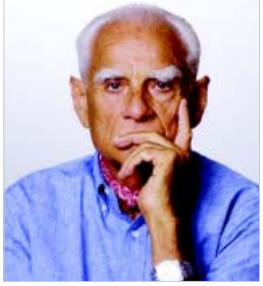
گفت‌وگو با آلبرتو موراویا، نویسنده معاصر ایتالیایی

نهایت جاه طلبی ام نوشتن کتاب طنز آمیز است

دوشنبه این هفته مصاحبه ای با نویسنده معاصر ایتالیایی «آلبرتو موراویا» به بهانه چاپ سوم جلد دوم اثر معروفی از او به نام «داستان های رمی» منتشر شده بود. در بخش دوم این مصاحبه موراویا به طرح دیدگاه هایش درباره هنر سینما و توانایی های این رسانه و سبک و سیاق رمان های کلاسیک و نو ایتالیایی و در نهایت معروفترین اثرش «داستان های رمی» می پردازد که با هم می خوانیم.

[مترجم: سهراب برازش / بخش دوم و پایانی]



راستی! فیلمتان در چه وضعی است؟

موراویا: منظورتان فیلمنامه اش است؟ کار زیادی رویش انجام نداده ام و حتی آن مقدار کار کمی که رویش انجام داده ایم برایم لذتبخش نبوده است.

اما فیلم هم نوعی شکل هنری است.

موراویا: مسلماً. هر جایی که حرفه ای وجود داشته باشد هنر هم وجود دارد. اما آیا نباید این سؤال را مطرح کرد که اصولاً تکنیک سینما اجازه ظهور بیان کامل را می دهد یا نه؟ حتی در دست کارگردانی مثل آیزنشتین دوربین فیلمبرداری وسیله بیانی ناکامل تری نسبت به قلم است. هیچگاه دوربین به قدرت بیانی در حد - مثلاً - مارسل پروست دست نخواهد یافت. نه، هیچگاه. البته اگر این ایراد را نادیده بگیریم آنگاه سینما عملاً رسانه ای بسیار قابل توجه است، رسانه ای مملو از شور و تحرک و گاهی نیز آدم از آن نتیجه می گیرد. در دوران ما سینما تنها هنر زنده در پهنه هنر ایتالیاست - ویژه بخاطر ذخایر مالی عظیمش. اما کار سینما کاری فرساینده است. نوسنده تنها می تواند ایده هایی بدهد و در نوشتن فیلمنامه کمک هایی بکند - در نهایت امر تنها می تواند کارهایی جزئی انجام دهد که این کارها - از نظر مادی - به هیچ وجه او را راضی نمی کند. حتی اسمش روی پوستر نمی آید و این امر برای نویسنده کمی ناخوشایند است. علاوه بر این فیلم هنری دوسویه و کاملاً در ید اختیار دولت وقت ولی های تکنیکی است. هر نوع خلاقیت آنی عملاً به مرحله اجرا در نمی آید. وقتی آدم فکرش را می کند که چه تعداد زیادی شگردهای فنی باید به کار گرفته شود تا یک فیلم سامان بگیرد، وقتی آدم فکر می کند چه لشکر زیادی از تکنسین ها در یک فیلم به کار گرفته می شوند آنگاه براحتی این نکته قابل درک می گردد و فرآیند واقعی خلق هنری عملاً در این میان از دست می رود و می خشکد. آن هم بطور کامل. کسی که در فیلم کار می کند، تخیلش تغذیه نمی شود - بدتر از آن - این عادت در هنرمند پرورش می یابد که دنبال چیزی جز حق الزحمه نباشد و به دنبال آن شهروش نیز به زوال می گراید. من ابداً از کار سینما خوشم نمی آید. این کار به زحمتش نمی ارزد. کسی که محتاج حق الزحمه سینما نباشد این کار برایش به زحمتش نمی ارزد.

اگر ممکن است برایمان کمی از رمان «زن رمی» بگویید.

موراویا: من ابتدا «زن رمی» را به عنوان داستان کوتاه برای صفحه سوم نوشتم. (در روزنامه های ایتالیا صفحه سوم اختصاص به سرگرمی و مسائل فرهنگی دارد؛ روزنامه های پیشرو در آنجا مقالاتی از نویسندگان معروف به چاپ می رسانند.)

در اول نوامبر ۱۹۴۵ نوشتن این داستان را آغاز کردم. در اصل قرار بود چیزی در حدود سه یا چهار صفحه تایپی درباره رابطه بین یک زن و دخترش باشد. اما نوشتن آن ادامه پیدا کرد. چهار ماه بعد، در اول ماه مارس، اولین تحریر رمان تمام شد.

معمولاً در مجموع چند تحریر می نویسید؟

موراویا: «زن رمی» را دوبار نوشتم. بعد برای بار سوم آن را به طور دقیق مورد بازبینی قرار دادم، تا این که همه چیز آن گونه شد که می خواستم.

یعنی دو طرح و یک بازبینی دقیق دستنوشته دوم، همینطور است؟

موراویا: بله.

آیا به طور متوسط دو طرح می نویسید؟

موراویا: بله. (بعد از کمی تأمل:) برای نوشتن رمان «دنباله رو» احتیاج به سه طرح پیدا کردم.

وقتی «بی تفاوت ها» را می نوشتید تحت تاثیر چه نویسنده هایی قرار داشتید؟

موراویا: گفتنش مشکل است. از نظر فنون داستان نویسی می توانم از داستایوفسکی نام ببرم و جویس.

جویس؟

موراویا: هم بله و هم نه. سعی می کنم برایتان توضیح بدهم. جویس از این لحاظ مؤثر بود که توانستم از او یاد بگیرم چطور می توان عوامل زمانی و داستانی را باهم هماهنگ کرد. و رمان های داستایوفسکی به من آموخت که یک رمان دراماتیک چه ساختار پیچیده ای باید داشته باشد، پیگیری این تکنیک بخشی از آن - از نویسندگان فرانسوی اخذ شده درست است.

آیا الگوهای دیگری نیز دارید؟ می توانید چند تا از الگوهای دیگرتان را برایمان نام ببرید؟ برای مثال: آیا این ادعا که می گویند رالیسم (=واقعگرایی) شما - دست کم بخشی از آن - از نویسندگان فرانسوی اخذ شده درست است؟

موراویا: نه، چنین اعتقادی ندارم. چنین «اخذ کردنی» لااقل برای خود من آگاهانه نبوده است. من الگوهای ادبی ام را در مانزونی ۴، داستایوفسکی و جیمز جویس می بینم. از فرانسوی ها بیشتر نویسندگان قرن هجدهمش را تحسین می کنم: ولتر، دیدرو و بعد استاندال، بالزاک و موپاسان.

آنجا که گفتید ژولا را دوست ندارید. شعر می خوانید؟

موراویا: رمبو و بودلر را فوق العاده تحسین می کنم و همچنین بعضی از مدرن ها را، تا آنجا که بودلر را به یادم بیاورند.

و از ادبیات انگلیسی؟

موراویا: شکسپیر را تحسین می کنم - طبعاً همه این را می گویند، اما واقعاً درست است. بعد از او دیکنز و همچنین ادگار آلن پو. سال ها پیش حتی سعی کردم چند تا از اشعار جان داون را به ایتالیایی ترجمه کنم. چند تا از رمان های انگلیسی هم جزو رمان های محبوب من هستند: ساموئل باتلو یک رمان بسیار زیبا نوشته است و از نسل های بعد از او نیز: تاماس هاردی و جوزف کنراد، که او را نویسنده بزرگی می دانم و نیز بعضی از کارهای استیونسن و ویرجینیا وولف. از دیکنز فقط «یادداشت های پیک ویک» را می پسندم، بقیه آثارش چندان به دردخور نیستند. (کتاب بعدی من شبیه «یادداشت های پیک ویک» خواهد بود، یعنی در آن مانند کتاب دیکنز واقعه ای وجود ندارد) همیشه کتاب های طنزآمیز را به آثار تراژیک ترجیح داده ام.

نهایت جاه طلبی ام این است که یک کتاب طنزآمیز بنویسم، اما لابد می دانید که چنین کاری مشکل ترین کار دنیاست. چند تا کتاب طنزآمیز داریم؟ چند تایش را می توانید اسم ببرید؟ خیلی کم: دن کیشوت، رابله، یادداشت های پیک ویک، خر طلایی، سونات های بللی۵، «نفوس مرده» گوگول، بوکاچیو و پترونیوس (Petronius)، اینها اسامی قله های ادبی من هستند. احتمالاً متوجه شده اید که الگوهای ادبی من کلاسیک ها هستند، نثر کلاسیک و تئاتر کلاسیک. بدون تعارف بگویم به ندرت چیزی یافت می شود که به اندازه آثار رئالیست ها یا ناتورالیست ها اینقدر کم به آن علاقه داشته باشم.

اما این آثار مهم اند، چون اینها تاثیر فوق العاده ای روی نویسندگان جوان گذاشتند، بویژه روی آغاز کارشان در دوره بعد از جنگ. علی الخصوص به نظر می رسد که نویسندگان آمریکایی تاثیری بسیار قوی و محسوس داشته اند: همینگوی، اشتاین بک، دوس پاسوس و...

موراویا: بله، من به نوبه خودم تنها می توانم حرفتان را تأیید کنم، چون تقریباً با هر آنچه که از ادبیات بعد از جنگ ایتالیا می شناسم، همخوانی دارد، اما این تأثیر را باید غیر مستقیم دانست، غیر مستقیم از این حیث که قبلاً از صافی عبور کرده بود، از صافی به راهنم «الیوونیورینی»۶ ویتوریو روی نسل جوان نویسندگان ایتالیایی قوی ترین تأثیر را داشت و بلافاصله بعد از او تأثیر نویسندگان آمریکایی آمد. یعنی گرایش به ادبیات آمریکایی به سبک ویتوریینی. یک بار در یک مسابقه داستان نویسی جزو هیأت داوران بودم. بیش از نصف دستنوشته هایی که به دستمان رسیده بود، حکایت از تأثیر آشکار ویتوریینی داشت. صدای ویتوریینی از این نوشته ها شنیده می شد و نیز آن نثر «شاعرانه» ای که در بعضی جاهای آثار همینگوی و فاکنر مشهود است.

واقعاً دلیل این که رمان های معتبر در ادبیات ایتالیا بسیار نادرند، چیست؟ می توانید برایمان کمی از رمان ایتالیایی بگویید؟

موراویا: سؤال شما به پاسخ برطول و تفصیلی نیاز دارد. سعی می کنم جوابتان را بدهم. شاید بتوان گفت که ایتالیا در سال های بسیار دور در گذشته صاحب رمان بود. در زمانی که شهروند به راستی یک شهروند بود، یعنی در قرون ۱۳ و ۱۴ و آن زمان ها بازار ادبیات داستانی هم گرم بود. کافی است به این فکر کنید که در آن دوران حتی نقاش ها نیز داستان تعریف می کردند. اما از قرون ۱۶ و ۱۷ به بعد جامعه ایتالیایی کتابهایی را که آینه ای جلویش می گیرند، نمی پسندد. چون همان طور که می دانید، مهمترین خواست ادبیات داستانی همانا رسیدن به انتقاد - البته انتقاد توأم با ذوق و هنر - است. وقتی کسی در ایتالیا چیزی را «زیبا» می نامد، در واقع با همین یک کلمه تقریباً همه چیز را گفته است. «زیبایی» در نظر ایتالیایی ها بیش از «حقیقت» ارزش دارد. به علاوه این یک واقعیت تاریخی است که هنر رمان با رشد و شکوفایی طبقه متوسط اروپایی ارتباطی مستقیم دارد. اما در ایتالیا چیزی به نام «طبقه متوسط مدرن» وجود ندارد. ایتالیا در واقع یک کشور بسیار کهن است؛ اگرچه آنچه را که دیگر کشور ها می کنند انجام می دهد، تنها تفاوتش این است که با کمی تأخیر انجام می دهد. نکته دیگر این است که در تاریخ ادبیات ما فقط نویسندگان بزرگ وجود دارند - غولها، اما از نویسندگان متوسط خبری نیست. پترارک در قرن سیزدهم می زیست و می نوشت و بعد از آن آثارش به مدت چهار قرن مورد تقلید قرار می گرفت. یا بوکاچیو؛ او در قرن چهارده م از «مودن» کلیه امکانات داستان کوتاه ایتالیایی پرداخت و همه آنها را به طور کامل مورد استفاده قرار داد. آن دوران، دوران طلایی ما بود؛ در آن زمان یک زبان ادبی اصیل شکل گرفت. انگلستان و فرانسه خیلی بعدتر صاحب «دوران طلایی» شان شدند. به عنوان نمونه دانته را در نظر بگیرید. دانته در آن زمان یک ایتالیایی خالص می نوشت، طوری که هم اکنون هر ایتالیایی می تواند به راحتی او را بفهمد. اما هم عصر او در انگلستان، جفری چاسر، به زبانی می نوشت که در حال تحول بود و به همین دلیل متن هایش باید به انگلیسی مدرن برگردانده شوند تا معاصران آنها را بفهمند. به دلایلی که ذکر شد بیشتر نویسندگان مدرن ایتالیایی چندان ایتالیایی نیستند؛ آنها خود را مجبور می بینند گلوهایشان را در خارج از مرزهای زبانی و جغرافیایی شان جست وجو کنند، زیرا سنت شان به گذشته های خیلی دور برمی گردد. این سنت واقعاً به دوران قرون وسطی برمی گردد. در حالی که در ده سال گذشته این نویسندگان آمریکایی بودند که الگوگرار گرفتند. خوانده راحت ترمی تواند خودش را درگیر کند و وارد ماجرا شود. یعنی بیرون از ماجرا نمی ماند و مجبور نیست نقش خواننده صرف را داشته باشد.

نکته دیگر این که مجموعه واژگان که طبقه کارگر در گفتارش استفاده می کند بسیار اندک است، علاوه بر این شخصاً تمایل خاصی به لهجه نویسی ندارم. لهجه به عنوان ابزاری برای سبک پردازی کارآیی چندانی ندارد و بسیار بی تشخص است. البته امکانات جذابی نیز دارد، اما به هرحال پائین تر از زبان فصیح قرار می گیرد و از نظر توانایی بیان ظرایف بسیار ضعیف است. لهجه نویسی عمدتاً به کار نیازها و ضرورت های پیش پا افتاده و ابتدایی می آید: خوردن، خوابیدن، نوشیدن، دوست داشتن و نظایر آن. در «داستان های رمی» - کتاب منتشر شده مشتمل بر شصت و یک داستان است، اما در این فاصله تعدادشان به بیش از صد داستان رسیده است و درآمد اصلی مرا تشکیل می دهند - واژه ها به زبان عامیانه ایتالیایی هستند، اما نحو جملات همیشه از قواعد دستوری پیروی نمی کند. من برای این که به وقایع رنگ و رویی بدهم در جای جای داستان ها از لهجه استفاده کرده ام، آن هم لهجه پرحرارت و درخشان رمی و نکته دیگر این که این کتاب اولین کتابی است که من در آنها شخصیت ها و موقعیت های طنزآمیزی را توصیف می کنم. کل دنیا تاکنون مرا به عنوان نویسنده ای می شناخت که با شوخی و طنز میانه ای ندارد. در این داستان ها قصدم این بود که به زندگی طبقات فرودست و فضای بعد از جنگ طبقه متوسط بپردازم، با بازار سیاهش و نیز تمام مخلفات دیگرش. این گونه ادبی نامش پیکارسک (pikaresk) است و پیکارو (picaro) آدمی است که موجودیتی صرفاً مادی دارد، یک نمونه بارز مارکسیستی، کسی که به اصطلاح فقط به فکر شکمش هست و به همین دلیل نیز در زندگی تنها یک هدف را می شناسد: خودرن. او معنای دوست داشتن را نمی داند، دست کم معنای دوست داشتن حقیقی و رمانتیک را. و برای اثبات این نکته که واقعیت داشتن وجود دارد تنها یک گزینه را به رسمیت می شناسد: یا خوردن و یا مردن. از همین روی پیکارو موجودی فاقد زندگی عاطفی نیز شمرده می شود. کل زندگی او سراپا دوز و کلک، دغل بازی و رذالت است.

در آثار شما دائماً به موضوعات خاصی برمی خوریم.

موراویا: بدیهی است و طبیعی هم هست که اینطور باشد. در مورد تمام نویسندگانی که چیز به دردخوری ارائه می دهند شما با موضوعاتی تکرارشونده روبه رو می شوید. به نظر من اثر یک نویسنده - اعم از تک تک رمان هایش یا کل آثار او - به یک تصنیف موسیقی شبیه است: تصنیفی که موتیف هایش به حروف شباهت دارند - و حروف واریاسیون به واریاسیون ادامه پیدا می کنند، تا این که از مجموع آنها یک تمثیل کامل حاصل می شود. این مسئله در مورد موضوعات رمان نیز صدق می کند. تمثیل تصنیف موسیقی شاید به این دلیل به ذهنم خطور کرده که من نیز به شیوه ای مشابه روی مطالم داستانی ام کار می کنم؛ هیچ چیز برایم از پیش برنامه ریزی نشده است، برعکس همه چیز بطور غریزی پیش می رود، مثل موسیقیدان که کار اصلی را با گوشش انجام می دهد.

آینده رمان را چگونه می بینید؟

موراویا: خب، مارسل پروست و جیمز جویس ضربه مهلک را بر پیکر رمان قرن نوزدهم وارد آوردند. این دو آخرین نویسندگان قرن نوزدهم و نویسندگانی بزرگ بودند. اکنون اینطور بنظر می رسد که آن زمان جریان ادبی به سوی «رمان عقاید» (roman'a idée) در حرکت بود، همین طور بسوی «رمان مستند»، رمان شخصیت های بی شکل، رمان فاقد روانشناسی. بدیهی است که یک رمان خوب می تواند فرم های مختلفی داشته باشد، اما در حال حاضر دو نوع رمان بیشتر به چشم می خورد: رمان مقاله مانند و رمان مستند (یا رمان تجربیات شخصی). زندگی امروز به شکل دو گزینه و انتخاب میان این دو آمده است: فرد یا به توده مردم تعلق دارد، یا یک روشنفکر است. زندگی توده مردم را اقتصاد و تصادف تعیین می کند، اما زندگی روشنفکران را فلسفه رقم می زند. طبقه متوسط و راه حل میانه وجود ندارد، در یک سو توده قرار گرفته و در سوی دیگر روشنفکران.

پانوشت ها:

۱- گابریلا دانونزیو (Gabriele d' Annunzio) (۱۹۳۸ - ۱۸۶۳): شاعر و نویسنده ایتالیایی. او از هواخواهان سوسولینی بود و زندگی پرحیجابی داشت.

۲- ایتالو اسوو (Italo Svevo) (۱۹۲۸ - ۱۸۶۱): نویسنده ایتالیایی و نویسنده رمان معروف «وجدان زنو» که به فارسی هم ترجمه شده. او از پیشگامان رمان روانشناختی به شمار می آید. جیمز جویس در کشف و مشهور کردنش نقش زیادی داشت.

۳- واسکو ئرتولینی (Vasco Pratolini) (۱۹۹۱ - ۱۹۱۲): نویسنده ایتالیایی

۴- آلساندرو مانزونی (Alessandro Manzoni) (۱۸۷۵ - ۱۷۸۳): رمان نویس و شاعر ایتالیایی

۵- جوآکینو بللی (Gioacchino Belli) (۱۸۶۳ - ۱۷۹۱): شاعر غزلسرا و طنزپرداز ایتالیایی

۶- الیو ویتورینی (Elio Vittorini) (۱۹۶۶ - ۱۹۰۸): نویسنده و یکی از سردمداران رئالیسم ادبی ایتالیا.

نوستالژی قهرمانان کلاسیک

۰۰۷ - جیمز باند پس از ۴۰ سال بازمی گردد...

[مترجم: زهره فرجی]

پس از گذشت ۴۰ سال از آخرین ماجراجویی، کتاب جدید جیمز باند در حالی روانه بازار شد که نویسنده آن تأکید می کرد: «این بار جاسوس داستان یک سوپر قهرمان جذاب مجهز به آخرین تجهیزات نه تکنولوژی پیشرفته نیست. بلکه یک آدم تنها و غیرمسلح است که همیشه یک دست لباس شیک و یک جفت کفش راحتی می پوشد!»

درباره این کتاب با عنوان Devil May Care نوشته «سباستین فالکز» که طی چند روز اخیر انتشار یافته جزئیات بسیار کمی در دست است و اگرچه طرح اصلی داستان به سبب مراقبت های شدید انجام شده مانند یک راز باقی مانده. آنچه درباره این کتاب می دانیم این است که داستان آن در سال ۱۹۶۷ در پس زمینه جنگ سرد اتفاق می افتد و قهرمان آن یک شخصیت پیش پا افتاده به نام پایی است.

به عقیده فالکز، جیمز باند او درست مانند شخصیت اورژینال آن در داستان های ایان فلمینگ یک شخصیت خیالی است. او می گوید: «من مرد داستان های او (فلمینگ) را کاملاً در ذهنم داشتم. باند او کاملاً متفاوت از چیزی بود که در فیلم ها نشان داده می شد... او به هیچ وجه یک سوپر قهرمان آسیب ناپذیر مجهز به آخرین امکانات پیشرفته نبود.»

«او یک آدم غیرمسلح و بسیار منزوی است که همیشه یک دست لباس شیک و یک جفت کفش راحتی می پوشد و یک اسلحه که واقعاً به طرز مضحکی کم قدرت است به همراه دارد! و این همان چیزی است که این کتاب ها را هیجان انگیز می کند؛ بیننده فکر می کند که او به طور مداوم درگیر مشکلات ناامید کننده ای است!»

این رمان که مصادف با صدمین سال تولد ایان فلمینگ انتشار یافته پانزدهمین قسمت از سری ماجراهای جیمز باند است که داستان آن در سال ۱۹۶۷ یعنی درست یک سال پس از آخرین جیمز باند فلمینگ به نام «اختاپوس و روشنایی روز زنده» اتفاق می افتد. با وجود این که برای فالکز نوشتن این کتاب بیش از سایر کتاب هایش لذت بخش بوده اما نمی خواهد به نوشتن ماجراهای جیمز باند ادامه دهد. او می گوید: «اولین بارش لذتبخش است... دوم بار ابلهانه... و سومین بار عادت!»

فالکز که یک نویسنده ادبی است و معمولاً به زندگی درونی شخصیت هایش بیش از ماجراهای بیرونی آنها توجه می کند اقرار می کند که Devil May Care نویسندگی او را به چالش کشیده است. او می گوید: «این کار به این می ماند که از یک موسیقیدان حرفه ای که کار او نوشتن موسیقی های پیچیده و سمفونیک است بخواهیم یک آهنگ پاپ بسازد! مطمئن باشید به این راحتی ها که به نظر می رسد نیست.»

او افزود: «مردم این داستان ها را به چشم تریلرهای سر راست و آسان می بینند. اما این متفاوت از کتاب هایی بود که من در حالت عادی می نویسم. من رمان هایی درباره زندگی درونی انسان ها و عواطف آنها می نویسم که غالباً در مضمون تاریخی خاصی قرار دارند. اما در اینجا درباره مردی می نویسم که تا جایی که ما می دانیم تقریباً هیچ زندگی درونی ای ندارد. داستان تنها توسط اتفاقات و با طعم هیجان پیش می رود.»

فالکز برای این که خود را برای نوشتن این کتاب آماده کند کتاب های فلمینگ را به صورت پی در پی خوانده و سبک او را تقلید کرده است. او می گوید: «من سبک ایان فلمینگ را عیناً کپی کردم که کار ساده ای بود! من آموزش گزارشگری دیده ام. بنابراین نوشتن به سبک روزنامه ای با انبوهی از جملات کوتاه و بدون ویرگول و بدون قوه مخیله ... ساده تر از این نمی شود! تنها سختی کار گرفتن لحن تا حدی مغرورانه او بود که امیدوارم از عهده این هم به خوبی برآمده باشم.»

او می گوید در جست وجوی راهی بوده تا نوعی طنین امروزی به داستان ببخشد. «مسئله اینجاست که آیا می خواهیم یک داستان مدرن بنویسیم یا داستانی که متعلق به دوره خودش باشد ... به عقیده متن تنها راهی که من داشتم این بود که به عقاید فلمینگ احترام بگذارم و به طرح داستان در دوره خودش بپردازم. سعی می کردم تصور کنم که اگر خود فلمینگ ۲ سال دیگر زنده می ماند چگونه این داستان را طرح می کرد. داستان در ۱۹۶۷ اتفاق می افتد و در پاریس آغاز می شود و در ادامه به رم و لندن کشیده می شود...»

او به خاورمیانه سفر می کند و اگر نگاهی به نقشه آن دوران بیندازید خواهید دید که خاورمیانه در نقطه ای به خاور دور و خاور دور هم در جایی به دریای خزر می رسد که در شمال آن اتحادیه شوروی و کشورهای دیگر قرار دارند. فراموش نکنید که دوره متعلق به دوران جنگ سرد است. اتفاقات متعددی در آن کشورها روی می داده که مسلماً در زمان خودش جالب بود. در حالی که امروزه تنها طنینی از آن باقی مانده که آن هم برای ما بیشتر ترسناک است تا جالب!

اولین نسخه های Devil May Care با همراهی گارد محافظ ارتشی از چاپخانه مستقیماً به فروشگاه وارترستون در لندن منتقل شد که ۷ عدد از آنها توسط قایق موتوری نیروی دریایی دربار و تحت حفاظت مستقیم دو هلیکوپتر از روخانه تم گذرانده شدند.

به گفته فولکس کتاب مورد پسند کمپانی EON که سری فیلم های سری باند را می ساخت قرار گرفته اما آنها هنوز از این که فیلم آن را خواهند ساخت یا نه مطمئن نیستند.

[وصال روحانی / منبع: Empire]

درباره «تازه اتفاق افتاد»، فیلم جدید بری لوین سون

به تمسخر گرفتن هالیوود

فیلم جدید بری لوین سون که «آنچه تازه اتفاق افتاد» (یا «تازه اتفاق افتاد») نام دارد و اولین نمایش بین المللی اش را در جشنواره اخیر کن فرانسه تجربه کرد و بزودی در سطح جهان هم اکران عمومی خواهد شد، نگاهی طعنه آمیز به هالیوود و چرخه های کار در آن و ادعامی از ژانرهای کلی درام و کمدی است و بیننده ها، ارتباطی سریع با آن برقرار می کنند.

فیلم براساس خاطرات آرت لینسون ساخته شده که خود از تهیه کننده های مشهور و قدیمی هالیوود است و رل اصلی را رابرت دونیرو بازی می کند که در این فیلم یک تهیه کننده حرفه ای و مشهور سینما است که دچار مشکلاتی عمده در کارش شده و از یک بحران خارج نشده، وارد بحرانی دیگر می گردد. شون پن و بروس ویلیس هم سایر بازیگران عمده این فیلم هستند. دونیرو رل بن را بازی می کند که در دنیای حرفه ای همان طور که قبلاً گفتیم یک تهیه کننده به دردسرافتاده فیلم های سینمایی است و در زندگی خصوصی اش مردی شکست خورده که حالا باید مخارج دو همسر قبلی خود و خانواده هایشان را بپردازد و با کارگردانی سر و کله بزند که دائماً قرص و دارو می خورد و حال عادی ندارد و حرف های رئیس استودیویی را هضم کند که می گوید او باید فیلم جدید در دست تولیدش را به کلی عوض کند و تغییراتی اساسی را در آن اعمال دارد و بازیگر اصلی فیلم را نیز مجاب کند که چون رل یک قهرمان شکست ناپذیر اکشن را ایفا می کند و زمین و زمان را در هم می کوبد(!) مقداری خودش را تمیز و روبراه کند و این قدر کثیف و نامرتب در مجامع و سر صحنه ظاهر نشود.

همه اینها راه ها و وسایل مناسبی است تا یادآوری شود پروسه های فیلمسازی در هالیوود اینک چگونه است و چه کلک ها و رول های عجیب و مسخره و بی ربایی در آنجا حکم می رانند و از چه طریق مسائل مالی بر هر چیز دیگری سایه می اندازند و ستاره های پرافاده، رؤسای زیاده خواه استودیوها و تهیه کننده های چاه طلب، فیلم ها را از مسیر عادی خود و آنچه باید، خارج می کنند و به سمت و سوی دلخواه می کشانند و سر آخر چیزی را به روی پرده می فرستند که تشابه زیادی با آنچه سناریست و کارگردانان در ابتدا در ذهن داشتند، ندارد و حتی از تحمیل خواسته سیناریوها به سازندگان فیلم ها می گوید.

لینسون می گوید: «هالیوود برخلاف آنچه تبلیغ می شود، مکانی است که ساکنان آن با تردید و ترس از دست دادن جایگاه خود در این حرفه زیست می کنند و هرگز خیال راحتی ندارند. شاید باور آن برای کسانی که در هالیوود نیستند، سخت باشد اما اینجا سرشار از کسانی است که می ترسند درجه و ارزش هنری خود را از دست بدهند و با چنین بیمی روزگار می گذرانند و در نتیجه هرگز آسایش ندارند. این ترس حتی به حدی است که افراد بسیار مشهور نیز هر لحظه آن را حس می کنند و تصورشان این است که ناگهان به آنها گفته شود که باید پی کارشان بروند. فکر نکنید معروف ترین و معتبرترین ها نیز از این ترس مبرا هستند. آنها هم این بیم را دارند و حس می کنند که هر روز امکان دارد در سلسله مراتب هنری و در دنیای حرفه ای تنزل کنند و جایگاه قبلی خود را از دست بدهند.» دونیرو که سال ها است رل های تراژیک و فیلم های جدی خود را کمتر و شمار فیلم های کمدی و ملایم اش را بیشتر ساخته است، می گوید از ایفای رل بن لذت برده زیرا ادعامی مناسب از وجوه کمیک و تراژیک بوده و اصول درام و غیردرام را با هم آمیخته است. «چنین ادعامی را همیشه دوست داشته ام و مشابه این را در فیلم های ایتالیایی طی دهه های اخیر ادعامی شماری از فیلم های برتر ایتالیایی طی دهه های اخیر ادعامی از این دو خصلت بوده اند. شاید بعد از این همه سال من موفقیتی مستحکم تر از بسیاری از بازیگران و کارگردانان و کل دست اندرکاران این حرفه داشته باشم. اما من نیز نگرانی های خود را دارم و یقیناً در این حرفه هیچ چیز شکلی ایده آل ندارد و نمی توان مسائل موجود را به نفعی دانست. وقتی در هالیوود کار می کنید، همیشه این نگرانی را دارید که در درجه اول رل محوله به شما را به خوبی ایفا کرده اید یا خیر و آیا برای فیلم بعدی استودیو نیز مدنظر قرار دارید یا نه و اگر تهیه کننده هستید، آیا به بازیگران دلخواه و مورد نیازتان برای آن فیلم دستیابی پیدا خواهید کرد یا نه. همه این مسائل حتی برای شناخته شده ترین و معتبرترین هنرمندان هم در هالیوود وجود دارد. گاهی اوقات در صنعت فیلمسازی در هالیوود همه چیز به یک بازیگر خاص و هنرپیشه نخست فیلم تان وابسته می شود و این که می توانید رضایت او را برای بازی در فیلم تان بگیرید و یا خیر و وقتی هم که گرفتید، باید نگران این باشید که حقیقتاً می آید یا نه. خود من بارها این وضعیت را برای فیلم هایی که در آنها بازی داشته ام و برای کارگردانان و تهیه کنندگان فیلم ها ایجاد کرده ام. یعنی آنها مدتی قابل توجه صبر کرده اند تا من به آنان بگویم که آمدنی هستم یا نه و یا آنها همکاری می کنم یا خیر.»

فیلم «تازه اتفاق افتاد» اضافه بر مسخره کردن بنیادهای کاری در هالیوود حتی جشنواره کن را نیز به تمسخر می گیرد زیرا در قسمتی از آن عنوان می شود که فیلم تهیه شده توسط کارآکتر دونیرو به بخش مسابقه این فستیوال راه یافته و آنگاه یکی از دستیاران کاراکتر دونیرو خطاب به او می گوید: «می دانی چرا ما را پذیرفته اند، زیرا اسم بازیگران مشهور و پرشمار فیلم را شنیده اند و فکر می کنند که لابد فیلم خوب و موضوع دهان پرکنی است. طوبخشتانه آنها فقط یک کلیپ ۵دقیقه ای از فیلم را دیدند و گول خوردند، وگرنه امکان نداشت گذارمان به آنجا بیفتد!»

وقتی این قسمت از دیالوگ فیلم بری لوین سون در کن پخش شد، فرانسوی ها آگاهان به چند و چون جشنواره نخست فیلم دنیا و تماشاگران دو دهه اخیر فستیوال زیر خنده زدند، زیرا می دانستند لوین سون و دستیارانش به هدف زده اند. مجریان کن به واقع چند سالی است که در تضاد با ادعاهای خود در هر نوبت چند فیلم پرزرق و برق هالیوودی را به آنجا می کشانند و آنها را به اصطلاح به عنوان اجناس فاخر خود رو می کنند و در جوار آنها مثل معمول کارهای موج نوی اروپایی و سینمای غیراوباسته به هالیوود و کارهای پررازش را هم به نمایش می گذارند اما نمایش کارهای هالیوودی را به عنوان نشانه ای از تأیید جشنواره همواره در دستور کار خویش دارند.

حسن فیلم جدید لوین سون که در سال های ۱۹۸۷ تا ۹۷ در اوج بود و کارهای پر سر و صدایی مثل «صبح بخیر ویتنام»، «مرد بارانی»، «آوالون» و «سگ را بجنبان» را ساخت نگاه تمسخرآمیز به بنیادهای کاری در هالیوود و رو کردن ضعف های حقیقی این شهر جعلی رؤیاسازی در لفافه شوخی و بذله گویی و تشریح زندگی آدم هایی است که حتی به رغم موفقیت بودن در هالیوود، مهره ای بیش در دست استودیوها نیستند و اختیاری از خویش ندارند. چرخه های بزرگ تبدیل کردن فیلم و سینما به وسیله تحمیق مردم و حتی توجیه حرکات غلط و تمایلات استعمارگرانه و رویکردهای جانبدارانه دولت های غربی و بویژه امریکا نیز جزو اولویت های کاری این استودیوها است.