گفت‌وگو با مارسل کارنه

ما واقعاً همدیگر را کامل می‌کردیم

فابریس رولو، ترجمهٔ آرزو فکری‌ارشاد

مارسل کارنه: عجیب‌ترین بخش زندگی من آشنایی با ژاک پره‌ور است. روزی در سندیکا نشسته بودم و نمایش‌نامه‌ای با عنوان *نبرد فونتنوی* را ورق می‌زدم. جمله‌ای در آن بود که مرا از خنده روده‌بر کرد: «آهای سربازهای فونتنوی، حرف زدن با شما مثل یاسین به گوش خر خواندن است.» از آن زمان سال‌ها گذشت تا توانستم نخستین فیلمم را بسازم. موضوع فیلم تقریباً تحمیلی بود، چون تهیه‌کننده، فیلمی گنگستری می‌خواست و من از گنگسترها متنفر بودم. فیلم‌نامه‌ای به نام *زندان مخملی* را انتخاب کردیم. داستان بسیار پیش‌پا افتاده بود و در خانه‌ای می‌گذشت که محل ملاقات آدم‌های فیلم بود. تهیه‌کننده از من پرسید برای نوشتن گفت‌وگوها کسی را در نظر دارم یا نه. یاد ژاک پره‌ور افتادم که دیگر در سراسر زندگی رهایم نکرد. نمی‌دانستم چنین سرنوشتی در انتظارم است. گفتم: «فکر کنم پره‌ور مناسب باشد.»

آن موقع من شهرتی نداشتم و مشکل‌ترین بخش کار آن بود که پره‌ور را با خلاصه‌ای از فیلم‌نامه قانع کنم. از قبل به او گفته بودم که فیلم‌نامهٔ چندان جالبی نیست. او طرح فیلم‌نامه را همان‌جا و با سرعتی سرسام‌آور خواند و وقتی تمام شد گفت: «بدک هم نیست! اما باید دستی به سر و گوشش بکشیم!» شروع

کردیم؛ و تازه فهمیدم منظورش چیست. منظورش پیدا کردن شخصیت‌های فرعیِ جذاب بود، مثلاً فروشندهٔ اسلحه، مرد قوزی و بدجنس و... درست برعکس شخصیت‌های اصلی که بسیار قراردادی به نظر می‌رسیدند این آدم‌ها جالب و جذاب بودند. این‌طوری فیلم‌نامهٔ *ژنی* شکل گرفت. این فیلم منتقدان را به‌کلی گیج کرد چون قسمتی از آن کاملاً قراردادی بود و بخش دیگرش کاملاً نوآورانه. فضای عجیب فیلم برای آن موقع بسیار غیرعادی بود. در فیلم چندین صحنهٔ کمدی خنده‌دار وجود داشت که در ساحل آزور می‌گذشت. در بخشی از فیلم این ساحل کاملاً مه‌آلود بود و صحنه‌ای عاشقانه روی پل عابرِ آبراههٔ اورک اتفاق می‌افتاد. همهٔ این‌ها کم‌وبیش عجیب به نظر می‌آمد.

وقتی پره‌ور فیلم را دید به نظرش رسید که چندان هم بد نشده است. اصلاً انتظارش را نداشت؛ و به این ترتیب دوازده سال از بهترین اوقات زندگی من شروع شد. راستش طی این دوازده سال حتی یک بار هم با یکدیگر جر و بحث نکردیم.

■ ***روش کارتان با پره‌ور چگونه بود؟***

□ باهم دربارهٔ صحنه‌ها بحث می‌کردیم. اغلب با هم کنار می‌آمدیم، اما هیچ کداممان اهل کوتاه آمدن نبودیم. به عنوان یک اصل، پذیرفته بودیم که هر عمل احمقانه‌ای به ذهنمان آمد برای هم تعریف کنیم. چون ممکن بود از حماقت هم چیز جالبی درآید.

کاملاً با هم تفاهم داشتیم. از یک ریشه بودیم. عقاید سیاسی‌مان یکی بود. بازیگران و تکنیسین‌های مشابهی را دوست داشتیم یا از آن‌ها بدمان می‌آمد. چیزی وجود نداشت که بتواند عصبانی‌مان کند، اگر بگویم اغلب من بودم که موضوع را انتخاب می‌کردم، دروغ نگفته‌ام.

■ ***کمی دربارهٔ ماجرای ساخته شدن فیلم‌هایتان برایمان بگویید...***

□ بعد از *ژنی* که خیلی خوب فروش کرد و فقط به دلایل اخلاقی مورد اعتراض منتقدان افراطی راست‌گرا و چپ‌گرا قرار گرفت، تهیه‌کننده‌ای سراغم آمد و کتابی انگلیسی به نام *درام مضحک* را به من معرفی کرد. وقتی فیلم ساخته شد، داد مطبوعات درآمد. بدتر از همه آن بود که بعد از ساختن این فیلم، دیگر پولی نداشتیم تا فیلم دیگری بسازیم. اما معجزه‌ای رخ داد و همسر ژان گابن از فیلم خوشش آمد. بعد بازی در *بندر مه‌آلود* را به گابن پیشنهاد کردم. ژاک پره‌ور هم که خیلی از مک ارلان، نویسندهٔ کتاب، خوشش می‌آمد، مخالفتی نکرد. او پیشنهاد کرد تا داستان فیلم در یک بندر بگذرد، درست مثل کتاب مک ارلان که داستانش در محلهٔ مون مارتر می‌گذشت. با ژاک روی فیلم‌نامه کار کردیم و وقتی کارمان تمام شد با خودمان فکر کردیم که از تیغ سانسور جان سالم به‌در نخواهد برد. نمایندهٔ وزارت جنگ در ادارهٔ سانسور به ما گفت: «بهتر است از کلمهٔ «سرباز فراری» استفاده نکنید و آن‌جا هم که سرباز لباس نظامی‌اش را در می‌آورد، باید آن را با دقت تا کند و روی یک صندلی قرار دهد.» فیلم بسیار موفق بود.

بعد از این فیلم، ژاک ابتدا به روسیه و بعد به امریکا رفت. قرار شد برای دومین بار با پره‌ور و گابن قراردادی امضا کنیم، اما موضوع فیلم هنوز مشخص نبود. ژاک برایم داستانی تعریف کرد که به نظرم جالب آمد. در موزه‌ای اتاقی وجود داشت به نام اتاق قرمز که قاتلی به آن‌جا پناه می‌برد و همان‌جا هم می‌مرد. بعداً ژاک کمی گنگستر بازی هم به آن افزود. من با اکراه کار را دنبال می‌کردم. می‌دانستم که خودش هم راضی نیست. من هم راضی نبودم. روزی یکی از همسایه‌ها به دیدنم آمد و گفت: «راستش خیلی به فیلم‌نامه نوشتن علاقه دارم و در فکر فیلم‌نامه‌ای برای شما بودم که گابن هم بتواند در آن بازی کند.» خلاصهٔ فیلم‌نامه به نظرم خیلی جالب آمد چون برای نخستین بار بود که در سینما از بازگشت به گذشته استفاده می‌شد. بالاخره پره‌ور را راضی کردیم که فیلم‌نامه کاملاً متکبرانه است و بدین‌ترتیب بود که *روز برمی‌خیزد* را ساختیم.

جنگ شروع شد. همراه کوکتو *ژولیت یا کلید رویاها* را ساختم. تهیه‌کننده کمی ترسو بود و می‌گفت: «هرطور شده پره‌ور را پیدا کنید.» پره‌ور دوست نداشت در پاریس اشغال شده زندگی کند و در آنتیبل اقامت داشت. من ساختن فیلمی تاریخی را به او پیشنهاد کردم، چون آن زمان نمی‌شد از عشق حرف زد. پرسید در مورد چه دورانی می‌خواهم فیلم بسازم. گفتم: «شاید تعجب کنی... اما قرون وسطی را ترجیح می‌دهم، ولی قرون وسطایی درخشان!» به این ترتیب فیلم

مهمانان شب را با بازی آرلتی و کانی ساختیم.

■ ***پره‌ور در انتخاب بازیگران هم دخالت می‌کرد؟***

□ اول از من می‌پرسید: «می‌خواهی با کی کار کنی؟» بعد که به توافق می‌رسیدیم، من بازیگر را خبر می‌کردم. همیشه دربارهٔ بازیگرها فکر می‌کردیم و نقش‌های اصلی را برای بازیگران خاصی می‌نوشتیم.

بعد از فیلم *مهمانان شب* داستان جالبی نوشتیم که برسور در آن بازی کند. روزی بارو را دیدیم و او داستانی برایمان تعریف کرد که به نظرمان جالب آمد. از روی آن *بچه‌های بهشت* را ساختیم. پره‌ور ابتدا روی شخصیت‌های متعدد داستان کار کرد و بعد یک تابلو درست کرد. او علامت‌های اسرارآمیزی برای نشان دادن رابطه میان شخصیت‌های فیلم ابداع کرد. می‌گفت: «این، گارانس است. آنتل، گارانس را دوست دارد، او هم آنتل را دوست دارد، پس چه اتفاقی می‌افتد؟» ژاک به همان چیزی عقیده داشت که من همیشه به آن باور دارم: «فیلم‌نامه از دو داستان تشکیل شده است که بر هم سوار می‌شوند. یعنی یک نمایش‌نامه و یک رمان. این دو بر هم سوار می‌شوند و باید با هم مرتبط باشند.» به همین خاطر تابلوهای پره‌ور آن‌قدر عجیب به نظر می‌آمد؛ تازه در آن‌ها از مدادرنگی هم استفاده می‌کرد. وقتی دو داستان را تعریف می‌کرد به نظرم چهار شخصیت اصلی وجود داشت: یک زوج و دو شخصیت دیگر. در *بندر مه‌آلود* بین برسور و مورگان رابطه وجود داشت، رابطه‌ای هم میان گابن و مورگان و از آن طرف هم میشل سیمون. این موضوع در فیلم *روز برمی‌خیزد* واضح‌تر بود. این رابطه‌های متقابل میان شخصیت‌های فیلم، با بروز ماجراهای خارجی جان می‌گرفت. پره‌ور این ماجراها را داستان دوم نامیده بود. بعد به بخش غم‌انگیز فیلم می‌رسیدیم. آخر در سینما هم مثل تآتر یا ادبیات، اگر داستانی عاشقانه وجود داشته باشد، باید ماجراهای ضد آن نیز مطرح شود. خیلی غم‌انگیز است... بعد فیلم *دروازه‌های شب* را با بازی ایومونتان ساختیم. فیلم چندان موفق نبود و منتقدان به شدت به پره‌ور حمله کردند.

■ ***پیش می‌آمد که شما داستانی را که پره‌ور می‌نوشت تغییر دهید؟***

□ هیچ‌وقت... اگر جمله‌ای باب طبعم نبود به ژاک می‌گفتم. اگر نمی‌توانست قانعم کند می‌گفت: «من که موافق نیستم اما فیلم توست، هر کاری دلت می‌خواهد بکن.» من نود درصد مواقع با او هم‌عقیده بودم، چون تفکراتمان شبیه هم بود. واقعاً همدیگر را کامل می‌کردیم. او چیزهایی داشت که من نداشتم. شاید من تعادلی داشتم که او نداشت، نوعی میانه‌روی مادرزادی در ساختن صحنه‌ها. پس از *دروازه‌های شب* آن‌قدر پره‌ور را به فضاحت کشیدند که دیگر نمی‌خواست برای سینما کار کند. به من گفت: «ذله شده‌ام، چقدر تحمل کنم، ده ماه وقت صرف کردم آن وقت در ده خط به من بد و بیراه می‌گویند.» همان زمان تهیه‌کننده‌ای به سراغمان آمد تا فیلمی با بازی آرلتی بسازیم. ژاک اول قبول نکرد. بعد موضوعی به نظرم آمد. قبلاً هم روی موضوعی کار کرده بودیم که ادارهٔ سانسور آن را رد کرده بود. داستان دربارهٔ کودکی بود که به زندان با اعمال‌شاقه محکوم می‌شد. نامش جزیرهٔ *کودکان گمشده* بود. به دلایل انسانی و سیاسی، ژاک قبول کرد تا دوباره روی این موضوع کار کنند. فیلم‌برداری آغاز شد و پس از دشواری‌های بسیار ساخت فیلم متوقف شد و هرگز نتوانستیم آن را بسازیم. قرار بود نام فیلم *عنفوان جوانی* باشد.

بعد فیلم *ماری بندر* را براساس داستانی از [ژرژ] سیمنون ساختیم. این فیلم بسیار موفق بود. بعد از آن همکاری من و ژاک پایان یافت.

به عقیدهٔ پره‌ور و من، داستان فیلم در مقام دوم قرار دارد. خیلی دشوار است که در چند خط فیلم‌هایی را که با پره‌ور ساخته‌ام، خلاصه کنم. شاید دربارهٔ برخی از آن‌ها بتوان گفت: «داستان مردی که در اتاقش زندانی است تا به گذشته‌اش بنگرد.» یا «سربازی فراری که به کلبه‌ای پناه برده بود و با آدم‌هایی غیرعادی سروکار داشت.» البته این تعاریف کامل نیست. اگر بخواهم جزییات بیش‌تری را بیان کنم، حداقل بیست دقیقه طول می‌کشد تا داستان فیلم را تعریف کنم. مثلاً در فیلم *ماری بندر* هم عوامل بسیاری داستان ماری و گابن را به هم پیوند می‌داد: پسر جوانی که ماری را دوست داشت، پدری که همیشه مست بود و چیزهایی شبیه این‌ها که تعریف کردنشان زیاد ساده نیست. فقط یک بار بین من و ژاک درگیری پیش آمد. او با دسته‌ای کاغذ سر صحنهٔ *دروازه‌های شب* آمد و ما داشتیم صحنهٔ

معروف جزیرهٔ پاک را فیلم‌برداری می‌کردیم. گفتم: «من ده پانزده دقیقه بیش‌تر نمی‌خواهم و تو این همه نوشتی... حالا چطور پانزده دقیقه‌ای فیلم را تمام کنم.» جواب داد: «هرچه را می‌خواهی حذف کن.» من هم همین کار را کردم و او گفت: «آه... تو بهترین قسمت‌هایش را حذف کردی!»

■ ***از پره‌ور چه چیزهایی یاد گرفتید؟***

شاید بشود گفت شناخت محیط های سوررئالیستی. بی‌شک نقش او در ساختن ***درام مضحک*** بسیار بیش از من بود. او بود که به من شوخی سیاه را نشان داد، و به من یاد داد که به شخصیت‌های نقش دوّم هم اهمیت بدهم. نوشته‌هایش اغلب ساده به نظر می‌آمدند، اما درواقع هیچ‌کدام ساده نبودند: «نور ملایم مهتاب بر موهای شبرنگ تو.» نه، اصلاً ساده نبودند! ❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی