینما، تئاتر و تلویزیون تفاوت‌های قابل توجهی با هم دارند، اما به‌طور کلی بازیگری اصول و قواعدی دارد که شخص مستعد باید آن‌ها را در تئوری و عمل فرا گیرد. بازیگر راوی و نمایشگر قصه و شخصیتی است که اساس یک فیلمنامه یا نمایشنامه را شکل می‌بخشد. از همین رو بازیگر تحصیلکرده و دوره‌دیده نسبت به کسی که عنوان نابازیگر را یدک می‌کشد، در ایفای نقش‌های محوله موفق‌تر است و هر چه او قدرتر باشد، اثر نمایشی و تصویری قوی‌تر خواهد بود. صد البته این امر با ستاره‌سازی فاصله دارد، به‌ویژه ستاره‌سازی از نوع کاذب آن که با توجه به شکل و شمایل در سینمای ایران و جهان رایج است. بازیگری در سینما، علاوه بر این که تسلط بر فنون بازیگری را می‌طلبد از ویژگی‌های خاصی برخوردار است که فیلمنامه، دکوپاژ و دوربین و فضا و داستان، آن را تعیین می‌کنند. از همین زاویه است که فرق بازیگر تحصیلکرده با نابازیگر و آن‌ها که به خاطر تیپ و قیافه مقابل دوربین ظاهر می‌شوند، مشخص می‌شود. شاخص‌ترین و برجسته‌ترین بازیگران سینمای ایران، اغلب از تئاتر برخاسته‌اند. آن‌ها اصول و تجربه‌ی بازیگری را از تئاتر با خود آورده و در سینما با ویژگی‌های آن تلفیق کرده و به چهره‌هایی مطرح تبدیل شده‌اند؛ برای مثال «عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، جمشید مشایخی، محمدعلی کشاورز، پرویز پرستویی، رضا کیانیان» و ... که امیدواریم این عزیزان الگوی بازیگری در سینمای ایران باشند نه ... پرونده‌ی این شماره‌ی ماهنامه‌ی «نقد سینما» به مقوله‌ی بازیگری نظر دارد که از نگاه اهالی قلم و سینما به آن پرداخته‌ایم. در مطالعه‌ی این پرونده‌ی خواندنی با ما همراه باشید.

- در آمدی بر بازیگری در گذر زمان
- بازی‌ها و نقش‌ها در سینما
- از لحظات به یادگار مانده در ذهنم
- بررسی نظریه‌های عمده درباره‌ی بازیگری سینما
- همواره در قله، در اوج
- رضا کیانیان و کتاب شعبده‌ی بازیگری (بخش اول)
- از صحنه تا قاب
- جادوگری به نام آل پاچینو
- تگاهی به بازیگری در ایران
- داستانی به نام بازیگری
- این معضل بازیگری!
- رابطه‌ی کارگردان با بازیگر





درآمدی بر بازیگری در گذر زمان

## شمایل‌های ابدی سینما

امیرحسین بابایی

از همان روزهای ابتدایی شکل‌گیری و رشد سینما، همواره بازیگران جناب‌ترین چهره‌های این هنر بودند. تأثیر شگرفی را که بازیگری بر فیلم‌های بزرگ تاریخ سینما گذاشته است نمی‌توان نادیده انگاشت، چرا که به مدد استعداد و توانایی بازیگران بوده که شخصیت‌های جاودانه‌ی خلق شدند و مردم را در غم و شادی خویش شریک کردند؛ هرچند نمی‌توان از نقش کارگردان، فیلمنامه‌نویس، فیلمبردار و دیگر عوامل اجرایی فیلم در این جاودانگی صرف‌نظر کرد، اما غامه‌ی مردم تمام توجهشان معطوف خروجی کار که بازیگران در آن نقش اصلی را به عهده دارند است. این امکان هست که در دوران ما به دلیل وجود منابع متعدد سینمایی دانش تکنیکی مردم درباره‌ی اصول فیلمسازی ارتقا پیدا کرده باشد، اما این موضوع تأثیر چندانی در ابهت و جلال بازیگران نداشته و به مدد تبلیغات گسترده‌هم‌چنان ستاره‌های سینما بازیگران آن‌اند تا کارگردانان یا نویسندگان و دیگر عوامل فیلم. تاریخ سینما صفحات زرین بسیار و خاطرات درخشانی را با بازیگرانش تجربه کرده است. هرچند به نظر می‌آید امروز دیگر ستاره‌های دنیای بازیگری آن شکوه و فروغ دوره‌های گذشته را ندارند، اما هنوز هم وسوسه‌ی دین دوباره‌ی بعضی چهره‌هاست که مردم را به سالن‌های تاریک و گاه دنج سینما می‌کشاند. بازیگران بزرگ هر کدام اسطوره‌ها و شمایل‌های دوره‌ی خودشان بودند؛ حتی در دوران اولیه‌ی سینما نقشی جدی‌تر داشتند و به

نوعی ناجی به شمار می‌آمدند. وقتی «داگلاس فربنکس» - همسر مری پیکفورد و یکی از مؤسسان کمپانی یونایتد آرتیست - در نقش «رورو»، از دیوارها بالا می‌رفت و به سرعت یاد بر اسبش سوار می‌شد و مهارش را به دست می‌گرفت، این اندیشه در ذهن تلخ می‌شد که بالاخره کسی هست که بتواند از حق مردم دفاع کند و وقتی که در پایان فیلم «دزد بغداد» (۱۹۲۴) سوار بر قالیچه‌ی حضرت سلیمان از شهر دور می‌شد یا هنگامی که در فیلم «دزد دریایی سیاهپوش» (۱۹۲۶) از قایق بزرگ پا به ساحل گناخت و پرده‌ی سینما را با خنجر خود پاره کرد، در زمان خود، اعجابی آفرید که پیش از آن قابل اجرا نبود. در کنار فربنکس، «چارلی چاپلین» مهاجر بود که کار سینمایی‌اش را به عنوان یک هنرمند جدی آغاز کرد و دیری نپایید که محبوبیت و حس احترام زیادی برای خود کسب کرد. او در فیلم «پسر بیچه» (۱۹۲۱) با نشانه‌های آنارشیستی فیلم‌های کوتاه اولیه‌ی خود خداحافظی کرد تا قلبش را برای رنج‌های دیگران بگشاید و بعد از آن با فیلم «جویندگان طلا» راه ترقی‌اش را باز هم هموارتر ساخت. چارلی تبدیل به اسطوره‌ی زمان خود و حتی دوره‌های بعد شد. مردم و منتقدان هم‌صدا لقب «سلطان فیلم صامت» را به او دادند. نمایش فیلم «روشنایی‌های شهر» او (۱۹۳۱) همه‌ی روشنفکران را به هیجان آورد. این فیلم را نه تنها «آپتن سینکلر»، بلکه نمایشنامه‌نویس آلمانی «برتولت برشت» هم دید تا هنر مردمی این سلطان خنده را تحسین کند. چارلی در

کنار خود رقیب جدی دیگری نیز داشت که اگر از او بزرگ‌تر نبود کم‌تر هم نبود؛ «باستر کیتون» ملقب به «مرد صورت‌سنگی». کیتون در فیلم‌هایش پیوسته از یک حادثه به حادثه‌ی دیگر گرفتار می‌آمد بدون آن که عکس‌العملی نشان دهد. هرچند کیتون نتوانست مانند چاپلین بر زندگی‌اش مسلط شود و در مقطعی شیرازه‌ی زندگی خانوادگی‌اش از هم پاشید و با ظهور سینمای ناطق عملاً مجبور شد در نقش‌های کوچک بازی کند - برای مثال سانست بلوار ساخته‌ی بیلی وایلدر - یا آثار کوتاه کم‌دی بنویسد، اما آثار درخشانش او را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین بازیگران سینمای صامت همواره در اذهان عمومی باقی نگاه داشت تا حدی که «ساموئل بکت» از سر احترام به این هنرمند بزرگ فیلمنامه‌ی به نام «فیلم» (۱۹۶۵) - که خود نیز در ساختش مشارکت داشت - برای او نوشت. باستر کیتون با فیلم‌های «ژنرال» (۱۹۲۷)، «کالج» (۱۹۲۷)، «کشتی بخار بیل جونیور» (۱۹۲۸) و «مردی با دوربین» (۱۹۲۸) نوآوری‌های فراوانی را به هنر سینما هدیه کرد و سبکی خاص را در بازیگری بنا نهاد که کم‌تر کسی می‌تواند نقش و تأثیر او را نادیده بینگارد. نایفه‌ی دیگر آن دوران «هارولد لوید» بود. او هم به‌مانند باستر از تکنیک پیشرفته‌ی در سینمای کم‌دی برخوردار بود. برای مردم که از عملیات آکروباتیک و صحنه‌های دلهره‌انگیز سینمای آینده کوچک‌ترین اطلاعی نداشتند، دیدن فیلمی مانند «سلامتی در آخر» (۱۹۲۵) اعجاب‌انگیز، نفس‌گیر و بسیار تماشایی بود. این



به نام «در یک شب اتفاق افتاد» که محصول کمپانی کلمبیا بود، آغاز شد. این فیلم دو بازیگر درخشان را به دبای سینما هدیه داد؛ «کلارک گیبل» و «کلودت کولبرت» که هر دو جایزه‌ی اسکار همان فیلم را از آن خود کردند در کنار آن‌ها «مارلن دیتريش» آلمانی هم ظهور کرد که همواره بین دو حالت روحانی و عشق حریصانه در نوسان بود. او نیز در همکاری با دو کارگردان بزرگ، «جوزف فن اشترنبرگ» و «بیلی وایلدر»، شاهکارهایی چون «فرشته‌ی آبی» (۱۹۳۰)، «مراکش» (۱۹۳۰)، «قطار سریع‌السیر شانگهای» (۱۹۳۲)، «ساجرای خارجی» (۱۹۴۸) و «شاهد برای تعقیب» (۱۹۵۷) را آفرید. با ظهور چهره‌هایی مثل «سپنسر تریسی»، همفری بوگارت، کری گرانت، فرد آستر، بنیک کرازبی، جین هارلو، شرلی تمپل، بت دیویس، کاترین هیپورن، می وست، لورل و هاردی و برادران مارکس» هنر بازیگری تحولات زیادی پدید کرد و به دوران اوج و شکوه خود رسید. هر کلام از این بازیگران در شماری از فیلم‌های ماندگار و جنجال‌برانگیز ظاهر شدند که در تکمیل شکوه گونه‌ها و نقاط عطف تاریخ سینما سهم به‌سزایی داشتند.

تهیه‌ی سیاه‌هی کاملی از همه‌ی بازیگران شاخص تاریخ سینما و تأثیرگذاری آن‌ها در روند شکل‌گیری این هنر کاریست که چند مجلد را می‌طلبد و ما تنها به عنوان نمونه، بخشی از آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

با ظهور فیلم‌هایی مثل «بر بار رفته» (۱۹۳۹) و «کازابلانکا» (۱۹۴۳) بازیگران عناصر ساختاری شخصی را به فیلم‌ها اضافه کردند که به عنوان چیزی فراتر از هدایت کارگردان و داستان درآمد و هر چند بعدها بسیاری خواستند این گونه رفتار کنند، اما در اغلب موارد ناموفق بودند.

«کلارک گیبل، کری گرانت، گری کوپر»

گاریو بازی کرد و موفق شد خود را مانند همیشه سختگیر نشان دهد. دو سال بعد، این الهه برای همیشه از سینما کناره گرفت، چرا که نگران متزلزل شدن اسطوره‌اش بود و این واکنش - در اوج کناره‌گیری کردن - او را به نوعی در تاریخ سینما جاودانه ساخت.

یکی از بازیگران زنی که از پیشگامان این حرفه محسوب می‌شود، شاگرد مکتب «دیوید وارک گریفیث»، «لیلیان گیث» بود. لیلیان بازیگری بالاستعداد بود که در فیلم‌های گریفیث نقش زنان معصوم و رنج‌کشیده را بازی می‌کرد. او در پی راهنمایی‌های گریفیث و تمرین و تلاش مداوم به بازیگری با سبک خاص بدل شد که بعدها الگوی بسیاری گردید. لیلیان در «تولد یک ملت» (۱۹۱۵)، که به عقیده‌ی بسیاری اولین فیلم سینمایی مدرن بود، نقش اصلی را به عهده گرفت. رابطه‌ی کاری گیث با گریفیث تا سال ۱۹۲۱ شکوفا و پررونق باقی مانده بود اما در آن سال، اختلافات مالی رابطشان را بر هم زد. «شکوفه‌های پژمرده» (۱۹۱۹) دیگر شاهکار او در همکاری با گریفیث کبیر بود. بعدها به متروکلن‌های رفت و ستاره‌ی محبوب استودیوها شد بعد از ناطق شدن سینما، تصویر معصومش از مد افتاد و بقیه‌ی عمر طولانی خود را به تئاتر، سخنرانی در دانشگاه‌ها و بازی در نقش‌های فرعی گذراند اما هنر بازیگری به طرز عجیبی و امدار اوست.

سلاطین دیگر دهه‌ی ۲۰ «جوآن کرافورد، باربارا استان‌ویک و جیمز کانگنی» بودند که قراردادهای ثابتی با استودیوها داشتند و مجبور بودند هر فیلمی را که تهیه‌کنندگان به آن‌ها پیشنهاد می‌دادند بازی کنند. تیپ‌سازی از همین روزگار آغاز و هر بازیگر نماد خاصی از یک قشر یا گونه‌ی سینمایی شد.

دهه‌ی ۳۰ با موفقیت فیلم «فرانک کاپرا»

فیلم روزهای زندگی هارولد لوید را در نوسانی میان خنده و ترس تماشاگران به خاطرمان می‌آورد وقتی لوید با عینک و کلاه لبه‌گردش روی لبه‌ی سست پنجره معلق است و هر لحظه امکان دارد به خیابان شلوغ سقوط کند، همچنان تماشاگران مرزی نمی‌شناسد هارولد لوید دیوانه‌ی سینما بود. او نیز جزو نوابغی است که تاریخ سینما همانندش را به چشم نخواهد دید. شخصیت عجیب دیگر دهه‌ی ۲۰ که برای زنان جنابیت زیادی داشت، «ردولف والتنتینو» بود. او با اصلیتی ایتالیایی و چهره‌یی که شک‌های بسیاری را در مورد خود برمی‌انگیخت به طرز مرموزی جوان‌مرگ شد در مراسم خاکسپاری والتنتینو جمعیتی انبوه به دور تابوتش گرد آمده بودند و تا مرگ «جیمز دین» محبوب‌ترین شخصیت در میان از دست‌رفتگان سینمایی بود. این شهرت و شیفتگی شروع دوره‌ی ستاره‌زدگی مردم بود و رفته‌رفته به روح و قلب جامعه نفوذ کرد و متأسفانه خود زمینه‌ی ظهور نوعی تهاجم فرهنگی را پدیدار ساخت. بعد از غول‌های کمدی و والتنتینو ایتالیایی، ستاره‌ی دیگری به نام «گرتا گاربو» از کشور سوئد درخشیدن گرفت. بالاخره کسی پیدا شد که روش هیپنوتیزم را که در دوران سینمای صامت ظهور کرده بود با میل و رغبت فراوان درک و اجرا کند. در بیش‌تر فیلم‌های گاربو، پایان غم‌انگیزی از عشق یک زوج که خوشبختی آن‌ها در این جهان میسر نمی‌شود به نمایش درمی‌آید. چهره‌ی سرد و غمگین او و نوعی نوستالژی دوری از وطن به جنابیتش می‌افزود. گاریو در نقش‌های زیادی از جمله «آنا کارنینا»، «مادام کاملیا» و «ملکه کریستینا» ظاهر شد، اما شاید بهترین بازی خود را در فیلم «هینوچکا» (۱۹۲۹) در نقش یک کمیسر ارایه داد. در این فیلم «ارنست لوییچ» با شجاعت



یا حتی «جیمز کاکنی» الگوهای قدیمی و جاافتاده بودند که فیلمنامه بدون حضورشان کامل نمی‌شد، اما چهره‌ی در این میان ظهور کرد که با آن‌ها بسیار تفاوت داشت و او «همفری بوگارت» بود؛ کسی که راه را باز می‌کرد و همیشه از ادامه‌ی راه خبر داشت. بوگارت بدون آن‌که بناند، «سیزیف» کامو بود. او در فیلم هیچ‌گاه پیروز نمی‌شد، چون همه‌ی شرایط علیه او بودند، اما به همه نشان می‌داد که چگونه یک شخصیت رومانتیک در پایان غروب می‌کند مرگ او بی‌شک پایانی بود بر این شکل خاص نمایش در هالیوود. از بوگارت انتظار نمی‌رفت استعداد فرد آستر و خجالت‌گری گرانت را داشته باشد، چرا که او نیز با همه‌ی ضعفی که در چهره‌ی خود داشت - قطعاً خوش‌سیمایی افرادی مانند گرانت، کوپر، گیل و ... را نداشت - در زمان خود شیوه‌ی منحصر به فردی را در نمایش ارائه داده بود. هیچ کس در نشان دادن از هم پاشیدگی‌های زندگی و نوعی سیاهی و تلخی، چون او توانا نبود. «سام اسپدر، فیلیپ مارلو، هنری مورگان و ریک بلاین» در گونه‌ی فیلم نوآر، شخصیت او را بر پرده‌ی سینما آوردند. او با کمی روشنفکری و واقع‌بینی توانست از خود یک بازیگر تراژیک بسازد، بازیگری که نوع خاصی از تفکر و جهان‌بینی را به معرض نمایش می‌گذازد.

دهه‌ی ۵۰ با گسترش «متد اکتینگ» کارها نوع دیگری از بازیگری را به نمایش گذارد. این روش مخصوص تعلیم‌دیدگان آکوتور استودیو بود. چهره‌های جاودانه‌ی مانند «مارلون براندو، جیمز دین و پل نیومن» از این مجموعه بیرون آمدند «وامری سنت، جولی کریستی و شلی

وینترز» هم از زنان صاحب سبک بازیگری در دهه‌ی ۵۰ و اوایل دهه‌ی ۶۰ بودند جیمز دین با بازی تنها در سه فیلم و آن مرگ اسطوره‌ی و در کنارش «مرلین مونرو» نوع متفاوتی از بازی را بنیان گذارند. دین، یک شورشی بی‌هدف و یاغی بود که از دل دوران سرخوردگی بعد از جنگ جهانی دوم پیدایش شده بود «لیا کازان» موفق شد با آن میزانشن‌های پیچیده در «شرق بهشت» از او بازی درخشانی را بگیرد که هنوز نو و تازه است. مرلین مونرو در «یاگارا»، «خارش هفت‌ساله»، «بعضی‌ها داغش رو دوست دارن» و «ایستگاه اتوبوس» دست به سنت‌شکنی زد و نوع جدیدی از زنانگی را به سینما هدیه داد. مارلون براندو در «وحشی»، «توبوسی به نام هوس» و «در بارانناز» با آن هنرنمایی طبیعی تکان‌دهنده‌اش خط بطلانی بر دوران کلاسیک بازیگری در سینما کشید و پل نیومن اجازه نداد از خوش‌سیمایی‌اش در فیلم‌های معمولی استفاده کنند و خود را در قالب آدم‌های مشکل‌دار، مریض و تک‌افتاده جا زد و شاهکارهایی مانند «بیلیاردباز»، «تیرانداز چپ‌دست»، «لوک خوش‌دست» و «هود» را پدید آورد در این زمان بود که سر و کله‌ی ضدقهرمان‌ها هم پیدا شد، «رابرت میچم، ریچارد ویدمارک و استرلینگ هایدن» همان آدم‌های خاکستری اواخر دهه‌های ۶۰ و ۷۰ بودند. در آن سوی دنیا «توشیرو میفونه» در سینمای «کوروساوا» بازی‌های فوق‌العاده‌ی به نمایش گذارد و شهرتی جهانی را کسب کرد. «مارچلو ماستریانی» هم سینمای «فلینی» را هویتی بخشید. «آلبرت فینی» نوعی واقع‌گرایی تر و تازه به طرز بازی بازیگران انگلیسی داد و خلاصه غوغایی در ابتدای نیمه‌ی دوم قرن

بیستم در بازیگری برپا بود. دهه‌های ۶۰ و ۷۰، دهه‌های یاغیان سینما بود. جوایالات متحده و جهان بهشدت پرآشوب بود. ترور مارتن لوتر کینگ و جان اف. کندی، آب سردی بود بر پیکره‌ی آمریکا. جنگ ویتنام و ترس از جنگ هسته‌ی آتشی به جان جهان بود. جنبش‌های ضدجنگ سراسر آمریکا را فرا گرفته بود. موسیقی راک نهضت ضدامپریالیستی به راه انداخته و ستارگان آن «جیمی هندریکس، جیم موریسون و جنیس چپلین» طرفداران بسیاری پیدا کرده بودند. بحث‌های ضدآپارتاید هم به راه افتاده بود. ماجرای واترگیت از فساد فراگیر در سیستم مالی آمریکا خبر می‌داد مواد مخدر به عنوان مکمل موسیقی راک در جهان بیداد می‌کرد. ال‌اس‌دی، هروین و ماری‌جوآنا بسیاری را به کام مرگ می‌کشید شمایل‌هایی هم مثل «لوئیس پریشلی و جان وین» با مرگشان این وضع را تشدید می‌کردند. بنابراین خیلی عجیب هم نبود که سر و کله‌ی یاغیانی مانند «رابرت ردفورد وارن بیتی، استیو مک کوئین و رایان اونیل» پیدا شود که نقش آدم‌های عصبی و خودخواه را بازی می‌کردند.

در دهه‌ی ۷۰ معیار خوش‌سیمای بودن بازیگران تغییر کرد و بازیگرانی به صحنه می‌آمدند که از این قاعده خارج‌اند اما اثرگذاری‌شان چمبسا که بیش‌تر بود، بازیگران جنجال‌برانگیزی مثل «داستین هافمن، آل پاچینو، الیوت گولک، دانیال ساترلند، جک نیکلسون، ریچارد دریفوس، جورج سیگال و رابرت دنبرو». بازیگران زن غیرمتعارف هم در کنار این آدم‌های متفاوت کم نبودند، کسانی مانند «مریل استریپ، باربارا استرایسند، الن برنشتاین، دایان کیتون، میا فارو، جین فوندا و سسی اسپیک». بازیگران

مکمل هم کم از چهره‌هایی که نام برده شد نداشتند و حتی بسیاری از آن‌ها بعدها خود شمایل دیگری شدند؛ بازیگرانی مانند «چین هاگمن، لی ماروین، چارلز برانسون، پیتر بویل، کلینت ایستوود، الی والاس، هاروی کایتل» و ... شاید از این دهه بود که تئوری بازیگر - مؤلف جدی‌تر شد، چرا که بازیگرانی بودند که در هر فیلم امضای خود را بر جای می‌گذاشتند و فیلم‌ها به نوعی بیانیه‌ی فلسفی و فکری برای آن‌ها بدل می‌شد. در این میان چند چهره بودند که از بقیه بیش‌تر درخشیدند و در نقش آدم‌های سادیستی، مریض و متعارض شاهکارهای بزرگی را خلق کردند. آن‌ها اکثراً شاگردان مکتب «استلا آدلر و لی استراسبرگ» بودند. «رابرت دنیرو» در حقیقت تبلور تنش‌ها، پرسش‌ها و سرخوردگی‌های دهه‌ی ۷۰ بود. بعد از آن که در نقش جوانی‌های «دون کورلونه» توانست اسکار بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را بریابد، در خشان‌ترین بازی دهه‌ی هفتادش را در فیلم «راننده تاکسی» (۱۹۷۶) به معرض نمایش گذارد. وقتی سلاحش را برداشت تا از زمین و زمان انتقام بگیرد، می‌دانستیم در او هاشم غرق شده اما باز هم باورش می‌کردیم. پرسه‌هایش به‌ویژه در صحنه‌هایی که دست‌هایش را در جیب کاپشن کوتاهش می‌کرد و مظلومانه سرش را پایین می‌انداخت یا حرکت‌های اغراق آمیزش با سر تراشیده‌ی بی‌شبه‌ی سرخوست‌ها، شیرینی کودکانه‌ی داشت بازی خودانگیزخته و بداهه‌پردازانه‌ی دنیرو به نقش «بیکل»، روح سرگردانی بود که فاصله‌ی معصومیت و جنون را به حداقل می‌رساند و تفاوت خوش‌بینی و سرخوردگی را از بین می‌برد. دنیرو در همکاری با «سکورسیزی» شاهکارهایی چون «گاو خشمگین» (۱۹۸۰) که تنها اسکار بازیگر نقش

اصلی را برای آن گرفته، «رفقای خوب» (۱۹۹۱) و «کازینو» (۱۹۹۵) را آفرید که هر کدام در نوع خود بسیار اثرگذار بودند. تریلر دهه‌ی نودی او «حذف / مخمصه» هم زنده‌کننده‌ی بازی‌های اسطوره‌ی در دهه‌ی هفتاد بود. به‌طور قطع دنیرو با کلاسی متفاوت یکی از تک‌افتاده‌ترین بازیگران تاریخ سینماست؛ فصل تک‌گویی مقابل اینه در راننده تاکسی، برشی از همین شخصیت تک‌افتاده است. در کنار او، «آل پاچینو» بود که همواره حضوری فراتر از یک بازیگر در فیلم‌ها داشت و اغلب به تنهایی اعتبار و موفقیت یک فیلم را باعث می‌شد. پاچینو با نقش‌های ماندگاری در فیلم‌هایی چون «صورت زخمی»، «دیک تریسی»، «گوکول منافع شیطان» و «پدرخوانده»‌های ۱، ۲ و ۳، با تمام احساس و با تمام اعضای تنش سینما را تحت تأثیر قرار داده است. پاچینو در طول بیش از ۳۵ سال بازیگری، هر گونه نقشی را در هر گونه فیلمی تجربه کرده و تسلط شگفت‌انگیزش همواره قابل تحسین بوده است.

«جک نیکلسون» یکی از شاگردان مکتب «راچر کورمن» که دیر به شهرت رسید و بازیگری که در نقش‌های سخت با سبک بازی متفاوت خود مهارت‌های ویژه‌ی این هنر را به معرض نمایش گذارد. در جاده‌ی طلایی بازیگری اثر بسیاری گذاشته است؛ «پرواز بر فراز آشیانه‌ی فاخته»، «درخشش»، «پستچی همیشه دو بار زنگ می‌زند»، «گرگ» و ... او جزو بازیگرانی است که پس از ۴۰ سال بازیگری هنوز هم افت چندان‌ی نکرده و به بقای خود ادامه می‌دهد. در دوران معاصر هم بازیگران زیادی ظهور کردند اما با این که اثرگذار بودند آن فروغ گذشته را نداشتند و این شاید به یک دور گذار در تاریخ سینما شبیه باشد. «براد پیت، تام کروز، جانی دپ،

مل گیسسون، جان تراولتا، کیانو ریوز، مت دیمن، مارک والبرگ، پیرس براننان، بن افلک، آنتونیو باندراس، جورج کلونی، لئوناردو دی کاپریو» و ... بحث درباره‌ی بازیگران دوره‌ی معاصر، خود نوشتاری جداگانه را می‌طلبد و ترجیح بر این بود که با چشیدن تنها طعمی از دنیای طلایی بازیگری و سوسه‌ی دیدن دوباره‌ی برخی فیلم‌ها را در دل زنده کنیم.

با بخش انتهایی مقاله‌ی ماه پیش «دیوید تامپسون» در گاردین این سفر کوتاه را به پایان می‌برم: «ستاره شدن هنوز هم امکان‌پذیر است. جولیا رابرتز در زن زیبا، دی کاپریو در تایتانیک و ... ستاره شدند، اما همه‌ی این‌ها برای یک یا دو فیلم بود. ریس ویترسون در فیلم‌های بزرگراه و انتخابات ستاره بود اما پس از آن ترجیح داد فقط بازیگری شیک باشد و به جایی رسید که در فیلم Walk The Line فقط بازیگر بود. شاید مردم برای تماشای فیلم‌های برخی از نام‌های آشنا هنوز هم به سینما بروند اما کجا می‌توان سراغی از آن همه وفاداری به ستارگانی چون گرتا گاربو، کلارک گیبل یا جوان کرافورد گرفت؟! ما دیگر ستارگانمان را دوست نداریم چون دیگر خودمان را دوست نداریم. شاید ما بهتر از خانواده‌هایمان در دهه‌های قبل زندگی کنیم، اما دیگر به شادی‌یی که زندگی در اختیارمان قرار می‌دهد اعتمادی نداریم. شاید آن بازیگری که روزگاری تنها در سینما و تلویزیون شاهدش بودیم حالا رفتار تمام ما را تحت تأثیر قرار داده است. همه‌ی ما این روزها بازیگران خوبی هستیم و دروغ‌ها و احساسات ساختگی خودمان را با صداقتی غلوشده به خوبی بروز می‌دهیم. شاید شما بگویید دوران ستاره‌ها به سر آمده ولی شاید این فرهنگ است که نفسش به شماره افتاده است» ■

