كلاكيت

المدير العام لمؤسسة السينما السورية الناقد محمد الأحمد:

نسعى لاعتماد تقنية الديجيتال في السينما السورية

أقرأ الفيلم من خلال قدرته على مخاطبة المشاعر

دمشق ـ ابراهيم حاج عبدي

لا يسحره شيء في هذا العالم مثلما تسحره السينما ، فكان وفيا لها ، وفيا لهذا الفن الذي يهز كيانه من الأعماق. عشقه مذ كان صغيرا وكبر هذا العشق مع الأيام فلم يكتف بمتابعة الأفلام ، بل راح يدرس جماليات هذا الفن السينمائي أكاديميا في لندن. انه الناقد السينمائي السوري المعروف محمد الأحمد صاحب الذاكرة المليئة بالمشاهد ، واللقطات ، والحوارات ، والألوان ، ووجوه الممثلين...هذه العناصر السينمائية التي استقرت في وجدانه ، تدريجياً ، كلما انطفأ ضوء في صالة عرض ، وراح العاشق يبحث في تلك العتمة المقدسة ، أو الباهرة ، بتعبير بن جلون ، عن وهج الإبداع الذي يغزله عباقرة الفن السابع في العالم.

من هنا لم يكن مستغربا أن تسند إليه إدارة المؤسسة العامة للسينما السورية منذ أكثر من أربع سنوات، فوظف كل خبراته ومعارفه في سبيل الارتقاء بهذه السينما، نجح في مجالات كثيرة، واخفق. لأسباب خارجة عن إرادته . في مجالات أخرى، لكنه في الحالتين كان صادقا في الاجتهاد، جادا في بلوغ الطموح.

دخل السينما من نافذة الشعر، فجده لأبيه هو الشاعر الكبير بدوي الجبل، هذه النافذة منحته مزاجا خاصا في تذوق الفيلم السينمائي، فهو يحكم على الفيلم من خلال شاعريته، ومدى ملامسته للأحاسيس، والمشاعر، لا تثقل نظرته إلى الفيلم أية أيديولوجيا فهو متحرر من كل المرجعيات سوى مرجعية القلب.

ينظر إلى السينما باحترام، مثلما ينظر إلى مستقبلها بتفاؤل، ولا يمكن له . كما يقول . ان يعيش في عالم دون سينما، لكنه في الوقت نفسه يقر بوجود الكثير من الثغرات والسلبيات في السينما العربية، ومنها السورية. فيما يلي حوار معه حول واقع السينما السورية، وظروف الإنتاج، وكذلك حول رؤيته الخاصة إلى السينما:

❖لنتحدث قليلا عن البدايات، وكيف تعلقت بهذا الفن؟

-افخر بأنني قد فتحت عيني على هذه الدنيا، وأنا بين يدي شاعر عملاق اسمه بدوي الجبل، جدي لوالدي، وتيسرت لي حياة ثقافية خصبة، فمنذ صغري، ونتيجة أسفار ومشاغل والدي، نشأت لدى جدي، وتعرفت، وأنا في الثامنة أو التاسعة، على وجوه أدبية بارزة كانت تحضر مجالس جدي: نزار قباني، عمر أبو ريشة، عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، الجواهري، محمود درويش، عبد السلام العجيلي، أمل دنقل، أدونيس، الماغوط، يوسف الخال..ورغم صغري كنت أشارك في هذه الجلسات، وأصغي إلى أحاديث عن الشعر، والأدب، والسياسة، وعن الناس، والتجارب، والذكريات وهذا كله له علاقة، بشكل أو بآخر، بالسينما.

وبدأ تعلقي بالسينما عندما كنت في المرحلة الإعدادية من خلال فيلم، مازلت أذكره، اسمه "روميو وجولييت" لفرانكو زافاريلي، الذي قادني إلى هذا العالم، وشاهدته مرارا، وكنت أجد في الأفلام التي احبها أحاديث جدي والجلسات التي أشرت إليها، ومن هنا بدأت أتردد على صالات السينما التي كانت تتميز بحميمية خاصة في تلك الأيام، وكان هناك طقس ساحر، ففي الاستراحة تجد أن الجميع يعرفون بعضهم وهم أشبه بأسرة.

كل ذلك طبع في خيالي فحاولت معرفة هذا الفن عن قرب، وكنت مصرا على دراسته، لكن العائلة بحكم التربية الدينية منعتني في البداية، فنحن عائلة ذات منبت ديني، فجدي الأكبر الشيخ سليمان الأحمد كان واحدا من اكبر رجال الدين، فربما كان لدى العائلة بعض التوجس من ان ادرس السينما لذلك درست الأدب الإنكليزي الذي نلت شهادة عالية فيه من بريطانيا، لكن ذلك لم يمنعني من ان أعود مجددا إلى بريطانيا لدراسة النقد الدرامي الذي يشمل السينما، والمسرح، والفن التشكيلي في جامعة بانغر في نورث ويلز (شمال ويلز)، وعندما عدت بدأت ببرنامج السينما، وقادتني الأمور إلى التخصص أكثر فأكثر في السينما فقدمت العديد من البرامج السينمائية، وكتبت مقالات عدة في النقد السينمائي نشرت في صحف محلية، ولبنانية، ومصرية، كما أنجزت أبحاثا سينمائية لصالح اليونسكو نهاية الثمانينيات، إلى ان أتيت إلى المؤسسة التي كنت اشغل في مطلع التسعينيات فيها منصب مدير الدراسات والتخطيط ، والآن وكما تشاهد أدير المؤسسة، ومع توالي السنوات وجدت نفسي أسيرا لفن اسمه الفن السابع.

❖عشت في أجواء الشعر والأدب، أي في جو الكلمات واتجهت إلى الصورة كيف حدث ذلك؟

-اعتقد ان السينما قريبة من الشعر جدا، والأفلام العظيمة في الغالب هي ذات منبت شعري مثل أفلام أندريه تاركوفسكي، ولوي بونويل، وأكيرا كوروساوا وغيرهم ممن ترى لديهم تلك المعالجة التي تقترب من رهافة الشعر، وصديقنا أسامة محمد يقول ان مجموعة من أبيات بدوي الجبل كون لدي عشق السينما، ويرى أن قصائده تحتفي بمشهدية سينمائية عالية أكثر من المشهدية السينمائية الموجودة في أفلام كبار المخرجين.

❖حين تسلمت الإدارة كان من ضمن أولوياتك رفع وتيرة الإنتاج، لكن ذلك لم يحصل .لماذا؟

-بل ارتفعت وتيرة الإنتاج، ففي عهد المدير السابق الصديق مروان حداد لم تنجز المؤسسة خلال أحد عشر عاما سوى عشرة أفلام، وأنا الآن لم أكمل عامي الخامس أنجزت المؤسسة خلاله عشرة أفلام روائية طويلة.

ومع ذلك أود القول إن أمر الإنتاج ليس بيدي كمدير، بل مرتبط بالقدرات المادية لمؤسسة السينما، فهذه المؤسسة ظلمت عندما أرادوا لها ان تكون مؤسسة ذات طابع اقتصادي، وهذا الأمر قد تم كي يمكنها من الإنتاج، وكان هناك مرسوم حصر استيراد الأفلام ١٩٧٤ الذي يحصر الاستيراد بالمؤسسة، كي تتمكن من تمويل ذاتها لكن هذا الأمر لم يكن صحيحا من الوجهة الإنتاجية لأن الثقافة في العديد من بلدان العالم يصرف عليها، وهي لا تصرف على نفسها، وأفلام المؤسسة منذ ان بدأ الإنتاج مطلع السبعينيات وحتى اليوم هي أفلام ذات طبيعة ثقافية، وفكرية، وقومية...وهذه النوعية لا تحقق المرجو في شباك التذاكر.

واعتقد أن الاقتصار على هذه الأفلام هو خطأ كبير، فحتى عندما تستشهد بأية مؤسسة في العالم لنقل ميراماكس، على سبيل المثال، فهي تنتج في العام ٤٠ فيلما، ٣٥ منها يكون تجاريا، وتحصل على أرباح، بينما ٥ منها تذهب إلى المهرجانات وتجني الجوائز، وتعطي سمعة للشركة، وهذه الأفلام الخمسة تكون فاشلة سلفا تجاريا، فأفلام وودي آلان مثلا تصل ميزانياتها إلى حوالي ٤٠ مليون دولار ولا تجني سوى ١٠ إلى ١٢ مليون دولار لكن ثمة أفلام أخرى تجارية تعوض هذه الخسائر.

من هنا تنبهنا ألا نعتمد كلية على الدولة بل يجب ان نفكر، طالما نحن نؤطر بطابع اقتصادي، بكيفية تحقيق الربح، فاستوردنا مؤخرا آلة تصوير تلفزيوني ديجيتال لنؤسس في العام ٢٠٠٦ لمشروع تقوم عليه الشركات الإنتاجية الكبرى أي إنتاج أفلام تجارية بتقنية الديجيتال تؤمن مردودات تعوض عن الخسارة التي يحققها الفيلم الثقافي الذي يحقق خسارة أكيدة.

لابد من دراسة حالة جديدة، فالمؤسسة درجت على إنتاج الفيلم الثقافي فآثرنا أن نردف المؤسسة بمردود اقتصادي جديد عبر إنتاج الفيلم التلفزيوني الذي لا يكلف كثيرا، لنروجها في القنوات الفضائية العربية، والمتميز منها نحوله لاحقا إلى شريط سينمائي.

❖حبذا لو وضحت لنا هذا المشروع قليلا.

-هناك أفلام تلفزيونية تسمى (تيلي فيلم) وهي رائجة في تلفزيونات الغرب، وقد استقطبت أسماء سينمائية مهمة مثل كياروستامي، انطونيوني، فيسكونتي...وحولت معظمها لاحقا وبحكم تميزها إلى أشرطة سينمائية، وعرضت في الصالات، وهي تقوم على تكلفة متواضعة قياسا بالفيلم السينمائي، ففي الفيلم التلفزيوني لا توجد مواد خام، ويتم تصويرها في فترة قصيرة، ولا توجد فيها مجاميع ضخمة، هي أفلام اجتماعية بسيطة تحقق عوائد كبيرة، فالمرتجى أن نصور أفلاما بتقنية الديجيتال، والمتميز منه يحول لاحقا إلى شريط سينمائي، مثلما فعل محمد ملص في شريطه الأخير "باب المقام" وحوله لاحقا إلى شريط سينمائي قياس ٣٥ ملم، وهذه التقنية تحقق نتيجة فنية لا تختلف أبدا عن الشريط السينمائي قياس ٣٥ مليمتراً، فأنا شاهدت أفلاما عالمية لفيم فيندرز، ووارنر هيرتزوغ وغيرهما منفذة بهذه التقنية، واغلب سينمائيي العالم بدؤا يعملون بها فهي تعطيهم هامشاً أوسع من الحرية في معالجة المواضيع المراد طرحها، إذ تتيح للمخرج إمكانية إعادة تصوير اللقطة مرات عدة إلى ان يحصل المخرج على النتيجة المطلوبة، بينما في التصوير السينمائي التقليدي فان ذلك يعتبر ضياعا للوقت وحرقا للمواد الأولية.

❖محمد الأحمد له ذائقة خاصة في تناول الفيلم السينمائي، ما هي المعايير التي تستند إليها في نقدك؟

-معياري الأساسي يكمن في السؤال: هل لامس الفيلم مشاعري أم لا؟. هناك نقاد يستندون إلى معايير إيديولوجية، وآخرون يعتمدون على فنية الصورة، وجماليات الميزانسين، وكيفية القطع والمونتاج، وكيف توضع الكاميرا...أنا لا أعول على ذلك لأنه حينما تشاهد فيلما منفذا بتقنية عالية فربما يبهرك الفيلم في مشاهده الأولى إلى أن تعتاد العين على هذا الإبهار، وما سيبقى هو فقط متعة التلقي والتواصل مع ما تشاهده، ويتفق معي في ذلك قليل من النقاد لكن الكثيرين منهم يقرؤون الفيلم من خلال رسالته السياسية.

أنا لا اقرأ الفيلم هكذا، بل اقرأه من خلال قدرته على مخاطبة مشاعري وأحاسيسي بحيث يستطيع أن يبقى في الذاكرة طويلا. ثمة أفلام تستولي عليك ولا أزال أتذكر أفلاما رأيتها منذ سنوات عديدة وارغب بمشاهدتها من جديد، وأفلاماً أخرى تدخل طي النسيان بعد ربع ساعة.

إن آلية تذوقي للفيلم غير مرتبطة بمنطق أيديولوجي، ولا بمنطق سياسي، ولا أدع الصداقة مع المخرجين تحول بيني وبين رؤية الفيلم بموضوعية، وهنا أقول ان ثمة مبالغة في تمجيد السينما السورية، فهي تفتقر للإحساس السينمائي الصادق، وتعاني من شخصيات صقيعية، برغم وجود أفلام قليلة حققت نتيجة فنية عالية، لكن أزمة الفيلم السوري ليست أزمة نص، ولا تمويل، ولا إنتاج، بل هي أزمة مرتبطة بان الشخصيات التي من المفترض أن تتعاطف معها هي شخصيات لا يمكن التعاطف معها، شخصيات جليدية، شخصيات لا تعيش طويلا في الذاكرة، وهذا ما حال دون جماهيرية السينما السورية.

السينما العراقية.. في (كـــان)

علاء المفرجي

يعيش سينمائيو العالم ومعهم عشاق السينما هذه الايام مع واحد من اهم الاحداث السينمائية ان لم يكن اهمها على الاطلاق، مهرجان كان في دورته الـ(٥٨).

ومثل كل دورة، فان دورة هذا العام لها مايميزها، لابل ان الكثير من النقاد والمتابعين يعتبرون دورة هذا العام الدورة الاهم و (الاصعب)، ولعل واحداً من اهم الاسباب التي منحت هذه التظاهرة فرادتها واهميتها بين التظاهرات السينمائية الاخرى، هي الميزات الخاصة والمختلفة التي تنفرد بها كل دورة من دوراتها، فضلاً عن اثارتها الجدل ومواكبتها أحدث الاساليب والتطورات في صناعة الفيلم، وان كانت فرنسا وهي احدى الحاضنات الاساسية لانطلاقة هذا الفن قد تخلفت نسبياً في الصناعة قياساً لمعقل مثل هوليوود فانها قد استعاضت عن ذلك بامكانياتها باحتضان خلاصة الانتاج السينمائي العالمي على شواطئ الريفيرا الساحرة كل عام.

وان كانت الدورات السابقة للمهرجان قد تميزت بضعف المشاركة العربية بسبب رداءة الانتاج السينمائي العربي وتدني القيمة الفنية لها مع استثناءات قليلة حظيت باهتمام القائمين على المهرجان فان دورة هذا العام تميزت بمشاركة عربية وان كانت المفارقة انها جاءت من الحلقة التي يفترض ان تكون الاضعف الان في مسيرة السينما العربية واعني بها المشاركة من المغرب والعراق، بسبب حداثة الصناعة في الاولى، والمشاكل التي تعانيها في الثانية.

ومشاركة فيلم عراقي (لكيلو متر صفر) للمخرج الكردي العراقي هايز سليم في المسابقة الرسمية وهي سابقة في التمثيل العربي تعد الحدث الابرز في المهرجان.

وان كانت التعليقات والمتابعات الاعلامية لموضوع الفيلم اثناء عرضه في اليوم الثاني للمهرجان، قد تجعلنا نختلف مع رؤية ومعالجة المخرج، لكن ذلك لايمنع من ان تكون هذه المشاركة الدافع المهم للسينمائيين العراقيين في التوجه للنهوض بواقع السينما في العراق بعدما عانت زمناً طويلاً من سطوة المؤسسات الثقافية السابقة التي اسهمت في تهميشها، بل واقصائها من المشهد الثقافي العراقي.. فضلاً عن تاكيد حقيقة، نتمنى ان تكون ماثلة امام اذهان السينمائيين في العراق، تتعلق بان التطور التقني في صناعة السينما وماتجلى عن اساليب ورؤى جديده قد اقصى الكثير من الذرائع التي يتخندق وراءها العاجزون عن تقديم سينما جديدة ومختلفة، بما فيها عامل الكلفة الانتاجية، والامر لم يعد اكثر من الرغبة المكفولة بالموهبة والدراية في صنع افلام تواكب الانتاج السينمائي في العالم.

المكتبة السينمائية

سينما الاحلام الضائعة

محمد حمودي

الناقد كمال رمزي هو واحد من ابرز نقاد السينما حيث استطاع ان يؤكد حضوره عبر كتاباته النقدية الدقيقة والفاحصة لابعاد وحقائق المنجز السينمائي وبموسوعية يحسد عليها اذ لم ينكفئ في اطار المشهد السينمائي المصري لوحده بل امتد ليشمل المشهد السينمائي العربي بمختلف بلدانه العربية في شرقي وغربي الوطن العربي حيث استطاع ان يكون لنفسه اسلوباً نقدياً مميزاً وبما يقدم اجابة عن الاسئلة التي يطرحها المنجز السينمائي هنا او هناك الذي يظل بامكانها الاسهام في (ان تصبح الباب الواسع الذي يمر منه الفيلم المحلي الى السوق العربي فيحرره الى حد ما من سطوة نفايات السينما الاجنبية).

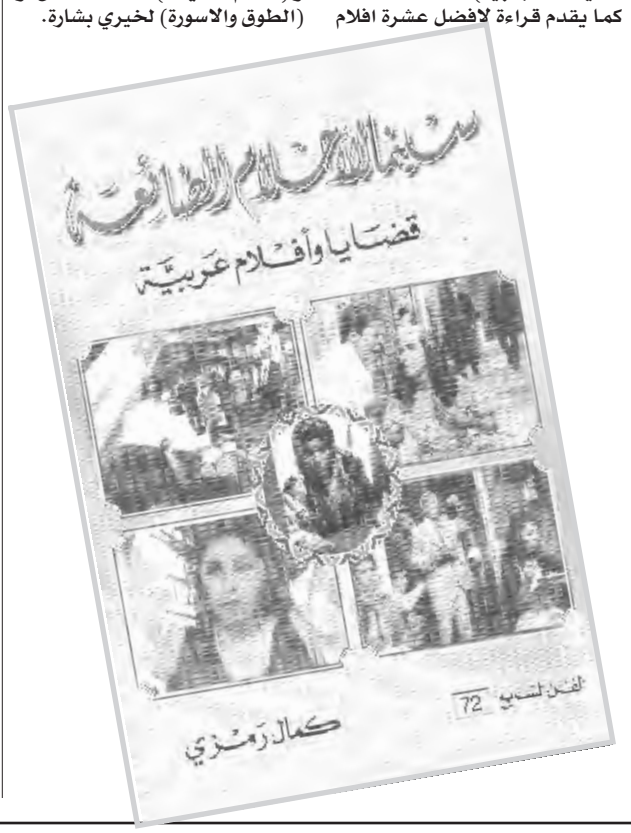
كما يقدم قراءة لافضل عشرة افلام وعرض البلاد العربية).

ففي فصل قضايا يقدم استعراضاً للوضع المأزوم الذي تعيشه السينما العربية بعنوان (السينما العربية تختنق.. والتكامل القومي مفقود) معرجاً على بداياتها وصولاً الى وضعها الراهن عبر ماتعانية من مشاكل وصعوبات ومعوقات متعددة على الرغم من ان الطاقة البشرية الابداعية في السينما العربية متوفرة بسخاء وانها لو كانت متوفرة في أي مكان في العالم واحيطت بظروف سوية لحققت الكثير الكثير مقدماً شهادات موجعة من بعض هذه البلدان ومقترحاً العديد من الامور التي بامكانها الاسهام في (ان تصبح الباب الواسع الذي يمر منه الفيلم المحلي الى السوق العربي فيحرره الى حد ما من سطوة نفايات السينما الاجنبية).

ففي فصل قضايا يقدم استعراضاً للوضع المأزوم الذي تعيشه السينما العربية بعنوان (السينما العربية تختنق.. والتكامل القومي مفقود) معرجاً على بداياتها وصولاً الى وضعها الراهن عبر ماتعانية من مشاكل وصعوبات ومعوقات متعددة على الرغم من ان الطاقة البشرية الابداعية في السينما العربية متوفرة بسخاء وانها لو كانت متوفرة في أي مكان في العالم واحيطت بظروف سوية لحققت الكثير الكثير مقدماً شهادات موجعة من بعض هذه البلدان ومقترحاً العديد من الامور التي بامكانها الاسهام في (ان تصبح الباب الواسع الذي يمر منه الفيلم المحلي الى السوق العربي فيحرره الى حد ما من سطوة نفايات السينما الاجنبية).

كما يقدم قراءة لافضل عشرة افلام عربية باعتبارها (احتجاجات متوالية من اجل العدالة) وهي افلام صمدت كما يرى (بجدارة لاختبار الزمن القاسي وافلتت من ظلال النسيان لتبقى مزدهرة نابضة بالحياة اما بكاملها او ببعض لقطاتها في ذاكرة من شاهدها..واصبحت الان من المعايير التي يعود لها الناقد ليسترشد بها في قياس مدى نفاذ بصيرة وجمال وقوة تأثير الافلام الجديدة) وهذه الافلام هي: (السوق السوداء) لكامل التلمساني و (الفتوة) لصلاح ابو وسيف و (حياة أو موت) لكمال الشيخ و (رياح الاوراس) لمحمد الاخضر حامينا و (رسائل من سجان) لعبد اللطيف بن عمار و (الارض) ليوسف شاهين و (المومياء) لشادي عبد السلام و (حلاق درب الفقراء) لمحمد الركاب و (احلام المدينة) لمحمد ملص، و (الطوق والاسورة) لخيري بشارة.

ومن هذا المنظور حاول كمال رمزي وهو العارف بفنون صناعته النقدية عبر هذا الكتاب ان يتلمس (أبعاد هذا الابداع الذي يكمل بعضه بعضاً والذي يحتاج لمن يساعد على فك اسره ليتنفس بحرية على طول



ماتريده السينما.. وينبذه المسرح

ترجمة : أ.د.عقيل مهدي يوسف

تقتفي السينما مثل المسرح، اثر الطباع في النتاج الفني بوصفه يخص البطل، وهي تحدد معايير او (اوزان) الشرطية وتعرف بنوعيتها.

تمكث في اساس هذين الفنين، مبادئ جمالية واحدة، بامكاننا ان نسوق العديد من الامثلة، عن ذلك الذي يحصل في السينما، وعن ذلك الذي لايحصل في المسرح، لكن لايكمن سبب ذلك كله في ان السينما والمسرح يحاولان قدر المستطاع تجاوز ميكانيكية الوسط في هذا الفن او ذاك؟!

ونقصد، بتعبير اخر، هل ان بامكان ذلك ان يصنع ابداعاً؟ ان عرض الفلم او المسرحية ماهو الاترجمة تعبيرية من لغة الادب الى لغة الخشبة او لغة الشاشة.

نحن تعرفنا، في مناسبات غير قليلة، على تراجم متميزة، وتعرفنا كذلك على اخرى، سيئة وضعيفة (مفككة) وغير متماسكة، لكن هل بامكاننا التوقف او الانقطاع عن عمل الترجمة؟ وماعذرنا في ذلك، سوى ان بعض المترجمين، قد ادى ترجمته بشكل سيء!!

يمكن اعتبار (ف.م.دستويفسكي) واحداً من اكثر الكتاب الروائيين (مسرحيا)، ففي رواياته تتضح (الدرامية) لكن مؤلف هذه الروايات يعبر بطريقة تقف ضد تجربة جعل رواياته (درامية).

انه يعتقد بامكان الرواية ان تصبح مسرحية فقط في حالة تبديل كل من (الحبكة) و (التكوين) و (طباع) الابطال!.

يشكل (الاعداد) الدرامي لوحده، فنا مستقلا، ويخص هذا الامر ايضا الاعداد للسينما.

الفلم القديم الذي يحمل عنوان (زواج بلا بائنة) قريب جداً من مسرحية (أ.ن.اوستروفسكي)، التي حظيت اكثر من مسرحياته الاخرى، باعدادها للسينما، وظهر من خلالها مايكنه المخرجون من احترام بين لمؤلفها.

ولكن، لكم كان فلم (مثل هذا الحب) ضعيفا ومفتقراً، قياساً الى المسرحية التي تحمل الاسم نفسه (مثل هذا الحب)!

رغم ان مسرحية (ب.كوفاوت) تقترب كثيرا من فنية كتابة السيناريو اكثر منها مسرحية.

حصل، الامر نفسه، مع مسرحية (موت بائع متجول) للكاتب (ن.أ.ميلر).

ان الاعداد السينمائي لكل من (ميلر) و (كوفاوت) بقي بالكامل متخذاً صفة مسرحية، ولم تفعل السينما سوى الكشف عن ذلك.

وكان هذا الشيء الجديد على المسرح، والشجاع، وغير المنتظر، كشفا في السينما عن العادي، والتافه، والقبح، نسوق هذا المثل، للوقوف عند اعتاب كيفية احترام جهد الكاتب الابداعي، وكيفية تحوله عند الترجمة الى مجرد هزأة!!

ان المترجم يمكن ان يكون فنانا مبدعاً، لكن الترجمة الحرفية والتقليدية (الجامدة) ليست فنا.

حين يرسم الاطفال في سن معين موضوعات مختلفة ويكفون عن الركض، والتطلع من النوافذ، او الخروج الى الشارع ويلونون بدفاترهم رسوم الزهور، والكرات، حينها فقط، يصبح الامر مدعاة للاهتمام (...)

ينبغي التخلص من العادات القديمة البالية، وينبغي على اساطين المسرح والسينما ان يشرعوا الابواب بشكل واسع وان يحاور احدهم الاخر، وان يشتغلوا بمختبراتهم الابداعية، وليأخذ كل منهم، مايقوى على حمله ولن يخسر، أي منهم، في نهاية المطاف،

بل ان ابداعهم سيزداد غنى بهذا الاتحاد.

ويبقى التخوف الوحيد من هذا التفاعل، والتغلغل المتبادل، والمشترك بين الفنين، هو من طغيان، او تمكن (الحرفية) الصنائعية الجامدة، ومن التقليد غير الابداعي، وانا لست مؤمنا بان (الطبيعية) و (الصدقية) هما معيارا السينما الوحيدان، اذ مازال امام السينما طريق طويل للتعبير عن امكانياتها المضمرة.

ولايستطيع، اساطين الفن، فيما بعد، ان يعيشوا من غير ان يتعاضدوا، كان ستانسلافسكي ومايرخولد بحاجة الى سينما معاصرة، مثلهما مثل (ازنشتاين) بالنسبة للمسرح المعاصر وكذلك (بروكوفييف) و (شوستاكوفج) هما ايضا بحاجة لا للموسيقى حسب، ولكن للسينما والمسرح-ايضا، والى الرسم.

اليست الحياة، التي تلقننا مضامين واشكالا جديدة، من خلال النتاجات الفنية، هي نفسها التي تضم في داخلها كل شيء، الناس، وعلاقاتهم الاجتماعية، والعلم والتكنولوجيا، والفن والثقافة.

نحن مجبرون على التحاور فيما بيننا، وعلى ان نتعرف على بعضنا وان نتعلم من بعضنا البعض.

الهوامش:

ج/توفستنوجوف/ عن مهنة المخرج/ صوفيا: , ١٩٧٠

اصدار: العلم والفن (باللغة البلغارية).