ماهنامه ستاره سینما

بحث‌هائی دربارهٔ «سینمای نو»

شمارهٔ دوم - آذر ۴۵ - بها ۲۰ ریال

ماهنامه
ستاره سینما
تکشماره ۲۰ ریال
صاحب‌امتیاز: پ- گالستیان
زیر نظر: بیژن خرسند
شماره دوم - آذر ۱۳۴۵
نشانی شرکت سهامی خانه کتاب وهنر: چهارراه‌شاه-پاساژ دیبا — آپارتمان ۸
تلفن ۶۴۰۷۳
چاپ سکه - تلفن ۴۴۹۱۲
گراورسازی‌جواهری
تلفن ۳۲۴۱۱

حاوی :

حرف‌ها	-	صفحه ۳
ماه گذشته	-	« ۴
«باند»ها (کیومرث وجدانی)		« ۱۲
شوستاکوویچ (لیو- آرنستام)		« ۳۰
جیلو پونته کوروو	-	« ۳۳
استیلای‌سادیسم (ژاک‌گاره)		« ۵۲
یک‌مرد و «نیمه‌مرد»	—	« ۶۶
مونتگمری کلیفت(فردزینمن)		« ۷۴
جری لوئیز	—	« ۷۶
کاریکاتور	-	« ۸۱
انتقادفیلم‌ها (ک.وجدانی)		« ۸۲
راهنمای‌فیلم (شمیم بهار)		« ۹۳
فیش‌فیلموگرافیک	—	« ۹۴
درپیدایش یک‌هنر (پی‌یر بارلاتیه)		« ۹۶

روی‌جلد: رزمری‌دکستر آکستریس فیلم «نیمه‌مرد» اثر ویتوریو دسه تا

پشت‌جلد: جنیس‌رول آکتریس فیلم «آلوارز کلی» اثر ادوارد دمیتریک

(طرح صفحات ۵۲و۵۳ از: فرشیدمثقالی)

حرف‌ها

● شمارهٔ اول ماهنامهٔ ستاره سینما (سینمای نو) همچنانکه انتظار میرفت، با استقبال علاقمندان مواجه گردید و ثابت شد که امروزه علیرغم تمام فیلم‌های‌هندی ووسترن‌های ایتالیائی وغیره، بازهم یک نشریهٔ سنگین سینمائی‌هواخواه‌دارد و «سینمای‌نو»میتواند و باید برای خوانندهٔ متفکر(و نه‌متفنن) سینما انتشار یابد..

آنچه ماخود بدان‌وقوف کامل‌داریم، نقایص و کمبودهائی است که‌در شمارهٔ اول‌وجودداشت، و بازهمچنانکه‌ما انتظار داشتیم، بسیاری از خوانندگان و علاقمندان نشریه، این کمبودهارا گوشزد کردند، که امیدواریم، بتدریج ودرشماره‌های‌آینده، تمام‌این‌نقایص را ازمیان ببریم، تا آنکه یک نشریه بی‌نقص ودلخواه‌برای خوانندهٔ ما بوجود آید.

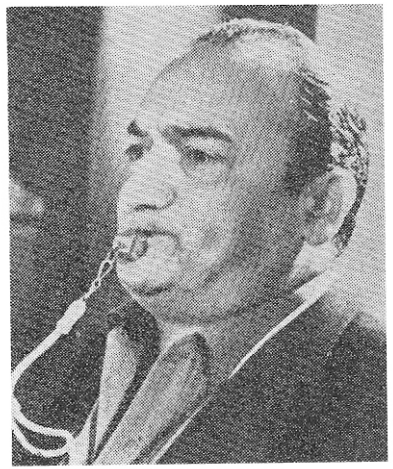
در این‌شماره ازهمکاری‌تعداد دیگری از نویسندگان‌سینمائی استفاده کرده‌ایم و در آینده این کادر را وسیع‌تر خواهیم کرد و خواهیم کوشید تا این تشکل‌را برای نویسندگان سینمائی و برای خوانندگان‌خود، پابرجاترسازیم.

اگر آنچنانکه ازچندنفر شنیده‌ایم، راست باشد که قیمت این نشریه بنظر عده‌ای گران‌است لازم‌بتوضیح‌میدانیم که در شرایط فعلی، باچاپ وکاغذخوب وتصویرورنگ، وبدون آگهی، و از همه مهمتر بامجموعه‌ای‌این‌چنین‌ازمقالات‌سینمائی، فکر نمیکنیم که‌این‌قیمت زیاد باشد.. آنها که دست‌اندرکارند، خوب می‌دانند که این نشریه باخصوصیات فعلی، چقدربرای ما تمام‌می‌شود. باوجود این دراین فکر نیز خواهیم بود. بشرط آنکه این‌دسته ازخوانندگان ما نیزفعلا آنرا بهمین‌صورت بپذیرند، تا نشریه برپای خود استوارگردد.

... و بهرحال‌حرف آخر وحرف اصلی‌ما اینست، که ازکلیهٔ خوانندگان عزیز خود انتظارداریم، مارا درجریان نظریات خود بگذارند، و بیش‌وکمی محتوی‌را بمایادآورشوند. فقط‌از این‌راه‌است که میتوانیم‌قدمی بسوی‌یک نشریهٔ ایده‌آل نزدیکترشویم.

وظیفهٔ خودمیدانیم ازتمام خوانندگان ودوستان‌وآشنایانی که‌کتباً ویاشفاهاً مارا مورد تشویق وتهنیت قرار داده‌اند صمیمانه سپاسگزاری نمائیم .

ماه گذشته



● هانری ورنوی

ساعت ۲۵

● همچنانکه در فرانسه انتظار داشتند، فیلم « موجی از اسکناس» اثر «هانری ورنوی» کار خود را کرد ، و هالیوود قراردادی برای کارگردانی سه فیلم با او منعقد ساخت .

اولین فیلم از این‌سه‌تا «ساعت۲۵» اقتباس از کتاب معروف«ویرجیل گیورگیو» است،که اینک فیلمبرداری و تهیهٔ آن در بلگراد از یوگسلاوی باتمام رسیده است.

وقتی با او ملاقات میکنیم ، روی صندلی مخصوصی که نام او را برخود داشته باشد، ننشسته است ، و (هنوز) سیگار برگ نمیکشد..

در مورد این کتاب و این فیلم میگوید:

ـ سوژهٔ «ساعت ۲۵» در سال های جنگ از ۱۹۳۹ تا محاکمهٔ نورنبرگ جریان دارد، وباین علت دارای ارزش است. ماجرا در رومانی ، چکسلواکی وآلمان اتفاق میافتد و مربوط به یك زن وشوهر دهقان است‌که بانواع بلیات این دوران دچار میشوند. آنچه برسر یوهان موریتس وهمسرش سوزانا میآید، وقایعی است‌که برای بسیاری‌ازاشخاص این دوران، آشناست ...کتاب‌گیورگیو بسیار بدبینانه وتلخ است‌که ما اجباراً زهرآنرا گرفته‌ایم. ما باین‌اعتقادداریم

● ویرنالیزی

● هانری ورنوی هنگام‌کارگردانی

که تا وقتی قلب آدمی از عشق و امید، میزند، انسان بصورت یك مخلوق الهی باقی میماند.

ظاهر امر اینست که «ورنوی» از این‌کتاب خشمگینانه میخواهد یك فیلم بزرك بسازد، فیلمی ماجرائی ، روانی، عشقی ونمایشی. و اینطورکه‌بنظرمیرسد چرخهای عظیم ومشخص هالیوودی اورا در این امر موفق خواهندکرد.

هنرپیشگان اول فیلم او آنتونی کوئین و ویرنالیزی هستند .

«ورنوی» فقط سعی‌کرده که تا حد امکان از قرار دادها خود را بکنار بکشد...

مثلا ویرنالیزی‌که یك ستاره‌است، در فیلم او یك بلوند و یك جانشین مریلین مونرو نیست. بلکه رنك موی او را به قرمز تیره تغییرداده ، و سعی و اهتمام ندارد که مفصلا از فیزیك او استفادهٔ نمایشی بکند .

از یك جهت خوبست‌که‌کارگردان این‌فیلم اروپائی است وروح‌کتاب‌گیورگیو را بهتر میفهمد، و از جهت دیگر ایجاد شك میکند چون تهیه کننده ، هالیوود مقتدر است...

ببینیم «ورنوی» تا چه حد خود را از لای چرخها بکنار میکشد.

ماه گذشته

زیبای روز

● « لوئیس بونوئل » کارگردان بزرگی است، که در سبك و استیل خاص خود ، همواره پیش‌رفته است..

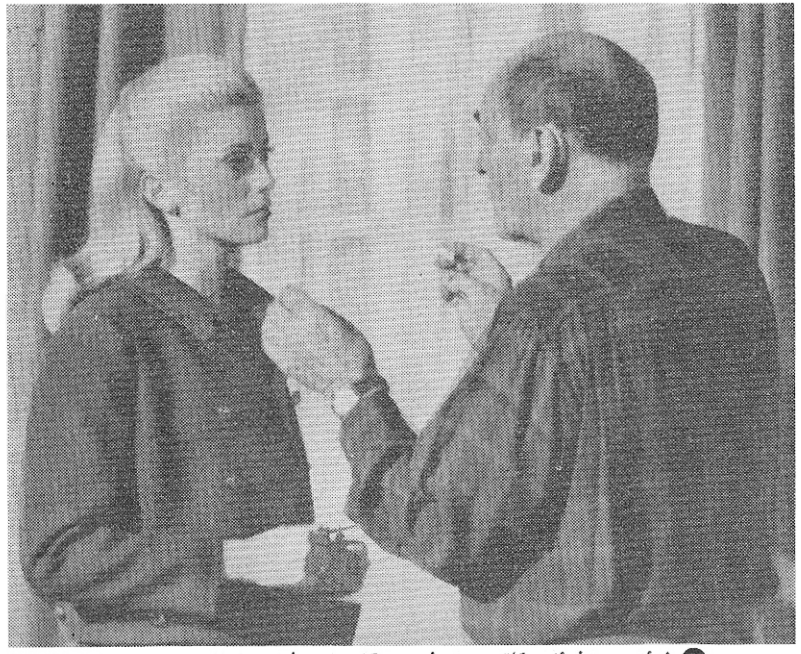
درفیلم‌های او آنچه حائز اهمیت فراوان‌است، ترکیب خشونت واروتیسم است که نقطهٔ اتکای اصلی آثار اوست .

آنچه که بکار بردن و ترکیب آن بسادگی برای همه میسر نیست . وی از اولین فیلم‌هایش «سك آندالو» و « لوس الویدادوس» تا«ویریدیانا»و«نازارین» در این امر موفق بوده است ... و یا ماجرای رنك و تبعیض نژادی‌را،او به بهترین وجهی در «دختر جوان» آورده

● کاترین دونوو

است... حالا او یکبار دیگر باانتخاب یك سوژهٔ جنجالی دست‌اندر کار ساختن فیلم تازه‌ای است. فیلمی با نام «زیبای روز» وبا شرکت «کاترین‌دونوو».

ماجرای یك عروس ارضاء نشده ، و رغبت به «کار» او دریك خانهٔ‌عمومی.



● لوئیس بونوئل وکاترین دونوو هنگام تهیه فیلم «زیبای روز»

ندامتگاه

● همچنانکه درشماره قبل، پیش بینی کرده بودیم ، فیلم « ندامتگاه » ازکامران‌شیردل که‌مربوط بزندان زنان است ، و درماه گذشته بنمایش گذاشته شد ،توفیق دیگری‌رابرای‌این‌کارگردان جوان متضمن است .

فیلمبرداری که‌بادوربین‌روی‌دست، و پس‌از تمرین فراوان،انجام‌شده،روان وزیبا است.

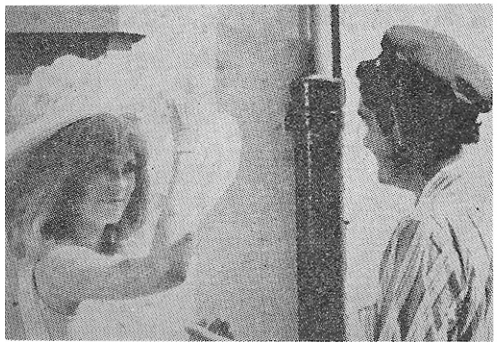
شیردل همچنان به مونتاژ موزیك و تصویر بسیار توجه داشته ، اینبار «آداجو» از «آلبینونی» را درمتن اثر قرار داده‌است .

این علاقه وتوجه بموزیك‌بهرحال ، موثراست ... درپایان هرسکانس، فیلم‌با انعکاس یك نت موسیقی ، به تصویر تبدیل میشود، از این‌میان چند تصویر در ذهن میماند. ازجمله دختربچه‌ای‌که لب خود را بدندان میگزد ..

همچنین پلان وترکیب پیرزن و عروسك ، چشمگیر وخوب‌است .. زیرا تمام این‌جیزها رابابد پذیرفت وقتیکه کارگردان در کار خود صمیمی‌باشد ، و شیردل این‌چنین است .

■ «ژاك دمی» با فیلم‌های«لولا» و « چترهای شربورگ » خودرابعنوان یك‌کارگردان فیلم‌های موزیکال‌شناسانده است . فیلم اخیر او ، که در مراحل تکمیل است ، موسوم به « دختر خانم های روشفور » فیلمی است سرشار از موزیك و رقص ، با هنرپیشگانی مانند کاترین دونوو – فرانسواز دورلئاك – جرج چکریس ودیگران .

● کاترین دونوو-فرانسوازدورلئاك- و جرج چکریس درصحنه‌هائی از فیلم«دختر خانم‌های روشفور» اثر ژاك دمی



ماه گذشته

● در ماهی که گذشت فیلمی از « محمد زرین دست » بنمایش درآمد که این دومین فیلم اوست . بدون آنکه به توضیحات او استناد کنیم ویاصریحاً فیلم را نفی نمائیم ، باید بگوئیم که او با یك برداشت رئالیستی ، یك داستان خیالی را پرورانده ، ونتیجه بصورت یك غیرممکن درآمده است .

یك سکانس فیلم ؛ آن قهوه خانهٔ داخل کوچه در آبادان که زد وخورد بین فراری و متعاقبین، آنرا بهم میریزد، با طنز بیشتر و در فیلم دیگری ، کار خوبی بود .

● ماه گذشته برای « هژیر داریوش » ماه سرشاری بود ، باین معنی که اولا در دو فیلم او را دیدیم (گل شیطان ـ هاشم خان و البته بعنوان داریوش آکتور و نه داریوش کارگردان!) و دیگر آنکه برگزاری اولین فستیوال بین‌المللی فیلم کودکان در ایران، قسمت اعظم وقت اورا باعنوان دبیر فستیوال بخود تخصیص داده بود.

● همچنین « هوشنگ بهارلو » نیز در فیلم « گل شیطان » رؤیت شد !..

بهارلو که قبلا در استخدام وزارت فرهنگ و هنر بود ، مدتیست که بطور آزاد بفعالیت پرداخته و بیشتر در قسمت فیلمبرداری فیلمهای تبلیغاتی کار میکند که البته نتیجهٔ کار او همیشه خوبست .

بهارلو هنگام تهیه فیلم گل شیطان، در جزو اکیپ ایرانی تهیهٔ فیلم ، قسمتی از فیلمبرداری فیلم را انجام داد... وشرکت او در فیلم تصادفی بود.

امتیاز

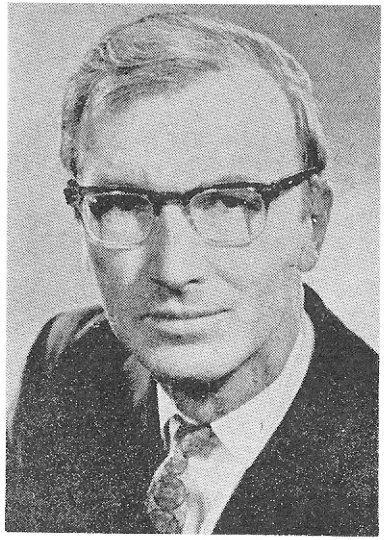
● « جین شریمپتون » یکی از خوش اندام ترین مانکن‌های دنیاست و بعلاوه صاحب صورت وچشمانی بسیار زیباست .

همچنانکه انتظار میرفت او نیز بعالم سینما کشیده شد واینك بکارگردانی پیتر واتکینز در فیلمی موسوم به « امتیاز » مشغول بازی است .

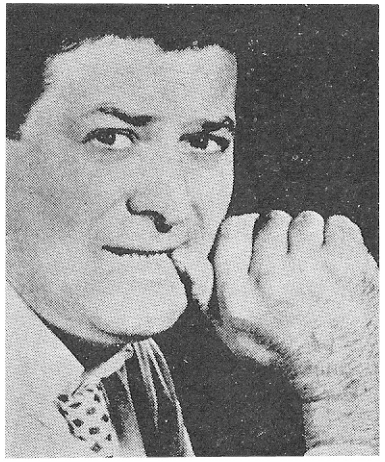
ماه گذشته

فستیوال

● ماه گذشته نخستین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان بریاست عالیه علیاحضرت شهبانوی ایران توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان باهمکاری اداره کل امور سینمائی کشور ازنهم تا نوزدهم آبان ماه ۱۳۴۵ در تهران برگزار شد. هیئت داوران بین‌المللی فستیوال بریاست نرمن مك‌لارن (کانادا)، مرکب از هانری گروئل (فرانسه) یون‌پوپسکوگوپو (رومانی) خواجه نوری ودکتر مجیدی (ایران) ۵۴ فیلم داخل مسابقه راکه از میان ۱۳۰ فیلم رسیده از ۲۵ کشور انتخاب شده بود، مشاهده نمود و نتایج فستیوال باتقسیم بندی‌های گوناگون و جوایز متعدد اعلام شد.



● نرمن مك لارن



● یون پوپسکوگوپو

دراین فستیوال بطور خارج از مسابقه، فیلم‌هائی ازمك‌لارن ـ گوپو ـ گروئل ـ و لاموریس بنمایش گذارده شد.

● ژوری منتقدین سینمائی مطبوعات ایران مرکب از: خانم هاکوپیان از ژورنال دوتهران ـ آقایان حسامی ازکیهان اینترنشنال ـ خرسند از ستاره سینما ـ ارجمند ازفردوسی ـ وپورمند از تهران جرنال، جوایز خود را برای بهترین فیلم کوتاه: «پسروقیچی» اثر هریستو توپوزانو محصول بلغارستان ـ و بهترین فیلم طولانی: «دزدان‌ماه» اثریان‌باتوری اهداء کردند.

● استوارت ویتمن در فیلم «رویای آمریکائی»

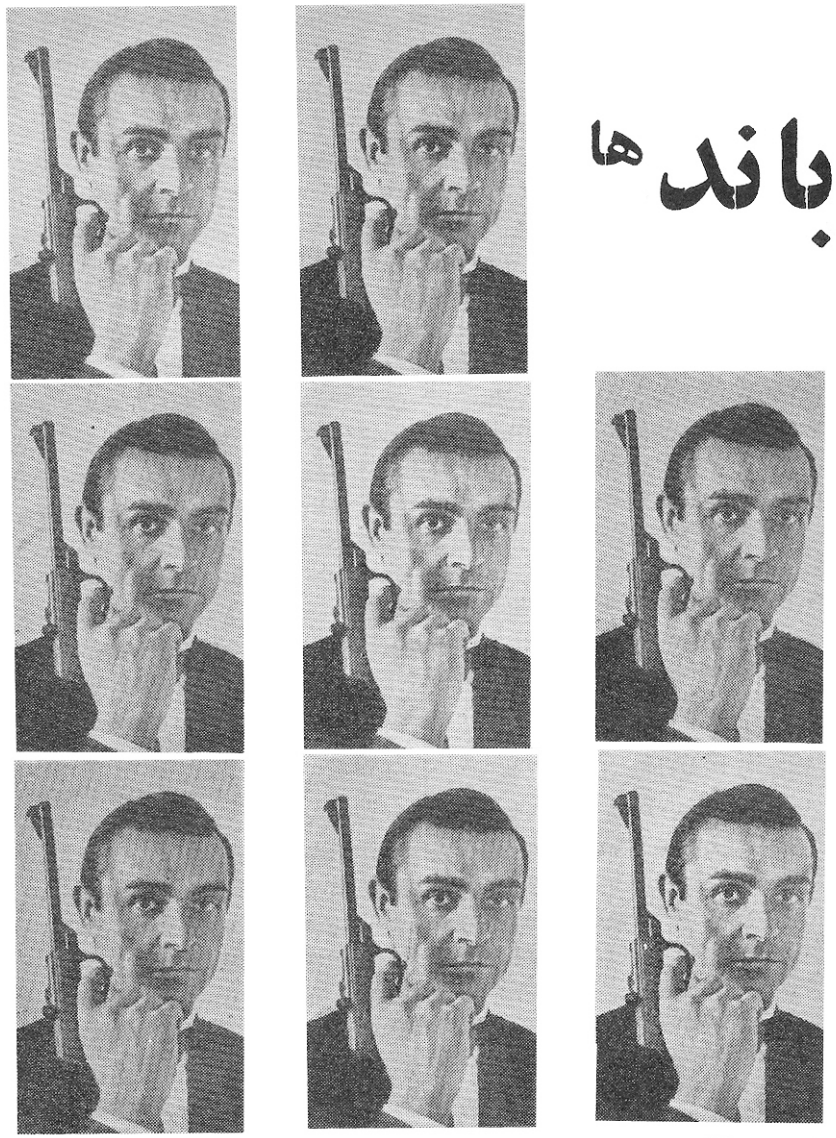
● یك کتاب معروف و «بست‌سلر» آمریکائی به‌فیلم برگردانده میشود. این کتاب «یك رویای آمریکائی» نام دارد و ماجرای آن بزندگی تبهکاران مربوط میشود.. دراین فیلم «جنت‌لی» ـ «استوارت ویتمن» ـ «الینورپارکر» ـ و «سوزان دنبرگ» بازی میکنند.

«سوزان‌دنبرگ» ستاره تازه کار و زیبائی است که چندی پیش باچاپ عکس هایش درمجله «پلی‌بوی» به‌دنیای سینما معرفی شد.

● «ادوارد دمیتریك» از زمره کارگردانانی است که بساختن همه نوع فیلمی دست می‌یازد. ورویهمرفته تابحال اثردرخشانی ارائه نداده است در مورد فیلم اخیراو موسوم به «آلوارزکلی» ابراز امیدواری‌هائی شده، در این فیلم «ویلیام‌هولدن» ـ «ریچاردویدمارك» و «جنیس‌رول» (تصویر پشت‌جلد) بازی دارند. درباره «جنیس‌رول» گفتنی‌است که ماتابحال زیبائی و بازی خوب اورا در «شب زنده‌دارها» ـ «دعوت از یك تیر انداز» و «تعقیب» دیده‌ایم.

● ویلیام هولدن وجنیس‌رول درفیلم «آلوارزکلی»

باند ها



■ کتابی است که دیگر به سطرهای آخر آن رسیده‌ایم. شمعی است که دیگر چیزی به خاموش شدنش نمانده . پدیده‌ای است که ناظر آخرین لحظات احتضارش هستیم . زیرا بوسیله گردونه زمان از آن فاصله گرفته‌ایم و اکنون در مناسب‌ترین فاصله ، برای قضاوت درباره‌اش میباشیم. زیرا نه آنقدر به آن نزدیکیم که جزئی ازهیاهوی آن شده باشیم و نـه آنقدر دور که سراب خاطره‌اش بکلی از نظرمان محو شده باشد . از این فاصله است که میتوان تمامی این قوس وقزح زیبارا یکبار دیگر نظاره کرد و بیطرفانه بمرور این افسانهٔ پرداخت این افسانهٔ «جیمز باند».

هیاهوی بسیار برای چه‌چیز

■ وقتیکه بیاد می‌آوریم با ظهـور « جیمزباند » تب « باندیسم » همه جارا فراگرفت و سری « مامور » ها و «صفـر صفر» هـا از هرگوشه وکنار سردرآوردند خواه ناخواه باید در جستجوی سرنخ و انگیزه این اشتیاق عمومی باشیم . کافی نیست همه چیز را بحساب بی سلیقگی و کم شعوری تمـاشاچی عـادی بگذاریم زیرا تماشاچی عامی اگر هم شعورقابل ملاحظه‌ای نداشته

باشد لااقل خواسته‌هائی دارد که سلیقه‌اش آئینه‌ای در برابر این خواسته‌هاست و اگر اخلاف «باند» اصالت نداشته‌باشندخوداواین اصالت رادارد. زیرا جوابگوی یك‌نیازهمگانی‌است. باید این‌نیاز واین جواب راشناخت .

نقشی از رویاها

■ تیتراژ زیبای « دامی برای جیمز باند » از دوعنصر تشکیل شده بود : فانتزی و سکس . و تیتراژ « پنجه طلائی » با افزودن عنصر « آکسیون » بایندو ، این‌مجموعه را تکمیل‌کرده بود . این عناصر سه گانه عناصر اصلی تشکیل دهنده فیلمهای « باند » و ترکیب آنها ، آن معجونی است‌که تماشاچی‌را بسوی خودمیکشاند .

فیلمهای« باند » تجسم ایده‌آلهای ما و جبران محرومیت هائی است‌که بعلت زندگی درکنار همنوعانمان برماتحمیل‌میشود رؤیای رنگارنگ و شیرینی است‌که برای لحظاتی چند ما را از چنگال رنج یکنواختی زندگی روزمره نجات میدهد . برای انسانهای این عصرکه شرایط بغرنج زندگی اجتماعی وجودهای محدود آنها را بصورت اجناس بسته بندی شده و متحدالشکل یك کارخانه درآورده ، ایده‌آلیسم « باند » روزنه امیدی است . برای‌کسانیکه مجبورند مدام رنج « صبحها از بستر برخاستن و شبها به‌بستررفتن » را تحمل کنند « باند » یك راه‌گریز موقت است . « باند » رمانتیسم عصر ماست . مانند مکتب « وسترن » ما را به قلمرو وسیع‌تر وآزادتری میکشاند . ولی در حالیکه «وسترن» مارا به‌گذشته‌ها میبرد، «باند»دورنمای‌آینده‌وامیدهای آنرا دربرابرمان مجسم میسازد

آشنائی در بهشت

■ هنگامیکه از « باند » راجع به دو تبهکاری ،که‌ضمن تعقیب اواتوموبیل‌شان به قعر دره‌ای سقوط کرده ، سئوال‌میکنند، جواب میدهد : « برای رفتن به جهنم عجله داشتند » ... و بلا ـ فاصله پس از منظره اتوموبیل غرق در آتش‌آن تبهکاران ، باغ باصفائی را می‌بینیم‌که « باند » درآن مشغول قدم زدن است .

در مقابل‌آن جهنم ، این بهشت را می‌بینیم ... و « باند » را که در آن قراردارد . ولی اودراین بهشت بیگانه نیست

مافوق بشر

■ در وجود این ساکن بهشت تصویر خودرا می‌بینیم . نه‌آنطورکه هستیم‌بلکه‌آنطورکه میل داریم باشیم . عناصرمتشکله وجود « باند » همانهائی است‌که ما را نیز بوجود آورده ، منتها به مقادیر بیشتری در وجود « باند » به ودیعه‌گذاشته شده.«باند» نیز از تمام‌صفات مشخصه ما برخوردار است منتها در سطحی بالاتر . و همین اختلاف سطح است که باو نمای یك فوق بشر را داده .

غرائز ، عواطف ، افکار ومغز ، وعضلات وگوشت و خون « باند » بیشتر از ما میتواند از زندگی برداشت‌کند . وبهمین جهت او بیشتر از ما برای مرك‌آمادگی دارد . « باند»گلادیا ـ توری است که «خوب زندگی میکند و خوب هم می‌میرد». «باند» جایزه کامیابی را در مسابقه زندگی از سایرین می‌رباید زیرا شایستگی نابود ساختن دشمنانش را دارد . « باند » مرد برتر « نیچه » است که میخواهد عدالت طبیعی را دوباره‌جانشین‌عدالت ساخته بشرسازد.

... ومانند بشر

■ ... و باوجود این « باند » قبل از هرچیز یك انسان است . درحالیکه عناصر تشکیل دهنده وجود او از حد معمول بیشترگسترش یافته ولی تناسب بین‌آنها رعایت شده . عینا مانند مجسمه افسانه‌ای غول « رودس » که درعین بزرگی بیحد جثه‌اش تناسب بین اعضاء بدن حفظ شده است . قدرت مادی و معنوی « باند » هرچقدر که باشد زیربنای ضمیر او ، یعنی غرائز و عواطفش ، ویرا به‌سایر انسانها شبیه و مربوط میسازد . تمام وجود « باند » در آسمان بالای سرما سیر نمیکند . اگر شاخ و برگ این درخت عظیم درآسمانها باشد ریشه‌هایش در زمین فرورفته است . اگرغیر از این بود وجود «باند» برای‌تماشاچی باورکردنی وقابل پذیرش نبود . اگر « باند » دوست داشتنی است تنها بخاطرعملیات حیرت آورش نیست. بلکه بیشتر ازآن

بخاطر خشم او در هنگام فریب خوردگی ، تاثر کنترل شده‌اش در مرگ یکدوست ، نگاه آغشته به دلواپسی و اضطرابش در لحظات سرگردانی ، و از همه مهمتر بخاطر عرق سرد ولرزش خفیفی‌که پس از هربار پشت سرنهادن مرگ، سراسروجودش را فرامیگیرد ، میباشد.

درسراب بهشت

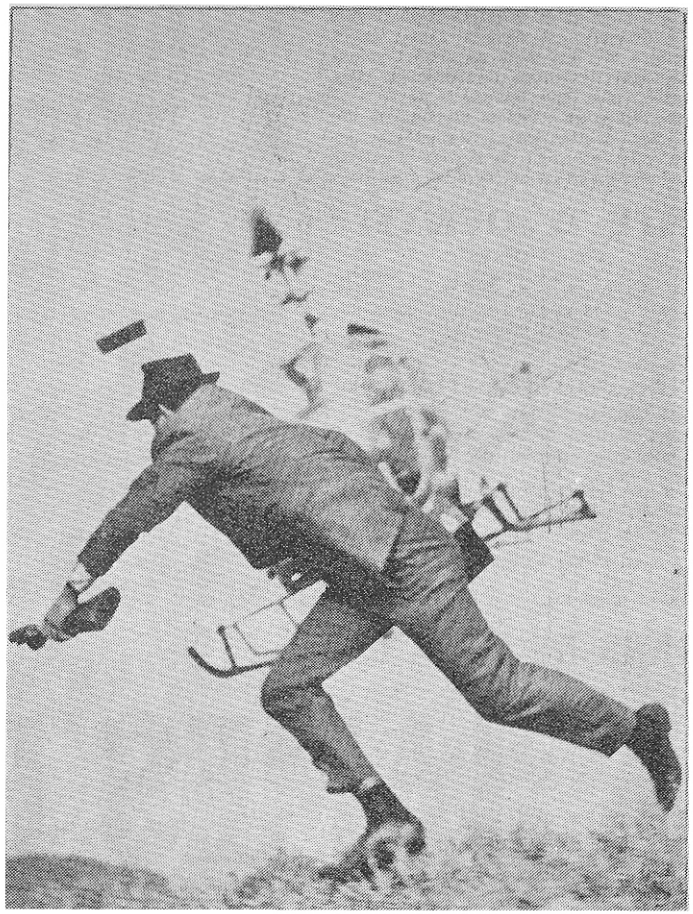
■ بهمراه «باند» و درکالبد او ما بیگانگان به این بهشت راه می‌یابیم . « باند » ما را در این دنیای رؤیائی با خود شریك میسازد . ولی قبل از ورود به این دنیا باید معیارهای رئالیستی خود را بدور بیاندازیم . زیرا رئالیسم زندگی روزمره بارمانتیسم وایده‌آلیسم فیلمهای «باند» سازگاری چندانی ندارد . عناصرمتشکله دنیای «باند» نیز مانند کارآکتر

او وهم‌آهنگ باآن در وراء سطح شعور وتصور تماشاچی قرار دارد . ارائه عناصرسه‌گانه «فانتزی ،سکس، آکسیون» ناچاراست که به هوشمندانه ترین‌صورت خود انجام‌گیرد، ارائه هوشمندانه‌ای کـه خودرا درپس نقاب سادگی وبیان ظاهراً مستقیم مخفی‌کرده است. زیرا دراین فانتزیها بجای منطق تماشاچی بااحساسات او سروکار داریـم . و ناچـار بـاید انگشت روی ضمیر ناخودآگاه تماشاچی بگذاریم وآن را ببازی بگیریم . اینجاست‌که دینـامیزم فیلمسازدرآکسیون‌ها بکمك «جودو» (کـه درآن مبارزه بصورت یك‌علم درآمده است) می‌شتابد . ارائـه سکس نیز درهوشمندانه ترین صحنه‌های فیلمهای «باند» درهمین منطقه از ضمیر تماشاچی صورت میگیرد . (صحنه سمپاشی اردوگاه سربـازان توسط یك گروه خلبان مؤنث در«پنجه طلائی» و نیزکشتی جودو « باند » و «پوسی‌گالور»درهمین فیلم‌که دراعماق ذهن تماشاچی بصورت اصلی خود ، یعنی تماس جنسی اینـدو ، برمیگردد . وسپس باآشکارتر شدن تدریجی ماهیت اصلی این مبارزه ، این ایده مبهم نیز رفته رفته خود را از اعماق ذهن تمـاشاچی بمناطق سطحی‌تر ضمیر او میرساند . تاجائیکه‌درلحظه‌بوسه «باند»و «پوسی‌گالور» این تصور درمنطقه روشن ذهن تماشاچی قرارمیگیرد . وبعدازآن نیزسمبل جنسی پروانه هواپیما این‌رابطه جنسی را تکمیل میکند) .

درترکیب عناصر متشکله فیلمهای مکتب « باندیسم» شرط اساسی رعایت‌تعادل بین‌آنهاست (بخاطربیاوریم تعادل‌قابل تحسینی را که در«صداخفه‌کن‌ها» درصحنه قتل‌رقاصه کاباره ، بین دوعنصر «سکس» و «سوسپانس» ایجادشده است) مکتب «باندیسم»نیز نظیر هرمکتب رمانتیك دیگری برای حفظ وحدت خود شدیداً بعنصر تعادل احتیاج دارد . زیرا لازمه بقای دنیای‌فانتزی و تصورات، محدود بودن نوسانات عواطف‌تماشاچی‌است.تماشاچی‌بـاید قبل‌از هرچیز زیبائی را بچشم ببیند . حتی هنگامیکه «باند» یکی از تبهکاران را بادستهای خودخفه میکند مافقط شبح او وقربانیش‌را ازوراء یك‌شیشه مات ورنگارنگ مشاهده میکنیم . دراینحال‌دیگر عواطف مابوسیله سپر«زیبائی» محافظت می‌شود زیـرا زشتی ویـا زیبائی یك پدیده،بستگی بپرداخت آن داردنه‌محتوی مربوطه .

بت دوم

● اگر «باند» را باتمـام مشخصات فوق انسانیش دریك کفه ترازو بگذاریم‌کفه دیگررا یك«دکترنو» ویایك «پنجه‌طلائی»



اشغال میکند . دو کفه ترازوهم سطح یکدیگر قرارمیگیرند.زیرا وزنه‌های آنها باهمدیگر مساویند . «دکترنو» کلیشه منفی «باند» است . موجودی است‌به هوشمندی وقدرت«باند» وباهمان مشخصات فوق بشری (وباز باهمان جنبه مضاعف انسانی وفوق انسانی) و تنها تفاوت او با«باند»دراینست که مسیری عکس او را درپیش گرفته است . «باند» یکقهرمان است واویك ضد قهرمان . وآنچه او را بصورت یك ضد قهرمان درمی‌آورد ، یك‌پدیده مرضی‌است. این‌ضد قهرمان یك‌بیمار روانی است‌که بواسطه یك انگیزه غیر عادی جهت نابودی تمدن بشری یك‌نقشه غیرعادی کشیده است . (این انگیزه واین‌نقشه امروزه درفیلمهای مکتب «باند» بصورت دوقرارداد پابرجا درآمده‌اندکه ابداع‌آنها ازمشکلترین محکهای آزمایش این‌نوع فیلمسازان میباشد) اگراین ضدقهرمان از«باند» شکست میخورد نه‌بسبب ضعیف‌تربودن او،بلکه بعلت‌مسیری است که بسوی انهدام بشریت پیش‌گرفته . (واینجاست که از وراء ترکیب بغرنج این مبارزات فلسفه ساده خوبی وبدی مطلق و پیروزی خوبی بربدی جلب نظرمی‌کند) این‌ضد قهرمان نمیتواند ضعیف باشد . ضعف اوضعف«باند» است ، زیرا ارزش «باند» بسته به ارزش حریفی است‌که بمبارزه‌اش برخاسته .

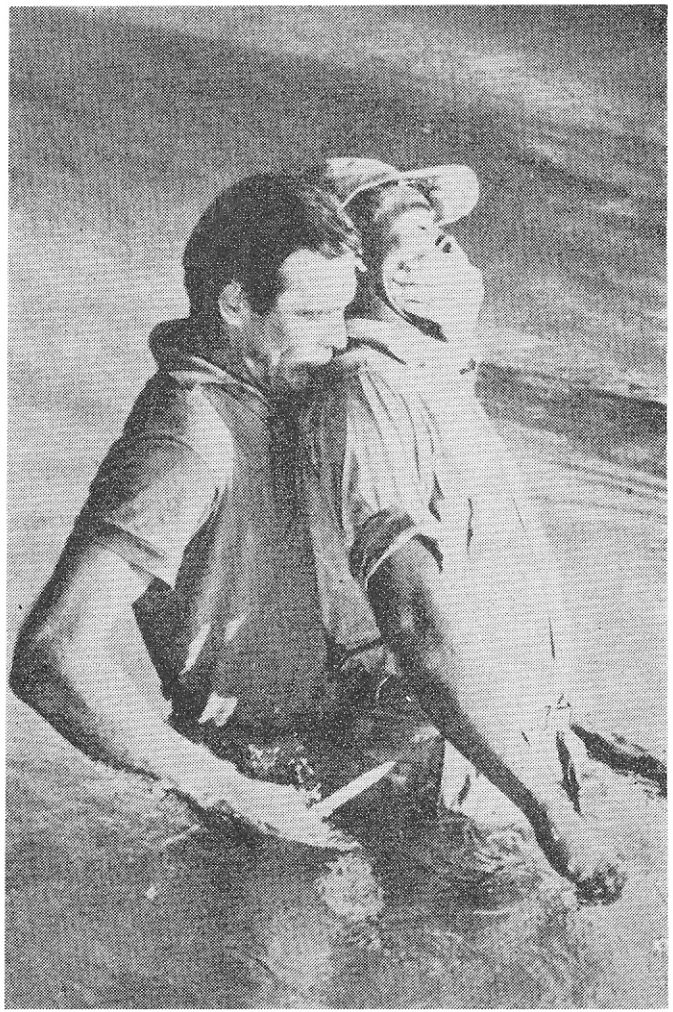
عرصه شطرنج

■ مبارزه ایندوبت‌نیزدرسطحی‌هم طرازسایرعناصرمتشکله فیلمهای «باند»باید قرارداشته‌باشد . مبارزه «باند» وضدقهرمانش بیش‌ازآنکه یك مبارزه فیزیکی باشد یك مبارزه روانها و نبرد افکاراست (چه بجاوهوشمندانه فیلم «دامی‌برای‌جیمزباند» باصحنه مسابقه شطرنج شروع شد) . قرارگرفتن مبارزه «باند» و رقیبش درچنین سطحی نیزیکی دیگر ازمحکهای آزمایش فیلمسازمکتب

«باند» میباشد ، ازنقاط ضعف فیلم « پنجه طلائی » مبارزه روحی «باند» و«پنجه طلائی» درصحنه گلف‌بازی و نیز تهدید «باند» بمرگ بااشعه «لاسر» میباشدکه درمقابلش رابطه جالب «باند» و مامور «اسپکتر»درصحنه داخل‌ترن قرارمی‌گیرد . طرفین‌مبارزه هیچکدام حق اشتباه‌کردن را ندارند وازمیان همه راههای صحیح ، صحیح ترین آنها را انتخاب میکنند تااینکه صحیح ترین یك‌کدام بر صحیح‌ترین دیگری پیروزشود . درچنین حدی است که‌هرانگیزه، هرایده وهرحرکت جزئی برای‌آنها وتماشاچی اهمیت حیاتی‌پیدا می‌کند . زیرا مبارزه آنها ازبرخورد همین انگیزه‌ها و ایده‌ها وحرکت‌ها بوجود می‌آید . همین جزئیات است‌که داربست خالی فلسفه خوبی برعلیه بدی را پرمیکند . اگرفلسفه خوبی وبدی اسکلت مکتب «باند» را تشکیل میداد این مبارزه روانی خون جاری در رگهای‌آن بشمار میرود .

جلای فلزی

● ماشین و ماشینیزم (بازهم درحدی تکامل یافته‌تر از واقعیات زندگی) خواه درخدمت لذات «باند» و خواه درخدمت مبارزاتش وخواه حتی درخدمت دشمنانش وبرعلیه او، روز بروز نقش اساسی‌تری را درفیلمهای مکتب «باند» بازی می‌کند وقدرت تخیل طراحان مکتب «باند» مدام‌بردامنه پیچیدگی این‌ترکیبات مافوق تصور می‌افزاید.شاید دراوّلتدا این پدیده را صرفاً ساخته و پرداخته افرادی باقدرت تصورقوی بدانیم وماحصل کار را درحد معجونی زائیده تخیلات خلاصه‌کنیم . ولی وقتی به مرزمشترك این تخیلات و واقعیت (بعنوان مثال آن دستگاه عظیم در گورستان اتومبیل‌ها در « پنجه‌طلائی ») بیاندیشیم ، آنوقت



آنچه در ورای این مرز قرار دارد مفهومی بیش‌از فانتزی وتخیلات پیدامیکند . درآن حقیقت تلخ وحشت بشر را میبینیم . وحشت بشر را که‌همراه باکنجکاوی اوچشم براه‌سرانجام مبارزه انسان و ماشین‌دوخته است مبارزه‌ای که در آن چندان امیدی به پیروزی خودندارد.«باند» برعکس ما در برابراین ماشینیزم عاجز نیست .شاید او نیز نتواند برماشین پیروز شود ولی شایستگی هم‌آهنگی بااین دنیای ماشینی رادارد . وتماشاچی نیز آرزوی پیروزی وی‌را دارد زیرا پیروزی « باند » پیروزی اوست. ترکیب « باند ـ ماشین» معرف اشتغال‌ذهنی بشر امروزی نسبت‌به مسئله ماشینیزم ، عجز او دربرابر این مسئله. وحشت او

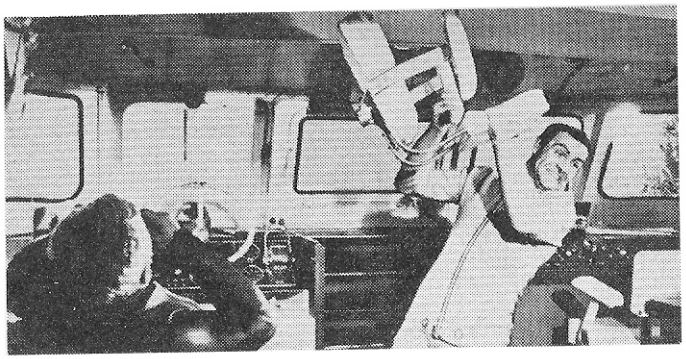
از این عجز ، وآرزوی نومیدانه او از پیروزی بـرایـن هیولا میباشد .بنابراین‌جای تعجبی ندارد اگرجانشین‌بعدی‌موج باندیسم، موج‌فیلمهای علمی‌ـتخیلی بـاشد.

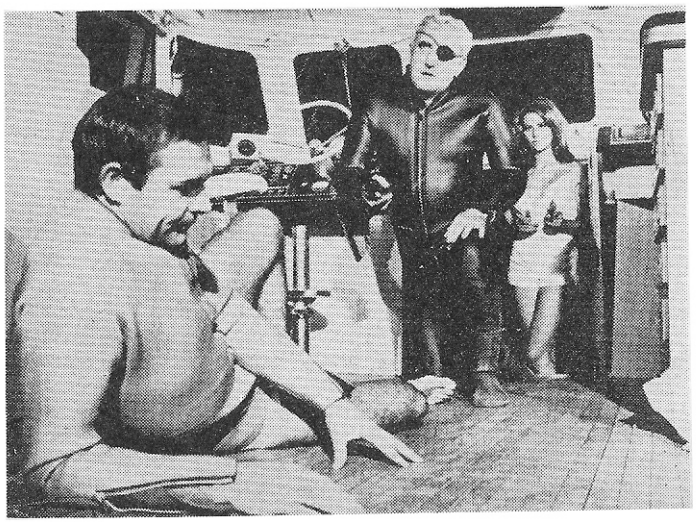
از کالیگاری تا دکترنو

■ چطور شدکه «باند» ایندوره رابرای ظهور (و انسان قرن بیستم این زمان رابرای پذیرش او)انتخاب کرد؟ وقتی که به نهضت «اکسپرسیونیسم» سینمای آلمان بیاندیشیم شاید موضوع کمی روشن‌تر شود . ظهور«کالیگاری»ها و « دکترمابوز »هامعرف عکس‌العمل بدبینانه یك ملت شکست‌خورده بودکه آرزو داشت یك سیستم هیولا مانند با بیرحمی‌خود و بقیمت ریختن خونهای فراوان این سرافکندگی را جبران کند. و وقتی« رویا»ی آنها بـاظهور هیتلر به تحقق‌پیوست«کالیگاری» و« مابوز » نیز ناپدید شدند . عصرسیستم‌ها آغاز شده بود.

«دکترنو» نمونه تکامل‌یافته «کالیگاری» و «دکترمابوز » است‌که دراین دنیا اینبار «باند» دربرابرش‌قرار گرفته است و او را شکست میدهد.آن نیروی عظیم شیطانی را که زمانی یك نسل ازبشر برای بقای خودلازم داشت دیگر لازم‌ندارد.آنچه که موردعلاقه‌یك نسل بود،مورد تنفر و وحشت نسل‌فعلی است.

اختلاف بین قهرمان دیروزی و امروزی هم بهمین‌موضوع مربوط میشود. عده‌ای «باند» را یك موجود ضداخلاقی میدانند . در حالیکه «باند» ضد اخلاقی نیست بلکه این معیارهای اخلاقی است که تغییر کرده. درگذشته فرد در خدمت جامعه بود ولی امروز جامعه درخدمت فرداست. درگذشته سکس‌یك محراب بود ولی امروزه یکی ازارکان جامعه است در گذشته بشر سیستم را خدای خود میپنداشت ولی امروزه آنرا دشمن خـود میداند . امروزه فرد به‌مبارزه باسیستم پرداخته ولی هنوز خودرا دربرابر آن عاجز میبیند. واینجاست که از«باند» کمك میخواهد تا شر «دکترنو» ها را از سر او رفع کند . ظهور«باند » در این عصر نشانه نیازی است که‌بشر امروزه به‌آزادی فرد و اثبـات اصالـت او دارد .





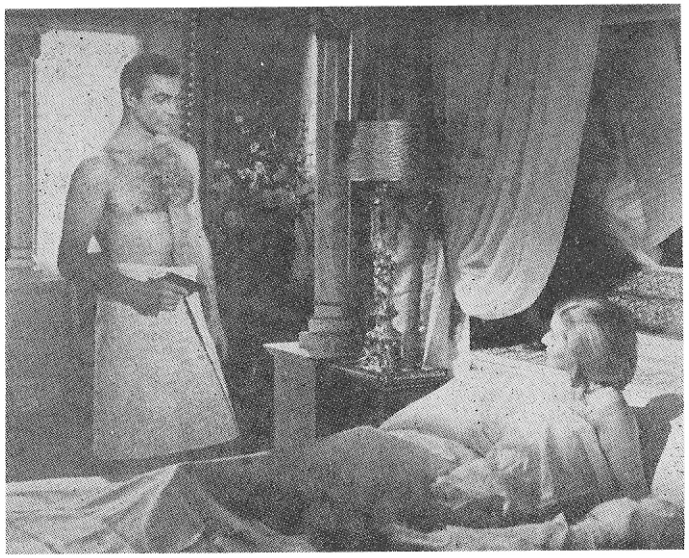
سایرین

● نیاز به «باند» گروه کثیری از مشابهینش را باخود ببازار آورد . اکثر اینها زائیده طمع سازنـدگانش و تقلیـد کورکورانه آنها بودند ودر رأس اینها «مامورین» فیلمهای ایتالیائی و ترکیب رنگارنگ «صفرصفرها» قرار دارند که کارآکتر آنها درست نقطه مقابل «باند» محسوب میشود. «باند» مافوق انسانی است که برروی زمین سکونت دارد ،ولی اینها انسانهای عادی هستند که در آسمانها پرواز میکنند.بلند پروازیهای نـاشیـانه سازندگانشان باعث شده که این مامورین فاقد هر گونه صفـت انسانی باشند وطبعاً مبارزه روانی ونبردافکار هم دراین فیلمها تا حد صفر تنزل کرده‌است ، ودرعوض بطرزی‌نسنجیده‌در مبارزه فیزیکی اغراق شده است بطوریکه نتیجه کار از حـد آستانـه تحمل عاطفی تماشاچی تجاوز میکندواکنون‌جای‌خودرا به‌سادیسم میدهد.

در مقابل این‌اکثریت اقلیتی نیز وجود دارد که‌ازاصالت برخوردار است ، و اگر هم به اندازه « باند » اصالت نداشته باشد لااقل آنقدر اصالت دارد که دریك سطح قابل بحث قرار گیرد . در ترکیب وجود « ناپلئون‌سولو » آن تعادل ایـده‌آل عناصر ، در جهت و بـرله قوای فکری او ، برهم خورده است . «سولو» بیش‌ازامتیازات فیزیکی‌خود به‌هوش وذکاوتش‌اتکاء دارد. دوراندیشی یك شطرنج بازکه درذات اونهفته است، به‌سازندگانش این‌فرصت را میدهدکه فیلم راتـا حدیك مبارزه روانی و فکری هوشمندانه ترقی‌دهند. لااقل اولین فیلم‌این سری چنین نویدی را میداد و خوشبختانـه آخرین فیلم آنها بـاز بهمین نوید رجعت نموده است.

برخلاف‌کاراکتر انسانی «سولـو» وجود «فلینت» از آن زیربنای غرائزوعواطف محروم است. «فلینت» پیش از آنکه یك مافوق بشرباشد یك‌موجود دوبعدی است. پیش‌ازآنکه یك‌قهرمان باشد یك شعبده‌بازاست. شعبده‌بازی‌که حس‌خودنمائـی او وادارش میسازد تالحظه‌ای فرصت راجهت متحیر ساختن تماشاچی از دست ندهد. شاید این‌توهم پیش‌آیدکه «فلینت» نمائی ازبشرآینده‌است وتنهاگنـاهش اینست‌که زودترازموقع مقرردراین دنیا ظهورکرده ولی‌این موضوع چندان صحیح بنظرنمیرسد. زیرا تجربه‌نشان‌داده است‌که تکامل بشرفقط برقسمتهای قشری خمیرامیافزاید وگرنه اساس‌کارهمانست‌که ازابتدا بوده .

قهرمانان فیلمهای «آندره‌اونبل» نیزبهمین بلیه دوبعدی



بودن مبتلا هستند بااین‌تفاوت‌که دیگرآن عظمت‌ظاهری«فلینت» را نیزندارند .

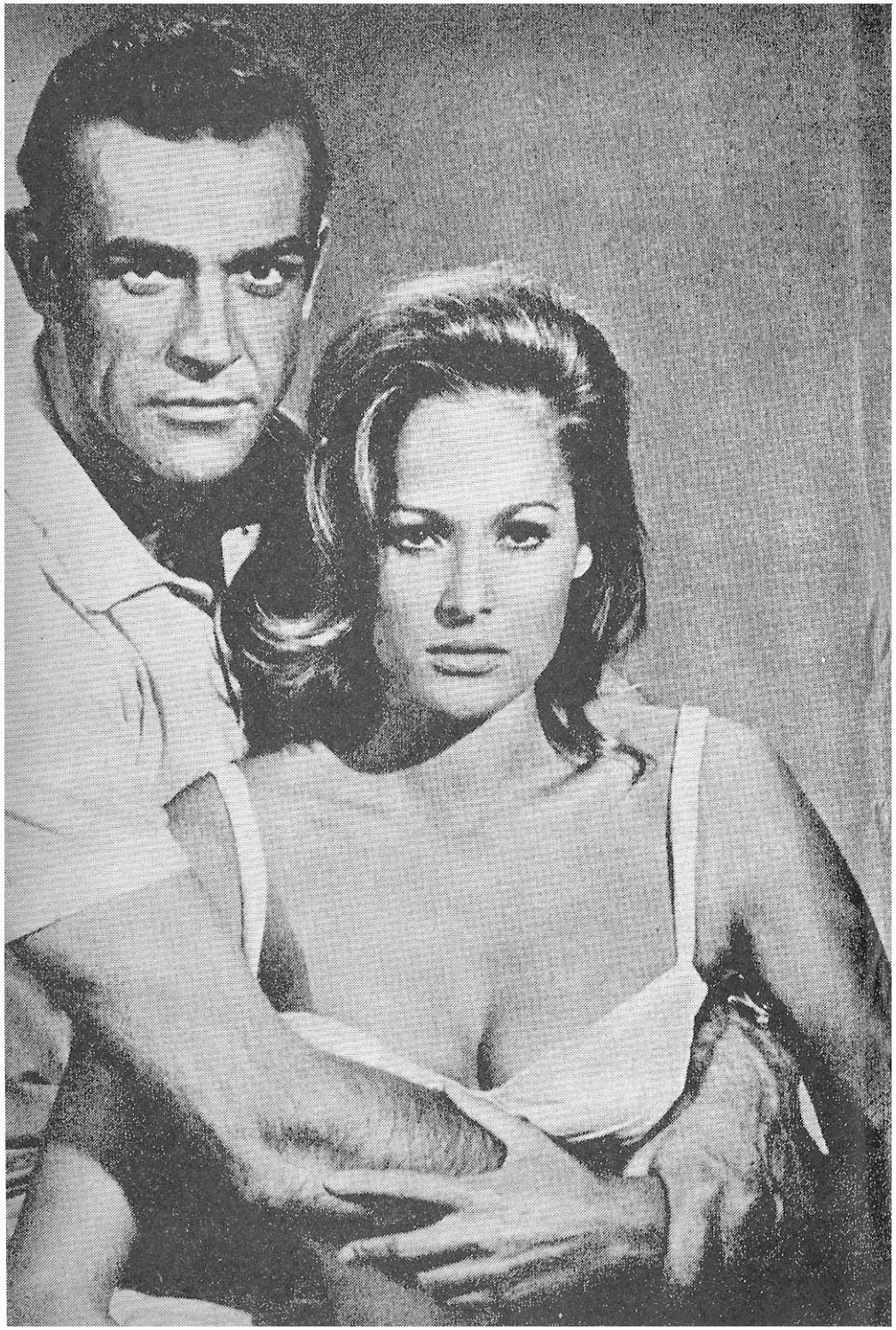
تعادل ایده‌آل‌کار اکتر «مت‌هلم» رانیز یـك عنصراضافی برهم میزند:طنز. این عنصرکاراکتر اورا بیش از مشابهش بسوی انسانی بودن‌سوق میدهد. کاراکتر«هلم» درعین اینکه‌تقلیدی‌است از«باند»،درضمن یکنوع دهن‌کجی نیزبه‌آن محسوب میشود .

درتنزل دادن کاراکتر مافوق بشری «باند» تا درجه یـك انسان عادی حدی وجود دارد وماابن حدرا دروجود قهرمان فیلم «مردی ازریو» مجسم می‌بینیم.اینمرد تمام صفاتش درحد و مانند صفات هرانسان عادی دیگری است. بجزیك صفت: اراده‌اش.

بکمك همین اراده است‌که او میتواند مدام بدنبال هدفش برود (وچقدرزیبا برروی این‌دویدن تاکیدشده‌است) آنراباماشین، باقایق وحتی‌با هواپیما (بی‌آنکه چیزی ازخلبانی بدانـد) ، در جنگل‌ها، دشتها،کوهها ودریاها، زمین وآسمان تعقیب کند ... و فانتزی بیآفریند! این‌اراده دیگرنماینده حداقل صفات وعناصری است‌که بقای موجودیت «باند» بستگی به آنها دارد. اراده تحقق بخشیدن به‌آرزوها ورویاهای خود. بدون این اراده دیگر «باند» هم وجود نخواهد داشت .

طلیعه روز

● ظهور «مودستی‌بلز» را باید بمنزله شروع مسیرنزولی افسانه «باند» دانست. ترکیب اثر «جوزف‌لوزی» نشان میدهد که او به رازپیدایش این‌افسانه واین رویاآگاهی دارد و جالب آنکه این‌آگاهی‌نقطه ضعف بزرگ فیلم را تشکیل میدهد. شعور«لوزی»



دراینجا حکم حربه‌ای را داردکه برعلیه خود اوبکار رفته است . زیرا آنچه درفیلمهای«باند» سهوی‌مینمود دراینجا تعمدی‌مینماید. فیلم باچهره «مودستی» باچشمان بسته ودرحال خواب شروع مـی شودوبا مشابهی ازهمین چهره باچشمان بازودرحال بیداری‌خاتمه مییابد و طبعاً آنچه بین نمایش ایندو چهره میگذرد نمیتواند چیز دیگری بجزیك‌رویا باشد. وسبك سوررئالیستی‌فیلم ،سمبل‌های‌آن، پرداخت استیلیزه، وطراحی‌آپ‌آرت همگی درخدمت این‌رویا و این دنیای سوبژکتیو هستند (این اولین باری است که فیلمی از مکتب «باند» نمای سوبژکتیو آشکاری دارد) «مودستی‌بلز» بیش ازآنکه ماجرا بیآفریند دنیای خارج را بنفع تصورات ورویاهای خودتغییرمیدهد. حوادث وجوددارند ولی‌در ذهنیات «مودستی‌بلز» فیلم‌بیش ازآنکه یك رویاباشدتعبیری‌است ازیك رویا وهنگامیکه انسان به‌تعبیراین رویا ومفهوم واقعی‌آن‌آگاه شد، نشانه‌آنست‌که دیگرچیزی به‌بیداری نمانده است.

مرگ یك قهرمان

■ همگام با « مودستی‌بلز » نشانه دیگری از سقوط‌باند وجود دارد : هجو کاراکتر «باند». بشر همیشه از کوچك ساختن قهرمانان خود لذت میبرد . زیرا این تنها راهی است که بوسیله آن میتواند خودرا با او هم‌سطح بداند (شاید لذت‌بخش ترین صحنهٔ « پنجه طلائی » صحنه‌ای باشد که باندرا در برابر مکانیسم پیچیده بمب اتمی‌درمانده می‌بینیم).

شروع هجو طبعاً صورت محترمانه‌ای داشت . بصورت یك هجو ظریف و هوشمندانه که بهترین نمونه آنرا میتوان «پناهگاه جاسوسان» دانست . در این نوع هجو کافی است یك انسان عادی را در برابر یك موقعیت افسانه‌ای قرار دهیم و آنوقت‌برخورد ایندو بخودی خود هجو را بوجود میآورد . وبقیه کار بستگی‌دارد به‌قدرت فکری فیلمساز که با چه درجه‌ای ازحسابگری، عکس‌العمل‌های این انسان عادی را به تماشاچی ارائه دهد. این نوع هجوچیزی است معادل‌کشیدن کاریکاتور یك شخصیت مشهورجهانی.

ولی وقتی هجو ظریف‌جای خودرا بیك‌هجو افراطی و پیش پاافتاده بدهد (و چه‌کسی‌بجز ایتالیائی‌ها دست به‌این قبیل‌کارها میزنند؟) باید خاتمه افسانه «باند» راقریب‌الوقوع دانست .وقتی بجای یك انسان عادی یك‌دلقك‌جای «باند»را بگیرد، این دیگر یك کاریکاتور نیست‌یك تراژدی است . تراژدی مرگ یك‌قهرمان. «باند» به بدترین وضع ممکنه می‌میرد. «باند» بدست «دکتر نو» یا «پنجه‌طلائی» کشته نمیشود بدست دشمن قوی‌تری نابودمیشود ، دشمن زمان و فراموشی. برای یك قهرمان مرگ غم‌انگیزی‌است. غم‌انگیز و در عین‌حال لازم ، زیرا شکستن بت‌ها نشانی‌ازتکامل روزمره بشر است .

کیومرث وجدانی

شوستاکوویچ

ازلیو : آرنستام-کارگردان

● موزیك ، سینما را ازاولین گامها تابحال همراهی کرده است . در زمان‌صامت، وظیفه‌موزیك گذشته از همراهی، بر - جسته کـردن و مجـسم نمودن نمایش‌فیلم‌نیز بود. صدها پیانیست در سالن نمایش بافشار انگشتها ، کلیدهای پیـانو را خـرد میکردند تاچهار نعل‌اسب های کابـوی‌ها و فـرار و تعقیب‌راهزنهـاو قهرمانها را مجسم کنند.صدها آرشه روی سیم‌های ویلن‌هـا و ویلن‌سل‌ها کشیده میشدتا ملودیهای مبین‌احساسهای لطیف وعاشقانه‌بوجودآید و نقص سکوت را جبران کند.چندی‌بعد، به‌پیانیست زیرصحنه فیلم‌های صامت لقب نمایشگر دادند کـه ظاهرا ارتقاء درجـه‌ای برای اوبود.

باگـذشت زمـان و بتدریج کـه سینما تحول می‌یافت و بشکل هنرقرن جدید در میآمد، بـرتعداد مشتاقانی کـه میخواستند سهم موزیك فیلم راتاحد یك اثر هنری بالا ببرند افـزوده میشد . دمیتری شوستاکوویچ یکـی ازاین مشتاقان بـود . در دهـه ۱۹۳۰ گـریگوری کوزینتسف‌و لئونیدتروـ

آهنگساز کلاسیك و سینمائی

یبرگ، کارگردانان‌روسی به‌شوستاکوویچ که‌آهنگساز جوانی بودپیشنهادکردند که برای‌فیلم صامت‌آنها، «بابل جدید» موزیکـی بنویسد.

شوستاکوویچ برای مـوزیك این فیـلم وقت فراوان و همهٔ جهش یك پیشگام نهضت تازه را به کار برد، گسترش و وسعتی به سازها داد که ازعهده ارکسترهـائی کـه تاآن زمان در سالن‌های سینما کار میکردند خارج بود. سطح‌قدرت موزیسین های سینماها آن اندازه بود که حتی یك ارکستر نمی توانست آن مـوزیك را اجرا کـند . آهنگساز جـوان با نا امیـدی اثر خود را از این سالن به آن سالن وازاین‌ارکستر بآن ارکستر برد ولـی تـلاشش بیهـوده بـود . نوازندگان سینماها ، اثر دراماتیك شوستاکوویچ‌را باهمان سبك سـابق مـی نواختند . بنظر میرسید که کار بزرك‌شوستاکوویچ بی‌نتیـجه مانده است اما چنیـن نبـود ، بالاخـره صدا واردسینماشد .اولین فیلمهای صدادار روسی‌با موزیك شوستاکوویچ تهیه گشت . از آن پس ایـن آهنگساز برای بیش از سی‌فیلم آهنگ ساخت از جمله کوهستان طلائی ، کنتر-پلان ، همراهان ، یك همشهـری بـزرك ، مردی با تفنگ ، زویا ، نگهبان‌جوان،میچورین ، تائون، تریلوژی‌ماکسیم ، پنج‌روز-پنج‌شب وبسیاری دیگر .

شوستاکوویچ گر چه با کارگـردانانی متفاوت از لحاظ‌استیل ، کارکرده است : کوزینتسف، ارملر، یوتکه‌ویچ ، گراسیموف ، دافژنکو ، کالاتوزوف ، آلکساندروف و نویسنده این مقـاله ، اما پیوسته در شخصیت و سبك خود باقی مانده وشیوهٔ‌خلاقیت خود را دست نخورده باقی‌نگهداشته‌است. بهمین خاطر است بیشتر فیلـم هائی که‌اوموزیکش‌راتصنیف کرده، میتوانند فیلمهای شوستاکوویچ نیز نامیده شوند .

آهنگساز بهنر فیلم چه‌چیز کاملا تازه‌ای‌افزوده است ؟

در ابتدای سینمای «باصدا»(باسینمای «ناطق» اشتباه نشود) مثل دوران صامت ، موزیك‌فقط نقش برجسته و مجسـم کردن احسـاس‌هـا و همراهی آکسیون‌ها راداشت. اگر صحنه عاشقانه باندازه‌کافی گویا و با احساس نبود صدای نافذموزیك جبران میکرد . اگر ریتم‌مونتاژ کند‌بود غمی‌نبود ،حرکت سریع موزیك شبهه سرعت و حرکت را ایجادمینمود اما شوستاکوویچ هیچگاه موزیك‌فیلم را تا سطح‌یك تجسم‌کنندهٔ ساده پایین نیاورده است‌اوکار خودرا با تجـزیه و تحلیل جنبه های درامی و نمایشی و

طبیعت و خصوصیات پرسوناژهای آن آغازمی کند. موزیك شوستاکوویچ پیوسته بوسیله رشته‌هائی غامض و پیچیده با استخوانبندی فیلم و با محتواو استیل آن بطرزی صمیم و صادق بهم بافته شده است.

تجزیه بیش از حد موزیك و ساختن قطعات خیلی کوچك را برای موزیك نمایشی دوست ندارد سمفونی ساز بزرگی است و سمفونی کلاسیك راوارد موزیك نمایشی کرده است تمایل او به فرم‌های بزرك و باشکوه در تمام آثار سینمائی او دیده میشود. گاهی اوقات قطعات مختلف موزیکی که برای فیلم می سازد، قسمت‌های پایان یافتهٔ سمفونی‌ها را بخاطر میآورد.

فی‌المثل یکی از آثار دوره اول آهنگسازی او یعنی موزیك فیلم «کوهستان طلائی» یوتکه‌ویچ را در نظر بگیریم. «فوگ» پر شکوه و با عظمتی که برای ارگ وارکستر ساخته که ترکیب پیچیده آن به صحنه های اعتصاب کارگران باکو و پتروگراد وابسته است، تا بحال یك نمونه بسیار بالاوهنرقی موزیك سینمائی باقی مانده است.

وقتی فیلم به ترانه‌ای احتیاج داشت، مثل مورد فیلم «کنترپلان» شوستاکوویچ، این ترانه را بر اساس آثار سمفونیك خویش بوجود میآورد.

وی موزیك فیلم «همراهان» مرا، با شیوه‌ای اندك نامنتظره از جانب خود تصنیف کرد: ۱۲ پره‌لود برای چهارساز زهی ساخت. اما این فرم های موزیکال که کوچك و کوتاه بودند بنظرمیرسید که عمیقاً با آکسیون پیوستگی دارند. اجرای پی‌درپی آنها به فیلم اصالت وشکوهِ حماسی میبخشید

فقط شرحی بر آثار دوره اول آهنگسازی او دادم زیرا این آثاردرطی سالهای دراز، سطح موزیك واصول بکاربردن آن رادر فیلم‌های روسی تعیین و تثبیت کرد. نباید فراموش کرد که شوستاکوویچ با فعالیت بی‌خدشه و صمیمی خود در سینما الگوی قابل توجه و با اهمیتی برای عده زیادی ازرفقای آهنگسار خود بوده‌است. سنتی ایجاد شده است که به‌پیروی از آن آهنگسازان برجسته‌ای مثل سرگئی پروکوفی‌یف، آرام‌خاچاتوریان، یوری شاپورین، ویساریون شبالین، گئورگی اسویریدف، کارا کارائف و بسیاری‌دیگر، برای سینما کارکرده و میکنند چه بسیارند استادان موزیك روسی که شاهکارهائی برای هرفیلم بوجود آورده‌اند.

شوستاکوویچ بشخصه ـ که آهنگسازی پرمایه به شیوه موتزارت است ـ بکار برای سینما ادامه میدهد، چندی پیش وی موزیك فیلم «هملت» اثر گریگوری کوزینتسف را نوشت. با همین کارگردان بود که شوستا کوویچ کار خود را برای سینما آغاز کرد، و بسیار طبیعی بود که این موزیسین بزرك عصرما درسن پخته‌ورسیدهٔ خویش مجدداً با دوست دوران جوانی‌خود، بخاطر درام جاودانی شکسپیر همکاری کند

دربارهٔ

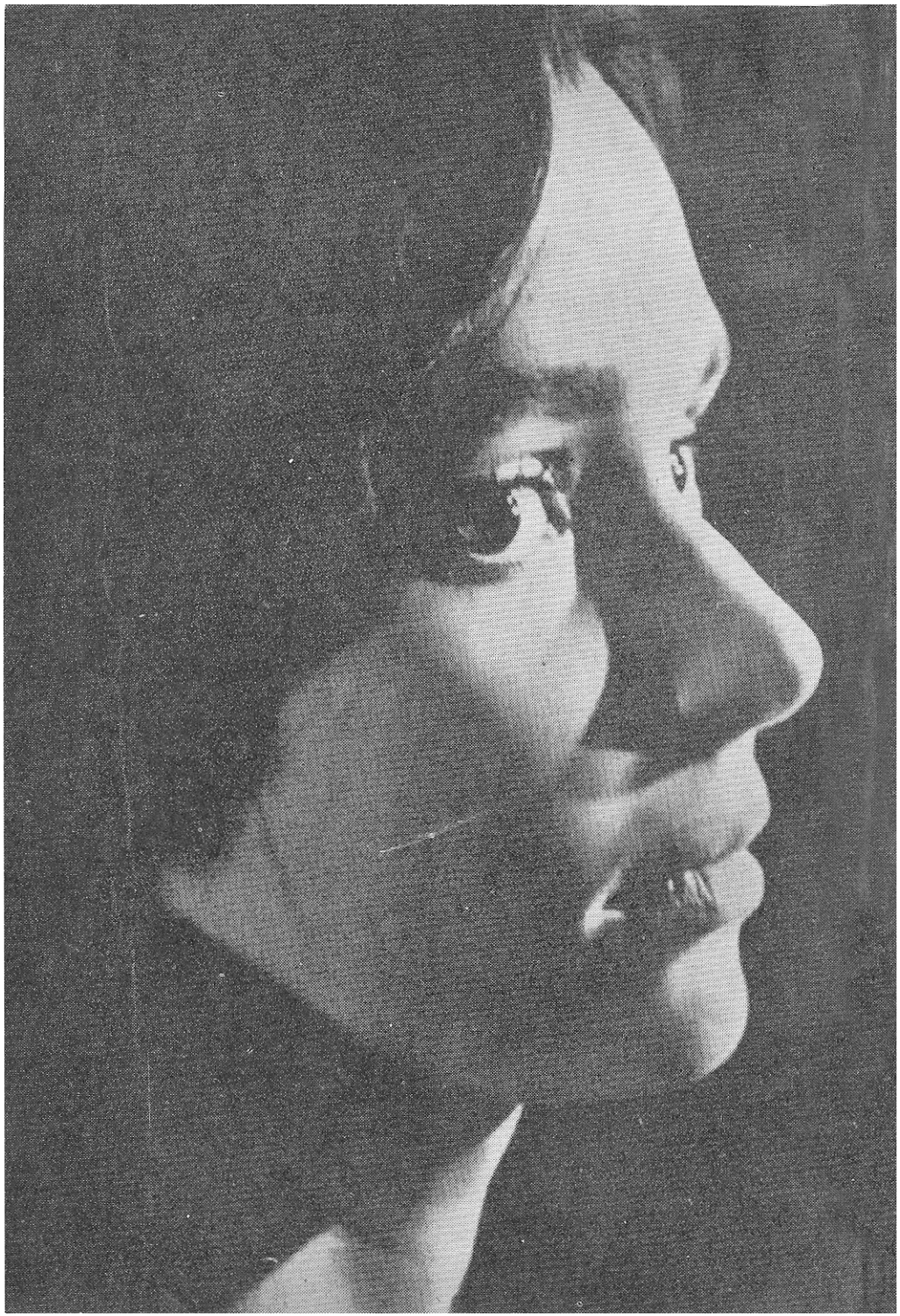
جیلوپونته‌کوروو

کارگردان فیلم‌های

کاپو و نبردالجزیره

● «جیلوپونته‌کوروو» ازکارگردانان جوان ایتالیائی است که کم میسازد، اما فیلم‌هایش واجد ارزش‌هستند. فیلم معروف او «کاپو» است که آنرا درسال ۱۹۶۰ ساخته..

وقتی امسال فیلم تازهٔ او «نبردالجزیره» برندهٔ جایزهٔ اول فستیوال ونیز شد، هیاهوی بسیاری را موجب گشت. درمصاحبه‌ودومطلبی که خواهدآمد، خطوط کار او وحقایقی در بارهٔ «کاپو» و «نبردالجزیره» روشن‌میشود، بخصوص که مطلب آخررا یك منتقد فرانسوی در رد فیلم اخیراو نوشته که خواندنیست. فیلم‌های او عبارتست از: جووانا (۱۹۵۵) ـ راه بزرگ آبی (۱۹۵۷)ـ کاپو (۱۹۶۰)ـ نبردالجزیره (۱۹۶۵).



● سوزان استراسبرگ در فیلم «کاپو»

گفتگو

■ کار سینما را چطور آغاز کردید؟

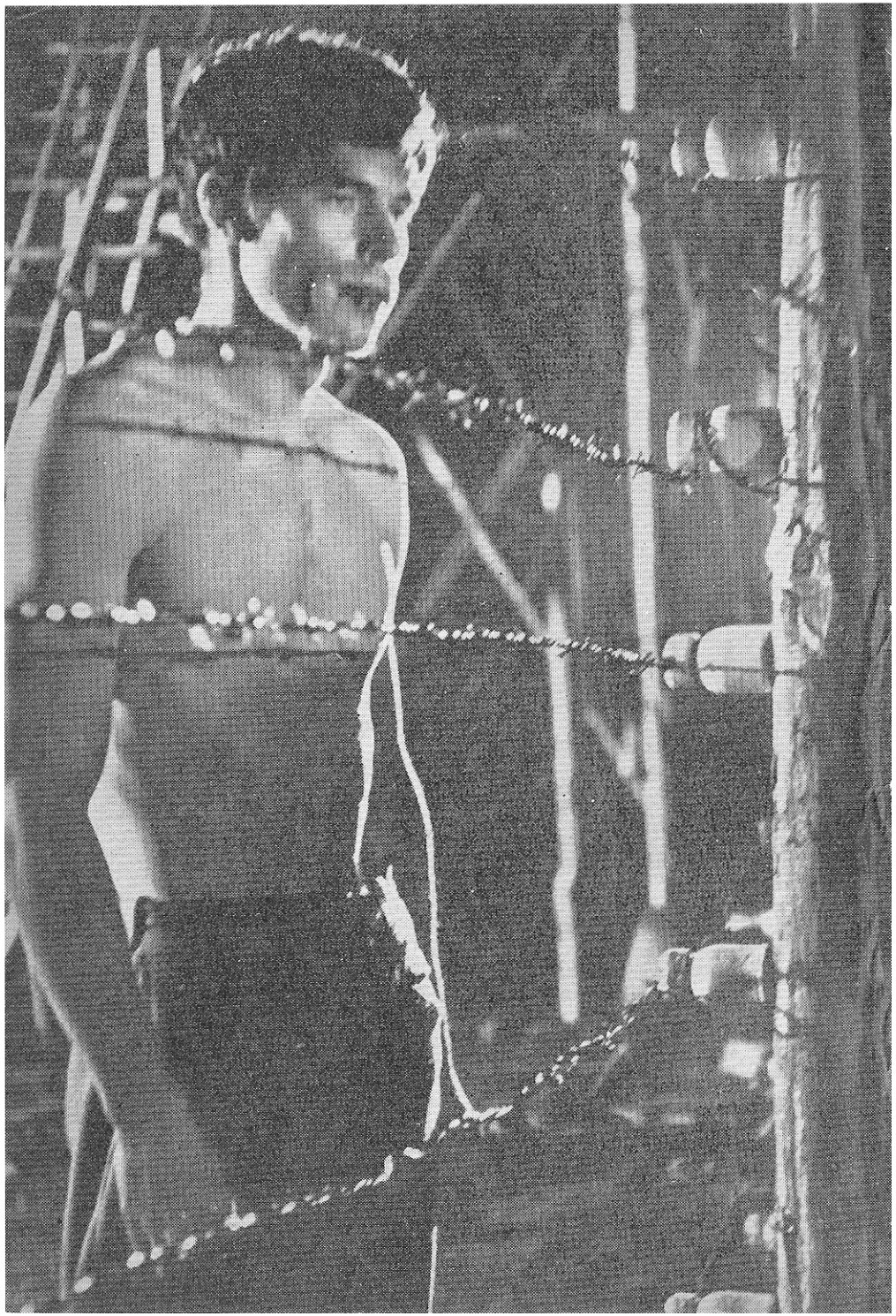
پونته‌کوروو: سالهای زیادی بودکه آرزو میکـردم درسینما بعنـوان یك فیلمساز کار کنم و بمحض اینکه مـوقعیت اینکار را پیدا کردم بـا یـك دوربین ۱۶میلمتری به«دلتاپادانو» رفتم آنسال‌سال۱۹۵۱بود ومن‌تاقبل ازاین تاریخ کارم‌روزنامه‌نگاری بود .

■ چند سال داشتید؟

پونته‌کوروو: ازوقتی‌که «Nouvelle Vague» مدشده‌سن‌کارگردانان این گروه هم نسبت به اهمیت کاری‌که ارائه میدهند تغییر می‌کند، مثلاهرچقدر ارزش کار بـالاتر برود سن‌سازنده فیلم کمتر می‌شود، بنابراین بیهوده است که شمادراین دوره‌و زمانه س‌کارگردانی را بپرسید .

■ تاکنون چندفیلم دکومانتری تهیه‌کرده‌اید ؟

پونته‌کوروو: ۵ فیلم شانزده میلمتری‌که‌می‌توانم بگویم بهترین فیلمهای دکومانتری من هستند، علتش هم خیلی ساده است : فیلم ۱۶ میلیمتری قیمتش خیلی ارزان است وانسان بـاخیـال راحت هرکاری که‌دلش بخواهدانجام‌میدهد . علاوه براینها فیلمهای سی‌وپنج میلیمتری فراوانی هم ساخته‌ام که اسمم را روی



بعضی ازفیلمها نگذاشته‌ام ، مانند فیلمهای « دستوری » که برای چند کارخانه مختلف ساخته‌ام .

■ در میان فیلمهای دکومانتری که ساخته‌اید ، کدام‌یک‌را بیشتر دوست دارید ؟

پونته‌کوروو: فیلمی که راجع به پورتاپورتزه (یکشنبه بازار رم) ساخته‌ام و بعدفیلم‌های «سگهادرآنطرف‌سیم‌ها» و «نان‌وگوگرد » .

■ گویا جایزه‌ای هم برده‌اید ؟

پونته‌کوروو: بله ، درسال ۱۹۶۰ فیلم « نان‌و گوگرد »در فستیوال «کارلووی‌واری» برنده جایزه شد . من‌قسمت اعظم فیلم را با دوربین شانزده میلیمتری فیلمبرداری‌کرده‌ام بخصوص قسمتی که‌کارگردان معدن‌برای جلوگیری از تعطیل معدن دست به اقداماتی می‌زنند تماماً واقعی است و بادوربین ۱۶ فیلمبرداری شده .

■ صرفنظر ازعقایدی که‌بعنوان یك کارگردان‌دارید، آیا بعنوان‌یك تماشاچی،کارگردانان وفیلمهائی وجود دارند که‌بدلایلی مورد علاقه شما باشند ؟ یا روشن‌تر بگوئیم «مولفین» مورد علاقه‌شما چه‌کسانی هستند؟

پونته‌کوروو : البته که وجود دارند . مثلا روبرتو روسه‌لینی برای ساختن فیلمی مانند « پائیزا » (Paisa) یا « رم شهر بی حفاظ » از مولفین مورد علاقه من است . اصلا باید اعتراف کنم‌که علت اصلی علاقه من بسینما دیدن فیلم پائیزا بوده . شاید اگر روسه‌لینی فیلم پائیزا را نمی‌ساخت کار وحرفه‌من چیز دیگری بود.

■ از میان کارگردانان خارجی کارچه کسانی راترجیح میدهید ؟

پونته‌کوروو : یك‌فیلم خارجی که خیلی خوشم می‌آید، «بسوی‌زندگی» اثر «نیکولای اك» (Nikolâ EKK) است‌که سازندهٔ اکثرشاهکارهای بزرگ سینمای روس‌است ، کارهایش حتی‌از «پودوفکین» هم بیشتر ارزش دارد. بعداز او از داوژنکو هم خوشم می‌آید . این سئوال شما برای من زیاده از اندازه ناگهانی بود ومن‌هیچ‌وقت راجع به اینگونه مسائل فکر نکرده‌ام . بهر حال یکی دیگر از فیلمهائی که در خاطرم مانده فیلم «Gervaise» اثر رنه‌کلمان است .

■ بغیر ازسینمای ایتالیا ، تم بازداشتگاههای نازی‌ها چیزیست که بسیار مورد استفاده دیگران نیز قرار گرفته. حالا ممکن است بفرمائید چه عللی باعث شده که شما درسال ۱۹۶۰ بفکر ساختن فیلمی مانند Kapó بیفتید؛ ایدهٔ‌اصلی فیلم چیست، احساس فیلم‌است ؟

پونته‌کوروو: هرچیزی‌که دردنیامخالف خشونت ووحشیگری‌باشد مورد علاقه وتوجه منست . درفیلم کاپوهم فقط قصد داشته‌ام تغییرات روانی‌و اخلاقی یك پرسوناژ را نشان دهم بانشان‌دادن بازداشتگاه‌نازیها قصد نداشته‌ام که مثل همیشه اجساد و قربانیان خشونت را نشان‌دهم ، بلکه میخواسته‌ام بگویم که دراین بازداشتگاهها صرفنظر ازنابودی بدنها،یك نوع‌نابودی وتحول روانی

● جیلو پونته‌کورووو در فستیوال ونیز جایزهٔ اول را دریافت میکند.

نیز وجود داشته ... مثل تغییرات روحی دختر جوان .

■ سوژه‌فیلم راخودتان نوشته‌اید ؟

پونته‌کورووو: من وسناریستم فرانکوسولیناس نوشته‌ایم. اماسهم اوبیشتر است.

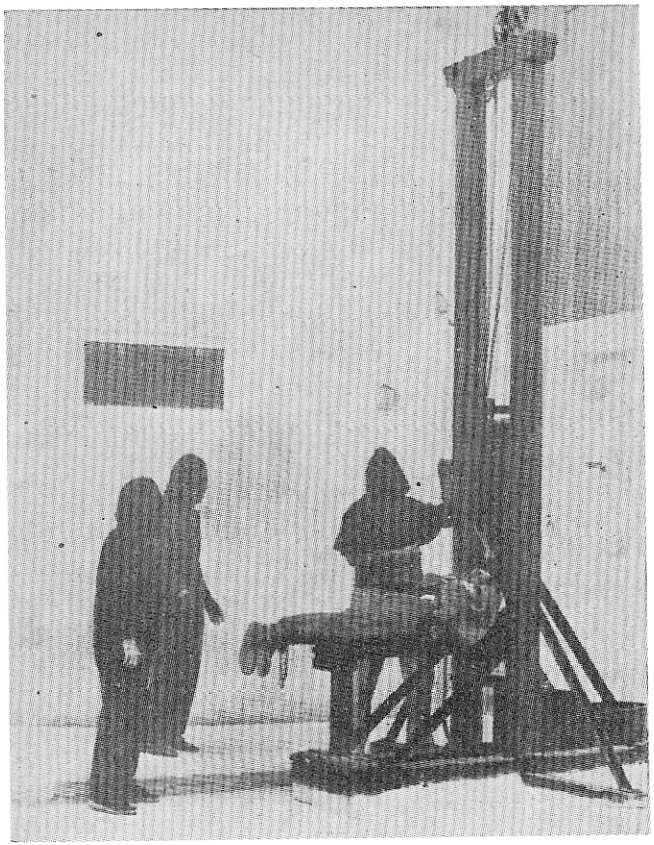
درونیز

● تماشاچیان فرانسوی آخرین فستیوال ونیزهنگام اعلام برنده جایزه شیرطلای سن‌مارکوسه بارفریاد زدند : « Salaud , salaud, salaud » وبدین ترتیب فرانسویها شدیداً بابرنده شدن فیلم مخالفت کردند .

مدیر سینما توگرافی فرانسه بعنوان مخالفت ونیز را ترك کرد ، کلیه نمایندگان سینمای فرانسه ازحضور درشب نمایش فیلم و مراسم اهدای جایزه خودداری کردند ، روزنامه‌های دست راستی فرانسه ، ایتالیا را متهم کردند که بادادن جایزه باین‌فیلم ژست خصمانه‌ای دربرابر فرانسه گرفته است ، منتقدین چپی‌ایتالیا بفیلم «نبردالجزیره» حمله کردند و گفتند: «جیلوپونته‌کوروو» بیشتر ازفرانسوی‌ها طرفداری کرده‌است . وطن‌پرستان الجزیره‌ای درمبارزه‌شان برعلیه استعمارگران فرانسه بسیاروحشی وقسی‌القلب نشانداده شده‌اندکه حتی‌سالنهای رقص وکافه‌ها را که مملو ازکودکان ومردم عادی است‌با بیرحمی منفجرمیکنند. درفیلم ، آخرین سردسته جنبش‌الجزیره سابقاً دزد وقمارباز بوده وازفاحشه‌ها باج می‌گرفته . چتربازان فرانسوی درفیلم خیلی‌کمتر ازحقیقت بیرحم هستند و حتی‌بعضی وقتها اینطور احساس میشودکه حق‌بافرانسوی‌ها بوده. کلنل«ماتیو»بسیار موجود سمپاتیك ویك‌دیوانه شیك جنتلمن است . این‌ها همه حملات و اتهاماتی است‌که از«چپ» و «راست» به برنده جایزه اول‌فستیوال ونیزمی‌شد ولی درواقع هیچکدام از این حملات یا اتهامات برای جیلوپونته‌کوروو ناراحتی بوجود نیآورد .

کارگردان فیلم میگوید : «هدف من درفیلم این بودکه بگویم تولد یك ملت جدید چگونه می‌تواند برای یکفرد یاتمام افراد وبرای استعمارگران دردناك باشد . من درفیلم‌استعمار ، خشونت ، جنگ را متهم می‌کنم و حالت شخص خودم درمقابل همه اینها جزترحم چیزدیگری نیست . البته من طرفدار الجزیره‌ای‌ها هستم ولی این‌مسئله باعث‌نشده‌که مرا ازبحساب‌آوردن حق‌دیگران دور نگهدارد» .

کارگردانی‌که باعث اعتراض روزنامه‌های دست‌راستی فرانسوی وروزنامه های چپی ایتالیا شده واختلافات نسبتاً جدی سیاسی‌میان فرانسه وایتالیا بوجود آورده ، پسرك مسنی است بسن چهل وپنج سال باصورت برنزه ، چشمان بسیار زیبای‌آبی ، موهای مجعد ومشکی وخلاصه چهره‌ای‌که درمردان اطمینان بوجود می‌آورد ودرمیان زنان موفقیت‌های فراوانی دارد . او فرزند یك خانواده روشنفکریهودی است ، پدرش صاحب‌کارخانه پارچه بافی‌بود . یکی‌ازبرادرانش فیزیك‌دان قابلی است بنام « برونوپونته‌کوروو » که ترك میهن کرد . «جیلوپونته‌کوروو» هفده سال داشت‌که خانه‌اش را ترك‌کرد ، مدتی یکی از بازی‌کنان خوب تنیس‌بود ، بعد فرمانده پارتیزان‌ها در«پیه‌مونته» و «لمبارديا» شد . در رشته شیمی‌تحصیل‌کرده وبطور اتفاقی‌دریکی ازفیلمهای «کارلولیتزانی» شرکت‌کرد . دوسال تمام فروشنده ماهی ونیزصیاد ماهی دراعماق دریا بود . در رشته‌کمپوزیسیون موزیك‌هم تحصیل‌کرده است ، موزیك را خیلی دوست دارد واطلاعات بسیارعمیقی دراین‌زمینه داردوتقریباً همیشه قسمتی‌ازموزیك فیلمهایش را خودش مینویسد . دریك‌آپارتمان بسیارمحقروکثیف دریکی ازبدترین محلات رم زندگی میکند وقادر است باصدهزارلیر (۱۳۰۰۰ ریال) درماه زندگی‌کند و اگر گرسنه‌اش بود و پول نداشت به نان خالی اکتفا میکند و بالاخره او



● گیوتین... صحنه‌ای از فیلم «نبرد الجزیره»

انسانی است‌که فروتنی سراسروجودش را فراگرفته است .

از هیجده سالگی حرفه‌اش کارگردانی فیلم است و صرفنظر از فیلمهای دکومانتری فراوانی که ساخته و اکثراً هم برنده جایزه شده‌اند ، چهار فیلم با نام خود کارگردانی کرده است : «جووانا»ـ«راه‌طویل آبی»اقتباس از داستانی بنام «گذرگاه» اثر سناریست و همکار همیشگی‌اش «فرانکوسولیناس» ـ کاپوکه در سال ۱۹۶۱ کاندیدای دریافت جایزه اسکار بود و آخرین‌فیلمش که‌همین‌فیلم «نبرد الجزیره» است که توام با سروصدای فراوان برنده جایزه اول‌ونیز شد. «جیلوپونته‌کوروو» بجز این چهار فیلم تا بحال ازکارگردانی سی‌وسه فیلم‌دیگر

دو صحنه از فیلم «کاپو»

که تهیه‌کنندگان به او پیشنهاد کرده‌اند، خودداری کرده منجمله فیلمهائی مانند «سربازهای زن» ، «مارکوپولو» و «اوا» که البته خودداری او از ساختن این سی‌وسه فیلم بسادگی علتش آن بوده که اعصاب ناراحتش به او اجـازه ساختن این فیلمهارا نمیداده‌است. تصمیم‌گرفتن برای‌اویکی از کارهای شاق روزگاراست علتش هم اینست که‌نمی‌خواهد اشتباه کند ، اول به تهیه کننده‌ای جواب مثبت میدهد. بعدپشیمان می‌شود وحرفش‌راپس‌میگیرد.

قبل از اینکه فیلمبرداری فیلم نبرد الجزیره را آغاز کنـد پنج‌سال تمام در شك و تردیدبسر می‌برد و می‌ترسید که مبادااز ساختن‌این فیلم‌پشیمان شود . خودش میگوید : «خوشبختانه من از آن آدمهائی هستم که دائماً درحال پرداخت قرض‌هایشان هستند و بهمین نسبت پیدا کردن‌پول برایم کارمشکلی‌نیست ودر این مدت پنج سال که فیلم نمی‌ساختم دائماً با پول قرض کـردن رندگی کردم ، تا اینکه قرار شد فیلم «نبرد الجزیره» را بسازم ، محتـوی این فیلم میبایستی بایك استیل مستند و با ریتمی که از تئاترهای‌حماسه‌ای برشت‌بقرض گرفته میشدداستان‌تراژیك الجزیره را تعریف‌کند .میبـایستی درمیان‌کشاورزان و مبارزین سابق که کمی پیرو ناتوان شده بودند پرسوناژهائی را انتخاب کنم که درالجزیره مترادف گاریبالدی هستند . میبایستی در مدت پنج ماه فیلم‌برداری کلیه هشتاد هزار ساکنین «کازبا» را در فیلم شرکت دهـم ، می‌بایستی برای پرسوناژهای زن از چند دختـر فاحشه استفاده کنم . میبایستی یك محله کامل شهر را که امروز دیگر وجود ندارد بطور مصنوعی و به انـدازه واقعی بسازم‌و بعد با انفجار همه محله‌را نابود کنم ، همه این کارها را من میبایستی طوری انجام دهـم که به روابط سیاسی و اقتصادی الجزیره و فرانسه لطـمه‌ای وارد نشود».

نیمی از فیلم ساخته شده بود ، معذلك کارگردان فیلم هنوز در شك و تردید بسر می‌برد ، می‌ترسید که مبادا در قبول ساختن این فیلم مرتکب‌اشتباه شده باشد.خودش میگوید : «بلافاصله بعد از تهیه فیلم کاپو (Kapo) دلم مـی خواست فیلمی بسازم کـه کاملا بافیلم کاپـو فرق داشته باشد ، میخواستم فیلمی بسـازم راجع به‌فضای باطنی انسان . من از آثار حماسه‌ای خیلی خوشم می‌آید وضعیت های انسانی بیشتر از هرچیز دیگر مورد توجه من است این‌بار مـی خواستم توجهم را بطرف باطن انسان متمرکز کنم ولی تمام افکاری که در این زمینه داشتم محتویات فرم مبهمی بودند که موفق به‌تمیز دادن آن نمیشدم‌ولی بعد بطورناگهانی مانند همیشه مشکلات‌جایشان‌را بسادگی و روانی بسیاری داد وبدین ترتیب‌ایده فیلم من بتدریج فرمی بخودش میگرفت».

«جیلوپونته‌کورو» بکاوش‌های خود در این زمینه ادامه داد ولی فیلمش که در باره جادوگری بود هرگز ساخته نشد . حداقل پنج سال قبل از آنکـه «LSD» مشهورترین‌مادهٔ مخدره دنیا شود پونته‌کورو باتفـاق یك دکتر و یك روانکاو بامواد شیمیائی مخصوص اقدام بیك تجربهٔ‌تازه کرد . میگوید «این‌مواد شیمیائی اثر خـارق‌العاده‌ای داشت . من‌در مدت بسیار کمی توانستم از طریق این دواها به دوران کودکی‌ام برگردم وروابط سریع و تازه‌ای باحقیقت پیدا

کنم . بهرشیئی که دست میزدم خودم را بصورت آن شیئی می‌یافتم ، بدرختی نگاه میکردم و بلافاصله احساس می‌کردم که درخت شده‌ام . من از طریق این تجربه تازه موفق بکشف دنیائی تازه شدم ودر خوشبخت‌ترین و شادترین روزها و ساعات زندگی‌ام سیر کردم».

همه این تجربیات با ساختن فیلم «نبردالجزیره» متوقف ماند ولی حالا که از ساختن فیلم و گرفتاریهای بعدیش آسوده شده است بفکر کاوشهای بیشتری درباره مواد مخدره افتاده . یعنی موادی که قادر هستند وجدان انسان را عوض کنند . پونته‌کوروو ، حالا موزیك فیلم بعدی‌اش را انتخاب کرده وهمه این موزیك‌ها را روی ده حلقه نوار همراه باافه‌های صوتی ضبط کرده است و بزودی پس از پایان نگارش سناریو ساختن فیلمش را آغاز خواهد کرد.

پونته‌کوروو «تم» فیلم تازه‌اش را اینطور تعریف می‌کند «میخواهم در فیلمم علل باطنی ـ آن عوامل باطنی که باعث جدائی انسان از خوشبختی می‌شود ـ را مطرح کنم . داستان فیلم را میخواهم بازبانی بسیار ساده و روشن تعریف کنم که در عین حال بتواند بدون آنکه تماشاچیان متوجه شوند روی آنها موثر واقع شود، البته فیلم راجع بماده مخدره LSD نیست این ماده مخدره ابداً ربطی بفیلم ندارد و من فقط برای آغاز فیلم از آن کمك می‌گیرم که البته اگر بعد توانستم آنرا حذف می‌کنم . در فیلم نمیخواهم کوچکترین اشاره‌ای به آن بکنم زیرا بعد بطور قطع مرا متهم خواهند کرد که بااستفاده ازمد روز فیلمم راساخته‌ام».

از الجزیره به LSD ، از یك تصویر تاریخی به خوشبختی انفرادی ، از حماسه به نا خود آگاهی. پونته کوروو ظاهراً گامهای نسبتاً بلندی برمیدارد .

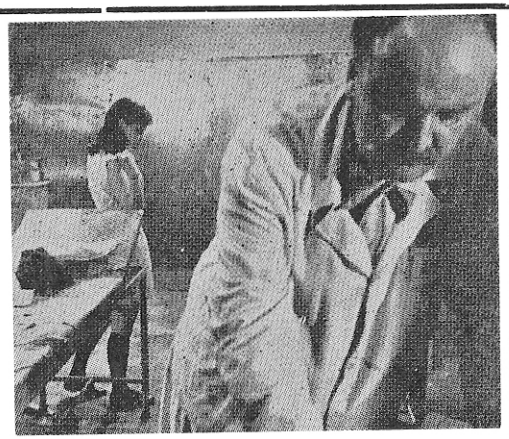
« البته نه آنطور که شما تصورش را می‌کنید . اگر در فیلمهای من فقط یك چیز ثابت و ساکن وجود داشته باشد، عشق تقریبا مخربی است برای زندگی ، یك نوع گرمی و علاقه است نسبت به انسان که میخواهم اورا در تلخ ترین لحظات تاریخی زندگی نشان دهم . درفیلم بعدی هم امیدوارم همین تجربه را که درفیلمهای گذشته‌ام نسبت به آنها داشته‌ام ، حفظ کنم . اینطور که من احساس می‌کنم سختی موقعیت بشری یك انسان خیلی واقعی‌تر از گروهی از انسانهاست ».

از: لیتاتورنابونی ـ ترجمه: هوشنگ بهارلو

رسوائی واقعی

مطلب جالبی است ازیك منتقد فرانسوی در رد فیلم «نبردالجزیره».

● رسوائی در ونیز نبود ، در پخش جوایز بود. یك ژوری همدست، فیلم « نبرد الجزیره » راکه محصول الجزیره و اثر «جیلو پونته‌کوروو » بود برنده جایزه اول خواند و برای پنجمین بار یك فیلمساز ایتالیائی « شیر طلا»



● تحول یا تنزل روحی یك انسان ، . . . از معصومیت تاخشونت...
(سوزان استراسبرگ در صحنه‌هائی ازفیلم «کاپو»)

را برد و باری دیگر سینمای فرانسه دست‌خالی برگشت .

از یك نقطه نظر « نبرد الجزیره » فیلم مطبوعی برای طبع حساس فرانسوی نیست . اما نمیشد « یاسف سعدی » تهیه‌کنندهٔ آنرا که ازسرکردگان تروریست‌های کازبا بود وادار کرد که بیطرفی یك مورخ را در فیلم‌خود اختیار کند . نمیشد از او خواست فراموش‌کند که باما جنگیده و پنجه درپنجه‌انداخته است . اما بهرحال ما آدمهای عاقل و بالغی هستیم . حاضر بودیم حتی علیرغم قلب خود ، یك فیلم شدیداً ضدفرانسوی را هم قبول کنیم اگراین فیلم یك‌شاهکار می‌بود و در پیروزی آنهم بدون آنکه خوشحال باشیم کف میزدیم . ما به ونیز نرفته بودیم تا وجدان‌ها را ببازی بگذاریم ، برای درك و استفهام رفته بودیم .

امروزکه مدتی ازآن تاریخ گذشته ، من این مطلب را بدون تعصب و وطن پرستی شدید می‌نویسم . « نبرد الجزیره » فیلم محقری بود ، اثری بود که نمی‌بایست به« بالتازار » یا « فارنهایت ۴۵۱ » ترجیح داده شود . حق برسون و تروفو را در این میان دزدیدند و رسوائی واقعی در اینجاست . یك گانگستریسم سیاسی ، اراده خودرا دراین مورد بزوری تحمیل کرد.

رضایت چهار نفر از اعضای ژوری از قبل بنفع « پونته‌کوروو » جلب شده بود . خود پونته‌کوروو هم رضایت لوئیجی‌کیارینی مدیر فستیوال را جلب کرده بودکه یك مارکسیست پرحرارت است . نظر «کورونا » وزیر نمایشات و جهانگردی ایتالیا و دوست شخصی کیارینی هم بهمین‌جهت جلب شده‌بود.باین ترتیب ماجرای نبردالجزیره تبدیل به‌یك مسأله خانوادگی وحزبی شد.

در این فیلم در واقع نظرچندانی به انگولك و آزار فرانسویها وجود ندارد ، درماوراء چتربازهای فرانسوی ، قیافه‌تفنگداران دریائی‌آمریکائی‌هدف فیلم‌است وازجنگ الجزیره‌هم جنگ‌ویتنام منظورمیباشد.

تنها من نیستم‌که نبرد الجزیره را اثر محقری میدانم منتقدین خیلی مترقی هم‌که شیوه درونی روبربرسون (سازنده بالتازار) را دوست ندارند ، بهمین عقیده بودند . محقر و دروغگو در مقیاس تصویری حتی‌بوقتیکه‌ماجراها ازجهت تاریخی درست هستند .

نمیشود گفت‌که « پونته‌کوروو » در این فیلم‌از« سالواتوره جولیانو » الهام گرفته است ، بلکه افسون زدهٔ این اثر « فرانچسکوروزی» است . چنان مسحور و مجذوب اوست‌که نه‌تنها حرکات داخلی وکادربندی‌ها ، بلکه آن نور مه‌آلود بسیار سفید را هم از او بعاریت گرفته . فراموش نکنیم که فرانکو سولیناس ، سناریست او هم همان سناریست«سالواتوره»است وبازاینکه‌یاسف‌سعدی ابتداخیال‌داشت «روزی» را استخدام‌کند.

اما پونته‌کوروو نه‌آن‌گشاده دستی ، نه‌آن غنای‌شاعرانه‌ونه‌آن‌ذوق‌سرشار « روزی » را دارد .

تنها نفس‌نفس زنان سعی میکندکه او را از بلندیها تعقیب کند ، تروك های سازندگی ، میزانسن نوعی نقطه دید او را بچهره‌ها و مناظر وخشونت او

● یك عشق... اما بی‌فرجام

را بدون لطف وروشن‌بینی سرشارش عاریه کرده است . و تصویر دروغ میگوید زیرا در هیچ لحظه‌ای جوشش روح یك ملت را درفیلم احساس نمی‌کنیم.

در این اثر جنگی ، شوروهیجان غیبت دارد . ما که فرانسوی بودیم انتظار دیدن یك انفجار خشم را با همه بیعدالتیهایش ، با همه جانبداریهایش، آثارش ، تعدیهایش داشتیم ، جنگ الجزیره‌ای‌که یك جنگجوی رنجدیده جبهه ملی الجزایرمیتوانست آنرا بیافریند .

اما چه‌دیدیم ؟ تصاویری‌بسیار شلوغ ، بسیارترکیبی‌که‌در آن‌هیچ‌احساسی وجود نداشت ، یك تاریخ یکنواخت ، مجموعه حوادث خونین ووحشت انگیز اما سر تا پا بی شور و هیجان . میبایست از دیدن این فیلم دگرگون وهراسناك‌میشدیم‌اما آنرا باناراحتی‌وبی‌حوصلگی تماشا کردیم . پونته‌کورووروی تمی‌سوزناك‌وتراژیك، چیزی شبیه یك‌گزارش ژاندارمری را برایمان عرضه‌کرد.

این‌یك نبرد الجزیره خیالی وغیر واقعی بود ، هنرپیشگان فرانسوی و الجزیره‌ای همه بایتالیائی حرف میزدند ، میتوانستیم تصورکنیم که درسیسیل هستیم و«سالواتوره جولیانو» دارد بانیروی دولتی رم میجنگد .

الجزایری‌ها هم از این فیلم که نبرد واقعی آنها را نشناخته بود ، خوششآن‌نیامد .

اگر امروزهم این‌فیلم درفرانسه نمایش داده شود زخمهای تازه‌ای ایجاد خواهدکرد . زیرا حماسه تروریسم است ، تروریسم‌کوری که بعنوان تنها سلاح مؤثردریك‌نبردآزادی طلبانه‌قلمدادشده است خشونت تروریست‌های الجزایری

واعمال آنها مثل حمله وقتل‌عام چتربازها وبمب‌های دستی‌که به اماکن‌فرانسوی میاندازند، باشکنجه شدن ازطرف چتربازهـا جواب داده می‌شود . آن خشونت توجیه می‌شود ولی این‌شکنجه بی‌توجیه میماند . «اف.ال.ان»ها (جبهه‌آزادیبخش الجزایر) دارای دکترین و ایدآل هستند ولی چتربازها فقط وفقط مزدوران وحشی قلمداد شده‌اند .

پونته‌کوروو صحنه‌های شکنجه‌را بایك‌موزیك «ارگ» همراهی‌کرده است که استفاده‌ای ازشکنجه ومصائب مسیح باشدکه این امربکلی باآتمسفرمسلمان فیلم مغایرت دارد . این قیافه‌های آفتاب سوخته ، بدون شك سیسیل وقیافه‌های یاران «جولیانو» را بیادمان می‌آورد .

● این «نبردکازبا» آنچنانکه پونته‌کوروو بااستفاده ازآرشیوهای جبهه ملی‌وخاطرات یاسف‌سعدی ـ که‌درفیلم نقش‌خود را باظاهری بسبك «تونی‌کرتیس» ایفـا میکند ـ شرح میدهد ، بچهارقسمت تقسیم میشود . امـا دوپرسوناژ برآن حاکمیت دارنـد : علی رئیس‌شبکه تروریست‌ها وسرهنگ‌ماتیو (برگردان نام سرهنگ بیژار فرمانده چتربازهای فرانسوی بهنگام جنگ) تئوریسین جنگهای ضدطغیان .

قسمت اول : علی‌که یك مجرم زندانی‌است درزندان ازگذشته‌کثیف خود نادم شده وبه‌جبهه آزادی‌بخش می‌پیوندد وبااستفاده ازطبقات نامطلوب مثل دزد وقاچاقچی‌وفاحشه دسته‌تروریستی‌براه‌میاندازد . این‌علی‌درنقش یکقهرمان‌معرفی نشده ، بلکه یك درندهٔ تشنه اعمال خشونت‌آمیزجلوه میکند .

قسمت دوم : «اف . ال . ان» تصمیم به توطئه‌ای علیه نظامیان فرانسوی می‌گیردبعد درمقابل عکس‌العمل شدید افراطیون اروپائی تغییرجهت داده وحمله را متوجه غیرنظامی‌هـا می‌کند . زنـان جوان الجزایری بابمب‌های پلاستیکی سینماها ودانسینگ‌ها را منفجرمی‌کنند .

قسمت سوم : ارتش فرانسوی برای پـایان دادن به کشتار بیگناهـان دست بدامـان چتربازهای ماتیو میشود.

ماتیو کازبارا محاصره میکند. صدهانفر توقیف‌شده‌را بباز‌پرسی‌میکشد، یکی یکی روسای جبهه‌ملی شناخته و دستگیر میشوند فقط علی باقی میماند که بدستور ماتیو مخفیگاه اوبادینامیت منفجر میگردد .

این ماتیو (که «برونوکرمر» نقش اورا ردکرد ویك ناشناس‌آنرا بازی کرده) ، نوعی مجنون سادیست است که‌ترحم را نمی‌شناسد ولی برای حریف خود ارزش قائل است. وی‌نقشه خودرا بدون قیود انسانی‌واخلاقی تعقیب‌میکند. برای اوفقط موفقیت وپیروزی اهمیت دارد اما این‌مرد دارای‌جاذبه‌وبرجستگی است.

آخرین قسمت: پس‌از سه‌سال آرامش، مردم‌شهر کازبا که‌شکست خورده بنظر میآمدند ناگهان بمحلات اروپائی‌نشین میریزند . پرچم‌ها را بلندمیکنند و استقلال میخواهند . ماتیو دیگر نیست. بزودی «او . آ . اس» (ارتـش مخفی فرانسه که ازافراطیون نظامی وغیر نظامی بطور مخفی‌وغیرقانونی تشکیل شده بود) وارد میدان میشود . اما این‌یکی هم‌دیگر علت وجودی خود رااز دست داده است .

● «یاسف‌سعدی» بسیار متعجب خواهد شد اگر باوبگویند که فیلمش در فرانسه بسختی کار خواهد کرد . وی‌پیش‌ازآنکه به‌تکنیسین‌های ایتالیائی متوسل شود ، درپی جمع‌آوری همکاران فرانسوی بود . اینك پس‌از ماهها یك نسخه دوبله بفرانسه این فیلم انتظار بعید پروانه نمایش را از سانسور فـرانسه دارد .

اما پونته‌کوروو، او میگوید:

« مـن بهرحال ازیك کارگردان چکوسلواکی بهتر بودم.» وبدتراینکه پونته‌کوروو هم بااین دسته‌گل خودظاهراً مثل یاسف‌سعدی، دارای صداقت بنظر میرسد . ویقیناً هم چنین‌است.

● زیبائی‌ـمعصومیت‌ـ...و امید

فیلم بهنگام نمایش خود در بین فرانسویهای حاضرهیچگونه احساس‌تنفر بر نیانگیخت فقط حیرت ایجاد کرد ، جایزه‌بردن آن‌داستان‌دیگری است.اما باید پذیرفت که‌این رسوائی‌بانام آقای لوئیجی‌کیارینی،مدیر فستیوال جاودانی خواهد ماند .

● توضیح مترجم: گرچه این‌فیلم را ندیده‌ایم و نمیتوانیم بین ادعای «اوبریان» نویسنده مقاله ورأی‌داوران فستیوال ونیز درمورد ارجحیت « نبرد الجزیره» بر« بالتازار» و « فارنهایت ۴۵۱ » قضاوتی کنیم ، امـا بهـرحال از نوشته های نویسنده بـوی شدیـد احساسات دسـت‌راستی فـرانسوی‌بمشام میرسد .

از : میشل اوبریان
ترجمه : جمشیدارجمند

استیلای ساد یسم

■ پیراهن مارکی دوساد دریده میشود. شلاقش‌میزنند. درضربه اول می شنویم، «اوه..» درضربه سوم سادمینالد درضربه پنجم بزانو در میاید ضربه دهم نفسش‌را میبرد. اگرخونی‌جاری‌نمیشود علتش آنست که درتئاتر هستیم، این‌شلاق زنی درملاءعام همه شب بغیر از دوشنبه روی صحنه تئاترسارابرنارجریان‌داشت. تماشاچیان تکان نمیخورند هیچکس بیهوش نمیشود. تماشاچی۱۹۶۶ پوستش کلفت است.

★

باوجود این‌برای اعتراض‌علیه‌این نمایش‌که بدون افتضاح در پنج پایتخت اجرا شده دونفربا حساسیت بیشتر پیدا شدند: آقای «برتران فلورنوا» نماینده مجلس و آقای «ماسار» عضو شورای شهرداری. این‌مخالفان‌شلاق زنی‌دورهم،

استیلای سادیسم

به‌چه چیزی در نمایش «مارا- ساد» اثر پیترویس اعتراض داشتند؟

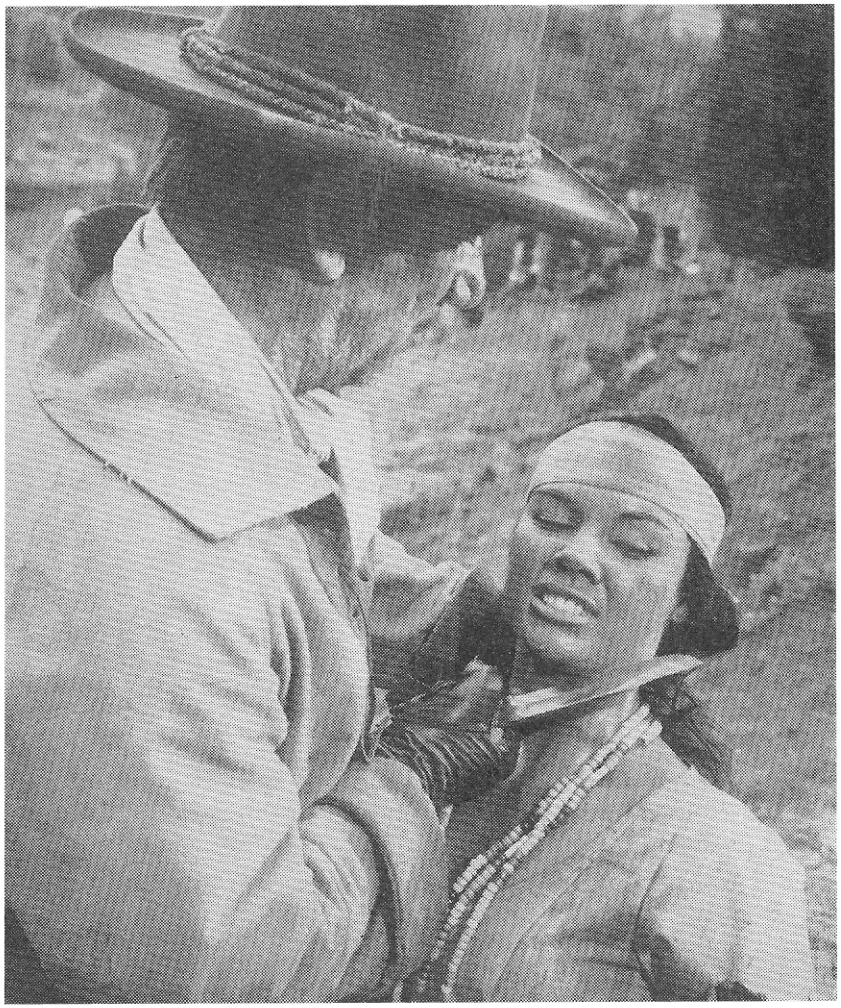
«صحنه‌های هرزه‌درا» و کفرگوئی.

درمورد هرزه‌درائی، اطوار نامفهومی که اجراکنندگان رل دیوانه‌های شارانتون در روی صحنه نشان میدهند چنان معصومیت روستائی دارد که قابل مقایسه است باجست و خیز های جین فاندا و معشوق او که یك آینه تصویرش را با تغییر شکل القا کننده‌ای به چهار صد هزار تماشاچیان فیلم مائده، نشان داد.

ودرمورد کفر گوئی درست است که دیوانه‌ها رل بصلیب کشیدن را بازی می کنند و ادای محترمین کلیسا را در میآورند ولی پیش در آمد این قسمت‌ها چنان است که برای ترتیب دادن آنها قلم ترسوئی لازم بوده. در مقابل سبکی این اتهامات ممکن است آدم بخواهد آنها راندیده بگیرد ویا درزمره زبان بازیهائی که دردوره های انتخاباتی گل میکند بحساب آورد. ولی اشتباه است. بالعکس این اتهامات ارزش آنرا دارند که نه بعنوان اعتراضات مستدل، بلکه چون علامت نگرانی وسیع اجتماع که نابهنگام ظاهر شده تلقی شوند. اعتراض کننده‌های ماشبیه آن دو سرباز مستقر شده‌روی‌خط «ماژینو»ی(۱) پرهیزگاری هستند که بمحض دیدن یك کلاه خود فریادمیزنند «حمله کردند» درحالیکه دشمن قبلا همه سرزمینشان را اشغال کرده.

چون سادیسم- که فی‌الواقع صحبت از آن است- سادیسم دروسیع‌ترین‌معنای آن، مبدل به‌نان روزانه میشود همه جا هست. برروی کیلومترها فیلمی گسترده میشود که درمقابل میلیونها تماشاچی به نمایش درآمده، تئاتر رافرامیگیرد، در رمان نفوذ میکند وباعث موفقیت آثاری میشود که بدون آن خاك میخوردند. در مکالمه بکارمیرود. مایه فلسفه روزمره میشود و بنظر میاید که دیگر موضوع وحشت نیست، بلکه‌مداست و بهتر از آن برکرسی دانشگاهها نشسته است. تردید دارید؟

مشکوك هستید؟ باطرافتان نظر کنید بخصوص به سینما. درهمین لحظه وحشیانه ترین وطولانی‌ترین صحنه شکنجه آمیز



● «ریو کانچو»

که‌تابحال فیلمبرداری شده تقدیم‌میشود قربانی مارلون‌براندو است درفیلم «تعقیب». تازه این‌چیزی نیست تا یکی دو هفته دیگر فرانسویها شاهد زن و شوهری خواهند بود که سعی‌درخفه‌کردن مردی دارند، بعدکاردی‌را دربدنش‌فرو میکنند، کارد می‌شکند. بعد سر بدبخت را بدرون اجاق‌گاز فرومیکنند و آمین.

فیلم «پرده‌پاره» که با امضای آلفرد هیچکاك است حتما تماشاچیان بسیاری خواهد داشت. سینمای کفن و دفن‌بیش از پیش درآمد دارد. آیا سینمای اروتیك در حال‌ازمیان رفتن‌است ویا باید انگاشت که آزادی مورد قبول در تصاویر سرخ جنسی ناگزیر ازپی‌خود صحنه‌های سیاه وحشیگری را بیآورد. در طی سالهای

استیلای سادیسم

اخیر تقریبا همه‌اشکال قابل‌تصورشکنجه وقتل درروی پرده جریان‌یافته‌است. یك علاقمند دقیق تماشای صحنه‌های بصلیب کشیدن و کور کردن‌وزبان ازحلق‌بیرون کشیدن‌رادر «خفه‌کننده‌بمبئی» ـ سر بریده خون‌افشان‌رادر «پامپاس‌وحشی» ـ چهره موش خورده دختر جوان را در «باکره نورنبرگ» ـ جنایات ساديك را در «قاتل بوستون» ـ چشمان کور شده را بوسیله دوربینی که وقتی آنرا بچشم نزدیك کنند یك جفت میخ ازآن‌بیرون میزنـد ، در « جنایت در موزه وحشت » ـ شروع بآزار یك خبرنگار را توسط پانزده زن بیمارجنسی‌آسایشگاه دیوانگان در « کـریدورشوك » ـ چوب‌و فلك‌کردن را در «بردگان هنوز وجود دارند » ـ خفاش خون آشام را در « بوسه و امپیر » ـ و مرده خوار « راز وحشتناك دکتر هیچکاك » را از دست نخواهدداد.

شخص آماتوری که گفتیم مشتری پروپا قرص این سئانسهای بعد از ظهر خواهد بود که در حال حاضر سینمای راسین تحت عنوان : « بطرزی سادیك ازآن شما » نمایش‌میدهد . و بدون‌هیچ شکی فیلم « وحشتهای مارکی دوساد » ، را هم خواهد دید قبل از آنکه بنابـر اعتراض نوادگان مارکی دوساد حقیقی اسم آن به « کله نحس » تغییـر یابدکه درست همان معنای اولی رامیدهد.

با از سرگـرفتن سنت های وهم انگیز سالهای ۳۰ این فیلمها تبدیل‌به خیمه شب بازی بزرگی میشود بـرای تماشاچیان محدود.

ولی چنین بنظر میاید ـ و ایـن تازگی دارد ـ که سینمـای مخصوص مصرف عامه در این لابراتوار وحشت بیش از همیشه از منافع خاص مرتعش کردن چشمان متنفر تماشاچیان بهـره برداری میکند .

هیچکاك قاچاقچی پیرسادیسم ، قبلا با فیلم پرندگان کـه درآن دسته‌هـای پردار با منقارشان به‌انسانهای ناتوان حمله میکردند ، نمایش بزرگی ازحمله جنسی سمبولیك ارائه داده است . و در مورد «کلکسیونر» ویلیام وایلر : یك کلکسیونر پروانه، زن‌جوانی رامیدزدد

● «عروس دراکولا»

او را باکلروفرم بیهوش‌میکند ومحبوس میکند .

و بدین ترتیـب آرزوی سادیستی نیرومندی را برمیآورد.

قربانی برای فرار کوشش میکنـد رباینده خود را با ضربه بیل میزند ، دوباره بچنگك میافتد ، و در اسـارت میمیرد .

و « نفرت » که کاترین دونووردر آن دیوانهٔ حساسی را درپلان درشـت نشانمان میدهد که‌با تیغ‌مردی‌راکه قصد تجاوز دارد ، میکشد وغیره . صحنه‌های سادیستی فیلمهای‌جیمز باند ـ کشته‌شدن با برق‌دریك وان ، قتل با رنگ‌طلائی، تظاهر به اخته‌کردن با اشعه لاسروغیره بعلت آنکه با مخلوطی از طنـز نشان داده میشوند و با مهارت درحرکت کلی جمع‌آمده‌اند باراحتی قابل‌قبول‌میشوند وارزش تقسیم‌بندی جداگانه‌ای‌رادارند.

درباره مودستی بلز جیمز باند دامـن پوشی که بزودی نمونه‌ای از سادیسم بسیج‌کننده و فعال را به‌تماشاچیان‌نشان خواهد داد ، نمیتوان چندان‌چنین‌حرفی زد .

همچنانکه خیاطی اشرافی به‌لباس دوزی تنزل میکند سادیسم هم‌دردسترس همه قرارمیگیرد ولی چنگـالش‌را پنهان میکند واصلش‌را ازنظردور نگاهمیدارد وگرنه ممکن است بـاعث سانسورشدن هـر کـدام بشود . خشونت عریان را

استیلای سادیسم

در بسته بنـدی فیلم پلیسی ، تحقیقی ، اجتماعی ویاتجزیه‌روانشناسی بخوردمان میدهند . این یك‌دام است ولی‌آیا همه ما شریك‌جرم نیستیم ؟ ولی‌بایك‌استثنا. درفیلم**روب گری‌یه** «قطارسریع‌السیرسرتا سری‌اروپا» که‌بتازگی‌آنرا تمام کرده،ورق رو شده است :

« الیاس ، سوداگری زیر دست که در خدمت‌یك تشکیلات بین‌المللی‌شروع بکار کرده ، تسلیم وسوسه‌ای جنسی شده که او را وادار میکند اروتیسم را در خشونت بجوید . به‌محض رسیدن‌به‌آنور با اوا ارتباط پیدا میکند : فـاحشه جوانی که قبول میکند در مقابل‌تخیلات بیمارگونه او تسلیم‌شود . ولی‌این‌دختر بوسیله تشکیلات‌سرراه الیاس قرارداده شده . . وبالاخره‌نیزاورا خفه میکند »

اینها جملاتی‌است که از سناریواستخراج شده .

پشت‌سر پاسکال

● ولی‌روب گری‌یه‌را نمیشودخلاصه کرد و ماجرای الیاس شاید فقط فیلمی است که ژان مؤلف و کارگردان ومـارك ولوست سکانسهای‌آنرا در این‌ترن‌سریع‌السیر سرتاسراروپا که پر ازشیشه‌وآئینه است مجسم میکنند . آیا آخر سر اوا در واقع زنده نیست ؟

قبل از این در «خانه‌میعاد»رمانی که روب گری‌یه سال‌گذشته بچاپ‌رساند سوژه‌اش را تماماً نشانمان میداد . از اولین صفحات این مطالب بچشم مـی خورند:«دامن تنگی که‌دردست‌های‌خشنی دریده میشود» «شلاق‌چرمی پشت‌ویترین یك مغازه زین فروشی» و «سگی‌باچشم درخشان، که با پوزه‌اش لباسهای یك زن ژاپونی را در یك ویلای هونگ ـ کونگ میکند»درکناره‌های‌آسیاسرزمین رؤیائی سادیسم .

آیا بعلت سادیسم است یا شهرت روزافزون مؤلف که هیچکدام‌ازرمانهای روب‌گری‌یه موفقیت فروش «خانه‌میعاد» را بدست نیاورده است .

دریکسال بعد توصیف دقیق‌یك‌قتل

● «موزه وحشت»

سه نفره در یك دهکده آرام آمریکائی کتابـی شده کـه در آمـریکا بیش از همه ازآن صحبت‌کرده‌اند و شایددر اروپا درحد خودچون پدیده‌ای‌سمبولیك بحساب‌آمده‌است،با نوشتن «خونسردی» ترومن‌کاپوت توجه درستی‌نشان داده .

Kenneth Tynan منتقـد انگلیسی سرزنش‌کنان باو گفته است : شما با فاش‌کردن تمام آنچه‌که در باره گـذشته قاتلین میدانستید از تأثیر کردن برروی‌قضات برای‌ترحم‌خودداری کرده بودید ، اعدام‌آنان برای‌موفقیت کتـاب‌شما لازم بود . این اتهام‌با اساس باشد یا نه،سادیسم دوجانبه داستـان را برملا میکند.سادیسم قـاتلین و سادیسم مؤلف ، که آنانرا از جنایت تا مرگ با خونسردی‌کلینیکی تعقیب میکند .

« خونسردی » تازه چاپ شده بود که‌کتاب«پرنده رنگارنگ» اثرنویسنده لهستانی جرزی‌کوزینسکی چاپ آمریکا در مسابقه تحریك احساسات پیش افتاد و تابستان امسال انتشار آن در فرانسه موفقیت‌آنی‌بدست آورد : تا بحال‌بیست و سه‌هزار نسخه ازآن بفروش‌رفته‌است. ناشرش آنرا یکی از بزرگترین‌مدارك عصر ما میخواند. زیادهم اشتباه‌نمیکند سرتاسر این رمان‌که بهمین‌زودی سینما از آن استفاده‌کرده عبارت ازیك‌هذیان سادیستی ـمازوخیستی غیر عادی است. داستانی ادیسه مانند از مـاجراهـای پسرکی‌که در زمان جنگ اخیردرناحیه

استیلای سادیسم

دورافتاده‌ای در اروپای مرکزی گم شده است .

ده بده دربدر است و در معرض آزار و شکنجه روستائیان نیمه وحشی. این کتاب بطور متوسط هرده‌صفحه‌یکبار صحنه‌ای وحشت‌زا دارد؛ پسرك ازهمان اول‌جسد کسی راکه باو نیکی کرده‌آتش میزند. دهقانی‌را به‌گردابی میافکندکه در آنجا موشها اورا میدرند. بنائی را منفجرمیکند. بضرب لگد وسنگ وآجر عده‌ای‌بسیار را میکشد و دوستی‌مییابد که قطار مسافری را از خط خارج میکند...

قهرمان جوان با وجودیکه بموقع جلاد هم هست اغلب اوقات قربانی است ؛کلاغها بامنقار باو حمله میکنند ، بوسیله مردی وسگش شکنجه می‌شود ، به گودالی پرازکثافت وپهن میاندازندش و کتك‌های بیحد وحساب میخورد، شاهد درآوردن چشم باقاشق، تجاوزات بسیار ، قتلها ، شکنجه‌ها ، بمباران ، زنای دختری جوان وغارت یك‌دهکده بدست کالموکها (۲) میشود و ظاهراً باین علت است که لال می‌شود وبعدازسقوط دریك‌مجرای‌سیلاب قدرت تکلم می‌یابد . شعرمشئومی‌که هم از انباشتگی چیزهای دهشتناك زاده میشود میتواند پرواز این پرنده خونین را تجسم دهد . ولی رمانهای تازه چاپ دیگری هم هست‌که بنظرمیآید موفقیت نسبی‌شان تنها بعلت استفاده از تم سادیستی‌است . مثل‌کتاب«ماندینگو» چاپ۱۹۶۴ داستانی ازبردگی درایالات متحده وفی‌الواقع یك « کلبه عمو تام» .

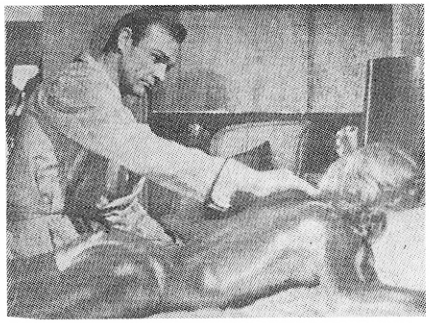
درسینما ، سادیسم از جهنم‌های کوچك سالنهای مخصوص پا میگیرد و بیش‌از پیش وارد فیلمهای پرمشتری می‌شود .

در موردکتابها بالعکس توصیف دقیق‌وشوخی‌آمیزجنایات‌واعمال‌وحشیانه که از مدتهای مدید پیش بلطف تیتر های ادبی نظیر « شب مطالعه نکنید» و « سری سیاه » خواننده‌های بسیاربدست آورده ، منبعد درقلمرو محدود ادبیات برگزیده جای میگیرد .

تاثیر همانست : سادیسم که در حاشیه‌های تاریکی نگاهش داشته بودند

رها می‌شودوباشغال قلمروئی که‌مال او نیست می‌پردازد و بطرزی بیش‌ازپیش ستوه‌آور دقت را جلب میکند . درعین حال استیلای سادیسم در زمینه دیگری هم‌گسترش می‌یابد. در حالی‌که خون برپوست درخشان پرده‌های سینماجاری میشود واز گوشت رنگ باخته کتابها ترشح می‌کند فضلا بدور ازاین هیاهوی خشونت‌آمیز درحالی که درکتابخانه هایشان حبس‌شده وباپشتکار برروی میز کارخود خم شده‌اند، باجدیت‌وخوشوقتی آئین مارکی‌دوساد را تقدیس میکنند .

آثار مارکی‌دوساد هرگز اینهمه خوانده نشده و در باره آن اینهمه اشاره ، تحقیق و بحث نشده است . کتاب‌های اوکه بعضی چاپهای محدود آن مدت ۱۵۰ سال یواشکی دست بدست می‌شد ازحالت قاچاقی‌بودن‌بدرآمده‌اند. درسال ۱۹۴۷ ژان ژاك پدور ناشر شروع به انتشار اولین‌چاپ آثارساد کرد درسال ۱۹۵۵ کمیسیون کتاب بادرنظر گرفتن اینکه‌آثاروی‌به «صحبت درباره اجتماع‌زمان‌وتوصیف صحنه‌های‌هرزگی» می‌پردازند، چهارتا از نوشته‌های او را تحت تعقیب قرارداد « فلسفه دراطاق خواب»«ژوستین‌جدید» «ژولیت» و«صدو بیست روزسودوم» وباوجودخطابه غرای آقای موریس‌گارمون که اشخاصی چون ژان‌پلهان- ژاربا تای و آندره‌بروتون را شاهدآورد ژان‌ژاك‌پدورمحکوم‌بپرداخت جریمه شدوکتابهایش جمع‌آوری گردید. سانسور ملایمی بود چون باوجود این امروزه فروش «ژوستین» نزد این ناشر به ۳۷۰۰۰ و مجموعه آثارسادکلا به ۱۳۰٫۰۰۰ جلد میرسد وچاپ مجددی در دست انجام است و تابحال یك چاپ انتقادی در پانزده جلد باضافه قطعات چاپ نشده متعدد در سری انتشارات کلودچو و بدنبال آن چاپ مجددی در



● «پنجه طلائی»

● «سریع‌السیر سرتاسری اروپا»

هشت جلد روی‌کاغذ بسیار نازك منتشر شده است . اعلان کردن عنوان چهار کتاب مورد دعوی هنوز ممنوع است و نمی‌تواند باجریان‌عادی بین‌کتابفروشیها پخش‌گردد و خواستاران مجبورند به بنگاه انتشارات مراجعه‌کنند . ولی‌اگر هم این‌کتابهای مشهور هنوز نمی‌توانند درقفسه‌ها درکنار کتاب‌های آشپزی و رمانهای‌جاسوسی‌نمایان‌شوند، بازمراکز کتابهای مستهجن لوکس،آثار ساد را ، که‌تابحال انحصارش‌راداشته‌اند ، منتشر می‌کنند . همراه بامحصول ادبی ساد شخصیت او نیز ازقعر زندانی که قرن نوزده قصد مدفون‌کردنش را داشت رها می‌شود .

آزادی اخلاقی بیش‌ازحد دوره انقلاب ودیرکتوار باواجازه داده بودکتابهائی را که‌باعث اشتهارش شدند منتشرکند. آثار مهم او در بین سالهای ۱۷۹۱و ۱۸۰۰ منتشرشدند.

استیلای سادیسم

درفاصله‌ای کوتاه قبل‌از استقرار مجدد نظم اخلاقی توسط بناپارت . در ماه اوت سال ۱۸۰۰ چاپی ازژوستین توسط پلیس جمع‌آوری گردید وبزودی دادگستری تمام آثارش راتحریم کرد و بعد از وفات مارکی پسرش همه دستنویسهای اورا سوزانید. سادرمیان تاریکیهائی که اورابدان رانده‌اندغول آساتر،وقیح‌تر وخطرناکتربنظر میاید در محیط بورژوازی پیروزمند دوره اعاده سلطنت درفرانسه اوشیطان‌محسوب میشود ولی شیطانی که‌گاه‌پنهانی‌دعوتش میکنند . بشهادت سطوریکه ژول‌ژانن منتقد در سال ۱۸۳۴ نوشته است : «اشتباه نکنیدمارکی‌دوساد همه‌جا ودر همه کتابفروشیها در قفسه‌های مرموزی که همیشه وجود دارد،هست‌یکی‌از همین کتابهائی است که‌معمولا پشت یك **اثر مذهبی** ویا «افکار» پاسکال وجوددارد . از همه ماموران صورت‌برداری بپرسید آیا در ضمن صورت‌برداریهای بعد از مرگ اشخاص‌چقدر بآثار مارکی‌دوساد برمیخورند » و ژانن منتقد اطمینان دارد که‌نیروی مشئوم آن باعث قتل کودکان بسیار و تجاوز به باکره ها میگردد. اما درواقع باعث شعر گفتن نیزمیشود.لامارتین اعتراف‌میکند که‌اگر آثارمارکی‌دوساد را در نوزده‌سالگی نخوانده بود هرگزشعر نمیگفت. بودلر، فلوبر،موپاسان،الهاماتشان را در این چشمه مرموز غوطه میدهند و جرئت ندارنداسمش راببرند و عاقبت‌آپولینر در یك‌متن ۵۶ صفحه‌ای کمی‌این دریچه را میگشاید ودرسال ۱۹۰۹ می‌نویسد: « این‌مردی‌که درقرن نوزدهم‌گوئی‌بهیچ شمرده میشد،میتواند قرن‌بیستم‌را تسخیر کند»سادمروج‌آخرین‌حد خود خواهی با انتشار آثارش بعد از مرگ معتقدان پرشوری بدست میاورد . و این برای پاك کردن لجنی که مجسمه اورا پوشانده لازم است‌تادرزیر افسانه‌ای وهم‌انگیز، انسانی‌رابازیابند. قبل از همه موریس‌هن ناشر و منتقد پانزده سال‌را، تامرگش درسال ۱۹۴۰، وقف تدوین صحیح‌آثارساد وجمع‌آوری مدارك تاریخی درباره مؤلف میکند.

● «پرندگان»

پیش‌از گشتاپو

●درسال۱۹۴۲ سیروقایع‌باعث‌شد که ژیلبرللی شاعر، درکاست در دامنه ارتفاعات اطراف لوبه‌رون‌گذارش بپای برج وآثار قصر مارکی دو ساد بیفتد. و در آنجا مرد رهگذر تصمیم گرفت مشعل «سادولوژی»را برافرازد. ده‌سال کار، کوهی از یادداشت و دسترسی‌اولین بار به‌نوشته‌های سادکه توسط نوادگانش درصندوقی حفظ شده بود، باعث‌شدللی اثربزرگ خود «زندگی مارکی‌دوساد» را منتشرکند. معلوم شد که ساد «لولو» بیست و هفت سال از زندگی خود را در زندان‌گذرانده ،بعلت« جنایاتی» از قبیل شلاق زدن بیك گدا و ایجاد دل درد شدید در پنج فاحشه اهل مارسی‌با خوراندن قرصهای محرکی‌که ترکیبش صحیح نبوده، بی‌آبروئی هائی ناشی از فساد وبی‌آنکه درحد آن فجایع خیالی باشدکه در تنهائی زندان در کتابهایش زنده کرد . بعد از آن میشد ساد را بدون انبر بدست گرفت و دانشگاهیان گوئی برای پوزش طلبی از اینکه مدتی چنین طولانی قدرش را نشناخته‌اندلقمه

استیلای سادیسم

را چرب‌تر گرفتند. در ماه فوریه گذشته یك جلسه سخنرانی درباره سادباشرکت عده‌ای مورخ، پزشك، روان‌شناس وجامعه شناس در دانشکده ادبیات اکس به سرپرستی یکی از استادان دانشگاه سوربون برگزار شد. در ۱۲ ماه مه در کالج فلسفه هزاران نفر در کنفرانسی در باره ساد بدور گروهی از نویسندگان، روان‌شناسان واستادان جمع آمدند. در ماه ژوئن در زمرهٔ کلاسیکهای قرن بیستم در انتشارات دانشگاهی در کنار نویسندگانی چون بارس، کلودل، ویلمی قرارگرفت و برای حسن ختام امسال شش تن دکترا، در بارهٔ آثار مارکی دوساد نوشته شد.

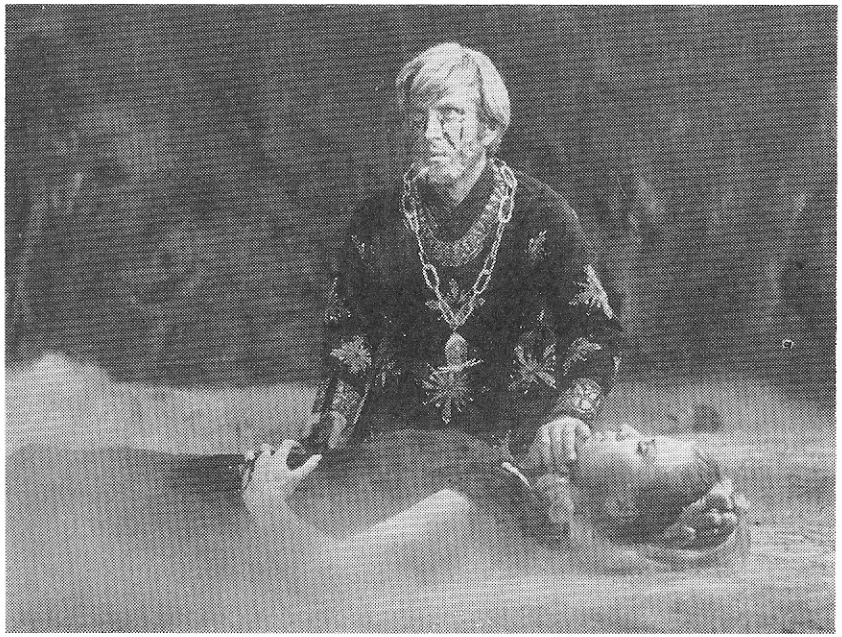
بی‌خبری و تحقیر جای خود را به تعصب افراطی داده است سرنوشت ساد جالب است. در دوران سه حکومت سلطنتی، جمهوری وامپراطوری زندانی بود. پلیس و اشتغالان ذهنیش درتعقیب او بودند. گرفتارزن پدر وگناهان خودش بود. نجیب زاده و انقلابی بود و در حد میان دو قرن همچون یاغی اخلاقی بشمار میرود. از اینجا تا مبدل کردن او بیك قهرمان آزادی قدمی بیش فاصله نیست. موریس بلانش شاعر میگوید «ساد همیشه بعلت یك تعصب بخصوص، تحت تعقیب بوده: گفتن همه چیز. «باید همه‌چیزرا گفت، آزادی، آزادی، گفتن همه چیزاست» ژان ژاك بروشیه اعتراض میکند «بعید نیست که ساد قبل از هرچیز یك مصلح اخلاقی بوده» و سیمون‌دوبووار میگوید «اومجبور- مان میکند که مسئله‌ای را که تحت اشکال دیگری درزمان ما وجود دارد مورد توجه قرار دهیم: «رابطه‌واقعی‌مرد بامردرا». با خواندن‌این تفسیرها آدم فکر میکند اثر ساد تبدیل بیك مهمان سرای اسپانیائی شده که‌هرکس‌دستپخت خودش راباآنجا می‌آورد.

تقریباً تنها رمون کونو طغیان میکند «قابل تردید نیست که دنیائی که توسط ساد تصور شده و خواستهٔ پرسوناژ های اواست- ازکجاکه‌خواستهٔ خودش هم نباشد- تصوری رویائی از جهانی است که گشتاپو، شکنجه‌ها و اردوگاههای‌آن برآن‌فرمان میرانند».

زمینه‌ای استوارتر بجوئیم. آن‌چه که امروزه مطرح شده عبارت‌از اهمیت ساد در تاریخ‌اندیشه‌ها است. درعصری که نویسندگان‌هنوزمجموعه‌گیاه درست میکردند اوفساد وهرزگی‌را طبقه‌بندی کرد در حالیکه یك‌قرن‌پیش ازفروید بقدرت نیروهای جنسی پی‌برده بود.

میشل فوکول در کتاب «کلمات اشیاء» جای افتخار آمیزی برای‌ساد اختصاص میدهد با او عصر کلاسیك را درمیپندد و اعصار جدید را شروع می کند.

در زیر یخهای‌شفاف سخنوری‌هائی که هنوز کلاسیك است دراولین روشنی آثار سادخشونت‌های‌هوس‌وخواستهای



● «رم علیه رم»

مقاومت ناپذیرروح فردی که علامت مشخصه قرن ما است، ظاهر میشود کتاب «کلمات اشیاء» موفقیتی‌یافته است که برای یك اثر فلسفی استثنائی است. خلاصه‌سادبرروی‌همان‌سکوئی‌قرار میگیرد که‌سروانتس‌ودیدروقراردارند. دیگر بوی گوگرد نمیدهد. و پس‌از پاستوریزه‌شدن توسط روشنفکران‌آماده برای‌مصرف‌عمومی‌است. آیا بین‌کسانی‌که از شکنجه‌بطریق‌سینما سکوپ‌حظ‌میبرند وآنهائیکه مباحث سادیستی‌خودراصیقل میدهند، بین آنانکه ناظر جاری‌شدن خون میشوند وآنهائیکه به‌جوهر رنگی قناعت میکنند، وابستگی ناخود آگاهی وجود دارد؟

دوستداران ومتخصصین ساد از هم بی‌خبرند ولی‌راههای‌موازی آنان بسیار ممکن‌است که باهم تلاقی کند. محکوم کردن وحشیگری وتبرئه بعداز مرگ ساد آیانشان نقطه عظیمی در تاریخ اخلاقیات نیست؟

چه تغییری درجلوی چشمان ما جریان دارد وچه خطری از جانب آن محتمل است. علاقه‌بساد، اطلاع وتخصص دربارهٔ او با آنچنان و سعتی صحنه را اشغال کرده‌که باعث فراموش شدن‌کار- گزاران این حکومت و اعمال‌کنندگان سادیسم شده است‌بدان حد که جادارد این سئوال مطرح شودکه: **آیا هنوز سادیسم وجود دارد؟**

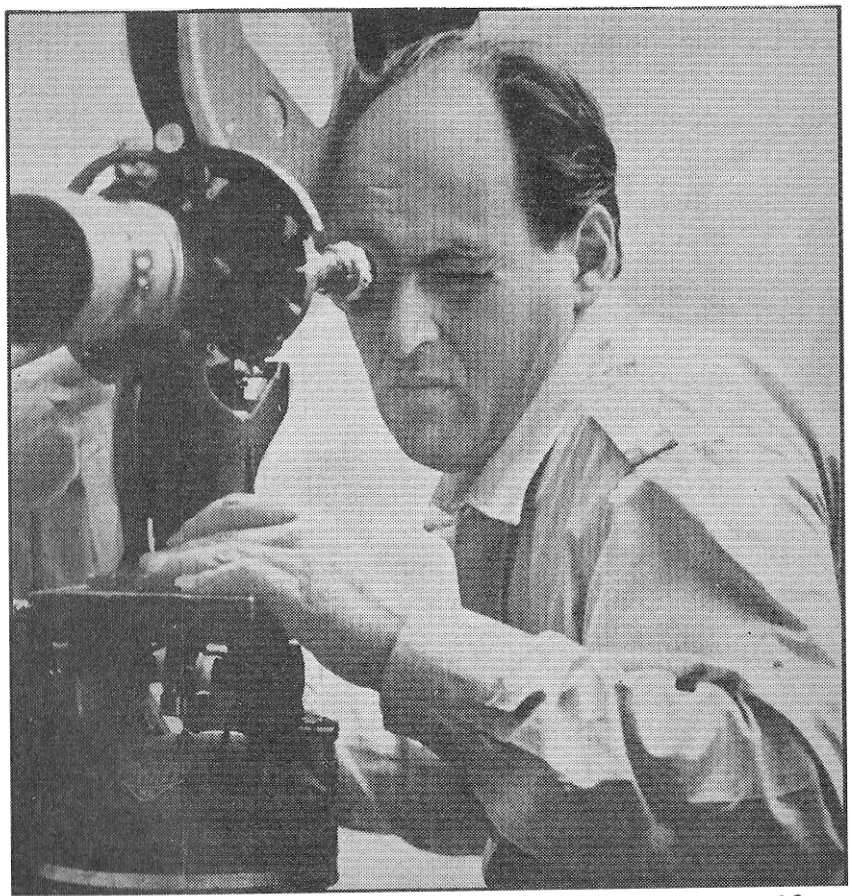
۱- ماژینو- سیاستمدار فرانسوی‌که‌به تناوب ازسال ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۲ وزیرجنك بود ونامش‌را برخط استحکاماتی دادکه درمرزشرقی فرانسه از ۱۹۲۷ تا ۱۹۳۶ ساخته شد.

۲- کالموکها- مغولهای‌ساکن ناحیه بین رود ولگا ودن در سیبری.

ترجمه: منوچهر درفشه

یك مرد و «نیمه‌مرد»

● ویتوریو دسه‌تا



● **ویتوریو دسه‌تا یك کارگردان‌جوان ایتالیائی است که فیلم تازه‌اش موفقیت زیادی بدست نیآورد . در این مصاحبه ، وی‌که ظاهراً از این مساجرا ملول است ، سخت به منتقدین سینمائی میتازد.**

□ اینطور که میگویند آخرین فیلم‌شما «نیمه‌مرد» که‌در فستیوال‌و نیزشرکت کرد باعدم موفقیت‌مواجه شد...

ویتوریودسه‌تا: اگر خیال تشریح یك شکست را دارید، باید بگویم که اشتباه‌می کنید. فیلم«نیمه مرد»درفستیوال‌و نیزشرکت کردوژاك پرن‌اکتوراول فیلم‌بعنوان‌بهترین‌هنرپیشه مرد برنده جایزه«کاپ وولپی» شدوبعدهم فیلم‌به فستیوالهای نیویورك‌و لندن‌فرستاده‌شده.منتقدین فرانسوی وآمریکائی از فیلم‌خیلی‌تعریف کرده‌اند. در واقع « عدم موفقیت» را کسانی بدست‌آوردند مانندبعضی‌منتقدین پرمدعا، توخالی و عجول ، حالا بگوئید ببینم ، شما اصلا این فیلم را دیده‌اید؟

● بله.

ویتوریودسه‌تا: اگر فیلم‌رادیده‌اید‌پس‌حتماً باید معتقدباشید که فیلم‌خوبی است.فیلم من البته ازآن فیلمهائی نیست که برای هضم غذای‌بعداز شام‌ساخته شده‌اند ، بلکه‌فیلمیست‌که در آن‌مسائل جسورانه و داغی مطرح شده

● که‌البته شاید هم زیادتازگی ندارد.سکس، بیماریهای‌عصبی‌وآدمهای چشم چران ـ (Voyeurisme) چیزهائی نیستندکه برای اولین بار در فیلم شما مطرح شده‌اند.

ویتوریودسه‌تا: خوب حالا بجای‌اینکه آدم از این چیزها پول‌دربیاورد، وقت‌آن نیست که بطور جدی راجع بآن صحبت کنیم ؟ چیزی‌که‌مراخیلی ناراحت می‌کند اینست‌که عده‌ای‌ازمنتقدین‌درمقابل فیلم من میخواسته‌اندکور باشند . البته مقصودم همه منتقدین نیست ، مقصودم آن قسمت از بدترین منتقدین سینما هستندکه طرزرفتارشان مانند کبك است‌که‌سرشان را دربرف فرومی‌کنند، مانندچارلی که‌برای‌ندیده‌گرفتن‌وجود پلیس چشمانش‌رامی‌بست.

● خیلی ببخشید ، منتقدین‌چه دشمنی میتوانند باشما داشته باشند؟بخاطر اینکه سرحال نبوده‌اندیا بخاطر اینکه شما قدتان

تقریبادومتراست بافیلمتان مخالفت کرده‌اند؟

ویتوریودسه‌تا: نه، بخاطر این چیزها نبوده، بلکه بخاطرترس.

● ترس از چه ؟

ویتوریودسه‌تا : ترس از عصبانیت ، از بیماری های‌فکری، ازامکان‌دیوانه شدنشان که فیلم من‌تعریف می کند.

● بمن نگوئید که یك منتقد بخاطر ترس از بیماری اعصاب به‌فیلم‌شما حمله میکند.

ویتوریودسه‌تا: همه انسانهای امروز ازدیوانه شدن وحشت دارند.وحتی نمیخواهند که شخصی در مورداین‌بیماری برایشان صحبت کند. میخواهند کاز دنیای‌روانی کاملابی‌خبر باشند. راجع به‌روانکاری «آنکدت» برای همدیگر تعریف میکنند ومیخندند درست مانند آدمهائی که ازشدت‌ترس بخنده‌افتاده اند . منتقدین هم مانند انسانهای دیگر هستند و سعی می کنند تا جائیکه امکان‌داردمنکر واقعیت بشوند

● بنابراین وقتی میگویند که شما بهتربود بهمان گوسفندهای«دزدان اورگوزولو» بپردازید تا که‌بانسان، وتوصیه‌میکنند پرسوناژ اول فیلمتان که عقیم است « هورمون » هایش‌را خوب معالجه کند، ووقتی هنگام تماشای‌فیلم از خودشان می‌پرسند : «مادر سینما هستیم یا در بیمارستان » ، همه اینها نتیجه‌ترس‌است؟!

● **ویتوریودسه‌تا :** منتقدین چون خودشان عقیم نیستند در مقابل پرسوناژ فیلم‌احساس‌قدرت می کنند و ایرادات‌عجیب وغریب و بیشرمانه‌ای از فیلم‌میگیرند.مثلامیگویند چرا بجای نشان دادن صورت مسیح ازپاهای او فیلمبرداری کرده‌ایم ، چرا در جنگ « آرتزو» تعداد الاغها بیشتر ازاسب ها است . درست مثل‌این است که بپرسیم وان‌گوگ چرا خورشید را بفرم‌گل آفتاب گردان نقاشی می کردو یاچراگوگن‌سواحل دریا را بجای‌زرد ،قرمز رنگ‌آمیزی میکرد.اگر درفستیوال‌ونیزشش‌فیلم‌در بارهٔ بیماری‌اعصاب‌نمایش داده میشدحتی‌یك‌منتقدهم حق اعتراض ندارد بلکه وظیفه دارد تمام این‌فیلم ها را بدقت ببیندوبفهمد و فقط حق دارد نسبت به جمع شدن تصادفی اینهمه فیلم راجع به روانشناسی که تصادفی هم نبوده شك کند .

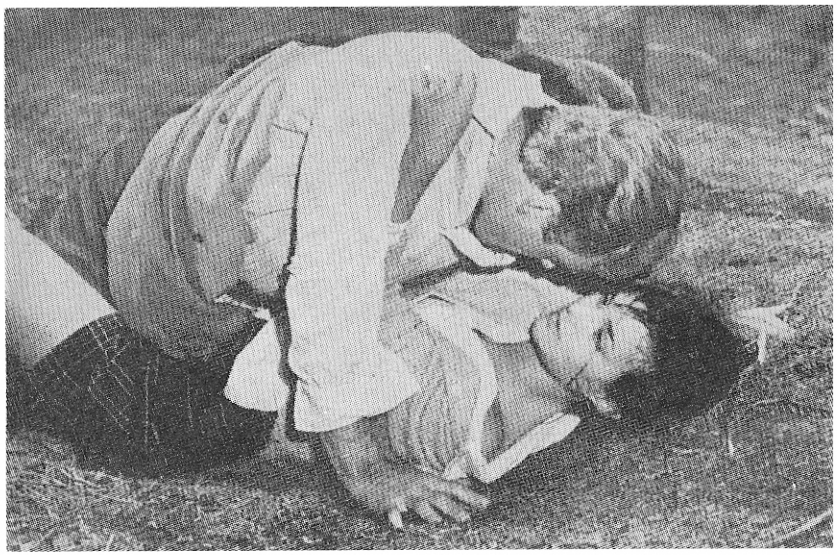
● اگر جمع شدن همهٔ این فیلمها تصادفی نباشد چه معنی‌میدهد؟ معنی‌اش اینست که همه دیوانه شده‌ایم؟

ویتوریودسه‌تا : چطور بعقیده شما ساختن اتاق گاز و بمب اتمی انداختن روی ژاپن دیوانگی نیست ؟ جنگ کردن دیوانگی نیست ؟ بازهم میخواهیم همه‌تقصیر ها را بگردن هیتلر که آدم‌حقه‌بازی‌بود بیندازیم؟ من می‌خواهم بدانم چه کسانی‌سرخ‌پوستان‌آمریکا را تار و مار کردند ؟ دوازده میلیون سیاه‌پوست را در کنگو چه کسانی کشتند ؟

طبیعت هرگزصاحب یك‌چنین قدرتی که هشتاد میلیون نفر را در مدت سی سال نیست‌بکشد وفقط انسان است که قادر به انجام یك چنین کاریست، بنابراین نباید شك کنیم که در انسان یك چیز اشتباه وجود دارد . بله جنون وجوددارد و بدترین دشمن انسان ، انسان است.

● ولی‌چطور...

ویتوریودسه‌تا : نمی‌بینید مردم چطور زندگی می‌کنند . دیگر صحبت کردن ، راه‌رفتن و فکر کردن راهم بلد نیستند . طعم غذاها را



■ رزمری‌دکسترو جانی‌گورکو درفیلم «نیمه مرد»

دیگر تشخیص نمیدهند . بدون الکل هرگز نمی توانند خوشحال باشند.

این بعقیده‌شماعادی است که الئنورادوزه بخاطر آنکه هنرپیشه بود ، مشهورشود و ایرا- فورستنبرگ بخاطراینکه مشهور بود هنرپیشه‌شود ؟ آیا اینکار عاقلانه است که انسان اتومبیلی‌بسازد که‌صدوپنجاه کیلومتر در ساعت‌سرعت داشته باشد؟ آیا کار سانسور عاقلانه است که از فیلمی که در آن هشتاد و چهار نفر میمیرند ، حمایت کند و بافیلمی را که‌در آن‌یك نفر متولد می‌شودمخالفت کند ؟ آیااینکارعاقلانه‌ای است که انسان مقابل‌پرده کوچك تلویزیون بنشیند و دائماً دستور بگیرد که اینکار را بکن ، آن کار را نکن ، این محصول را بخر ، آن محصول را نخر.شب‌رافلان‌جا بگذران اینطور بخواب ، آنطور نخواب ؟

منتقدین سه پولی،احمق، خیانتکار !

● بسیار خوب ، بسیار خوب ،با حرفهای شما موافقم . این چیزها راهم‌میدانیم ..

ویتوریودسه‌تا : آه نه نمیدانیم ، همه این چیزها برای ما معمولی و عادی است ، همه ماحاضر بزندگی در محیط خفقان آوری هستیم ولی حاضر نیستیم بهیچ‌وجه‌قبول‌کنیم که حتی یکذره دیوانه هستیم . برای اینکه‌اگر قبول کنیم از هستی ساقط می‌شویم . پس چکارکنیم ؟ اگر لحظه‌ای بباطن خودمان نگاه کنیم از بالای پرتگاه سقوط می کنیم وگرفتارناامیدی واختلال حواس و آرزوی مرگ میشویم.

● پس بهتر است فکرش‌راهم نکنیم.

ویتوریو دسه‌تا : آفرین بهتر است فکرش را نکنیم ، چشمانمان را ببندیم وبجلوبرویم و در

بهترین‌وضعیت‌ودر بهترین دنیا زندگی کنیم. خانمها آقایان همه چیز روبراه و زیباست بزندگی ادامه دهید. ولی‌بعدفیلمی‌مانند فیلم من ساخته میشود آنوقت باید گفت، «روانکاوی دیگر کافیست باندازه کافی کهنه‌وخسته کننده‌شده‌است.» بدین‌ترتیب انسان میتواند خودش را از فکرکردن‌راحت کند و اگرشخصی‌مثل‌من‌بگوید که دیوانگی‌راقبول نکند وبادنیا مبارزه‌کند، اورا بمسخره مینگریم و بد میگوئیم؛چی‌داری میگی، بازهم ازاین‌حرفهامیزنی، مگه خیال میکنی فروید هستی!

● همه ما دیوانه هستیم، شماچطور؟

ویتوریودسه‌تا: من‌هم مانندیگران‌هستم چیزی از خودم خلق نکرده‌ام. فقط حرفهائی‌راکه‌توسط مردان شرافتمندی مانند سقراط ومسیح که‌گفته‌اند: خودت‌را خوب می‌شناسی، پس در خودت به‌جستجو بپرداز، تکرارکرده‌ام و به‌جستجوی راه‌حلی برای آن‌پرداخته‌ام.

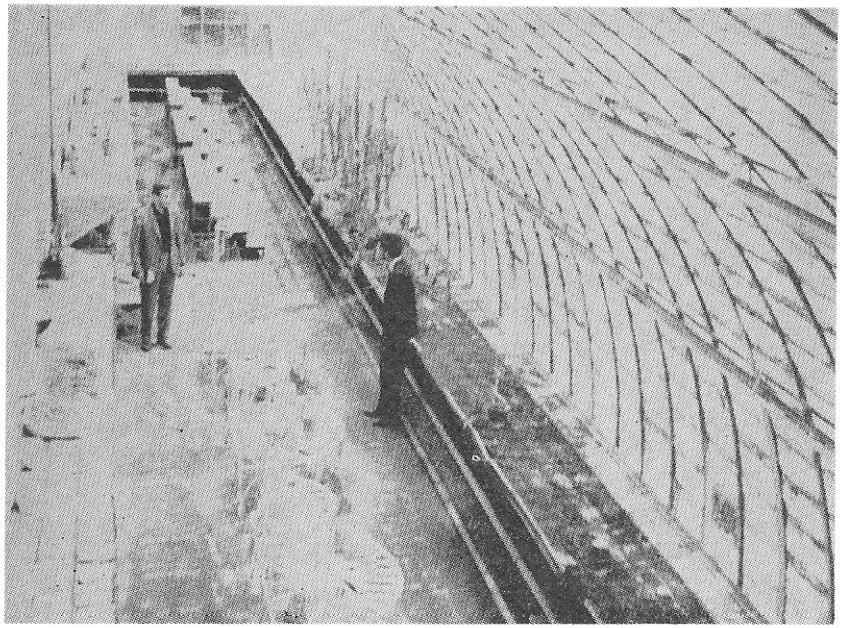
● کدام راه‌حل؟

همان تشریحی که شما با کمك پروفسور برنهارت یعنی‌روانشناسی که‌فیلمتان را به اوهدیه‌کردیدانجام داده‌اید؟ همان تشریحی که‌هرکس باید از خودش بکند وخلاصه‌همان‌چیزی که‌درداستان‌فیلمتان‌مطرح کرده‌اید؟

ویتوریودسه‌تا: قدرت هرفردی میتواندر فتح وجدان خودش نیروی موثری باشد. بدینترتیب است که هرشخصی‌میتواند گره بحران‌های‌روحی‌اش را پیداکندوحاضر بقبول زندگی شود. هروقت که متحمل این نوع رنج و زحمت‌روحی‌شدید، آنوقت است که عصبانیت و خشم به جسم و روحتان راه میابد. آنوقت است که دلتان‌میخواهد بامنتقدین دربیفتیدو بعضی ازآنهارا منتقدین سه‌پولی، احمق، وخیانتکار بخوانید.

● خیلی ببخشید. چرا خیانتکار؟ فقط بخاطر اینکه ازفیلم شما تعریف نکرده‌اندخیانتکارهستند؟

ویتوریودسه‌تا: نه، بخاطر اینکه بخودشان خیانت کرده‌اند، درسایر هنرهای دیگر کار منتقداینست که‌میان‌مردم وهنرمند پلی‌برقرارکند، به تولد اثر کمك کند و آنرا برای مردم حلاجی وتجزیه و تحلیل کند ولی در سینما بعضی ازمنتقدین اینکاررا انجام نمی‌دهند وفرهنگشان در سطح پائین‌تری از مردم قراردارد و همیشه آماده پشتیبانی از بدترین سلیقه‌های‌مردم‌هستند. وقتی فیلمی را می‌بینند پیش خودشان فکرنمی‌کنند که آیا فیلم باارزش است یا بی‌ارزش. بلکه فقط به‌این فکر میکنند که آیا فیلم مورد پسند مردم قرار خواهدگرفت یانه و بدین ترتیب درموردفیلم‌قضاوت می‌کنند وحتی‌بعضی‌مواقع سعی میکنند که عقل و شعورشان کمترازدیگران بشود. وقتی پخش‌کنندگان فیلم، «نیمه مرد» را دیدندگفتند: «فیلم بسیار مشکلی‌است ولی‌لارم است که ماابن فیلم‌را در تمام ایتالیاپخش‌کنیم ونمایش دهیم» درونیزفقط در یك شب فیلم «نیمه مرد» یك‌میلیون وچهارصدهزار لیرفروش‌کرد، یعنی فقط صد هزار لیر کمتر از نمایش فیلم‌های مستهجن روزه‌وادیم. ولی منتقدین از این فیلم فقط بخاطر اینکه‌شهرت وادیم بیشتر است و برای خودش در سینما «آدمی» شده ایراد نمی‌گیرند و بجای اینکه سعی کنند مردم را بسطح فهم مؤلفین فیلم برسانند، سعی میکنند مؤلفین راتاسطح فرهنگ مردم پائین بیاورند. من



■ صحنه‌ای از فیلم «نیمه مرد»

آدمی نیستم که‌همین‌دیروز متولد شده‌باشم و از زدو بندها اطلاعی‌نداشته‌باشم، خیلی خوب میدانم چطور می‌توانم مورد توجه و حمایت‌همه‌منتقدین سینما قرار گرفت.

● چطورموفق‌بانجام اینکار می‌شوید؟ باساختن یك‌فیلم خوب‌مثلا؟!

ویتوریودسه‌تا: نه، باحقه بازبودن. بالات بازی، باتظاهر بقربانی بودن. چه خیال‌کردید، این روزها مرتباً بمن توصیه میکنندومیگویند: «به‌رم‌برو، به میلان‌برو، فیلمت را بطور خصوصی برای منتقدین‌نمایش‌بده، بشام ونهاردعوتشان‌کن، برای آنها شرح‌بده چه چیزهائی میخواسته‌ای بگوئی، به آنها سفارش کن، تقاضاکن، خواهش کن، التماس کن‌وخودت راتحت‌حمایت آنها قرار بده...». ولی‌من‌اصلا فکر یك چنین کارهائی را هم نمی‌کنم، من‌میخواهم بنشینم‌و ببینم‌این‌منتقدین محترم چطورحرفه‌شان را انجام میدهند، البته‌این راهم‌بایداضافه‌کنم‌که هستند منتقدینی که بحرفه‌شان وارد هستند.

● شما مطمئن‌هستید که این‌منتقدین حرفه‌شان رابلدنیستند؟

ویتوریودسه‌تا: چطور، مگراین مسئله تازگی‌دارد؟ آیا تا بحال اتفاق افتاده که این منتقدین یك‌قضاوت‌صحیح در مورد فیلمی بعمل آورند؟ فیلمی‌مانند «زمین میلرزد» روی‌پرده میآید وبفیلم حمله‌میکنند، فیلمی مانند «اومبرتو‌د» ساخته می‌شود و آنرا یك فیلم مبتذل میخوانند، درمورد فیلمی مانند «حادثه»

میگویند غیر قابل درك. فیلمی مانند «چهره» روی پرده میآید ودر مورد آن آن‌مینویسد: «فیلم استفهامی از آدمی بنام اینگمار برگمان». این منتقدین هرگز چیزی نمی‌فهمند و همیشه کارشان اینست که جلوی پیشرفت را بگیرند و چوب‌لای چرخ‌ها بگذارند. انتونیونی را نگاه کنید، اورا کشتند، عذاب دادند. فلینی را نگاه کنید؛ بخاطر فیلم «جاده» (لاسترادا) چه حرفها که نزدند. وبعد که آنتونیونی یك استادبین‌المللی سینما میشود یا فلینی در تمام دنیا جایزه میگیرد، میگویند که یك نابغه است.

● اگر شما اینقدر از منتقدین متنفر هستید پس قضاوت آنها چه اهمیتی می‌تواند برای شما داشته باشد؟ شما یك هنرمند هستید و یك اثر هنری خلق کرده‌اید و آنچه را که میخواستید بگوئید گفته‌اید. همین برایتان کافی نیست، میخواهید که همه با شما موافق باشند میخواهید روحتان را نجات دهید ودرعین حال فیلمتان هم فروش خوبی بکند، میخواهید علیه آدمهای «کونفورمیست» قیام کنید؟ مگر لئوپاردی وقتی کتاب «بی‌نهایت» را مینوشت به جایزه «استره گا» فکر می‌کرد؟

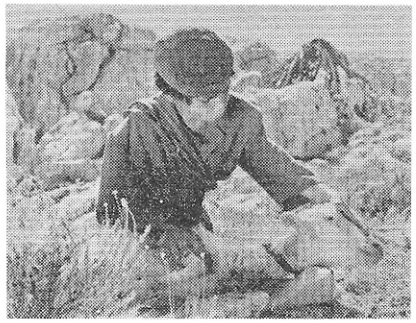
ویتوریو دسه‌تا: لئوپاردی احتیاج نداشت که صد هزار کپیه از کتاب «بی‌نهایت» را بفروش برساند تا بعد بتواند کتاب La gnestra را بنویسد ولی من اگر بخواهم بکارم درسینما ادامه دهم احتیاج به تماشاچی ومردم دارم. یك کارگردان مثل یك نویسنده یا یك نقاش نیست فیلم‌ساختن خرج برمیدارد یك کارگردان بدون پول، یك نیمه هنرمند، یك موجود بدبخت است. در هیچکدام از هنرها بجز معماری، پول اینقدر در خلق یك اثر هنری دخالت ندارد. یك کارگردان فقط در صورتی می‌تواند بکارش ادامه دهد که فیلمش پول دربیاورد وفیلم هم در صورتی پول درمی‌آورد که اکثریت مردم از آن خوششان بیاید؛ بنابراین یا باید کار نکنی ویا اگر هم کار میکنی باید فیلمهائی بسازی که مورد علاقه مردم باشد. یعنی فیلم تجارتی ومن، هم میخواهم کار کنم وهم اینکه فیلم تجارتی نسازم.

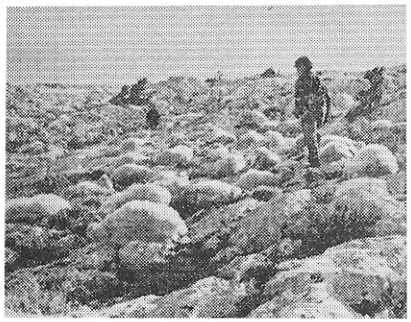
● ولی در سینما کارگردانانی مانند شما وجود دارند که مرتب بکارشان ادامه میدهند.

ویتوریو دسه‌تا: خیر ابداً چنین کارگردانی وجود ندارد. سینمای ایتالیا یکزمان سینمای مؤلفین بود و سالهای پیش برای خودش اعتبار و پرستیژ فراوانی در کشورهای خارج کسب کرده بود. امروز، تقریباً تمام مؤلفین دیروز بخاطر احتیاجات تهیه کنندگان، کارگردانان تجارتی شده‌اند دراین میان عده‌ای هستند که بزور، یا بخاطر قدرت مالی همسرشان ویا بخاطر ثروت موروثی موفق بساختن اولین فیلم شرافتمندانه، جالب و صادقانه شان می‌شوند و بعد برای ساختن فیلم دومشان مجبورند به تهیه کننده‌ای متوسل شوند وآنوقت دیگر از دست رفته‌اند.

● ولی شما ظاهراً نباید گرفتار این نوع مسائل باشید، برای اینکه شما یك مرد پولدار هستید یك آریستوکرات سیسیلی و مالك زمینهای فراوان.

ویتوریو دسه‌تا: نه، من مرد پولداری نیستم. برای ساختن «نیمه مرد» مجبور شدم پول قرض کنم، چهارسال تمام با یك تروپ هشت نفری مثل دیوانه‌ها برای ساختن فیلم کار کردم. درمصرف





صحنه هائی از فیلم «راهزنان اورگوزولو» اثر «دسه‌تا»

لامپ و پروژکتور صرفه جوئی کردم، برای خریدن کابل به حداقل قیمت. یك هفته تمام در مغازه‌ها سرگردان بودم. ویلا و قایق رفقایم را برای فیلمبرداری بقرض گرفتم. علاوه بر کارگردانی کار هشت نفر دیگر را انجام میدادم و یك سوم پولی که سایرین برای ساختن این فیلم لازم داشتند، خرج کردم و حتی مجبور شدم با دست‌های خودم یك تراولینگ بسازم.

● ژان لوك گودار برای کلیه «تراولینگ»های فیلم «از نفس افتاده» دوربین را روی صندلی چرخدار مخصوص افلیج‌ها قرار داد ولی هرگز این چیزها را برای کسی تعریف نکرد، شکایت نکرد وخودش را یك قهرمان معرفی نمیکند. شما برای خودتان فیلمی ساخته‌اید که با سرمایه هیچ تهیه کننده‌ای ساخته نشده و در کارتان آزادی کامل داشته‌اید. قسمت اعظم مردم از فیلم شما استقبال نکرده‌اند ولی شما لااقل از همان عده قلیل تماشاچی روشنفکر و فهمیده باید اظهار رضایت کنید و...

ویتوریو دسه‌تا: ولی در ایتالیا تقریباً تماشاچی روشنفکر و فهمیده وجود ندارد، شما مثل اینکه اطلاع ندارید؟ پنج سال پیش اقلا مردم سرشان به تنشان میارزید، میتوانستند صحبت کنند، بحث کنند، ولی حالا روشنفکران ما از «فوتورومان»، جیمز باند و ماریتا پاووانه، وسترن و رینگو صحبت میکنند.

● خوب، حالا با تمام این حرفها، اگر بگوئیم که سایرین حق دارند و این بدبینی شما فقط از یك ناراحتی و عصبانیت سرچشمه میگیرد چه خواهید گفت؟ آیا هیچ فکر کرده‌اید که شما بطور کاملا ساده یك فیلم بدساخته‌اید؟

ویتوریو دسه‌تا: یك مؤلف همیشه به‌اثرش فکر میکند. من همیشه هنگامیکه در حال فیلمبرداری فیلم بودم به این مسئله فکر میکردم. اگر از طرف منتقدین قضاوت عادلانه‌ای صورت میگرفت و با استدلال صحیح ثابت میکردند که فیلم من بد است، من قبول میکردم که اشتباه کرده‌ام. ولی در مقابل این قضاوت‌های عجولانه، مهمل، ناآگاهانه وفاقد دلائل قانع کننده من میگویم که حق بامن است ومن فیلم خوبی ساخته‌ام. من تصمیم گرفته‌ام بهمین نحو براه خودم ادامه دهم و همیشه اینطور فکر خواهم کرد که حق با منست و پدیده هائی مانند رینگو باید بدار آویخته شوند.

مصاحبه از: ایتاتورنابونی
ترجمه: هوشنگ بهارلو

مونتگمری کلیفت
۱۹۲۰-۱۹۶۶

● « مونتگمری کلیفت » در بیست و سوم ژوئیه سال جاری در چهل و پنجسالگی درگذشت . اولین فیلمش « رود سرخ» اثر هوارد هاکز (۱۹۲۶) و آخرینش « جاسوس » از « رائول لوی » (۱۹۶۶) بود . در این فاصله بعضی از فیلمهای او « جستجو » ، « وارثه » ، «مکانی درآفتاب » ، «اعتراف بگناه»، «ازاینجا تاابدیت »، « ناجورها» و«فروید»است.

... این مطلب را دوست و همکار هنرمند کلیفت ، کارگردان معروف « فردزینمن » دربارهٔ اونوشته که دوفیلم وی (جستجو ـ ازاینجا تاابدیت) را رهبری کرده است .

● آخرین بار که همین چند هفته قبل « مونتی کلیفت » را درلندن دیدم چقدر سرحال بنظرمیامد ! با چه شوقی ازفیلم آینده‌اش سخن می گفت ! چه علاقه‌ای به بازیگران ونمایشنامه نویسان جوان انگلیسی نشان میداد ! چه اطمینانی داشت که دیگر تمام مسائل و مشکلات را از پیش پای خود برداشته است ! چگونه می‌توان وضع وحالت این مرد ، معیار اورا ، لذت وتمتعش راازززندگی، درجه سرشاربودن اورا ازعاطفه وشفقت ، استعداد حیرت انگیز وحساسیت باور نکردنی اورا توصیف کرد ؟ شاید بهتر آن باشد که دوواقعه‌ای راکه طی بیست سال دوستی‌ما اتفاق‌افتاد تعریف کنم . از میان اتفاقات بسیار، این دوحکایت بیش ازهمه معرف خصایل ذاتی وروحی مونتی هستند . وقتی باهم روی فیلم«جستجو» کارمی کردیم مونتی‌هنوز خیلی جوان بود . او تجربه تئاتری قابل ملاحظه‌ای پشت سرداشت ولی برای تماشاچیان سینما هنوز ناشناس بود . اولین فیلمش « رود سرخ » هنوز روی پرده نیامده بود . در « جستجو » مونتی نقش یك سربازجوان آمریکائی را بازی‌می کرد که باطفلی که‌پدرومادرش‌را درجنگ‌ازدست داده‌وازاردوی آوارگان گریخته‌بود، طرح دوستی‌میریزد. درپایان‌نمایش‌فیلم‌یکی ازتماشاچیان نزدمن آمده پرسید:

ـ ازکجاسربازی پیدا کردید که‌باین‌خوبی بازی کند؟

اتفاق دوم چندسال بعد رخ داد . درآن موقع مونتی دیگرمشهورشده‌بود. من واو در ونیز همدیگررا دیدیم و من‌اورابرای صرف شام به‌رستوران«لافنیس» بروم . باسرپیشخدمت‌این‌رستوران‌من‌سابقه‌دوستی دارم . مونتی را به‌سرپیشخدمت معرفی کرده گفتم :

ـ این‌مونتگمری کلیفت‌است .

سرپیشخدمت نگاه‌دیگری به‌مونتی انداخت‌وبیمقدمه گفت :«تویك‌هنرمندی» وبی‌اختیار زدزیر گریه .

مونتی نیز بگریه افتاد و این‌دومرد غریبه یکدیگر رادرآغوش گرفته های‌های شروع بگریه کردند .

چندتن از هنرمندان می‌توانند در انسان اینگونه محبت و عاطفه را برانگیزند ؟

ترجمه : هایده نصیری

مصاحبه‌ای کوتاه با

جری لوئیز

● این گفتگو در ۱۹ ژانویه ۱۹۶۶ در دفتر کار جری در استودیو کلمبیا بعمل آمده است : مصاحبه‌کننده «آکسل مادسن» است و بجز او و جری « جیم فلاد » مسؤل کارهای «جری» نیز حضور دارد .

مادسن : نسبت بـه « کارتون » و داستانهای نقاشی‌شده (Comic Strip- داستانهائی کـه ماجرایش را در تعدادی کادر تصویر نقاشی شده بازگو میکند . جزوه‌های این داستانهـا ـ کـه بیشتر داستان‌هـای حادثه‌ای را دربر دارد ـ میلیونها خواننده وطرفدار دارد ـ م) چه نظری دارید ؟

لوئیز : نه ، بدم میآید . سالهاست که بیك مجله داستان مصور نگاه نکرده‌ام .

مادسن : ازاینجا کجا خیال دارید بروید ؟

لوئیز : امیدوارم به بالا بروم .

مادسن : قبلا یکبار «بالا» رفته‌اید. منظورمن ازاین سؤال فیلم بعدی شما بود که یك داستان فضائی دارد . شما قبلا به‌فضا سرزده‌اید...

لوئیز : آه ، فیلم «خیلی ، خیلی پرت » . سناریوی خوشمزه‌ای دارد .

مادسن : قبلا دریك فیلـم فضائی شرکت کرده‌اید «بشقاب پرنده».

لوئیز : من درآن فیلم دخـالتی نداشتم . مجبور بودم درآن شرکت کنم. برای تماشاچیانی که فیلم خطاب بآنها ساخته شده بود فیلم بدی نبود . ایرادفیلم « خیلی ، خیلی پرت » هم صرفاً یك پیشنهاد تجارتی است ولی سناریوی خوبی دارد . فیلمی نیست که من درآن از روح خودم مایه بگذارم ولی پول خوبی نصیبم میکند و برای حرفه من خوب است. ضمناً سنگ توازنی است برای فیلمی که تازه ساخته‌ام . لطفاً حرفـم را نقل نکنید چون ممکن است بصورت یك نظریه منفی نسبت به فیلم تلقی شود ولـی ، خوب ، اگـر خواستید نقل کنید چون بهرحال حقیقت همین است. تنها کاری که من درمورد این فیلم باید بکنم این است که درآن ظاهر شوم . بهرحال بـه وقفه‌ای بین فیلم‌های «شخصی» خودم احتیاج داشتم .

مادسن : جالب است . ازاین وقفه‌ها بازهم استفاده خواهید کرد .

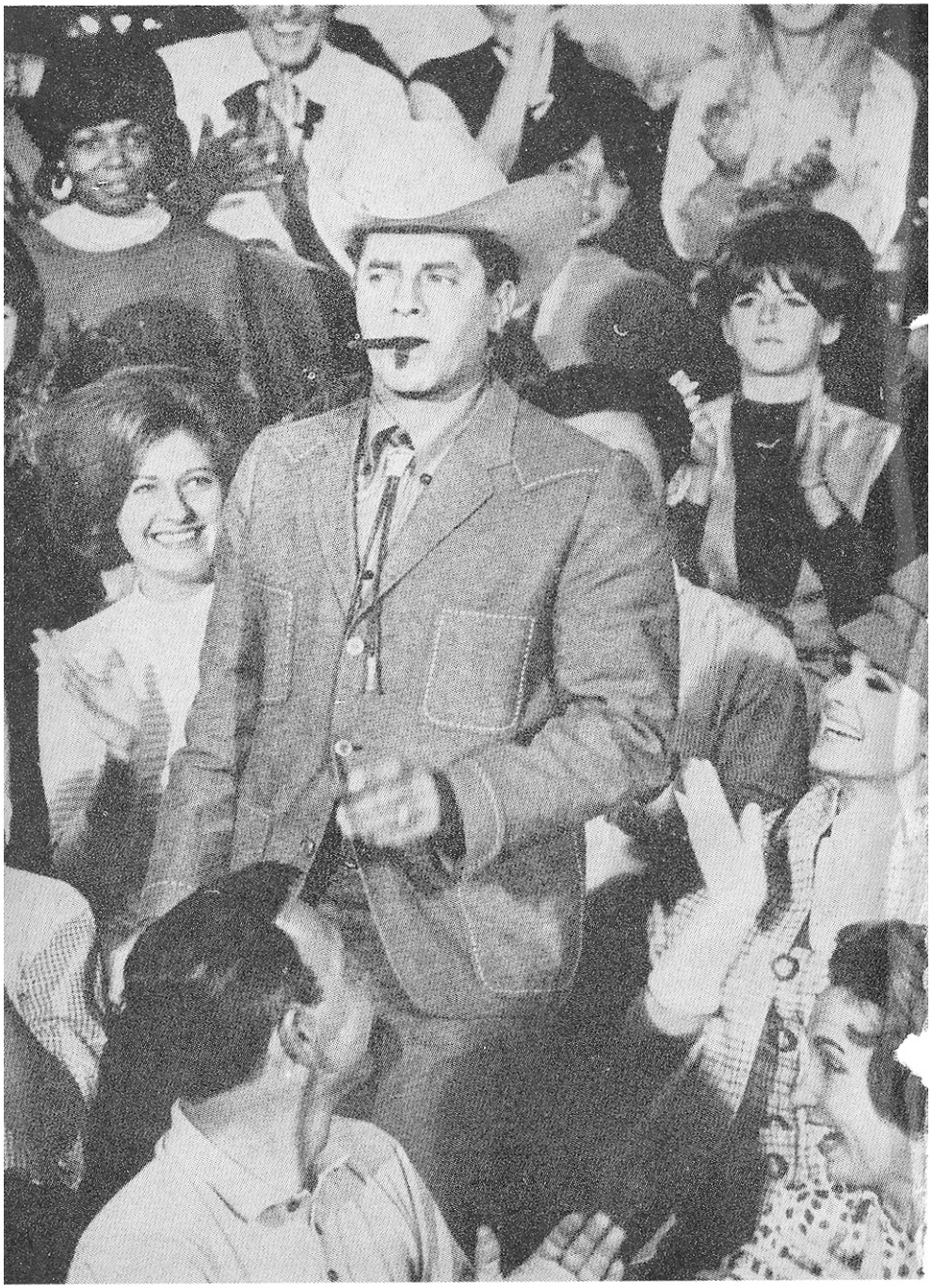
لوئیز : مجبورم . چون تمام سال را نمیتوانم روی یك فیلم شخصی کار کنم این است که سالی دوتا فیلم می‌سازم یکی برای خودم ویکی برای آنهـا .

فلاد : درسال ۱۹۶۵ ، پنج ماهه اول سال، «جواهـرات خانوادگی » را ساختید .

لوئیز : بله ، درهمان خلال که در « بوئینگ ، بوئینگ » بازی میکردم مونتاژ «جواهرات خانوادگی» را انجام میدادم .

فلاد : وبعـد فیلم « سه نفر روی کاناپه »...

مادسن : خوب ، راجع به «سه نفر



● جری لوئیس و گیلاگولن در صحنه‌ای از فیلم «سه نفر روی نیمکت»

روی کاناپه»چی؟

لوئیز : راجع باین موضوع میل ندارم چیزی بگویم. چون قضیه ، قضیه مصلحت‌روزاست.

مثل این است که بآدم‌بگویند«بیا یك نمایش تلویزیونی برای ما بساز، در عوض میتوانی اسم فیلم آینده‌ات‌راضمن برنامه‌ذکر کنی.»اینکاررامن‌ازجهت‌تامین کار شخصی خودم تقبل کردم ، قبلا هم بارها اینکار را کرده‌ام ولی‌یادم رفته‌که فیلم شخصی‌ام را تبلیغ کنم . اگرشما به «سه نفر روی کاناپه » صرفاً از این نظر توجه دارید که‌فیلم اخیرمن است،حرفی نیست .

مادسن:منظور من‌ازاشاره باین‌فیلم ارتباط آن باسایرآثارشما بود.

لوئیز : این فیلم برای من‌یك‌جور عدول از کارهای سابقم محسوب میشود ، من هنوز«بوئینگ،بوئینگ» را ندیده‌ام که آنهم عدول از سبك معمولی من‌است ولی « سه‌نفرروی کاناپه» گریزی بحیطه بالغ‌هاست‌البته فیلمی‌نیست که تماشاچی معمولی مرا نفی‌کند، بلکه‌آنها راباخود همراه‌میکند.

مادسن : یعنی‌باشما همراه میکنند.

لوئیز:بچه‌هائی که‌درنوزده‌سالگی من نه‌ساله‌بودند حالا بیست‌و نه‌ساله‌اند(مکث، خنده). درست‌است. من در مارس‌آینده چهل ساله خواهم بود. آنها حالا دیگر آدم‌های بزرگ وخانواده‌داری هستند. رابطه آنها بعنوان یك طرفدار بامن ، اگر بتوانم این طرفداری را تقویت کنم و با آن پیش بروم، جالب است. نمیدانم‌داستان‌آن مادر ودختررا برای شما گفته‌ام یانه . من نوزده سال داشتم و اودختری دوازده ساله بود، و بمن‌که در آن موقع درهتل پارامونت نیویورك نمایش میدادم‌شدیداً علاقه داشت . این دختر درآن‌موقع‌مادری داشت که‌او نیزاز طرفداران کمدی‌بود . دختر موردبحث دهسال بعدازدواج کرد و وقتی‌که‌بیست وهفت‌ساله بود یك‌دختر سه‌ساله‌داشت . این زن‌بیست‌وهفت ساله،مادرش‌و دختر کوچولویش دیوانه‌جری‌لوئیز بودند . یکی‌دو سال پیش ، یعنی بیست سال بعد ازآن ماجرا موقعی‌که من درهتل فاکس درسانفرانسیسکو نمایش میدادم این سه‌نفر ، مادربزرگ ، مادر ودختر پشت صحنه بدیدن من آمدند . چقدر جالب‌بود، بچه‌ازدیدن‌من حظوافری‌کرده بود، مادر و مادربزرگش درطی سالها حس‌قهرمان پرستی‌شان تاحدودی تعدیل یافته‌بود ولی بازکماکان از علاقمندان سرسخت جری‌لوئیز بودند . برای‌من لحظه زیبائی بود.بهرحال این‌داستان ، نمونه خوبی است از آنچه میخواستم بگویم. اگرمن‌درطی سالها فقط بیك سبك‌وتلقی‌کمیك چسبیده بودم دوتن از این سه‌نفر را ازدست میدادم.یکشب با «پاتی» (همسرش ــ م) نشستم‌وحساب کردم. اگرتاشصت‌سالگی به‌بازی ادامه بدهم نسل‌چهارم این خانواده را هم به طرفداران خودم اضافه می‌کنم، اگر سن بازی را بحدود موریس‌شوالیه برسانم شاید به‌نسل پنجم وششم هم‌برسم .

مادسن: درکمدی‌امروز شما تحولی رخ‌داده. «گك»ها جمع وجورتر،تمیزتر و تند و تیز ارائه داده می‌شوند ، (Gag :بذله سینمائی با پایان غیر منتظره ــ م).

لوئیز: باید این تحول رخ میداد تماشاچی‌ها پیشرفت کرده‌اند. کمدین نیز خواه‌ناخواه دراین پیشرفت‌شرکت کرده است ، کمدین بادرنظر گرفتن گذشت‌زمان ومرکزاطلاعات که امروز آن پرده‌شیشه‌ایست(اشاره‌به تلویزیون)، باید در کار خودش مرتب تجدیدنظر کند. اطلاعات بشر امروزی بمراتب از

■ جری لوئیز و جنت‌لی درصحنه ای از فیلم « سه نفر روی نیمکت »

بشر پنجاه‌سال پیش وسیع‌تر است . حتی درجوانان که‌باموهای‌درازولباسهای‌عجیب و غریبشان بنظرما ابله جلوه می‌کنند، این پیشرفت ذهنی‌مصداق‌داردآنها بسیار تیزهوش وبیدارند و دوست‌دارند که کمدین را ارزیابی‌کنند وببینند چیزی درچنته ندارد،تاحسابش‌را برسند .

مادسن: درست‌است نوجوانان‌امروز خیلی باهوشند .

لوئیز : آدم باید‌باواقعیت روبرو بشود. دنیا مرتب باهوشتر می شود و آدم باید با آن جلو برود . من دوست دارم در هر زمینه‌ای آخرین اطلاعات راداشته‌باشم‌واینکارمیسر نیست. همیشه صبحها برنامه «بنیاد فورد» (یك برنامه سنگین و جدی تلویزیونی) را تماشامی‌کنم . من صبحها خیلی‌زود بلند می‌شوم .روزهائی که کارگردانی دارم معمولا ساعت چهار ونیم بیدار می‌شوم و ساعت پنج و نیم برنامه فورد را تماشا میکنم اغلب می‌شود که نمیفهمم راجع‌به چه صحبت میکنندولی‌میل‌دارم که‌بدانم. کنار تلویزیون دایرةالمعارف بریتانیکا را گذاشته‌ام وهروقت که لغتی می‌شنوم که نمی‌فهمم فوراً بکتاب رجوع می‌کنم ولی باز هم حرف‌آنها نمی‌فهمم!

مادسن : در فیلم « خیلی ، خیلی پرت » راجع به عصر فضا وپروژه‌های فضائی‌اظهارنظری‌کرده‌اید؟

لوئیز : اگر روی فیلم‌کنترل‌کامل

داشتم اظهار نظر میکردم. من دوست ندارم وقتی که می‌بینم برای پروژه‌های فضائی سالی هفتصد میلیون دلار خرج می‌شود درحالی که با این پول می‌توان بافقر و بیچاره‌گی مبارزه کرد. برنامه فضائی بجای آن که کمکی به بشریت باشد بصورت یك جور مسابقه درآمده است. بهر حال این فیلم سوژه جالبی دارد که خالی از نکته های بامعنی نیست. مثلا: داستان فیلم در سال ۱۹۹۹ میگذرد. یك سناتور به سناتور دیگری گوید: «برای حل اختلافات نژادی نباید زیاد عجله کرد. این جور مسائل را یکشبه نمی‌شود حل کرد»...

توجه کنید که این حرف در سال ۱۹۹۹ زده میشود!

مادسن: میل دارید فیلمی کارگردانی کنید که خودتان در آن شرکت نداشته باشید؟

لوئیز: این فیلم بعدی من خواهد بود. فیلمی است باشرکت «وودی آلن».

مادسن: شنیده‌ام که سناریوی خوشمزه‌ای دارد.

لوئیز: غوغاست. پرسوناژی که آلن رلش را بازی می‌کند معرکه است. اسمش در فیلم «سالمون وینکلمان» است ووقتی ازش میپرسند چرا این اسم را روی او گذاشته اند می گوید مادرش او را در قسمت کنسروفروشی یك فروشگاه بدنیا آورده است (سالمون یعنی ماهی آزاد - م)، او در آپارتمانی مجاور میدان تایمز نیویورك زندگی میکند واطاقش دائم مملو از دود است. چون بغل اطاقش علامت بزرگ سیگار کامل نصب شده که مردی را درحال سیگار کشیدن نشان میدهد. کمدی جالبی است. وودی عالی مینویسد.

مادسن: فیلم «تازه چه خبر گربه کوچولو» را دیده‌اید؟ (فیلمی باشرکت وودی آلن و با سناریوئی نوشته او - م)

لوئیز: نه، وبعداز آن چه «وودی» بمن گفت خیال هم ندارم ببینم. آنها سناریوی او را گرفته تکه پاره‌اش کرده‌اند. این فیلم نه تا کارگردان و دوازده تا کمك کارگردان داشت. وودی خیلی ناراحت شده بود. این است که دیگر حاضر نیست زیر دست هرکسی بازی کند. میدانید چطور شد که تصمیم گرفت برای من فیلم بازی کند.؟

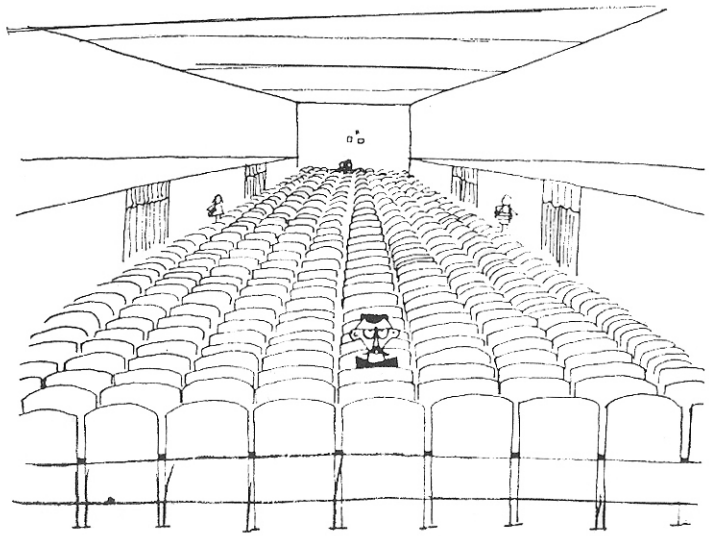
وقتی که در پاریس فیلم «نابغه» مرا دید.

یك نکته جالب: زنم می گفت که شما دونفر خیلی باهم جورید. «وودی» درست قیافه احساس درونی ترا دارد.

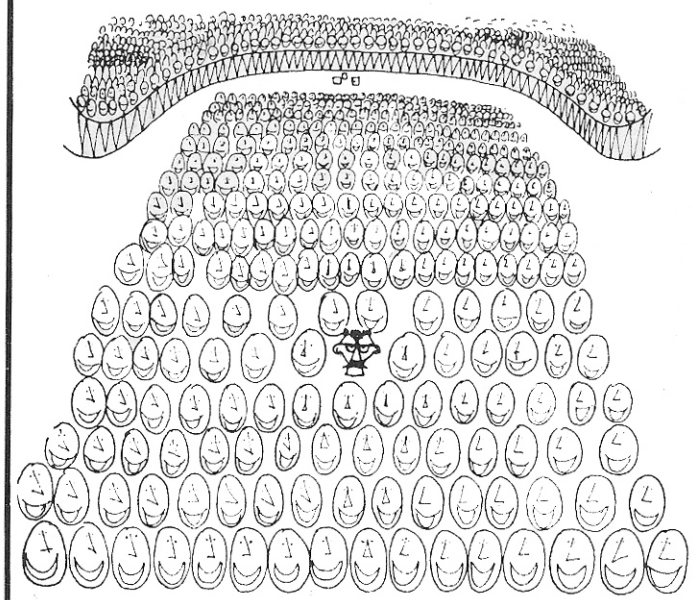
ترجمه: پیام

■ جری لوئیز و گیلاکولن

منتقد محترم سینمائی بهنگام تماشای فیلم!

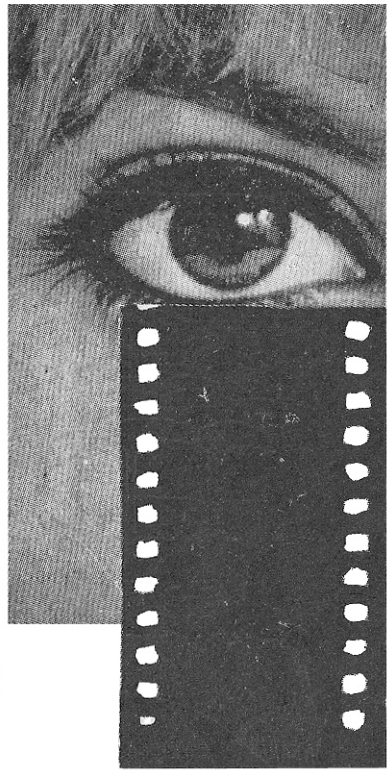


■ منتقد محترم سینمائی در سئانس بعد از ظهر یك فیلم هنری!



■ منتقد محترم سینمائی در اولین شب نمایش یك فیلم کمدی!

انتقاد فیلم



ازدواج ایتالیائی
گربه روی شیروانی داغ
فرمان گمشده

ازدواج ایتالیائی

● همیشه مسیر هنری هنرمندانی که بدورهٔ محدودی تعلق داشته‌اند وبعد از ختم این دوره باز هم چیزی برای گفتن در وجودشان باقی مانده ، شکل جالبی بخودمیگیرد .ازمیان‌فیلمسازانی که نهضت «نئورئالیزم»به‌ارمغان آورد، «دسیکا» نسبت به‌سایرین یك وجه تمایز دارد . وآن عبارت از «انسی»است که او به «نئورئالیزم»گرفته . در حالیکه برای سایرین «نئورئالیزم» یك میدان بیان حرفها بودبرای«دسیکا» این‌مکتب زندگی او بود . در تار و پود وجودش ریشه دوانده بود . راز هستی او بود . و با وجود این «دسیکا» پس از مرگ «نئورئالیزم» زنده ماند . واین زندگی باسرگردانی «دسیکا» توام بود . بعد از فیلمهای نئورئالیستی «دسیکا»، مسیرکار او نامشخص ، لجام گسیخته وغیر قابل پیش‌بینی است . واین مسیر پرپیچ‌وخم ادامه داردتافیلم «دیروز،امروز،فردا». این فیلم برای «دسیکا»حکم نقطه عطفی را دارد . و ازاین فیلم ببعد « دسیکا » مجدداً نمائی مشخص (واما متفاوت با «دسیکا» ی دوره نئورئالیزم) را بخود میگیرد .

در فیلمهای اخیر «دسیکا» از آن اصالت و واقعیت دوره «نئورئالیزم» او اثری نمی‌بینیم و علت آن را باید در چیزی عمیق‌تراز نابود شدن مواد اولیه فیلمهای نئورئالیستی (خرابه های بعد ازجنگ ، فقر وبیکاری ، مردمان‌محنت زده‌ای‌که برای نشان‌دادن رنج‌ومصیبت خود احتیاجی به بازی جلوی دوربین

نداشتند) جستجو نمود . گذشت زمان تنها این مواد اولیه را از بین نبرده است . بلکه فیلمسازانی را که کارشان ضبط این مـواد بود دچار تغییر ساخته است . «دسیکا» نیز طی این سالها تغییر کرده است.برروی خاطرات‌زمان جنگ او وقایع بیشماری بتدریج درطی زمان رسوب کرده است . از رنجهای موجود درآثار نئورئـالیستی او امروزه فقط خاطره‌ای بصورت یك‌کابوس قدیمی‌بچشم میخورد . مانند هر موجود رنج کشیدهٔ دیگری‌که رنجهای اومشمول مرورزمان شده باشد ، مقدار زیادی از این‌رنجها بصورت خنده منعکس میگردد. امروزه «دسیکا» دیگر مـانند گذشته واقعیت زندگی روزمره را بما ارائه نمیدهداما دید او واقع بینانه تر شده است . و با وجود این فیلمهای اخیر او ، بخصوص « ازدواج ایتالیائی » ، حتی ازفیلمهای نئورئالیستی‌وی نیزتلخ‌تراست. رازتلخی فیلمهای اخیراودرچیست ؟

سه اپیزود «دیروز، امروز، فردا» معرف سه دوره تاریـخ سالهای اخـیر ایتالیا و نیز معرف مـراحل سه گانه دگرگونی« دسیکا » تـا رسیدن به این مرحله شخصی ثانوی می‌باشد. سیر این مـراحل واپیزود ها، از فقرمادی‌بسوی ثروت وجبران‌آن بی‌پولیهاوگرسنگی‌ها ونیز درعین حال از ثروت معنوی‌بسوی بی حاصلی وخلاء روحی است (متاسفانه در ایران با عوض کـردن جای‌اپیزود دوم وسوم به این تم‌کلی « دسیکا »لطمه خورده است).

« فردا »ی «دسیکا » فردائی است که درآن مردمان تا آن حد بخود می اندیشندکه حاضرند بخاطرخراش‌ندیدن ماشین‌آخرین سیستمشان طفل خردسالی فدا شود. این انسانها طبعاً تنها هستند

زیرا با حصارخود بینی از سایرین جدا شده اند .

تلخی « ازدواج ایتالیائی » نیز بهمین علت است . اگر درگذشته «دسیکا» غصه رنجهای مردم را میخورد امروز غصه بی‌عاطفگی آنها را می خورد . مردمانی که رنگ کفش و لباس بیست سال قبل خود را بخاطر دارند ولی کم وکیف یك حادثه‌عشقی را بکلی‌فراموش کرده‌اند . مردمانی‌که دیگرقادربه‌گریه کردن نیستند و بجای گریه کردن به سایرین نیرنگ میزنند .

«دسیکا» زمانی درباره اپیزود های « طلای ناپل » گفته بود : « آنچه این داستانها را بهم ربط میدهد طلای ناپل است . طلای ناپل عبارتست از مردمان ساده وخوش‌قلبی که‌درزیرآفتاب‌درخشان ناپل زندگی میکنند . » ولی مردمان امروز (وفردای) « دسیکا» دیگر طلا نیستند. واینجاست‌که «دسیکا»برای طلا ساختن آنها بیك‌کیمیا متوسل میشود. کیمیای «بازگشت به‌گذشته» . (بی‌جهت نیست که درکلیه فیلمهای اخیر«دسیکا» این تمایل بازگشت به گذشته بچشم می خورد) .

امروزه «دسیکا » مسیری برعکس مسیرگذشته خودمی‌پیماید .کابوس گذشته وی مبدل به پناهگاه امروزاوشده‌است. نگرانی فردا باعث شده است که«دسیکا» بار دیگر خاکستر خاطرات را بکناری بزند تا باز بهمان آتش قدیمی برسد . دیگر «دسیکا» از گذشته نمیترسد بلکه حسرت آنرامیخورد. تغییرماهیت گذشته برای «دسیکا» باعث شده‌که اوبتواند بر عقدهٔ نئورئالیزمش ،عقدهٔ «دیروز» ش، فائق شود .ولی آنرا بدور نمی‌اندازد . زیرا عقدهٔ دیروز « دسیکا » شعله نبوغ اوست .

★

هنرپیشگان:سوفیا لورن،مارچلوماسترو-یانی ، پیالیندستروم - سناریست : ادواردو دفیلیپو، اقتباس ازپیس خودش- فیلمبردار: روبرتو جراردی — کارگردان : ویتوریو — دسیکا .

کیومرث وجدانی

گربه روی شیروانی داغ

● وقتی یك‌مولف سینمائی‌دست بکار اقتباس یك اثرادبی میزند باید انتظار دوحالت راداشته باشیم. یامسیر فکری ایندو مولف‌باهم‌توافق‌وسازگاری دارند ویا برعکس برای اشغال این میدان‌واحد بمبارزه‌یکدیگر برمیخیزند. درحالیکه تضاد فکری ایندو مولف‌که هرکدام در مدیومهای خاص خود غرق شده‌اند مبارزه جالبی رابرای تماشاچی به‌ارمغان می‌آورد، درعین حال باعث گیجی واغتشاش ذهنی وی‌نیزمیگردد . برعکس درصورت توافق‌تمهای فیلمساز ونویسنده، حداکثرهمکاری‌ایندونفرجهت راهنمائی تماشاچی ، بخودی‌خودصورت میگیرد .

درمورد «ریچاردبروکز» و «تنسی ویلیامز» نیز درعین اینکه معیارات خاص مدیومهای هریك ازایندو (و وفاداری سرسختانه آنها باین‌معیارات) شکاف عمیقی بین آنها ایجاد کرده ، سازگاری وقابلیت تطبیق تمهای آنها بایکدیگر کاررا برای «بروکز » نسبتاً آسان نموده‌است .

قهرمانان آثار«ویلیامز» بین دو قطب حقیقت ودروغ سرگردان‌هستند . زیرا شهامت برخورد باحقیقت زندگی

خودرا ندارند و ناچار به‌پناهگاه نامطمئن دروغ روی‌میآورند. نتیجه‌این‌سرگردانی مبارزه‌ای است که در درون وجـود قهرمانان «ویلیامز» صورت میگیرد. مبارزه‌ای که‌بالاخره به‌نفع حقیقت تمام میشود و قهرمانان «ویلیامز» شهامت روبروشدن باحقیقت را بدست می‌آورند وبه حقیقت زندگی‌خود میرسند

بررسی آثار بروکز اورا بعنوان یك مفسر به‌امعرفی میکند. و شناخت یك مفسر که قسمت قابل‌ملاحظه‌ای از انرژی فکری او بخدمت اندیشه‌های فردیگری درآمده است کارچندان آسانی نیست. ولی بامقایسه آثار «بروکز» بایکدیگر (وبادر نظرگرفتن اینکه او گذشته از کارگردانی، نوشتن سناریوی فیلمهایش را نیز شخصاً بعهده‌دارد) میتوان‌متوجه‌وجه اشتراکی دربین آثار وی‌شد. فیلمهای « بروکز » با سقوط کار اکتر اصلی او شروع و بـارستگاری وی تمام میشود. درلابلای‌تاروپود اثر«بروکز» می‌توانیم نقشی‌را که جبردرپیدایش سقوط کارآکتر وی‌داشته مشاهده‌کنیم.وآنگاه «بروکز» اراده این کارآکتر رابه نبرد باجبری که این‌تراژدی سقوط را بوجودآورده، وامیدارد. وکارآکترمزبوربکمك ارادهٔ خود درجهت عکس سراشیبی که منتهی به سقوط وی شده بود شروع به پیشروی می‌کند تاجائی‌که به‌قله پیروزی می‌رسد وباجبران‌سقوط خود رستگار می‌گردد. عاملی‌که قهرمان «ویلیامز» رابـه قطب حقیقت میرساند اراده آنهاست. بدین ترتیب مبارزه اراده فرد باجبر درونی وپیروزی نهائی‌آن، پلی‌است که تمهای « بروکز » و « ویلیامز » را بهم ربط میدهد.

قهرمان «گربه روی شیروانی‌داغ» نیز نظیرسایر قهرمانان «ویلیامز» بین دوقطب حقیقت و دروغ سرگردان است وبازدراینجا نیزمانند «ناگهان تابستان گذشته» حقیقت، معـادل غریزه جنسی طبیعی‌ودروغ، مترادف‌باهوموسکسوالیته فرض‌شده است(که‌البته مقررات سانسور آمریکاباعث‌شده‌دراینجا هوموسکسوالیته جای خودرا بیك دوستی صمیمانه‌بدهد). حقیقت زندگی «بریك» دروجودهمسرش «ماگی» متمرکزشده. ولی او درعوض ازدوستش «اسکیپر» یك‌بت، یك‌موجود ایده‌آل، ساخته واو را پناهگاه زندگی نموده است. تاروزی که ماهیت واقعی این پناهگاه برای اومعلوم می‌شود وبت اومی‌شکند ومبارزه اوشروع میشود. کلیه قهرمانان«ویلیامز» پس‌ازاین‌که ایده‌آل کاذب خودرا ازدست‌دادند، سرگردانی‌شان بین‌دوقطب حقیقت و دروغ آغـاز می‌گردد که این‌سرگردانی خودمقدمه‌ای جهت رسیدن آنها بـه حقیقت محسوب میشود، برسرتاسرهریك‌ازآثار«ویلیامز» رازی‌گسترده‌که بحران‌روحی قهرمانان « ویلیامز » وابسته به‌آنست. یك راز قدیمی‌که شبح‌آن مانندشبح «سباستیان» (ودراینجا «اسکیپر») برسرتاسر اثر سایه افکنده است. هرچه تصویر این شبح واضح‌تر می‌شود بربحران قهرمان مزبورنیزتدریجاً افزوده‌میگرددتاجائیکه در اوج بحران این راز فـاش میشود و

شبح مزبور برای‌همیشه ناپدیدمیگردد. درست‌نظیر رازی‌که شبح مبهم‌آن منشاء عقده‌های‌درونی‌یك‌بیمار روانی‌راتشکیل میدهد. قهرمانان « ویلیامز » بیمارانی هستندکه در آستانه بحران شفا قرار گرفته‌اند اثر با این بحران‌شروع‌میشود و باآرامش درمان خاتمه مییابد.

از نکات بارز سبك کار « بروکز » بعنوان یك‌مفسر، انتخاب نقطه شروع داستان میباشد. فیلم‌با«سقوط» قهرمان داستان شروع میشود. وما قبل از هـر چیز دیگر آن بزمین‌خوردن سمبلیك و شکستن پا راکه معرف ازکارافتـادگی معنوی «بریك» میباشد، بچشم‌می‌بینیم. «بریك» که ایده‌آل زندگیش نابودشده هنوز از نظر روحی برای پذیرش کاذب بودن این ایده‌آل آمادگی نداردوهنوز بقایائی از این نقطه اتکاء در ذهن وی باقی است. درست نظیر عصای‌زیربغلی که جانشین پای‌شکسته اوشده است. این عصا عملا جانشینی برای « اسکیپر » و نمونه مجسمی از سرگردانی«بریك» بین حقیقت و دروغ میباشد. « بریك» بـا داشتن این‌عصا میتواند ایده‌آلیست‌باقی بماند. وهیچگاه از اطاق خود درطبقه بالا بپائین نیاید. (امروزه دیگر«اطاق طبقه بالا» در سینما و ادبیات مترادف با ایده‌آلیسم شده است).

همین‌تکیه‌گاه و ایده‌آل‌ثانوی‌باعث میشود که « بریك»از «ماگی»دوری‌نماید (چقدر گویاست آن‌پلانی که‌در آن« بریك» بکمك‌عصایش مانع نشستن همسرش در کنار خودمیشود) و همین اجتناب‌اساس بحران «بریك» را تشکیل میدهد (ودر اینجا پنـاهگاه رایج بین‌کارآکترهـای «ویلیامز» یعنی بیماری‌روحی، جـای خودرا به‌بطری الکل داده است‌وصدای «تلیك» چیزی‌بجز صدای قطع ارتباط انسان بارنج واقعیت نیست).

در حالیکه «بریك» بطور غریزی بطرف همسرش کشیده میشود (تردیـد زیبای « بـریك » در لحظهٔ در آغوش گرفتن پیراهن خواب همسرش) مدام از این حقیقت مجسم زندگی‌خود فرارمـی کند. و تماشـاچی بکمك میزان «بروکز» دائماً نـاظر فرارهـا و روی گرداندنهای«بریك» بر روی‌پرده‌میباشد و اصولا هرکدام ازکار آکترهای فیلم از آن‌کارآکتری که‌منعکس‌کننده‌حقیقت زندگی اوست فراری میباشد و دوربین «بروکز» بر روی این‌جدائی‌ها وفاصله هـا تاکید میکند. و فقط هنگامی قصد نابودساختن این فـاصله‌ها را مینمایدکه کار آکترها تصمیم به‌پذیرش حقیقت را گرفته باشند. « بروکز » فقط هنگامی کار آکترهای خود را درکلوزاپ نشان

میدهد که آمادگی گفتن و یا شنیدن حقیقت را داشته باشند . کلوزاپهای «بروکز» پلهائی هستند که کار آکترها را بیکدیگر وهمگی آنها را به حقیقت مربوط میسازند. «بریك» فقط پس از اینکه از «اطاق طبقه بالا»ی خود بپائین آمد آمادگی پذیرش حقیقت را پیدا میکند . و فقط پس از اینکه حقیقت را پذیرفت عصای او می‌شکند . و طوفان و رعد و برقی که درسرتاسر آن شب بحرانی وجود داشت و در صحنه اعتراف جریان «اسکیپر» به‌اوج خود رسیده بود ، فرو مینشیند . و «بریك» بار دیگر به طبقه بالا باز میگردد منتها این مرتبه بهمراه همسرش .

آخرین پلان فیلم ، با آن حرکت پرتاب یك بالش دیگر بروی تختخواب توسط «بریك» ضمن بوسیدن «ماگی» ، تابلوی رستگاری قهرمان «بروکز» است ، اما بخاطر بیآوریم دروغی را «ماگی» جهت خوشحال ساختن خانواده در طبقه پائین بر زبان راند. درحالیکه «بریك» و «ماگی» در طبقه بالا سعادت را باز یافته‌اند ، در طبقه پائین هنوز دروغ وجود دارد . «بروکز» دروغ را محکوم میکند ولی نمیتواند نابود کند .

★

هنرپیشگان : الیزابت تیلور، پل نیومن ، برل آیوز ، جك کارسون-سناریست : ریچارد بروکز ، جیمز پو ، اقتباس از پیس تنسی ویلیامز -آهنگساز : ناشناس-فیلمبردار: ویلیام دانیلز - کارگردان: ریچارد بروکز.

کیومرث وجدانی

فرمان گمشده

فیلم «فرمان گمشده» نیز ازفیلمهائی بود که فرانسوی‌ها را مورد قضاوت قرار داده بود . انتقاد زیر را یك منتقد سینمائی معروف فرانسه نوشته است .

● یك دهکده بظاهر آرام در اوراس (Aurés). دفعتاً یك کامیون حامل چتربازان سرمیرسد .

یك افسر ودوسرباز که دریك کمین‌گاه افتاده بودند بقصد جان شکنجه شده‌اند. هیچ‌چیر نمیرساند که مقصرین در دهکده پناهنده‌شده‌باشند. باوجود این فرمانده کماندوها تردید نمیکند ، باسردی دستور قتل‌عام تمام‌مردهای سالم دهکده را صادر میکند .

واقعهٔ دیگر . برای حمله از دوطرف به‌دستهٔ «شورشیان» که در دامنه کوه سنگر گرفته‌اند یك سرهنگ چتربار ، بدون هیچ ناراحتی‌ازیك‌هلیکوپتر بهداشت استفاده میکند . حمله موفقیت‌آمیز است . رئیس F.L.N (جبههٔ آزادیبخش الجزیره) که محاصره شدگان را رهبری می‌کند ، وخلع سلاح شده ، بقتل‌میرسانند باوجوداینکه اودرهندوچین ، هم جبهه سرهنگ بود .

آلن‌دلون و آنتونی کوئین

این دومثال ، سبك ومایهٔ «فرمان گمشده» فیلم آمریکائی مارك رابسن‌را که خیلی آزادانه ازرومان «لارتگی» (Lartéguy) الهام گرفته‌است ،میرساند. چتربازان‌مانند حیوانات وحشی لجام گسیخته‌ای معرفی شده‌اندکه کمترین احساس بشری و ترحم ندارند .

مارك‌رابسون‌باشدت حمله میکند. چتربازهای او درکازبا مانند اس‌اس‌ها رفتار میکنند . سرهنگ راسپگی (Raspeguy)

فرمان گمشده

تاریخی ، برای بدست آوردن یك فرماندهی جدید در الجزیره ابائی ندارد ازاین که با بیوه‌یکی از همقطارانش که درهندوچین کشته شده ، عشقبازی کند، واین خانم متشخص امتیاز شرفیابی نزدوزیر را دارد .

اگراین فیلم‌در ونیز معرفی‌شده بود ، مقامات دولتی ماراکه قبلا ازفیلم «جنگ‌الجزیره» ناراحت بودند،منزجرمیکرد.

ولی پونته‌کوروو بطرز خاص‌خودش یك‌نوع بی طرفی و محدودیت را حفظ میکرد و خشونت چتربازها بوسیله تروریسم کورکورانهٔ F.L.N. که بمبهایش را درمعابرقرار میداد، تبرئه میشد .

مارك‌رابسون با اختلافات وتفاوتها جلوی دست‌وپای‌خودش‌رانمیگیرد.

شخصیت‌هایش مانند قهرمانان‌داستانهای‌مصور، ودوبعدی هستند ، آنها با کلمه‌بجلو میروند بدون اینکه هیچ خصوصیت اخلاقی ، محرك و مسبب رفتار واعمال آنهاباشد . آنها جاافتاده‌اند ودیگر تکاملی‌درآنهادیده‌نمیشود.

راسپگی‌که از یك خانوادهٔ‌متواضع‌دهاتی‌است نمونهٔ‌کامل‌جاه‌طلبی‌وارادهٔ قدرت بشمارمیرود.مفهوم وظیفه‌ومسئولیت دردرجهٔ دوم‌قراردارد . این‌اراده بوسیلهٔ مقدار زیادی‌مدال وبازیچه بیان میشود.

یك‌فرمانده‌ایده‌آلیست هم وجود داردکه‌منزجر شده ـ از ادامهٔ جنگ خودداری‌میکند .حساسیتش آنقدرها هم مسلم نیست چون‌جزبادویا سه حرکت مبهم ملامت بار ویك‌عشق معمولی‌بیك دخترتروریست الجزیره‌ای ، که‌بریشش میخندد ، بیان نمیشود.

یك‌فرمانده دیگر، سمبول اغراق زیاده روی های صلح ناپذیر نظامی است . وبایك نوع لذت‌از زجردادن مشخص‌میشود . اوعلیرغم‌یك‌ظاهر شریف، یك حیوان خشن است .

تازه دلایل‌اینهمه‌وحشیگری وسبعیت‌برایمان‌آشکارنیست.

برای اینکه موی بدن‌یك عده فرانسوی راست‌شود، بیشتر از اینها لازم است چون‌بحق‌یاناحق، برایمان قبول‌صحت وقایع‌وواقعیت شخصیت‌ها مشکل‌است. ما دریك ناحیهٔ تصوری با افرادی خیالی هستیم . و مسبب‌آن سیستم‌هالیوودی است که هردسیسه‌ای را ازکار میاندازد ، تازگی هرمسئله‌ایراازبین‌میبرد وکشمکش‌هارادفع‌میکند.

فیلمبرداری توسط یك دستهٔ آمریکائی که‌سعی میکنند وقایع ، هیجان و تاریخ را تعیین کنند در اسپانیا انجام‌گرفته واین بخوبی‌مشخص ومسلم‌است.

ولی این تاریخ یك‌تاریخ دست‌سوم‌است که فقط یك ارزش شهادت کاملا نسبی دارد . رمان لارتگی بوسیلهٔ نلسون گیدینك سناریست ، برای سینما تنظیم‌شده است.

این‌آقا تابحال‌پایش به‌الجزیره نرسیده است . هیچ کنجکاوی برای‌ارتش فرانسه و هیچ کینه‌ای نسبت بآن ندارد. امکان داشت‌موضوع‌رادربیرمانی یادرکره جای‌دهد.

در حالیکه او از یك «بست‌ـ سلر » الهام میگرفت که‌مقصودش بیان وقایع جنگی‌ونشان دادن روابط مردم درحال جنك بود و در این راه خیلی کم‌موفق‌به‌بیان‌آن‌شده‌است. احساس تعلق بیك دستهٔ خاص، رفاقت‌های خشن ، تاثیر سحرانگیزی که فرمانده روی مردانش دارد، هیجاناتی که‌به‌تعصب کشیده میشود،وفاداری ، گذشت،شك،لغزش‌ولحظات تسلیم.

افسانه با دو حادثهٔ عشقی‌ضعیف بوجود میآید که بطول‌هم‌نمیانجامد ، و بایك بازدید راسپگی از دهکده‌اش و نیز باتضاد دراماتیکی که سرهنك را علیه یکی از همقطاران مسلمانش که اکنون‌رهبر یاغیان‌است، برمیانگیزد.

طرزعمل انگشت‌نما است؛چتربازی، نزاع‌های مختصر ، کشتی ، عملیات کماندوها،سقوط‌دین‌بین‌فو، شدت‌عمل درکازبا وهجوم به اورس . رابسون تأثیر شدید مسلسل‌ها وفن تهیهٔ آتش بازی و قدرت مؤثر کردن آنها را روی تماشاچیان‌بخوبی میداند.

اگر چه آنتونی‌کوئین قالب و خشونت‌راسپگی‌را دارد ، فقط رل اورابازی نمیکند بلکه سعی دارد از خلال‌آن‌شخصیت‌خودش را نیز بروز دهد . میشل مورگان وکلادیاکاردیناله که رویهمرفته ده دقیقه بیشتر بازی ندارند ،فقط مأمورند انبساط خاطری ایجاد کنند . و بخوبی میشوداز وجودآنهاصرفنظر کرد .

آلن‌دلون ، ایفاگر پرسوناژ فرمانده حساس، بطورمحسوسی‌توسط‌موریس رونه ، فرمانده سبع‌له‌شده است . قبلا درفیلم«زیر آفتاب سوزان» رونه هیچ شانسی برای او نگذاشته بود . به‌نفع دلون باید تذکر دهیم که رلش هم اجازهٔ خودنمائی باونمی داد . وبنابراین‌هیچ‌تعجبی ندارد که صحنه به صحنه فروغش کمتر شود .

آلن‌دلون و کلادیا کاردیناله

★

هنرپیشگان: آنتونی ـ کوئین ، کلادیا کاردیناله ، آلن‌دلون ، جورج سیگال ، موریس‌رونه ، ژان سروه ـ سناریست : نلسون‌گیدینگ ، اقتباس‌ازداستان «جنگجویان» اثر ژان‌لارتگی ـ فیلمبردار: رابرت سرتیس ـ کارگردان: مارك‌رابسن .

از : میشل‌اوبریان
ترجمه : ریری

راهنمای فیلم

شمیم بهار

● بی ارزش
✿ متوسط
✿✿ خوب
✿✿✿ خیلی خوب
✿✿✿✿ عالی

● **ازدواج ایتالیائی** (ویتوریو دسیکا)
سوفیا لورن و مارچلو ماسترویانی به ترتیب در نقشهای آشنای سوفیا لورن و مارچلو ماسترویانی ــ وهمین، اثری معمولی وسخت تهی، که هرچندچندان هم طولانی نیست (۱۰۲ دقیقه‌دراصل) بسیار طولانی مینماید. نه تنها ازدسیکای سالهای اولیه‌درفیلم نشانی باقی نمانده است ، حتی‌طرافتهایی هم که‌گاه‌گاه چاشنی « دیروزامروز فردا» بودند دیگر اینجا بچشم نمی‌آیند. آنچه باقی میماند تقریباً فقط کوششی‌ست در زمینهٔ به‌نمایش درآوردن رسوم‌ملی‌و رنگهای محلی به‌شکلی بسیار سطحی‌و برای صدور به خارج .
(Matrimonio all' Italiana)

● **استاسیون‌شماره سه** (جان‌استرجز)
فیلم، به سبك‌رسم روز، باخطری‌جهانی وکوشش« مامورما ... » برای نجات بشریت شروع‌میشود اما بعد تاسرحد **Science Fiction** پیش‌میرود؛ ودر هردوزمینه ناموفق است؛ بی‌آنکه شخصیت کارگردان(یاحداقل‌موجودیت او) برای حتی یك لحظه در طول فیلم محسوس باشد ـ چه در ابتداکه فیلم در انتظار معرفی « استاسیون» و قهرمان‌اصلی‌ساکن‌میماند وچه‌وقتی سر انجام ماجرا آغازمیشود : سناریو چنان کشدار و بی منطق وآشفته‌است که بدابحال تماشاچیهایی‌که بخواهند آنرا دقیقاً دنبال کنند.
(The Satan Bug)

● **اشکها و لبخندها** (رابرت‌واین)
هالیوودی‌وشسته‌ورفته؛ ۱۷۳ دقیقهٔ‌طولانی وملال‌آورازاحساسات رقیقه و مناظر سالزبورگ،وراجرزوهمرستاین‌وتلاش ناموفق وایز برای ساختن‌صحنه‌های موزیکال‌وایجادهیجان دربقیهٔ‌صحنه‌ها و مرتبط‌کردن این‌دورشته صحنه به یکدیگر. اما ساختن‌فیلم‌موزیکال بهرحال از عهدهٔ وایز بر نمیآید؛ آهنگهای‌اینبار راجرزوهمرستاین حتی به حدکارهای سابقشان هم نمیرسد ؛ و در نتیجه وجود جولی‌اندروز هم در فیلم‌موثر نمی‌افتد .
(The Sound of Music)

✿ **سه‌نفرروی نیمکت** (جری‌لوئیس)
برغم لوئیز کمدین (باادا‌های‌ثابت، ومنحصراً برای دوستدارانش) وحتی برغم مهرهالیوود ، این آخرین فیلم لوئیز همچنان نمایشگرصیقل‌خوردگی فنی ودرعین حال نوجویی وخشونت (غیرهالیوودی بودن) کارگردانی اوست : آگاهانه بکارگرفتن دوربین ورنگ‌ومیزانسن بعضی‌صحنه‌هاوحداکثر استفاده از یك **take** . اما حالا که لوئیز از سادگی « مجموعهٔ‌یك رشته شوخی» بودن فیلمهای اولیه‌اش دور شده وبسوی‌یك‌فیلم نسبتاً جدی‌مرسوم می‌آید، رقت احساسات‌وفقدان یکانگی (مثلاسستی‌آغاز وانجام‌فیلم) یکدستی اثر رادر هم میشکنند. واینهمه البته بشرطیست که تماشاچی بتواند اساساً حماقت نسخهٔ‌فارسی‌فیلم را تحمل‌کند.
(Three on A Couch)

● **کلکسیونر** (ویلیام‌وایلر)
شکست وایلر از دو جهت است . اولا شخصیتهای پسر و دختر مشخص نمیشوند ویوانه‌نمایاندن پسر فرار از این‌مشکل‌است وازپایه براندا‌ختن فیلم (مایهٔ‌اصلی‌کتاب « کلکسیونر » تفاوت‌طبقاتیست و نبرد ناموفق پسر برای‌درهم‌شکستن‌آن). ثانیا اشاره‌هایی از قبیل ماجرای مردمسن در گذشتهٔ دختر بقایای داستان اصلی میباشند واینجا زائد. جز اینها، وگذشته از گیرایی صحنه‌های خارجی‌اولیه،ضعف میزانسن در صحنه‌های‌سرداب وسستی صحنه‌های رجعت به‌گذشته ومزاحمت مردهمسایه و دعوا برسرآثار هنری (حتی‌اگر قراراست بکارساختن‌انگیزهٔ اصلی‌رفتار پسر بیاید) به فیلم لطمهٔ بسیارمیزنند .
(The Collector)

● **گربه‌روی‌شیروانی‌داغ** (ریچارد بروکز)
بااینکه دراینجا بروکز سخت‌میکوشد تامثلا بکمك صحنه‌های خارجی و زوایای‌متعدد فیلم‌را از شکل تآتری نمایشنامهٔ تنسی‌ویلیامز دور کند، به سینما نمیرسد؛ وهنوزفرودآمدن پرده درآخرهرصحنه محسوس‌است (باساده کردن نمایشنامه بصورت عقده‌های یك آدم که‌بابازگو شدن بخودی‌خودحل میشوند فیلم حتی ازروانشناسی‌بدوی ویلیامزهم بی‌بهره‌میماند). کاربروکز بنابراین تآتر فیلم‌شدهٔ بسیارضعیفی‌ست باشخصیتهای‌سطحی، و بامیزانسنی‌بد که اگر درقرار دادن تقریبا دائمی پل‌نیومن رو به دیوار کاملا نمایان نیست درقسمتهایی‌که بیش از دو نفر روی‌صحنه‌هستند بخوبی‌نمایان‌است.
(Cat on A Hot Tin Roof)

● **گل‌شیطان** (ترنس‌یانك)
بسیاربد. دراین‌که اثر تبلیغاتی فیلم (واین‌همه نیت‌خیر) درمبارزه‌بامواد مخدر تاچه‌حداست‌شایدجای‌حرف‌باشد، اما اکثراً سینما نیست، وگاه‌گاه که هست سینمای بدیست. مشکل اصلی در سناریوست که بجای کوشش برای گردکردن‌وحفظ‌وحدت‌حادثه‌های‌مجزا به پراکندن آنها کمك میکند؛ و در کارگردانی یانگ ، که (گذشته از صحنه‌هایی‌که باقدرتی‌کمتروبیحوصله به‌تقلید فیلمهای اخیرخودمیپردازد) حتی هیچ‌یك ازاین صحنه‌های دیگر مجزارا نیز نمیتواند نجات‌بخشد و فیلم بیسروته و آشفته وبی‌معنا باقی میماند.
(The Poppy is also A Flower)

✿ **هتل بهشتی** (پیترگلنویل)
اگرچه بظاهر چنین‌می‌نماید که فیلم ، مقتبس از یك نمایشنامهٔ ژرژفدو ، میکوشدازتآتر بگریزد، کوشش‌گلنویل واثر کمدی آن(گذشته ازمثلا شوخی ظریف‌رقاصه‌ها وزن روی‌تاب) بکلی برمبنای‌حفظ‌کامل‌شکل‌تآتری نمایشنامه است ــ مثلا : صحنه ورود میهمان شهرستانی. در نتیجه بار اصلی فیلم بدوش هنرپیشه‌هاست‌که باید، بارعایت سنتهای تآترفدو،هم نمایشگرشوخیهای او باشندوهم از شکل غیر واقعی این سنتها برای تماشاگرامروزه بهره‌برداری کمدی کنند ؛ سهم گلنویل بنابراین فقط درطرح‌ریزی اولیه اوشوخی با نمایشنامه فدوست، وضعف اودراینکه فیلم ازهمین حددر نمیگذرد.
(Hotel Paradiso)

داگلاس اسلوکومب
Douglas Slocombe

● متولد : ۱۹۱۳ ، لندن .
تحصیلات: پاریس .

پس از چندین سال کار باسمت روزنامه‌نگار ومقاله‌نویس، عکاس مستقل مطبوعات شد، وبا «پاری‌ماچ» و«لایف» و سایر مجلات همکاری کرد. باساختن یك گزارش سینمایی از تصرف دانزیگ توسط آلمان ، وارد صنعت سینماشد، و سپس برای فیلم‌مستند آمریکایی«خاموشی در اروپا» ازتهاجم به لهستان و هلند فیلم برداشت (۱۹۴۰) . بنا بدعوت کاوالکانتی ، بعنوان « فیلمبردار — خبرنگار» ، دراستودیوهای ایلینگ شروع بکار کرد، ودراین سمت در طول جنگ باهرسه نیروی‌زمینی ، دریایی و هوایی مرتبط بود ؛ فیلمبرداری‌صحنه هایی که دراین قبیل فیلمها بکار گرفته شد: کشتی‌های‌بالدار(۱۹۴۱)، محاصره بزرگ (۱۹۴۲) ، پیداکن ، کاربگذار و بزن (۱۹۴۲) ، سن‌دمتریو ، لندن (۱۹۴۳) وعهدنامهٔ یونانی (۱۹۴۳).

فیلمهای سینمایی باسمت مدیر فیلمبرداری

۱۹۴۵ نیمهٔ شب (کارگردانان: چارلز کریچتن ، بازیل‌دیردن و رابرت‌هم)
۱۹۴۶ قلب‌اسیر (ك: بازیل‌دیردن)
۱۹۴۷ هیاهو (ك : چارلز کریچتن . فیلمبرداری باهمکاری ج . سی هولم)
عشق‌های جوانا گارن(ك:چارلز فرند)
یکشنبه‌ها همیشه باران می‌بارد (ك: رابرت‌هم)
۱۹۴۸ رقص‌اسپانیولی برای‌عشاق‌مرده (ك: بازیل‌دیردن ،مایکل‌رلف. تکنی‌کالر .)
ساحلی دیگر (ك : چارلز کریچتن)
۱۹۴۹ قلبهای مهربان‌وتاجهای‌کوچك (ك : رابرت‌هم)
بهره‌یی‌برای‌پولتان (ك:چارلز فرند)
۱۹۵۰ تالار رقص (ك:چارلز کریچتن)
قفس‌طلا (ك: بازیل‌دیردن)
۱۹۵۱ گروه «لوندره‌یل» (ك:چارلز کریچتن)
مردی‌بالباس سفید(ك.الکساندر مك‌کندریك)
عالیجناب (ك: رابرت‌هم)
۱۹۵۲ مندی(ك:الکساندرمك‌کندریك)

۱۹۵۳ رعد و برق تیتفیلد(ك: چارلز کریچتن. تکنی‌کالر.)
بخت آزمایی عشق (ك:چارلز کریچتن .تکنی‌کالر.)
۱۹۵۴ کرایهٔ‌زندگی (ك: چارلزفرند. ایستمن‌کالر.)
اودویگ دوم(ك:هلموت‌کوتنر. تکنی‌کالر.)
۱۹۵۵ در معرض‌خطر(ك:مایکل‌ترومن تکنی‌کالر.)
۱۹۵۶ ملوان بپا ! (ك:گوردن‌پری)
مردی در آسمان (ك: چارلز کریچتن)
آسمان‌وزمین (ك:پیتربروك)
۱۹۵۷ کوچکترین‌نمایش‌روی‌زمین(ك: بازیل‌دیردن)
دیوی (ك: مایکل‌رلف ، تکنی کالر. تکنی‌راما.)
بیل‌طفیلی (ك:چارلزفرند)
۱۹۵۸ بیگانه آهسته‌قدم بردار (ك : گوردن‌پری)
۱۹۶۰ سیرك‌وحشت (ك: استنلی‌هیرز . ایستمن‌کالر.)
پسری‌که یك میلیون‌دلاردزدید (ك:چارلز کریچتن)
۱۹۶۱ علامت (ك : گای‌گرین . سینما سکوپ . در ایران : بدنام شهر .)
طعم‌ترس(ك:ستهالت.)
جوانان(ك:سیدنی‌ج . فیوری . تکنی‌کالر. سینماسکوپ.)
۱۹۶۲ فروید : هیجان پنهان(ك:جان هاستن . در ایران : دنیای درون.)
اطاقی به شکل ال (ك:براین فوربس.درایران:اطاق‌گناه)
۱۹۶۳ پیشخدمت (ك: جوزف‌لوزی . جایزه آکادمی فیلم انگلستان برای‌بهترین فیلم برداری‌سیاه و سفید.)
رازسوم (ك: چارلز کریچتن . سینماسکوپ.)
۱۹۶۴ توپهادرباتاسی(ك: جان‌گیلرمین سینما سکوپ . نامزد دریافت جایزهٔ آکادمی فیلم انگلستان برای‌بهترین فیلمبرداری سیاه و سفید .)
بادی سخت در جامائیکا (ك : الکساندرمك‌کندریك .ایستمن کالر . سینماسکوپ . درایران: توفان درجامائیکا.)
۱۹۶۵ هرقولی به او بده(ك: آرتور هیلر. ایستمن‌کالر.)
۱۹۶۶ ماکس آبی(ك : جان‌گیلرمین. ایستمن‌کالر.سینماسکوپ)

از«Monthly Film Bulletin»
ترجمه ف . پیامی

در پیدایش یک هنر

تاریخچهٔ «شیرین» سینما

پی‌یر بارلاتیه

۲

برنامه عبارت بود ازده‌باند بطول‌شانزده‌متر ونمایش هریك دو دقیقه طول‌میکشید، که‌درمجموع بیست‌دقیقه‌می‌شد. امـایك آنتراکت ده‌دقیقه‌ای‌لازم بود تا « آپاراتچی » که بادست‌دستگاه‌رامیچرخاند بتواند استراحت کند، و سری جدید تماشاچیان ، جای خـارج شده‌هـا را بگیرند .

نمایش‌در طول روز دائمی‌بود. یك «پروگرام» قدیمی، برنامه را اینطور تعیین‌می‌کند:

« سرساعـات و نیم ساعت‌ها. صبح‌هاازساعت۱۰ تا ۱۱/۵، بعد ازظهرهااز ساعت ۲ تا ۶/۳۰، شب‌ها ازساعت ۸ تا ۱۱».

بعضی از روزها ، فروش بلیط ، به دوهزار تادوهزارو پانصد فرانك در روز میرسید ، که با درنظر گرفتن هر بلیطی یك فرانك میبایست که بیست سئانس در روز نمایش داده باشند،..ودر سالنی که بیش از صدتائی تماشاچی، جانداشت.

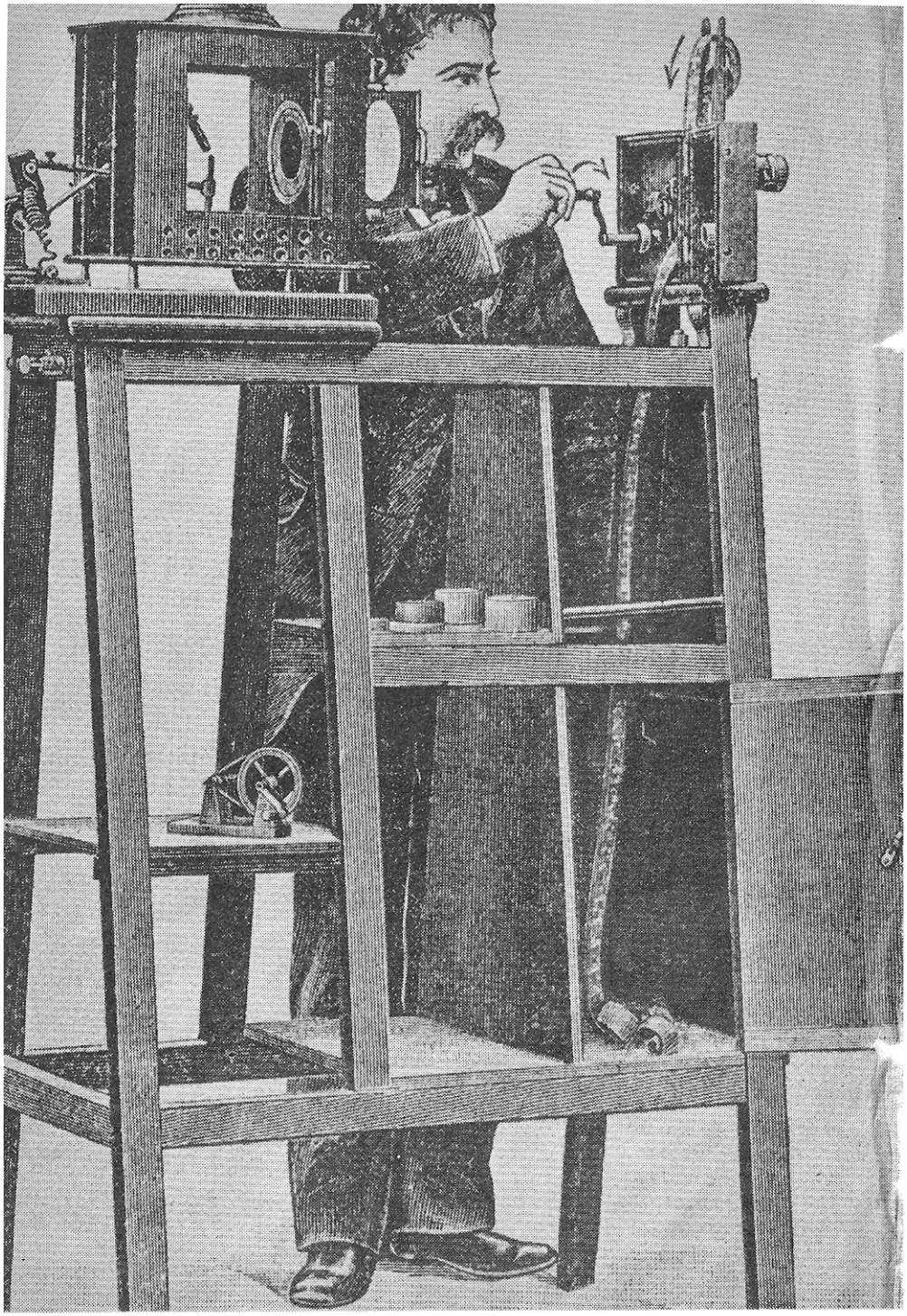
و آقای «وولپینی» صاحب‌ملك که‌قبول نکرده بود، سالن‌را به‌پورسانتاژ اجاره‌دهد (برادران‌لومیر باو بیست درصد فروش را پیشنهاد کرده بودند)، با حالتی‌غمگین، به‌سی‌فرانك فیکسی کـه خود ترجیح داده‌بود، می‌ساخت.

یك نقال، فیلم‌ها را معرفی‌می‌کرد . بعداً یك پیانوهم اضافه‌شدو صدا و موزیك‌باین ترتیب بطور ناقص‌واردکارسینما گردید.

از این‌پس‌کار «فانوس جادو» که قصه‌های‌لافونتن وگالیوررا بینسون‌کروزو را باناشیگری وباتصویر های بریده‌نشان میداد، و کار تئاتر سایهٔ‌چینی ـ که آن موقع برنامهٔ « گربه سیاه»اش معروف‌بود ـ و حتی‌کار« پراکسینوسکوپ» ـاین‌اسباب بازی‌علمی‌ـ که «امیل‌رنو» اختراع کرده بود، کسادشد. ونیز تمام دستگاه‌هائی که بانام‌های عجیب و غریب بوجـود آمده بودند و یادر حال بوجود آمدن‌بودند.

۲

بنابراین‌در روز۲۸ دسامبر ۱۸۹۵ در **سالن هندی** گران‌کافه واقع در شمـارهٔ ۱۴ از بولـوار کاپوسین در پاریس ، آنها سی‌وپنج‌نفر بودند، و در بین این سی و پنج نفر ، یك‌مرد کوچك‌اندام ، با یقهٔ‌آهاری،وحرکات‌چابك، باچشمانی تبزهوش وجود



■ « جان باری» آهنگسار جوان انگلیسی با فیلم «دکتر نو» و تم جیمز باند بشهرت رسید. و هنوز تم های فیلم‌های «باند» و نیز فیلم «زولو»ی او شنیدنی است. در این تصویر با اتفاق یك مانکن انگلیسی دیده میشود.

داشت که پس از پایان نمایش، خودرا بسوی آنتوان لومیر انداخت (زیرا دو پسر او، او گوست و لوئی آن مرد تحویل نگرفته بودند) ، و بی‌مقدمه باو پیشنهاد خرید این دستگاه جدید را داد.

این مرد کوچك اندام «ژرژ ملیس» بود.

جواب لومیر ــ پدر، یکی از جوابهای مشهور است. وی که نظر خوش ـ بینانه‌ای به دستگاه اختراعی نداشت، به «ملیس» گفت:

ـ مردجوان، از من تشکر کنید. این دستگاه فروشی نیست و همین مسئله شمارا از ورشکستگی در در آینده نجات میدهد . این دستگاه تا مدتی میتواند بعنوان یك کشف جدید و جالب توجه، انظار را بخود جلب کند، ولی بجز آن ، آیندهٔ دیگری برای آن متصور نیست.

و باوجود این «ملیس» تا ده هزار فرانك (بیش از بیست هزار فرانك امروزی) باو پیشنهاد کرد ، و این مبلغ واقعاً عظیم بود .

پس از او آقای «توما» مدیر موزهٔ «گره‌ون» بنوبهٔ خود بیست هزار فرانك پیشنهاد کرد، اما بدون نتیجه . و بالاخره آقای « لالمان » ، مدیر «فولی برژر» ـ که نیز حضور داشت ـ تا مبلغ پنجاه هزار فرانك بالا رفت...

اما تماماً بدون نتیجه بود، و آقای لومیر ـ پدر ، هیچگونه موافقتی نشان نداد.

جوابی که او به «ملیس» داد ، امروز خنده آور بنظر میرسد و باوجود این همچنانکه «ژان دوبارون سلی » تذکر داده است ، جواب درستی بود اگر سینما همچنان در «سالن هندی» ادامه پیدا میکرد. چون بدون شك به نابودی می انجامید.

ادامه دارد