

ژاک تاتی؛ کم‌دینی در نمای دور

جان ویکمن
ترجمهٔ عسکر بهرامی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در لندن با خانواده‌ای زندگی می‌کرد که پسر هفده ساله‌شان لذت بازی فوتبال رگبی را به او شناساند. تاتی هم مثل همهٔ جوان‌ها شور و ورزش داشت، نخست به سراغ تنیس رفت، سپس به قایقرانی پرداخت و دسپت آخر عضو تیم رگبی باشگاه فرانسه شد. این جوان بسیار بلند قد، با آن دست‌های بزرگ باحالتش، بازیگر پانتومیمی مادرزاد بود و آدم‌ها، جانوران و اشیاء پیرامونش را به دقت زیر نظر می‌گرفت. وی از به‌بازی گرفتن رفتار روزمره نظیر برخورد مردم در رختکن ورزشگاه لذت فراوانی می‌برد.

دیری نگذشت که تاتی متوجه شد بازی‌های غیرحرفه‌ایش طرفداران زیادی دارد. بنابراین شروع به ساختن مجموعه نمایش‌های طنزآلود و

ژاک تاتی، کارگردان، بازیگر، هنرپیشه پانتومیم و فیلمنامه‌نویس فرانسوی است که در روز نهم اکتبر سال ۱۹۰۸ در لوپک بخش سن ژرمن ان لی پاریس چشم به جهان گشود. وی پسر بزرگ کنت دیمتری تاتیشف وابستهٔ سفارت روسیه در پاریس و همسر فرانسویش بود. پدر بزرگ مادریش از هلند به پاریس آمده بود و پیشه بومسازي داشت. وی هنرکدهٔ نقاشی رنگ و روغنی را اداره می‌کرد که ون‌گوگ و تولوز لوترک از جمله مشتریان او بودند. پدر ژاک این پیشه را به ارث برد ولی تاتی برای آموختن صنعت به هنرستان صنعتی رفت که پس از یک سال کشمکش بسی‌فایده با پیچیدگی‌های ریاضیات، آنجا را رها کرد. ژاک از سن ۱۶ سالگی شاگرد قابسازی انگلیسی به نام اسپایلر شد و

پانتومیم‌هایی کرد که جنبه‌های مضحک ورزش‌های گوناگون را نشان می‌دادند. وی سرانجام با تشویق دوستانش به فرانسه بازگشت و به پدر و مادرش اعلام کرد که می‌خواهد هنرپیشهٔ موزیک هال شود. پدرش برافروخت و او را با جیب خالی از خانه بیرون کرد.

ژاک تاتی می‌گفت: «در آن ایام همهٔ روز را در کافه‌ای می‌نشستم و صحبت می‌کردم. وقتی گرسنه می‌شدم به رستورانی می‌رفتم و نقش پیشخدمت مستی را بازی می‌کردم که مدام اشتباه می‌کند. برای این نقش به من شام و پنجاه فرانک پول می‌دادند.»

دوره‌ای که تاتی خدمت سربازی را می‌گذراند به پرورش استعدادش نیز می‌پرداخت. حوالی سال ۱۹۳۱ تاتی بازیگری حرفه‌ای خود را آغاز کرد. نمایش‌های پانتومیمش را در موزیک هال‌ها، رستوران‌ها و سیرک‌های سراسر اروپا اجرا می‌کرد. سال ۱۹۳۴ در یکی از برنامه‌هایش در پاریس نقش موریس شوالیه و میسنگ را بازی می‌کرد. گلیت، داستان‌نویس فرانسوی وی را در این نمایش دید و درباره‌اش چنین نوشت: «بازی این هنرمند حیرت‌آور است. بازی وی ترکیبی است از رقص، ورزش، طنز، و زندگی. او همه چیز را خود خلق می‌کند: بازیکن، توپ، راکت، بازی فوتبال، دروازه‌بان، مشت‌زن و حریفش، دو چرخه و سوارش. و کاری می‌کند که شما حریف‌های نامرئیش را واقعاً ببینید. در دست‌های خالی‌اش اشیاء را ببینید. و با مهارتی هنرمندانه تخیل شما را به بازی می‌گیرد.»

تاتی پیش از آن، فیلمسازی هم می‌کرد. از سال ۱۹۳۲ کارش را با فیلمی کوتاه به نام اسکار، تهرمان تنیس آغاز کرده بود. فیلمی از نوع همان پانتومیم‌های طنزآلود که خود به‌تنهایی نویسنده، کارگردانی و بازیگریش را برعهده داشت. پس از آن سه فیلم کم‌دی کوتاه بازی کرد که به‌تنهایی یا با کمک دیگران آنها را نوشته بود ولی کارگردانشان را دیگران برعهده داشتند: شارل باروا فیلم جانور تحت تعقیب (۱۹۳۴) را ساخت؛ کارگردانی یکشنبه درخشان (۱۹۳۵)، برعهده ژاک بر بود، و مراقب سمت چپت باش! (۱۹۳۸) کار رنه کلمان بود. فیلم چهارم را با نام بازگشت به دیار (۱۹۳۸) خود تاتی کارگردانی کرد.

در سال ۱۹۳۸ تاتی برای شرکت در برنامه

موزیک هال رادیوسیتهی به نیویورک دعوت کردند. در این اثنا جنگ آغاز شد و او در عوض خود را در میان سواره نظام یافت.

تاتی در دورهٔ اشغال فرانسه به‌دست آلمان‌ها فیلمی ساخت ولی پس از پایان جنگ در دو فیلم سینمایی بازی کرد که کلود اوتان لارا کارگردانشان را برعهده داشت: سیلوی و روح (۱۹۴۵) و شیطان در جسم (۱۹۴۷).

ژاک تاتی با فیلم مدرسهٔ پستیچی‌ها (۱۹۴۷) بار دیگر به کارگردانی روی آورد. این فیلم، کم‌دی کوتاهی بود که برای سازنده‌اش جایزه‌ای به‌ارمغان آورد و موضوع اصلی نخستین فیلم بلند او نیز شد.

داستان فیلم روز جشن (۱۹۴۹) در دهکدهٔ آرام «سن سور اندر» می‌گذرد که تاتی اواخر جنگ در آنجا زندگی می‌کرد. سیرکی به‌دهکده می‌آید و ما برخورد مردم و به‌ویژه فرانسوا (تاتی) پستیچی دهکده را با این رویداد می‌بینیم.

فرانسوا با تشریفات بی‌جا و احساس مسئولیتی افراطی، به طرزى که آشفته‌گی را دامن می‌زند نظارت می‌کند تا دیرک چادر را بالا ببرند. همان‌گونه که ویلیام وایتبیت نوشت: «امر و نهی‌های نامفهوم او به رقص شتری می‌ماند که بخواهد ابراز احساسات بکند.» «این آدم لندوک، با شکم به‌پشت چسبیده، با چهرهٔ بدون لبخند» سوار بر دو چرخهٔ قدیمیش به طرز خطرناکی پشت کامیونی که با سرعت حرکت می‌کند چسبیده، در همان حال سعی می‌کند پاکت‌نامه‌ها را مَهر بزند... با اینکه گوسفندان، یک زن‌بور درشت سمج و بالاخره روستاییان بی‌خبر از همه‌جا در کارش اختلال ایجاد می‌کنند، فرانسوا بدون اینکه دلسرد شود وظیفه‌اش را انجام می‌دهد. فیلم با ملایمت، هم زندگی در دهکده و هم جنون سرعت زندگی جدید را هجو می‌کند و سرشار از نوآوری‌های کمیک است. مثل صحنه‌ای که فرانسوا سوار بر دو چرخه‌اش وارد کافه می‌شود و لحظه‌ای بعد کله‌اش از پنجره بالا بیرون می‌آید؛ یا وقتی که مرد لوچی تلاش می‌کند با چکش، میخ چادر را بکوبد (و به خاطر لوچ بودنش و برای اینکه میخ‌ها سرجایشان قرار گیرند آنها را جابجا می‌کنند).

گفتگوها اهمیت چندانی ندارد و پاره‌ای اوقات



روز جشن به شیوه رنگی تازه‌ای فیلمبرداری شد که بلافاصله از رده خارج گشت. برای تاتی که می‌گفت تمام فیلم‌هایش را رنگی تصور می‌کند، بسی جای تأسف بود، چرا که فیلم به صورت سیاه و سفید به نمایش درآمد. فیلمبرداری ضعیف به کار صدمه زد. نورپردازی برخی اوقات بسیار ابتدایی است. با این همه فیلم هم به لحاظ تجاری و هم از نظر منتقدان موفقیتی جهانی به دست آورد. همه جا از آن با صفت احیاگر طنز تصویری کم‌دین‌های بزرگ سینمای صامت یاد شد (به ویژه یادآور باستر کیتون بود). روز جشن جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره دو سالانه ونیز و جایزه بزرگ سینمای فرانسه را به خود اختصاص داد.

تاتی پس از روز جشن فیلمی ساخت که شاید هنوز هم معروف‌ترین فیلمش باشد. فیلم تعطیلات آقای اولو (۱۹۵۳). برخلاف فرانسوای پستیچی، اولو، تماماً کاریکاتوری مضحک نیست. او بازتابی از آرزوی تاتی است برای «حقیقت بخشیدن بیشتر به شخصیت کمیکش». اولو مردی مجرد، پیپ به لب، میانسال، بی‌نهایت مؤدب و دارای حسن نیت است. هر چند به خاطر مسئولیت‌پذیری زیاده از حدش، با نداشتن

غیرقابل فهم است. ولی از صدا به طرز درخشانی استفاده شده است. برای نمونه زنبور دردسر آفرین تنها یک وزوز تهدیدکننده است، با این همه به لطف مهارت تاتی در پانتومیم، ما هرگز در مورد حضور زنبور تردیدی به خود راه نمی‌دهیم.

وایت بیت درباره تاتی چنین گفته است: «او با آن کله جنینده، دست‌هایی که موقع حرف زدن حرکت می‌کنند و طرز حرف زدنش که انگار سیب‌زمینی توی دهنش است [ژنرال] دوگل موزیک هال است.»

فیلیپ هوپ و الاس فیلم را آمیزه‌ای شاد از کم‌دی اسلپ - استیک و «شعر تصویری» دانست که فضایی چنان ملموس ایجاد می‌کند که می‌توان آن را با چاقو برید. دیوید رابینسن نیز چنین اظهار نظر کرد: «بینش کمیک تاتی (آنجا که دنیای واقعی بار دیگر از چشم هنرمندی نگریسته می‌شود، این دیدگاه نوعی بینش است) با دیگر دلک‌های بزرگ متفاوت است. آنان غالباً آدم‌های «سخره‌ای هستند که در دنیای جدی افتاده‌اند. ولی تاتی آدمی موقر و درست و حسابی است و در دنیایی سقوط کرده که به طرزی اصلاح نشدنی کمیک است.»



نیستند. لاستیک زاپاس اتومبیلش که از برگ‌های خیس پوشیده شده، به جای حلقه گل در مراسم تشییع جنازه به کار می‌رود؛ و وقتی مشغول رنگ زدن قایقش است و قوطی رنگ روی آب شناور است، هر وقت که می‌خواهد فرچه‌اش را توی رنگ بزند موج آب دوستانه قوطی را نزدیکش می‌آورد.

اولو آدم پاکی است، طبیعت را دوست دارد و محبوب بچه‌هاست هر چند جز بچه‌ها کسی به او علاقه‌ای ندارد. تاتی خود اظهار می‌دارد که برخلاف «مرد کوچولوی» چاپلین که مبتکر و چاره‌جوست، اولو مبتکر شوخی نیست و راه حل هم به دست نمی‌دهد. وی آدمی است که زندگی برایش اتفاق می‌افتد.

کسانی هم بودند که اولو را ملال‌آور و تلویحاً ارتجاعی می‌دانستند با این همه منتقدان در فرانسه و کشورهای دیگر فیلم را شاهکار کم‌دی خواندند. این فیلم برنده جایزه جهانی منتقدان جشنواره کن و جایزه لویی دلوک شد.

تعمیرات آقای اولو در طول سال‌ها، ارزش انتقادی کمی کسب کرده است. نوتل برج اظهار داشت: «نبوغ تاتی در وسعت دادن فیلم‌هایش به اثری کامل و به‌طور

آمادگی و یا اشتیاق زیادش برای خدمت به دیگران، خسرابی به‌بار می‌آورد. شخصیت اولو در راه رفتن خاصش خلاصه می‌شود، شلنگ تخته‌اندازی مرده با بالاتنه‌ای چاق. تاتی درباره ابداع این شخصیت می‌گوید: «معماری می‌شناختم که این‌طور راه می‌رفت. این ویژگی را با آدمی معمولی ترکیب کردم که در ارتش می‌شناختم.»

در تعطیلات آقای اولو قهرمان داستان با اتومبیل قدیمی فکسنیش به‌هتلی ساحلی می‌رود. اولو جذب پسرک خوش‌سیمایی می‌شود که مهمان هتل است ولی در جلب دوستی او نتیجه‌ای به‌دست نمی‌آورد. فیلم در واقع طرح داستانی ندارد و مجموعاً به‌یهودگی تشریفات خشکی نظر دارد که آدم‌ها برای لذت بردن خودشان به‌وجود می‌آورند، و اولوی خوش‌قلب و بی‌اعتنا را از وضعیت دشواری به‌وضعیت دشوار دیگری دنبال می‌کند.

او با باز گذاشتن در، در روزی بادخیز، با کارکنان هتل درمی‌افتد؛ درون قایقی تاشو گیر می‌کند و کلبه‌ای را به‌آتش می‌کشد که پر از وسایل آتش‌بازی است ولی همه حوادثی هم که روزهایش را پر می‌کنند ناگوار

اصولی سامان یافته است، کاری که برای سینت و پیروانش فقط در سطح شوخی‌های مجزا مطرح بود. تاتی شوخی را در سکانس آغاز می‌کند، در سکانس بعد آن را کامل می‌سازد، در سومی گسترش می‌دهد در چهارمی آن را به‌طور کامل تکرار می‌کند و در پنجمی رهایش می‌کند و ... این درست یکی از ابزارهایی است که او با آن به‌وحدت در فرم - در عین گسستگی موضوعات - می‌رسد. چیزی که دستاورد بی‌سابقه‌ای در تاریخ ... سینمای کمدی است.»

ژان - آندره فیشی که فیلم تعطیلات آقای اولو را «یکی از نقطه‌های عطف سینمای دهه پنجاه» می‌داند درباره شیوه تاتی می‌گوید: «وی با پرداختن دقیق به حرکات، حالت‌ها و رفتار آدم‌ها در زندگی روزمره به‌عرضه طنز خود می‌پردازد.» و با این شیوه چقدر خوب می‌تواند پیش پا افتاده‌ترین چیزها را به‌تصویر کشد و ما را در احساس نازکی زندگی روزمره سهیم سازد. فیلم هم به‌لحاظ تجاری و هم از نظر منتقدان کار موفقی بود؛ کمتر از ۲۱۵ هزار دلار هزینه داشت و بیش از دو برابر این مبلغ را فقط در آکران نخستش در پاریس به‌دست آورد. و تا به‌حال نیز بارها در سراسر جهان به‌نمایش درآمده است.

تاتی چگونگی ساخت فیلم‌هایش را شرح می‌دهد: «پیش از همه روی شخصیت‌هایم کار می‌کنم. آنها را می‌آفرینم. بعد توی موقعیتشان تکمیلشان می‌کنم و بیشتر می‌شناسمشان.» وی تنها هنگامی که شروع به کار بر روی فیلمنامه می‌کرد که شخصیت‌ها در ذهنش کاملاً شکل گرفته باشند (معمولاً فیلمنامه‌هایش را با همکاری نویسنده‌ای دیگر می‌نوشت در فیلم‌های اولیه‌اش با هانری مارکه و بعداً با ژاک لوگراتز). مکان‌ها، صحنه‌پردازی‌ها و بازیگران با وسواس انتخاب می‌شدند و زمانی که فیلمبرداری آغاز می‌شد چنان جزئیات فیلم مشخص بود که تاتی می‌توانست بدون فیلمنامه هم کار کند: «فیلم را از بر دارم و آن را از حفظ فیلمبرداری می‌کنم ... کارم بداهه‌سازی است. همه چیز را پیشاپیش می‌دانم ...» [پس از این که فیلم کامل شد] «فیلمبرداری مجدد» هر صحنه باقی می‌ماند. این بار نه برای تصویرسازی بلکه برای [خلق] صدا فیلمبرداری می‌شود. از این نظر دقت زیادی به‌خرج می‌دهم. در

واقع صدا برایم اهمیتی اساسی دارد.»

همین وسواس در طرحریزی و تدارک فیلم، علت اصلی وقفه‌های طولانی میان فیلم‌های تاتی بود. با این‌همه، عامل دیگر و مشکل همیشگی، فراهم کردن سرمایه لازم بود که امتناع تاتی از پذیرفتن پیشنهاد ساخت فیلم‌هایی که نتیجه مالی مطمئن داشتند، اوضاع را وخیم‌تر می‌کرد.

به‌این ترتیب پنج سال طول کشید تا توانست فیلم بعدیش را بسازد که دایسی جان (۱۹۵۸) نام داشت. فیلمی که در آن اولو بار دیگر شلنگ تخته انداخت. در این فیلم رنگی وی به‌نقش دایسی مهربان و بی‌مالات و ناشی ژرار آپریل نوجوان ظاهر شد. دایسی جان در آپارتمان دنج فاقد آسانسوری در محله‌ای قدیمی در پاریس زندگی می‌کند که بسیار شبیه به‌فضای کارهای رنه کلر است. خانواده آپریل در خانه‌ای فوق مدرن به‌سر می‌برند که آشپزخانه‌اش به‌اتاق عمل می‌ماند و باغچه‌ای منظم و گیاهانی آراسته دارد. فیلم مجموعه‌ای از شوخی‌های تصویری است که پاره‌ای از آنها به‌لحاظ طنزشان تقریباً سوررئال هستند. طبع صمیمانه دنیای اولو با بی‌عاطفگی خانواده آپریل در تضاد است. اعضای این خانواده مدام با اثاثیه بی‌شمارشان که در لحظه‌های حساس از هم وامی‌روند یا از کنترل خارج می‌شوند، به‌دردسر می‌افتند و شرمند می‌شوند (بوئژه وقتی که اولو با این اثاثیه سر و کار دارد).

پیام فیلم بنا فیلمبرداری رنگی آن (کار ژان بورگوان) تأکید می‌شود که رنگ‌های سرد فضای خانه آپریل را در تضاد با رنگ مایه‌های گرم محله قدیمی نشان می‌دهد. صداهای به‌کار رفته نیز تأثیر مشابهی دارند. مثل گفتگوی آدم‌ها که تحت‌الشعاع همه‌مه و تلق و تلق اثاثیه خانواده آپریل قرار می‌گیرند. ولی تصویر خرابکاری مته‌های حفاری کمپرسی که در گوشه‌ای از تیتراژ می‌آید روشن می‌سازد که زندگی خانواده آپریل احمقانه و با مردم آزاری می‌گذرد. گو اینکه محله قدیمی رو به‌نابودی است و دایسی اولو خود راهی بیلاق می‌شود، ولی پیش از آن به‌ژرار (و پدرش) شیوه زندگی متمدن‌تری را نشان می‌دهد.

به‌عقیده منتقدان کایه دوسینما هم چون ژان - آندره فیشی، دایسی جان یکی از ضعیف‌ترین فیلم‌های تاتی

پنه‌لوپ گیلیات عقیده دارد که تاتی پس از کیتون، بزرگ‌ترین کم‌دین سینما و پس از مکس لندر بزرگ‌ترین کم‌دین فرانسوی است.

است: «تبلور وجدان خرده بورژوا که دنیای نو ناکامش ساخته ... و هزل خصوصیات بد کارگردان.» البته این دیدگاه گروه قلبی بود و دیگران، فیلم را عصر جدید تاتی نامیدند. این فیلم حتی از کار قبلی او هم افتخارات بیشتری به دست آورد و برندهٔ جایزه ویژه داوران جشنواره کن، جایزه ملی‌یس، اسکار بهترین فیلم خارجی و جایزه منتقدان فیلم نیویورک شد. دیوید رابینسن نوشت: «دیدگاه تاتی نسبت به عالم کم‌دنی تکنیک فردی سطح بالایی را به دست می‌دهد. مردم را باید در دنیایشان دید. هر صحنهٔ فیلم تقریباً نمایی طولانی است؛ دیالوگ خیلی کم است... دوربین حرکت بسیار کمی دارد؛ هیچ نمای نزدیکی دیده نمی‌شود و کم‌دنی تماماً از نوع موقعیت است.» تاتی توضیح داده است که او نماهای دور را دوست دارد چون که به تماشاگر فرصت می‌دهد هر آنچه را برای دیدن وجود دارد کشف کند: «نمای نزدیک برجسته می‌سازد و تأکید می‌کند که: ببین! چه مسخره‌اس! در عوض، نمای دور چیزهای زیادی نشان‌تان می‌دهد، شخصیت‌ها، اشیاء. چرا باید رابطه میان این چیزها را قطع کرد در حالی که چه بسا رابطه‌ای کمیک میانشان باشد؟» همین شیوه را وی در فیلم بعدیش با به‌کارگیری نماهای بسیار طولانی استفاده کرد.

بسیاری از ویژگی‌های خود تاتی، آشکارا، در شخصیت اولو هست، گاهی هم می‌شد که تاتی - هم‌چنان‌که گفته - احساس می‌کرد که: «می‌خواستم فیلمی بسازم بدون شخصیت اولو، با آدم‌هایی که توی خیابان می‌بینم.» و اگر چه اولو در فیلم زنگ تفریح (۱۹۶۷) هم ظاهر شد ولی در این فیلم او آدمی میان چند شخصیت دیگر است که حضورش تفاوت گونه‌های مختلف آدم‌ها را بیان می‌دارد. زنگ تفریح تنها فیلم پرخرج تاتی بود. فیلم را در استودیوی بزرگی فیلمبرداری کردند که آن را به‌همین منظور ساختند چرا که قرار بود فیلم در «ونس»، به‌طریقه ۷۰ میلی‌متری و با صدای استریوفونیک ساخته شود. طرح داستان آن حتی از کارهای معمولی تاتی هم کم‌رنگ‌تر است. یک دسته جهانگرد آمریکایی به پاریس می‌آیند ولی تنها ساختمان‌های جدید شهر را به آنها نشان می‌دهند شهری متعلق به آینده، زیبا ولی سرد و بی‌روح که باید درست بسان آلمان یا آمریکا باشد. ولی خطای انسان - و توان او برای شادی خود انگیزخته - به طرز پیروزمندانه‌ای سبب می‌شود این جهانگردان خودشان طی غروبی که در شهر پرسه می‌زنند، سر از کلوپ شبانه‌ای دربیابند که تازه ساخته شده و رنگش - به معنای واقعی کلمه - هنوز خشک نیست. در این فیلم هم مثل فیلم‌های قبلی تاتی، از طنز حساب شده چندان استفاده‌ای نمی‌شود، بلکه بیانگر علاقه به مشاهدهٔ بیهودگی زندگی و رفتار روزمره است. گفتگوها بدون زیرنویس از فرانسه به انگلیسی و آلمانی عوض می‌شوند، چرا که مشکل زبانی نیز بخشی از همین بیهودگی است.

منتقدان با زنگ تفریح برخوردهای متفاوتی کردند. روی آرمز اظهار داشت این فیلم تماشاگری را می‌طلبد که «تمام وقت هشیار بماند و متوجه رویدادهایی باشد که به‌گونه‌ای پیش‌بینی نشده در کنجی از تصویر رخ می‌دهند...»

زنگ تفریح ضریب‌انگهی آرام دارد که اجازه می‌دهد تماشاگر تعمقی طولانی داشته باشد و دلسوزانه صحنه‌ها و رویدادهای کوچک را بازنگری کند. در هر حال فیلم اثری بزرگ ... و برای تماشاگر عامی مشکل است. تاتی نیز هم چون چند کارگردان پیش از خود، از

امکانات فنی برای افزودن برجذابیت فیلم بهره گرفته، و آنها را برای تهیه بیانیه‌ای شخصی درباره زندگی به کار برده است.»

«نوتل برج» این اثر را تنها فیلمی دانسته که باید آن را «نه تنها چندین بار، بلکه با فاصله‌های مختلف از پرده، تماشا کرد.»

فیلم علی‌رغم آنکه تماماً کم‌مدی دست اولی بود ولی هزینه‌های بالایش را از گیشه باز نیافت و شرکت تهیه‌کننده پاریسی تاتی، «اسپکتافیلمز» را در فهرست بدهکاران جای داد. تاتی برای جبران هزینه‌ها سخت تلاش کرد؛ پول بیشتری قرض کرد و فیلم کم هزینه‌تر دیگری ساخت که آخرین فیلم مجموعه فیلمهای اولو بود.

در فیلم ترافیک (۱۹۷۱) اولو مسئولیت تحویل دادن اتومبیل مسافرتی تازه‌ای را در آمستردام برعهده می‌گیرد. یک طرح پرمایه برای بیان بدبختی‌های کمیک و تبلیغاتی علیه همه‌گیر شدن موتورهای درون‌سوز، این فیلم نیز شکست خورد. بستانکاران تاتی اموالش را مصادره کردند و همه فیلم‌های قبلیش نیز توقیف شدند. وی دیگر نمی‌توانست فیلم بسازد. تنها کار بعدیش رژه (۱۹۷۳)، فیلم مستند پرچاذبه‌ای درباره سیرک بود که آن را برای تلویزیون سوئد ساخت. در سال ۱۹۷۷ یک پخش‌کننده پاریسی مبلغ ۱/۶ میلیون دلار وام در اختیار تاتی گذاشت و فیلم‌های توقیف‌شده‌اش را بار دیگر به‌نمایش درآورد این فیلم‌ها نسل تازه‌ای از هوادارانش را به‌تحسین واداشت.

پنه لوپ گیلیات عقیده دارد که تاتی پس از کیتون، بزرگ‌ترین کم‌مدین سینما و پس از مکس لندر بزرگ‌ترین کم‌مدین فرانسوی است. «خود تاتی کیتون را برتر از تمام کم‌مدین‌های دوره صامت، از جمله چاپلین، می‌دانست. در میان کارگردانان نیز بیشتر برسون را تحسین می‌کرد و او را کمال‌جویی پرشور و «یکه‌تاز عرصه سینما» می‌دانست که خود قواعد کارش را ابداع می‌کرد. برخی منتقدان تاتی را به‌خاطر سلیقه‌اش در کار با بازیگران غیرحرفه‌ای و دلمشغولیش برای کار با آدم‌های واقعی و زندگی معمولی به‌نظورنالیست‌ها ارتباط می‌دهند. گو اینکه تاتی معمولاً دیدگاه اجتماعی مارکسیستی آنان را نداشت. تاتی می‌گوید: «بدون اینکه در پی پیام دادن

تاتی با پرداختن دقیق به حرکات، حالت‌ها و رفتار آدم‌ها در زندگی روزمره به عرضه طنز خود می‌پردازد.

باشم، دوست دارم آن چیزی را بیان کنم که به‌سرکوبی شخصیت در دنیای ماشینی رو به‌گسترش منجر می‌شود.» و در جای دیگری می‌گوید: «کمونیست نیستم. ولی اگر تاریخ کمونیسم این قدر غم‌انگیز نبود شاید کمونیست می‌شدم. داشتن افکار کمونیستی لحن مرا قدیمی می‌کند. با این همه فکر می‌کنم آنارشیزم هستم.»

تاتی در سال ۱۹۴۴ با «میشلین وینتر» ازدواج کرد و صاحب دو فرزند به‌نام‌های سوفی و پیر شد. او در روز پنجم نوامبر سال ۱۹۸۲ دیده از جهان فرو بست. فیلم‌ها: اسکار، قهرمان تنیس (۱۹۳۲، کوتاه)؛ بازگشت به‌دیار (۱۹۳۸، کوتاه)؛ مدرسه پستی‌ها (۱۹۴۷، کوتاه)؛ روز جشن (۱۹۴۹)، تعطیلات آقای اولو (۱۹۵۳)؛ دایسی جان (۱۹۵۸)؛ زنگ تفریح (۱۹۶۷)؛ ترافیک (۱۹۷۱)؛ رژه (۱۹۷۳).

از: WORLD FILM DIRECTORS

Vol. II

Editor JOHN WAKEMAN