



فیلم‌های جنایی و گانگستری - هر دو - مورد استفاده قرار گیرد؛ نمادی آنچنان قوی که بدل به حضور گانگستر می‌شود.

عنصر دیگر تلفن است. تلفن، هنگام لزوم، به عنوان سلاح قتل در فیلم گانگستری - جنایی شکل می‌گیرد و تبدیل به ابزار خشونت می‌شود و یک عنصر تهدیدگر به شمار می‌رود.

پس قاب مشخصی از جوهر فیلم گانگستری را می‌توان این گونه بیان کرد: ماشین‌های سریع، لاستیک‌های جیغ کشنده، شخصیت‌هایی که یکدیگر را با شلول و مسلسل‌های دستی نابود می‌کنند. اما، این نوع، همچون انواع دیگر سینمایی، ایستا و غیرقابل تغییر نیست. به طوری که از دهه ۳۰ تا کنون، در جریانی دائمی در حال تغییر، چه به لحاظ بازمیه‌ها و چه در شکل بوده است. در این مسیر مرحله‌ای را طی کرده و گسترش یافته که برخی ویژگی‌های آغازین را حفظ کرده است.

انسان تنها، خشن و دم مرگ

بنابراین، این نوع، داستان تهور و موفقیت زودگذری است که در شکست شتاب‌زده‌ای پایان می‌پذیرد. موفقیت، به عنوان یک قدرت روزافزون برای صدمه و آسیب رساندن به دیگران تصور شده است.

خصوصیت ویژه یک گانگستر، فعالیت بدون وقفه و عصبی‌اش است. طبیعت کامل و عینی اعمال متهورانه‌اش ممکن است گنگ و مبهم باقی بماند، اما تعهدش به کاری که تهور می‌خواهد همیشه واضح و روشن است و چقدر روشن‌تر و واضح‌تر، زیرا که او در خارج از امور عام‌المنفعه عمل می‌کند. او بدون فرهنگ، بدون اطوار پسندیده، بدون فرصت و مجال کافی است. او در میان خطرات فراوان زندگی در شهر در حال حرکت است.

او در تصویر و تصور کردن مقاصدش خام و خشن است، اما نارسا نیست. برعکس، او غالباً آزاد، صریح و پرسروصداست. خویشتن‌نگری در دهه‌های بعد یک پیشرفت و تکامل تازه به حساب می‌آید. او چیزی را که می‌خواهد با قاطعیت بیان می‌کند. برای این که شخصیت درجه اول و برتر در میان یاران و همکاران باقی بماند، هر زمان بیشتر می‌تازد، ولی به محض این که بخواهد با اتکا به منافع و اندوخته‌هایش آزمایشی پیدا کند، در طریق هلاکت و انهدام خویش گام نهاده است.

او یک انسان تنها و مالخولیایی است. و می‌تواند نشانی از عقل و خرد عمیقاً دنیوی را به دست دهد. او بیشتر نزد افراد بالغ با ناشکیبایی‌ها، بی‌صبری‌ها و احساسات خارجی، افسونگری می‌کند.

او یک جواب منفی، به آن جواب مثبت آمریکایی است که با عظمت و قدرت هر چه تمام‌تری روی فرهنگ رسمی آمریکایی صحنه می‌گذارد و با تمام اینها، ارتباط خیلی کمی با طریقی که آنها درباره زندگی ایشان احساس می‌کنند دارد. تنهایی و مالخولیای او موفق و معتبر نیست، مانند هر چیز دیگری که به او تعلق دارد، آنها را از راه صداقت و درستی به دست نمی‌دهد. تنهایی او به این دلیل است که خویشتن را در موقعیتی قرار داده که هر کس می‌خواهد او را بکشد و عاقبت هم کسی او را از پای درمی‌آورد. او بدون دفاع است، چون هیچ محدودیتی را نمی‌پذیرد. داستان زندگی او، حاکی از ترس و فارغ از عشق و دوستی‌اش، برگردانی از کابوس معیارهای جاه‌طلبی و موقعیت‌طلبی است. از ورای پنجره ضدگلوله آپارتمان صورت زخمی (هاوارد هاکس) یک نوشته با چراغ‌های الکتریکی خودنمایی می‌کند که اعلام می‌دارد: «جهان از آن شماس است.» این نوشته، آخرین چیزی است که صورت زخمی، در حال مرگ، در خیابان می‌بیند. این نقطه ضعف گانگستر است که به همان اندازه قدرت و آزادی‌اش در نظر ما جلب توجه و جلوه‌گری می‌کند. جهان از آن ما نیست. اما به او نیز تعلق ندارد.

اندیشه آندره مالرو در فیلمنامه و کتاب امید

هیچ افسانه‌ای با سینما برابری نمی‌کند

شهرام امیرپور سرچشمه

زندگی مالرو

آندره مالرو داستان‌نویس فرانسوی، نظریه‌پرداز هنر، فعال سیاسی و کسی بود که تأثیر مهمی در فرهنگ قرن بیستم داشت. او در سوم نوامبر ۱۹۰۱ در پاریس به دنیا آمد. در سال‌های کودکی پدر و مادرش از هم جدا شدند

André Malraux

و او نزد خانواده مادری‌اش، بزرگ شد. مالرو در مدرسه محصل خوبی نبود و هرگز امتحان سال آخر دبیرستان را نگذراند و هیچ مدرکی از مدرسه زبان‌های زنده شرقی پاریس که در آنجا مقداری فارسی و چینی خوانده بود دریافت نکرد. اینها قسمتی از کودکی مالرو بود و بیشتر از این چیزی وجود ندارد. او خود درباره کودکی‌اش می‌گوید: «تقریباً همه نویسندگانی که می‌شناسم، کودکی‌شان را دوست دارند، من از کودکی‌ام بیزارم. «اگر خود را ساختن» عبارت از خو گرفتن به این کاروانسرای بی‌جاده‌ای باشد که نامش زندگی است، من خود را کم و بد ساخته‌ام... من تقریباً برای خودم جالب نیستم.»

مالرو در ۱۹ سالگی با یک دختر آلمانی به نام کلارا گلداسمیت ازدواج کرد و در سال ۱۹۲۳ با او رهسپار شرق شد. این مسافرت مالرو را دگرگون کرد و چیزی از او به وجود آورد که بعدها گفته شد «فسانه آندره مالرو». وارد هند و چین شده بود تا شرق را بکاود و چیزی را که می‌خواست بیابد. بعد از مدتی به پاریس بازگشت و بار دیگر از راه ایران و افغانستان رهسپار سایگون شد. در سایگون روزنامه‌ای به نام «هندوچین» تأسیس کرد و نخستین شماره آن را در ژوئن ۱۹۲۵ به چاپ رساند. مالرو موضعی ضداستعماری داشت و از نهضت چپ محلی ملی‌گرا، موسوم به انام جوان حمایت می‌کرد. او در آن زمان درگیر مبارزات سختی با دولت استعماری شده بود. در این دوره به دوست خود ادموند ویلسن نوشت: «منشی کمیسوین

انقلابی هستم». مالرو پس از چند ماه درگیری‌های سخت و پر آشوب به پاریس بازگشت. حالا وقت آن بود که کتاب‌هایش فرانسویان را تکان دهد؛ **وسوسه غرب** (۱۹۲۶)، **فاتحان** (۱۹۲۸)، **راه شاهی** (۱۹۳۰) و کتاب همه کتاب‌هایش **سرنوشت بشر** (۱۹۳۳) که نام مالرو را بر سر زبان‌ها انداخت و جایزه گنکور ادبی را از آن او ساخت. مالرو نامی آشنا در فرانسه شده بود. او در سال ۱۹۲۹ با کلارا به ایران آمد و از اصفهان دیدن کرد و سخت مجذوب بناهای تاریخی اصفهان شد. دو سال بعد بار دیگر به ایران آمد و مدت زیادی در ایران ماند و با روحیات ایرانیان آشنا شد. در سال ۱۹۳۳، کتاب **فاتحان** در شوروی ممنوع اعلام شد. با توجه به هواداری از گرایش تروتسکی در کتاب **سرنوشت بشر** - که آیزنشتاین تصمیم داشت فیلمی از روی آن بسازد ولی نتوانست - مالرو در ۱۹۳۴ به مسکو دعوت شد تا در کنگره نویسندگان سخنرانی کند. در این سال با آندره ژید به برلین رفت. پس از دیدن آلمان فاشیستی کتاب دیگری از مالرو به یادگار ماند که او نام عصر تحقیر را بر آن نهاد و پس از آن گفت: «۱۰ سال است که فاشیسم، بال‌های بزرگ



سیاهش را بر اروپا می‌گستراند؛ به زودی مبارزه خون با خون در خواهد گرفت. هنگامی که آتش جنگ داخلی در اسپانیا شعله‌ور شد، مالرو به آن کشور رفت و فرماندهی اسکادران هوایی جمهوری خواهان را با محدودی هواپیما به عهده گرفت. او خود در این بمباران‌ها شرکت داشت و این پروازها و جنگ‌ها انگیزه‌ای بود برای رمان **امید** که بعدها فیلمی که هرگز تکمیل نشد از آن ساخت. در همین هنگام بود که فرانسوا موریاک، نویسنده بزرگ فرانسوی، مالرو را پرنده خشمگین شکارگر کوچکی با چشمانی درخشان، وصف کرد.

پیش‌بینی مالرو محقق شد. جنگ جهانی دوم در گرفت. او در این جنگ شرکت کرد، اسیر شد و کتاب **گردوبنان آلتنبورگ** را در زندان نوشت. مقداری از این کتاب را یک افسر آلمانی در زندان پاره کرد و از بین برد. در این هنگام همسر دومش، دو پسر برای او آورده بود. مالرو از زندان گریخت. اما بار دیگر اسیر شد و با رسیدن نیروهای متفقین به تولوز، آزاد گردید. در آژاس-لورن، فرماندهی دسته‌ای از سربازان بریگارد را برعهده گرفت. بعد از جنگ، او در مقابل چشمان حیرت‌زده کمونیست‌ها به دولت دوگل پیوست. مالرو دیگر آن جوان طغیانگر و آتشین نبود. دولت دوگل در ۱۹۴۵ اسقوط کرد و او به زندگی شخصی خود بازگشت. در همین سال جلد اول کتاب **موزه خیالی** را تحت عنوان **روان‌شناسی هنر** منتشر کرد. در ۱۹۵۱ **نداهای**

خاموشی و سال بعد از آن **موزه خیالی** **بیکر تراشی جهان** را به خوانندگان خود عرضه داشت. در ۱۹۵۸ ژنرال دوگل به حکومت بازگشت و مالرو - بدون داشتن مدرک تحصیلی - از اول ژوئن همان سال به سمت وزیر مشاور منصوب شد. در این سال به ایران، گویان، هندوستان و ژاپن مسافرت کرد. در هندوستان با نهر و ملاقات کرد و سال بعد وزیر مشاور مسئول امور فرهنگی شد. در ۱۹۶۵ به چین رفت و با مائوتسه-تونگ ملاقاتی انجام داد. در ۱۹۶۸ با سقوط دولت ژنرال دوگل تا هنگام مرگ خانه‌نشینی را اختیار کرد. در ۱۹۷۰ **خطابه‌های سوگ و درختان بلوطی که می‌افکنند** و شش سال پس از آن کتاب‌های **طناب و موش‌ها** و **آینه اوهام** را نوشت. در همین سال در بیمارستان هانری موندور بستری شد و در ۲۳ نوامبر زندگی را برای همیشه بدرود گفت. پدر و پدربزرگ مالرو خودکشی کردند و هر دو برادر او در بدترین وضع در اردوگاه‌های آلمان نازی در جریان جنگ جهانی دوم کشته شدند. دو پسرش در جوانی، بر اثر تصادف اتومبیل مردند و همسر دومش در حادثه‌ای، زیر چرخ‌های قطار رفت. مالرو زندگی خود را خونین و بی‌پهلو می‌نامد. او پنج بار به ایران سفر کرد. در جوانی کمی فارسی صحبت می‌کرد و تصمیم داشت در تخت جمشید از ماجرای اسکندر مقدونی و راهب برهمنی که در آتش خودکشی کرد، فیلمی بسازد، ولی نتوانست. جمله معروفی دارد که می‌گوید: «زیباترین شهرهای جهان، ونیز، فلورانس و اصفهان هستند.»

مالرو و فیلم امید

فکر ساخت فیلم **امید** یا **کوهستان تروئل** دو سال قبل از شروع جنگ جهانی دوم در ذهن مالرو خطور کرد. این فیلم در ۱۳ ژوئن ۱۹۴۵ پس از مونتاژ نهایی، آماده دیدن شد. در آن زمان این فیلم را نمادی از آتش و آگاهی و طغیان می‌دانستند. مالرو چه در نوشته‌ها و چه در فیلم، اساساً به دنبال عظمت و وقار انسانی است و هر چیزی را که بخواهد از این بزرگ‌منشی آدمی بکاهد، مطلقاً رد می‌کند. او سینما را هنر اول جهان می‌داند، تا بتوان رونوشتی از واقعیت را بر اختلافات زبانی، چیره ساخت. مالرو این فیلم را پس از شور و هیجانی که او را وادار به جنگیدن در آسمان اسپانیا کرد، ساخت. فیلمنامه فیلم سیر منحنی خاصی ندارد و از نقطه عطف در آن خبری نیست و از روی کتابی از خود مالرو، به همین نام ساخته شده است. تمام ماجرای فیلم **امید** در کتاب هست، ولی تمام کتاب در فیلم نیست.

مالرو بر خلاف بسیاری از فیلم‌سازان، جنگ داخلی اسپانیا را از خلال فاجعه زندگی قهرمانان اصلی توصیف نمی‌کند، بلکه جنگ و همه کسانی را که با آرمان پیروزی بر فاشیسم و دست یافتن به برادری و انسانیت، در کنار هم می‌جنگند، در فیلم حاضر و ناظر می‌سازد. این فیلم در واقع گزارش‌هایی است از

André Malraux

دارد. او در این مورد می‌گوید: «چیزی که فقط برای من اهمیت دارد، چه اهمیتی برایم دارد.» با توجه به مقاله‌هایی که در مجله کایه دو سینما (دفترچه‌های سینما) درباره این کتاب نوشته شده و عقایدی که بعضی منتقدان فرانسوی درباره این فیلم ابراز کرده‌اند، نگاهی به اندیشه مالرو در فیلم می‌اندازیم.

بیشتر حوادث این فیلم، گاه در برابر دیدگان مالرو نقش بسته و گاه نقل قول‌هایی است که شنیده و آنها را در فیلم آورده است. اندیشه والای انسانی و مبارزه برای چیزی که وجود آدمی را تشکیل می‌دهد، در این فیلم موج می‌زند. این نوع اندیشه، مخصوص مالرو است؛ انسان‌هایی که مطلق‌گرا هستند و همه چیز خود را در نهایت آن می‌خواهند و نه کمتر. این شخصیت‌ها همیشه خط خطر را برمی‌گزینند و همگی به دنبال حادثه‌جویی و معنایی برای زندگی خود هستند؛ گاهی این معنا را در مرگ خود می‌بینند و از مرگی ناگهانی احساس لذت می‌کنند. شوق به حادثه‌جویی برای قهرمانان مالرو عبارت است از: عشق شدیدی که از دیگر عشق‌ها و میل‌ها شدیدتر است. سودایی که چیزهایی که باید به وسیله آن به دست آید برایش اهمیتی ندارد؛ عشقی کاملاً عمیق و نومید. آندره ژید گفته بود: «آقای مالرو، در کتاب‌های شما هیچ آدم ابله‌ی وجود ندارد.» مالرو در جواب گفته بود: «من برای آزار دادن خودم چیز نمی‌نویسم و اما در مورد ابلهان، همان خود زندگی کافی است.»

در این فیلم گاهی مبارزان با تمام عقیده‌شان محکوم به شکست و ناکامی هستند، مانند نجاشی و ارناندس و گاه با تمام عقیده‌شان، اندیشه‌شان را به عمل می‌گذارند (مان، ین، گارسیا، مانوئل، اسکالی). این اندیشه‌های مالرو چراغ روشنی بود در مقابل تاریکی مخوفی که عده‌ای از جوانان گم‌گشته این قرن پر هرج و مرج را به سرمنزلی رهنمون می‌ساخت. این فیلم سیاه و سفید در کاتالون‌های اسپانیا و در مکان‌هایی ساخته شده که حوادث و درگیری‌های واقعی جنگ در آن اتفاق افتاده است. مالرو خود در این مناطق بوده و فرماندهی اسکادران هوایی جمهوری خواهان را بر عهده داشته و در مدلین، مادرید، تولدو و تروئل جنگیده است. دفاع از انسانیت و نشان دادن مردانی که نمی‌خواهند بیهودگی زندگی را با قدرت خیره‌کننده‌اش بپذیرند، در افسکار مالرو پیچ و تاب می‌خورد. در فیلم دیده می‌شود که مردان از جان گذشته‌ای تفتنگ به دست گرفته‌اند و با تمام وجودشان سعی در دفاع از زندگی دارند؛ در جایی دیگر جوانی انقلابی به نام پوئیک با تمام شجاعت و از جان گذشتگی با ماشینی به سمت توپ‌های دشمن می‌رود و عاقبت زندگی خود را با گلوله‌ای در پیشانی به پایان می‌رساند. واقعاً این تلاش‌ها برای چیست؟ مالرو می‌گوید: «انسان فقط با فکر کردن به خود، خودش را نمی‌شناسد. باید دست به عمل بزند تا بتواند خود را بشناسد. انسان یعنی عملی که انجام می‌دهد و زندگی جز با خطر کردن در ماجراهای ارزشمند مفهومی ندارد. این تفکر و اندیشه قهرمانان فیلم و آثار مالرو است. مالرو خود آنها را به تصویر می‌کشد، پرورش می‌دهد و بعد آنها را با حقیقت تلخ سرنوشتشان آشنا می‌کند.»

یکی از دوستان مالرو در سال ۱۹۴۵ در کتاب **ماجرای بشری** آندره مالرو می‌نویسد: «چند روز پیش هوس کردم فیلم **امید** آندره مالرو را بار دیگر ببینم. این فیلم را خودش قبل از مونتاژ نهایی برایم نمایش داده بود. در حال حاضر این فیلم اهمیت و اعتباری اندوهبار، به خود گرفته و از این نظر هم‌تراز کتاب نیرومندی شده که موضوع و عنوان خود را از آن گرفته است. در این فیلم هیچ امتیازی به سلیقه و تمایلات مردم عادی داده نشده است، نوعی بی‌اعتنایی متکبرانه به هر چیز سرگرم کننده یا ناخوشایند در این فیلم احساس می‌شود. و در سرتاسر گفت‌وگوهای نادر شخصیت‌های ماجرا، احساس نهفته وقار انسانی را در رفتار و حالات و چهره آنها، و در زیبایی خشک و جدی تصویرها، بازمی‌یابیم و این احساس از آن جهت عواطف ما را برمی‌انگیزد

صحنه‌های مختلف جنگ که هر کدام در جای خود می‌تواند فیلمی کوتاه باشد، که بعضی از آنها زیبایی خیره‌کننده‌ای دارند. با قرار دادن این حوادث کوچک کنار هم است که فیلم **امید** ساخته شده و باید گفت که کمتر فیلم‌سازی توانسته بود مانند مالرو، رویه ژرفای انقلاب و جنگ را به فیلمی اینچنین زیبا مبدل کند.

مالرو، **امید** را با کمک بوریس پسکین کارگردانی کرده و لوئی پاژ فیلم‌برداری آن را عهده‌دار بود. دیالوگ‌های فیلم به زبان اسپانیایی است و فیلمنامه این فیلم توسط ماکس اوب -دوست نزدیک لوئیس بونوئل- و با کمک مالرو به اسپانیایی برگردانده شده است. اکران فیلم در فرانسه ۸۸ دقیقه و در اسپانیا ۷۶ دقیقه بود. نمایش فیلم تا پایان جنگ جهانی دوم در فرانسه ممنوع اعلام شده بود، ولی پس از توقیف، توانست در سال ۱۹۴۵، جایزه لویی دلوک را از آن خود کند. امکانات ساخت فیلم بسیار اندک بود و در جای جای این فیلم

تک‌صدایی با شلیک تفتنگ، صدای انفجارها را به وجود می‌آوردند. در این هنگام آلبر کامو پس از دیدن فیلم گفت: «حقیقت تکان‌دهنده و واژگون‌کننده‌ای که تنها با وسایل فقر و شجاعت درست شده در این فیلم، نمایش داده شده است. هنگام ساخت فیلم، مالرو با مشکلاتی مواجه و مجبور شد **امید** را سریع‌تر به پایان برساند، اما این فیلم با همراه داشتن نام مالرو، فیلمی نبود که بشود سرسری از آن گذشت.»

ژان لاکوتور نویسنده فرانسوی، در شرح حالی که درباره مالرو به نام «زندگی‌ای در یک قرن» نوشته است، می‌گوید: «قصد آن نداریم که کلاف پیچیده مباحث **امید** را از هم باز کنیم یا نظام ماهرانه تابلوها و طرح‌ها و تغییر آهنگ‌ها و نماها و ملودی‌ها و فوگ‌ها و قسمت‌های درهم رفته را توضیح دهیم... **امید** حقیقت را حقیقی‌تر از آن چه هست نشان می‌دهد... **امید** به نظر من شاهکاری واقعی است... در **امید** است که مالرو به بهترین وجهی جلوه

می‌کند... چون مالرو آتش در سر و صاعقه در مشت دارد. موضوع فیلم جنگ داخلی اسپانیاست. جمهوری خواهان از هر طبقه از جامعه برای پاسداری از هستی‌شان وارد میدان جنگ می‌شوند. آلمان نازی با کمک‌های خود به ژنرال فرانکو، سقوط جمهوری خواهان را تسریع می‌بخشد. دربه‌دری و فرار مردم، تیراندازی و بمباران، تیرباران دسته‌جمعی عده‌ای از مبارزان جمهوری خواه در زیرزمین پادگان، همه این اتفاقات در فیلم به تصویر کشیده شده است. سعی شده است در فیلم مردمانی به تصویر کشیده شوند که پا از حرف فراتر گذاشته و با عمل خود صحبت می‌کنند. در سراسر فیلم فقط انسانیت و جنبه‌های عالی انسانی به چشم می‌خورد. سکناس‌های فیلم، حوادث رئالیستی و واقعی و به دور از هرگونه ظاهر سازی یا عملی غیر عادی است. مالرو چیزی را که فقط برای خودش اهمیت دارد، به تصویر نمی‌کشد، چیزی را به تصویر می‌کشد که برای همگان اهمیت



André Malraux



با وجود همه تلخی‌ها و ناکامی‌هایش، می‌گوید: «بهای معنا بخشیدن به زندگی، خود زندگی است.» چون در نظر مالرو، زندگی هیچ ارزشی ندارد و هیچ چیز هم، ارزش زندگی کردن را ندارد. این گفته‌ها نشان دهنده چهره سرهنگ خیمنس است؛ سرهنگی که در مقابل تمام نظامیان شورشی ایستاد و جبهه جمهوری را ترک نگفت. او در جایی از فیلم می‌گوید: «شما تصویری با چهره انسان‌هایی را که مدافع آرمان‌های والا بوده‌اند نگاه کرده‌اید؟ حقا بایست شاد باشند، یا دست کم آرام و فارغ‌البال... و حال آن که اولین چیزی که در چهره‌شان می‌بینید اندوه است.»

در جای جای فیلم هر مبارزی که با تفنگ در دست، تنها جلوی دشمنان و کسانی که می‌خواهند همه چیز آدمی را نابود کنند می‌ایستد و نعره می‌زند، تمامی اندیشه‌ها و افکار مالرو در ذهن بیننده تداوم می‌کند. حرکات این قهرمانان و تمام زیستشان را بیننده به خوبی حس می‌کند. گویی این قهرمانان همزاد بینندگان فیلم هستند. بعدها گاتتان پیکون (منتقد برجسته فرانسوی) با آشنایی با فیلم و نوشته‌های مالرو گفت: «فرو رفتن در تیرگی‌ها نزد مالرو چقدر عمیق‌تر و سیاه‌تر و خشن‌تر و قطعی است! و بیش از این که ما را به فکر توجیه‌کنندگان هستی و زندگی بیندازد، به یاد شاعران یأس و نومیدی و کسانی می‌اندازد که چنان با یأس زندگی کرده‌اند که جز فریادی گذرا چیز دیگری نمی‌توانند از آن بیرون کشند. در آثار مالرو خون سیاه شاعران نفرین شده جاری است؛ خون نروال، رمبو- خون کره ول، آرتو، سلین- خون خودکشی و دیوانگی، خون سکوتی که اسیر چنگ اهریمنان است. اما این شاعران نفرین شده دست به عمل می‌زنند و موفق می‌شوند تاوان عمل خود را می‌دهند.»

آندره مالرو در دهه ۱۹۶۰، هنگامی که وزیر فرهنگ و هنر فرانسه بود در آیین پایانی جشنواره کن، درباره سینما و رسالت آن چنین گفت: «سینما دریچه‌ای انسانی است که به باغ‌هایی سبز و آسمانی آبی گشوده می‌شود. هر فیلمی که ساخته می‌شود، باید به دفاع از سینما بپردازد. اعتبار سینما در این است که هنر اول جهان است. نیروی تصویر بر تفاوت‌های زبانی چیره می‌شود. قدرت، همواره در مقابل آزادی ایستاده است و اساساً نمی‌خواهد که سینما از واقعیت رونوشت بردارد، بلکه در پی آن است که سینما را به قوی‌ترین مفسر دنیای غیرواقعی بدل کند. به چیزی بدل کند که به نظر می‌آید به واقعیت شباهت دارد، اما واقعیت به آن شباهتی ندارد. آن چه که سینما هر سال بیشتر بر ما آشکار می‌کند، این است که با وجود سنگین‌ترین مناقشه‌ها و سهمناک‌ترین جنگ‌ها، همه انسان‌ها در زیر یک آسمان پرستاره، در آرزوهای بزرگ و اساسی با هم توافق دارند. اکنون که جوایز داده شده و جشنواره پایان یافته است، من به نام همه شما، یک نخل طلایی به این آسمان پرشکوه، به برادر ناپیدای زمین تقدیم می‌کنم که در آن آیزنشتاین و چاپلین، با شما پیوند می‌یابند. این نخل را به همه انسان‌هایی تقدیم می‌کنم که شما آنها را یکی پس از دیگری تصویر می‌کنید. اگر رمان ما ناتوان می‌شود، اگر نقاشی ما افسانه را ترک می‌گوید، عجیب نیست، زیرا هیچ افسانه‌ای با سینما برابری نمی‌کند.»

که شخصیت‌های فیلم را مردمانی بسیار بینوا تشکیل می‌دهند، که بدون آگاهی از اصالت خود در همان حوالی، زمین سخت و پر صلابت خود را می‌کاوند و می‌کارند؛ دهقانانی فقیر که دست سرنوشت آنها را تا حد قهرمان، تا حد شهید، اعتلا بخشیده است. این اصالت طبیعی، این عظمت پنهان، این آگاهی از وقار و حیثیت انسانی را من همه جا، در آثار مالرو بازمی‌یابم و این از برجسته‌ترین ویژگی‌های چهره خود او نیز هست. با همین ویژگی است که او ابتدا ما را جذب می‌کند و سپس نگه می‌دارد و تحت تأثیر قرار می‌دهد.»

فروهاک در برخورد با شخصیت‌های مالرو گفته بود: «انسان یا تنها حیوانی که می‌داند باید بمیرد، در دام جهانی بی‌اعتنا و بی‌معنا گرفتار شده است. او شاید در مقابل این مخصصه سر به طغیان بردارد، ولی می‌داند که شکست این طغیان، از پیش مقدر گشته است. مسئله حقیقی و تکان‌دهنده زندگی این شخصیت‌ها برخورد با نوع سرنوشتشان است. سرنوشتی که آزاردهنده است و مانند خوره‌ای از درون، انسان‌ها را می‌خورد. در این رابطه می‌توان به صحبت‌های سرهنگ خیمنس و پوئیگ، هنگامی که گارد سیویل میدان کاتالونیا را اشغال کرده و شب بارسلونا، آکنده از آواز، فریاد و صدای گلوله است، اشاره کرد.»

اندیشه مالرو وسیع و اندکی پیچیده است. او خود، این اندیشه را با نثری مخصوص و به سختی بیان می‌دارد که درکش حتی برای فرانسوی‌زبانان هم کمی مشکل است. در کتاب **گردوبان آلتنبورگ** شخصیت داستان در برخورد با عالم هستی می‌گوید: «ما می‌دانیم که به دنیا آمدن خود را نخواستیم و مُردن خود را نیز نخواهیم خواست، پدر و مادر خود را انتخاب نکرده‌ایم و در برابر زمان، کاری از دستمان بر نمی‌آید. می‌دانیم که بین هر یک از ما و عالم هستی نوعی شکاف وجود دارد. وقتی که من می‌گویم هر انسانی حضور سرنوشت را به شدت حس می‌کند، منظورم این است که استقلال جهان را نسبت به خود- تقریباً همیشه و یا دست کم در بعضی لحظات به طرزی دهشتناک- حس می‌کند.» این اندیشه خالق قهرمانان **کوهستان تروئل** است. خالقی که خود با قهرمانان خود زندگی کرده است و هر یک از آنها، اگر نتوان گفت خود او، می‌توان گفت که قسمتی از وجود او هستند. در کتاب **نداها** **خاموشی** می‌گوید: «سرنوشت مرگ نیست، بلکه مرکب از همه چیزهایی است که انسان را به آگاهی یافتن از وضع و حال خود وامی‌دارد. حتی روینس بانشاط نیز این را می‌داند، زیرا سرنوشت عمیق‌تر از بدبختی است.» و کمی بعد وقتی به فاجعه مرگ نظر می‌افکنند، می‌گوید: «فاجعه مرگ در این است که زندگی را تبدیل به سرنوشت می‌کند و از مرگ به بعد، هیچ چیز را نمی‌توان جبران کرد.» مرگ قهرمانان مالرو تلخ و از یاد رفتنی است و گویی فقط در کره‌ای نورانی و خیره‌کننده رفته‌اند. این عاقبت قهرمانان مالرو است و درباره جان‌فشانی بر سر عقیده و قبول سرنوشت و مرگ،