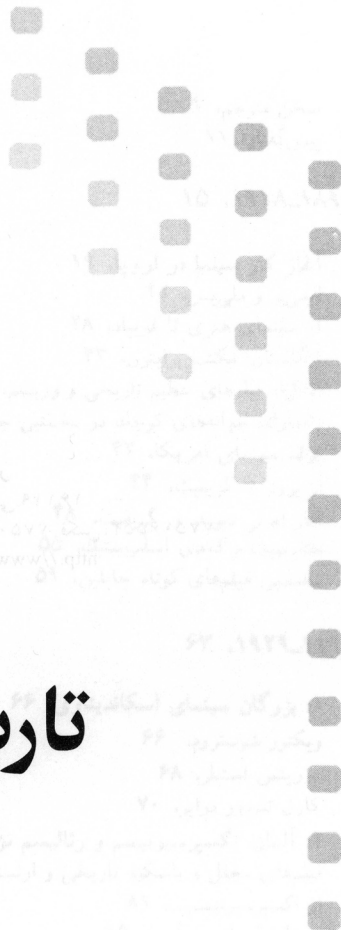
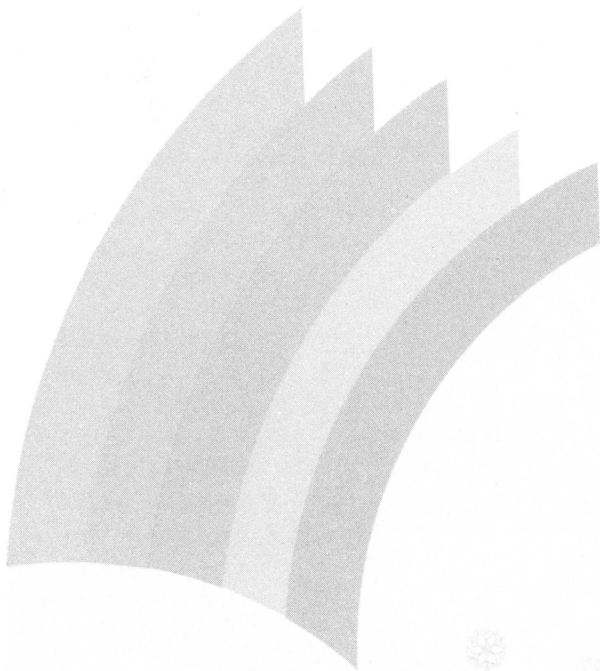




اولریش گرگور. انو پاتالاس

تاریخ سینمای هنری

ترجمه‌ی هوشنگ طاهری



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور
تهران ۱۳۸۴

فهرست

سخن مترجم، ۹
بیش گفتار، ۱۱

۱۵-۱۸۹۵، ۱۹۱۸

آغاز کار سینما در اروپا، ۱۹
لومی‌یر و ملی‌یس، ۲۲
از سینمای هنری تا فوییاد، ۲۸
انگلستان: مکتب برایتون، ۳۳
ایتالیا: فیلم‌های عظیم تاریخی و وریم، ۳۵
دانمارک: جوانه‌های کوچک در نخستین جنگ جهانی، ۳۹
تولد سینمای امریکا، ۴۲
از پورتر تا گریفیث، ۴۴
آثار اصلی دیوید. و. گریفیث، ۴۸
مک سینت و کمندی اسلپ‌ستیک، ۵۵
نخستین فیلم‌های کوتاه چاپلین، ۵۹

۶۳-۱۹۱۹، ۱۹۲۹

۱: بزرگان سینمای اسکاندیناوی، ۶۶
ویکتور شوستروم، ۶۶
موریتس استیلر، ۶۸
کارل تئودور درایر، ۷۰
۲: آلمان، اکسپرسیونیسم و رئالیسم نوین، ۷۷
فیلم‌های مجلل و باشکوه تاریخی و ارنست لوبیچ، ۷۹
از اکسپرسیونیسم...، ۸۱
... تا فیلم‌های مجلسی، ۸۵
فریدریش ویلهلم مورناو، ۸۸
فریتس لانگ، ۹۳
رئالیسم نوین، ۹۶
۳: فرانسه: امپرسیونیست‌ها و پیشروها (آوانگاردها)، ۱۰۷
آبل گانس، ۱۰۸
امپرسیونیست‌ها، ۱۱۲
سینمای ناب ورنه کله، ۱۱۷

سورنالیسم و لوئیس بونول، ۱۲۱
 ۴: سینمای انقلابی شوروی، ۱۲۹
 سینمای دوران تزار، ۱۳۱
 ژیکاورتوف، ۱۳۳
 لف کولشوف، ۱۳۷
 سرگی م. آیزنشتاین، ۱۴۰
 وسلود پودوفکین، ۱۵۱
 آلکساندر داوژنکو، ۱۵۶
 کارخانه هنرپیشگان غیرعادی، ۱۵۹
 سنت گرایان و ناتوریست‌ها، ۱۶۱
 ۵: هولیوود دهه ۱۹۲۰، ۱۶۶
 طغیانگران و فرصت‌طلبان، ۱۶۸
 اریش فن اشتروهایم، ۱۷۵
 چارلز چاپلین، آثار اصلی دوران صامت، ۱۸۵
 کم‌دین‌های بزرگ، ۱۹۰

۱۹۷-۱۹۳۹، ۱۹۷

۱: سینمای آلمان پیش از هیتلر و در روزگار وی، ۲۰۱
 گرایش‌های رئالیستی، ۲۰۲
 از هوگن برگ تا گوبلز، ۲۰۶
 «رئالیسم شاعرانه» در فرانسه، ۲۱۵
 ژان ویگو، ۲۱۶
 رنه کلر، ۲۱۹
 ژاک فدر، ۲۲۷
 مارسل کارنه، ۲۳۰
 ژولین دوویویه، ۲۳۵
 ژان رنوار، ۲۳۶
 طلوع فیلم‌های نمایشی و فیلم‌های مستند انگلیسی، ۲۴۲
 فیلم‌های نمایشی در دوران کردا، ۲۴۳
 مکتب انگلیسی فیلم‌های مستند، ۲۴۶
 سینمای شوروی و رئالیسم سوسیالیستی، ۲۵۱
 تجربیاتی در سینمای ناطق، ۲۵۲
 نظریه رئالیسم سوسیالیستی، ۲۵۹
 سرنوشت کلاسیک‌ها: داوژنکو و آیزنشتاین، ۲۶۵
 نسل سال‌های سی، ۲۷۱
 هولیوود در دوره بحران اقتصادی، ۲۷۷
 مکتب رئالیستی سال ۱۹۳۰، ۲۷۹
 فریتس لانگ در امریکا، ۲۸۶
 آغاز فیلم‌های موزیکال، ۲۸۸
 والت‌دیسنی، ۲۹۱
 فرانک کاپرا، ۲۹۴
 جان فورد، ۲۹۶

سوررنالیسم و لوئیس بونول، ۱۲۱
 ۴: سینمای انقلابی شوروی، ۱۲۹
 سینمای دوران تزار، ۱۳۱
 ژیکاروتوف، ۱۳۳
 لف کولشوف، ۱۳۷
 سرگی م. آیزنشتاین، ۱۴۰
 وسلود پودوفکین، ۱۵۱
 آلکساندر داوژنکو، ۱۵۶
 کارخانه هنرپیشگان غیرعادی، ۱۵۹
 سنت گرایان و ناتورالیست‌ها، ۱۶۱
 ۵: هالیوود دهه ۱۹۲۰، ۱۶۶
 طغیانگران و فرصت‌طلبان، ۱۶۸
 اریش فن اشتروهایم، ۱۷۵
 چارلز چاپلین، آثار اصلی دوران صامت، ۱۸۵
 کم‌دین‌های بزرگ، ۱۹۰

۱۹۳۰-۱۹۳۹، ۱۹۷

۱: سینمای آلمان پیش از هیتلر و در روزگار وی، ۲۰۱
 گرایش‌های رئالیستی، ۲۰۲
 از هوگن برگ تا گوبلز، ۲۰۶
 «رئالیسم شاعرانه» در فرانسه، ۲۱۵
 ژان ویکو، ۲۱۶
 رنه کله، ۲۱۹
 ژاک فدر، ۲۲۷
 مارسل کارنه، ۲۳۰
 ژولین دوویویه، ۲۳۵
 ژان رنوار، ۲۳۶
 طلوع فیلم‌های نمایشی و فیلم‌های مستند انگلیسی، ۲۴۲
 فیلم‌های نمایشی در دوران کردا، ۲۴۳
 مکتب انگلیسی فیلم‌های مستند، ۲۴۶
 سینمای شوروی و رئالیسم سوسیالیستی، ۲۵۱
 تجربیاتی در سینمای ناطق، ۲۵۲
 نظریه رئالیسم سوسیالیستی، ۲۵۹
 سرنوشت کلاسیک‌ها: داوژنکو و آیزنشتاین، ۲۶۵
 نسل سال‌های سی، ۲۷۱
 هالیوود در دوره بحران اقتصادی، ۲۷۷
 مکتب رئالیستی سال ۱۹۳۰، ۲۷۹
 فریتس لانگ در آمریکا، ۲۸۶
 آغاز فیلم‌های موزیکال، ۲۸۸
 والت دیزنی، ۲۹۱
 فرانک کاپرا، ۲۹۴
 جان فورد، ۲۹۶

نخستین فیلم‌های ناطق چابلین، ۲۹۹

۱۹۴-۱۹۴۹، ۳۰۳

- تولد نئورئالیسم ایتالیا، ۳۰۷
کارگردانان دهه سی: بلازتی و کامرینی، ۳۱۱
کالیگراف‌ها و مستندسازان، ۳۱۳
نخستین سرچشمه‌های نئورئالیسم، ۳۱۵
روبرتو رسلینی، ۳۱۹
ویتوریو دسیکا و چزاره زاواتینی، ۳۲۳
از ورگانو تا ویسکونت، ۳۲۷
گریز و تعهد در سینمای فرانسه، ۳۳۳
گریز از واقعیت تحمیل شده، ۳۳۴
آغازگران سال‌های جنگ، ۳۳۹
التزام پنهانی، ۳۴۱
نطفه‌های نئورئالیستی، ۳۴۸
بازگشت به سنت، ۳۵۱
مستندگرایی بریتانیایی، ۳۵۸
سینمای مستند نمایشی در جنگ، ۳۵۹
همفری جنینگز و فیلم‌های مستند جنگی، ۳۶۲
بازگشت به بورژوازی، ۳۶۶
آرامش... و تحرك ناگهانی در دیگر کشورهای اروپایی، ۳۷۱
آلمان: هیتلر و نتایج دوران او، ۳۷۲
نوزایی سینمای سوئد، ۳۷۵
عصر کشورهای کوچک، ۳۷۸
سینما در دوران استالین، ۳۸۴
بازگشت به واقعیت در سینمای آمریکا، ۳۹۲
جنبش سینمای مستند آمریکا، ۳۹۴
اورسن ولز، ۳۹۸
ویلیام وایلر، ۴۰۱
آلفرد هیچکاک، ۴۰۸
چابلین: پایان چارلی، ۴۱۱
پرستون استرجس، ۴۱۵
سری سیاه و انتقاد اجتماعی، ۴۱۷

۱۹۵۰-۱۹۵۹، ۴۲۵

- ایتالیا: از وقایع‌نگاری تا قصه، ۴۲۸
ادامه نئورئالیسم، ۴۲۹
مکتب فولکلوریک، ۴۳۴
تکامل ویتوریو دسیکا، ۴۳۹
فدریکو فلینی، ۴۴۳
لوکینو ویسکونت، ۴۴۷

میکل آنجلو آنتونیونی، ۴۵۰

سلطه سنت بر سینمای فرانسه، ۴۵۸

تجدید حیات سینمای کمدی، ۴۵۹

اخلاق گرایان....، ۴۶۰

... و سبک گرایان، ۴۶۳

سنت ارزش‌ها، ۴۶۶

پیشگامان «موج نو»، ۴۷۳

جنبش‌های ملی در دیگر کشورهای اروپای غربی، ۴۸۰

فیلم‌های تفریحی انگلیس، ۴۸۱

دومین جوانه سینمای سوئد و آلف شوبرگ، ۴۸۳

اینگمار برگمن، ۴۸۵

ورود اسپانیا و یونان به تاریخ سینما، ۴۹۲

سینما در عصر آداونتر، ۴۹۵

اروپای شرقی، «کیش شخصیت» و دوران ذوب یخ، ۴۹۸

اتحاد شوروی: پیروزی بر شکل‌های قراردادی، ۴۹۹

نئورمانتیک‌ها و نئورالیست‌ها، ۵۰۷

شکاگان و بدبینان در لهستان، ۵۱۲

چکسلاواکی: فیلم‌های عروسکی و فیلم‌های مجلسی، ۵۱۷

سینمای مجارستان قبل و بعد از انقلاب، ۵۲۱

تولد سینمای یوگسلاوی، ۵۲۲

تکامل و توسعه «دفا»، ۵۲۴

سینمای امریکا در مبارزه با تلویزیون، ۵۳۲

چپ فلج‌شده هالیوود، ۵۳۳

وینسنت مینلی و موزیکال، ۵۴۰

نسل سال‌های پنجاه، ۵۴۳

سینمای نقاشی متحرک بدون دیسنی، ۵۴۹

کشف سینمای کشورهای آن سوی دریاها، ۵۵۸

نورمن مک‌لارن، ۵۶۳

لویس بونوئل، ۵۶۵

ساتیا جیت‌رای، ۵۶۹

آکیرا کوروساوا، ۵۷۱

کنجی میزوگوشی، ۵۷۴

پس از ۱۹۶۰، ۵۷۷

نسل جدید، ۵۸۰

«موج نو» فرانسه، ۵۸۵

تداوم نئورالیسم، ۵۹۹

کارگردانان «سینمای آزاد» انگلیس، ۶۰۲

مکتب نیویورک، ۶۰۷

فهرست اعلام، ۶۱۳

سخن مترجم

ترجمه و چاپ این کتاب چندین سال طول کشید. پیچیده بودن متن - تا حد اثری ادبی و هنری طراز اول - و مسایل و مشکلاتی که چاپ کتاب عموماً در این سال‌ها با آن روبه‌رو بوده، دلیل تأخیر در انتشار کتاب شده است.

نویسندگان کتاب از برجسته‌ترین ناقدان و مورخان تاریخ سینما در آلمان هستند. تسلط هر يك از آن دو به چندین زبان موجب شده است که آنان بتوانند تمامی آثار بزرگ و ارزشمند تاریخ سینما را به زبان اصلی تماشا کنند و از دگرگونی‌ها و گاه تحریف‌هایی - چه از لحاظ عناوین و چه از لحاظ محتوای آثار سینمایی - که معمولاً در زبان مادریشان می‌توانسته به وجود آید، دور بمانند و در نتیجه بتوانند تصویر روشن‌تر و دقیق‌تری از حرکت تاریخ سینما را عرضه کنند.

این کتاب در دهه هفتاد در میان تعداد زیادی کتاب تاریخ سینما که به جشنواره «ونیز» ارسال شده بود، به عنوان تحلیلی‌ترین و جامع‌ترین کتاب تاریخ سینمای هنری مورد تجلیل و ستایش فراوان قرار گرفت و جایزه اول کتاب‌های سینمایی این جشنواره را دریافت کرد.

نویسندگان کتاب ضمن توجه دقیق به آثار هنری تاریخ سینما الزاماً سیر تحول و تطور تاریخ سینما را هم مورد بررسی قرار داده‌اند. این کتاب از شش بخش عمده تشکیل یافته است:

- نخستین بخش کتاب به اختراعات، اکتشافات و رویدادهای آغازین سینما در اواخر قرن نوزده مربوط می‌شود که از نوارهای پراکسیونوسکوپ «امیل رینو» تا اختراع کینما توگراف را دربرمی‌گیرد.
- دومین بخش کتاب، به تحولات عمده‌ای که در سینمای اروپا و امریکا روی داده است، می‌پردازد و آثار عمده و شخصیت‌های برجسته آن را به ما می‌شناساند.

توجه نویسندگان کتاب به شکل‌گیری مکاتب اکسپرسیونیسم آلمان، امپرسیونیسم فرانسه و سینمای انقلابی شوروی و تحلیل علل پیدایی این مکاتب و شخصیت‌های بزرگ آن به حدی است که خواننده پس از مطالعه این بخش، تصویر روشن و دقیقی از این دوران مهم و درخشان سینما به دست می‌آورد.

- سومین بخش کتاب، به سینما در عصر هیتلر، واقع‌گرایی شاعرانه در سینمای فرانسه، رئالیسم سوسیالیستی سینمای شوروی و هولیوود دوران بحران اقتصادی اختصاص یافته است. در این بخش نویسندگان کتاب تا اندازه زیادی به سینمای والت دیسنی و موزیکال‌های وینست می‌نلی می‌پردازند. هم‌چنان که نویسندگان خود در جای جای کتاب اشاره کرده‌اند، همواره به دنبال بحران‌های اقتصادی - اجتماعی، تحولی جهش‌وار در آثار هنری پدید آمده است و به همین علت ظهور ناگهانی دیسنی و تحول بزرگی که آثار وی در تاریخ سینمای هنری ایجاد کرد، از دید نویسندگان کتاب دور نمانده است.

- چهارمین بخش کتاب، به علل پیدایی نئورئالیسم ایتالیا، کالیگراف‌ها و مستندسازان و تحولات قابل تعمق در سینمای کشورهای اروپایی می‌پردازد و در هر يك از فصول این بخش، شخصیت‌های برجسته‌ای به کمال تجزیه و تحلیل شده‌اند، که هر يك پدیدآورنده مکتبی خاص، یا آثاری در جهت سیر تکاملی تاریخ سینما بوده‌اند.

۹ - پنجمین بخش کتاب، به تحلیل آثار بزرگ‌ترین شخصیت‌های سینمای معاصر اختصاص یافته

است. نویسندگان کتاب برای آن که بتوانند تصویری نسبتاً دقیق از سیر تکاملی «تاریخ سینمای هنری» ترسیم کنند، آثار و شخصیت‌های بزرگ سینمای کانادا، آمریکای لاتین، هند، ژاپن و دیگر کشورهای آن سوی دریاها را نیز مورد بررسی قرار داده‌اند. رنه، کوروساوا، ساتیاجیت رای، آنتونیونی، فلینی، ویسکونتی، برگمن و بونوئل تنها چند نام معروف از میان تعداد زیادی شخصیت‌های نام‌آور سینماست که تمامی آثارشان تا لحظه نوشتن کتاب مورد تحلیل قرار گرفته است.

تحولاتی که پس از دهه شصت در سینما به وجود آمد و سبب پیدایی «موج نو» فرانسه، مکتب نیویورک و «سینمای آزاد» انگلیس شد، ششمین و آخرین بخش کتاب را تشکیل می‌دهد. نویسندگان کتاب تاریخ سینمای هنری به چند تحول عمده تاریخ سینما توجه عمیق‌تری نشان داده‌اند: نخستین شکل داستان‌پردازی منسجم و هنرمندانه در سینمای آمریکا توسط گریفیث؛ ابداع نظریه‌های خلاق در زمینه موتاژ در سینمای انقلابی شوروی؛ آفرینش سینمای نقاشی متحرک توسط والت دیسنی و تحولات پس از آن؛ سینمای چارلی چاپلین و کم‌دین‌های مکتب سنت و سینمای آلن رنه به عنوان سینمایی به غایت زیبا و پیشرو که در دهه شصت شکل گرفت و تداوم آن را اینک باید در آثار تارکوفسکی، سینماگر ارزشمند روس مشاهده کرد.

همان‌طور که نویسندگان کتاب بارها اشاره کرده‌اند در بررسی‌ها و تحلیل‌های خود هیچ‌گاه از پرداختن به مسایل فنی سینما دوری نجسته‌اند، اما بر این عقیده‌اند که سینمای هنری در حقیقت زاییده افکار خلاق و هنرمندانه سینماگرانی است که پیشرفت‌های فنی را تنها به عنوان وسیله‌ای برای بیان آفرینش‌های هنری خود به کار می‌گیرند.

برای خواننده آشنا به آثار بزرگ و هنری سینما مشکل نخواهد بود که در این یا آن بخش از کتاب با نویسندگان آن هم عقیده نباشد. نویسندگان کتاب تلاش کرده‌اند که تصویری روشن و واقع‌گرایانه از سیر تحول و تطور تاریخ سینمای هنری ارائه کنند. اما به قول ایشان در تحلیل‌های خود همیشه کاملاً بی‌طرف نبوده‌اند.

نویسندگان تا زمان نوشتن کتاب تمامی مکاتب هنری تاریخ سینما را به کمال مورد بررسی قرار داده‌اند. شاید چندان اشتباه نباشد اگر ادعا کنیم که از زمان انتشار کتاب در دهه هفتاد تاکنون هیچ مکتب هنری منسجم و باارزشی نظیر اکسپرسیونیسم آلمان، نئورئالیسم ایتالیا و یا «موج نو» فرانسه به وجود نیامده است.

از دهه هفتاد به بعد سه شخصیت عمده در سینمای آمریکا، توآمان با همدیگر به کار پرداختند و به دلیل ارائه آثاری که از پر فروش‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما به‌شمار آمدند، شهرت فراوانی کسب کردند. این سه تن فرانسس فورد کاپولا، جورج لوکاس و استیون اسپیلبرگ هستند. ثمره تلاش‌های فنی آن‌ها در به‌کارگیری کامپیوتر به‌منظور یافتن جلوه‌های صوتی و تصویری مؤثر، تاکنون به دلایل فنی بسیار، مکتب‌ساز نبوده است. آینده نشان خواهد داد که تلاش اینان تا چه اندازه دریچه‌های تازه‌ای به جهان تصویر خواهد گشود و در سیر تکاملی تاریخ سینما، آن‌گونه که مثلاً گریفیث، آیزنشتاین، ولز و یا رنه تأثیر گذاشته‌اند، مؤثر خواهد افتاد.

هوشنگ طاهری

بهار ۱۳۶۴

پیش‌گفتار

تاریخ سینما، این عنوان نیاز به توضیح دارد.

در حقیقت می‌بایست نام این کتاب تاریخ سینمای هنری می‌شد، زیرا این کتاب در واقع با تاریخ سینما، به منزله هنر، سروکار دارد؛ با تجربیات موفق و ناموفقش، با آن سینمای هنری‌اش که تاکنون تحقق یافته است و با آن آثار پیشروش که در تثبیت سبک‌ها و شکل‌های نو مؤثر بوده‌اند.

برای آن که کتاب تاریخ سینما به حق برخوردار از چنین عنوانی باشد، می‌بایست افزون بر این، به پدیده‌های غیر هنری تاریخ سینما نیز بپردازد؛ چنین کتابی باید تاریخ سینمای هنری، اجتماعی و اقتصادی را یکجا در خود جمع داشته باشد. اما این کتاب را تنها بدین علت نمی‌شد تاریخ سینمای هنری نامید؛ چون پیشاپیش، عنوان یاد شده به صورت برجستگی بر روی آن خود نمایی می‌کرد؛ به علاوه عنوان تاریخ سینمای هنری بیش از اندازه پر اهمیت می‌نمود؛ از این رو شاید عنوان درآمدی بر تاریخ سینمای هنری متناسب‌تر می‌بود؛ زیرا کتابی با این حجم به دشواری می‌توانست بیش از درآمدی بر تاریخ سینمای هنری باشد.

همواره با گذشت زمان دشوارتر خواهد بود که انسان بتواند تداوم، تکامل و گسترش تاریخی سینما را در یک مجلد تدوین کند. به عنوان مثال: مبحث سینمای کشورهای آن سوی دریاها، در این کتاب به اجمال مطرح و بررسی شده است؛ زیرا دیدگاه‌های ناظر امروزی بیش از همه زیر تأثیر واردات تصادفی این گونه فیلم‌ها به اروپاست.

در صفحات آتی کتاب، نه امکان آن هست که همه آثار ساخته شده سینمای هنری به تفصیل بررسی و تحلیل شوند و نه این که همه کارگردانان و مؤلفان ارزشمند، به‌طور شایسته‌ای، ستایش شوند. خوانندگانی که با سینما آشنا هستند، برایشان مشکل نخواهد بود که در این کتاب نقایصی بیابند. زیرا ما با این مسأله روبه‌رو هستیم که باید میان کامل بودن فهرست یا بررسی ژرف و مفصل، یکی را برگزینیم. به نظر ما چشم‌پوشی از فهرست کامل درست‌تر می‌نماید.

هنوز باید يك كتاب تاريخ سینمای هنری به رشته تحریر درآید که بتواند تمام آثار تاریخ سینما را - که از نظر زیبایی شناسی واجد اهمیت هستند - به شکلی عمیق تجزیه و تحلیل کند. مشکل به نظر می رسد که چنین کتابی از سوی يك یا دو مؤلف، یا حتی در يك کشور بتواند پدید آید.

به جای درآمدی بر... حتی بهتر است درآمدی انتقادی بر... نوشته شود. نویسندگان این کتاب ادعا نمی کنند که می خواهند پدیده های تاریخ سینما را به شکلی «عینی» تفسیر کنند. آنان انکار نمی کنند که در برابر هر فیلمی با جانبداری بخصوصی روبه رو می شوند. هم چنین آنان بر این عقیده اند که مطالعه يك اثر هنری از نظر زیبایی شناسی، نخواهد توانست محتوای سیاسی و ایدئولوژیک آن را انکار کند. در عین حال منتقد و مورخ نیز محق نخواهد بود، آن مبانی اجتماعی را که فیلم در آن پدید می آید نادیده بگیرد. بدین سان توضیحات مفصل در مقدمه هر فصل این کتاب به این پرسش پاسخ می دهد که سینمای هنری در يك زمان و در يك کشور مشخّص چگونه و تحت چه شرایطی به وجود آمده است. به علاوه کوشش بر این است که نشان داده شود، فیلم ها چگونه در برابر واقعیت های اجتماعی واکنش کرده اند، و سرانجام درآمدی بر... برای معاصران نیز محدودیتی مؤثر برای این عنوان خواهد بود، زیرا در این جا تاریخ نه به عنوان «امری ازلی و ابدی»^۱، بلکه با توجه به زمان حال بیان می شود.

مخاطب نویسندگان، خواننده ای آرمانی نیست که تمامی دوره های تاریخ سینما را از همان دیدگاه نویسندگان بنگرد؛ آن دو برخلاف آنچه تاکنون در بسیاری از کتب تاریخ سینما دیده شده است، در پی آن نیستند که دوره های آغازین تاریخ سینما را با دقتی عمیق و همه جانبه نشان دهند، یا دوره های متأخر را - که هنوز از نظر تاریخی با آن فاصله ای پدید نیامده است - در نهایت ایجاز و اختصار بیان کنند، بلکه برعکس توجهی عمیق به تفسیر و تشریح دوره های معاصر داشته اند. مخاطبان این کتاب، دوستان سینما در میان معاصرانند. البته آنچه در فهم سینمای هنری معاصر بی اهمیت می نموده، یا بدان اشاره مختصری شده، و یا بدان اصلاً اشاره ای نشده است. برعکس آنچه در آفرینش سینمای مدرن به صورت سنت و محرک، زنده و پایدار بوده است، در این کتاب عمیقاً مورد بحث و تفسیر قرار گرفته است.

بدین ترتیب، این کتاب تنها می تواند عنوان: *درآمدی انتقادی بر تاریخ سینمای هنری برای معاصران* را داشته باشد. با وجود این محدودیت ها، نویسندگان در حوزه امکانات خود، برای کسب اسناد و اطلاعات مطمئن کوشیده اند. نویسندگان کوشیده اند از آشفتگی ترجمه عناوین گوناگون فیلم ها - که در دیگر کتاب های «تاریخ سینما» متداول است - به این شکل جلوگیری کنند، که هر فیلمی را از ابتدا با همان عنوان اولیه و در همان زبان اصلی نام ببرند و هر جا که فیلمی برای نخستین بار مورد بحث قرار می گیرد، ترجمه آلمانی آن و یا عنوانی را که مؤسسه پخش کننده برای آن برگزیده است در میان پرانتز یادآور شوند و این در صورتی است که فیلم یاد شده پس از ۱۹۴۵ در آلمان فدرال به طور رسمی به نمایش درآمده باشد. در داخل پرانتز، ترجمه اسامی فیلم ها با حروف معمولی آمده است و برعکس، عناوین مؤسسه های پخش کننده، با حروف شکسته چاپ شده اند. در صورت تکرار نام يك فیلم، فقط عنوان اصلی آن دوباره ذکر می شود و این در صورتی است که فیلم انگلیسی، امریکایی، فرانسوی و یا ایتالیایی باشد؛ در سایر موارد نام فیلم ها به زبان آلمانی (ترجمه شده آن ها، یا عناوین مؤسسه پخش کننده) نقل شده است.^{۲*}

ذکر تاریخ سال ها معمولاً مربوط به نخستین نمایش رسمی فیلم است و این در صورتی است که میان تهیه و نمایش فیلم بیش از يك سال فاصله نیفتاده باشد. دیدگاه های این کتاب در تقسیم بندی مطالب مورد بحث نیز به گونه ای ویژه مشخص می شوند: فصول اصلی اختصاص دارند به مهم ترین دوره های تاریخ سینما، یعنی: دوره راه گشایان: از نخستین اختراعات تا پایان جنگ جهانی [اول]. دوران شکوفایی سینمای صامت: از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۹. پیدایش سبک های ملی در سینمای ناطق: میان سال های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۹. واکنش سینمای هنری در برابر رویدادهای جنگ [جنگ دوم جهانی] و دوران پس از آن: ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۹. دوره بازسازی: از ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۹ و سرانجام دوره ای که در آغاز راه خود است: دوره ای که تقریباً از ۱۹۶۰ به این سو است. یعنی دوره ای که نسلی جدید در سینمای بسیاری از کشورها لب به سخن می گشاید.

اگر این ضوابط برای تاریخ سینمای همه کشورهای جهان به يك اندازه با اهمیت نباشند، دست کم گرایش هایی را که در روند تکاملی سینمای برخی از این

کشورها وجود دارند، روشن‌تر نشان می‌دهند. در روشنایی این گرایش‌هاست که فصل‌های محدود و مجزا، جلوه بیشتری می‌یابند. از همین روست که تشریح جزء به جزء و دقیقی که بخواهد تداوم تاریخی را به راحتی به موضوع‌های فرعی و بی‌ارتباط با هم بکشاند، وقتی به کنار نهاده می‌شود که قرار باشد آثار يك کارگردان در پیوند با یکدیگر بررسی و تفسیر شوند. بدین سبب نویسندگان بار دیگر خود را مجاز می‌شمارند که آینده‌نگری نکنند و گذشته را در «بازگشت به گذشته» بازسازی کنند تا بتوانند به بیانی ترکیبی (سنتیک) دست یابند.

باری، تصاویر کتاب نیز با نوشته‌های هر قسمت همخوانی دارند. به جای تعداد زیادی از تصاویر مجزا، هر بار يك ردیف از عکس‌های مربوط به يك فیلم - که در متن کتاب به تفصیل بررسی شده‌اند - آمده است؛ انتخاب تصویرها به گونه‌ای صورت گرفته که با کنار هم نهادن آن‌ها - تا آن جا که ممکن است - تجسم کلی فیلم مورد بحث امکان‌پذیر شود.

برلین و مونیخ

اولریش گرگور - انوپاتالاس