مقالات ورنون یانگ دربارهٔ سینما و سازندگان فیلم، که در دهسال گذشته درمجلهٔ «هودسن ریویو»[۲] منتشر شده است، حاکی از قدرت مشاهده واستحکام بیان اوست ومقام اورا درمیان منتقدان برجستهٔ امروز مشخص کرده است. یانگ همچنین رمان‌نویس و ناقد مسائل هنری و ادبی است و درحال حاضر نیز مشغول نوشتن کتابی است دربارهٔ اینگمار برگمن[۳].

1 - Vernon Young
2 - Hudson Review
3 - Ingmar Bergman

ایتالیا :

یك‌بار درفستیوال سینمایی ونیز شرکت کرده بودم. خستگی ناشی از دیدن فیلم‌های بیشمار وتنه‌خوردن از این و آن وجنجال وشلوغی فستیوال، باعث شده‌بودکه اغلب به‌گوشه‌بی‌خلوت بروم و روز خودرا به‌تنهایی به‌تماشای نمای شهر سن جورجو ماجوره[۱] که جلوهٔ آن از آنسوی آبها بتدریج و باگذشت ساعات روز عوض می‌شد، بگذرانم. در این گونه موارد اغلب به‌رستورانی نزدیك‌سانتاماریادلاسالوته[۲] می‌رفتم وروز خودرا باین شکل درآنجا می‌گذراندم. برای‌کارکنان آن‌رستوران، من موجودی غریب بودم، موجودی‌تنها وراضی ازتنهایی. آنها اسم مرا پیش خود «سینیور سولو» (آقای تنها) گذاشته بودند. طرز فکر آنها ـ بعقیدهٔ من ـ خصوصیتی‌ذاتی‌بود، خصوصیتی که می‌توان آن‌را در بیشتر فیلم‌های ایتالیایی مشاهده کرد. ایتالیایی‌ها بطورکلی ارزشی‌برای‌تنهایی‌وانزواجویی قائل نیستند وزندگی جمعی وخانوادگی را اصلی عام میدانند. برای آنهامفهوم اجتماع وخانواده یکی است و برای کسی‌که تعلق به‌خانواده ندارد درجامعه هم جایی نیست. درایتالیا آدم منزوی ومنفرد، آدمی محروم وبی‌بهره است. باین دلیل فیلم‌های ایتالیایی نمایشگر آدم‌هاست، نمایشگر دنیایی اجتماعی است، یاالاقل‌وصف‌دنیایی شلوغ‌واتباشته ازآدم نباشد، دنیایی است‌که در آن زندگی یك گروه، یك ده یاحکومت محلی، ایجادکنندهٔ‌شرایط انسانی‌است، مانند دنیای کارگران درمزارع جنوب، یادنیای ماهیگیران ساحل بروبامافیای سیسیلی، دنیای چوپانان ساردنی یا کارگران بیکار تورن ومیلان.

ایتالیا مملکتی مملو از حرفه‌های مختلف ومتنوع است ومردم آن نیز از نظر تحصیل وتربیت ومهارت و ذوق و موقعیت اقتصادی و حتی زبان، به گروه‌های مختلف تقسیم می‌شوند.

فیلم‌های ایتالیایی وصف‌الحال آدم‌هاست ـ آدم‌های‌فریب‌خورده‌وگمراه طبقه پایین‌که با نگاهی دلسوز ودرعین حال تمسخرآمیز مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. یك ایتالیایی هرگزنمی‌تواند

1 - San Giorgio Maggiore
2 - Santa Maria della Salute
3 - Signor Solo

فیلمی چون «سال گذشته درمارین‌باد» را بسازد، چراکه ایتالیایی‌ها ازسلامت خاصی برخوردارندکه مانع تبدیل آدم‌ها به‌معادله می‌گردد.

## فلینی[1] دربدر

درآن دسته از فیلم‌هایی که آئینه زندگی ایتالیایی است، مفهوم جامعه بصورت امری کلی مورد بحث واقع می‌شود. موضوع این فیلم‌ها باروی‌گردانی ازجامعه است باقیام علیه آن و هدف در این فیلم‌ها برقراری نظام گسسته، راندن عامل اغتشاش، ایجاد تعادل، و سوگ در غم مطرود است. بعنوان مثال می‌توان فیلم‌هایی چون «دزد دوچرخه»، «برنج تلخ»، «ولگردان»[2]، «زندگی شیرین»[3]، «روکو وبرادران»[4] و «فریب‌خورده و رهاشده»[5] را بخاطر آورد. و بهمین دلیل می‌توان گفت که درفیلم‌های ایتالیایی وصف تنهایی ـ بعنوان دردی التیام‌ـ ناپذیر ـ بیش ازهرفیلم دیگری است.

در ادبیات غربی، دریك قرن ونیم گذشته، مسالهٔ تنهایی انسان موردبحث بوده است. در ممالك غیر ایتالیایی، تنهایی امری اجتناب‌ناپذیر است و حتی گاهی‌ارزش مثبت دارد. ولی این‌ارزش، مفهومی برای مردم سواحل دریای مدیترانه ندارد. برای ما، تنهایی، لازم وغذای روح است، وباآن‌بهرترتیبی که‌هست‌می‌سازیم. ولی‌برای‌ایتالیایی‌ها چنین نیست و سازش باتنهایی برای آنها باورنکردنی است. فیلم «جاده»[1]، که درآن حقیقت ومجاز ازهم جدایی ناپذیر است، شاعرانه‌ترین بیان فلینی دربارهٔ تنهایی است. سایر فیلم‌های ایتالیایی که شاهد فاجعهٔ انسان‌های دربدر و بریده ازخانواده و دوست و خویشتن است به‌ترتیب زمانی عبارت است از: «کودکان ما نگاه می‌کنند»[2] از دسیکا، «زمان، ثابت ایستاد»[3] و «شغل»[4] از المی[5] و «حادثه»[6] از آنتونیونی.

مارچلوی جوان درفیلم «ولگردان»، اثر فلینی، خانه و خانوادهٔ خویش را باسربلندی بسوی آینده ترك نمی‌کند، بلکه با تاسف و اندوه می‌رود. انگار می‌ترسدکه پیوند ذاتی او باخانواده‌اش برای همیشه بریده شود.

درفیلم «زندگی شیرین» نابسامانی و دربدری یك اجتماع کوچك در دل اجتماعی بزرگتر، بدون آنکه رابطه و پیوندی بایکدیگرداشته‌باشند، به‌نمایش درآمده‌است. وآنهایی‌که عمق واهمیت این مطلب‌را از دیدگاه یك ایتالیایی نسبتاً مرفه، درك نمی‌کنند قادر به‌فهم این فیلم نیستند.

از نظر غیر ایتالیایی‌ها، برای مارچلوی فیلم «هشت‌ونیم» این امکان وجود داردکه بااشتباهات خود ـ چون آنهارا می‌شناسد ـ روبروشود، به‌حرفهٔ عوام‌فریبانه و ژن مورد ستایش خود پشت کند، ازخود نیز، به‌آن صورتی‌که هست، روی برگرداند. ولی برای ایتالیایی‌ها روگردانی وپشت‌کردن علاج دردنیست بلکه افتضاح ورسوایی‌است.

## ژاپن: ستایش دقت

در فیلم‌های ژاپنی چون فیلم‌های ایتالیایی تنهایی وبدبختی موج می‌زند و در این مورد بخصوص می‌توان از فیلم‌هایی چون «زندگی»[1] ازکروساوا[2] و «داستان توکیو»[3] از اوزو[4] نام برد. وبسیار طبیعی است اگر ایتالیایی‌ها نسبت به‌فیلم‌های ژاپنی علاقهٔ خاصی نشان بدهند، زیرا فیلم‌های ژاپنی همانند زندگی آنها مملو ازتنهایی ودرد است، مملو از میل دردناك برای‌مراوده وایجاد ارتباط است، مملو از همان بستگی وپیوند باخانواده است که‌درعین آنکه پناهگاه‌ونقطهٔ اتکاء است خفقان‌آور وکشنده نیز هست.

البته این جنبه ازفیلم ژاپنی، باآن‌که چشم‌گیراست، جنبهٔ مسلط و برجستهٔ آن نیست. تنهایی یکی ازانواع بدبختیهایی‌است‌که توسط‌خود ژاپنی‌ها وهمچنین منطق تاریخ جدید، برآنها تحمیل‌شده‌است. بیننده‌عادی فیلم‌های ژاپنی‌که آشنایی او محدود به‌فیلم‌های سامورایی[5] می‌شود، احتمالاً عمق فیلم‌های ژاپنی‌را درك نمی‌کند. ولی باید به او خاطرنشان ساخت که عهد شکوفان فیلم‌های ژاپنی بعد از پایان جنگ دوم جهانی بوده ـ عهدی‌که‌ژاپنی شکست خورده شاهد انهدام ارزش‌ها وقدرتها واعتقادات وسنت‌های‌اجتماعی

1 - Fellini
2 - I Vitelloni
3 - La Dolce Vita
4 - Rocco and His Brothers
5 - Seduced and Abandoned

1 - La Strada
2 - The children are watching
3 - Time Stood Still
4 - Il Posto
5 - Olmi
6 - L'avventura

1 - Ikiru
2 - Kurosawa
3 - Tokyo Monogatari
4 - Ozo
5 - Samurai

وروابط خانوادگی خویش بوده است ولی ازآنجاکه تفکر ملی ژاپن پیوسته مشوق نظم است ، ژاپنی‌ها در عین دگرگونی روحی ورنج بخاطر ازبین‌رفتن سنن و عقاید قدیمی ، در تطبیق دادن خود باعقاید و رسوم جدید و حفظ نظم ازهیچ کوششی دریغ نکرده‌اند . فیلم‌سازان‌قدیمی ژاپن ضمن تکمیل‌فیلم‌های سامورایی ، درسایر فیلم‌های خود از بین‌رفتن سنن قدیمی‌را باتاسف واندوه ودرعین‌حال باخاطری آسوده ، به‌نمایش درآورده‌اند. نسل بعدی‌که جانشین‌آنها شده و بطور تصنعی غرب زده است ، دلتنگی چندانی برای گذشته ندارد و ضمناً نسبت به‌فواید لیبرالیسم غربی نیز مردد و ناباور است . بااین وجود نکتهٔ مهم این است‌که تمام کارگردانهای ژاپنی ، ازهرعهد وفرقه وازهردیدگاه فکری ، دریك امر باهم مشترك هستند و آن سماجت درحفظ ومراعات سبك است . آرتور کستلر[1] معتقد است که ژاپن سرزمینی است که در آن باید به‌وسیلهٔ تصاویر اندیشید و برای نوشتن ، ازقلم‌مو بجای قلم استفاده کرد. فیلم‌های ژاپنی مؤیدچنین‌عقیده‌یی است . درفیلم‌های کروساوا ، قهرمان‌پرستی موضوع اصلی‌است . درفیلم‌های «اوزو» بدبختی‌های طبقهٔ متوسط مورد توجه است . درفیلم‌های تشی‌گاهارا[2] بدبینی وعدم اعتقاد تم اصلی است ؛ ولی درتمام این فیلم‌ها یك اصل مشترك است وآن حفظ سبك وبیان مطلب از طریق فرم است . تمام فیلم‌های ژاپنی را نمی‌توان زیبا نامید ولی می‌توان گفت‌که تمام آنها بادقت ومحاسبهٔ قبلی ساخته شده‌است .

از نظر ژاپنی‌ها غرابت وناماتوس بودن ، عیب محسوب نمی‌شود ؛ تنها چیزی‌راکه آنها زشتی می‌دانند بی‌نظمی و بی‌توجهی به‌جزئیات است . ریزبینی و موشکافی ژاپنی‌ها همچنین منعصر به‌یك جنبه ازفیلم نیست . آنها به‌تمام جوانب فیلم و جزئیات آن توجه‌دارند . مثلاً دریك فیلم ژاپنی لبهٔ پشت بام ، چروك‌های ریز زیر چشم وشکل‌حکاکی شدهٔ اژدهایی برروی یك جعبه و یا رختهایی که در یك حیاط قدیمی از بند آویزان است ـ و شکل پرچم سامورایی‌های شکست خورده‌را دارد ـ همگی ازلحاظ ارزش تصویری در یك سطح قرار دارد .

پاسخ ژاپنی‌هادربارهٔ معمای‌زندگی، همان پاسخ یونانی‌ها و نیچه است یعنی آمیزش یاس ونلخی بازیبایی صوری .

بدون شبهه بین فیلم‌های ژاپنی و سوئدی نیز شباهت آشکاری وجود دارد : درهردوی این فیلم‌ها انعکاسی از دربندماندگی غرایز درونی مشاهده می‌شودکه فقط تصویر روشن و ساده‌یی است از جنبهٔ بیرونی و سطحی این محرومیتها .

درهردوی آنها میل به‌خشونت ، که سرکوب شده است ، بصورت روابط کینه‌جویانهٔ آدمها درمی‌آید یا آنچنان فشاروعذابی آمیخته می‌شودکه بصورت خودکشی بروز می‌کند . و بالاخره در هردوی آنها طبیعت هیچ‌وقت بمدتی طولانی ازصحنه حذف نمی‌شود . البته طبیعت در فیلم‌های ژاپنی ، بیش از فیلم‌های سوئدی ، بتناوب ، گاه مایهٔ زیبایی وگاه موجب رنج ومحنت است . دیگر این‌که ژاپنی‌ها و سوئدی‌ها ازنظر طبیعت‌وسنن اخلاقی‌نیز به‌هم نزدیکند . ژاپنی‌که شرافت خودرا پایمال‌می‌بیند، به‌رسم قدیم ، شکم خودرا می‌درد و سوئدی گرفتار عذاب نیز ، به سادگی دست به‌خودکشی می‌زند .

1 - Arthur Koestler
2 - Teshigahara

شرح عکسها :

۱ ـ وبریدیانا از «بونوئل» (اسپانیا)
۲ ـ شغل از «آلمی» (ایتالیا)
۳ ـ سال گذشته در مارین‌باد از «رنه» (فرانسه)
٤ ـ ویداس سکاس از «بره‌ریا» (برزیل)
٥ ـ ریش قرمز از «کوراساوا» (ژاپن)
٦ ـ چارولاتا از «ساتیا جیت ری» (هند)

سوئد : دلهره وطبیعت اصیل :

دلهره‌یی که قابل توجیه نیست و عشق به‌طبیعت ـ دو وجه‌ممتازفیلم‌های سوئدی‌است. فیلم‌های این‌کشورانباشته ازعشق به‌طبیعت ، به‌درختها وصخره‌ها و آبشارهاست . طبیعت در فیلم‌های سوئدی آنچنان زیبا فیلمبرداری شده است که حتی فرانسوی‌ها نیز ازعهدهٔ چنان کاری عاجزند. البته در عشق سوئدی‌ها نسبت‌به‌طبیعت چیز اسرار-آمیزی وجود ندارد . آنها درطول قرن‌ها باطبیعت سروکار داشته‌اند . هفت‌هشتم مملکتشان روستانشین است و بجز اقلیتی محدود ، اکثر آنها تا چهل سال قبل زارع بوده‌اند . فیلم‌های سوئدی قبل از هرچیز دیگر ، داستان انسان درهوای آزاد ودربارهٔ انسان درطبیعت است. سنت‌روستایی دربیشترفیلمهای سوئدی به‌چشم می‌خورد .

در آخرین فیلمهای برگمان عمداً صحنه‌پردازی‌های‌همیشگی بخاطرمسائل درونی فیلم حذف شده وطبیعت‌بعنوان عاملی مثبت بکار گرفته نشده‌است .

باید گفت که تفکر سوئدی ـ چه بعنوان سازندهٔ‌فیلم ، چه‌بعنوان‌قهرمانی که درفیلم ظاهر می‌شود ـ اگر اعتقاد واطمینان کافی درمقابل آشفتگی‌اخلاقی به‌دست نیاورد و یا به‌نحوی دیگر از حمایت‌منشاء حیاتی‌اش‌درطبیعت محروم شود ، به‌سوی هذیان و جنون کشیده خواهد شد . این حالت در فیلم‌های « شکنجه »[1] ( ۱۹۴۴ ) و « سکوت »[2] ( ۱۹۶۴ ) برگمان منعکس است .

بقول یك اسپانیایی ، دراین فیلمها انسان باگاو وحشی دریك قفس محبوس است .

انگلستان (فیلم‌های تجربی) :

در مقابل فیلم‌های سوئدی باعث تعجب است‌که درانگلستان ، سرزمین وردزورث ، امیلی برونته ، هاردی و لورنس ، سینما تابه‌این حد از شعر و طبیعت خالی است واین شاید به‌این علت است‌که سینمای انگلیس درعهدی که طبیعت برای شعرای انگلیس تنها وسیلهٔ زینتی‌بود به‌بلوغ‌رسید . سنتهای شهری به‌روحیهٔ فیلمسازان انگلیسی نزدیکتر است و امروز در فیلمهای انگلیسی بطور وضوح می‌توان ریشه‌های سنن شهری را مشاهده کرد . بعنوان مثال می‌توان ازفیلم‌های جاسوسی‌آلفرد هیچکاك وفیلم‌های مستند مکتب جان گریسون نام برد . سینمای انگلستان روحیهٔ تجربی خودرا ازآلفرد هیچکاك به ارث برده است . تاثیر هیچکاك را می‌توان به‌این صورت خلاصه کرد : استفاده ازدوربین بعنوان بازیگر عمده وانباشتن صحنه درحدود وسعت دید بیننده .

سینمای انگلیس ، اگر از لحاظ تکنیك آزاد است ، درعوض ازلحاظ موضوع محدود است ، چون اکثر فیلم-سازان انگلیسی فقط به‌مسائل اجتماعی و طبقات مختلف جامعه توجه دارند . سینمای تجربی از تمثیل روی‌گردان است ومسائل‌کلی جهانی‌را فدای مسائل آشنا وملموس عینی می‌کند . سینمای تجربی به‌دنبال چیزی است که ازهمه بهتر می‌شناسد ـ وچیزی‌که نویسندگان و یاکارگردانهای انگلیسی بهتر از همه می‌شناسند مسائل اجتماعی خودشان است: مسائل‌هرطبقه بامشخصات‌معین، باروشها وعادات وهدفها وگریزهای آن طبقه .

باید گفت‌که فیلم‌های انگلیسی‌که دربازارها عرضه‌می‌شود جنبهٔ جستجو-گرانهٔ چندانی ندارد وفیلم‌های امروز انگلیس به‌تنوع فیلمهایی چون « مرد سوم» ازکارول رید[1] ، «بندروسوسه»[2] از لنس کمفورت[3] یا « بی‌بی بیك » از تورولد دیکنسن[4] که همگی بعدازجنگ دوم جهانی ساخته شده‌اند نیست .

فیلم انگلیسی را با هیچ معیاری نمی‌توان یك فیلم عظیم و یا شاهکار نامید. هیچ فیلم‌انگلیسی به‌پای‌فیلمهایی چون «فراموش‌شده»[5] از بونوئل و یا راشومون[6] از کروساوا و یا « جاده » از فلینی نمی‌رسد .

فیلم‌هایی‌که باعث شهرت سینمای انگلیس در ممالك دیگر شده عبارتند از « جزیرهٔ کوچك » ، « برخورد کوتاه » ، « تام جونز » و « نجواکننده‌ها » که‌تمام آنها فیلمهایی است متوسط و متعادل ازنظر کیفیت روحی و آگاه از مسائل اجتماعی .

بطور کلی هرقدر میراث فکری مملکتی‌پیچیده‌تر و وسیعتراست تجلیات وتظاهرات فکری مردم آن نیز قطب‌ها و جنبه‌های متفاوت‌تری دارد .

فرانسه : عقل وبصیرت

هنگام بررسی فیلم‌های فرانسوی بعلت آنکه ماهیت ذهنی آنها بسیار انعطاف‌پذیر ومختلف‌است نباید نتیجه-گیری کردکه تفکر فرانسوی فی‌نفسه متباین و متضاد است .

فیلم‌هایی چون « پردهٔ قرمز » از الکساندر آستروك[7] که صحنه‌پردازی باروك آن تحت تاثیر آثار ماکس‌افولس[8]

1 - Torment
2 - The Silence

1 - Carol Reed
2 - Temptation Harbor
3 - Lance Comfort
4 - Thorold Dickinson
5 - Los Olvidados
6 - Rashomon
7 - Alexandre Astruc
8 - Max Ophuls

است، خشونت مذهبی روبرت برسون[1] واشتغال ذهنی او با مسائل ناشی از ظلم و عداوت، ابراز همدردی ژاک‌بکر[2] نسبت به ذهنیات جانی‌ها و برداشت فکری تروفو[3] نسبت به زنها و بچه‌ها همگی بنحو ساده‌یی جلوه‌های گوناگونی از تفکر فرانسوی است.

نتیجه‌گیری من بطورساده این‌است که درطرز تفکر فرانسوی‌ها بیش از هر ملت دیگری عقل و بصیرت بهم آمیخته است و این نشان می‌دهدکه فیلم‌ساز فرانسوی شاعری است‌که بخاطر هدفی خاص از نثر استفاده می‌کند. نتیجه آمیزش این دوجنبه ذهنی‌را بایدذکاوت بنامیم ـ و ذکاوت تنها کلمه‌یی‌است که نبوغ فرانسوی را دربرداخت سینمایی نشان می‌دهد. فیلم فرانسوی در عین آن‌که تمام مشخصات تفکر فرانسوی را دربردارد می‌تواند فیلمی خاص راجع به موضوعات گوناگون باشد. مثلا: فرار از زندان یاعقب‌نشینی ازدین بین فویا مرگ وزندگی یك الاغ. کارگردان فرانسوی بهمین دلیل هرگز برای ساختن فیلم گرفتار کمبود مطلب و موضوع نمی‌شود. یافتن موضوع برای فیلم‌ساز فرانسوی، مساله نیست، تنها چیزی‌که قدرت اورا به‌مبارزه می‌طلبد مساله استیل است.

گذشته هیچ فیلم‌ساز فرانسوی را نمی‌توان به دیروز یا به ۲۵ سال یا ۶۲ سال قبل نسبت داد. هر فرانسوی با استعدادی، هزار سال عمر دارد، هزار سال تمدن و فرهنگ که محتوی فکری او را تشکیل می‌دهد و حضور و حصول‌را درذهن او بهم می‌آمیزد.

1 - Robert Bresson
2 - Jacques Becker
3 - Truffaut

## هندوستان: جلوه‌های اندوه

درمورد فیلم‌های هندی بایداعتراف کنم‌که واقعا مطمئن نیستم‌که فیلم‌های ساتیاجیت‌ری[1] می‌تواند نماینده‌سینمای هند باشد یا نه. ضمنا آشنایی من با سایرفیلم‌های هندی‌نیز بسیارمحدود است.

از فیلم‌های ساتیاجیت‌ری فیلم «اتاق موسیقی» و«شهر بزرگ» بنظر من بیشتر نمایشگرروحیه هندی یابطور کلی شرقی است تا فیلم «سرود جاده کوچك». فیلم‌های بعدی ساتیاجیت‌ری بطور غریبی آمیخته باموسیقی خاصی است‌که ریتم آن برای من کاملا بیگانه است ودراین فیلم‌ها تاکید همیشه و در همه‌جا روی چیزی خلاف انتظار من است. نمی‌گویم‌که تماشای این فیلم‌ها تجربه جالبی نبوده است تنها این را می‌دانم‌که‌ریتم این‌فیلم‌ها باعکس‌العمل‌های ذاتی و سنتی و سیستم عصبی من مغایرت کامل داشته است.

موضوع فیلم‌های ساتیاجیت‌ری چون موضوع داستان‌های هنری جیمز، فشرده است. شهر بزرگ بخصوص فیلمی است مملو ازجلوه‌ها و سایه‌های مختلف اندوه وزبان آن نیز انباشته از ایماء و اشاره. احساس و برداشت من ازدیدن فیلم‌های هندی مثل گذراندن یك‌بعدازظهرخوفناك درسایه‌درختهاست.

1 - Satyajit Ray

## امریکای جنوبی: غرور درفلاکت

درمورد فیلم‌های اسپانیا وامریکای جنوبی بی‌میل نبودم‌که به‌بحث درباره لوئی بونوئل ولئوبولدو بیردازم‌وتوضیح دهم چرا اولی یك اسپانیایی به‌تمام معنی است ودیگری یك آرژانتینی‌کامل. ولی بحث دراین زمینه ملازم گفتگو درباره سینمای امریکای جنوبی است و متاسفانه من دراین باره اطلاعات‌کافی ندارم.

البته حدس می‌زنم‌که اختلاف عمده فیلم‌های اسپانیایی و امریکای جنوبی ناشی از اختلافات نژادی، سیاسی و اجتماعی‌آنهاست ـ که‌ریشه‌های تاریخی دارد.

فیلم «خدای سیاه و شیطان‌سفید» ازکشور برزیل، بنظرمن تقلیدی ازفیلم خشن وبی‌نظیر «راهزن» است. این‌فیلم چون‌یك‌قصیده بهم‌پیوسته‌است‌وسیمیت و خشونت وقایع آن نفس را به‌تنگی می‌افکند و دارای مناظری است که خشونت و تکبر خود را بربازیکنان‌فیلم تحمیل می‌کند. فیلم «زندانیهای‌خشك» نرم‌تروبه‌معیارهای انسانی نزدیکتراست و دربارهٔ کارگر پرحوصله‌یی است که با زن و بچه و سگ خود از منطقه‌یی به منطقه‌یی دیگر سفر می‌کند. ناله‌های گوشخراش عرابه‌یی‌که فیلم باآن آغاز و پایان می‌یابد یکی ازالهام‌بخش‌ترین استعاره‌های صوتی‌درصنعت فیلم‌سازی معاصر است. و بهمین ترتیب در فیلم «نوای دلهره» ساخته کشور کلمبیا، صحنه‌ایست‌که برای همیشه درباد من خواهد ماند وآن نمایشگر مردی است که یك‌بایش‌را بدون استفاده ازبیهوشی بریده‌اند و اودراین حال مشغول آواز-خوانی برای زندگی و زیبایی است. صحنه‌های جسور این فیلم‌ها باوجود اختلافات ملی ومحلی، یادآور فیلم‌های سوئدی است اگرچه بین آنها اختلافات فاحشی نیز از نظر روحیه و طبیعت انسانی وجود دارد. مردم این فیلم‌ها، چشم انتظار به‌آسمان، سرنوشت و با هم‌بستگان خودندوخته‌اند. آنهادرمقابله با بدبختی و مرگ، مغرور برجای خود می‌مانند.

ترجمهٔ آزاد ازمجله دیالوگ