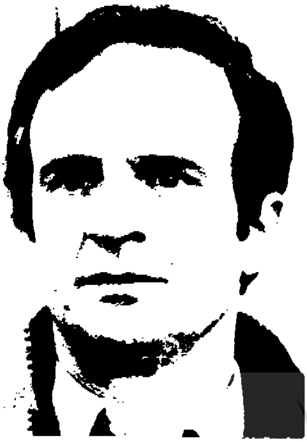
ترجمه: ع. امینی‌نجفی

زندگی یک رمان است



به‌مناسبت انتشار مجموعهٔ نامه‌های فرانسوا تروفو

فرانسوا تروفو یکی از برجسته‌ترین فیلمسازان دوران معاصر سینمای فرانسه و از پایه گذاران اصلی جنبش "موج نو" در ۲۱ اکتبر ۱۹۸۴، درحالی که تنها ۵۲ سال داشت، به‌بیماری سرطان مغز درگذشت. به‌تازگی مجموعهٔ نامه‌های او به‌چند زبان غربی انتشار یافته و بار دیگر نام این شاعر تصاویر را ــ این بار از طریق کلمات ــ بر سر زبانها انداخته است. درمجموعه حدود پانصد نامه گردآمده که تروفو آنها را از سیزده سالگی (۱۹۴۵) تا دم مرگ نوشته است.

در نامه‌های تروفو با سیمای تازه‌ای از شخصیت تروفو آشنا می‌شویم: مردی که حتی بیش از سینما به‌ادبیات عشق می‌ورزید و به‌قول همکار و همراه دیرینش **ژان لوک گودار** ــ در مقدمهٔ کتاب ــ "ازاین که نمی‌توانست بنویسد به‌شدت رنج می‌برد".

علاقهٔ تروفو به‌ادبیات موضوع شناخته شده‌ای است: تعدادی از فیلمهای او برگردانهائی از آثار ادبی هستند، او در فیلمهای خود به‌نحو بی‌سابقه‌ای از تکنیکها و شیوه‌های بیان ادبی سودجسته، در فیلمهای خود زندگی ادبی فرانسه را به‌نحو جانداری منعکس کرده و بالاخره او سازندهٔ فیلمی است که کتاب قهرمان اصلی آن است: "فارنهایت ۴۵۱". این را هم نباید از قلم انداخت که تنها باری که برایش مشکل سیاسی پیش آمد به‌خاطر فرهنگ و مطبوعات بود. او در سال ۱۹۷۰ در کنار

ژان پل سارتر، **سیمون دوبووار** و چند ادیب و هنرمند دیگر فرانسوی اقدام به‌فروش یک نشریهٔ مائوئیستی[1] کرد. هیچیک از روشنفکران به مضمون آن نشریه اعتقادی نداشتند اما تنها به‌خاطر اعتراض به غیرقانونی شدن آن، در کوی و برزن آن را به‌فروش رساندند. تروفو در پاسخ به احضاریهٔ پلیس، خطاب به رئیس دادگاه امنیتی پاریس چنین نوشت: "من هیچوقت آدم سیاسی فعالی نبوده‌ام. از آنجاکه از ابراز احساساتم نسبت به سیاستمداران ناتوانم، به مائو بیشتر از پمپیدو[2] علاقمندنیستم. با این وجود باید بگویم که من دوست صمیمی کتابها و مجلات هستم و به آزادی بیان و استقلال دادگستری سخت معتقدم".

تروفو در نامه‌ای که به‌سال ۱۹۶۸ برمی‌گردد نوشته است: " اگر می‌توانستم بنویسم، دیگر نقش دلقک پشت دوربین فیلمبرداری را بازی نمی‌کردم". و حتی در سال ۱۹۸۱ ــ که موفق‌ترین سینماگر فرانسوی شناخته می‌شد ــ می‌نویسد: "اگر به سینما نمی‌آمدم حتما" ناشر می‌شدم".

گرایش تروفو به ادبیات ــ چنان‌که گفته‌شد ــ برهمه آشکار بود، اما آنچه در پرتونامه‌های اوروشن‌ترمی‌شود دیدویژهٔ اونسبت‌به‌ادبیات‌است: "ادبیات‌به‌عنوان‌گریزگاه، به مثابهٔ پناهگاهی امن در فرار از هیولای زندگی.

شخصیت تروفو در دوران کودکی و نوجوانی او در زیر ضربات سخت محیط، زخمهای عمیق و التیام ناپذیری برداشت. مادری سختگیر و پدری تندخو داشت و دائم در آرزوی گریز از خانواده به‌سر می‌برد، و سرانجام در۱۴سالگی ازاین "کانون گرم و مقدس" گریخت. درنامه‌ای که به‌مناسبت مرگ مادرش نوشته، از او با چنین لحن خصمانه‌ای یاد می‌کند: "او نمی‌توانست مرا تحمل‌کند. من برایش زیادی بودم. درخانه نه اجازه داشتم که بازی کنم و نه سرو صدا راه بیندازم. باید جوری رفتار می‌کردم که او فراموش کند که من هم وجوددارم". تروفو بخشی از کودکی پر رنج خود را در اولین فیلم بلندش "چهارصد ضربه" به‌زیبائی تصویر کرده است.

فرانسوا پس از فرار از خانه و مدرسه، سروکارش به‌یک پرورشگاه افتاد. در آنجا بود که پناهگاه واقعی خود را کشف کرد: ادبیات. با **ولتر**، **دوما** و **دوده** شروع کرد و سرانجام به‌آن استاد بزرگ رسید. مرد غول آسائی که **آنتوان** در فیلم "چهارصد ضربه" برایش محراب می‌سازد و نامش را زیر لب تکرار می‌کند: **بالزاک**، **بالزاک**، **بالزاک**... گوئی خدائی را تسبیح می‌گوید. از همانجا فهمید که تنها خوشبختی واقعی در ادبیات است و زندگی خود چیزی جز یک رمان نیست، و تا پایان عمر بر این باور باقی ماند.

1- Lacause de peuple به نام 2- G.Pompidou

تروفو خدمت نظام خود را در رستهٔ توپخانه و در منطقهٔ تحت نظارت فرانسه در آلمان غربی گذراند. انضباط خردکنندهٔ زندگی سربازی او را به‌جان آورد. بارها از ارتش فرار کرد و وقتی سرانجام به‌پاریس برگشت با خود دو چیز آورده بود: نارسایی شنوائی که در سراسر زندگی آزارش می‌داد، و نفرتی عظیم از زور و اعمال قدرت، که او را برای همیشه از سیاست بیزار کرد، به جز شاید یک استثنای کمرنگ: ابراز همبستگی‌اش با دانشجویان در جریان شورشهای ماه مه ۱۹۶۸.

تروفوی جوان که عزم کرده بود نویسندگی پیشه کند در سال ۱۹۵۳– پس از چند تلاش کوچک روزنامه‌نگاری، به راهنمائی و کمک، **آندره بازن** به‌گروه منتقدین مجلهٔ معروف " کایه دو سینما " پیوست. در سالهای بعد او به‌همراه یارانش ــ **گودار**، **ریوت** و **شابرول** ــ دیدگاه تازه‌ای در برابر سینمای مدرن قرار دادند و سرانجام جنبش "موج‌نو" را پایه گذاشتند.

تروفو تنها سینماگر این جنبش بود که در عین‌وفاداری نسبی به‌ایده‌های "موج‌نو" در جلب علاقهٔ عامهٔ تماشاگران نیز موفقیت داشت.

در سال ۱۹۵۹ تروفو رسما" فیلمسازی را به‌عنوان حرفهٔ خود برگزید و از ادبیات فاصله گرفت، بی‌آنکه وسوسهٔ ادبیات لحظه‌ای زندگی هنری او را رها کند. برخی از فیلمهای او عینا" از شکلها و ساختهای ادبی پیروی می‌کنند: " به پیانیست شلیک کنید" (۱۹۶۰)، "پوست شیرین" (۱۹۶۴)، "کودک وحشی" (۱۹۷۰)، "داستان آدل هـ." (۱۹۷۵)، "مردی که زنها را دوست می‌داشت" (۱۹۷۷) و ... شکلهای نادرتر داستان گویی، در کنار دیدگاه "دانای کل" (که دیدگاه رایج هنر سینمااست) در آثار تروفو بیش از هر فیلمساز دیگری تکرار شده است: روایت شخص اول، بیان خود زندگینامه‌ای، اسلوب نامه نگاری و ...

اینک که مجموعهٔ بزرگی از نامه‌های‌تروفو را در دست داریم، و به علاقهٔ او به نامه‌نگاری ــ این جانشین خصوصی‌تر آفرینش ادبی ــ پی‌برده‌ایم، با دید تازه‌ای به جایگاه نامه در فیلمهای او می‌نگریم. نامه در آثار تروفو یا صدای استمداد است: مثل نامه‌هائی که عشاق سودازدهٔ فیلم "ژول و ژیم" (۱۹۶۱) به‌هم می‌نویسند، یا ناله استغاثه‌است: مثل نامه‌هایی که **آدل** ــ دختر دردمند و حساس **ویکتور هوگو** ــ می‌نوشت و در حقیقت یگانه رشته‌های پیوند او با دنیای واقعی بودند، و یا فریاد اعتراض است: مثل نامه‌هائی که آنتوان (درفیلم "بوسه‌های دزدیده‌شده" ــ ۱۹۶۸) از بازداشتگاه سربازخانه می‌فرستد: هفته‌ای نوزده نامه برای درهم شکستن یکنواختی زندگی سربازی!

برای درک جایگاه ادبیات در زندگی هنری تروفو می‌توان از یک تصویر گویا یاری

گرفت. در فیلم " شب امریکائی " (۱۹۷۳) در چهره‌ٔ **فران**[3] کارگردانی که نقش او را خود تروفو ایفا می‌کند، تنها زمانی می‌توان روشنی سعادت را دید که او از دردسرها و هیاهوی فیلمبرداری به‌اتاق ساکتش می‌گریزد و با کتابهایش خلوت می‌کند.

تنها واکنش تروفو در برابر فشارهای توانفرسایی که نظم و مقررات اجباری بروی تحمیل می‌کرده‌اند، فرار بود ، که گریز به حریم امن و بی‌گزند ادبیات جلوه‌ای از آن است (درست مثل فرار آدمهای "فارنهایت ۴۵۱" به‌کشور ادبیات!).

این "ترفند" را در پرسوناژهای سینمائی او هم می‌توان دید. آدمها از متن به‌حاشیه‌ٔ زندگی، و یا در بعدی دیگر از **واقعیت** به فراسوی آن می‌گریزند. هنر تروفو در آن بود که می‌توانست گریز "غیرمجاز" آدمهایش به "منطقه ممنوعه‌ٔ" **خیال** را به‌وجهی رئالیستی تصویر کند، و به‌همین لحاظ از جانب منتقدین کشورش لقب "**رنوار مدرن**" گرفت. او می‌توانست رویائی‌ترین لحظات قهرمانانش را در قالب اتفاقات روزمره به‌نمایش درآورد.

آدمهای تروفو قوانین زندگی واقعی را آگاهانه از یاد می‌برند و سرانجام در گستره‌ٔ خیال چندان اوج می‌گیرند تا اینکه بالشان می‌سوزد. آنها ذهنیتی ساده و نابالغ دارند.

از وحشت زندگی، یک عمر بر لبه‌ٔ واقعیت گام می‌زنند و سرانجام به قعر آن سقوط می‌کنند.

بازگشت گریز ناپذیر به تنگنای واقعیت همواره از رهگذر فاجعه می‌گذرد، و کمترین مکافاتش **مرگ** است. آیا به همین خاطر نبود که کابوس مرگ و شبح خودکشی با چنان سماجتی زندگی تروفو را دنبال کرده بود؟ به ویژه فیلمهای آخر او "اتاق سبز" (۱۹۷۸) "زن همسایه" (۱۹۸۱) و آخرین فیلمش " از عشق و مرگ" (۱۹۸۳) یکسره گرفتار مرگند. تروفو در سال ۱۹۷۸ در نامه‌ای به **ژان لویی بوری**[4] ــ ادیبی که چند ماه بعد از دریافت نامه خودکشی کرد ــ چنین نوشته بود: "من این دردهای روحی را می‌شناسم که مثل احتضار دم مرگند. گاهی عمیقا" احساس می‌کنم که به گودال سیاهی فروافتاده‌ام و دیگر وجود ندارم". آیا این فیلمهای رنگین و رویائی و خیال انگیز گریزهای هنرمندانه‌ٔ مردی نبود که از مرگ می‌ترسید؟

3- Ferrand   4- Jean-Louis Bory