

نامه‌ای از فرانسوا تروفو به ژان لویی بوری

ژان لویی بوری عزیز؛

از ده روز پیش به این طرف یک پاراگراف از مقاله شما را - «آیا باید شاتره لیزه را به آتش کشید» - نشخوار می‌کنم بی آن که بتوانم آن را هضم کنم.

ابتدا فکر کردم تا وعده ملاقاتی از شما بخواهم که بتوانیم درباره آن صحبت کنیم، اما بعد تصمیم گرفتم که به وسیله نامه که راحت‌تر است، حرف‌هایم را بزنم.

جمله‌ای که خصوصاً مرا دگرگون می‌کند این است: «..... تروفو،



فروض کنیم روزی در روزنامه‌های بخوالید؛ ادبیات حقیقی امروز از دستنویس‌هایی تشکیل شده که ناشران از چاپ آن پرهیز می‌کنند، و نیز کتابهایی که به حساب مؤلف منتشر می‌شوند؛ ژان ژنه در ۱۹۶۸ خفه شد، و سارتر، بوری، کایرول، زروانی جذب سیستم حاکم شده‌اند در این صورت آیا فکر نمی‌کنید؛ که این دیدی نادرست است که همه چیز را به هم می‌ریزد و با واقعیت، غلط برخورد می‌کند؟

شما یک مؤلف «کتابخانه‌ای» نیستید، شما نویسنده‌ای حرفه‌ای هستید و اگر کتابهایتان را منتشر می‌کنند، بدین علت است که آنها خوب هستند و شما مخاطبین متعددی دارید و تیراژ آنها سرمایه‌گذاری

شاربول دمی، رومر جذب نظام حاکم شده‌اند.

اگر این عبارت قضاوت یا ارزیابی ارزشی بود، من پاسخی نمی‌دادم، اما در اینجا مسأله اخلاقی مطرح است و هیچ‌کس نمی‌پسندد که و را کیف بنامند.

ژان لویی بوری عزیز، ما نقاط مشترکی داریم؛ آن هم آغاز کار موفقیت‌آمیز ما دو نفر است. بخت چنان با شما یار بود که به زودی نویسنده‌ای موفق و مشهور شدید، و من نیز. شما سپس کتابهای بسیاری نزد ناشران متعدد به چاپ رساندید. و هرگز دستنویسی از شما نبود که از چاپ آن خودداری کنند، زیرا از همان ابتدا، آزمون خود را گذرانده بودید.

اولیه را باز می‌گرداند. این حقیقت است یا خطا؟

اگر کتابهای شما نظیر سیمنون *Guy des Cars* در ایستگاههای راه‌آهن به فروش نمی‌رسد، در دراک استورها فروخته می‌شوند و آیا بدین علت از ارزش آنها کاسته می‌شود. درست است یا نه؟

امکان دارد که من اشتباه کنم، اما من چنین می‌پندارم فیلمسازی هستم که در همان ذهنیتی که شما به عنوان نویسنده کار می‌کنید، ما آزادانه موضوعاتی را بر می‌گزینیم، یا ایده خود آن را می‌پردازیم و آنها را در جریان می‌اندازیم. چندی پیش شما را در یک برنامه تلویزیونی دیدم که از جوایز ادبی و اشاعه کتابها با منطقی دقیق و بدون هراس سخن می‌گفتید چرا نباید چنین روشن بینی در جریان فیلمها اعمال شود؟ بهترین فیلم فرانسوی *امسال انگلستان* در سر است که گمان می‌کنم شما نیز با من هم عقیده باشید. اگر این فیلم صرفاً در سال «راسین» به نمایش آید. عنوان افتخارآمیزی برای این فیلم نخواهد بود بلکه تأسف‌بار است: ابتدای ژانویه فروش این فیلم به دشواری هزینه آن را تأمین خواهد کرد، آنچه برای *انگلستان* در سر باید آرزو کرد این است که این فیلم از چنان اقبالی در سال «راسین» برخوردار شود که گورچوچ^۲ یا «نجر» پیش از نوتل در یکی از سالن‌های شانزله‌ی خود آن را به نمایش گذارند. من سیزده فیلم ساختم، برخی از آنان موفقیتی نسبی و برخی شکستی نسبی به بار آورده‌اند و سه فیلم از این میان: *پوست نرم*، *پری می‌سی‌سی‌بی*، و دو دختر *انگلیسی*، شکستی مطلق بوده‌اند. راستی چه سرزنشی به من دارید؟ به بار نیاوردن کافی شکست یا موفقیت؟ در این سیزده فیلم، به نظرتان کدام یک «سازش با نظام آمده است؟ پیش از آن که بیشتر ناراحتان کنم می‌خواهم با فلاش‌بکی به طور خلاصه مسیر تحولی کاری خودم را از پانزده سال پیش بدین سو ترسیم نمایم. من سیفما را طی اشغال و در آستانه آزادی فرانسه کشف کردم. و با پیروی از توصیه ژان کوکتو: «هرکس باید در درخت دودمانی خود بسراید». من فیلم‌هایی ساختم که به آنان که دوستشان داشته‌ام، شبیه بوده‌اند. فیلم‌هایی که دوست داشته‌ام حتی اگر در برابر تماشاگران شکستی محسوب شده‌اند همچون «قاعده بازی»^۳ و «امبرسونها»^۴ به طریقی ساخته شده بودند که برای همه قابل دسترس بودند.

از آنجا که تحصیلاتم را در چهارده سالگی رها کردم، منطقی است که من نتوانم پژوهش‌هایی نظیر آن چه آن رب گریه و یا دوستم ریوت انجام می‌نهند، بکنم. من داستان‌هایی با یک آغاز، یک بخش میانی و یک پایان می‌سازم، حتی اگر بخوبی بدانم که نهایتاً موضوع جایی در جای دیگری به جز انترتیک خالص وجود دارد. من رجعت به گذشته‌ام را آغاز می‌کنم.

از آنجا که به نظرم می‌آید که همواره شما فکر کرده‌اید که من قله پیروزی را فتح کرده‌ام (بی آن که تاریخ دقیق را ذکر کنم) یادآوری می‌کنم که پس از «۴۰۰ ضربه» (دهکده آن زمان موج نو)، من «پیانست» و «سیس ژول و ژیم» را ساختم (اخیراً مقاله هیجان‌انگیز شما را باز دیگر در آر خواندم، پس از آن، «پوست نرم» خوب یا بد اهمیتی ندارد، پس از این ناکامی بزرگ در کن، من کاملاً بی‌کار شدم، یک تهیه‌کننده ایتالیایی^۵ برای ساختن «اسکیچی» با شرکت ثریا، ثروت کوچکی که من عرضه می‌کردم و علاوه بر آن «پوست نرم» را برای ایتالیا خریداری کردم. بیست و چهار ساعت فکر کردم سپس ملکه ثریا را ملاقات کردم بسیار زیبا بود. پس از آن پیشنهاد او را رد کردم. آنتونیونی، ثریا را به ارث برد.

در آن زمان در حالی که فیلمنامه «فازنه‌ایت ۴۵۱» را زیر بغل داشتم، در همه جا گشتم، برهوت کاری، دو سال پس از آن می‌توانستم فیلمم را بسازم، به شرط آن که در لندن و به زبان انگلیسی ساخته شود در این میان من از ساختن «آیا پاریس می‌سوزد»^۶ در جست‌وجوی زمان از دست رفته^۷، «بیگانه»^۸ اثر کامو و غیره خودداری کردم، زنده‌باد سیستم!!!

سیس «عروس سلیمپوش» و «بوسه‌های نزدیکی» (که به علت آن که فیلمنامه آن کوتاه بوده احتمال می‌رفت ساخته نشود) و «پری می‌سی‌سی‌بی» را ساختم. این فیلم آخر، دو سال پیش از آن با شرکت بریژیت باردو به من پیشنهاد شد. من این رمان را می‌پرستیدم، اما گفتم: «پردو! خیر! یا کاترین دونو یا هیچ کس». در سابه روشن به انتظار ماندم و همین که حقوق آن آزاد شد، با پولی که ژان مورو به من پاد داد آن را خریدم (زنده‌باد دوستان واقعی!) فیلم را به سبک خودم ساختم، خوب یا بد؛ اما با نظر خودم آن را ساختم. تازه، مبارزه برای آزادی فردی جزو زندگی است و دوست

ندارم برای جلب طرح منتقدین، داستان گرفتاری هایم را با مسؤولین امور مالی مطرح کنم. من از دولت تقاضای کمک مالی بیشتری ندارم و یگانه اعتراضی که به گو گو دارم این است که زبانی می گفت: «فرانسه، هنرمندان خود را نادیده می گیرد. در حالی که به این شهرت دست یافته ام، می دانم که هر کس آن چه می خواهد بدست می آورد، احتمالاً این موضوع حقیقت دارد، اوضاع رو به راه می شود! در هر حال من به طور کامل خود را مسؤول فیلم هایی که می سازم می دانم، مسؤول کیفیت ها و صف های شان، اما هرگز نظام حاکم را مسؤول آن نمی دانم؛ بازگشت به گذشته.

زیر دورفمن که طرحی از من می خواست، فیلمنامه «کودک وحشی» مرا خواند و گفت: «من همواره خواستار کار با شما بوده ام و شما چیزی غیرممکن به من پیشنهاد می کنید، خب؛ من هم فیلم را با آرتیس اوسیتیه تهیه می کنم و برای آن که طبق خواسته خودم آن را سفید و سیاه بسازم، از نیمی از دستمزد خود چشم می پوشم، سپس «مسکن زناشویی» را می سازم که باید اعتراف کنم یک فیلم «ضروری» نبود و پس از مدت زمانی طولانی به سبب موفقیت «بوسه های نزدکی» موفق شدم. از این فیلم دفاع نمی کنم زیرا بوسه های نزدکی (به علت سאלه سینما تک) فیلمی دستیاب بود، و در این کار جدید بازیگران بسیار بهتر کار کردند. «کانون زناشویی» فیلمی خرده بورژوا بود قبول است!

سپس نوبت به «دو انگلیسی» رسید؛ فیلمی دردناک، احتمالاً دردناک اما صادق بود. امیدوارم گفته را بپذیرید، زیرا پس از این فیلم، ضرورت جبران آن را با فیلمی سرزنده و تیربند احساس کردم: «لختری زیبا همچون من» که به من رخصت داد از صفر شروع کنم. با شرکت برنات لافون که در میستون بازی کرده بود. پس از آن به مند فیلم «شب آمریکایی» که دلیل وجودی است با خود ممالحه کردم. (شما مادران را می پرسید، من حتی از مرده مادرم نیز متفرم. چگونه ما می توانیم دو نظر مشترک داشته باشیم؟) پس از فیلم «شب آمریکایی» به سفر رفتم و کتابی تألیف کردم، فیلم های زندگیم (مقالات قدیمی و تازه) و سرآغازی بر دو کتاب «آندره بازن» نگاشتم و پیشنهاد ساختن چند فیلم را رد کردم: شازده کوچولو اثر اگزپری و زندگی اسکات وزلد (بله، بله) و فیلمنامه هایی برای سه سال آینده را به پایان رساندم.

فیلم هایم، خوب یا بد، همان چیزی هستند که من می خواستم و صرفاً همان. من آنها را با بازیگرانی که دوست داشتم، شهسور یا گنم - اما من انتخابشان کرده ام، دوستشان داشته ام، ساخته ام. اگر روزی فیلمی را که من پیشنهاد می کنم رد کنند به سوئد یا جایی دیگر برای ساختنش خواهم رفت. مثلاً پس از ژول و ژیم، مرتباً ساختن فیلم هایی در آمریکا به من پیشنهاد می شود؛ فیصناما «بانی و کلاید» خاصه برای من نوشته شده بود، اما من نمی خواستم پس از فیلم «پایست» فیلم گنگستری دیگری بسازم. بخوبی می دانم که اگر طرح های شخصی من با شکست رویه رو شوند سرانجام ناچار می شوم برخی از سفارشات را بپذیرم و نتیجه آن نیز الزاماً منفی نخواهد بود، اما تا اینجا روی پای خود ایستاده ام و وضع خوب است. امیدوارم روزی فرصتی باشد و بتوانیم با هم از این ماجرای فیلم هایی که ساخته می شوند یا نمی شوند و به «هاوات هم پیش می روند، سخن بگوییم.

تصور نکنید که من خودشیفته ام. من می دانم که در میان بیست کارگردان فرانسوی هستم که آزادی ابتکار دارند و باید خود را استوارتر و متوقرتر جلوه گر سازم. و نیز می دانم که نیمی از اسپر حرفه را می پوشم و اکنون عمدتاً می خواهم که در ساختن سیزده فیلم آینده ام " نیز توفیق کامل یابم؛ یکی از خطاهای من اقباس از زمانها به ویژه زمانهای آمریکایی بوده است.

بدهی است که من از ورای فیلمنامه های اصل (به استثنای «ژول و ژیم» مانند ۴۰۰ ضربه، بوسه های نزدکی، «کودک وحشی» و «شب آمریکایی» بهتر خود را تفهیم کرده ام تا از میان زمان های آبروش و گودیس، و می دانم که باید بیش از این تلاش کنم، اما از هم اکنون اعلام می کنم که این مبارزه، برای بهتر ساختن این فیلم ها تعلق می شود و نه دگرگونی تصنی در انتخاب موضوعات فیلم ها. در حقیقت من هرگز موضوعی را انتخاب نمی کنم؛ ایده درخشم شکل می گیرد، بزرگ و بزرگ تر می شود و وسعتی از ذهنم را اشغال می کند، یادداشت برمی دارم، یادداشت هایم بیشتر می شوند و زمانی کاملاً احساس آمادگی می کنم و بدین سان است که می خورم فیلمی درباره ادل هوگو" بسازم و آن هم پنج سال پس از خواندن مقاله ای از هاتری گیلن" در توول ایزرواتور (حدود فوریه یا مارس ۱۹۶۹). این شیوه گزینش موضوع که نه انتخاب، نه

قتیاس است بلکه تصرف تدریجی موضوعی در ذهن فیلمساز است برای منتقد به عنوان روشی صادقانه قابل پذیرش نیست، اما به عکس برای نویسنده کاملاً ملموس است.

اکنون می‌خواهم از طرح‌های آبی خود سخن گویم.

داستان اول: (که در ماه ژانویه آن را آغاز می‌کنم) درباره زندگی دومین دختر ویکتور هوگو - اول - است. این فیلم میان کودک وحشی یعنی ملهم از حوادث واقعی و «دو انگلیسی» یعنی احساسات تند و شدید و یک‌جانبه است. سپس در ماه ژوئیه - اوت «پول توجیبی» را خواهم ساخت، که فیلمی با شرکت هشت دختر و پسر از سن تید تا دوازده سالگی است. در ۱۹۷۶ فیلمی می‌سازم که درباره مرگ نیست، بلکه درباره مردگان است و احساساتی که نسبت به آنان داریم.^{۱۱} اگر ناچار باشم آن را به گونه ۱۶ میلی‌متری و برای تلویزیون می‌سازم، اما ابتدا تلاش خواهم کرد که ۳۵ میلی‌متری و د خط نظام باشد، به!

سپس داستان مردی را می‌سازم که احتمالاً شارل دتر در آن شرکت می‌کند و زیاد به زنان می‌پردازد.^{۱۲} طرح‌های دیگری نیز دارم که نمی‌خواهم بیش از این مزاحمتان شوم. تنها می‌خواهم به شما بگویم که من نیز فیلم‌هایم را دقیقاً همچون شما می‌سازم؛ هنگامی که کتابی را نزد ناشری می‌برید و او بی‌آن که چیزی به آن بیفزاید و از آن بکاهد و یا روی جلدی دروغین به شما تحمیل کند، آن را منتشر می‌سازد. من می‌خواهم که شما این ایده را بپذیرید. در حالی که تلاش کردم، خلوص خود را به شما ثابت کنم. اکنون می‌خواهم از فری: دفاع کنم که در میان ما از همه ناب‌تر و خالص‌تر است.

اریک رومر، ده سال پیش از این تصمیم گرفت که شش حکایت اخلاقی را بسازد. بین ۱۹۶۴ و ۱۹۶۶ دو حکایت نخستین آن را به صورت ۱۶ میلی‌متری ساخت و سپس «زن کلکسیونر» در چهارمین فیلمش «شبی با مو» که عمدتاً برای ژان لویی ترن تینان نوشته شده بود و او دو سال تا پذیرفتن کامل آن تأمل کرد و سرانجام در برابر سماجت رومر که هر بازیکر دیگری را رد می‌کرد، تسلیم شد.

در همین زمان فیلمنامه «شبی با مو» توسط تلویزیون رد شد؛ ما به هفت دستیار تهیه‌کننده تقسیم شدیم و من برای متقاعد کردن

آقای کنتامین که در آن هنگام مدیر مؤسسه تهیه و پخش فیلم بود، نزد او رفتم که پخش آن را به عهده گرفت و توفیقی را که می‌دانید کسب کرد و «زن کلکسیونر» نیز شایسته همین اقبال بود. سپس رومر طرح‌های خود را دنبال کرد: «ژانوی کلر» و «عشق بعد از ظهر». هنگامی که طرح‌هایش در مجموع تحقق یافت در این سه سال اخیر: الف. در دانشگاه نانتر سینما تدریس می‌کند. ب. برنامه‌ای درباره معماری امروز تهیه کرده است. ج. تری درباره فاوست مورنا (۲۰۰ صفحه) می‌گذراند و به فراگیری زبان آلمانی مشغول بوده تا فیلم آینده‌اش را بر اساس کلاسیک به زبان اصلی بسازد.^{۱۳}

آیا این آن چیزی است که شما آن را جذب شدن به نظام حاکم می‌نامید؟

رومر برعکس شما و من، هرگز حاضر نشد در جشنواره‌ای شرکت کند و هرگز در تلویزیون ظاهر نشده است: فردی لجباز، استوار، منطقی و کامل است. به؛ باید این نظریه حقیقی را بپذیریم که او بهترین کارگردان فرانسوی و در عین حال هوشمندترین و ناب‌ترین آنهاست. موفقیت او همچون توفیق اینگمار برگمان است. امیدوارم که شما نیز با من هم عقیده باشید.

اگر خود را جزو نخبگانی بدانید که اثری را دوست نمی‌دارند مرگ عامه آن را رد کنند نمی‌توانید حامی نویسنده‌ای مردمی چون اوژن سو باشید که داستان‌های تکان‌دهنده تعریف می‌کند.

این نامه را برایتان می‌فرستم، زیرا هنگامی که در فیلم «نقاب و پرو» از فیلم‌ها سخن می‌گوئید، در شیوه توصیف‌تان مردی را به خاطر می‌آورد که من او را می‌پرستیدم و او اودی برتی است: امیدوارم که حسن نیت او را نیز داشته باشد.^{۱۴}

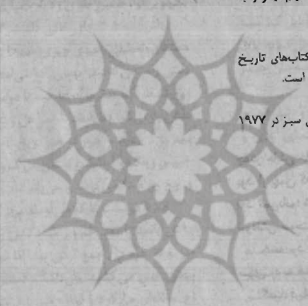
دردهای صمیمانه مرا بپذیرید
فراتسوا تروفو

پی‌نوشت‌ها

۱. ژان لویی بوری نویسنده و روزنامه‌نگار فرانسوی (۱۹۱۹-۱۹۷۹) برنده جایزه گنکور، با نخستین رمانش دهکده‌ده من آن زمان آلمانی» و مطالب سینمایی در «آر» و «توول بزرواتور» با مطالبی به نفع سینمای «مقاوت»

- و به‌ویژه تأثیر عمیقی بر نسل‌های سینما دوست نهاد.
۲. دهکده من آن زمان المانی اثر بوری و ۳۰۰۰ ضربه اثر تروفو.
۳. بوریس گوربچف، بخش‌کننده و برنامه‌ریز به ویژه در سینما لینکلن، که سالن‌های متعددی در شانزده‌لیزه داراست.
۴. اثر ژان رفو.
۵. اثر لورین ونز.
۶. دینو دولورنتس.
۷. رنه کلیمان در ۱۹۶۶ آن را ساخت.
۸. سالها بعد یک قسمت آن توسط والکر اشلنبروف (عشق سوان) در ۱۹۸۳ ساخته شد.
۹. لوکینو ویسکوتی در ۱۹۶۷ آن را ساخت.
۱۰. سینمای دیره اشغال و مقاومت و «سینمای بی‌رحمی» انتشارات فلاماریون / ۱۹۷۵.
۱۱. در واقع عمر کوتاه تروفو تنها مهلت ساختن هشت فیلم دیگر را به او می‌دهد.

۱۲. داستان آدل. ۱۹۷۵ / ۵.
۱۳. استاد دانشگاه و نویسنده فرانسوی متولد ۱۹۰۳، کتاب‌های تاریخ ادبیات، خاطرات و خاطرات ویکتور هوگو را منتشر کرده است.
۱۴. اتاق سبز / ۱۹۷۸.
۱۵. مردی که زنان را دوست می‌داشت، پیش از اتاق سبز در ۱۹۷۷ ساخته شد.
۱۶. مارگیزا / ۱۹۷۶ / ۱.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی