قفسه ۱

عصر تک‌نگاری فیلم

اگر روزگاری انتشار فیلمنامه رونق داشت، حالا چند سالی است که تک‌نگاری فیلم بیشتر موردتوجه ناشران قرار می‌گیرد. سال‌هاست که تقریبا هر فیلمی با زیرنویس فارسی در دسترس است و دیگر از فیلمنامه آثار شاخص تاریخ سینما، استقبال چندانی به عمل نمی‌آید، در عوض تک‌نگاری فیلم بازار تقریباً داغی دارد. نشر خوب از یکی،دو سال اخیر، سری «یک فیلم، یک جهان» را کلید زده است. «طلوع»، «خون‌آشام» و «نابخشوده» ازجمله تک‌نگاری‌هایی است که این ناشر به تازگی منتشر کرده است.

طلوع؛ بلندپروازی مورنائو

«طلوع» نوشته لوسی فیشر و ترجمه حسین عیدی زاده، درباره یکی از شاهکارهای سینمای صامت است. به نوشته مولف، طلوع یکی از مهم‌ترین فیلم‌های تاریخ و نخستین فیلمی است که یک کارگردان آلمانی، یعنی فریدریش ویلهلم مورنائو، آن را در آمریکا ساخته است. ژانر این فیلم میان اکسپرسیونیسم آلمانی و ملودرام آمریکایی، آوانگاردیسم و داستان عامه‌پسند، سینمای صامت و ناطق در رفت‌وآمد است. تولید دست‌ودل‌بازانه و مجلل در ساخت دکورهای عظیم و اختصاصی هم از دیگر دلایل شهرت طلوع است که تمام اینها باعث شد این فیلم به یکی از بلندپروازانه‌ترین آثار هالیوود بدل شود. به تعبیر لوسی فیشر، طلوع در ژرف‌ترین و همزمان ابتدایی‌ترین لایه‌های معنایی درامی است درباره «گمشده و پیدا شده». حتی عنوان فیلم نیز به بازگشت خورشید پس از پنهان شدن در شب اشاره می‌کند.

قفسه ۲

خون آشام؛ وحشت روان‌شناختی

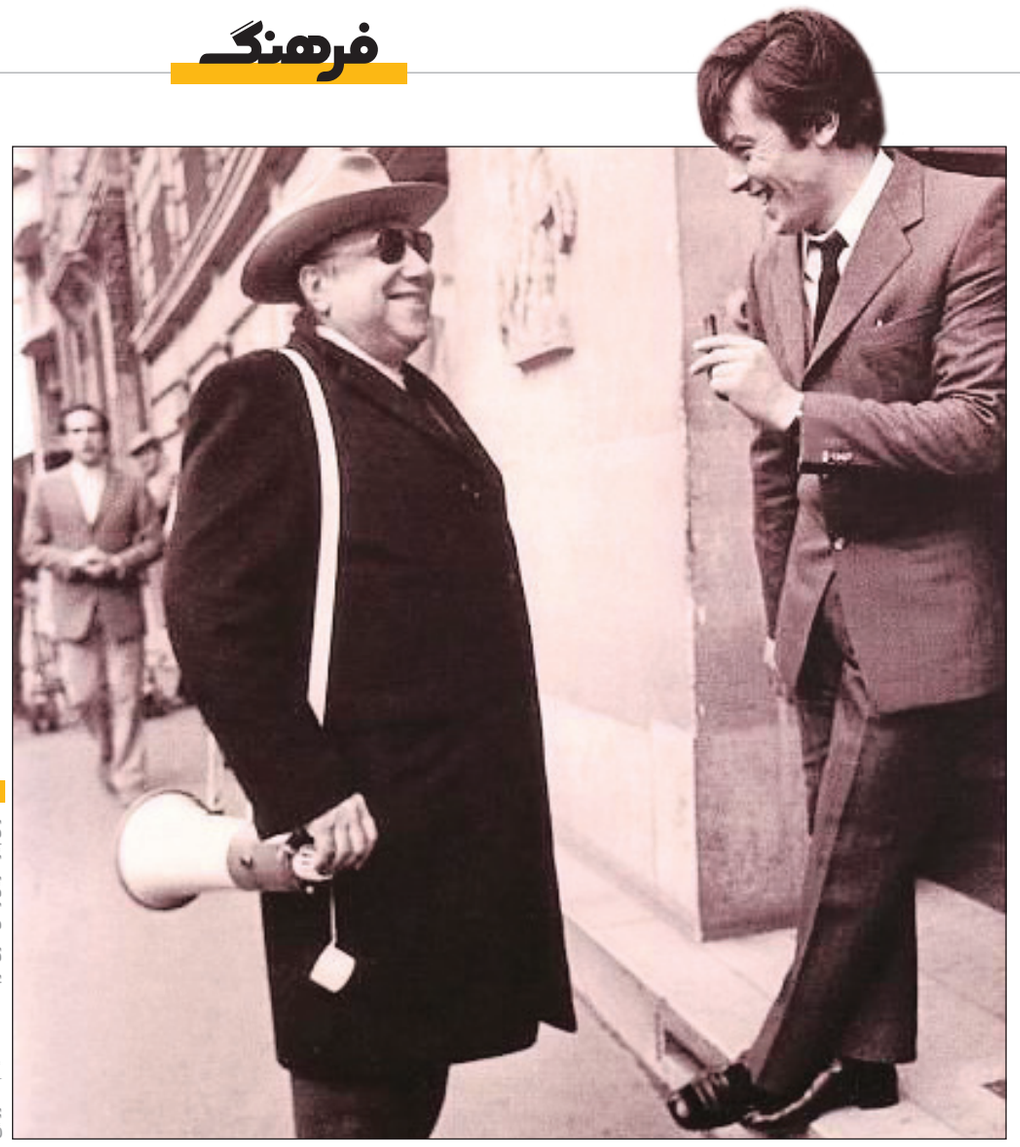
کارل تئودر درایر به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین کارگردان‌های سینمای سوئد، چند فیلم بزرگ در کارنامه دارد که «خون‌آشام» یکی از آنهاست. البته از درایر فیلم «مصایب ژاندارک» شهرت بیشتری دارد ولی خون‌آشام یکی از پیشروترین آثار این سینماگر است. تک‌نگاری خون‌آشام را دیوید رادکین نوشته و مهدی جمشیدی ترجمه‌اش کرده. مولف پیش از ورود به تحلیل فیلم خون‌آشام، در مقدمه‌ای موجز به توصیف جایگاه درایر در تاریخ سینما و کارنامه پربارش می‌پردازد. خون‌آشام یکی از آثار شاخص و زیربنایی ژانر وحشت روان‌شناختی است که از داستان‌های گوتیک شرایدن لو فانو اقتباس شده؛ روایتی از خون‌آشام‌ها و همچنین تسخیر و تصاحب روح؛ فیلمی که درایر آن را با بودجه شخصی، تجهیزات ابتدایی صدا و جمعی از نابازیگران در فرانسه کارگردانی کرد؛ فیلمی که می‌توان گفت چنان که باید موردتوجه قرار نگرفته است. دیوید رادکین در تفسیری بر فیلم انگیزه‌اش از پرداختن به این ساخته درایر را چنین شرح می‌دهد: خون‌آشام فیلمی مسئله‌دار است. برای برخی «دشوار» است؛ دشوار برای دنبال کردن یا دوست داشتن یا پذیرفتن آن به‌عنوان کار دست یک استاد.

قفسه ۳

نابخشوده؛ رؤیای احیای ژانر

در ابتدای دهه ۹۰ میلادی، ساخته شدن «نابخشوده» توسط کلینت ایستوود حکم کوشش برای احیا کردن ژانر وسترن را داشت؛ ژانری که سال‌ها به حاشیه رفته بود؛ در روزگاری که پست‌مدرنیسم به کلیدواژه موردعلاقه منتقدان تبدیل شده بود، دوباره اعلام حضور می‌کرد. فیلم اسکاری ایستوود، حکم نوعی تجدیدنظر در عناصر وسترن سنتی را هم داشت. صحنه حضور ایستوود در خوکدانی با آن میزانسن، چیزی نبود که بشود به‌عنوان تصویر قهرمان در وسترن‌های سنتی مشاهده کرد.

ادوارد باسکومب، نویسنده تک‌نگاری نابخشوده، درباره تأثیرپذیری ایستوود از وسترن سنتی، نقاط تمایزش از مولفه‌های ژانر و تلاش برای روزآمد کردن دستمایه‌های آشنا و شباهت‌های فیلم به آثار قبلی سازنده‌اش می‌نویسد: «این نخستین باری نیست که ایستوود در وسترن‌هایش تا حد مرگ کتک می‌خورد. در فلاش‌بکی در «ولگرد دشت‌های مرتفع»، گروهی تبهکار به شکلی وحشیانه به او حمله می‌کنند. در ابتدای «جوزی ویلز یاغی»، ایستوود به‌شدت کتک می‌خورد و بیهوش می‌شود، و در وسترن‌های ایتالیایی‌اش نیز چندبار او را می‌زنند؛ شاید فقط جیمز استوارت در مجموعه وسترن‌هایی که با آنتونی مان کار کرده بیشتر کتک خورده باشد. برعکس، به سختی می‌توان صحنه‌ای را به یاد آورد که در آن جان وین چنان کتک بخورد که تسلیم شود (ایستوود جایی عنوان کرد که در فیلم‌هایش کارهایی می‌کرد که جان وین حاضر به انجامش نبوده است).



ژان پیر ملویل و آلن دلون در پشت صحنه فیلم سامورایی

طلسمی که شکسته شد

گفت‌وگو با آرش آذرپور، مترجم کتاب «سینما به روایت ژان پیر ملویل»

گفت‌وگو
سعید مروتی
روزنامه‌نگار

با توجه به جایگاه و اهمیت ملویل عجیب است که این کتاب تنها مصاحبه مفصل با او است. به‌نظر می‌رسد که ملویل حتی در آن سوی آب‌ها همچنان که باید مورد توجه قرار نداشته است.

علت اصلی اینکه هیچ مصاحبه بلندی با ملویل جز کتاب روی نوگی یرا وجود ندارد مرگ ناگهانی ملویل است. ملویل در ۵۵سالگی در شبی که در رستورانی با دوستانش شام می‌خورد و می‌خندید و قهقهه می‌زد ناگهان دچار حمله قلبی می‌شود. زمین می‌افتد و اندکی بعد از رسیدن به بیمارستان فوت می‌کند. ملویل برخلاف خیلی از فیلمسازان دیگر که وقتی بازنشسته می‌شوند روزنامه‌نگاران و منتقدان به آنها مراجعه می‌کنند و در مورد کارنامه‌شان مصاحبه‌های بلند می‌کنند، این اتفاق برایش نمی‌افتد. حتی در همین کتاب هم می‌بینیم که یک جای خالی مصاحبه درباره آخرین فیلم ملویل، «یک پلیس» وجود دارد که در ویرایش دوم فصلی در مورد همین فیلم به کتاب اضافه شده که نوشته یکی از نویسندگان فرانسوی است نه خود ملویل. شاید یک دلیل دیگر این ماجرا این باشد که ملویل در سال‌های پایانی روابطش با بدنه موج نو سرد می‌شود که برایش می‌توانم ۲دلیل بیاورم؛ یکی اینکه ملویل از عقاید چپی به مرور در طول سال‌های فعالیتش به طرف راست متمایل می‌شود. درحالی که می‌دانیم بدنه سینمای موج نویی آن زمان، همچنان چپی است و یکی دیگر اینکه ملویل در نهضت مقاومت شرکت داشته و علاقه و احترام خاصی برای ژنرال دوگل قائل است درحالی که موج نو در برابر آن جریان سیاسی می‌ایستد. برای همین می‌بینیم وقتی فیلم مهم و شاهکار بی‌بدیلش، ارتش سایه‌ها، روی پرده می‌آید با سردی مواجه می‌شود و آن اهمیتی که باید به فیلم داده شود تا سال‌ها از آن دریغ می‌شود. همین چند سال پیش بود که با اکران مجدد ارتش سایه‌ها در آمریکا، دوباره درباره این فیلم حرف زده شد و مطالب زیادی هم نوشته شد.

در ترجمه اسامی برخی فیلم‌ها (مثلا «بوب قمارباز» به جای «باب قمارباز») حتی شیوه نگارش نام ملویل هم با شیوه جدانویسی شکل نامأنوسی دارد.

فکر می‌کنم بحث ترجمه اسامی فقط به این کتاب محدود نمی‌شود و بحث تقریباً بی‌پایانی است که در نهایت باید چه چیزی را ملاک قرار داد؛ آیا باید تلفظ اصلی اسامی را ملاک قرار داد یا اینکه آنچه عرف شده و مردم با آن عنوان آشنایی دارند؟! اگر صرفا تلفظ را ملاک قرار دهیم مثلا در فرانسه کسی پاریس را پاریس تلفظ نمی‌کند. همه آن را بر وزن «تقی»، «پقی» می‌گویند. اما آیا امکانش هست در فارسی آن را پقی بنویسیم؟ طبیعتاً نه! فرانسوی‌ها «H» را تلفظ نمی‌کنند. هانری درست است یا آنری؟ یا اینکه «CH» را «ش» تلفظ می‌کنند. پس ریچارد درست است یا ریشارد؟ در مورد «باب قمارباز» وقتی من مراجعه کردم دیدم در منابع هم باب هست هم بوب. من ترجیح دادم تلفظ فرانسوی‌اش را بیاورم که می‌شود بوب قمارباز اما در مورد نگارش نام ملویل قضیه یک مقدار فرق می‌کند. به‌خاطر فاصله جغرافیایی، از یک جایی ارتباطم با ویراستار و ناشر قطع شد و با اعتمادی که بهشان داشتم، کار را به آنها سپردم و این نوع جدانویسی نام ملویل تصمیم آنها بود. موارد متعددی در کتاب هست که ویراستار اعمال‌نظر کرده است که تعدادی هم خوب بوده ولی این مورد خاص را نپسندیدم و لزومی هم برای این کار وجود نداشت. هدف اصلی ویراستار این بوده است که با این کار تفاوتی ایجاد کند بین ملویل نویسنده و ملویل فیلمساز اما خب حقیقت این است که ملویل فیلمساز به‌خاطر عشق و علاقه‌ای که به ملویل نویسنده داشته این اسم را برای خودش برگزیده و لزومی ندارد که متفاوت و نامأنوس نوشته شود.

روی نوگی یرا همانطور که خودش در مقدمه کتاب اشاره کرده کار تروفو در سینما به روایت هیچکاک را الگو قرار داده است. فکر می‌کنید این کتاب توانسته تصویری تمام و کمال از ملویل ارائه کند؟ در فصل‌هایی به‌نظر می‌رسد گفت‌وگوکننده از برخی موضوعات مهم به سرعت عبور کرده؛ مثل دیدگاه ملویل درباره موج نو.

با شما کاملا موافقم. به‌خصوص وقتی به یاد می‌آورید که این تنها مصاحبه بلند به جا مانده از ملویل است افسوس می‌خورید که چرا حجم کتاب این قدر کم است و به خیلی از موضوعات پرداخته نشده است؛ مثلا اقتباس‌های سینمایی. بیشتر آثار ملویل اقتباس‌های سینمایی هستند و می‌شد درباره اقتباس سینما از ادبیات با ملویل به‌صورت مفصل صحبت کرد اما به جز نام آوردن از منابع، با ذکر چند جمله، موضوع شکافته نمی‌شود. یا به همین موج نو که اشاره کردید خیلی مختصر پرداخته شده. درحالی که خیلی‌ها از ملویل به‌عنوان پدر معنوی موج نو نام می‌برند و فیلمسازان موج نو خیلی به ملویل علاقه داشتند. در همین کتاب می‌آید که تروفو ۲۵بار «کودکان وحشتناک» را دیده بوده یا کلود شابرول از فیلمبردار آن سال‌های ملویل، آنری دکایی تقاضا می‌کند که فلان نما را به سبک فیلمی از ملویل بگیرد. همچنین ملویل در «از نفس افتاده» گدار بازی می‌کند. به‌نظرم روایت ملویل از جریان مونتاژ و آنچه بعدها از آن به‌عنوان جامپ کات در فیلم از نفس افتاده یاد می‌شود، بسیار مهم است. از طرف دیگر ملویل در متن کتاب اشاره کوتاهی به این موضوع می‌کند که دیگر اعتقادی به جریان موج نو ندارد و موج نویی‌ها را چیزی نمی‌داند جز سبک و سیاقی برای ساختن فیلم با هزینه‌های کمتر. این جدایی ملویل از موج نو را می‌توان جدایی دوطرفه محسوب کرد.

متن کامل را در همشهری آنلاین بخوانید

این موضوع مهم و جذاب هم می‌توانست به‌صورت گسترده در کتاب مطرح شود.

چاپ اول کتاب سینما به روایت ملویل در دهه ۷۰ میلادی منتشر شده و در همه این سال‌ها کسی برای ترجمه کامل کتاب سراغش نرفته است. چه شد که شما این کتاب را برای ترجمه انتخاب کردید؟

حوزه اصلی مطالعاتی من در سال‌های گذشته سینما و ادبیات سینمایی بوده و سال‌هاست که در این زمینه می‌خوانم، می‌نویسم و ترجمه می‌کنم. البته ترجمه در سال‌های اخیر کمرنگ شده که امیدوارم ترجمه این کتاب شروع مجددی باشد. اما چرا کتاب ملویل به روایت ملویل؟ سال ۲۰۲۰ این کتاب با ویراستاری مجدد منتشر شد و این باعث شد که دوباره در فضای رسانه‌ای فرانسه مطرح شود. کتاب را تهیه کردم و به قول معروف از آن کتاب‌هایی بود که وقتی دستم گرفتم دیگر زمین نگذاشتمش، آن‌قدر که روان و خواندنی بود و امکان آشنایی با فیلمسازی دوست‌داشتنی مثل ملویل را به من می‌داد. در لابه‌لای سطور کتاب با یک شخصیت فوق‌العاده خاص آشنا می‌شویم. از حضورش در جنگ جهانی و نهضت مقاومت، بدون اینکه روی آن تأکیدی کند و از آن بخواهد استفاده‌ای ببرد و این جذابیت شخصیت‌اش را دوچندان می‌کند. پرس وجو کردم ببینم آیا این کتاب ترجمه به فارسی شده یا نه که در عین غافلگیری متوجه شدم که نه‌تنها این کتاب که اساسا هیچ کتابی درباره ملویل به فارسی منتشر نشده است و در واقع کمبودی در این زمینه وجود دارد که امیدوارم این نخستین کتاب درباره ملویل کمی توانسته باشد جای خالی این کمبود را پر کند.

سینما به روایت ژان پیر ملویل
مؤلف: رویی نوگوئرا - مترجم: آرش آذرپور
ویراستار: مهرداد ملایی‌فر - ناشر: نظام الملک
سال چاپ: ۱۴۰۰ - نوبت چاپ: اول - تیراژ: ۵۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۸۴

ژان پیر ملویل در ایران

نمایش‌های عمومی

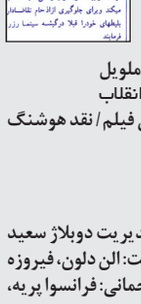
- «سامورائی» /۲۲دی ۱۳۴۵در سینماهای سانترال، ایفل، پولیدور و متروپل به‌عنوان برنامه عید سعید فطر اکران شد.
- «دایره سرخ» / ۴شهریور ۱۳۵۰در سینما شهرفرنگ به نمایش درآمد.
- «دایره مرگ»(پلیس) / ۱۵آذر ۱۳۵۳در سینما امپایر به نمایش درآمد.

نمایش تلویزیونی

- «خاموشی دریا» / ۷دی‌ماه ۱۳۷۰در برنامه هنر هفتم
- «ارتش سایه‌ها» / آذرماه ۱۳۷۳از شبکه یک
- «کلاه» /شهریورماه ۱۳۷۵در برنامه سینما چهار
- «دومین نفس» /اردیبهشت ۱۳۸۰در برنامه سینما چهار

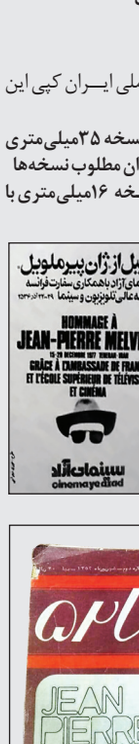
نمایش‌های فیلم‌خانه‌ای

- نمایش فیلم «خاموشی دریا» در برنامه‌های انجمن فرهنگی ایران و فرانسه تهران در حدود سال‌های ۴۰الی ۴۵



نمایش‌های جشنواره‌ای

- ۱۳۵۳/ «پلیس»/ دومین جشنواره جهانی فیلم تهران
- ۱۳۵۶/ تجلیل از ژان پیر ملویل / نمایش آثار با همکاری سفارت فرانسه، سینمای آزاد و مدرسه عالی سینما و تلویزیون
- ۱۳۷۰/ «کلاه»/ بخش استادان خاموش سینمای فرانسه /دهمین جشنواره فیلم فجر
- ۱۳۷۲/ «سکوت دریا»/ بخش سینمای فرانسه قاعده و بی‌نظمی / دوازدهمین جشنواره فیلم فجر
- ۱۳۷۳/ «سکوت دریا»/ بخش فیلمسازان بزرگ/ سیزدهمین جشنواره فیلم فجر
- ۱۳۸۰/ «سامورایی» / بخش الن دلون برای تمام فصول / بیستمین جشنواره فیلم فجر



بازتاب‌های مطبوعاتی

اولین مطلب در مطبوعات قبل از انقلاب

- ۳۰دی ماه / هفته نامه فردوسی / گفت‌وگویی با ژان پیر ملویل

اولین مطلب در مطبوعات بعد از انقلاب

- بهمن ۱۳۷۰/ ماهنامه سینمایی فیلم/ نقد هوشنگ کاووسی درباره فیلم

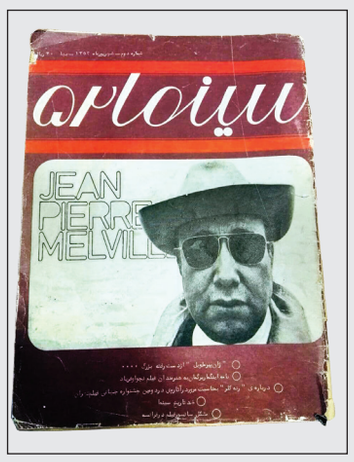
اولین دوبله به فارسی

- «سامورایی»/ ۱۳۴۵/ به مدیریت دوبلاژ سعید شرافت / گویندگان: سعید شرافت: الن دلون، فیروزه امیر معز: ناتالی دلون، حسین رحمانی: فرانسوا پریه، خسرو شکیبایی و ولی‌الله مومنی

فیلم‌خانه ملی ایران

از ژان پیر ملویل در فیلم‌خانه ملی ایران کپی این فیلم‌ها موجود است:

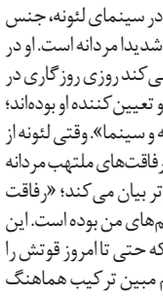
- «سامورایی» و «دایره مرگ»/ نسخه ۳۵میلی‌متری با صدای فارسی با کیفیت نه‌چندان مطلوب نسخه‌ها
- «بچه‌های شیطان»/ ۲نسخه ۱۶میلی‌متری با صدای اصلی



سینمای کاغذی
شهاب مهدوی؛ روزنامه‌نگار

حماسه لئونه

کتاب «روزی روزگاری بر آمریکا» تفسیری موشکافانه بر شاهکاری است که دیر کشف شد



تازه‌ترین کتاب از مجموعه خوانش فیلم، که انتشارات علمی فرهنگی چند سالی است به‌صورت پیگیر براساس مجموعه کتاب فیلم‌های کلاسیک بی‌ال‌ای ترجمه و منتشر می‌کند (و در دهه ۸۰ انتشارات هرمس ۷جلدش را به بازار فرستاد، درباره «روزی روزگاری در آمریکا» است، آخرین ساخته سرجو لئونه که بیشتر شهرتش را مدیون وسترن‌های اسپاگتی‌اش است و در ایران هم بیشتر با همین فیلم‌ها («به خاطر یک مشت دلار»، «به‌خاطر چند دلار بیشتر» و «خوب، بد، زشت») شناخته می‌شود، شاهکاری است که دیر عرضه و کشف شد. فیلم تمام عمری لئونه با کج‌فهمی استودیو کوتاه و روایت غیرخطی‌اش سر راست شد؛ قاعدتاً برای جلوگیری از شکست تجاری که هم در گیشه نابود شد و هم ظرافت‌هایش را تا حد زیادی از کف داد. نسخه کارگردان بعدها روی نوار ویدئو عرضه شد و همه را حیرت‌زده کرد؛ زمانی که دیگر لئونه خرقه تهی کرده بود و نمی‌توانست ببیند همه آنها که اغلب به تحقیر پدر وسترن اسپاگتی‌اش می‌خواندند، ستایشگران پرشورش شده‌اند. آدریان مارتین در تک‌نگاری روزی روزگاری آمریکا، به شکلی موشکافانه به تحلیل فیلم لئونه پرداخته است؛ فیلمی درباره رفاقت و خیانت، که هم تصویری عریان از آمریکا ارائه می‌دهد و هم شمایلی سینمایی می‌سازد.

رفاقت مردانه

فیلم‌های لئونه به‌شدت مردانه‌اند. در فیلم‌های اولیه‌اش زنان یا به شکل سایه‌های محو دیده می‌شوند یا نقش حاشیه‌ای دارند. در فیلم‌های متاخرش، به‌خصوص «روزی روزگاری در غرب» زن نقش محوری‌تری می‌یابد ولی باز هم این مردان هستند که بیشتر در کانون توجه فیلمساز قرار دارند. در روزی روزگاری آمریکا زنان نقش کلیدی ایفا می‌کنند و خاطره عشق از دست رفته، لحنی تغزلی به اثر می‌بخشد ولی باز هم این رفاقت مردانه است که جهان فیلم را شکل می‌دهد: «در سینمای لئونه، جنس و ماهیت داستان عامیانه اساسا و حتی شدیدا مردانه است. او در کتاب مصاحبه نوئل سیمسئولو اظهار می‌کند روزی روزگاری در آمریکا تجسم‌بخش «فانتزی‌های مهم و تعیین‌کننده او بوده‌اند؛ نسبت‌اش با آمریکا، رفاقت از دست رفته و سینما». وقتی لئونه از رفاقت حرف می‌زند، بی‌شک منظورش رفاقت‌های ملتهب مردانه است. او در جایی دیگر نظرش را دقیق‌تر بیان می‌کند؛ «رفاقت مردانه یکی از مضامین مسلط همه فیلم‌های من بوده است. این قسم رفاقت شاید یگانه حسی است که حتی تا امروز قوتش را حفظ کرده و تا جایی که من می‌دانم مبین ترکیب هماهنگ مردان و فرازونشیب‌های اخلاقی آنان است.»

خیانت در رفاقت

«روزی روزگاری» در آمریکا حکایت خیانت در رفاقت است؛ خیانتی که گاهی در اوج رفاقت رخ می‌دهد. (نولدز به نیت نجات مکس او را لو می‌دهد.) و گاهی هم خیانت در حق رفیق، به قیمت تباه شدن همه هستی و زندگی تمام می‌شود: «خیانت- و به‌ویژه خیانت برادر به برادر یا رفقای دیرین به یکدیگر- همیشه اصلی‌ترین نیروی محرک داستان‌های تبهکاری بوده است. فیلم لئونه، دو داستان خیانت از دو مقوله بسیار متفاوت را با هم ترکیب می‌کند. نولدز به‌دلیل عشق و علاقه‌اش و چون می‌خواهد مکس را از دست خودش نجات دهد، به او خیانت می‌کند. نولدز می‌کوشد مکس را از صحنه تاریخ حذف کند، اما بعداً می‌بیند برنامه‌اش به طرز وحشتناکی نتیجه عکس می‌دهد: اندوه و رنج این اشتباه بی‌درنگ او را وا می‌دارد دیرزمانی از دنیا کناره گیرد. البته نولدز در آن لحظه آنچه را گمان می‌کند نمی‌بیند. او در توطئه و دسیسه‌ای گرفتار می‌شود که حقیقت را جلوی چشمانش جور دیگری جلوه می‌دهد.»

خشونت مردانه

نویسنده شیفتگی لئونه به خشونت مردانه را هم به‌عنوان یکی از عناصر موردعلاقه فیلمساز موردتوجه قرار می‌دهد؛ «زمختی سبعانه مردان چیزی است که لئونه از آن به‌نحوی ستایش‌آمیز یاد می‌کند: این ویژگی زمینه را برای نمایش خشنی آماده می‌سازد که به انحای گوناگون متاثر است از دلاوری‌های تبهکاران جیمز کاگنی، چاپلین در هیأت جسور و سرکوب‌نشده‌اش و پسران وحشی تبهکار در «ولگردها»(۱۹۵۳) و «آمارکورد»(۱۹۷۳) فلینی...»

خاطره مشترک

در جهان روزی روزگاری در آمریکا، خشونت با رمانتیسم پیوند خورده است. مردان خشنی که راحت آدم می‌کشند، وقتی پای رفاقت به میان بیاید، دست و دلشان می‌لرزد و گاهی برای رفاقت، رفیق می‌فروشند. نولدز، شخصیت محوری روزی روزگاری در آمریکا تجسم‌بخش کامل این تصویر است و رابطه و رفاقتش با مکس، جوهره فیلم را شکل می‌دهد؛ «فیلم نوعی وابستگی متقابل مردانه را به تصویر می‌کشد؛ به‌نظر تونی راینز، «رابطه نولدز و مکس، که اساسا بر خاطره مشترک استوار است، دست آخر داستان دلخراش نیازی متقابل است». در واقع کارول است که منطق رمانتیک رابطه این دو مرد را به شکلی عینی آشکار می‌کند. او کاملاً جدی به نولدز پیشنهاد می‌دهد اگر طاقت مرگ مکس را ندارد، با او راهی زندان شود. وانگهی، مکس هم زمانی که نولدز ۱۹۶۸ را به یاد می‌آورد، به‌شدت به پذیرش این منطق متمایل می‌شود؛ «چشم‌هات گریون‌تر از این حرف‌ها بود که بتونی بفهمی اونی که با بدن سوخته کنار خیابون افتاده من نیستم.» اما قطعا سویه سیاهی در این سناریوی افسانه‌ای درباره رفاقت مردانه وجود دارد، و آن تصدیق این نکته است که درون این قسم علقه‌های مردانه، قابلیت ژرف و ویران‌کننده خیانت نهفته است؛ قابلیتی که البته ضامن همه شکوه و افتخار این علقه‌هاست. اصلا به‌خاطر خیانت مکس است که همه فراز‌وفرودهای پیرنگ و حال و هوای سوءظن‌آمیز فیلم- عذاب‌وجدان و فضای مرگ‌آلود آن- شکل می‌گیرد.» آدریان مارتین در توصیف اهمیت فیلم و تفسیر جهان اثر، موفق عمل می‌کند؛ کاری که این تک‌نگاری با شما می‌کند این است که بعد از خواندنش، مشتاق می‌شوید یک‌بار دیگر فیلم لئونه را تماشا کنید و چه از این بهتر؟