به بهانهٔ مرگ کاترین هپبرن (۱۹۰۷ - ۲۰۰۳)

سفر طولانی روز به درون شب

Katharine Hepburn

■ حمیدرضا صدر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◄ به سینمای کلاسیک تعلق داشت، اما امروزی‌ترین زنی بود که می‌شناختیم. الگویی که در سال‌های جوانی‌اش از زن شهری اهل کار و فعالیت ارائه داد. هنوز هم غیرسنتی و نو است. رگه‌های بی‌قراری، ستیزه‌جویی و استقلال‌طلبی او برای نسل‌های بعد باقی ماند. از جین فاندا و ونسا ردگریو تا فی‌دناوی و دایان کیتن. و از میشل فایفر و سیگورنی وی‌ور تا جولیا رابرتز همه وام‌دار او بودند و هستند.

تصویر سینمایی او شبیه زندگی خصوصی‌اش بود. همیشه نق زد و سر همه فریاد کشید. و آن‌را چنان‌که خواست شکل داد و جلو برد. مثل گرتا گاربو، می وست و بتی دیویس. از درگیری با مدیران استودیو و کارگردان‌های صاحب‌نام ابایی نداشت و قصه‌های شنیدنی خودش را ساخت. وقتی برخی نشریات او را در دههٔ ۱۹۳۰ «سم گیشه» خواندند. به آن‌ها پوزخند زد و پاسخ‌شان را با فیلم‌های موفق داد. می‌توانستیم او را در این جمله تعریف کنیم: «زنی بود که اهمیت نمی‌داد دوستش بدارند یا نه». سرش درد می‌کرد برای دردسر.

آهنگ تند حرکات، جمله‌های سریع و مبارزه‌جویی سال‌های جوانی‌اش یگانه بود. چهرهٔ مغرورش چنان بود که تندبادی آن‌را نمی‌لرزاند. بینی برآمده‌اش شور پر کردن سینه از اکسیژن بود. و برق دندان‌هایش خبر از به نیش کشیدن سیب‌های تازه برای حفظ سلامتی می‌داد.

Photo: John Springer Collection

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هپبرن فیلم‌های اولیه برای یافتن جایگاهی در اجتماع جنگید. در **زنان کوچک** (۱۹۳۳)، بر اساس قصهٔ لوییزای اسکات، با سر افراشته‌ای گفت: «... دنیا به من بنگر، جومارچ هستم و بسیار خوشحال» و به قواعد قرن نوزدهمی پشت کرد. در **آلیس آدامز** (۱۹۳۵) نقش قهرمان قصهٔ پوث تارکینگتن - برندهٔ جایزهٔ پولیتزر - را بازی کرد. حکایت دختر شیرین، پرکار و زرنگی که جوانان متمول شهر تحویلش نمی‌گرفتند. حدیث زن امروزی برای یافتن جایگاه نویی در جامعه بود. گاهی در طول فیلم غصهٔ فقر خانواده‌اش را خورد، اما بیش از همه دوید و جان کند تا جلو برود. همان‌قدر که حرف می‌زد اهل عمل هم بود. در صحنه‌ای که یکه‌وتنها در گوشهٔ مجلس بزرگی نشسته بود و همه بی‌اعتنا به او پایکوبی می‌کردند، اعتماد به نفس آمیخته به خودشیفتگی‌اش را می‌دیدیم. چنان لبخند می‌زد که انگار محبوبی کنارش ایستاده و با شیفتگی نگاهش می‌کند. چشمان خیره شده به بالا، حرکت سر به اطراف و حالت شل بدنش ترکیب کاملی از غرور جوانی بود و نشانی از یأس نداشت.

در صحنه‌ای از **آلیس آدامز** با فرد مک‌موری متمول راه می‌رفت. به او گفته بود خانوادهٔ پولداری هستند. اما وقتی در طول راه به خانه‌اش نزدیک شدند باید با تمهیدی توجه او را از ورود به خانه منحرف کند. بنابراین به توصیف تکه‌ای از آثار شکسپیر پرداخت تا سر مک‌موری گرم شود و آرام‌آرام از آن‌جا دور شوند. در آن لحظه‌ها چیزی هپبرنی در او، فقط متعلق به او، موج می‌زد. نگاهی موشکافانه با فراستی عمیق. نه فقط باهوش‌ترین، بلکه روشنفکرترین زنی بود که روی پرده می‌دیدیم. عنوان **زن سال** (۱۹۴۱) به او اشاره می‌کرد. روزنامه‌نگار موفقی که بدون ادای متظاهرانه به زبان فرانسه و روسی حرف می‌زد و کتابخانه‌اش پر از کتاب‌های مختلف بود. در **دندهٔ آدم** (۱۹۴۹) به نقش یک وکیل شهری را به جنجال می‌کشید و اصول قانون را زیر سؤال می‌برد. بعد در **پشت‌میزنشین** متخصص کامپیوتر بود و کارشناس متبحری به شمار می‌رفت. تا امروز، باکمال شرمندگی زنی به روشنفکری او بر پرده ندیده‌ایم.

عصر طلایی او دههٔ ۱۹۴۰ بود. در **قصهٔ فیلادلفیا** (۱۹۴۱) نقش تریسی لرد، زن متمول، متکبر و لجباز را با شناخت کاملی از دختر نیوانگلندی آریستوکرات - خودش - بازی کرد و قریحهٔ فراوانش را در زمینهٔ طنز و کمدی نشان داد. رفتارش خودخواهانه بود، با این وصف به بازی گرفتن جیمز استیوارت و کری گرانت تحسین‌آور بود! ترکیب اثیری از زنی به‌شمار می‌رفت که به تکبرش می‌بالید و از آن لذت می‌برد. توصیف استیوارت از او «...تو دختر طلایی هستی و نوری در درونت جاری است» ستایش از زن امروزی بود که مردها نیش و طعنه‌هایش را به جان می‌خریدند.

اگر تصویر مادرانه را به لیلیان گیش، صلابت زنانه را به بتی دیویس، و راز و رمز زنانه را به گرتاگاربو نسبت می‌دادند، هپبرن نمونهٔ والای برابری زن با مرد بود. نقش زنان مختلفی را بازی کرد که برخی از آن‌ها واقع‌بین بودند، و برخی رؤیاپرداز؛ گاهی بی‌تفاوت بود و گاهی شیفته، اما یک چیز برایش مسلم بود: مردان مقابلش نمی‌توانستند مردسالار و شوونیست باشند. نشان می‌داد استعداد و قریحهٔ زن کم‌تر از مرد نیست.

رسوخش به دنیای مردانه فقط از آن خودش بود. در **زن سال** برای اولین‌بار کنار اسپنسر تریسی به تماشای مسابقهٔ بیس‌بال رفت و میان مردان بددهن استادیوم نشست. کلاه بزرگ و سفیدش در تقابل کامل با کلاه کوچک و تیرهٔ مردان اطرافش بود. ابایی نداشت آن کلاه جلوی چشم مرد دشنام‌گوی پشت‌سرش را بگیرد، یا با پرسش‌های ساده‌ای درمورد قوانین اولیهٔ بیس‌بال در اوج مسابقه، تمرکز همهٔ آن مردان ضد زن را به هم زند. نرمش حیرت‌انگیز او را در انتهای مسابقه می‌دیدیم. جایی‌که مثل همهٔ آن‌ها به هیجان می‌آمد، فریاد می‌زد و هورا می‌کشید تا نشان دهد تعصب ورزشی به سیاق مردان فضیلتی ندارد.

از معدود زنانی بود که به زبان خود مردها، آن‌ها را زیر سؤال می‌برد. در **افریکن کوین** (۱۹۵۱) پاسخ نیش‌های بسیار تند همفری بوگارت به خود را با به آب سپردن همهٔ بطری‌های الکل او به رودخانه داد، و در **دندهٔ آدم** زن ورزشکار غول‌پیکری را به سالن دادگاه کشاند تا اسپنسر تریسی را روی دست بالا برده و نشان دهد قدرت جسمی زن هم کم‌تر از مرد نیست. در زندگی واقعی‌اش هم یک قهرمان ورزشی بود و نقش زن ورزشکار **پت و مایک** (۱۹۵۲) را در ۴۵ سالگی‌اش بازی کرد. صحنه‌ای که تریسی را از چنگ سه مرد مهاجم رهایی بخشید، سرشار از طنز بود، اما قدرت زن را در برابر مرد به نمایش می‌گذاشت. برای همین هم او را گاه‌وبی‌گاه زنی با کیفیات مردانه خواندند (که قاعدتاً توصیف توهین‌آمیزی برای زن به شمار می‌رود). وقتی در صحنه‌هایی از **سیلویا اسکارلت** (۱۹۳۶) جامهٔ مردانه پوشید، از او به‌عنوان کسی که نقش مردها را بهتر بازی می‌کند یاد کردند! به‌هرحال بیش از همهٔ بازیگران زن شلوار می‌پوشید و مثل مردها راه می‌رفت. جملهٔ تریسی در **پت و مایک** خطاب به او «... دوست دارم زن، زن بمونه و مرد، مرد» جمع‌بندی دیدگاه مردانه‌ای بود که تحمل شکوفایی قدرت زن را نداشت.

او و تریسی ترکیب دست‌نیافتنی از رفاقت و رقابت زن و مرد، و عشق و نفرت آن‌ها ساختند. ثمرهٔ ۹ فیلمی که با هم بازی کردند (**زن‌سال، نگهبان شعله، بدون عشق، دریای چمن، ایالات‌متحده، دندهٔ‌آدم، پت‌ومایک، پشت‌میزنشین، حدس بزن چه‌کسی برای شام می‌آید؟**) مکاشفه‌ای در مجادلهٔ دیرآشنای زن و مرد در باب فاصلهٔ دو جنس، و نزدیکی و دوری آن‌ها به زبانی ساده و امروزی بود. حتی تفاوت ظاهری آن‌دو - هپبرن لاغر و استخوانی و تریسی استخوان ترکانده و جاافتاده، هپبرن عجول همیشه درحال حرکت و تریسی آرام و ساکن - هم به توازنی که یک زوج بدان نیاز داشت می‌انجامید. به این‌که می‌توانی خودت بمانی و زوجت را هم دوست بداری، می‌توانی کوتاه نیایی ولی عاشق قلمداد شوی... و همهٔ این‌ها به یمن شخصیت روزآمد هپبرن، کیفیت ویژه‌ای یافتند. به مدد ستایش و تکریم از زن حرفه‌ای که اگر پایش می‌افتاد عشق را هم فدای کارش می‌کرد. فقط او بود که شب ازدواجش با تریسی در **زن‌سال** پشت ماشین تایپ‌اش می‌نشست تا **مقاله**‌اش را کامل کند. او بود که می‌توانست درست کردن یک نیمروی ساده را به خرابکاری بزرگی بدل کند و کاریکاتوری از زنان خانه‌دار باشد.

پرسش‌هایی که با رقابت او و تریسی در فیلم بسیار مدرن **دندهٔ‌آدم** مطرح شد، هنوز هم جدل‌انگیز است. به نقش یک وکیل مجرب در برابر تریسی به‌عنوان نمایندهٔ دادستان دفاع از زنی را به‌عهده گرفت که با تپانچه به شوهر خیانت‌پیشه‌اش حمله کرده بود و سؤال کرد: «... آیا احساس زن نسبت به مالکیت مردش مشابه احساس مرد نسبت به او نیست؟ آیا قانون به احساس زن و مرد یکسان می‌نگرد؟» و سرانجام «آیا زن و مرد می‌توانند در عرصهٔ کار با هم بجنگند و در خانه عاشق هم بمانند؟» مراودهٔ هپبرن و تریسی ریشخندی به معادلهٔ زن ضعیف/مردقوی، زن تابع/شوهر حاکم بود. به‌همین دلیل او را به‌ندرت در نقش مادر - سنتی‌ترین شخصیت زن - یافتیم. اگر او و تریسی مثل **حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید؟** (۱۹۶۷) دختری داشتند، آن دختر از دانشگاه با شوهر سیاه‌پوستی به خانه بازمی‌گشت تا جامعهٔ سپید و نژادپرست را میخکوب کند. هرچه باشد او دختر هپبرن بود.

اما هپبرن نشان می‌داد زن آزادمنش چگونه تاوان دریادلی و استقلالش را می‌پردازد. وقتی از دههٔ ۱۹۵۰ به بعد نقش پیر دخترها را بازی کرد - و نخواست به مدد آرایش غلیظ جوان و زیبا بماند - دریافتیم شمارش روزهای تنهایی را یاد گرفته. نقش‌های این‌دوره‌اش تأثیرگذارترین تصویر سینمایی از زن پا به‌سن‌گذاشتهٔ بدون مرد را ساختند. به نقش

در زن سال برای اولین‌بار کنار اسپنسر تریسی به تماشای مسابقهٔ بیس‌بال رفت و میان مردان بددهن استادیوم نشست. کلاه بزرگ و سفیدش در تقابل کامل با کلاه کوچک و تیرهٔ مردان اطرافش بود. ابایی نداشت آن کلاه جلوی چشم مرد دشنام‌گوی پشت‌سرش را بگیرد...

Photo: Douglas Kirkland

میسیونرمذهبی **افریکن کوییِن** در آفریقا، زخم‌پذیری و حساسیت‌های زن بدون مرد را می‌دیدیم. کنار بوگارت در آن قایق فکسنی نشست تا طعم عشق را در روزهای پا به‌سن‌گذاشتگی بچشد. به ندرت فیلمی دیدیم که تا این حد شیرینی عشق مسن‌ها را به نمایش گذاشته باشد. کشف عشق برای هردو چنان قدرتی داشت که رگبار حملهٔ نازی‌ها و امواج و خروشان رودخانه را کوچک کند. هپبرن برای نجات محبوبش که به بستر بیماریِ غلتیده بود، دست به آسمان برداشت و دعا کرد، و ابرها به خروش درآمدند و با باران سیل‌آسایی پاسخ ندای دلش را دادند. بازی گرم، پرشور و لبالب از احساسش در **باران‌ساز** (۱۹۵۶) به نقش لیزی پا به‌سن گذاشته که با پدر و دو برادرش زندگی می‌کرد و پی شوهر می‌گشت، نقطه مقابل روزهای جوانی‌اش بود. وقتی پدرش ملاقات او و کلانترشهر را مهیا ساخت برخلاف گذشته سعی کرد هوش خود را از کلانتر پنهان کند! می‌دانست مردها هرگز حوصلهٔ زن باهوش را ندارند. به پدرش می‌گفت: «... غرور؟ خیلی‌وقت‌ها پیش آن را کنار گذاشته‌ام و حالا می‌خواهم یک زن باشم. می‌خواهم مردی را خوشحال کنم بدون آن‌که او به من بگوید متشکرم». حالا برت لنکستر به نقش یک شیاد رؤیایین بود که امید را به او بازمی‌گرداند و نهیب می‌زد «... تو یه زنی، اینو باور کن».

با این وصف جان‌سختی روزهای سالمندی‌اش هم فصل نامتعارفی می‌شد. ۹۶ سال زنده بود و بیش از شش دهه فعالیت کرد. برای شیفتگان اسکار، رکورد دوازده بار نامزدی دریافت این جایزه را به‌جای گذاشت و چهار بار آن را به چنگ آورد. سه اسکارش را پس از شصت سالگی به دست آورد تا نشان دهد پیر شدن بازیگر زن مترادف با تمام‌شدنش نیست. آن‌چه که خیلی‌ها مثل جین فاندا و ونسا ردگریو سعی کردند آن را تکرار کنند و مریل استریپ سعی می‌کند بدان جامهٔ عمل بپوشاند. همهٔ آن‌ها دریافتند زنی مثل هپبرن بودن تا چه حد دشوار است.

او در **سفر طولانی روز به درون شب** (۱۹۶۲) براساس اثری از یوجین اونیل، نقش مادر معتادی را بازی کرد. در صحنهٔ تراژیک نهایی از بالای پله‌ها با جامهٔ کهنه شدهٔ عروسی‌اش بسان افلیا پایین می‌آمد و می‌گفت: «... دنبال چه هستم؟ نمی‌دانم. دنبال چیزی هستم که گم کرده‌ام، عشق از کف رفته‌ام». او پی زنانگی‌اش می‌گشت، دنبال خودش. نمی‌توانست کسی را مقصر قلمداد کند. بزرگ‌ترین دشمن او خودش بود. زنی که سازگاری با معیارهای مردانه را نمی‌آموخت. و راز حیاتش در این مبارزه نهفته بود.▶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی