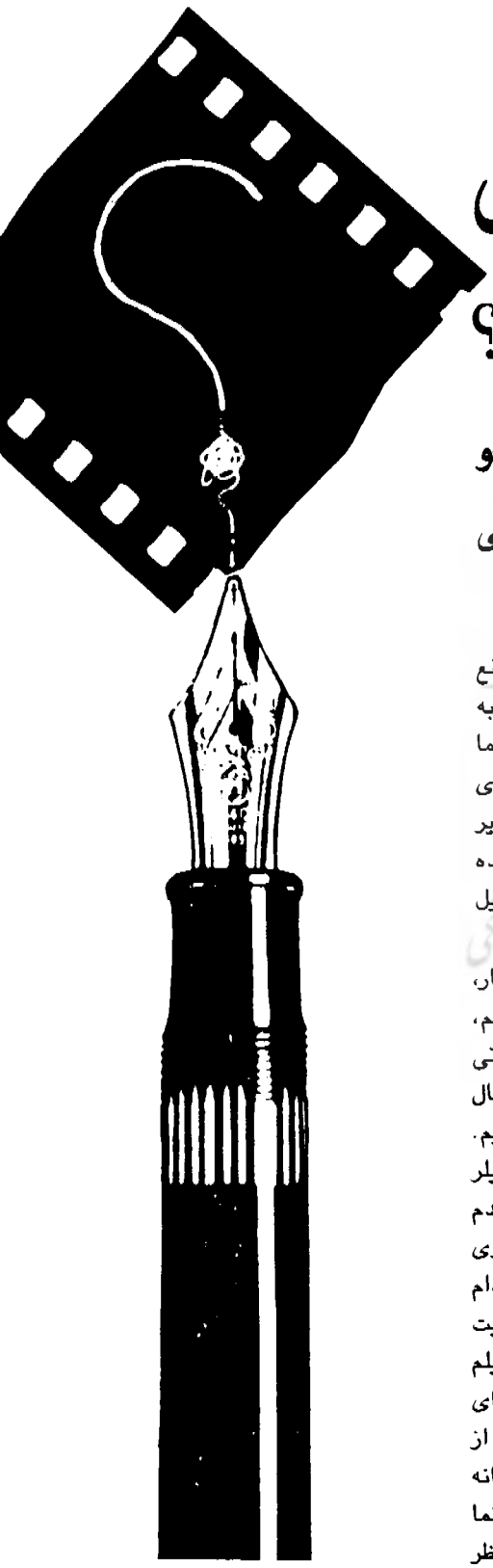
قسمت دوّم



● منتقدان چه سودایی در سر دارند؟

■ فرانسوا تروفو

■ ترجمه: بهروز تورانی

وقتی من منتقد بودم، فیلمها زنده‌تر از فیلمهای امروزی بودند، هرچند که کمتر از اینها «روشنفکرانه» و «شخصی» بودند. کلمات را عمداً در گیومه گذاشته‌ام تا تأکید کنم که در آن روزگار قحطی کارگردان روشنفکر نبود بلکه به آنها القاء شده بود که باید روی شخصیتهایشان نقابی بکشند تا حس جهانی بودن (عمومیت داشتن) را در فیلمهایشان حفظ کنند. روشنفکری پشت دوربین حضور داشت اما سعی نمی‌کرد شواهدی از وجودش را روی پرده به رخ بکشد. در عین حال باید قبول کرد که پشت میزهای شام در زندگی واقعی نسبت به آنچه که در دیالوگهای فیلمها انعکاس می‌یافت بحثهای مهمتر و عمیقتری صورت می‌گرفت و در اتاقهای خواب و جاهای دیگر، نسبت به صحنه‌های عشقی فیلمها، اتفاقات بی‌پرده‌تری روی می‌داد. اگر زندگی را تنها ازطریق فیلم می‌شناختیم، می‌توانستیم کاملاً باور کنیم که بچه‌ها از بوسهٔ روی لبهای بسته به‌وجود می‌آیند.

همهٔ این چیزها عوض شده، در پانزده سال گذشته سینما نه‌تنها به زندگی رسیده است بلکه به نظر می‌رسد از آن جلو هم زده باشد. فیلمها هوشمندانه‌تر ـ و درواقع روشنفکرانه‌تر ـ از کسانی شده‌اند که به تماشای آنها می‌روند. اغلب لازم است به ما راهنمایی کنند که آیا قرار است تصویرهای روی پرده، تصویر واقعیت باشند یا تصویر خیال، در گذشته اتفاق می‌افتند یا در آینده و آیا آن اتفاق واقعاً می‌افتد یا زائیدهٔ تخیل کسی است.

درمورد فیلمهای شهوتناک یا هرزه‌نگار، بی‌آنکه هواخواه سرسخت آنها باشم، معتقدم که آنها کفاره یا دست کم غرامتی هستند که ما باید برای شصت سال دروغهای سینمایی دربارهٔ عشق بپردازیم. من یکی از هزاران خوانندهٔ آثار هنری میلر هستم که نه‌تنها با آثار او وارد زندگی شدم بلکه این آثار در طول عمر نیز مرا یاری داده‌اند و همیشه از این فکر رنج کشیده‌ام که سینما چقدر از کتابهای او و از واقعیت عقب است. بدبختانه هنوز نمی‌توانم فیلم شهوتناکی را مثال بزنم که با نوشته‌های هنری میلر برابری کند (بهترین فیلمها، از برگمان گرفته تا برتولوچی، همه بدبینانه بوده‌اند) اما هرچه باشد آزادی برای سینما هنوز کاملاً تازگی دارد. همچنین باید درنظر

داشته باشیم که خاصیت افشاگر تصاویر، مشکلی به‌مراتب سخت‌تر از مسائلی که کلمات مکتوب ایجاد می‌کنند، پدید می‌آورد.

هرچه تولید فیلم تنوع بیشتری پیدا کرده، نقد فیلم به تخصصی شدن گرایش یافته است. یك منتقد، فیلمهای سیاسی را درك می‌کند و در تحلیل آنها تخصص دارد، دیگری متخصص فیلمهای ادبی است و سومی درمورد فیلمهای بدون طرح داستانی ـتجربی ـ خبره است. درواقع کیفیت فیلمها پیشرفت کرده است اما گاهی این پیشرفت کمتر از حد انتظار بوده است. اغلب فاصلهٔ عظیمی بین مقاصد یك فیلم و دستاوردهای آن وجود دارد. اگر منتقد فقط مقاصد فیلم را درنظر داشته باشد آن را به عرش اعلا می‌رساند و اگر نسبت به مسئلهٔ شکل (فرم) حساس باشد و درمورد نحوهٔ اجرای آن متوقع باشد، دستاوردهای فیلم را متناسب با بلندپروازیهای فیلم نقد خواهد کرد و احتمالاً آنها را فیلمی پرمدعا خواهد یافت.

سابقاً دست یافتن به اتفاق نظر هم درمیان منتقدان آسانتر بود و هم درمیان تماشاگران. از هر ده فیلم تنها یکی ادعاهای هنرمندانه داشت و همهٔ منتقدان هم آن را تحسین می‌کردند هرچند همیشه همهٔ تماشاگران آن را نمی‌پسندیدند. نه فیلم دیگر، سرگرمی محض بودند. منتقدان دوسه‌تای‌شان را تحسین می‌کردند زیرا تقاضا (هم برای لذت و هم برای کیفیت) از عرضه بیشتر بود. امروز تقریباً همهٔ فیلمها، صاحب ادعا هستند و تهیه‌کنندگانشان هم کاری با سود ندارند زیرا کسانی که فقط به فکر سود هستند (راجع به اروپا حرف می‌زنم) به فعالیتهای دیگری مثلاً در زمینه املاك و مستغلات روی آورده‌اند.

بنابراین، امروز عملکرد منتقد، دارای توازن ظریفی است و بدون رودربایستی بگویم که متأسف نیستم که به طرف دیگر سنگر و به میان کسانی که مورد داوری قرار می‌گیرند نقل مکان کرده‌ام. اما منتقد کیست؟

در هالیوود می‌گویند: «هر کسی دو شغل دارد، یکی کار و کاسبی خودش و دیگر نقد فیلم». می‌توانیم به‌خاطر این حرف شادی یا شکوه کنیم. من تا مدتی از این بابت شاد بودم چون این وضع را به آن محیط سرشار از تنهایی و بی‌تفاوتی که نوازندگان و نقاشان در آن زندگی می‌کنند، ترجیح می‌دهم.

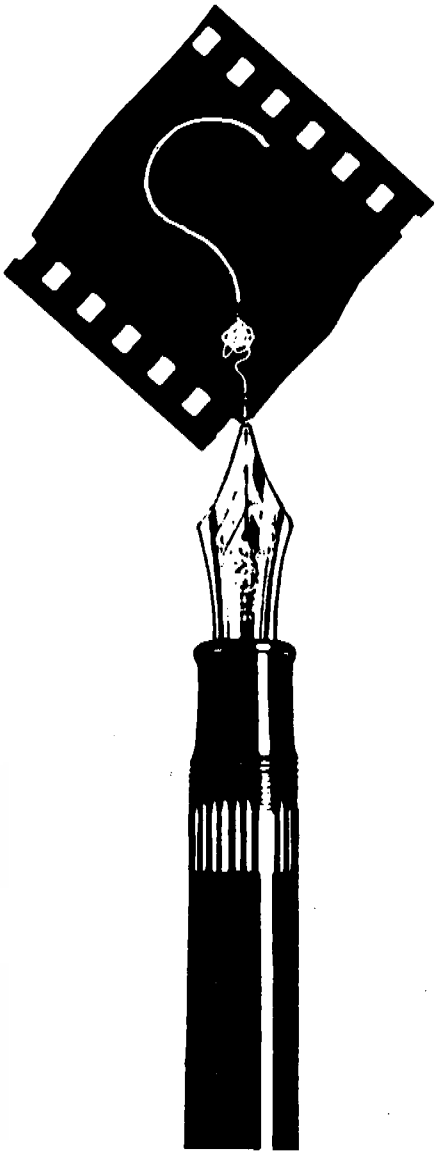
هر کسی می‌تواند منتقد فیلم باشد. فرض بر این است که شاگرد نوآموز این کار حتی به یك‌دهم دانشی که برای منتقد ادبی، موسیقی یا نقاشی مورد نیاز است، احتیاج ندارد. کارگردان باید با این واقعیت کنار بیاید که فیلمش مورد داوری کسی قرار خواهد گرفت که هرگز فیلمی از مورنائو ندیده است.

هریك از اعضای هیئت تحریریهٔ یك روزنامه احساس می‌کند که می‌تواند نظر منتقد فیلم را زیر سؤال ببرد. سردبیر که محتاطانه به منتقد موسیقی احترام می‌گذارد، گهگاه جلوی منتقد فیلم را در راهرو می‌گیرد و می‌گوید: «پنبهٔ فیلم آخر لویی مال را زدی. اما زن من، نظر کاملاً متفاوتی دارد. او از این فیلم خیلی خوشش آمده».

برخلاف منتقد آمریکایی، منتقد فرانسوی روی خودش به عنوان مردی حساب می‌کند که رسالت دارد تا مثل خدا ـ و اگر مؤمن نیست مثل زئوس ـ عدالت را اجرا کند. او می‌خواهد آنکه را که قدرتمند است حقیر کند و به ضعفا برتری عطا کند. اول، با پدیدهٔ اروپایی عدم اعتماد به موفقیت روبرو هستیم. به‌علاوه، اولین هدف منتقد فرانسوی که همانا توجیه عملکرد خود او برای خودش است در او تمایلی قدرتمند برای مفید بودن ایجاد می‌کند. گاهی هم او موفق می‌شود که این‌طور باشد.

امروز، پس از موج نو و شعبات آن، فیلمهای خوب نه‌فقط از پنج یا شش کشور بخصوص که از همه جای دنیا می‌آیند. منتقد باید تلاش کند تعداد هرچه بیشتری از همهٔ فیلمهای بااهمیت را ببیند. یك فیلم ممکن است در بیست سینمای پاریس روی پرده باشد، حال آنکه فیلم دیگری را در استودیویی با نود صندلی نمایش می‌دهند. بودجهٔ تبلیغات یك فیلم ۱۰۰/۰۰۰ دلار است درحالیکه فیلم دیگری یك‌دهم این بودجهٔ تبلیغاتی را دارد. شرایط، بی‌عدالتی عظیمی پدید می‌آورد و قابل درك است که منتقد این امر را چنان جدی می‌گیرد که حتی احتمالاً حوصلهٔ آدمهایی را که در صنعت فیلم کار می‌کنند سرمی‌برد.

با منتقد فرانسوی به عنوان معترضی که دن‌کیشوت‌وار با آسیابهای بادی زنجیرهٔ سینماهای گامون در ستیز است و خرابکاری که بازی را برهم می‌زند، آشنایی بسیاری دارم. او را خیلی خوب می‌شناسم. من او بوده‌ام یا دست کم در فاصلهٔ سالهای ۱۹۵۴ و ۱۹۵۸ یکی از آنها بوده‌ام. همیشه آماده بودم تا از داوژنکوی بیوهزن و برسون یتیم دفاع کنم. مثلاً در فستیوال کن ۱۹۵۸ متوجه شده بودم که گلدانی که جلوی پرده گذاشته بودند تا به حال و هوای جشن بیفزاید، طوری قرار داده شده که بهترین منظره را در معرض دید مهمانان رسمی بالکن‌نشین قرار دهد اما جلوی دید کسانی را که بیشتر از آنها عاشق سینما بودند و ده ردیف اول سالن را اشغال کرده بودند می‌گرفت و نمی‌گذاشت زیرنویس‌ها را بخوانند. همین کافی بود تا من القاب بد بی‌شماری نثار مدیران فستیوال بکنم. بالاخره هم آنها آنچنان از حملات بی‌امان من خسته شدند که از سردبیرم خواستند تا



سال بعد خبرنگار دیگری را به فستیوال بفرستد. من سال ۱۹۵۹ هم برای فستیوال به کن برگشتم اما این بار مرا به‌خاطر فیلم ۴۰۰ ضربه در بالکن نشاندند، از آن جایگاه می‌توانستم بی‌مهابا تأثیر دوست‌داشتنی گلها را جلوی پرده، تحسین کنم...

از وقتی کارگردان شدم، بنا را بر این گذاشتم که از نوشتن دربارهٔ فیلمها زیاد دوری نکنم. نقش دوگانه‌ام به عنوان یك منتقد ـ فیلمساز به من شهامت آن را بخشید تا شرایط را از بالا مورد بررسی قرار دهم. مثل یك «فابریس» که بخت آن را داشت که بتواند با هلیکوپتر بر فراز میدان جنگ واترلو پرواز کند.

منتقدان آمریکایی به نظرم بهتر از منتقدان اروپایی می‌آیند. اما حتی وقتی چنین فرضیه‌ای را پیش می‌کشم از خواننده می‌خواهم که مرا از اعتقاد بد به‌دور دارد. به‌موجب یك قانون سادهٔ حیات، ما کاملاً به اسانی مفاهیمی را اختیار می‌کنیم که مقصودمان را به بهترین نحو برآورده می‌کنند. و این حقیقتی است که منتقدان آمریکایی نسبت به منتقدان هم‌میهنم نظر مثبت‌تری درمورد فیلمهای من داشته‌اند. بنابر این حواستان جمع باشد. در هرحال من این فرضیه را پیش می‌کشم. منتقد آمریکایی معمولا فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ روزنامه‌نگاری است و آشکارا از همتای فرانسوی خود حرفه‌ای‌تر است. این را می‌توانید از شیوهٔ روش‌مندی که او یك مصاحبه را هدایت می‌کند، دریابید. بخاطر پخش وسیع روزنامه‌های آمریکایی، منتقد آمریکایی حق‌التحریر خوبی می‌گیرد. این یك نکتهٔ قابل چشم‌پوشی نیست. او احساس نمی‌کند که باید با زرنگی‌هایش زندگی کند. حتی اگر او کتابی منتشر نکند یا شغل دومی نداشته باشد، می‌تواند زندگیش را پیش ببرد و این احساس را ندارد که گویی طبقهٔ اجتماعیش با طبقهٔ اجتماعی کسانی که در صنعت فیلم کار می‌کنند، تفاوت دارد. درنتیجه، وسوسه نمی‌شود که از محصول عظیمی مثل «پدرخوانده» فاصله بگیرد و خود را با نویسندهٔ حاشیه‌نشینی همسان بپندارد که برعلیه تحقیرهای استودیوهای عظیم هالیوود نبرد می‌کند. با داشتن یك آرامش ذهنی خاص، او به سادگی قادر است که آنچه را می‌بیند شرح دهد. در فرانسه، دیگر عادی شده است که ببینیم کارگردان در جلسهٔ نمایش مطبوعاتی فیلمش شرکت کرده و پس از نمایش، آرام کنار در خروجی به انتظار ایستاده است. در نیویورك، حتی فکر چنین عملی را هم نمی‌توان کرد. چنین کاری به شکل‌گیری یك رسوایی عمومی خواهد انجامید. شکایتی که معمولاً فیلمسازان هالیوودی از منتقدان نیویورکی دارند این است که آنها فیلمهای کوچك اروپایی را که در نسخهٔ زیرنویس شده‌شان تنها برای دانشجویان و اشخاص فرهیختهٔ شهرهای بزرگ کشش دارند، به محصولات داخلی ترجیح می‌دهند.

این شکایت تا حدی دارای پایه و اساس است اما این رجحان کاملاً قابل درك است. و درواقع همان طور که جای دیگری در همین کتاب (به هنگام یادآوری علاقهٔ شدیدی که همهٔ ما سینمادوستان فرانسوی نسبت به اولین فیلمهای آمریکایی که پس از اشغال وارد شده بود، نشان می‌دادیم) سعی کرده‌ام نشان بدهم، بسیاری از فیلمسازان آمریکایی نیز هنگامی که به اروپا وارد می‌شوند از عکس این کشش بهره می‌برند. این امر هنوز هم صحت دارد و به نظر من عکس‌العملی طبیعی است. ما همیشه آنچه را که از جای دورتری می‌آید بیشتر تحسین می‌کنیم، آن هم نه‌تنها به‌خاطر جاذبه‌ای که چیزهای غریب دارند، بلکه از آن رو که عدم حضور اشارات روزمره ارج و قرب اثر را تقویت می‌کند. با یك فیلم تازه از کلودشابرول در نیویورك و پاریس به یکسان برخورد نمی‌شود. منتقد پاریسی تأثیراتی را با خود از سالن به بیرون می‌آورد که به خارج از فیلم تعلق دارند. نویسندگان، دربارهٔ حضور فیلمساز بر پردهٔ تلویزیون، موفقیت یا عدم توفیق فیلم ازنظر تجاری و از دیدگاه منتقدان، مقاله می‌نویسند، از آخرین فیلم او حرف می‌زنند و دربارهٔ زندگی خصوصی و احتمالاً سیاسی کارگردان شایعه می‌سازند. شش ماه بعد، همان فیلم شابرول بدون این ملاحظات جانبی به نیویورك می‌رسد و منتقدان آمریکایی دربارهٔ فیلم ـ و فقط دربارهٔ فیلم ـ دست به داوری خواهند زد. برای یافتن دلیل اینکه چرا همیشه حس می‌کنیم که در خارج از کشور خودمان بهتر درکمان کرده‌اند، لازم نیست از این پیشتر برویم.

مارسل پروست به مادام اشتراوس چنین نوشت: «مردم دنیا آنچنان غرقه در حماقت خود هستند که هرگز نمی‌توانند باور کنند درمیانشان یك نفر دارای استعداد است. آنها تنها ادیبانی را تحسین می‌کنند که به دنیای آنها تعلق ندارند».

این بدان معناست که اگر ما با هنرمند درگیر نباشیم، کار او را با علاقه‌مندی به‌مراتب بیشتری داوری می‌کنیم تا خود او را. به بیان دقیقتر، اگر با خود هنرمند و با آنچه که دربارهٔ او می‌دانیم درگیر باشیم، این امر بین داوری ما و اثر او حایل می‌شود. همچنین باید افزود که یك فیلم بندرت تك و تنها به ما می‌رسد، فیلم، بخشی از یك محیط بزرگتر، و احتمالاً یك سبك یا یك مجموعهٔ ظاهری است. اگر در یك ماه سه فیلم در پاریس به روی پرده بیاید، و ماجرای همهٔ آنها در یك دوران ـ مثلاً در دوران

اشغال- یا در یك محل -مثلاً در سن‌تروپه- می‌گذرد، وای به حال فیلمی که بعد از دو فیلم اول به روی پرده آمده است. حتی اگر از دوتای قبلی بهتر باشد.

به همین طریق، من می‌بایستی مدتی در آمریکا می‌ماندم تا می‌فهمیدم چرا در آنجا تا مدتها آلفرد هیچکاك را آن‌قدر دست کم می‌گرفتند. از صبح تا شب بر پردهٔ تلویزیونهای آمریکا، قتل، وحشیگری، هیجان، جاسوسی، اسلحه و خون جریان دارد. هیچ یك از این محصولات خام و تحریك‌کننده، به ذره‌ای از زیبایی فیلمی که توسط سازندهٔ «روح» ساخته شده نمی‌رسد، اما، هر دو از یك نوع مواد ساخته شده‌اند و به این ترتیب است که می‌توانم دریابم در آن فضای خشونت‌بار، یك کمدی ایتالیایی، یك فیلم عشقی فرانسوی و یك فیلم صمیمانهٔ چکسلواکی چه هوای تازه‌ای به حساب می‌آید.

هیچ هنرمندی، هرگز نقش منتقد را عمیقاً نمی‌پذیرد. در اوایل کار، هنرمند از فکر کردن در این باره پرهیز می‌کند، شاید به این علت که انتقاد برای تازه‌کارها مفیدتر است و آنها را بهتر تحمل می‌کند. به مرور زمان هنرمند و منتقد، هریك در نقش خود جا می‌افتند. شاید به جایی برسند که همدیگر را بشناسند، و بزودی اگر دقیقاً به دشمن یکدیگر بدل نشدند -در یك تصویر ساده‌گرایانه- به سگ و گربه تبدیل می‌شوند.

به محض آنکه هنرمندی در این مقام به رسمیت شناخته شد، از پذیرفتن نقش انتقاد لجوجانه سر باز می‌زند. و اگر نقش انتقاد را بپذیرد، می‌خواهد که آن را به خود نزدیکتر کند و به استفاده از آن بپردازد. او اشتباه می‌کند. هنرمند با سوء ظن به منتقد نزدیك می‌شود، اما اغلب همین سوء ظن، گناه اوست. به نظر من حملات مکرر ژنرال دوگل و ژرژپمپیدو علیه مطبوعات، مهیب‌تر از آن بود که نتوان درسهایی را که از آن گرفته شده، درمورد نقد هنری به‌کار بست. تأسف‌بارترین اقدام یك شخصیت اجتماعی آن است که بخواهد این حمله را از دو سو وارد کند. «اولاً که من مطبوعات را تحقیر می‌کنم، دوم آنکه، اصلاً آنها را نمی‌خوانم».

کسی که در مظان چنین روحیه‌ای است، آنچنان اسیر خودبینی است که احتمالاً حتی از یك نقد مساعد هم -اگر چنین نقدی نسبت به دیگران هم روی خوش نشان دهد- ناراضی خواهد بود. هیچ هنرمند بزرگی نیست که دست کم یك بار به وسوسهٔ حمله کردن به نقدی که از اثرش به عمل آمده تسلیم نشود، اما من بر این عقیده‌ام که چنین عملی حتی اگر از فلوبر سر بزند یك اشتباه یا یك ضعف تلقی می‌شود. فلوبر نوشته است: «از روزی که اولین نقد نوشته شد تا به حال، هرگز نقد خوبی نوشته نشده است»، یا حتی اگر از ناحیهٔ اینگمار برگمان باشد که یك بار به یك منتقد اهل استکهلم سیلی زد.

همان‌گونه که ساشاگیتری به یادمان می‌اندازد، «سنت بوو» خیلی جرأت به کار برد که نوشت: «ظاهراً آقای بالزاك مصمم است کارش را همان طور تمام کند که آن را شروع کرده بود، با صدها جلد کتاب که هیچ کس آنها را نخواهد خواند»، اما می‌بینیم که زمان با سنت بوو و بالزاك چه کرده است.

من هنرمند را زمانی شجاع به حساب می‌آورم که بتواند بدون انکار نقش نقد، حتی هنگامی که نقد موافق اوست با آن مخالف باشد. این یك مخالفت اصولی و روشنگر است. چنین هنرمندی می‌تواند بدون آنکه از ناراحتی به خود بپیچد منتظر حملات باشد و با همان روی باز هم می‌تواند نسبت به آنها عکس‌العمل نشان دهد. برعکس، هرجا که هنرمندی تنها هنگامی که با مخالفت مواجه می‌شود به جر و بحث می‌پردازد، ما متوجهٔ موقعیت مأیوس‌کننده‌ای می‌شویم. سوء نیت -اگر چنین چیزی وجود داشته باشد- هرگز به تمامی در یك طرف جمع نیامده است. وقتی یك فیلمساز نابغهٔ فرانسوی، هریك از فیلمهایش را به عنوان «اولین فیلم واقعی» خود، عرضه می‌کند و می‌گوید که فیلمهای قبلی‌اش صرفاً تمرینهای موقت بوده‌اند که او اینك به‌خاطر آنها شرمسار است، منتقدی که از آغاز از کار او حمایت کرده است، چه احساسی قرار است داشته باشد؟

پرسشی ساده برای کسانی که نقدهای نامساعد را نکوهش می‌کنند: آیا ترجیح می‌دهید منتقدان هرگز ذکری از شما نکنند و اثرتان موضوع بحث حتی یك سطر مطلب چاپ شده واقع نشود؟ بله یا نه؟

نباید از منتقدان، انتظارات اغراق‌آمیز داشته باشیم. بخصوص، نباید انتظار داشته باشیم که عملکرد نقد کاملاً مشابه علوم دقیقه باشد. هنر علمی نیست. پس چرا نقد باید علمی باشد؟

شکایت اصلی که علیه بعضی از منتقدان -و نوع خاصی از نقد- مطرح می‌شود، این است که آنها بسیار بندرت از نفس سینما حرف می‌زنند، که فیلمنانهٔ یك فیلم، خود فیلم نیست، که همهٔ فیلمها روانشناسانه هستند. هر منتقدی باید این گفتهٔ ژان رنوار را به گوش جان بشنود: «هر هنر عظیمی تجریدی است». منتقد باید بیاموزد که نسبت به شکل کار، آگاه باشد و درك کند که هنرمندان بخصوص -مولیر یا فن اشترنبرگ- هرگز نخواسته‌اند فیلمی بسازند که به واقعیت شباهت داشته باشد.

وقتی ژولین دوویویه را اندك زمانی پیش از مرگش یعنی زمانی که تازه اولین فیلمم را ساخته بودم ملاقات کردم، سعی کردم واداش کنم که -علیرغم شکوه و شکایتهایش- بپذیرد دوران زندگی حرفه‌ای خوب، متنوع و سرشاری داشته است و صرف نظر از همهٔ جوانب امر، به موفقیتهای بزرگی دست یافته و باید راضی باشد. گفت: «مطمئناً، اگر نقدی ننوشته بودند... راضی بودم». این نظر که به طرز انکارناپذیری صمیمانه است مرا واداشت تا احساس حماقت کنم. به دوویویه گفتم که وقتی منتقد بودم وبه ایوزآلگره، ژان دلانوی، آندره کایات و حتی خود دوویویه ناسزا می‌گفتم، همیشه در اعماق وجودم آگاه بودم که کارم مثل کار آن پلیس راهنمایی بود که درحالی که (در نزدیکی او) روی «وردون» بمب می‌بارید، او سرگرم مرتب کردن ترافیك میدان اپرا بود.

این تصویری بود که به ذهنم رسید، زیرا تعبیر «آزمون آتش» به‌درستی درمورد هر هنرمندی در روزی که اثرش که بخشی از خود اوست برای داوری دراختیار عموم قرار می‌گیرد، مصداق دارد.

ادامه دارد...