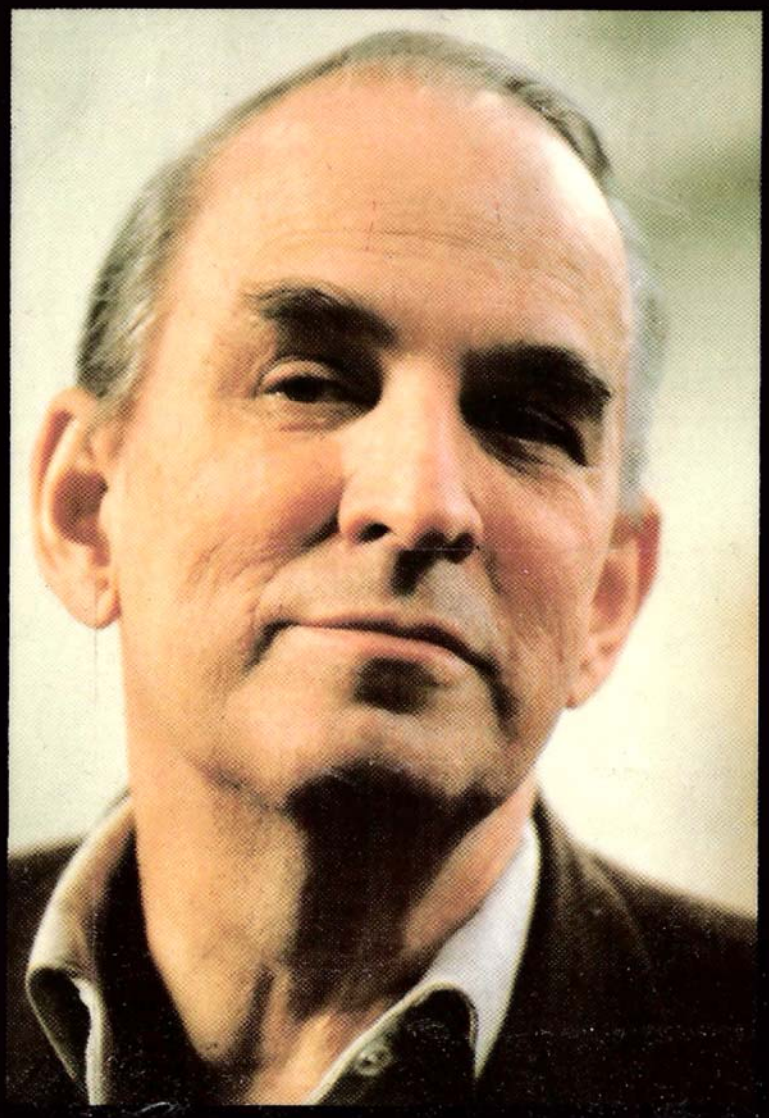
فانوس خیال

اینگمار برگمان

ترجمهٔ مهوش تابش ـ مسعود فراستی



فانوس خیال

زندگینامهٔ

اینگمار برگمان

به قلم خودش

ترجمهٔ مهوش تابش ـ مسعود فراستی

سروش

تهران ۱۳۷۰

برگمان، اینگمار، ۱۹۱۸ –
Bergman, Ingmar
فانوس خیال: زندگینامه اینگمار برگمان / به‌قلم
خودش؛ ترجمه مهوش تابش، مسعود فراستی. – تهران:
سروش، ۱۳۷۰.
۳۴۸ ص.: عکس.
عنوان اصلی: The magic lantern

۱. برگمان، اینگمار، ۱۹۱۸ – Bergman, Ingmar
الف. تابش، مهوش، ۱۳۳۳ – مترجم. ب.
فراستی، مسعود، ۱۳۳۰ – مترجم. ج. عنوان.

PN ۱۹۹۸/آ۳ب۴ ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲۴

واحد تولید اطلاعات آرشیوها و کتابخانه‌های صدا و سیما

This is a Persian translation of:
The Magic Lantern
An Autobiography by
Ingmar Bergman
Hamish Hamilton, London, 1987
translated by Mahvash Tabesh and Massoud Farasati

انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استادمطهری، تقاطع شهیدمفتح، ساختمان جام‌جم
چاپ اول: ۱۳۷۰
ویراستار: علی فروزفر
پانچیست: مریم سلوکی
نمونه‌خوان: مهناز خسروی
صفحه‌آرا و طراح روی جلد: حسین فخریان
ناظرچاپ: حسن دانشگرنژاد
لیتوگرافی: موج
این کتاب در شش‌هزار نسخه در چاپخانه مظاهری چاپ
و در شرکت صحافکار تهران صحافی شد.
بها: ۱۶۰۰ ریال

پیشگفتار

فانوس خیال، زندگینامه یك انسان عادی است به قلم خودش، که در کودکی شیطنت، در نوجوانی طغیان، در جوانی خطاهای بسیار، در میانسالی احساس گناه، و درسالخوردگی آرزوی جبران گذشته‌ها را دارد.

او مردی است که در هفتاد سالگی، از خودش، خانواده‌اش، تجربه‌هایش، احساساتش وضعفهایش، صریح و بی‌پرده و گاه گزنده و نقادانه سخن می‌گوید، بی‌آنکه ادعای حل مسائل هستی را داشته باشد. حتی ادعای حل مسئله یك انسان معمولی دیگر را هم ندارد. هرچند که چراهای بی‌پاسخ بسیار برای خودش دارد، چراهایی درباب زندگی، مرگ، عشق و...

این مرد سوئدی پرکار و خلاق که اکنون بیش از هفتاد سال زندگی و دهها فیلم و نمایشنامه پشت سر دارد، اینگمار برگمان، کارگردان بزرگ و پرآوازه سینمای جهان و تئاتر سوئد است.

برگمان، در *فانوس خیال* اش، «چهره به‌چهره» با خواننده روبه‌رو می‌شود و رازدل می‌گوید. آنچنان درددلی که گویی هر خواننده، تنها محرم اسرار اوست.

بیش از این نمی‌گوییم و او را با محرمش تنها می‌گذاریم، تا خود بگوید.

مترجمان

فهرست تصاویر

عکسها از صفحات ۱۴۵ تا ۱۵۲

۱. اینگمار برگمان در دورهٔ نوزادی درآغوش برادرش، دَگ.
۲. اِریك، پدر اینگمار برگمان، در کودکی، همراه مادربزرگ پدری اینگمار برگمان.
۳. کارین، مادر اینگمار برگمان، در کودکی، همراه با مادربزرگ وجدهٔ مادری اینگمار برگمان.
۴. مادربزرگ مادری اینگمار برگمان، آنا اوکِر بلوم، که تأثیری بسیار مهمّ بر زندگی دوران جوانی برگمان گذاشت.
۵. پدربزرگ اینگمار برگمان، یوهان اوکِر بلوم، مهندس راه‌آهن. او وُرومزرا ساخت، این خانهٔ روستایی نقشی بسیار مهمّ در دوران کودکی اینگمار برگمان داشت.
۶. وُرومز، خط آهن از زیر خانه می گذرد.
۷. مادر اینگمار برگمان دربیست سالگی.
۸+۹. والدین اینگمار برگمان در دوران نامزدیشان. عکس در وُرومز گرفته شده است.
۱۰. لبخند مادراینگمار برگمان. حدود سال ۱۹۱۳، زمانی که به تازگی ازدواج کرده بود.
۱۱. اینگمار برگمان با خواهر کوچك‌ترش مارگارِتا و برادربزرگترش دَگ، حدود سال ۱۹۲۲.
۱۲. پسرمدرسه‌ای.

۱۳. کارگردان جوان تئاتر دانشجو، حدود سال ۱۹۴۱.
۱۴. کارگردان جوان سینما. عکسی بازِستی تبلیغاتی. عکس، متعلق به صنایع فیلم سوئد.
۱۵. والدین برگمان با تِدی، سگ پشمالوی باهوش.
۱۶. اینگمار برگمان دراواخر سالهای ۱۹۴۰. عکس، متعلق به صنایع فیلم سوئد.
۱۷. گیون هاگبِرگ با اینگمار کوچك.
۱۸. درحال کارگردانی *تابستانی با مونیکا*.
۱۹. ماکس فَون سیدو، بازیگر بسیاری از فیلمهای برگمان.

صفحهٔ ۱۸۵ تا ۱۹۲

۲۰. اینگمار برگمان با دخترش، لنا. عکس، متعلق به صنایع فیلم سوئد.
۲۱. اینگمار برگمان درصحنه‌ای از *مُهر هفتم*، در حال حرف زدن با مرگ.
۲۲. ویکتور شوستروم، بازیگر و کارگردان بزرگ دوران سینمای صامت، که در فیلم *توت فرنگیهای وحشی* بازی کرد.
۲۳. در حال نوشتن، حدود سال ۱۹۶۰. عکس، متعلق به صنایع فیلم سوئد.
۲۴. با شِبی لارتی. از جلد یك صفحه موسیقی. عکس متعلق بـه بنگاه پروپریوس
۲۵. ترن اسباب بازی. درصحنه‌ای از سکوت.
۲۶. عکس ساختهٔ خود اینگمار برگمان ازترکیب چهره‌های لیو اولمان و بیبی اندرسون.
۲۷. اینگمار برگمان درحین فیلمبرداری *پرسونا* با لیو اولمان و بیبی اندرسون.
۲۸. لیو اولمان در *ساعت گرگ و میش*. عکس، متعلق به صنایع فیلم سوئد.
۲۹. اینگرید تولین در *فریادها و نجواها*. عکس، متعلق به شرکت پخش فیلم کالا.
۳۰. اینگرید تولین و گونار بیونستروم در *نورزمستانی* [شام آخر]
۳۱. سوِن نیکْویست (سمت چپ)، فیلمبردار مشهوری که در فیلمهای متعددی

با اینگمار برگمان کار کرد. او جایزهٔ اسکار برای فیلمبرداری *فریادها و نجواها* را دریافت کرد.

۳۲. در حال هدایت لیو اولمان و اینگرید برگمان در *سونات پاییزی*. عکس، از کتاب *راهنمای بین‌المللی سینما*.

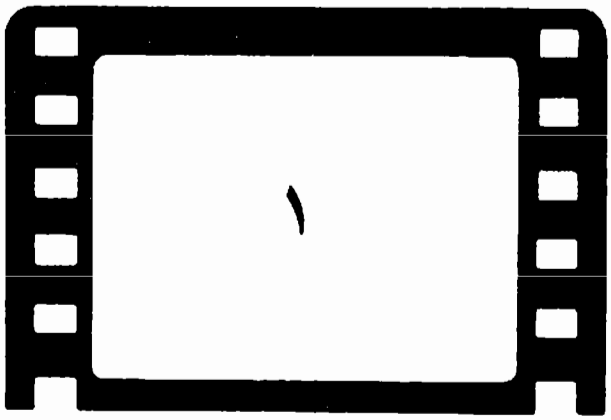
۳۳. درحال فیلمبرداری در اوایل سالهای دههٔ ۱۹۸۰. عکس، متعلق به یاکوب فورسِل.

۳۴. فانوس خیال: اینگمار برگمان در حال هدایت برتیل گیو جوان در *فانی و آلکساندر*، فیلمی که بیش از همه به طور مستقیم به خاطرات دوران کودکی خود او نزدیک می‌شود و چهار جایزهٔ اسکار را در سال ۱۹۸۴ دریافت کرد. عکس، متعلق به آرتیفیشال آی.

۳۵. پدر اینگمار برگمان در جایگاه خطابهٔ کلیسای هِدْویگ الئونورا، استکهلم.

۳۶. عکس گذرنامه‌ایِ مادر اینگمار برگمان. حدود سال ۱۹۶۳، احتمالا آخرین عکسی که از او گرفته شده است.

۳۷. در جزیرهٔ فورور (جزیرهٔ گوسفندان)، جایی که اینگمار برگمان خانهٔ محبوب خود را ساخت. عکس، در حق انحصاری لایف اِنگبِرگ، موسسهٔ پْرِسنِس بیلدآب.



۱

وقتی درسال ۱۹۱۸ به‌دنیا آمدم، مادرم مبتلا به آنفلوآنزای اسپانیایی بود. من در وضعیت جسمانی بدی بودم و برای احتیاط در بیمارستان، تعمید داده شدم. یك روز که پزشك پیر خانوادگیمان برای معاینهٔ خانواده آمده بود، نگاهی به من کرد و گفت: «دارد از بی‌غذایی می‌میرد.» مادربزرگِ مادریم، مرا با خود به خانهٔ تابستانیش در دالارْنا[1] برد و در راه سفر با قطار، که در آن روزها یك روز کامل طول می‌کشید، به منِ کیك کماجی خیس خورده در آب می‌داد. وقتی سرانجام به مقصد رسیدیم، من تقریباً مرده بودم، اما مادربزرگ، موفق شد یك دایه پیدا کند؛ دختری مهربان و موبور از دهکدهٔ مجاور. حالم بهتر شد، اما پشت هم استفراغ می‌کردم و دردهای دائمی معده داشتم.

از چندین بیماری نامشخص رنج می‌بردم و درواقع، هرگز معلوم نبود قرار است اصلا زنده بمانم یا نه. می‌توانم در اعماق خود آگاهیم وضعیت واقعیم را به‌یاد آورم؛ بوی گندترشحهای بدنم، لباسهای نمناکی که پوست را می‌سایید، تابش ملایم روشنایی شب، دری که به اتاق مجاور باز می‌شد، کاملا نیمه‌باز بود، تنفس عمیق دختر پرستار، صدای گامهای کوتاه، نجواها، بازتابهای اشعه خورشید در تُنگ آب. قادرم همهٔ اینها را به خاطر آورم. اما هیچ ترسی را به یاد ندارم. این، بعدها آمد.

خانوادهٔ من، در طبقهٔ اول یك خانهٔ آپارتمانی در گوشهٔ شِپرگاتان[2] و ستورگاتان[3] در استکهلم زندگی می‌کردند. اتاق ناهارخوری، روبه‌روی حیاط خلوت تاریکی بود با دیوار آجری بلند، خلوتگاهی روباز، خاکدانها، موشهای چاق و چله و یك فرش که به

---

1. Dalarna 2. Skeppargatan 3. Storgatan

سکو می خورْد. من روی زانوی کسی نشسته‌ام که دارد به من اُماج آرد جو می‌دهد. بشقاب غذا روی یك پارچهٔ مشمع خاکستری با حاشیهٔ قرمز است، رنگ سفید لعابی با گلهای آبیِ روی آن، نور تنُك را از پنجره منعکس می کند. با خم کردن سرم به اطراف و به جلو، سعی می کنم چشم‌اندازهای گوناگون را امتحان کنم. وقتی سرم را تکان می‌دهم، بازتابها در بشقاب اماج آرد جو تغییر می کنند و الگوهای جدیدی را شکل می‌دهند. ناگهان روی همه چیز استفراغ می کنم.

این، احتمالا اولین خاطرهٔ من است.

در پاییز ۱۹۲۰، به خانهٔ شمارهٔ ۲۲ در خیابان ویلاگاتان[۴] از ناحیهٔ اوسترمالْم[۵] استکهلم نقل مکان کردیم. خانه، بوی رنگ تازه می‌داد و کفپوش پارکتیِ واکس‌زده داشت. کف اتاق بازی بچه‌ها از لینولئومِ زردروشن با خالهای رنگی کمرنگ بود با بُرجها و گلهای چمنی رنگ روی آن. دستهای مادرم نرم و لطیف بود. او زمانی را صرف قصه گفتن برای من می کرد. پدر، یك روز صبح وقتی از بستر برخاست، روی پیشابدان پاگذاشت و با صدای بلند فحش داد. دو دختر روستایی اهل دالارنا آشپزخانه را سر و سامان می‌دادند و اغلب و به طیب خاطر آواز می خواندند. یك همبازی همسن من در سمت دیگر اسکله زندگی می کرد. او را تیپان[۶] صدا می کردند. دختری شاداب و جسور بود. ما، خود را با هم مقایسه می کردیم و تفاوتهای جالبی می یافتیم. یك بار کسی ما را دید اما چیزی نگفت.

وقتی چهارساله بودم، خواهرم به دنیا آمد و اوضاع، کاملا تغییر کرد. یك موجود عظیم الجثهٔ فربه، ناگهان نقش اصلی را به‌دست آورده بود. به خاطر این بقچهٔ زوزه کش از بسترمادرم و همین طور از تیرِ مالبند درشکهٔ پدرم رانده شدم. اهریمن حسادت، چنگالهایش را به قلبم انداخت. خشمگین بودم، زاری می کردم، روی کف اتاق به خود می پیچیدم و خودم را کثیف می کردم. برادر بزرگم و من، که معمولا دشمنان خونیِ هم بودیم، صلح می کردیم و نقشه‌های بسیاری برای کشتن این جادوگر تنفرآور می ریختیم. برادرم به دلایلی عقیده داشت که من باید این کار را بکنم. اغفال شدم و منتظر لحظهٔ مناسب ماندیم.

تصور می کنم یك بعدازظهر آرام و آفتابی که در خانه تنها بودم، دزدکی به اتاق خواب

---

4. Villagatan 5. Östermalm 6. Tippan

والدینم رفتم؛ جایی که آن موجود درسبد صورتیش خوابیده بود. یك صندلی را حرکت دادم، از آن بالا رفتم و به چهرهٔ آماس کرده و دهان کف کردهٔ او خیره شدم. برادرم دستورهای روشنی به من داده بود، اما من درست نفهمیده بودم. به جای فشاردادن گلوی خواهرم، سعی کردم به سینه‌اش فشار آورم. بی‌درنگ با جیغ کرکننده‌ای بیدار شد. با دست، دهانش را فشاردادم وچشمهای آبیِ کمرنگ اولوچ وخیره ماند. یك قدم جلو گذاشتم تا نیرو وموقعیت بهتری داشته باشم، جای پایم را گم کردم وروی کف اتاق افتادم.

به‌یاد می‌آورم که خودِ این کار با لذت شدیدی همراه بود که به سرعت تبدیل به وحشت شد.

***

امروز، وقتی روی عکسهای دوران کودکیم خم می‌شوم تا چهرهٔ مادرم را از میان یك عینك ذره‌بینی بررسی کنم، سعی می‌کنم در عواطفِ گذشته‌های ناپدیدشده، نفوذ کنم. بله، اورا دوست می‌داشتم واودر عکس با موهای انبوهش که دروسط سر و بالای یك پیشانی عریض، دوقسمت شده، چهرهٔ بیضی مهربانش، دهان خوش ترکیب نرم، نگاه بی‌پیرایهٔ گرمش زیرابروان شکیلِ تیره‌رنگ، دستهای نیرومند کوچکش، چه دلرباست.

قلب چهارساله‌ام با سرسپردگی کامل، وقف او بود.

با وجود این، رابطهٔ ما بدون پیچیدگی نبود. سرسپردگی من، او را پریشان و خشمگین می‌کرد. اظهارمحبتهای من وطغیانهای شدیدم اورامضطرب می‌کرد. اغلب مرا با کلمات سردِ طعنه‌آمیز می‌راند و من با خشم و ناامیدی گریه می‌کردم. رابطهٔ اوبا برادرم ساده‌تر بود، زیرا همیشه درمقابل پدر که اورا با خشونت شدیدی پرورده بودو شلاق‌زدن بی‌رحمانه، یك رکن همیشگی تربیتش بود، از برادرم دفاع می‌کرد.

به‌تدریج متوجه شدم که مهربانی و خشم متناوب من، اثر اندکی بر مادرم دارد. بنابراین، فوری شروع به آزمودن رفتاری کردم که خوشایند او باشد و توجه اورا برانگیزد. بیماری، بی‌درنگ همدردی او را جلب می‌کرد. از آنجا که کودك مریض احوالی بودم با بیماریهای بی‌پایان، با سوءاستفاده از همین امر، در واقع به راهی دردناك اما موفقیت آمیز قدم گذاردم که منجر به جلب محبت او شد. ازسوی دیگر، چون مادر، پرستاری آموزش دیده بود، تمارض را به آسانی کشف می‌کرد و درمقابل همه،

کیفر می‌داد.

ثابت شد که راه دیگر برای جلب توجه او، زیانبارتر است. آموختم که مادر نمی‌تواند بی‌تفاوتی و اشتغال خاطر به دیگری را تحمل کند. او، از اینها به عنوان اسلحهٔ خود استفاده می‌کرد. همچنین یاد گرفتم که بر اشتیاق شدیدم مسلط شوم و یك بازی عجیب و غریب را آغاز کردم که عناصر آن، از تکبر و احساسات دوستانه امّا سرد تشکیل می‌شد. چیزی دربارهٔ آنچه کردم به‌یاد ندارم، اما عشق، انسان را به‌ماجراجویی وامی‌دارد و من با رفتارم که حاکی از حساسیت و عزت نفس بود، به‌سرعت در ایجاد علاقه در او موفق شدم.

بزرگ‌ترین مشکل من به‌سادگی این بود که هرگز به من فرصت داده نشد تا دستم را رو کنم، نقابم را بردارم و به خودم اجازه دهم درعشقی دوسره احاطه شوم.

سالها بعد، وقتی مادر پس از دومین حملهٔ قلبیش با لوله‌ای در بینی در بیمارستان بود، از زندگیمان حرف زدیم؛ من از رنجهایم در دوران کودکی گفتم و او پذیرفت که از آنها مضطرب شده بود، اما نه به آن طریق که من تصور کرده بودم. او مشکلاتش را با یك پزشك مشهور متخصص اطفال درمیان گذاشته بود و پزشك با تأکید به او اخطار کرده بود که به‌طور جدی آنچه را که «روشهای بیمارگونه» من می‌نامید، واپس بزند. هراغماضی برای همهٔ عمر به من لطمه می‌زد.

یك خاطرهٔ روشن از ملاقاتی با این متخصص کودکان دارم. من از رفتن به مدرسه امتناع کرده بودم، هرچند که بیش از شش سال داشتم. روزهای متوالی، در حالی که از غصه فریاد می‌کردم، به درون کلاس کشیده یا حمل می‌شدم. روی هرچیزی که می‌دیدم استفراغ می‌کردم، غش می‌کردم و حس تعادلم را از دست می‌دادم. سرانجام، روزی پیروز شدم و مدرسه به تعویق افتاد، اما ملاقات با این پزشك مشهور اطفال گریزناپذیر بود.

او ریشی انبوه و یقه‌ای بلند داشت و بوی سیگار برگ می‌داد. شلوارم را پایین کشید، آلت کوچك مرا در یك دست گرفت و با انگشت اشارهٔ دست دیگرش، مثلثی دور محل انشعاب پاهای من کشید، سپس به مادرم، که پشت سر من، در نیم تنهٔ لبه‌دار خز و کلاه مخمل سبز تیره و توری دارش نشسته بود، گفت: «این پسر، در *اینجا* هنوز شبیه یك کودك است.»

وقتی از پیش دکتر برگشتیم، روپوش زرد کمرنگم را به من پوشاندند که حاشیهٔ قرمز

داشت و گربه‌ای روی جیب آن گلدوزی شده بود. به من شکلات داغ و ساندویچ پنیر دادند. سپس به اتاق بازی بچه‌ها رفتم که حالا از نو زاد، پس گرفته شده بود. برادرم تب مخملك داشت و جای دیگری بود (طبیعتاً من امیدوار بودم او بمیرد. این بیماری در آن روزها خطرناك بود). از گنجهٔ اسباب بازیها یك گاری چوبی با چرخهای قرمز و پره‌های چرخ زرد برداشتم و یك اسب چوبی را به مالبند آن بستم. تهدید مدرسه، به خاطره‌ای دلپذیر از یك موفقیت رنگ باخت.

***

یك روز طوفانی در اوایل سال ۱۹۶۵، مادر به من در تئاتر تلفن کرد که بگوید پدرم را به بیمارستان برده‌اند و قرار است به خاطر یك تومور بدخیم در گلویش جراحی شود. از من خواست به دیدن او بروم. به او گفتم نه وقت و نه تمایل چنین کاری را دارم، که پدرم و من چیزی نداریم به یکدیگر بگوییم، که او آدمی است که من نسبت به او بی تفاوت هستم و با دیدن او در جایی که می توانست بستر مرگش باشد، احتمالا فقط او را می ترسانم و برآشفته می کنم. مادر، خشمگین شد. اصرار کرد. برآشفته شدم و نپذیرفتم که از جهت عاطفی با تهدید باج بدهم. این تهدید همیشگی: *نمی‌توانی به خاطر من این کار را بکنی؟* مادر، از کوره در رفت و شروع به گریه کرد. یادآوری کردم که اشکها هرگز بر من هیچ تأثیری نداشته‌اند و گوشی را محکم سر جایش گذاشتم.

غروب همان روز، در تئاتر مشغول کار بودم. به پشت صحنه رفتم و با بازیگران حرف زدم. به زور از میان تعدادی از تماشاگران رد شدم که به خاطر یك توفان شدید برف، دیر رسیده بودند. سر جایم نشستم و مشغول کار تدارك *بازجویی پیتر وایس*[7] شدم.

تلفن زنگ زد و دختری که پشت دستگاه بود، اعلام کرد خانم برگمان اینجاست و می خواهد با مدیر تئاتر صحبت کند. از آنجا که چندین خانم برگمان را می شد تصور کرد، با عصبانیت پرسیدم کدام خانم برگمانِ لعنتی. دختر تلفنچی با اندکی نگرانی پاسخ داد که او مادر مدیر تئاتر است و می خواهد با پسر خود صحبت کند ــ فوری.

به‌دنبال مادرم رفتم، که در میان توفان برف به تئاتر آمده بود و هنوز به خاطر این تقلا، قلب ناراحت، و عصبانیتش، به سنگینی نفس می کشید. از او خواستم بنشیند و پرسیدم که آیا یك فنجان چای میل دارد. او پاسخ داد که به یقین نه قصد نشستن دارد و نه هیچ

---

7. Peter Weiss' *Die Ermittlung* [The Investigation]

میلی به چای. منظور از دیدار این بود که دشنام عاری از احساسات و ترحم مرا که همان صبح پای تلفن اظهار کرده بودم دوباره بشنود. می خواست ببیند وقتی من والدینم را نفی و به آنها توهین می کنم، چه شکلی می شوم.

برف، که دور آن موجودِ کوچکِ پوشیده در خز، آب می شد، لکه‌های تیره ای روی فرش انداخته بود. خیلی رنگ پریده بود، چشمانش از خشم تیره، و بینیش قرمز شده بود.

سعی کردم او را درآغوش بگیرم و ببوسم، اما او مرا پس زد و یك سیلی به صورتم نواخت. (روش سیلی زدن مادر، غیر قابل رقابت بود. ضربه، مانند برق با دست چپ او نواخته می شد که وجود دو انگشتری ازدواج سنگین بر روی آن، تأکیدی دردناك بر تنبیه بود). من خندیدم و مادر به گریه افتاد. با مهارتی قابل توجه دریك صندلی که کنارمیز بود فرورفت و صورتش را در دست راستش پنهان کرد و در همان حال با دست دیگر به جست وجوی یك دستمال در کیفش پرداخت.

من در کنار او نشستم و به او اطمینان دادم که البته به دیدن پدر خواهم رفت، که از آنچه گفته بودم متأسفم و با همهٔ وجودم از او تقاضای بخشش دارم.

او، بازوانش را به دور من انداخت و گفت حتی یك دقیقهٔ دیگر هم مزاحم من نمی شود.

پس از آن چای خوردیم و تا ساعت دو صبح به آسودگی صحبت کردیم.

همهٔ اینها دریك روز سه‌شنبه اتفاق افتاد. دریکشنبهٔ بعد یك آشنای خانوادگی، که در دوران بستری بودن پدر در بیمارستان با مادر زندگی می کرد، تلفن کرد و از من خواست فوری بروم که مادر بیمار شده است. پزشك او پروفسور نانا سوارتس[8] به‌راه افتاده بود. فعلا، حمله فروکش کرده بود. با عجله به خانهٔ شمارهٔ هفت ستورگاتان رفتم. پروفسور در را باز کرد و بی‌درنگ به من گفت که مادر چند دقیقه پیش مُرد.

با کمال تعجب، با صدای بلند و بدون تسلط برخود، بنای گریستن گذاشتم. این، به‌سرعت سپری شد و پزشك پیر، در حالی که دست مرا گرفته بود، در سکوت ایستاد. وقتی آرام شدم، به من گفت همه چیز خیلی به سرعت اتفاق افتاد؛ درد و تشنج هر کدام برای بیست دقیقه.

---

8. Nanna Svartz

سپس طولی نکشید که با مادر در آپارتمان خاموش تنها شدم.

او، در یك لباس خواب فلانل و یك روبدوشامبر آبی کشباف در بسترش آرمیده بود. سرش اندکی کج و لبهایش از هم باز بود. پریده‌رنگ بود، دور چشمانش سایه افتاده بود. موهای هنوز سیاهش به آراستگی شانه شده بود ــ نه، موهایش دیگر سیاه نبود، خاکستری تیره و در سالهای اخیر کوتاه شده بود، اما تصویر او در یاد من می گوید که موهایش سیاه بوده، شاید با رگه‌های خاکستری. دستهایش روی سینه‌اش قرار داشت. روی انگشت اشارهٔ دست چپ او یك نوار زخمبندی کوچك بود.

اتاق، ناگهان از نور درخشان آغاز بهار پر شد، ساعت شماطه‌دار کوچك، روی میز کنار تختخواب، با سماجت تیك تاك می کرد.

تصور کردم که مادرم نفس می کشد، که سینه‌اش سنگینی می کند و من می توانم یك تنفسِ به‌درون کشیدهٔ آرام را بشنوم. تصور کردم پلکهایش تکان می خورد. تصور کردم خواب بوده و الآن دارد بیدار می شود؛ بازی توهمیِ همیشگی من با واقعیت.

ساعتها آنجا نشستم. ناقوسهای کلیسای هدویگ اِلِئنورا[9] برای دعای صبحگاهی به‌صدا درآمدند، نور تغییر کرد و توانستم صدای پیانویی را از جایی بشنوم. تصور نمی کنم سوگواری می کردم، یا اینکه به‌فکر فرو رفته بودم یا حتی اینکه خودم را مشاهده می کردم یا نقشی بازی می کردم ــ این، همان بیماری حرفه‌ای است که در سراسر زندگیم بی‌رحمانه به‌دنبال من بوده و چه بسیار عمیق‌ترین تجربیات مرا ربوده یا محو کرده است.

از آن ساعتها در اتاق مادر، چیز زیادی به خاطر ندارم. آنچه بیش از همه به یاد دارم، نوار زخمبندی روی انگشت اشاره دست چپ اوست.

همان بعدازظهر به‌دیدن پدرم در بیمارستان رفتم و از مرگ مادر برایش گفتم. از عمل جراحی، نیز ذات الریهٔ ناشی از آن جان به‌در برده بود و اکنون در صندلی راحتی آبی اتاق عمومی بیماران در لباس خواب کهنه‌اش، با ریشِ تراشیده و تمیز نشسته بود. دست بلند استخوانیش روی دستهٔ عصایش بود. نگاه خیره‌ای به من انداخت، چشمانش روشن، آرام و کاملا باز بود. وقتی آنچه می‌دانستم به او گفتم، فقط سری تکان داد و از من خواست تنهایش بگذارم.

---

9. Hedvig Eleonora

* * *

پرورش ما بیش از همه بر مفاهیمی چون گناه، اعتراف، تنبیه، بخشایش و فیض مبتنی بود؛ عوامل محسوس در روابط بین بچه‌ها و والدین و خدا. در همهٔ اینها یك منطق درونی وجود داشت که ما می‌پذیرفتیم و تصور می‌کردیم آن را می‌فهمیم. این واقعیت، شاید محملی شد در پذیرش حیرت‌انگیز نازیسم در گذشته از سوی ما. ما هرگز از آزادی نشنیده بودیم و حتی کمتر می‌دانستیم که چه مزه‌ای دارد. در یك نظام سلسله‌مراتبی، همهٔ درها بسته‌اند.

بنابراین، تنبیه چیزی بدیهی بود؛ مورد سؤال قرار نمی‌گرفت. می‌توانست آرام و ساده باشد؛ یك سیلی بر صورت یا تازیانه‌ای بر پشت، اما در ضمن می‌توانست بی‌نهایت پیچیده باشد، پالایش شده در طی نسلها.

اگر خودم را خیس می‌کردم، که اغلب و خیلی آسان اتفاق می‌افتاد، مجبور می‌شدم برای بقیهٔ روز یك دامن قرمز که تا زانو می‌رسید، بپوشم. این، بی‌ضرر و بامزه به‌حساب می‌آمد. پیامد جرمهای بزرگ، تنبیه عبرت‌آموز بود که پس از کشف جرم شروع می‌شد. در موارد جزئی، مجرم اعتراف می‌کرد؛ مثلا به زنهای پیشخدمت یا به مادر یا یکی از زنهای بی‌شمار خانواده که در موقعیتهای مختلف در کشیش نشین ما زندگی می‌کردند.

پیامد بی‌واسطهٔ اعتراف، روبه‌روشدن با سردی و بی‌مهری بود. هیچ کس با تو حرف نمی‌زد یا جوابت را نمی‌داد. تا آنجا که من می‌توانم سردرآورم، این برای آن بود که مجرم برای مجازات و بخشایش تمایل پیدا کند. پس از شام و قهوه، افراد مورد نظر به اتاق پدر احضار می‌شدند؛ جایی که استنطاقها و اعترافها تکرار می‌شد. پس از آن، چوب فرش تکانی را می‌آوردند و تو خود باید اعلام می‌کردی که فکر می‌کنی استحقاق چند ضربه را داری.

وقتی سهمیهٔ مجازات معین می‌شد، یك بالش سبزِ سفت می‌آوردند، شلوار و زیرشلواری پایین کشیده می‌شد، خودت را روی بالش پهن می‌کردی، کسی محکم گردنت را نگه می‌داشت و ضربه‌ها نواخته می‌شد.

نمی‌توانم ادعا کنم که با این حال، این از همه بیشتر آزاردهنده بود. بلکه مراسم و تحقیر، چیزهایی دردناك‌تر بودند. برادرم دچار بدترین نوع آن می‌شد. مادر، اغلب عادت داشت کنار تخت او بنشیند، و پشت او را، جایی که چوب فرش تکانی، پوست را

بازکرده و با خطهای خونین راه‌راه کرده بود، بشوید. از آنجا که من از برادرم متنفر بودم و از عصبانیتهای شدیدِ ناگهانی او می ترسیدم، از دیدن اینکه او چنین سخت تنبیه می شود، رضایت عمیقی در خود می یافتم.

پس از آنکه ضربه‌ها زده می شد، مجبور بودی دست پدر را ببوسی، درنتیجه، بخشایش اعلام می شد و بار گناه فرومی ریخت، رستگاری و رحمت به دنبال می آمد. هرچند البته بدون شام و امکان مطالعهٔ وقت غروب به بستر می رفتی، با وجود این، آرامش، بسیار قابل توجه بود.

از این گذشته، نوعی تنبیه خود به‌خودی هم وجودداشت که می توانست برای کودکی که زیر عذاب ترس از تاریکی به درون یك گنجهٔ مخصوص انداخته می شد، بسیار ناگوار باشد. آلما، در آشپزخانه به ما گفته بود که در آن گنجهٔ خاص جانور کوچکی زندگی می کند که انگشتهای پای بچه‌های شرور را می خورد. من کاملا به روشنی شنیدم که چیزی در آنجا در تاریکی حرکت می کرد و وحشتم بی اندازه بود. به یاد ندارم چه کردم؛ احتمالا از قفسه‌ها بالا پریدم یا به قلابها آویزان شدم تا از خورده شدن انگشتهای پایم جلوگیری کنم.

این شکل از تنبیه، وقتی راه‌حلی یافتم، دیگر ترس آور نبود. من یك چراغ قوه با نورِ قرمز و سبز در گوشه‌ای از گنجه پنهان کردم. وقتی به آنجا انداخته می شدم، چراغ قوه‌ام را به کار می گرفتم، شعاع نور را به سمت دیوار می گرفتم و وانمود می کردم درسینما هستم. یك بار وقتی که در باز شد، با چشمهای بسته روی کفِ گنجه دراز کشیدم، وانمود کردم که بهوش نیستم. همه جز مادر که به ساختگی بودن حالتم شك کرده بود، ترسیدند، اما نتوانستند مدرکی بیابند و تنبیه اضافی به دنبال نیامد.

تنبیه‌های دیگر، محرومیت از رفتن به سینما، غذا نخوردن، به بستر یا به اتاق فرستادن، تکلیف درسی اضافی، دست را بالا نگه‌داشتن، موکشیدن، کارکردن در آشپزخانه (که می توانست تا حدی خوشایند باشد)، برای مدت معینی کسی با تو حرف نزدن و از این قبیل بود.

این روزها بیچارگی والدینم را می فهمم. خانوادهٔ یك کشیش گویی در یك سینی، نامحفوظ از چشم دیگران زندگی می کند. کشیش نشین باید درش همیشه به روی انتقاد و اظهارنظرهای سازمان مذهبی باز باشد. پدر و مادر، هردو کمال گراهایی بودند که زیر این فشار نامعقول خم شدند. روزِ کاریشان نامحدود، ازدواجشان دشوار، و انضباط

شخصیشان آهنین بود. هردو پسرشان، خصوصیتهایی را منعکس می کردند که آنها پیوسته در خود سرکوب کرده بودند. برادرم سرکش بود و نمی توانست از خود محافظت کند. پدر ازهمهٔ نیروی اراده اش استفاده کرد تا اورا بشکند وتقریباً موفق شد. خواهرم، مورد علاقه بسیار زیاد ومالکانهٔ والدین بود. او با خوارشمردن خود و کم دل و جرئتی خود، واکنش نشان می داد.

فکر می کنم من، با تبدیل خودم به یك دروغگو بهترین نتیجه را گرفتم. من یك فردِ خارجی خلق کردم که کار اندکی با من واقعیم داشت. از آنجا که نمی دانستم چگونه مخلوق خودرا ازشخص خودم جدا نگه دارم، زیان آن تا مدتها در بزرگسالی بر زندگی و خلاقیت من اثر گذاشت. گاهی ناچارم خودم را با این واقعیت تسلی دهم که آن کس که به یك دروغ زندگی بخشیده، عاشق حقیقت است.

اولین دروغ آگاهانهٔ من، به روشنی در حافظه‌ام مانده است. پدر، کشیشِ بیمارستان شده بود. ما به یك خانهٔ زردرنگ در کنار پارك بزرگِ مجاور لیل یانس اسکوگن[10] در استکهلم، نقل مکان کردیم. یك روزِ سرد زمستانی بود و من و برادرم و دوستان او گلوله‌های برفی به گلخانهٔ کنار پارك پرت می کردیم، و تعداد زیادی شیشه را شکستیم. باغبان، بی درنگ به ما ظنین شد وموضوع را به پدر گزارش کرد. استنطاقها در پی آمد. برادرم اعتراف کرد و رفقایش نیز چنین کردند. من در آشپزخانه مشغول نوشیدن یك لیوان شیر بودم، آلما در کنار میز آشپزخانه پخت وپز می کرد که سیری[11]، خدمتکار خانه، وارد آشپزخانه شد و جریان تنبیه‌های وحشتناك را دوباره مطرح کرد. از من پرسید که آیا هیچ نقشی در این وحشیگری داشته‌ام؛ چیزی که من قبلا در یك بازجویی مقدماتی انکار کرده بودم (من به طور موقت به دلیل فقدان مدارك، رها شده بودم). وقتی سیری با شوخی، گویی بدون قصد، از من پرسید آیا موفق به شکستن هیچ شیشه‌ای شده‌ام، فهمیدم که سعی دارد مرا به دام بیندازد، پس با لحنی آرام پاسخ دادم که من فقط مدت کوتاهی تماشا کردم و چند گلولهٔ برفیِ شُل پرت کردم که به برادرم خورد، اما بعد آنان را ترك کردم زیرا پاهایم بسیار سرد شده بود. من به روشنی تأمل کردن را به یاد می آورم. این، درست همان کاری است که وقتی دروغ می گویید، می کنید.

---

10. Lill - Jansskogen 11. Siri

این، کشفی فریبنده بود. تقریباً با همان روش عقلایی دون ژوانِ مولیر، تصمیم گرفتم که یك ریاکار شوم. نمی توانم بگویم که همیشه موفق بودم: به خاطر فقدان تجربه گاهی حقیقت کارم کشف می شد و بعضی وقتها عوامل بیرونی دخیل در کار می شدند.

خانواده، یك ولینعمتِ بسیار ثروتمند داشت که عمه آنّا بود. او ما را به جشنهای بچه‌ها دعوت می کرد که همراه با شعبده‌بازی و سرگرمیهای دیگر بود. همیشه به ما هدیه‌های کریسمس گران‌قیمت و بسیار اشتیاق‌برانگیز می‌داد. هرسال ما را به نخستین نمایش سیرك شومان[۱۲] دریورگوردن[۱۳] می بُرد. این واقعه مرا به یك حالت هیجان تب آلود می انداخت: مسافرت با اتوموبیل با رانندهٔ اونیفورم‌پوشِ عمه‌آنا، رفتن به درون یك ساختمان چوبی عظیم که به ظاهر مشتعل شده، بوهای اسرارآمیز، کلاه حجیم عمه آنا، ارکستر پرسروصدا، عملیات تردستی مخصوصی قبل از شروع برنامه و غرش شیرها و ببرها پشت میله‌های درِ ورودی سیرك. کسی نجوا کرد که یك شیر در یك دهانهٔ تاریك زیر برج گردان ظاهر شده و دلقکها ترسناك و پرخاشگر شده‌اند. با یك هیجان ناب به خواب رفتم و با یك موسیقی شگفت انگیز بیدار شدم ــ زن جوانی در لباسِ سفید، روی اسب نر سیاه عظیم‌الجثه‌ای سواری می کرد.

اسیر عشق این زن جوان شدم. اووارد بازیهای خیالی من شد و من اورا اِسمِرالدا[۱۴] نامیدم (شاید این، نام او بود). خیال من، سرانجام گام پرخطری در واقعیت گذاشت. با یك سوگند رازداری، به پسری به نام نیس، که در مدرسه در کنار من می نشست، اعتماد کردم. به او گفتم که والدینم مرا به سیرك شومان فروخته‌اند و من به زودی از خانه و مدرسه رها خواهم شد تا به‌عنوان یك آکروبات باز، در کنار اسمرالدا که زیباترین زن جهانش می‌دانند، تعلیم ببینم. روز بعد، خیال من آشکار و بی حرمت شد.

معلم من در کلاس، موضوع را چنان جدی پنداشت که نامه‌ای تحریك‌کننده به مادرم نوشت. یك صحنهٔ محاکمهٔ مهیب ترتیب داده شد. در خانه و هم در مدرسه، مرا، تحقیر شده و رسوا، در کنار دیوار نگه داشتند.

پنجاه سال بعد، از مادرم پرسیدم آیا داستان فروش مرا به سیرك به یاد می آورد؛ به خوبی به‌یاد داشت. پرسیدم چرا هیچ کس، وقتی با این همه تخیل و جسارت روبه‌رو شد، خوشش نیامد یا لااقل با اشتیاق سرگرم نشد. آیا هیچ کس جویای دلایل

---

12. Schumann Circus 13. Djurgarden 14. Esmeralda

عمیق تری نشد که چرا یك کودك هفت ساله آرزو دارد خانه را ترك گوید و به یك سیرك فروخته شود؟ مادر پاسخ داد که آنها پیش تر در موارد متعدد از دروغها و خیالهای من مشوش شده بودند. او به دلیل نگرانی خود با پزشك متخصص اطفال مشورت کرده بود. پزشك نیز تأکید کرده بود که چقدر برای یك کودك مهمّ است که در یك مرحلهٔ اولیه، تفاوت گذاشتن بین خیال و واقعیت را بیاموزد.

از آنجا که آنها در آن لحظه با دروغی جسورانه و زشت روبه‌رو شده بودند بنابراین می بایست آن را کیفر می دادند.

با برداشتن چاقوی غلاف دار برادرم و تعقیب آن دوست سابقم در اطراف حیاط بازی مدرسه، انتقام گرفتم. وقتی یکی از معلمین خودش را بین ما انداخت، کوشیدم او را بکشم.

مرا از مدرسه بردند و به شدت تنبیه شدم. بعد، آن دوست دروغین به بیماری فلج اطفال دچار شد و مرد. و من راضی شدم. همهٔ شاگردان کلاس برای سه‌هفته، همان طور که رسم بود به خانه فرستاده شدند و همه چیز فراموش شد.

اما هنوز دربارهٔ اسمرالدا خیالپردازی می کردم، ماجراهای ما همچنان خطرناك تر، و عشق ما آتشین تر می شد. دراین میان مجذوب یك دختر همکلاسیم به نام گْلادیس شدم، و به این ترتیب، به تیپان، همبازی وفادارم پشت کردم.

پارکِ سوفیاهِمِت[۱۵]، بیمارستان رویال، بزرگ است؛ از جلو، در مقابل والهالا وویگن است، با یك استادیوم در یك سمت و کالج تکنولوژی درسمت دیگرش. این مجموعه در قلب لیل ـ یانس اسکوگن قرار گرفته است. ساختمانها در آن روزها، البته نه چندان زیاد، بر روی چشم انداز گسترده پراکنده شده بودند.

من، به آزادی گردش می کردم و همه چیز را تجربه می کردم. نمازخانهٔ کوچك، بنای آجری کوچکی دردل پارك، توجه خاص مرا برمی انگیخت. به واسطهٔ دوستیم با نگهبانِ بیمارستان، که مسؤل نقل و انتقال بین بیمارستان و نمازخانه بود، داستانهای زیبای بسیار زیادی شنیدم و به من اجازه داده شد تعداد زیادی جسد را در مراحل مختلف پوسیدگی ببینم. ساختمان دیگری که ورود به آن واقعاً ممنوع بود، محل دیگ بخار با

15. Sophiahemmet

چهار کورهٔ غُرّان عظیمش بود. زغال سنگ، به وسیلهٔ آدمهای سیه‌چُرده با فُرقان آورده و به درون کوره‌ها سرازیر می‌شد. گاریهای بسته شده به اسبهای قوی هیکل آردِنی، چند روز در هفته می‌آمدند و گونیها روی دوش مردانی با روپوشهایی از جنس گونی کهنه تا درهای باز کورهٔ فولادسازی حمل می‌شد. هرازگاهی، محموله‌های سرّی شامل اندامهای خونین و اعضای قطع شدهٔ بدن، در کوره‌ها سوزانده می‌شد.

هر یکشنبه درمیان، پدر آیین عشای ربّانی را در نمازخانهٔ بیمارستان برگزار می‌کرد. این بیمارستان، به‌هنگام این مراسم، پُر از پرستارانی بود که اونیفورمهای سیاه مخصوص روز یکشنبه و پیشبندهای سفید آهاردار بر تن و کلاه سوفیا همِت بر سرهای کاملا آراسته‌شان داشتند. در مقابل، کشیش نشینِ سول‌همت[۱۶] قرار داشت که پرستارهای بسار مُسنّی در آنجا زندگی می‌کردند و زندگیشان را وقف بیمارستان کرده بودند. آنها شبیه فرقه‌ای از راهبه‌ها با مقررات خشک صومعه‌ها بودند.

ساکنان سول‌همت می‌توانستند مستقیماً کشیش نشین را زیر دید خود داشته باشند و چنین نیز می‌کردند.

صادقانه بگویم که فکر می‌کنم بر سالهای اولیهٔ زندگیم، که با شادی و کنجکاوی توأم بود، تکیه دارم. تخیل و حسّیات من تغذیه می‌شد، و هیچ چیز تیره‌ای به یاد ندارم. در واقع، روزها و ساعتها، با شگفتیها، مناظر غیرمنتظره و لحظه‌های جادویی سپری می‌شد. هنوز می‌توانم درمیان دورنمای کودکیم گردش کنم و دوباره نورها، بوها، آدمها، اتاقها، لحظه‌ها، حرکتها، آهنگ صداها و اشیا را تجربه کنم. این خاطره‌ها به‌ندرت مفهوم خاصی دارند، اما شبیه فیلمهای کوتاه یا بلند هستند؛ بدون هیچ موضوعی، گویی که به طور تصادفی گرفته شده‌اند.

امتیاز خاص دوران کودکی، حرکت بی‌مانع بین خیال و شوربای آرد جو، بین وحشت بی حد و شادی انفجارگونه است. هیچ مرزی جز نهی‌ها و مقررات وجود نداشت، که مبهم و اغلب غیرقابل فهم بودند. برای مثال، می‌دانم که من مفهوم زمان را درك نمی‌کردم. *تو واقعاً باید یادبگیری وقت شناس باشی. به تو یك ساعت مچی داده شده و می‌دانی که چگونه زمان را تشخیص دهی.* امّا زمان از موجودیت بازمی‌ایستاد، چیزی به من می‌گفت احتمالا گرسنه هستم، قیل و قالی بود.

---

16. Solhemmet

تمایز بین آنچه خیال بود و آنچه واقعیت تلقی می‌شد، دشوار بود. اگر تلاشی می‌کردم، شاید می‌توانستم واقعیت را وادار کنم واقعی بماند. امّا برای مثال، ارواح و اشباح وجود داشتند. با آنها باید چه می‌کردم؟ و آیا افسانه‌ها واقعی بودند؟ خدا و فرشته‌ها؟ عیسی مسیح؟ آدم و حوا؟ و خون مقدس؟ واقعاً بر ابراهیم و اسحاق چه گذشت؟ آیا ابراهیم *واقعاً* می‌خواست گلوی اسحاق را ببرد؟ با حیرت به حکاکی **دوره**[۱۷] خیره شدم، خودم را جای اسحاق گذاشتم. این، واقعی بود. پدر می‌خواست گلوی اینگمار را ببرد. اگر فرشته خیلی دیر می‌آمد چه اتفاقی می‌افتاد؟ آنوقت مجبور بودند گریه کنند. خون جاری می‌شد و اینگمار لبخندزنان می‌مرد. و واقعیت.

بعد، سینماتوگراف[۱۸] آمد.

هفته‌های پیش از کریسمس بود. آقای یانسون، خدمتکارِ اونیفورم‌پوش عمه آنای بی‌اندازه ثروتمند، قبلا مقداری از هدیه‌ها را آورده بود. طبق معمول، آنها در سبد مخصوص هدیه‌های کریسمس در گنجهٔ زیر پله‌ها گذاشته شده بودند. به‌خصوص، یك بسته، کنجکاوی تحریك‌کنندهٔ مرا برانگیخت. قهوه‌ای و گوشه‌دار بود با مارك فورسْنِرز[۱۹] روی کاغذ بسته‌بندی. فورسنرز یك فروشگاه لوازم عکاسی در هامگاتان[۲۰] بود که نه فقط دوربین عکاسی بلکه سینماتوگرافهای واقعی نیز می‌فروخت.

بیش از هر چیزی آرزوی یك سینماتوگراف داشتم. سال پیش برای اولین بار به سینما رفته بودم و فیلمی درباره‌ٔ یك اسب دیده بودم. تصور می‌کنم *زیبای سیاه* نام‌داشت و براساس یك کتاب مشهور، ساخته شده بود. فیلم درسینما ستوره روی پرده بود و ما، درردیف جلو صندلیها نشسته بودیم. برای من، این آغاز همه چیز بود. هیجانی تب‌آلود بر من غلبه کرد که تاکنون هرگز مرا ترك نکرده است. تصویرهای خاموش، چهره‌های پریده‌رنگشان را به سوی من می‌گرداندند و با صداهای غیرقابل شنیدن با پنهان‌ترین احساسات من سخن می‌گفتند. در طی شصت سال گذشته امّا هیچ چیز تغییر نکرده است؛ همان هیجان باقی است.

کمی بعد در همان پاییز، به دیدن یك دوست هم‌مدرسه‌ای رفتم که یك سینماتوگراف و

---

17. Doré 18. cinematograph 19. Forsners 20. Hammgatan

چند فیلم داشت، که با وظیفه‌شناسی برای تیپان و من به نمایش گذاشت. وقتی میزبان ما، دست درگردن تیپان داشت، به من اجازه داده شد، دستگاه را تنظیم کنم.

کریسمس، فورانی ازسرگرمیها بود. مادر با مهارت همه چیزرا اداره می کرد، وباید سازمان‌دهی شایان توجهی، پشت این ضیافتهای مهمانی، وعده‌های غذا، دیدوبازدید با خویشان، هدیه‌های کریسمس و نظم و ترتیبهای کلیسا وجود می داشت.

درخانه، شب عید کریسمس، مراسم کاملا آرامشبخش بود، که با دعای کریسمس در کلیسا درساعت پنج بعدازظهر شروع می شد، سپس شامی شاد اما مختصر، روشن کردن شمعها روی درخت، قرائت داستان کریسمس و زود به بستر رفتن. (باید برای آیین عشای ربانی روز بعد، زود، در آن روزها واقعاً زود، برمی خاستیم). هیچ هدیه‌ای ردوبدل نمی شد، اما غروب شادمانه بود، یك پیش درآمد هیجان انگیز بر جشن و سرورهای روز کریسمس. پس ازنماز صبح در کلیسا، با شمعهای روشن وگلهای زنبق، صبحانهٔ کریسمس در پی بود تا آن موقع، پدر وظایف حرفه‌ایش را انجام داده و خرقهٔ کشیشی را به لباس اسموکینگ تغییر داده بود. اودرشوخ ترین حالتش بودوسخنرانی فی البداهه‌ای به نظم برای مهمانها ایراد می کرد، آوازی می خواند، که برای این فرصت تصنیف شده بود، به سلامتی همه می نوشید، ادای همکارهایش را درمی آوردو همه را می خنداند. گاهی به زنده‌دلی شادمانه‌اش، مهربانی، دوستی ودست ودل بازیش می اندیشم؛ همان چیزهایی که همگی پشت تاریکی، خشونت، بی رحمی ودوری مخفی شده بودند. تصور می کنم در یادم، اغلب نسبت به پدرم بی انصافی کرده‌ام.

پس از صبحانه، همه برای چند ساعت به بستر می‌رفتند. این عادتِ مخصوص خانوادگی باید عمل می شد، زیرا درساعت دو، درست وقتی غروب می شد، قهوهٔ بعدازظهر صرف می شد. درِ خانهٔ ما به روی هرکس که علاقه به آمدن داشت و برای کشیش‌نشین، کریسمس شادی آرزو می کرد، باز بود. چندین دوست موسیقیدان حضور داشتند و بخشی ازجشن و سرور بعدازظهر معمولا یك کنسرت فی البداهه بود. سپس اوج خوشگذرانی روز کریسمس فرامی‌رسید: شام. این مراسم در آشپزخانهٔ بزرگ ما برگزار می شد؛ جایی که سلسله‌مراتب اجتماعی به‌طور موقت کنار گذاشته می شد. همهٔ غذاها، روی یك میز پذیرایی و جاهای صافِ به‌دردبخورِ محفوظ چیده می شد و توزیع هدایای کریسمس روی میز اتاق ناهارخوری انجام می گرفت. سبدها را می آوردند. پدر با یك سیگار برگ و یك لیوان نوشیدنی شیرین، مراسم را اداره

می کرد، هدایا داده می شد، با صدای بلند شعر می خواندند، کف می زدند و اظهارنظر می کردند؛ هیچ هدیه‌ای بدون شعر نبود.

همان وقت بود که قضیهٔ سینماتوگراف اتفاق افتاد. برادرم بود که آن را گرفت.

بی‌درنگ شروع به شیون کردم. برایم خط و نشان کشیدند. و زیر میز پنهانش کردند، از خشم، دیوانه‌وار فریاد می کشیدم و به من می گفتند فوراً ساکت شوم. ناسزاگویان، با فکر فرار به اتاق بازی بچه‌ها هجوم بردم، سپس سرانجام خسته ازاندوه به‌خواب رفتم.

جشن ادامه داشت.

شب، دیروقت بیدار شدم. گرتْرود[۲۱] در طبقهٔ پایین یك آواز محلی می خواند و نور شب می‌درخشید. تصویری از صحنهٔ میلاد مسیح چوپانها در نماز، روشنایی ضعیفی روی گنجهٔ بلند کشودار انداخته بود. سینماتوگراف، روی میز سفید تاشو، درمیان‌دیگر هدیه‌های کریسمسِ برادرم بود، با لولهٔ خمیده‌اش، لنزهای برنجیِ شکیلش ومیله‌اش برای حلقه‌های فیلم.

تصمیم سریعی گرفتم. برادرم را بیدارو پیشنهاد معامله‌ای کردم. یکصد سرباز قلعییم را درمقابل سینماتوگراف به او پیشنهاد دادم. از آنجا که دَگ یك ارتش عظیم داشت و همیشه با دوستانش درگیر بازیهای جنگی بود، پیمانی با رضایت هردو طرف بسته شد.

حالا دیگر سینماتوگراف، مال من بود.

دستگاه پیچیده‌ای نبود. منبع نور، یك لامپ پارافین بود و دستهٔ کوك به یك چرخ دنده‌دار و یك صلیب مالت متصل شده بود. درپشت جعبهٔ فلزی، یك آینهٔ بازتابی ساده، و پشت عدسی، شکافی برای نمایش اسلاید قرار داشت. دستگاه، شامل یك جعبهٔ ارغوانی چهارگوش بود که حاوی چند اسلاید شیشه‌ای و یك فیلم استریپ قهوه‌ای مایل به قرمز (۳۵ میلیمتری) بود. حدود سه‌متر طول داشت و به یك حلقه چسبیده بود. اطلاعات روی درپوش نشان می داد که فیلم، *خانم هولو*[۲۲] نام دارد. کسی نمی دانست که این خانم هولو کیست، اما کمی بعد معلوم شد که اویك هم ارزمحبوب ازالههٔ عشق در کشورهای مدیترانه‌ای است.

---

21. Gertrud 22. *Mrs Holle*

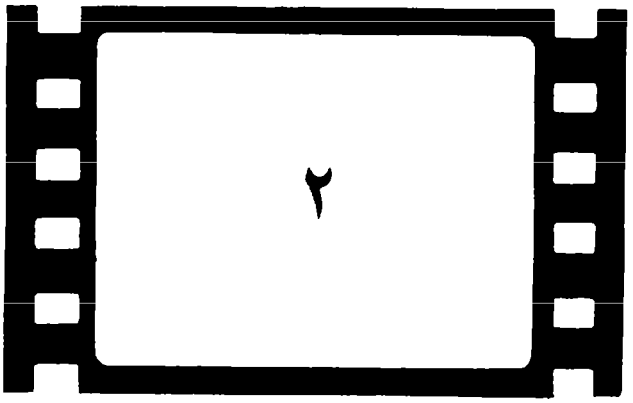
صبح روز بعد در آن لباس خواب گشاد به اتاق بازی بچه‌ها پناه بردم. سینماتوگراف را روی یك صندوق شکر گذاشتم؛ لامپ پارافین را روشن کردم و شعاع نور را متوجه دیوار سفید کردم. سپس، فیلم را گذاشتم.

تصویر یك چمنزار بر دیوار ظاهر شد. در میان علفزار، زن جوانی، ظاهراً پوشیده در لباس محلی خوابیده بود. *آنگاه دسته را چرخاندم!*

توضیح این، غیرممکن است. نمی‌توانم کلماتی برای بیان هیجانم بیابم. اما، همیشه می‌توانم بوی فلزداغ، عطر گلوله‌های نفتالین و گردوخاك لباس خواب، حس کردن دستهٔ کوك را در دستم به یاد بیاورم. و همیشه می‌توانم آن مستطیل لرزان روی دیوار را ببینم.

دسته را چرخاندم و دختر بیدار شد، نشست، به آهستگی برخاست، دستهایش را از هم بازکرد ، دوری زد و در سمت راست از نظر پنهان شد. اگر به چرخاندن ادامه می‌دادم، دوباره آنجا دراز می‌کشید، سپس درست همان حرکتها را دوباره تماماً انجام می‌داد.

او داشت حرکت می‌کرد.



دوران کودکی در کشیش نشین فریبندهٔ محبوبِ سوفیاهمِت می گذشت؛ آهنگ روزانه، روزهای تولد، جشنهای کلیسا، یکشنبه‌ها، وظایف، بازیها، آزادی، سازگاری و امنیت. راه تاریك طولانی به مدرسه در زمستان، تیله‌بازی و دوچرخه‌سواری در بهار، و روخوانی با صدای بلند در کنار آتش در غروب یکشنبه‌های پاییز.

ما نمی‌دانستیم که مادر، وارد یك ماجرای عشقی آتشین شده یا پدر از افسردگی شدید رنج می برد. مادر، آماده می شد تا پیوند ازدواجش را از هم بگسلد، پدر تهدید می کرد به زندگی خود پایان خواهد داد. آنها آشتی کردند و تصمیم گرفتند «به‌خاطر بچه‌ها»، آن طور که آن وقت گفته می شد، با یکدیگر ادامه دهند. ما چیزی نفهمیدیم، یا بسیار کم.

یك غروب پاییز با دستگاه نمایش فیلم خودم در اتاقِ بازی مشغول بودم. خواهرم در اتاق مادر خوابیده بود و برادرم در بیرون مشغول تمرین شوت کردن توپ بود. ناگهان شنیدم در طبقهٔ پایین مشاجرهٔ خشنی جریان دارد. مادر گریه می کرد و پدر با عصبانیت حرف می زد؛ صداهای وحشتناکی که پیشتر، هرگز نشنیده بودم. آهسته به سوی پله‌ها رفتم و دیدم مادر و پدر در سرسرا کشمکش سختی دارند، مادر سعی می کرد پالتویش را به طرف خود بکشد، اما پدر آن را محکم در دست نگه داشته بود. سپس، مادر پالتو را رها کرد و به طرف ایوان هجوم برد. پدر، پیش از او به آنجا رسید، و او را به کناری کشید، در مقابل در ایستاد. مادر به او حمله کرد و گلاویز شدند. به صورت پدر سیلی زد؛ پدر او را به سمت دیوار پرت کرد و او تعادلش را از دست داد و افتاد. خواهرم از همهمه بیدار شد، به پاگرد آمد و شروع به گریه کرد. مادر و پدر بازایستادند.

نمی توانم به روشنی به‌یاد بیاورم که بعد چه اتفاقی افتاد. مادر در اتاقش روی نیمکت مبلی نشسته بود، از بینیش خون می آمد. سعی می کرد خواهرم را آرام کند. من در اتاق بازی به سینما توگرافم نگاه می کردم. با حالتی ترحم انگیز زانو زدم و به خدا قول دادم اگر مادر وپدر دوباره دوست شوند، می تواند فیلمها و همهٔ دستگاه مرا بردارد.

دعایم پذیرفته شد، کشیش اعظم ناحیهٔ هدویگ اِلِئنورا (مافوق پدر)، دخالت کرد، والدینم را آشتی دادند و عمه آنّای بسیار ثروتمند، آنها را به یك سفر تفریحی طولانی به ایتالیا برد. مادربزرگ، دیدار کوتاهی کرد و نظم و توهم امنیت دوباره برقرار شد.

مادربزرگ اغلب در اوپسالا[1] زندگی می کرد، اما یك خانهٔ ییلاقی در نزدیکی دالارنا داشت. وقتی بیوه شد، هنگامی که به زحمت سی سال داشت، آن آپارتمان دلپذیر در ترِگوردْسْگاتان[2] را دوقسمت کرد و به پنج اتاق، یك آشپزخانه ویك اتاق خدمتکار نقل مکان کرد. وقتی خیلی کوچك بودم، او به تنهایی با دوشیزه اِلِن نیلسون[3] زندگی می کرد، که یك تمثال نامناسب ازمنش ناحیهٔ سْمولَند[4] بود و خوب غذا می پخت، به شدت مذهبی بود و به ما بچه‌ها زور می گفت. وقتی مادربزرگ مرد، نزد مادر آمد. او، هم مورد علاقه و هم ترس آور بود. درسن هفتادوپنج سالگی به سرطان گلو مبتلا شد، اتاقش را تمیز کرد، وصیتنامه‌اش را نوشت، بلیط قطاردرجه دومی را که مادر برایش خریده بود به درجه سه تبدیل کرد و نزد خواهرش در پاراهولْم[5] رفت؛ جایی که چند ماه بعد درگذشت. الن نیلسون، که مابچه‌ها او را«لالا» صدا می کردیم، بیش ازپنجاه سال با خانوادهٔ مادربزرگ و مادر زندگی کرد.

مادربزرگ و لالا، در وابستگی متقابلِ عبوسی زندگی می کردند که مستلزم برداشتن گامهای بسیاربه سمت توجه وسپس پاداش بود، اما هیچ یك هرگز مورد چنین تقاضایی قرار نمی گرفت. برای من، آن آپارتمان بزرگ (شاید نه آن قدر بزرگ) درسکوت ترِگوردْسْگاتان، تجسم امنیت و خیال بود: ساعتهای متعددی که وقت را نشان می‌دادند، نورآفتاب که در میان سبزی تمام نشدنی فرشها پرسه می‌زد، بوی خوش آتش در بخاری آجری، دودکش بخاری غران، و جرنگ جرنگ دریچه‌های کوچك بخاری. گاهی سورتمه‌ای با زنگوله‌های پرطنینش از خیابان می گذشت،

---

1. Upsala 2. Trädgårdsgatan 3. Ellen Nillson 4. Småland 5. Paraholm

ناقوسهای کلیسای جامع برای نماز یا برای یك تشییع جنازه، صبح و غروب به صدا درمی آمد، می توانستی زنگ ظریف و دور گونیلا[6] را بشنوی.

اسباب و اثاث کهنه، پرده‌های سنگین، تصویرهای تیره. در انتهای راهروی بلند تاریك، اتاق جالبی قرار داشت با چهار سوراخ کنده شده درون در و نزدیك کف اتاق، کاغذدیواری قرمز، یك صندلی شبه سلطنتی از چوب ماهون ومخمل با لوازم وتزیینات برنجی. دوپلهٔ پوشیده شده از فرشی نرم به آن سریر منتهی می شد، ووقتی سرپوش سنگین صندلی را برمی داشتی، درون ورطه‌ای از تاریکی و عطر، مبهوت می ماندی. نشستن بر سریر مادربزرگ، شجاعت می خواست.

یك بخاری آهنی درسرسرا، بوی خاص خودش را اززغال مشتعل وفلزداغ بیرون می داد. وقتی لالا در آشپزخانه شام آماده می کرد، یك سوپ کلم پرقوت، بوی خوش، به گرمی در همهٔ آپارتمان منتشر می شد و در پیوندی نیرومندتر با عطرهای مبهم اتاق اسرارآمیز، ترکیب می شد.

برای آدم کوتاه قدی که با بینیش به زمین نزدیك می شد فرشها، که در سراسر ماههای تابستان لوله شده بودند، نشان ازبوی تازه وتندی ازضد بیدی داشتند که جذب کرده بودند. هر جمعه، لالا پارکت کهنهٔ کف اتاقها را با موم و تربانتین، ماده‌ای با عطر بسیار قوی، واکس می زد. کفپوشهای چوبیِ برآمده وشکافدار، بویی از تملق می داد، ولینولئوم با ترکیبی بدبو از شیر خامه گرفتهٔ ترش و آب، جلا داده می شد. آدمها مثل سمفونیهای بوها در اطراف راه می رفتند ــ پودر، عطر، صابون قطران، ادرار، سکس، عرق، پماد، انفیه و پخت و پز. بعضی به طور کلی بوی انسان می دادند. از بعضی بوی امنیت، از دیگران بوی تهدید می آمد. عمهٔ چاق پدر، عمه اِما، کلاه‌گیسی بر سر می گذاشت که با نوع خاصی از سریشم به سرِ بی مویش می چسباند. سرتاپای عمه اِما بوی سریشم می داد. مادربزرگ، بوی «گلیسرین و گلاب» می داد؛ محلولی که ازروی سادگی ازداروساز خریده بود. مادر، بوی شیرینی شبیه وانیل می داد، وهر وقت بدخُلق بود، سبیل کُرکیش نمناك می شد و بویی به زحمت قابل فهم ازفلز می داد. بوی محبوب من، متعلق به یك دختر پرستار سرخ موی گشتالو بود که مریت[7] نام داشت ولَنگ بود. بهترین چیز در دنیا، بودن در کنار او بود.

---

6. Gunilla 7. Marit

جهانی غرق در رنگها، بوها و صداها. امروز، وقتی آرام هستم و دارم به خواب می‌روم، می‌توانم به همهٔ آن اتاقها بروم، هر جزئی را ببینم، بشناسم و احساس کنم. در آرامش خانهٔ مادربزرگ، حِسهای من شکفتند و خواستند همهٔ اینها را برای همیشه در خود نگه‌دارند. آن همه چیزها کجا رفته‌اند؟ آیا هیچ کدام از بچه‌های من تأثّراتِ حسّی مرا به ارث برده‌اند؟ آیا کسی می‌تواند تأثرات حسی، تجربه‌ها، بینشها را به ارث ببرد؟

روزها، هفته‌ها و ماههایی که با مادربزرگِ مادریم گذشت، نیاز همیشگی و مبرم من به سکوت و نظم و ترتیب را ارضا می‌کردند. من، بدون تمایل به همراهی، به تنهایی بازی می‌کردم، در همان حال مادربزرگ در لباس سیاه، یك پیشبند راه‌راه آبی و سفید روی آن، پشت میز تحریرش در اتاق ناهارخوری می‌نشست؛ کتابی می‌خواند یا حساب می‌کرد یا نامه می‌نوشت، نوك فولادی قلمش به آهستگی صدای خراش می‌داد. لالا در آشپزخانه بود، آهسته با خودش زمزمه می‌کرد. من روی تئاتر اسباب بازیم خم می‌شدم، می‌گذاشتم پرده از جنگل تاریك رابین هود یا سالن رقص پرنور سیندرلا بالا رود، بازیهایم مرا حاکم صحنه می‌کردند، تخیل من آن را مسکون می‌کرد.

یك روز یکشنبه با گلودرد به پایین می‌روم، بنابراین از نماز صبح معذورم و تنها در آپارتمان مانده‌ام. اوایل بهار است و نور خورشید با حرکتهای چابك خاموش به آمدورفت روی پرده‌ها و تصویرها ادامه می‌دهد. میز ناهارخوری عظیم، وقتی می‌نشینم و پشتم را به یکی از پایه‌های برآمدهٔ آن می‌چسبانم، مثل برج بر بالای سرم نمودار می‌شود. صندلیهای اطراف میز و دیوارها از چرم زردی پوشیده‌اند که از کهنگی تیره شده و بوی کهولت می‌دهند. میز قفسه‌دار، مانند دژ در پشت من قد برافراشته است، تُنگهای آب و جامهای کریستال در نورِ درحال تغییر، می‌درخشند. روی دیوار سمت چپ من، یك تابلوی بزرگ آویخته شده است، با خانه‌های سفید، زرد و قرمز که از آب آبی رنگ بیرون آمده‌اند، و قایقهای مستطیلی روی آب شناورند.

ساعت اتاق ناهارخوری که به سقفِ مزین سرمی‌زند، به شیوه‌ای عبوس و درون‌گرا، با خودش سخن می‌گوید. از جایی که نشسته‌ام می‌توانم سبزی لرزان اتاق پذیرایی را ببینم، دیوارها، قالیها، اسباب و اثاث، پرده‌های سبزرنگ، سرخسها در گلدانهای سبز. می‌توانم بانوی سپیدعریان با بازوهای بریده را ببینم. او کمی به سمت جلو متمایل است، با لبخندی محو به من می‌نگرد. یك ساعت شماطه‌ایِ طلایی زیر یك

قاب شیشه‌ای، روی میز کارِ آماس کرده با لوازم و پایه‌های طلایی قرار دارد؛ مردی جوان به طرف صفحهٔ ساعت خم شده است، و فلوت می‌زند؛ در کنار او بانوی کوچکی است در یك کلاه بزرگ و یك دامن گشادِ کوتاه. هر دوی آنها زراندود شده‌اند. وقتی ساعت، دوازده ضربه می‌زند، مرد جوان فلوتش را می‌نوازد و دختر می‌رقصد.

نور خورشید، آتشین می‌شود، منشورهای چلچراغ را نورانی می‌کند، تصویر خانه‌هایی را که از آب سر زده‌اند، می‌رباید و سفیدی مجسمه را نوازش می‌کند. آنگاه ساعتهای شماطه‌دار به صدا درمی‌آیند، دختر طلایی می‌رقصد، پسر می‌نوازد، بانوی عریان سرش را می‌چرخاند و برای من سر تکان می‌دهد و مرگ، داسش را در دالان تاریك روی لینولئوم می‌کشد. می‌توانم اورا به خوبی ببینم، جمجمهٔ زردِ پوزخندْزنش را و چهرهٔ کشیدهٔ تیره‌اش را در برابر قاب شیشه‌ای درِ ورودی.

* * *

می‌خواهم چهرهٔ مادربزرگ را ببینم، از این رو در عکسی جست‌وجو می‌کنم، تصویری از پدربزرگم، مهندس راه‌آهن، با مادربزرگ و سه ناپسریش. پدربزرگ دارد با غرور به عروس جوانش می‌نگرد. ریش سیاه او، آراسته است، عینك پَنسی او، قاب طلاست، یقه‌اش بلند و لباس صبحگاهش بی نقص است. پسرهایش، شق و رق ایستاده‌اند، مردانی جوان با چشمهای مردّد و چهره‌های کم مایه. به جست و جوی یك ذره‌بین می‌روم و ویژگیهای چهرهٔ مادربزرگ را بررسی می‌کنم. چشمهایش کمرنگ اما هوشیار، چهره‌اش گرد و گوشتالود، چانه‌اش محکم و دهانش، علی‌رغم لبخند مؤدبانه در استودیوی عکاسی، مصمم است. موهایش انبوه و سیاه، که به دقت آراسته شده است. نمی‌توانم بگویم زیباست، اما نیروی اراده، هوش و شوخ طبعی را تشعشع می‌کند.

زوج جدید احساس اطمینان به خودِ کاملی را منتقل می‌کنند: ما نقشهایمان را پذیرفته‌ایم و مصمم به اجرای آنها هستیم. اما پسرها نامتجانس به‌نظر می‌رسند، سرکوب شده، شاید حتی سرکش.

پدربزرگ، یك خانهٔ تابستانی در دوفْنِس[8]، یکی از زیباترین محلها در دالارنا، ساخت، با چشم‌انداز گسترده‌ای بر رودخانه، مناطق مرکزی، انبارهای خالی غله و

---

8. Dufnäs

تپه‌ها، و آبی آن سوی تپه‌ها. او به قطار عشق می‌ورزید و خط راه‌آهن از میان زمین او می‌گذشت، در امتداد سراشیبی درصد متری پایین خانه. می‌توانست در ایوانش بنشیند و زمان عبور قطارها را اندازه‌گیری کند، چهار قطار در هر مسیر، که دوتای آنها قطارهای خوبی بودند. از این گذشته می‌توانست پل راه‌آهنِ روی رودخانه را ببیند، یك شاهکار مهندسی، دلیل غرور و شادی او. گفته شده من روی زانوی او می‌نشستم، اما من هیچ خاطره‌ای از او ندارم، انگشتهای کوچكِ گوشه‌دارم را از او به ارث برده‌ام، و شاید اشتیاقم را به ماشین بخار هم.

به این ترتیب، مادربزرگ، خیلی زود بیوه شد. لباس سیاه پوشید و موهایش سفید شد. بچه‌ها، ازدواج و خانه را ترك کردند و او با لالا تنها ماند. یك بار مادر به من گفت که مادربزرگ هرگز کسی را دوست نداشته است. مگر کوچك‌ترین پسرش ارنست. مادر تلاش کرد عشق او را از طریق همانند کردن خودش با او به هر طریق ممکن، به دست آورد، اما آدم ضعیفی بود و شکست خورد.

پدر، مادربزرگ را به عنوان یك ماده سگ مستبد توصیف می‌کرد، و به یقین در این داوری تنها نبود.

با وجود این، بهترین اوقات دوران کودکی من، با مادربزرگ گذشت. او با مهری خشن و ادراکی شهودی با من رفتار می‌کرد. در میان کارهای دیگر، با یکدیگر مراسمی را اجرا می‌کردیم که در آن هرگز مرا مغلوب نکرد. پیش از شام روی مُخَدّه سبزرنگش می‌نشستیم، و حدود یك ساعت دربارهٔ چیزها «بحث می‌کردیم.» مادربزرگ دربارهٔ **دنیا**، دربارهٔ **زندگی**، همچنین دربارهٔ **مرگ** (که پیوسته مقدار زیادی از تفکرات مرا اشغال می‌کرد) حرف می‌زد. او می‌خواست بداند من، چه می‌اندیشم، به دقت گوش می‌کرد، به دروغهایم پی می‌برد یا با طعنه‌ای دوستانه از آنها می‌گذشت. او به من اجازه می‌داد، به حق خودم بدون پرده‌پوشی، همچون یك انسان واقعی، فرصت حرف داشته باشم.

«بحثها»ی ما همیشه با هوای گرگ و میش، رازداری و بعدازظهرهای زمستان پوشیده شده بود.

مادربزرگ، خصوصیت دلپسند دیگری هم داشت. او رفتن به سینما را دوست می‌داشت و اگر ما بچه‌ها اجازهٔ دیدن فیلمی را داشتیم، مرا با خود می‌برد. فقط یك عنصر مزاحم در شادمانی ما وجود داشت. مادربزرگ، صاحب یك جفت گالش

وحشتناك بود وصحنه‌های عشقی را که من می ستودم، دوست نمی داشت. وقتی قهرمان مرد و قهرمان زن، که به نحو بی پایان و مفرط خمار عشق بودند، هیجانهای خود را آشکار می کردند، گالشهای مادربزرگ شروع به سر وصدا می کرد. آن صدای هولناك، همهٔ سینما را پر می کرد.

با صدای بلند برای یکدیگر کتاب می خواندیم، داستانهایی اختراع می کردیم، به خصوص داستانهای ارواح یا چیزهای مخوف دیگر، و از این گذشته «آدمها» را می کشیدیم؛ نوعی سریال. یکی از ما با کشیدن یك تصویر شروع می کرد آنوقت دیگری، با تصویر بعدی ادامه می دادو به این ترتیب «بازی» ظاهر می شد. ما «بازیها» را برای چندین روز می کشیدیم. ممکن بود به چهل یا پنجاه تصویر سر بزند، و در بین تصویرها متنهای توضیحی را می نوشتیم.

جریان زندگی خانوادگی در ترِگورْدْسْگاتان، نظمی احترام‌آمیز و کهنه داشت. وقتی در بخاریهای آجری آتش روشن می شد، از خواب برمی خاستیم، ساعت هفت صبح بود. مشت و مالی در یك وان حلبی در آب بسیار سرد، صبحانه‌ای شامل فِرِنی و ساندویچهای باز با نان برشتهٔ سفت، دعای صبح، تکلیف درسی یا درس تحت نظارت مادربزرگ. در ساعت یك، چای و ساندویچ بعدازظهر را می خوردیم. سپس در هر هوایی بیرون می رفتیم. یك پیاده‌روی برای دیدن چیزی که سینماها نمایش می دادند. شام درساعت پنج. بیرون آوردن اسباب بازیهای کهنه، که از دوران کودکی دایی ارنست حفظ شده بود، قرائت با صدای بلند. دعای غروب. به صدادرآمدن ناقوس گونیلا. ساعت نه، شب بود.

لمیده بر تخت کوچك، گوش به زنگ سکوت، دیدن پرتو چراغ خیابان که بر سقف، سایه‌روشن می انداخت. وقتی توفان برف، جلگهٔ اوپسالا را می روبید، چراغ به نوسان درمی آمد، سایه‌ها درهم می پیچید و در بخاری آجری، صدای همهمه و خوشگذرانی می آمد.

یکشنبه‌ها، ساعت چهار شام می خوردیم و همان وقت بود که عمه لوتِن می آمد. اودر خانه‌ای مخصوص مبلغین مذهبیِ پیر زندگی می کرد وبا مادربزرگ به یك دبیرستان رفته بودند، در آنجا از جملهٔ اولین زنانی در کشور بودند که فارغ التحصیل شدند. عمه لوتن به چین رفت، زیبایی، دندانها و یك چشمش را از دست داد.

مادربزرگ می دانست که من فکر می کنم عمه لوتِن تظاهر می کند، اما عقیده داشت

که من باید محکم باشم، بنابراین وقت شام یکشنبه مرا کنار عمه لوتن قرار می‌دادند. می‌توانستم مستقیم به بینی پرمویش نگاه کنم، ودرون سوراخ بینیش همیشه گلوله‌های زرد مایل به سبز خلطِ بینی بود. از این گذشته، بوی پیشاب خشك شده می‌داد. وقتی حرف می‌زد، دندانهای مصنوعیش به صدا درمی‌آمد، وقتی غذا می‌خورد، بشقابش را نزدیك صورتش می‌گرفت و با سروصدا می‌خورد، گاهی غرغرِ ملایمی از معده‌اش برمی‌خاست.

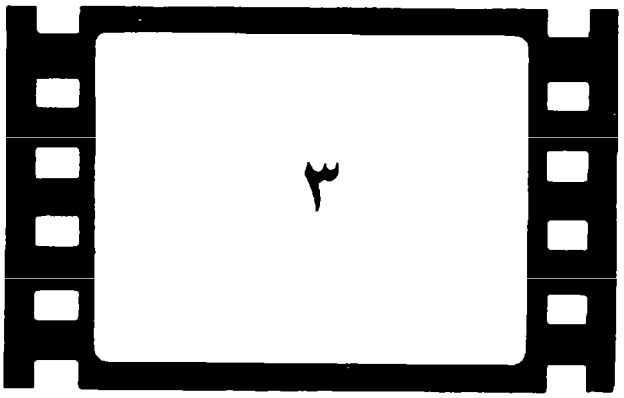
این آدم منقلب کننده، صاحب یك گنج بود. پس از شام و قهوه، صفحات یك تئاتر سایه‌ایِ چینی را از یك جعبهٔ چوبی زرد بیرون می‌آورد. یك ورقه، در میان درگاه بین اتاق پذیرایی و اتاق ناهارخوری گسترده می‌شد، چراغ خاموش می‌شد و عمه لوتن نمایش سایه‌ایش را اجرا می‌کرد. او باید خیلی ماهر می‌بود، زیرا همزمان چندین شکل را اداره می‌کرد و همهٔ نقشها را بازی می‌کرد. ابتدا، پرده به رنگ قرمز یا آبی درمی‌آمد، ناگهان شیطانی در میان سرخی پرت می‌شد، ماه باریکی در آبی ظهور می‌کرد، سپس ناگهان همه چیز سبز می‌شد و ماهیهای شگفت‌انگیزی در اعماق دریا به حرکت درمی‌آمدند.

داییها، گاهی برای دیداری می‌آمدند، با زنهای وحشتناکشان. مردها چاق بودند، ریش داشتند و با صدای بلند حرف می‌زدند. زنها، کلاههای بزرگ داشتند و بوی بد تعفن و عرق بدن می‌دادند. تا آنجا که می‌توانستم نفسم را حبس می‌کردم. مرا بلند می‌کردند، در آغوش می‌گرفتند و می‌بوسیدند. مرا گاز و نیشگون می‌گرفتند. از این گذشته، هدف تمسخر و سؤالهای خصوصی بودم. آیا این پسر در این هفته خودش را خیس کرده؟ هفتهٔ پیش که تقریباً زیاد خیس کرده بود، مگر نه؟ دهانت را باز کن و بگذار ببینم دندان لقی داری. از عهده‌اش برمی‌آییم، چیز بدی است، اجازه هست آن را بکشیم؟ ده تا سنگ معدنی خواهی داشت. فکر می‌کنم این پسر کمی لوچ نشان می‌دهد. به انگشت کوچك من نگاه کن، بله، یك چشم تعقیب نمی‌کند. باید مثل دزد دریایی از یك تکه پارچه استفاده کنی. دهانت را ببند، خیلی دهانت را بازمی‌کنی، گمان کنم گرفتگی بینی باشد. آدمهایی که دهانشان را بازمی‌گذارند، به نظر احمق می‌آیند. مادربزرگِ تو ترتیب یك عمل جراحی را خواهد داد. برایت بد است که با دهان باز این طرف و آن طرف بروی.

آنها تند و سریع حرکت می‌کردند و با بی‌نزاکتی به اطراف سرك می‌کشیدند. زنها

سیگار می کشیدند و در حضور مادربزرگ با اضطراب عرق می ریختند، صداهایشان زننده و تند و تیز بود. آنها، شبیه مادر نبودند، هرچند که مادر بودند.

دایی کارل، اما، تفاوت داشت.



۳

دایی کارل روی مُخَده سبز مادربزرگ نشسته بود، پذیرای سر زنشهای او. مرد چاق بزرگی بود با یك پیشانی بلند، که در آن لحظهٔ خاص، از ناراحتی، چین خورده بود. سرش طاس بود با لکه‌های قهوه‌ای و چند حلقهٔ کم پشت مو در پشت گردنش. گوشهای پشمالودش سرخ بودند. شکمِ گردش روی رانهایش فشار می آورد و عینکش که از رطوبت تار شده بود، چشمان آبیِ مایل به بنفش مهربان اورا پنهان می کرد. دستهای نرم چاقش را به زانوهایش می فشرد.

مادربزرگ، کوچك اندام و صاف در صندلی کنار میز اتاق ناهارخوری، با انگشتانه‌ای به انگشت اشارهٔ دست راستش نشسته بود، گاه گاهی با کوبیدن انگشتانه روی سطح صیقل میز بر کلمه‌ای تأکید می کرد. طبق معمول، لباس سیاهی به تن داشت با یقه‌ای سفید و گلِ سینهٔ جواهر نشان. پیشبند روزِ او آبی و سفید راه‌راه بود، و موهای سفید انبوهش در اشعه‌ای از نور خورشید می درخشید. روز زمستانیِ سردی بود، آتش در بخاری می غرید و گلهای یخ زده، پنجره‌ها را ستاره باران کرده بودند. ساعت زیر قاب شیشه‌ایش دوازده هشدار تیز نواخت و زن چوپان برای مردش رقصید. درشکهٔ سورتمه از گذرگاه سرپوشیده گذشت، زنگهایش جرنگ جرنگ می کردند، فولادهای سورتمه، قلوه‌سنگها را می ساییدند، صدای سمهای سنگین، طنین می انداخت.

من روی کف یکی از اتاقهای بی در نشسته بودم. دایی کارْل و من، تازه خطوط راه‌آهن قطاری را که برای کریسمس از عمه آنای خیلی پولدار گرفته بودیم، مرتب کرده بودیم. مادربزرگ ناگهان در درگاه ظاهر شد و با صدایی تند و سرد، دایی کارل را احضار کرد. دایی باید برمی خاست. آهی کشید، نیم‌تنه‌اش را پوشید و جلیقه‌اش را

روی شکمش صاف و مرتب کرد. آنها رفتند که در اتاق ناهارخوری بنشینند. مادربزرگ در را بسته بود، اما در آهسته باز شد. می توانستم همه چیز را دنبال کنم، گویی آنها روی صحنه بودند.

مادربزرگ حرف می زد و دایی کارل لبهای کبودش را جمع می کرد، سر بزرگش، در میان شانه‌هایش پایین تر و پایین تر فرو می رفت. دایی کارل در واقع فقط یك دایی خوانده بود، زیرا بزرگ ترین پسرخواندهٔ مادربزرگ بود ــ نه چندان کوچك تر از او.

مادربزرگ، پشتیبان او بود. دایی، کم عقل بود، توانایی مراقبت از خودش را نداشت و گاهی به تیمارستان می رفت، اما اغلب به عنوان یك میهمان مزدبده، با دو بانوی میانسال، معروف به عمه بِدا و عمه اِستِر زندگی می کرد که در هر حالتی مراقب او بودند. او به اندازهٔ یك سگِ بزرگ، سرسپرده و رام بوده اما حالا شورَش را درآورده بود. بدون زیرشلواریِ بلند یا شلوار از اتاقش بیرون پریده بود و با رگبار بوسه‌ها و کلمات نامناسب، عمه بدا را به زور در آغوش گرفته بود. عمه بدا وحشتزده نشده بود، اما دایی کارل را درست در جایی که پزشك دستور داده بود، به آرامی نیشگون گرفته ، سپس به مادربزرگ تلفن کرده بود.

دایی کارل، سراسر اندوه و اشك بود. او مردِ صلح بود. هر یکشنبه، با عمه اِستِر و عمه‌بدا، در لباس سیاه تمیزش، با چهرهٔ مهربانش و صدای بمِ دلپذیرش به کلیسای هیئت مبلغین مسیحی می رفت، تقریباً می بایست یکی از واعظها شده باشد. او در همهٔ فعالیتهای ویژه کمك می کرد، نوعی خادم بی جیره و مواجب ودر میهمانیهای عصر و جلسات خیاطی، با تحسین به او نگاه می شد؛ میهمانیها و جلساتی که در آنها او با صدای بلند و در حالی که خانمها خودشان را وقف کاردستیهایشان کرده بودند، آوازمی خواند.

دایی کارل در واقع یك مخترع بود. او دفتر سلطنتی ثبت اختراعات را با طرحها و توصیفاتش پر کرده بود، هرچند با موفقیت اندك، از یکصد تقاضانامه یا چیزی در این حدود، فقط دوتا تصویب شد، یك ماشین که همهٔ سیب زمینیها را هم اندازه می برید، ویك بُرسِ دستشویی خودکار.

دایی کارل بی نهایت بدگمان بود. به نحو وحشتناکی نگران بود که مبادا کسی آخرین ایده‌هایش رابدزدد، از این رو آنها را در یك لفاف مشمع بین شلوار و زیرشلواریش، با خود حمل می کرد. مشمع لازم بود، زیرا دایی کارل از بی اختیاری ادرار رنج می برد. گاهی، به‌خصوص در گردهمآییهای بزرگ، به سادگی نمی توانست

در مقابل اشتیاق نهانیش مقاومت کند. پای راستش رادور پایهٔ یك صندلی می پیچید، کمی روی پاهایش بلند می شد، می گذاشت شلوار و زیر شلواریش با یك جریان آرامِ خودخواسته خیس شود.

مادربزرگ، عمّه اِستِر و عمّه بِدا، ضعف او را می دانستند و قادر بودند با گفتن یك *کارل* کوتاه و سریع، اورا کنترل کنند، اما دوشیزه آگْدا یك بار، با وحشت یك صدای جِلز وولز ازبخاری داغ شنیده بود. دایی کارل که دستش رو شده بود، فریادزد: «سُك سُك، من دارم کلوچه سرخ می کنم.»

من به او احترام می گذاشتم و مشتاقانه عمه‌سایْن را باور داشتم که عقیده داشت کارل بین سه برادر، با استعدادترین بود، اما چون آلبرت، ازروی حسادت با یك چکش به سر برادربزرگش ضربه زده بود، بنابراین موجب یك کم عقلی مادام‌العمر در پسر بیچاره شد.

من او را تحسین می کردم زیرا چیزهایی برای فانوس خیال و سینماتوگراف من اختراع می کرد. اودستگیره‌های جانبی و لنز را تعمیر کرد، یك آینهٔ مقعر در داخل آن نصب کرد، و سپس سه قطعه شیشهٔ قابل تحرك دیگر تعبیه کرد، که خودش رنگ کرده بود. به این ترتیب، برای شکلها، پس‌زمینه‌های متحرك ایجاد کرد. بینیهایشان بزرگ می شد، شناور می شدند، ارواح از میان گورهای روشن از نورماه ظاهر می شدند، کشتیها فرومی‌رفتند و مادری در حال غرق شدن، فرزندش را بالای سرش نگه می داشت تا سرانجام امواج هردو را فرو می بردند.

دایی کارل، نوارهای فیلم را متری پنج اور[1] می خرید، سپس آنها را در لیمونادِ داغ می گذاشت تا امولسیون[2] را بزداید. وقتی نوار خشك می شد، روی فیلم، با مرکبِ چین، مستقیماً تصویرهای متحرك می کشید. گاهی طرحهای غیرفیگوراتیو[3] می کشید که می توانستند تغییر کنند، منفجر شوند و بزرگ و کوچك شوند.

او نشست، با جدیت روی میز کارش در آن اتاق لبریز از اثاث خم می شد، فیلم را روی یك صفحهٔ شیشه‌ای مات می گذاشت که ازپایین بر آن نور می تابید، عینکش را روی پیشانیش پس می زد، و یك ذره بین را به چشم راستش می چسباند، یك پیپ کوتاه خمیده می کشید، ویك ردیف کامل ازپیپهای مشابه داشت، که تمیزوپر شده، روی میزدر

---

1. Öre 2. emulsion 3. non - figurative

مقابل او آماده بودند. من با شوق به شکلهای کوچکی خیره شده بودم که به سرعت و بدون درنگ از قابها سر بر می آوردند. دایی کارل در حین کار، پچ وپچ می کرد، به پیپش پُك می زد، صحبت و ناله می کرد و لاف می زد:

«این، تِدی است، سگ پشمالوی سیرك که دارد به طرف جلو پشتك می زند. حالا رئیس سنگدل سیرك دارد سگ بیچاره را مجبور می کند به عقب پشتك بزند ــ تِدی نمی تواند این کار را بکند. او سرش را به حلقه می زند و خورشید و ستاره می بیند. ما رنگ دیگری برای ستاره‌ها داریم. آنها قرمز رنگند. حالا یك ضربهٔ محکم به سرش می خورد. این هم، قرمز است. فکر نمی کنم عمه اِستِر و عمه‌بِدا در خانه باشند. به اتاق ناهارخوری برو، کشوی کوچك سمت چپ بوفه را باز کن، درون آن یك کیسه کِرِم شکلات است که آنها پنهان کرده‌اند چون ما[۴] می گوید من نباید چیزهای شیرین بخورم. چهارتا کرم شکلات بردار، اما مواظب باش تو را دستگیر نکنند.»

من، فرمان را اجرا کردم و یکی از کرم شکلاتها به من داده شد. او، بقیه را از میان لبهای کلفتش در دهانش انباشت، آب از گوشه‌های دهانش با سر و صدا راه افتاد، آنگاه در صندلیش به پشت تکیه داد و به غروب خاکستری زمستان چشم دوخت. ناگهان گفت: «چیزی به تو نشان خواهم داد. اما نباید به ما بگویی.» بلند شد، به طرف میز زیر چراغ میانی رفت و آن را روشن کرد. نور، روشنایی زردی روی طرحهای شرقی رومیزی انداخت. او نشست و از من خواست که در مقابل او بنشینم. آنگاه، یك تکه پارچه را دور مچ دست راستش پیچید، به دقت شروع کرد، آنگاه با تندی ولی بدون مهارت، بیشتر و بیشتر به پیچاندن و چرخاندن ادامه داد. سرانجام دست و مچ او در سطح سر آستین آهارزده شل شد و چند قطره از مایعی تیره روی رومیزی راه افتاد. یا این طور به نظر می رسید.

«من دودست لباس دارم. هر جمعه به من می گویند برای عوض کردن لباسهای زیر ولباس رو به اتاق مادربزرگت برو. بیست و نه سال است که این ادامه دارد. من باید آن را رعایت کنم، گویی یك بچه هستم. این عادلانه نیست. خدا او را مجازات خواهد کرد. خدا آدمهای زورگو را مجازات می کند. به آنجا نگاه کن، در خانهٔ مقابل آتشی روشن است.»

---

۴. Ma، مقصود مادربزرگ برگمان است. ــ م.

آفتاب زمستانی، شکافی در ابرهای تیرهٔ خاکستری باز کرده بود و مستقیماً روی ساختمان روبه‌رو در گامْلا اوگاتان[5] می تابید، انعکاسها، مربعهای زرد تیره‌ای روی نقشهای کاغذ دیواری و نیمی از چهرهٔ روشن از التهاب دایی کارل می انداخت. دست «جداشده»، روی میز بین ما بود. یا این طور به نظر می رسید.

وقتی مادربزرگ مُرد، مادر سرپرست کارل شد. کارل به استکهلم نقل مکان کرد، در آنجا دو اتاق کوچك از یك خانم راهبهٔ سالخوردهٔ کلیسای مستقل اجاره کرد که در رینگو ویگن[6]، خیلی نزدیك یو ریسیسن[7] زندگی می کرد.

جریان عادی زندگی ادامه یافت. هر جمعه به کشیش نشین می آمد، لباسهای زیر تمیز به او داده می شد، لباسش را با یك دست لباس تمیز تازه اتو کشیده عوض می کرد و با خانواده شام می خورد. ظاهرش تغییر نکرده بود، بدنش همان طور سنگین و گرد، صورتش همچنان سرخ، و چشمان آبی پر رنگش پشت آن عینك کلفت همچنان مهربان بود. خستگی ناپذیر به پرکردن دفتر ثبت اختراعات با اختراعاتش ادامه می‌داد و، یکشنبه‌ها، در کلیسای مبلغین مذهبی سرود می خواند. مادر امور مالیش را اداره می کرد و به او پول توجیبی داده می شد. او، مادر را «خواهر کارین» می نامید و گاه‌گاه دربارهٔ تلاش مادر برای تقلید از مادربزرگ به او طعنه می‌زد. «داری سعی می کنی نامادری باشی. ولش کن. تو بیش از اندازه مهربانی. ما به طور طبیعی سنگدل بود.»

یك جمعه، صاحبخانهٔ دایی کارل آمد و او و مادر، صحبتی طولانی با یکدیگر داشتند. خانم صاحبخانه چنان بلندگریه می کرد که از خلال چندین دیوار قابل شنیدن بود. پس از یك یا دو ساعت، خداحافظی کرد، چهره‌اش از گریه متورم و سرخ شده بود. مادر نزد لالا در آشپزخانه رفت، دریك صندلی فرو رفت و شروع به خندیدن کرد.

گفت: «دایی کارل با کسی نامزد کرده است که سی سال از خودش کوچك تر است.»

چند هفته بعد، زوج تازه نامزد شده برای دیداری آمدند. می خواستند دربارهٔ مراسم ازدواج صحبت کنند که واقعاً می بایست ساده می بود، غیر از مراسم کلیسا. دایی کارل ضمناً پیراهن اسپورت بدون کراوات پوشیده بود با یك کُتِ شطرنجی و شلوار فلانل خوب اتو شده، بدون حتی یك لکه بر لباسش. عینك از مدافتاده‌اش را به یك عینك

---

5. Gamla Agatan 6. Ringvägen 7. Göyhsysn

قابدار مدرن، و چکمه‌های دکمه‌دارش را به کفش راحتی تبدیل کرده بود. او کم حرف، متین و موقر بود، حرفی مغشوش یا گریزهای خروشان خیال از او صادر نمی‌شد.

او سِمّت خادم در کلیسای سوفیا را گرفته بود. اختراع رارها کرده بود. «می‌دانی خواهر کوچولو، یك فریب بود.»

نامزد او، کمی بیش از سی سال داشت، باریك و کوچك اندام بود، با شانه‌های لاغر و پاهای بلند باریك. دندانهای سفید بزرگ داشت، موهای عسلی رنگِ جمع شده در بالای سر، یك بینی بلند شکیل، دهانی باریك و چانهٔ گرد. چشمهایش سیاه اما بسیار درخشان بود. به نامزدش، با همهٔ عواطف مالکانه می‌نگریست و، گویی از شوریدگی، دست نیرومندش را روی زانوی او قرارداده بود. او یك معلم ورزش بود.

سرپرستی برای تمام عمر به پایان می‌رسید. «نظر نامادریم دربارهٔ وضعیت روانی من یکی از فریبهای او بود. او آدم زورگو و قدرت طلبی بود. می‌بایست کسی را داشته باشد تا بر او تحکم کند. خواهر کوچولو، هرگز نمی‌تواند مانند نامادری شود؛ هرقدر هم که تلاش کند. این، یك فریب است.»

نامزدش با چشمهای درخشانش به خانواده نگاه کرد و چیزی نگفت.

چند ماه بعد نامزدی به هم خورد. دایی کارل به اتاقهایش در رینگو ویگن برگشت و از خادم بودن در کلیسای سوفیا دست کشید. محرمانه به مادر گفت که نامزدش تلاش کرده بود او را از اختراع کردن بازدارد. همه چیز با جار و جنجال به پایان رسید. خراشهایی روی گونهٔ دایی کارل بود. «فکر می‌کردم می‌توانم اختراع کردن را متوقف کنم. اما این یك فریب بود.»

مادر دوباره سرپرست او شد. هرجمعه، دایی کارل به کشیش نشین می‌آمد، لباسهای رووزیرش را عوض می‌کرد، و با خانواده شام می‌خورد. اشتیاق او به مخفیانه عمل کردن، افزایش یافت.

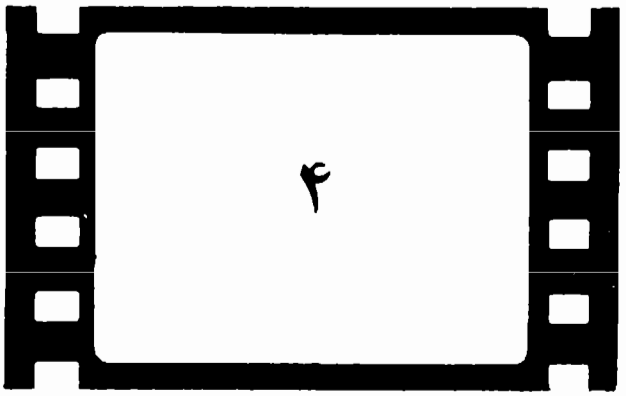
او، عادت خطرناك تر دیگری هم داشت، سر راهش به کتابخانهٔ سلطنتی یا کتابخانهٔ شهر، که دوست داشت روزهایش را در آن بگذراند، راه میانبُری در تونل راه آهن زیر استکهلم جنوبی پیدا کرده بود. بالاخره، او پسر یك مهندس حمل و نقل بود که خط آهن بین کْریلْبو و اینْشون[8] را ساخته بود و به قطارعشق می‌ورزید. به محض اینکه،

---

8. Krylbo and Insjön

پشت سر او در تونل صدای غرش آمد، خودش را به دیوار سنگی فشار داد، صدا او را مجذوب کرده بود، تخته‌سنگ کهنه به لرزش افتاده بود و گردوغبار و دود او را مسموم کرد.

او را در یك روز بهاری پیدا کردند، بین ریلهای راه آهن، با جراحتهای متعدد افتاده بود. درون شلوارش آن لفاف مشمع بود، حاوی طرحی برای تسهیل عوض کردن لامپ چراغهای خیابان.



۴

وقتی دوازده ساله بودم، به من اجازه دادند با یك نوازنده همراه شوم که در پشت صحنهٔ *یك بازی رؤیایی*[1] اثر استریندبرگ پیانو می‌زد. این، تجربه‌ای بی‌حس و حال بود. شبها در پی هم، پنهان در برج صحنهٔ نمایش شاهد صحنهٔ ازدواج بین وکیل مدافع ودختر بودم. اولین باری بود که جادوی بازیگری را تجربه می‌کردم. وکیل، یك سنجاق سر بین انگشت شست و انگشت اشاره‌اش قرار داد، آن را چرخاند، صاف کرد و شکست. *سنجاق سری در کار نبود، اما من آن را می‌دیدم.* افسر، پشت صحنه منتظر ورود خویش، به جلو خم شده بود، به کفشهایش نگاه می‌کرد، دستهایش پشتش بود. بی‌صدا گلویش را صاف کرد، آدمی کاملا معمولی. در را باز کرد و قدم در روشنایی صحنه گذاشت. عوض شده بود، تغییر شکل داده بود: او یك *افسر* بود.

* * *

از آنجا که غوغایی دائمی را دردرون خود پرورش می‌دهم و ناچارم مراقب آن باشم؛ وقتی با چیزهای غیرقابل پیش بینی، غیرقابل پیشگویی روبه‌رو می‌شوم، از اضطراب رنج می‌برم. از این رو تمرین حرفه‌ام به عملی فصل فروشانه از چیزهای بیان نشدنی تبدیل می‌شود. من به عنوان یك واسطه، سازمان‌دهنده، تشریفاتچی عمل می‌کنم. سازندگانی هستند که کائوس خود را می‌سازند و در بهترین حالت، نمایشی از این آشفتگی خلق می‌کنند. من از این نوع غیرحرفه‌ای بودن بیزارم. هرگز در نمایش شریك نمی‌شوم، بلکه واقعیت ملموس را برگردان می‌کنم و می‌سازم. از همه مهم‌تر،

---

1. *A Dream Play*

جایی برای پیچیدگیهایم ندارم مگر به عنوان کلیدهایی به سوی گشودن رازورمزهای متن، یا به عنوان انگیزشهای کنترل شده برای خلاقیت بازیگر. از غوغا، پرخاشگری یا طغیانهای عاطفی متنفرم. تمرینهای من، عملیاتی در فرضیهٔ مقدماتی هستند که برای هدف تجهیز شده‌اند، که انضباط شخصی، پالودگی، روشنایی و سکوت بر آن غلبه دارد. یك تمرین، کاری مطابق موازین است، نه یك درمان فردی برای سازنده و بازیگر.

من از والْتِر نفرت دارم، که اندکی مست در ساعت ده‌ونیم صبح ظاهر می‌شود و عقده‌های شخصیش را استفراغ می‌کند. تِرِزا مرا بیزار می‌کند که در مِهی از عرق و عطر هجوم می‌آورد و مرا در آغوش می‌گیرد. دوست دارم پُل را بزنم. الکی خوشِ دیوانه‌کننده‌ای که وقتی می‌داند باید تمام روز را از پله‌های صحنه بالا و پایین برود، با کفشهای پاشنه‌بلند ظاهر می‌شود. از وانیا متنفرم، که وحشت‌زده، از نفس افتاده وداغان وژولیده، درست یك دقیقه دیرتر، غرق دردنگ و فنگش هوار می‌شود. سارا، که نسخهٔ نمایش را فراموش کرده و همیشه دو تلفن مهم دارد، مرا مشوّش می‌کند. من آرامش، نظم و ترتیب و دوستی می‌خواهم. فقط به این طریق می‌توانیم به جهانی بی‌پایان راه یابیم. فقط به این طریق می‌توانیم معماها را حل کنیم و سازوکارهای تکرار را بیاموزیم. تکرار، تکرارِ زندهٔ تپنده. هر شب همان نمایش، همان نمایش و باز هم از نو زاده. این مسئلهٔ حیاتی را چگونه درك می‌کنیم که نوسان نورپردازی تند وتیزِ چنان ضروری برای یك نمایش، نباید به یك جریان عادی مرده یا اشتیاق غیرقابل تحمل تبدیل شود؟ همهٔ بازیگران خوب، این راز را می‌دانند، متوسطها باید بیاموزند و بدها هرگز یاد نمی‌گیرند.

از این رو، کار من ادارهٔ متنها و ساعتهای کار است. من در برابر روزها مسئولم که آشکارا به طور کامل بی‌هدف نباشند. من هرگز خود شخصیم نیستم. من، چشم و گوش جانشین بازیگر هستم. من پیشنهاد می‌کنم، اغوا می‌کنم، تشویق می‌کنم یا نمی‌پذیرم. من یك خودانگیز، برانگیزنده یا یك همقطار بازیگر نیستم. فقط چنین به نظر می‌رسد. اگر می‌توانستم نقابم را برای لحظه‌ای بردارم و بگویم واقعاً چه احساس می‌کنم، دوستانم از من روی برمی‌گرداندند و از پنجره به بیرون پرتم می‌کردند.

با این حال، با وجود نقاب، در جامهٔ مبدل نیستم. درك شهودی من، به چابکی در روشنی سخن می‌گوید. من کاملا حضور دارم. نقاب، یك صافی است، اما هیچ چیز خصوصی نامربوطی اجازه ندارد در آن رسوخ کند. غوغای خودم باید سرجای

خودش حفظ شود.

من مدتی طولانی با یك هنر پیشهٔ قدیمیِ بینهایت با استعداد زندگی کردم. او نظریهٔ پاکیزگی و دقت مرا تحقیر می کرد و عقیده داشت تئاتر، حقه، هوس، جنون و شرارت است. به من گفت: «تنها چیز غیر قابل تحمل در تو، اینگمار برگمان، اشتیاق شدیدت به کمال است. باید این اشتیاق را رها کنی. کاذب و مشکوك است. محدودیتهایی بوجود می آورد که جرئت فرارفتن از آنها را نداری. تو باید مانند دکتر فاستوسِ توماس مان باشی...»

شاید حق با او بود، شاید در ضربه‌های قلم نقاشی پاپ و صحنه‌های تخدیر کنندهٔ پرسایه‌روشن، فقط یاوه‌سرایی رمانتیك وجود داشت، نمی‌دانم. همهٔ آنچه می‌دانم این است که این بازیگر زیبا و درخشان، حافظه و دندانهایش را از دست داد ودر پنجاه‌سالگی دریك بیمارستان روانی در گذشت. این است آنچه او برای بیان احساساتش یافت.

به این دلیل، هنرمندانی که در استفاده از کلمات زبردستند، یك خطر محسوب می‌شوند. ناگهان، فرضیه‌های آنها به طور اتفاقی مُد روز می‌شود، که می‌تواند مصیبت بار باشد. ایگور استراوینسکی، ابراز خویشتن را دوست می‌داشت. او دربارهٔ تعبیر وتفسیر، بسیار نوشت. از آنجا که از آتشفشانی دردرون خود رنج می برد، بر محدودیت آن پافشاری می کرد. آدمهای میانه‌حال، آثار او را می خواندند و به علامت تایید، سر تکان می‌دادند. از این رو، کسانی که بدون حتی کوچك‌ترین نشانه‌ای از آتشفشانی در درون خود، چوبدستیهای رهبری ارکسترشان را بالا می بردند، محدودیت را رعایت می کردند، حال آنکه خودِ استراوینسکی که هرگز آنچه را وعظ کرد ، اجرا نکرده بود، *آپولون موساگت*[2] خود را چنان رهبری کرد که گویی چایکوفسکی است. ما که او را می شناختیم، گوش کردیم و حیرت‌زده شدیم.

* * *

در سال ۱۹۸۶، قرار بود *یك بازی رؤیایی* استریندبرگ را برای بار چهارم کارگردانی کنم؛ تصمیمی که صحیح به‌نظر می رسید. دوشیزه *ژولی*[3] و *یك بازی رؤیایی*، دریك سالِ کاریِ واحد. فضای دراختیارِ من در تئاتر رویال دراماتیك، که همیشه به عنوان دراماتن

---

2. *Apollon Musagète* 3. *Miss Julie*

نامیده می شد، تعمیر شده بود. به آنجا نقل مکان کردم و احساس می کردم در خانه‌ام هستم.

کار تدارکاتی ما با پیچیدگیهایی شروع شد. یك طراح صحنه از گوتنبرگ استخدام کردم و بعد شریك زندگی ده ساله‌اش او را به خاطر یك بازیگر جوان رها کرد. طراح صحنه، زخم معده داشت و با وضع ترحم انگیزی به خانهٔ من در فورور[۴] (جزیرهٔ گوسفندان) درست پس از نیمهٔ تابستان وارد شد.

با این امید که کار، از افسردگی او جلوگیری خواهد کرد، دیدارهای روزانه‌مان را شروع کردیم. لبهای طراح می لرزید و با چشمان اندکی برآمده‌اش به من نگاه می کرد. نجوا کرد: «می خواهم او برگردد.» وارد یك درمانِ روانی نشدم و ایستادگی کردم، اما چند هفته بعد او درهم شکست و گفت نمی تواند از عهده برآید، ساکهایش را بست و به گوتنبرگ برگشت؛ جایی که بادبانها را برافراشت و با معشوقه‌ای جدید به دریا رفت.

به دلیل نیازم، به دوست و همکار قدیمیم، ماریك وُس[۵] مراجعه کردم. او مهربان و پرشور بود و در مهمانخانهٔ ما مستقر شد. بدون جدول برنامهٔ ازقبل تعیین شده سرحال بودیم، امّا با روحیه‌ای خوب شروع کردیم. سالها پیش، ماریك، *یك بازی رؤیایی* را به کارگردانی اولاف مولاندِر[۶]، بنیانگذار سُنت استرینبرگ اجرا کرده بود.

از سه ساختهٔ قبلم از این نمایش ساده، ناراضی بودم. نسخهٔ تلویزیون سوئد به دلیل بدشانسی تکنیکی (نوارهای ویدئو را در آن روزها حتی نتوانستند تدوین کنند) به یك مصیبت منجر شد؛ نمایش، با وجود بازیگران فوق العاده روی **صحنهٔ کوچك** به چیزی حقیر تبدیل شد؛ و سرمایه‌گذار آلمانی با دکورهای عجیب و غریب، ورشکست شده بود.

این بار می خواستم متن را بدون هیچ تغییر یا حذف، درست همان طور که نویسنده آن را نوشته بود، اجرا کنم. از این گذشته، هدف من آن بود که کارگردانیِ بسیار پیچیدهٔ صحنه را به یك راه حلِ از لحاظ فنی امکان پذیر و زیبا تبدیل کنم. می خواستم تماشاگر، بوی تعفن حیات خلوت دفتر وکیل، زیبایی سرد ییلاق تابستانی فاِگرویك[۷] در برف، مه گوگردی و تلألوی جهنم در اسکامْسوند[۸] و گلهای فوق العاده زیبا در **اطراف قصر**

---

4. Farö 5. Marik Vos 6. Olof Molander 7. Fagervik 8. Skamsund

طلوع، تئاتر قدیمی را پشت راهروی تئاتر، تجربه کند.

صحنهٔ کوچك در دراماتن، غیرعملی، کج و کوله و ژولیده بود، در واقع یك سینمای تغییر یافته که از وقتی در اوایل دههٔ ۱۹۴۰ گشوده شد هیچ مرمت حسابی نشده بود. برای دستیابی به فضا و صمیمیت، تصمیم گرفتیم چهارردیف از صندلیها را برداریم و صحنه را به پنج متر گسترش دهیم.

به این ترتیب، یك فضای بیرونی و یك فضای درونی به دست آوردیم. فضای بیرونی که نزدیك‌ترین به تماشاگران بود، قلمرو نویسنده بود با میز کارش درکنار یك پنجرهٔ چند رنگ به سبك هنر جدید، نخل با نورهای رنگیش، قفسهٔ کتاب با درِ مخفیش. درِ سمت راست صحنه، توده‌ای زباله بود که صلیبی بزرگ اما شکسته و درِ اسرارآمیز شرابخانه، برآن حکمرانی داشت. در گوشه، «اِدیت زشت‌رو»، گویی مدفون در آشغالهای خاك‌آلودش، پشت پیانویش نشست. بازیگر این نقش یك نوازندهٔ ماهر پیانو بود، که رویدادها را با حرکت و نیز با موسیقی همراهی می‌کرد.

اتاق جلویی، که صحنهٔ بزرگ شده به آن می‌رسید، به یك اتاق عقبی جادویی باز می‌شد. وقتی بچه بودم، اغلب در اتاق ناهارخوری تاریك درخانه می‌ایستادم و ازمیان درهای نیمه‌باز که پس و پیش می‌رفتند، داخل سالن را با چشم می‌کاویدم. خورشید، اثاث و اشیا را روشن می‌کرد، به چلچراغ تلألو می‌داد و سایه‌های متحرك روی قالی می‌انداخت. همه‌چیز، گویی دریك آکواریوم، سبز بود، در داخل، آدمها حرکت می‌کردند، ناپدیدمی‌شدند، دوباره ظاهر می‌شدند، کاملا آرام‌می‌ایستادندوباصداهای بم حرف می‌زدند. گلها درپنجره می‌تابیدند، ساعتها، تیك تاك می‌کردند و می‌نواختند؛ یك اتاق جادویی. حالا، ما می‌بایست دوباره چنین اتاقی روی صحنهٔ داخلی می‌ساختیم. ده پروژکتور قوی لازم بود تا روی پنج پرده، که به نحو خاصی ساخته شده بودند، بازی کنند. نمی‌دانستیم چه تصویرهایی باید نشان دهند، اما توجه داشتیم که وقت فراوانی برای فکر کردن دربارهٔ آن داریم. کف صحنه با یك فرش نرمِ آبی مایل به خاکستری پوشیده شده بود وسقفی به همان رنگ روی اتاق بیرونی ثابت شده بود. به این ترتیب، آکوستیکهای معمولا غیرقابل پیش‌بینی، روی صحنهٔ کوچك ما باثبات و بی‌نهایت حساس شد. بازیگران می‌توانستند به سرعت و به روشنی صحبت کنند؛ اصل اساسی موسیقی مجلسی برقرار شد.

در مه ۱۹۰۱، استریندبرگ با زنی جوان، با زیبایی اندکی غریب درتئاتر رویال دراماتیك ازدواج می‌کند. زن، سی سال جوان‌تر از او و از قبل پیروزمند است. استریندبرگ یك آپارتمان پنج اتاقه درساختمانی نوساز در کارلاپْلان[9] اجاره و اثاث، کاغذ دیواری، تابلوها وخرت‌وپرتها را انتخاب می‌کند. عروس جوانِ او وارد دکوری می‌شود که به تمامی به توسط شوهرسالمنـدش خلق شده‌است. زوج ازدواج کرده، با محبت، وفاداری وهوشیاری از آغاز، محنتها را می‌کشند تا نقشهایی را بازآفرینی کنند که از آنها انتظار می‌رفت. اما نقابها، به زودی شروع به ترك خوردن می‌کند و نمایشی پیش‌بینی نشده، نمایش به دقت برنامه‌ریزی شده را درهم می‌شکند. زن، خشمگین از خانه می‌گریزد و می‌رود تا نزد خویشانش در خارج، در جزایر اقامت کند. نویسنده با دکور زیبایش تنها رها می‌شود. او از دردی رنج می‌برد که تاکنون برایش ناشناخته بوده است.

در به‌سوی دمشق[10]، وقتی بانو، غریبه را به خاطر بازی با مرگ سرزنش می‌کند، او پاسخ می‌دهد: «درست همان طور که با زندگی بازی می‌کنم. من نویسنده‌ای بودم. صرف نظر از مالیخولیای درونیم، من هرگز قادر نبوده‌ام چیزی را واقعاً جدی بگیرم، حتی اندوههای عظیم خودم‌را، ولحظاتی هستند که شك می‌کنم زندگی، واقعیتی بیش از نوشته‌های من داشته باشد.»

زخم، اکنون عمیق است و خونریزی شدید. جراحت را نمی‌توان همچون درِ مصیبتهای دیگر در زندگی بست. درد، راهش را به سوی اتاق ناشناخته‌ها طی می‌کند و سدها را از میان برمی‌دارد. استریندبرگ در دفتر خاطراتش می‌نویسد که گریه می‌کرد، اما اشکها چشمهایش را تطهیر کردند و او توانست به خود و مردانِ مانند خود با بخششی رضایت‌آمیز بنگرد. به یقین، داشت به زبان تازه‌ای حرف می‌زد.

بحثهای زیادی دراین باره وجود دارد که بخشی از *یك بازی رؤیایی*، پیش از آنکه هَریت بوس[11] به پذیرشی از بارداریش و چکامه‌ای آشتی‌جویانه برگردد، تا چه حد بلندپنداشته‌شده بود. نیمهٔ اول، سلاستی بی‌مانند است، تعبیر وتفسیر هیچ چیز دشوار نیست، همه چیز عیش و عذاب، زنده، بدیع، غیرمنتظره است. نمایش، صحنهٔ خود را برپا می‌کند، الهام، در خانهٔ وکیل به اوج می‌رسد. شروع، رهایی از شیفتگی و ازهم

---

9. Karlaplan 10. *To Damascus* 11. Harriet Bosse

پاشیدگی یك عروسی، درست در دوازده دقیقه، نمایش داده می شود.

آنگاه، چیزها برای کارگردان *یك بازی رؤیایی*، دشوارتر می شود. اسْکامسوند به توسط فاگر ویك دنبال می شود، الهامبخش، تا حدی گویی درفوگ پیچیده سونات هامِر کلاویهٔ بتهوون[۱۲]، تِلو تِلو می خورَد و می لغزد، امانت در اجرا با وجود این همه نت به هر حال باید رعایت شود. اگر خیلی حذف کنی، صحنه‌ها می میرند؛ اگر آن را کامل اجرا کنی، تماشاگر خسته می شود.

این به معنای حفظ خونسردی و ابداع ضرباهنگی بود که ازبین رفته بود. این کار، ممکن و باصرفه بود، زیرا متن هنوز قوی، تند، سرگرم کننده و بالقوه قابل تصرف بود. برای مثال، مداخلهٔ غیرمنتظرهٔ صحنهٔ مدرسه عالی است. ازسوی دیگر، زغالکشهای بدبخت، موضوعی سنگین بودند. *یك بازی رؤیایی*، دیگر نه یك بازی رؤیایی، بلکه مروری استدلالی درشماری از کیفیتهای مورد تردید بود.

اما، پیچیده‌ترین مسائل باقی ماندند. اول غار فینگال[۱۳]. می دانیم، صلح در خانه حاکم است. زن جوانِ باردار، خود را وقف مجسمه سازی و مطالعهٔ کتابهای خوشایند می کند و نویسنده، سیگار را کنار گذاشته است تا حسن نیت خود را نشان دهد. آنها به تئاتر و اپرا می روند، میهمانیهای شام می دهند و مجالس عصرانهٔ پرسر وصدا ترتیب می دهند. *بازی رؤیایی*، نشو و نما می کند. استریندبرگ اکنون کشف می کند که نمایش، دارد در شهر فرنگی اززندگی انسانی شکل می گیرد که خدایی پرمشغله برآن نظارت دارد. ناگهان احساس می کند فراخوانده شده است تا «تفارق وجود» را که پیشتر در این متن، به شیوه‌ای تاآن حد بدون اجبار نمایش داده بود، به قالب کلمات درآورد. دختر ایندْرا، دست نویسنده را می گیرد، و بدبختانه، برای نویسنده، اورا به غارفینگال، دورترین نقطهٔ دریا می کشاند، جایی که سرودهای زیبا امّا بی ارزش دربارهٔ یکدیگر دِکلمه می کنند؛ زشت‌ترین و زیباترین در کنار یکدیگر.

کارگردانی که تسلیم نمی شود اما اجازه می دهد استریندبرگ مکافات عمل خودش را ببیند، با دشواریهای تقریباً غیرقابل غلبه روبه‌رو می شود. غارفینگال را چگونه باید ساخت، که خود را تخریب نکند؟ سوگواری عظیم نویسنده برای ایندرا را

---

12. Beethoven's Hammerklavier sonata 13. Fingal's Cave

چگونه طرح خواهم کرد؟ این به طور عمده، ترکیب گلایه‌هاست. چگونه باید توفان، کشتی شکستگی و، دشوارتر از همه، مسیح را که بر روی آب راه می‌رود، بسازم؟ (لحظه‌ای آرام، گیرا در قطعه‌ای پرآب و تاب از تئاتر تازه‌کار).

تلاش کردم یك نمایش تئاتری کوچك درون نمایش بسازم. نویسنده با یك صحنه، یك صندلی و یك گرامافون بوقی، یك فضای بازی ترتیب می‌دهد. او دختر ایندرا را در یك شال شرقی می‌پوشاند. درمقابل آینه، با حلقهٔ خارها، از صلیب عیسی بر سر خود تاج می‌نهد. چند صفحه دستنوشت به بازیگران همقطارش می‌دهد. آنها از بازی به درون واقعیت، از تقلید به طعنه، دوباره واقعیت، لذت فرد غیرحرفه‌ای، تئاتر بزرگ و هماهنگی ناب و ساده درمی‌غلتند. رفیع، رفیع می‌ماند و به آنچه که زمان بر آن حاکم است، اندك مایهٔ رقیقی از طعنه‌ای محبت‌آمیز داده شده است.

از راه حلمان خوشنود بودیم؛ سرانجام راهی عملی یافته بودیم.

صحنهٔ بعدی در راهرو تئاتر تاراست و چیزی نمی‌گوید، اما نمی‌توان آن را کنار گذاشت. بازی پرهیزکاران، رازِ پشتِ دروکشتار روح دخترِ به توسط وکیل کاملاً یکنواخت پیش می‌رود، به سرعت طرح می‌شود و هرگز عمیقاً نفوذ نمی‌کند. تنها راه برای غلبه بر این، روشنی، چابکی و ارعاب است. پرهیزکاران، وقتی در رویارویی با خلأ پشتِ درِ باز، با اضطراب ربوده می‌شوند، باید به طور مطلق خطرناك باشند.

صرف نظر از هرچیز، پردهٔ نهایی در محراب باشکوه است و هجرت دختر، به سادگی گیرا. یك زائدهٔ غریب، مقدم بر این صحنه است: دختر ایندرا **پاسخ راز زندگی** را فاش می‌کند. بر اساس دفتر خاطرات استریندبرگ، هنگام ساخت نهایی نمایش، استریندبرگ دربارهٔ اسطوره‌شناسی و فلسفهٔ هند مطالعه می‌کرده است. او ثمرات مطالعه‌اش را در دیگ انداخت و آن را به‌هم زد. آنها از ته‌نشین شدن یا مزه‌ای به غذا دادن سر باززدند، بخشی از افسانهٔ هندی باقی ماند، بدون هیچ جایی در بقیهٔ متن.

در صحنهٔ نهایی، و درصحنهٔ باروحِ آغازین، یك مسئلهٔ حل نشدنی اما کاملا نهفته وجود دارد. در ابتدا، کودکی ظاهراً دارد با پدرش حرف می‌زند: «**قلعه**، هنوز دارد از زمین می‌روید. می‌بینی از سال پیش تا به‌حال چقدر رشد کرده است؟» درست در پایان، نویسنده‌ای سالخورده سخن می‌گوید: «اوه، حالا همهٔ درد هستی را احساس می‌کنم. پس این است آنچه انسان بودن است.» در ابتدا، یك کودك و در انتها یك پیرمرد، یك زندگی انسانی در میان آنها. من دختر ایندرا را بین سه بازیگر تقسیم کردم. این، مفید

بود. شروع می‌درخشید، پایان مؤثر بود، و حتی **راز زندگی** به یك افسانهٔ متحرك در تجربهٔ زندگی و خلوص یك بازیگر بزرگ تبدیل شد. **دختر** در بزرگسالی می بایست همچنان که در زندگی گام برمی‌داشت، نیرومند، کنجکاو، سرزنده، بشاش، متلون و حزن انگیز می بود.

پیشتر، هرگز با چنین مشقت یا چنین کندی مبالغه‌آمیزی برای اثری راه‌حلی نیافته بودم. این، به زدودن خاطرات نتایج قبلی احتیاج داشت. درعین حال، مهم بود که نوزاد را همراه با آب حمام دور نیندازم. پاسخهای مناسب که به خوبی با مفهومی جدید تطبیق می کنند، باید حفظ شوند. اما حذف کردن نیز، براساس اندرزتند و تیز **فالکنر** ضروری بود: «معشوقه‌هایت را بُکش.» در همان حال که ساختن دوشیزه *ژولی*، یك بازی لذتبخش شده بود، پیروزی *یك بازی رؤیایی*، به جنگ صلیبیِ طاقت فرسایی تبدیل شد.

برای اولین بار، به نظر می‌رسید افزایش سن، مرا تحلیل می‌بَرَد. تصویرها، دلسردکننده به نظر می‌رسیدند، تصمیم‌گیری، خیلی طول می کشید. و من به طرز غریبی احساس خودآگاهی می کردم. آنچه غیرممکن بود، غیرممکن باقی ماند و داشت مرا خفه می کرد. چندین بار احساس کردم که دوست دارم رهایش کنم؛ انگیزشی به واقع، بسیار بعید در من.

تمرینات درسه‌شنبه ۴ فوریه با جلسه‌ای شروع شد که دربارهٔ جزئیات عملی، برنامه‌ریزی و نکات فنی بحث کردیم. قبلا به توافق رسیده بودیم که متن باید هرچه زودتر فراگرفته شود. همهٔ آن دوندگیهای بی اراده قدیم، با دماغ فرورفته در کتاب و یك دست بی حرکت، که در اصل توسط لارس هانسن[۱۴] صادر شد که از آموختن سطرها متنفر بود، اکنون متعلق به دوران گذشته بود. بازیگران تنبل، بشارت اورا با عقیده‌ای مهمل وفق دادند که باید متن را به طور نظام یافته در طول دورهٔ تمرین جذب کنند. این، همیشه به اغتشاش منجر می شد، بعضیها سطرهایشان را می‌دانستند، دیگران نه، نگاهها و حرکتهای بدن، تمام عکس العملها، تبدیل به کاری سرهم بندی شده می شد.

البته، مهم‌ترین وظیفهٔ یك بازیگر، تمرکز داشتن و پاسخ به بازیگر مقابل است. بدونِ تو، من هم نیستم؛ آن چنان که یك بار آدمی خردمند گفته است.

---

14. Lars Hanson

به یادداشتهای دفتر خاطراتم درباب کار روی *یك بازی رؤیایی* نگاه می کنم، قرائتی نه چندان دلگرم کننده. من دروضع بدی بودم، ناراحت، دلمرده، خسته بودم، مفصل ران راستم صدمه دیده بود و به طور مداوم درد می کرد، و صبحها مشقت بار بود. معده‌ام، با انقباضها و حمله‌های اسهال، برایم کارشکنی می کرد. ملالت، مانند یـك کهنهٔ ظرفشویی خیس، دور روحم آویخته بود.

اما چیزی بروز نمی‌دادم. به رنجهای خصوصی اجازهٔ مزاحمت در کاردادن، اِعراض از وظیفه است. خلق و خوی تو باید ملایم و مؤثر باشد، اما از سوی دیگر، خواستهای خلاقانهٔ غیرقابل تعریف نباید تشویق شود. باید بر تدارك دقیق و امید به چیزهای بهتر تکیه کنی.

یك ماه یا چیزی در این حدود پیش از آنکه تمرینها شروع شود، لِنا اُلین[۱۵] خواست با من صحبت کند. قرار بود او نقش دختر ایندرا را بازی کند. او دچار تمایل باروریِ متداول در تئاتر شده بود. در ابتدا، احتمالا در آغاز ماه پنجم بود و می بایست در ماه اوت وضع حمل کند. بنابراین، فصل پر کارپائیز منتفی بود و *بازی رؤیایی* علی رغم خواست شخصی من نمی توانست در بهار آینده به صحنه برود... ما می توانستیم حداکثر چهل اجرا داشته باشیم.

وضعیت، تاحدی گیج کننده بود. نمایش تلویزیونی من، پس *از تمرین*، دربارهٔ دیداری بین یك بازیگر زن جوان (که لِنا اُلین آن را ایفا می کرد) و کارگردانی مسن بود که داشت *یك بازی رؤیایی* را برای بار چهارم کارگردانی می کرد. او می گوید حامله است. کارگردان پیر، که همه چیز را برای این شروع کرد که با بازیگر جوان کارکند، نابود شده است. سرانجام، بازیگر فاش می کند که پیشتر سقط جنین کرده است.

لِنا اُلین، هیچ قصد سقط جنین نداشت. او، فردی قوی، زیبا و سرزنده، بی نهایت پرشور، گاهی شلوغ و آشفته، اما ثابت قدم و سرشار از عقل سلیم بود. از باردار بودن لذت می برد. او می توانست مشکلات را بفهمد، اما می گفت اگر قرار است بچه‌ای داشته باشد زمانش حالاست، هرچند تازه داشت شناخته می شد.

لااقل برای کارگردان، وضعیت جنبهٔ کمیك خود را داشت. اما یك زن جوانِ درحال مادر شدن، هرگز خنده آور نیست. لنا، دوست داشتنی و شایسته بود، و از این گذشته

---

15. Lena Olin

ناچار بود حرفه‌اش را برای بچه داشتن رها کند.

عواطف، در بیشتر موارد، غیر قابل تسلط هستند. تصور می کردم او مرا گرفتار رها کرده است. به اصطلاحْ واقعیت هم در رؤیا و هم در برنامه‌ریزی تجدیدنظر کرده بود. ناراحتی درونیم، تقریباً یکباره رنگ باخت. این، چه ناله وفغانی بود؟ در بلندمدت، تلاشهای تئاتری ما موضوع بعضی بی تفاوتیهاست، اما تولد یك کودك، اندکی به آن معنا می‌دهد. لِنا اُولین شاد بود. منِ از شادیِ او شاد بودم.

سنگینی تمرینها، هیچ یا تقریباً هیچ ربطی به این مسئله نداشت. هفته‌ها سپری می شدند. نتایجِ کارهایِ تا حدی خسته‌کننده، قابل عرضه بود و باقی ماند، از این گذشته، ماریك وُس[16]، طراح صحنهٔ من یك لَنگی داشت یا شاید بیش از حد کار کرده بود. بخش لباس مردهای دراماتن سالها به توسط آدمهای کله‌خشك و بی کفایت اداره شده بود. ماریك به آرامی و سرسختی با حمایت، تنبلی و خودبینی مبارزه کرد؛ هیچ چیز آن طور که می باید، به نظر نمی رسید و هیچ چیز به پایان نرسیده بود؛ با این نتیجه که او نمایشهای عکس[17] ما را فراموش کند. او، تصویر یابی را به بانویی جوان سپرده بود که به خاطر بی کفایتی معمولی آن را به جای دیگری منتقل کرده بود، اما بی نهایت زبردست بود و عکسهایی سفارش داد که به چندین هزار کرون می ارزید، بدون آنکه کسی متوجه شود. وقتی تصور کردم سکوتی مشکوك وجود دارد، شروع به فضولی کردم. معلوم شد که پروژکتورهای عالی (که نزدیك به نیم میلیون کرون می ارزید) داریم، اما بدون نمایش عکس مصیبت قریب الوقوع بود، ولی روی شانس بودیم. یك عکاس جوان که می خواست و نیز می توانست آنها را ظاهر کرد و روز و شب را بر سر این مشکلات گذاشت. آخرین عکسها، به موقع برای تمرین عمومی حاضر شد.

در جمعه ۱۴ مارس، اولین تمرین کامل را داشتیم؛ گذاشتیم همه چیز بدون وقفه یا اجرای مجدد پیش برود. در دفترِ خاطراتم نوشتم: «تمرین، ناامیدکننده. خیره آنجا نشستم. کاملا بیرون بودم. مطلقاً بدون حرکت. خوب، زمان کافی است.» (اولین نمایش ما برای ۱۷ آوریل برنامه‌ریزی شده بود. هفتادونه‌سال پس از اولین نمایش جهانی آن.)

دریکشنبه، اِرلاندیو زفسون[18] و من در اتاقم در تئاتر دربارهٔ باخ صحبت می کردیم،

---

16. Marik Vos 17. projection 18. Erland Josephson

که ازسفری بازگشت وفهمید که زن ودوتا ازبچه‌هایش درمدت غیبت اودرگذشته‌اند. او دردفتر خاطراتش نوشت: «خدای بزرگ، کاش شادمانیم مرا ترك نکند.»

سراسر زندگیِ خودآگاهم، با آنچه باخ شادمانی می نامد، زندگی کرده بودم. مرا از میان بحرانها و بدبختیها به در برده بود و وفادار چون قلبم، کارکرد داشت، گاهی پایمال شده بود ودستیابی به آن دشوار بود. اما هرگز تضادآمیز یا ویرانگر نبود. باخ، این وضعیت را شادمانیش می نامد، یك شادمانی خدایی. خدای بزرگ، کاش شادمانیم مرا ترك نکند.

ناگهان صدایم را شنیدم که به اِرلاند می گفت: «من دارم شادمانیم را از کف می دهم. می توانم از نظر جسمانی این را احساس کنم. دارد به آخر می رسد. کاملا دارم ازدرون خشك می شوم.»

شروع به گریه کردم و این مرا ترساند، زیرا هرگز اشك نمی ریختم. نوحه‌خوانی پرشور شده بودم، همچون یك کودك. مادرم از اشکهایم به حقیقت پی می برد و مرا تنبیه می کرد. من از گریستن بازمی ایستادم. گاه‌گاه، ماتمی جنون آور در اعماق دوزخ احساس می کردم، فقط طنین آن به من می رسید، بدون هشدار ضربه می زد. کودکی، بی قید و بند می گریست، که برای همیشه زندانی شده بود.

در آن بعدازظهرِ روبه‌سوی تاریکی، در اتاقم درتئاتر، حمله، کاملا غیرمنتظره رخ نمود، اندوه من، تاریك و تلخ بود.

چند سال پیش، از دوستی دیدار کردم که به خاطر سرطان، درحال مرگ بود؛ فرسوده شده بود، به شبحی چروکیده با چشمانی بسیار بزرگ، با دندانهای دراز زرد تبدیل شده بود. روی یك پهلو آرمیده، به چندین دستگاه وصل بود، دست چپش را نزدیك صورتش نگه‌داشته بود و انگشتهایش را تکان می داد؛ لبخند ترسناکی زد و گفت: «ببین، هنوز می توانم انگشتهایم را تکان بدهم. این همیشه یك اغفال است.»

فکر کردم: این به معنای سازگار کردن خویش است، عقب کشیدن خطوط جلودار، درحالی که جنگ، پیشتر شکست خورده است انتظار چیز بیشتری نمی رود، هرچند با فریبی خوش زندگی کردم که برگمان برای همیشه مصون باقی خواهد ماند. **اسکات** بازیگر درمُهر هفتم، که به نوك **درخت زندگی** چنگ زده است، می پرسد: «قوانین بخصوصی برای بازیگران (ریاکاران) وجود ندارد؟» **مرگ** درهمان حال که اره‌اش را به تنهٔ درخت می کشد، می گوید: «هیچ قانون بخصوصی برای ریاکاران نیست.»

دوشنبه‌شب، تب بالایی داشتم و لرز می‌کردم و عرق می‌ریختم، همه عصبها افسارگسیخته بودند. این، تجربه‌ای ناآشنا بود. من، عملا هرگز بیمار نمی‌شدم. گاهی احساس بیماری می‌کردم، اما هرگز چنان بیمار نمی‌شدم که نتوانم نمایش را رهبری یا فیلمسازی کنم.

برای ده روز تب بالایی داشتم، حتی قادر به خواندن نبودم، بلکه به سادگی اغلب در حال چرت، دراز کشیده بودم. وقتی بلند می‌شدم، تقریباً بی‌درنگ تعادلم را از دست می‌دادم. چنان بیمار بودم که تقریباً جالب بود. چرت زدن، به خواب رفتن، بیدارشدن، سرفه‌کردن، عطسه‌کردن، آنفلوآنزا، خستگی ناپذیر رشد می‌کرد، تبم جست‌وخیز می‌کرد. فرصتی هم داشتم. اگر می‌خواستم *یك بازی رویایی را* رها کنم، الآن وقتش بود.

آن تمرین کاملِ غم‌انگیز را روی ویدئو ضبط کرده بودیم. بارها و بارها آن را تماشا کردم، ضعفها را دریافتم و اشتباهات را تحلیل کردم، امکان خلاص شدن از آن، به من شجاعتی داده بود که ادامه دهم. بیهودگی همچنان بیهوده بود و بی‌میلی همچنان بی‌میل اما یك نیروی حیاتیِ مبرمِ جنون‌آسا بر من مسلط شد. هنوز نمرده بودم.

علی‌رغم وضعیتم تصمیم گرفتم دوباره در اول آوریل تمرین کنم. شب قبل، تب و انقباضهای معده تکرار شد. با وجود این، به طور عادی کار کردیم. قسمتهای طولانی را پاره و دوباره از اول شروع کردم. بازیگران، با احساساتِ پرشورِ دوستانه پاسخ دادند. شبها یم عاری از خواب بودند، پس از اضطراب و ناراحتیهای جسمانی، آنفلوآنزا مرا با یك افسردگی رها کرده بود که نمی‌شناختم، زندگیِ زهرآگین خودش را درون بدن من ادامه می‌داد.

در چهارشنبه ۹ آوریل، آخرین روزمان را در اتاق تمرین به پایان رساندیم. نوشتم: «تشویش، آشکار است و تقویت هم شده است. باید شدیدتر آن را راند. افسوس، اما شکست، به هیچ وجه.»

آنگاه، به ازدحام و ناراحتیهای صحنهٔ کوچك نقل مکان کردیم. فاصله و نورِ مؤثرِ درخشان، بی‌رحمانه، بی‌تناسبیها را در نمایش آشکار کرد. اشیا، نورپردازی، لباسها، ماسکها را تصحیح کردیم و تغییر دادیم. خانهٔ مقواییم که به دشواری ساخته بودمش فروریخت، همه چیز مسخره، دلخراش و خودسر بود.

همهٔ جهان در حال ارتعاش و فروپاشی است. آیا من واقعاً باید این ریش را بگذارم!

اگر قرار باشد یك شلوار دیگر هم داشته باشم، وقت برای عوض کردن ندارم. این جا یك ردیف چراغ ولکرو لازم است. گریم تو خیلی سفید است. قاتل اولاف پالمه هنوز آزاد است. ماشین برف‌ساز خراب شده است، برفها به شکل کلوخه بیرون می‌آیند؛ فنرها اشکالی پیدا کرده، چرا پروژکتور سمت چپ نور گرمتری از آنهای دیگر می‌دهد؟ آینه یك چیزش می‌شود، یك اشتباه کارخانه‌ای، درسوئد آینه‌ای نیست، باید از اتریش یکی سفارش بدهیم. شورش در آفریقای جنوبی، چهارده نفر کشته، تعداد زیادی زخمی. چرا پنکه‌ها آن صدا را درمی‌آورند؟ تهویه بی‌فایده است، یك جای سرد در وسط سالن هست، چرا کفشهایت را نگرفته‌ای؟ کفاش بیمار است، نظم درشهر از بین رفته است، شاید جمعه کفشها برسند. آیا می‌توانم امروز آن را کمی آسان‌تر بگیرم؟ گلو درد دارم، نه، تب نه، در *بازرس دولتی*[19] شرکت نمی‌کنم، اما گفتاری در رادیو دارم. آنجا بایست، دوقدم به سمت راستت بردار، خوب است. می‌توانی آن نقطه را حس کنی؟

شکیبایی و شوخ طبعی، خنده به جای نزاع، به این روش، کار بسیار سریع پیش می‌رود، اما دردناك است. حالا به آنجا رسیده‌ایم، بدون هیچ تنوع، کاملا صامت. می‌توانم او را ببینم که گویی از رعشه می‌لرزد، خطایی کرده‌ام؟ دکور دیگری کمك می‌کند؟ نه، هیچ چیز کمك نمی‌کند. این قدر غلط، می‌خواهد آن را درست کند، با کوبیدن دیوارهای زندان، باید راهی باشد.

جهان، در لرزش و فروپاشی است، ما درون دیوارهای ضخیمِ عمارت، با گستاخی و تاحدی با هیجان نجوا می‌کنیم جهانی کوچك، پر از بی‌ترتیبیِ آزاردهنده، تلاش، عشق و کاردانی. این است همهٔ آنچه که می‌دانیم.

صبح روز بعد از سوءقصد به اولاف پالمه، در اتاق انتظار سالنِ تمرین جمع شدیم. شروع کار روزانه غیرممکن بود. با تردید و مِن ومِن کنان حرف می‌زدیم، در تلاش برای ارتباط برقرار کردن با یکدیگر بودیم. کسی داشت گریه می‌کرد. حرفهٔ ما، وقتی واقعیت راه آن را درهم می‌کوبد و بازیهای توهّمیِ ما را به هم می‌ریزد، چه عجیب می‌شود. وقتی آلمان، نروژ و دانمارك را اشغال کرد، تئاتر آماتور من قرار بود مکبث را

---

19. *The Government Inspector*

در تالار مدرسهٔ سو یاپلان[۲۰] اجرا کند. ما یك صحنهٔ بدلی ساختیم و برای یك سال مشغول کار بودیم. مدرسه به یك پادگان تبدیل شدو اغلب ما احضار شدیم، امابرای بعضی دلایلِ غیرقابل درك، به ما اجازه داده شد نمایشمان را ادامه دهیم. توپهای ضد هوایی درزمین بازی مدرسه کار گذاشته شدند، کف راهروها و کلاسها با کاه پوشیده شد و محل، با سربازهای کم و بیش اونیفورم پوش به جوش و خروش درآمد. خاموشی کامل.

من نقشِ دانکن را بازی می کردم و کلاه گیس بسیار کوچکی به من داده بودند. موهایم را با فُن به رنگ سفید درآوردم و ریشی روی چانه‌ام چسباندم. هیچ دانکنی، هرگز این قدر شبیه یك بز نبوده است. بانو مکبث، هرگز بدون عینکش تمرین نکرده بود و روی ردایش سکندری می‌خورد. مکبث، وحشیانه‌تر از همیشه شمشیر می‌زد (شمشیرهای ما را درست در آخرین لحظه داده بودند) وچنان بر سر مَکداف ضربه زد که خون در همه طرف پاشیده شد. پس از نمایش، او را به بیمارستان بردند.

اما حالا اولاف پالمه به قتل رسیده بود. در گیجیمان، چگونه می بایست رفتار می کردیم؟ آیا می بایست تمرین را متوقف می کردیم؟ آیا باید نمایش آن شب رالغو می کردیم؟ بگذارید *یك بازی رؤیایی* را برای همیشه رها کنیم. انسان نمی تواند نمایشی دربارهٔ کسی اجرا کند که محورش موعظه‌ای است که می گوید «انسان بودن آسان نیست.» یك محصولِ هنری که به نحو غیرقابل تحملی ازمد افتاده است، زیبا اما بعید، شاید مرده.

یکی از جوان ترین بازیگران زن گفت: «شاید اشتباه می کنم، اما من فکر می کنم باید تمرین کنیم. فکر می کنم باید ادامه بدهیم. آن که پالمه را کشت، هرج و مرج می خواست. اگر ما این را رها کنیم، فقط به این آشفتگی افزوده‌ایم. ما به عواطفمان اجازهٔ بحث می دهیم. این، چیزی بیش ازاحساسات شخصی خلق الساعه است. هرج و مرج نباید تصمیم بگیرد.»

یك بازی رؤیایی، به کندی و بادرنگ به نمایش درآمد. ما با حضور تماشاگرانی تمرین کردیم. آنها گاهی دقیق و پرشور، گاهی خاموش و کناره‌گیر بودند. یك خوش بینیِ هشیارانه شروع به رنگین کردن گونه‌های ما کرد. همکاران، اهل تعارف

---

20. Sveaplan

بودند، نامه و دلگرمی دریافت کردیم.

برای سازنده، همیشه تحملِ آخرین هفتهٔ تمرینها دشوار است. جسارت، اثرش را از دست داده است، کسالت دارد خفه می کند، اشتباهها به توزُل زده اند و بی تفاوتیِ نمناكِ سردی همچون مِهی که هرگز ناپدید نمی شود روی مغز و ذهنت می نشیند.

بد می خوابم؛ مصیبتها، طنین صدا و شکلکها از برابرم ژره می روند. نورهای نابجا، مانند خطوط مورب سرگیجه آور جلوی چشمهایم می ایستند. شبهای من طولانی و رقت انگیز می شوند. کمبود خواب، مرا نگران نمی کند. این، هیجانها هستند که مرا خسته می کنند. درونی ترین شکست کجاست؟ آیا در خود متن است، در شکاف بین الهام درخشان و باز خوردهای موعظه آمیز، زیبایی خشن و مهملات شیرین؟ آیا آن قطعهٔ شوخ و سرزنده در غار فینگال، توهین آمیز است؟ ممکن است کسی به یك غول نخندد، حتی وقتی که با محبت می خندد؟ نباید فراموش کنم که سی وشش نقطهٔ نورانی را روی تختخواب در اتاق وکیل پخش کنم، غیر از این، نورپردازی در آنجا خوب است، نورهای کم و مقدار زیادی فضا. سْوِن نیکْویست[۲۱] باید از من راضی شود.

تقریباً به خواب رفته ام، مادّه گاوها را روی قطعه زمینِ خشكِ پایین آن کارخانهٔ ذوب فلزات می بینم که به من خیره شده اند، ابری از مگسها دورِ پوزه و چشمهایشان. آن گاو کوچكِ رنگارنگ، شاخهای تیزِ کوتاه دارد و می گویند وحشی است.

آنجا، هِلگا با بلوزش که روی سینه نمناك است، با دندانهای سفید بزرگش می خندد، شکافی درمیان جایی که بْرینْولْف اورا زده است. هِلگا به کناررودخانه رفت و قایق برینولف را غرق کرد، بعد یك کنسر و ماهیِ کولی باز کرد و پشت درپنهان شد. وقتی برینولف برای شام برگشت، او قوطی کنسر ورا در چهرهٔ شوهرش فشارداد، آن را فرو کرد و چرخاند. برینولف بی سر وصدا نشست، وقتی بصیرتش را بازیافت، کلاه کوچك مدوّرش را برداشت و پیاده با خونی که روی پیشانی و گونه هایش می ریخت و ماهی کولیها که از ریشش آویزان بود، به سوی بورلنگه[۲۲] راه افتاد. یکراست ــ نزد هولتگْرن[۲۳] عکاس رفت و خواست در آن کلاه مدوّر و لباس کارِ سرتاپا کثیف، بینی خون آلود و ماهی کولیها روی چانه و گونه هایش، از او عکس بگیرد. این بود آنچه

---

21. Sven Nykvist 22. Borlänge 23. Hultgren

اتفاق افتاد. عکس، به عنوان یك هدیهٔ تولد به هلگا داده شد. به خواب خواهم رفت، حالا، حالا ساعت شماطه‌دار در حال نواختن است.

بی‌حرکت دراز می‌کشم، هشیار و مضطرب. می‌توانم هرکسی را که چیز ناخوشایندی دربارهٔ بازیگرهایم بگوید، بکُشم. حالا، نوبت تمرین با لباس و عمومی است و باید از هم جدا شویم. آنها، پس فردا روزنامه‌ها را خواهند خواند، حتی اگر بگویند نمی‌خوانند، و تقسیم منافع خواهند کرد، نوازش خواهند شد، خوش آمدشان می‌گویند، تشویق خواهند شد، سر زنش خواهند شد یا با سکوت مواجه می‌شوند. همان شب باید روی صحنه بروند. می‌دانند که تماشاگر می‌داند.

سالهای سال پیش، دوستی رادیدم که در گوشه‌ای ایستاده بود؛ لباس پوشیده و گریم کرده. لب پایینیش را چنان جویده بود که خون از چانه‌اش سرریز شده بود و به گوشه‌های دهانش کف آورده بود. سرش را می‌لرزاند، ادامه نخواهم داد، ادامه نخواهم داد. آن وقت ادامه داد.

تمرین عمومی در غروب ۲۴ آوریل بود. در مدت روز، یك جلسهٔ *هملت* داشتیم، یك جماعت تمام و کمال نشسته به دور یك میز، برنامهٔ کار را می‌ریختند، اولی برای ۱۹ دسامبر برنامه‌ریزی شد. به آنها گفتم که چه فکر می‌کنم؛ صحنهٔ خالی، شاید دوصندلی، اما نه لزوماً. نورهای غیرمتحرك، بدون هیچ صافیِ رنگی، بدون هیچ فضاسازی خاص. دایره‌ای به شعاع پنج متر چسبیده به زمین، نزدیك تماشاگران. این است جایی که رویداد رخ می‌دهد. فورتینبْراس[۲۴] و مردانش، در را در دیوار عقبیِ صحنه می‌شکنند، توفان برف به درون می‌وزد، بدنهادرون قبر اُفِلیا سرنگون می‌شوند. هملت با عبارتهای رسمیِ استهزاآمیز پذیرایی می‌شود. هوراشیو به قتل می‌رسد.

در بعضی موقعیتها خشمگین بودم و می‌خواستم طرح را رها کنم. ماهها قبل، تقاضا کرده بودم اینگْوار اچلسون[۲۵] را به عنوان گورکن داشته باشم و او پذیرفته بود. سپس بی‌خبر، برای یك نقش اصلی در یك نمایشِ دیگر رفت یا برده شد. یك بازیگر جوان که به زحمت می‌شد او را بالغ دانست در فکر درخواست اجازهٔ پدر بود. بازیگر سوّمی به دنبال اولتیماتوم یك تهیه‌کنندهٔ میهمان از گروه بازیگران من خارج شد. یك جوان بی‌جرئت اما بااستعداد نمی‌خواست نقش گیْلدِنسْتِرن[۲۶] را بازی کند. مردان جوانِ در

---

24. Fortinbras 25. Ingvar Kjellson 26. Guildenstern

حال پیشرفت میل ندارند در کنار هملتی همسن یا حتی جوان تر از خود بایستند. آنها مشکلاتی دیوانه‌کننده و خیالی دارند؛ حتی پسران تازه‌تولد یافته‌شان را به یاد می آورند. دیگر، داشتن روابط خوب با برگمان چندان مهم نبود. او فیلمسازی را رها کرده بود.

در همان حال، من درك می کردم، البته که درك می کردم، درك آن را آسان می یافتم. یك بازیگر، به خویش، نزدیك ترین است، او پیچ و تاب می خورد، و مسیر را تغییر می دهد، فکر می کند و چیزها را سبك و سنگین می کند. من درك می کردم، اما با وجود این، عصبانی بودم. به‌یاد آوردم زمانی را که آلْف شوربرگ[۲۷] می خواست حسابی مرا کتك بزند زیرا مارگارِتا بیسترورم[۲۸] را از آلسِستیسِ[۲۹] او بیرون کشیده بودم. وضعیت فعلی، همسان بود. در تشییع جنازهٔ شوربرگ، یکی از اعضای هیئت تئاتر، با اشاره به تئاتر، رو به یکی از بازیگران گفت: «تبریك، حالا در دراماتن، از مشکلات کارگردان، یکی کمتر داریم.» به‌یاد می آوردم چگونه اولاف مولاندر را اخراج کرده بودم. باید احساس رهاکردن و رفتنِ بموقع را داشته باشم. «بموقع»، کی می آید؟ آیا «بموقع» پیشتر آمده است؟

درسه‌شنبه ۲۴ آوریل، ساعت هفت بعدازظهر (این امر که پس از شروع نمایش به کسی اجازهٔ ورود داده نمی شود، در همهٔ روزنامه‌ها از قبل اعلام شده بود)، سرانجام تمرین عمومی آغاز شد. بازیگران، رایحهٔ لغزندهٔ موفقیت را احساس می کردند و شادمانه امیدوار بودند. از شریك شدن در انتظارات شادمانهٔ آنها رنج می بردم. جایی در عمق آگاهیم، از قبل، شکستمان را ثبت کرده بودم، اما برعکس، از نمایشمان ناراضی نبودم. پس از همهٔ مصیبتهایمان، یك اجرای درجهٔ یك، به‌خوبی فکر شده و تحت وضعیتی خوبْ بازی شده، سرانجام روی صحنه آمد. دلیلی برای سرزنش خودوجود نداشت.

با وجود این، از قبل می‌دانستم که سرمایه‌گذاری ما بازده ندارد.

نمایش آغاز شد. آهنگ سی ماژور نواخته شد و من به اتفاق مدیر تئاتر، **صحنهٔ کوچك** را ترك کردم. به محض آنکه از یك درِ عقبی پا به خیابان گذاشتیم، با عکاسها که هجوم می آوردند و فلاشهایشان را منفجر می کردند، مواجه شدیم. آدم سبزه‌رویی شانه‌ام را

---

27. Alf Sjöberg 28. Margaretha Byström 29. *Alcestis*

محکم گرفت و گفت باید به او اجازهٔ ورود بدهم. او ده دقیقه دیر رسیده بود و نمی توانست در فرصت دیگری به نمایش بیاید. تلاش کرده بود دربان را قانع کند، که دربان به پیروی از مقررات نپذیرفته بود. من با کج خُلقی گفتم که نه می توانم و نه می خواهم به او کمك کنم، که فقط باید خودش را سرزنش کند. آنگاه، سردبیر صفحهٔ هنر *سْوِنسکا داگْبلادِت*[۳۰] را که منتقد تئاتر هم بود، به جا آوردم. با تلاشی برای مساعدت، اضافه کردم که او باید درك کند و به قوانین احترام بگذارد. در همان حال، تمایلی غیرقابل مقاومت به زدن او داشتم. مسلّم فرض می شد که با کاردانی حرفه‌ایش باید در تئاتر باشد و دیر رسیده بود. از این گذشته، به حد کافی بی نزاکت بود که با تقاضا برای اجازهٔ ورود، به کارگردان هجوم بیاورد. با احساس اذیت و آزار مداوم از سوی صفحهٔ هنر *سْوِنسکا داگْبلادِت*، به دنبال مرد خشمگین دویدم و برایش جایی پیدا کردم.

یك اپیزود بی اهمیت، سرانجام احساس سرافکندگی شدید مرا تأیید کرد. زخم معده و پیمان شکنیِ اوّلین طراح صحنهٔ من. بارداری لِنا اُلین، راه‌حلهای اکراه‌آمیز، بازی یکنواخت در وسط زمان اجرا، آنفلوآنزای من و افسردگی همراه با آن، فاجعه‌های تکنیکی ما، انتخاب بازیگر *هملت*، سردبیر هنری مزاحم. و بالاتر از همه، ترور اولاف پالمه، به طور موقت یا برای همیشه روشنایی اطراف تلاشهای ما را دگرگون می کرد. همهٔ اینها با هم، مسائل فرعی و همین طور اصلی، بصیرت ایجاد کرده بود. من می‌دانستم اوضاع چگونه به پیش می‌رود.

پس از تمرین عمومی، در یکی از اتاقهای جدید تمرین در بالای صحنهٔ کوچك برای صرف ساندویچ و نوشیدنی به دور هم جمع شدیم. فضا شاد، اما در عین حال مالیخولیایی بود. همیشه، پس از یك ارتباط طولانی و نزدیك، ترك گروه مشکل است. عشق ناگزیر و درمانده‌ای نسبت به این آدمها احساس می کردم. بند نافی قطع شده بود، اما همهٔ بدن من آسیب دیده بود. دربارهٔ *رهبر ارکسترِ* آندره وایدا[۳۱] صحبت کردیم که در آن نشان می‌دهد نمی توانید بدون عشق، موسیقی تصنیف کنید. در آن تنش شدید عاطفی پر اهمیت، توافق کردیم که بدون شك ما می توانیم بدون عشق تئاتر بسازیم، اما این، نه زندگی می کند، نه نفس می کشد. بدون عشق، کاری نمی کند. نه با تو، نه با من. درواقع، تئاتر درخشانی را تجربه کرده بودیم که از نفرتی خمار سرچشمه گرفته بود، اما

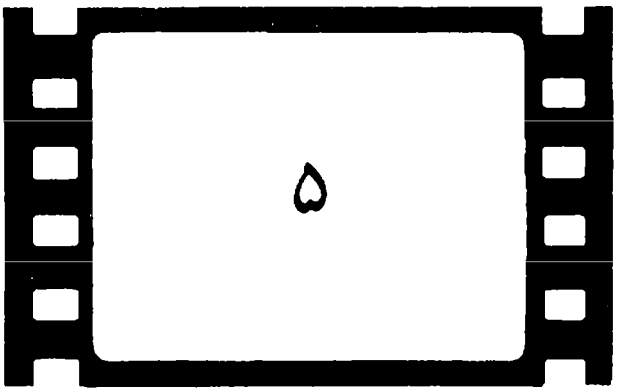
---

30. *Svenska Dagbladet* 31. Andrzey Wajda's *The Conductor*

نفرت نیز تماَس است و عشق به اندازهٔ نفرت، تند و تیز. ما بر روی آن تعمق کردیم و مثالهایی یافتیم.

شمعهای روی میزها سوختند و به سوسو زدن افتادند. موم شمعها می چکید. زمان جدایی بود. یکدیگر را چنان در آغوش گرفتیم و بوسیدیم که گویی دیگر هرگز دوباره ملاقات نخواهیم کرد. گفتیم به خاطر مسیح، فردا صبح دیدار خواهیم کرد و خندیدیم. اولین اجرا، روز بعد بود.

برای اولین بار در زندگی حرفه‌ایم، بیش از چهل و هشت ساعت برای یك شکست غصه خوردم. معمولا انسان می تواند خودش را با دستهای پر دلداری دهد. تماشاگران در چهل اجرای **صحنهٔ کوچك**، نه بد، اما اندك بودند. آن همه تلاش، رنج، اضطراب، خستگی و امید، همه هیچ سودی نداشت.



خانهٔ تابستانی در دالاْرنا، «وُرومز»[1] نامیده می شد، یك لغت محلی به معنای «**مال ما**». من در اولین ماه زندگیم به آنجا رفتم و هنوز در یادم، در آنجا ساکنم. همیشه تابستان است، دو درخت غان عظیم خش خش می کنند، گرما، بالای تپه‌ها موج می زند، آنها در لباسهای روشن، در ایوان هستند، پنجره‌ها بازند، کسی پیانو می نوازد، توپهای کروکت می چرخند، قطارهای حمل کالا، پایین در ایستگاه دوفْنس تغییر خط و علامت می دهد، رودخانه حتی در آفتابی ترین روزها، سیاه و مرموز در جریان است، تنه‌های قطع شدهٔ درختان، تن آسا شناورند یا به‌تندی درگردشند. عطر موگهٔ بهاری، کُپه‌های مورچه و گوشت گوسالهٔ سرخ شده می آید. بچه‌ها، همه زانوها و آرنجهای خراشیده دارند. ما، در رودخانه یا دریاچه در سْوارتْشون[2] آبتنی می کردیم؛ وقتی خردسال بودیم شناکردن را آموختیم، زیرا هردومحل، بسترهای رُسیِ خیسِ غیرقابل اطمینان و تخته‌سنگهای ساحلی غافلگیرکننده دارند.

مادر، دختری جوان را از آن ناحیه استخدام کرده بود که نام او لینه‌آ بود. او آرام، و مهربان بود و به برادرها و خواهرهای کوچك تر اُنس داشت. من شش ساله بودم و لبخند بشاش، پوست سفید و تودهٔ موهای بورمایل به قرمزش را می ستودم. از کوچك ترین خواستهٔ او پیروی می کردم و رشته‌های توت فرنگیهای وحشی برای خوشنودکردنش می چیدم. به من شناکردن آموخت. او بلندقد و باریك اندام بود، با شانه‌های عریض

---

1. Våroms 2. Svartsjön

لك دار. هرگز به اندازهٔ آن تابستان، شنا نکرده بودم. دندانهایم به هم می خورد، لبهایم به رنگ آبی درمی آمد و او از یك حوضهٔ شنای بزرگ، چادری درست می کرد که زیر آن خودمان را گرم می کردیم.*

یك غروب در ماه سپتامبر، درست پیش از وقتی که قرار بود به استکهلم بازگردیم، به درون آشپزخانه رفتم؛ لینه آ پشت میز با فنجانی قهوه در مقابلش، نشسته بود، حتی به خودش زحمت نداده بود چراغ پارافینی را روشن کند. سرش را روی یك دست قرار داده بود و به سختی اما در سکوت، اشك می ریخت. من وحشتزده شدم و دستهایم را به دور او افکندم، اما او مرا به عقب هُل داد، کاری که هیچ گاه نکرده بود، پس من هم شروع به گریه کردم، زیرا همه چیز به نظر ناراحت کننده می آمد. آرزو داشتم بی درنگ گریه کردن را قطع کند و مرا تسلی دهد، اما او مرا نادیده گرفت.

وقتی چند روز بعد، وُرومزرا ترك کردیم، او همراه ما به استکهلم نیامد. من دلیلش را از مادر پرسیدم و پاسخهای طفره آمیز گرفتم.

چهل سال بعد، از مادر پرسیدم برای لینه آ چه اتفاقی افتاده بود. او به من گفت که دختر، باردار شده بود و معشوقش پدر بودن را انکار کرده بود. از آنجا که یك خانوادهٔ کشیش به سختی می توانست یك دختر خدمتکار حامله را منزل دهد، پدر مجبور شده بود علی رغم اعتراضهای شدید مادر، او را اخراج کند. مادر بزرگ می خواست برای کمك به دختر دخالت کند، اما او قبل از آن، ناپدید شده بود. چند ماه بعد، جسد او را، چسبیده به یك کُندهٔ فرورفته در آب با یك کوفتگی بر پیشانیش، نزدیك ایستگاه راه آهن پیدا کردند. پلیس عقیده داشت که او خود را از پل پرت کرده است.

ایستگاه راه آهن دوفنس شامل یك ساختمان ایستگاه به رنگ قرمز با گوشه‌ها و سه گوشهای سفید کنار شیروانی، یك علامت مستراح «مردان» و «زنان»، دو علامت راهنما، دو انشعاب راه آهن، یك انبار کالا، یك سکوی پایه‌سنگی و یك سرداب زیر زمینی بود با توت فرنگیهای وحشی روییده بر سقف کلوخْ چمنیِ آن. انشعاب

---

* از فصلهای ۵، ۷ و به ویژه فصل ۹ و چند فصل دیگر، در مجموع حدود دو صفحه از متن اصلی کتاب حذف و برخی لغات نیز تعدیل شده است. معیار حذف و تعدیل، عمدتاً برخورد بی پرده با مسائل جنسی دور از شئون اخلاقی جامعه ما بوده است.

اصلی به سوی دروازهٔ یورمو[3]، پس از ورُومز بر می گشت، که از ایستگاه قابل رؤیت بود. چند صد متر به جنوب، رودخانه، در یك خم قوی به نام گُرودان[4]، تغییر مسیر می‌داد، محلی خطرناك از گردابهای عمیق وصخره‌های برآمدهٔ کنگره‌دار. خیلی بالای خم رودخانه، پل راه‌آهن با گذرگاه باریك آن درسمت راست افراشته بود. گذشتن از پل ممنوع بود، اما کسی توجهی به این امر نداشت زیرا سریع ترین راه به ثروت ماهی در سْوارتشون بود.

نام رئیسِ ایستگاه، اِریکسون بود. او با همسرش که از بیماری گواتر رنج می برد، به مدت بیست سال در خانهٔ واقع در ایستگاه زندگی کرده بود. اما به عنوان یك تازه‌وارد به دهکده و با سوءظن به او نگریسته می شد. سکوتهای سنگین، عمو اریکسون را محاصره کرده بود.

من از سوی مادربزرگ اجازه داشتم در ایستگاه باشم. عمو اریکسون هرگز مورد مشورت قرار نگرفت، اما با صمیمیت و حواس پرتی با من رفتار می کرد. دفتر او بوی پیپ می‌داد، مگسهای خواب آلود روی پنجره‌ها وِزوِز می کردند و هر از گاهی دستگاه تلگراف، آهسته ضربه می زد و نواری باریك، پر از نقطه‌ها و خطوط فاصله خارج می شد. عمو اریکسون روی نیمکتش می نشست و در کتابچه‌های سیاه می نوشت و ورقه‌های بارگیری را طبقه‌بندی می کرد. گاه گاهی کسی از دریچه، از میان اتاق انتظار، صدا می‌زد و بلیطی برای رپبکن، اینشون یا بورلنگه می خرید. سکوت، چیزی از ابدیت بود، همچون آن با شکوه. من با حرفهای غیرضروری، سکوت را به‌هم نمی زدم.

اما ناگهان تلفن زنگ می زد، یك پیام کوتاه، قطار کریلبو، لْنهْدِن[5] را ترك کرده بود، و عمو اریکسون، در پاسخ چیزی زیرلب می گفت، کلاه اونیفورمش را بر سر می گذاشت، پرچم قرمزش را برمی داشت، بیرون می رفت و علامت راهنمایی جنوب را می بست. هیچ کس در قلمروی دید نبود. آفتابِ تندِ داغ، از دیوار انبار کالاها وریلها منعکس می شد و بویی از قیر و آهن می آمد. آن بالا نزدیك پل، رودخانه نجوا می کرد، حرارت، بالای دمپائیهای لکه‌لکه از نفت در ارتعاش بود و سنگها برق می زدند. سکوت و انتظار. گربهٔ عمو اریکسون روی واگن برقی ایستگاه خوابیده بود.

آنگاه لوکوموتیو روی خم، پیش از لونگشیون[6]، سوت می کشید و قطار در دوردست

---

3. Djurmo 4. Grådan 5. Lännheden 6. Långsjön

مانند یك لكهٔ سیاه در آن سبزیِ سنگین ظاهر می شد، در ابتدا تقریباً بدون صدا، سپس با غرشی اوج گیرنده؛ آنگاه از روی پل رودخانه خارج می شد، غرش عمیق تر می شد؛ سوزنهای دوراهی صدا می کرد، زمین می لرزید و لوکوموتیو، در حالی که ابرهای موزونی از دود از دودکشهایش در هوا پخش می شد، و پیستونهایش بخار می کردند، به سرعت به پشت سکو می رفت. واگنها به دنبال آن هجوم می آوردند، سرعت عبور آنها بادی وزنده درخط عبورِ آنها برجای می گذاشت، چرخها به ریلها ضربه می زدند، زمین می لرزید. عمو اریکسون، به رانندهٔ قطار سلام می داد، وجواب می گرفت. در طول چند لحظه، صدا ناپدید می شد و قطار، زیر وُرومز، حلقه می زد و پشت کوه، حالا سوت کشان در کنار کارخانهٔ چوب بری، ناپدید می شد. آنگاه دوباره همه چیز خاموش می شد.

عمو اریکسون دستهٔ تلفن را می چرخاند و می گفت: «عزیمت از دوفنس، دووسی و سه.» سکوت کامل بود، حتی مگسها با وِزوِزشان در مقابل قاب پنجره مزاحم نبودند. عمو اریکسون برای ناهارش و چرتی پیش از رسیدن قطارِ کالاهای عازمِ جنوب گه گاهی بین ساعت چهار و پنج می رسید، به طبقهٔ اول برمی گشت. آن قطار هرگز مرتب نبود زیرا تقریباً در هر ایستگاه، واگنها را تعویض می کرد.

در جاده ای که به ایستگاه می رسید یك کارگاه آهنگری بود که صاحب آن شبیه یك سردستهٔ مغول بود. او با یك زنِ هنوز زیبا اما فرسوده به نام هِلْگا ازدواج کرده بود. آنها تعداد زیادی بچه داشتند و در دو اتاق کوچك بالای آهنگری زندگی می کردند؛ جایی که همه چیز نامرتب اما دوستانه بود. برادرم و من بازی با بچه های آهنگر را دوست داشتیم. هِلگا هنوز از سینهٔ خود به کوچك ترین بچه اش شیر می داد، وقتی پسرك نوزاد، خود را سیر می کرد، همبازی مرا که همسن من بود، صدا می کرد و می گفت: «بیا یونته، بیا و مال خودت را بخور.» در همان حال که دوستم بین زانوهای مادرش می ایستاد، من با غبطه نگاه می کردم. او پستان سنگینش را نگه می داشت و پسر به جلو خم می شد و آزمندانه به آن مك می زد. من می پرسیدم آیا می توانم کمی بچشم، اما هِلْگا می خندید و می گفت احتمالا باید اول از خانم اوکِر بْلوم[7] اجازه بگیرم. خانم اوکر بلوم، مادربزرگ من بود و من با شرمساری متوجه می شدم که دربارهٔ یکی از آن قوانین غیرقابل فهم، که سدّی را

---

7. Åkerblom

بر سرِ راه من نگه می‌دارد، اشتباه کرده‌ام.

یك تصویرِ آنی! روی بسترم با دو انتهای بلندش، دراز کشیده‌ام، غروب است. چراغ خواب روشن است. با لذّت مشغول بازی و فشردن لاستیك خامی بین دستهایم هستم. نرم و چکش خوار است و بوی صمیمیتی می‌دهد. ناگهان آن را روی کف اتاق می‌اندازم و با هیجان، لینه‌آ، دختر پرستار را صدا می‌زنم. در باز می‌شود و پدر وارد می‌شود. او آنجا می‌ایستد، بلند و تیره در برابر نوری که از سر سرا می‌آید به لاستیك خام اشاره می‌کند و می‌پرسد، آخر این چیست؟ به بالا نگاه می‌کنم و با قلبِ لرزان پاسخ می‌دهم که فکر نمی‌کنم اصلا چیزی باشد. صحنهٔ بعد: پشت من تماماً و واقعاً شلاق خورده است و من در حالی که بلند فریاد می‌زنم روی ظرف آب در وسط اتاق نشسته‌ام. چراغ سقف روشن است و لینه‌آ دارد با عصبانیت ملحفه‌های بسترم را عوض می‌کند.

رازها. سکوتهای ناگهانی. ناآرامیهای جسمانی مبهم. آیا آن طور که **دختر ایندرا** در *یك بازی رؤیایی* می‌گوید، آیا *آنها* تردیدهای خودآگاه هستند؟ من چه کرده‌ام؟ این را با وحشت می‌پرسم. **اقتدار**، پاسخ می‌دهد، تو خودت بهتر از همه می‌دانی. البته، من گناه کرده‌ام. همیشه بعضی فسادهای گناهکارانهٔ کشف نشده در من هست. ما فشرده به هم در وان توالت نشسته و به دقت پشت سرمان را می‌پاییدیم. ما از گنجهٔ ادویه، کشمش دزدیده‌ایم. ما در گردابهای عمیق کنار ایستگاه راه‌آهن شنا می‌کرده‌ایم. ما از پالتوی پدر، کمی پول خرد دزدیده‌ایم. ما با عوض کردن نام شیطان با خدا، در دعا، نسبت به خدا کفر گفته‌ایم: شیطان به ما برکت دهد و مارا حفظ کند، شیطان رویش را به سوی ما برمی‌گرداند و به حسابمان می‌رسد. «ما»، برادرم و من، بودیم که گاهی در کارهای مشترك متحد می‌شدیم، اما اغلب با نفرتی فرساینده از هم جدا بودیم. دَگ متوجه می‌شد من دروغ می‌گویم، اما قِصِر درمی‌رفتم، و نیز این که من مورد تهاجم قرار می‌گرفتم، زیرا اتفاقاً فرزند محبوب پدر بودم. من تصور می‌کردم برادرم، با سنّ چهارسال بیش از من، امتیازهای غیرمنصفانه دارد. او اجازه داشت تا دیر وقت بیدار بماند و می‌توانست به فیلمهایی برود که برای بچه‌ها ممنوع بود. او عادت داشت در وقت دلش می‌خواست مرا کتك بزند. من تا مدتها بعد، وقتی او همواره در معرض بیزاری سوءِظن آمیز پدر قرار داشت، این را نفهمیدم.

نفرت پدرانه، تقریباً به برادرکشی انجامید. دَگ با من به شدت بدرفتاری می کرد و من مصمم به انتقام بودم، به هر بهایی.

من یك تُنگ شیشه‌ای دزدیدم، از یك صندلی پشت در، درون اتاق مشترکمان در وُرومز بالا رفتم. وقتی برادرم در را باز کرد، تُنگ را روی سرش خرد کردم. تُنگ درهم شکست، برادرم افتاد. خون از شکافی عمیق بیرون ریخت. یك ماه بعد یا چیزی در این حدود، او بدون هشدار، به من حمله کرد و دو تا از دندانهای جلویی مرا شکست. من با افروختن آتش در بسترش، پاسخ دادم. آتش، خودش خاموش شد و خصومت به طور موقت، متوقف شد.

* * *

در تابستان ۱۹۸۴، برادرم و همسر یونانیش برای دیداری به خانهٔ من در جزیرهٔ فورور آمدند. او، در آن وقت شصت و نه ساله و ژنرالِ کنسولیِ بازنشسته بود. با وظیفه شناسی علی رغم سکتهٔ جدی در محل کارش اقامت کرده بود. در آن زمان فقط می توانست سرش را تکان دهد، تنفس او مُقطّع و فهمیدن حرفش دشوار بود. ما روزهایمان را به صحبت دربارهٔ دوران کودکیمان گذراندیم.

او بسیار بیش از من به یادداشت. از نفرتش از پدر و وابستگیهای شدیدش به مادر حرف زد. برای او، آنها هنوز والدین بودند، موجودات اسرارآمیز، دمدمی مزاج، غیرقابل درك و بزرگ‌تر از زندگی. ما در مسیرهای پوشیده سفر کردیم و با حیرت به یکدیگر خیره شدیم، دو مرد مسن، اکنون در فاصله‌ای از میان برنداشتنی از یکدیگر. انزجار دوطرفه‌مان از بین رفته بود، اما جا برای خلاء باقی گذاشته بود؛ هیچ نزدیکی، هیچ وجه اشتراکی وجود نداشت. برادرم می خواست بمیرد، اما در عین حال از مرگ وحشت داشت. تلاشی جنون آسا برای زنده ماندن، با فعال نگه‌داشتن ششها و قلب. از این گذشته، اشاره کرد که هیچ شانسی برای دست زدن به خودکشی ندارد، زیرا نمی تواند دستهایش را تکان دهد.

این مرد قوی، گستاخ، باهوش، همواره خطرها را پذیرفته بود. همیشه به دنبال خطر گشته بود، از زندگی همچون یك ماهیگیر، جنگل گَرد، لذت برده بود. او بی باك، خودخواه، شوخ طبع، همواره عزیزِ پدر، علی رغم نفرتش، همیشه وابسته به مادر، صرف نظر از کشمکشهای فرساینده و تلاشهایش برای آزادکردن خود بود.

برای من بیماری برادرم قابل فهم است، زیرا او از خشم فلج شده بود، فلج شده به

وسیلهٔ دو چهرهٔ بر زخیِ مسلّط، خفه‌کننده و دور از فهم؛ پدر و مادر. شاید باید به این نیز اشاره شود که تنفر او از هنر، روانکاوی، مذهب و واقعیت غیر مادی، مطلق بود. او آدمی کاملا عقلایی بود، به هفت زبان صحبت می‌کرد و ترجیحی برای مطالعهٔ تاریخ و بیوگرافیهای سیاسی داشت. از این گذشته، شرح حال شخصیش را روی نوار ضبط صوت دیکته کرده بود. من متن را پیاده کردم؛ به هشتصد صفحه سر می‌زد، نوشته شده به شیوه‌ای خشک، فکاهی، آکادمیك. دربارهٔ همسرش با عبارتهایی بی‌پرده حرف می‌زند، و از این گذشته فقط چند صفحه دربارهٔ مادر در آن هست، از جهات دیگر تماماً سطحی، طعنه‌آمیز، لاقیدِ عیاش است، زندگی به مثابهٔ داستانی پر حادثه، بدون هیجان. در همهٔ آن هشتصد صفحهٔ یك سطر دربارهٔ بیماریش نیست. هرگز شکایت نمی‌کرد، اما از سرنوشتش نفرت داشت-با بی‌صبریِ خشمگینی، با درد و تحقیر روبه‌رو می‌شد و کاملا مطمئن بود که چنان ناخوشایند است که هرگز کسی نمی‌تواند نسبت به او احساس همدردی کند.

او، هفتادمین روز تولدش را با یك میهمانی در سفارت در آتن جشن گرفت. بسیار ضعیف بود و همسرش تصور می‌کرد میهمانی باید لغو شود، اما او نپذیرفت و به افتخار میهمانانش، سخنرانی درخشانی کرد. چند روز بعد، اورا به بیمارستان بردند و اشتباهی معالجه‌اش کردند و در حین یك حملهٔ بسیار طولانیِ خفگی درگذشت. در تمام مدت هوشیار بود، اما نمی‌توانست حرف بزند، زیرا سوراخی در نای او ایجاد کرده بودند. از آنجا نمی‌توانست ارتباط برقرار کند، در خشم و خاموشیِ گلوگیر درگذشت.

***

خواهر کوچکم مارگارِتا و من، به خوبی با یکدیگر سازگار بودیم. او چهارسال از من کوچکتر است، اما ما دوست داشتیم با عروسکهای او با یکدیگر بازی کنیم و رشته‌های پیچیده‌ای از حوادث در خانهٔ عروسکیِ هوشمندانه ساخته شدهٔ او ابداع کنیم: در عکسی در آلبوم خانوادگی، آدم کوچك ِگرد و گوشتالودی می‌بینم با موهای بور خاکستری و چشمان وحشت‌زده و کاملا باز. همه چیز از دهان نرم او تا بی‌اطمینانیِ دستهایش، حاکی از حساسیت اوست. او از مِهر شدید پدر و مادر، هردو برخوردار بود و در تلاش برای آنکه بچهٔ نازنین باشد به منظور تعدیل دو پسرِ دشوارِ سرکش، می‌کوشید با آنها سازش کند.

خاطرات کودکی من از مارگارِتا مبهمند و از من می‌گریزند. ما یك تئاتر اسباب بازی

ساختیم. او لباسها را دوخت و من دکورها را رنگ کردم. مادر، تماشاگری صبور و علاقه‌مند بود و یك پردهٔ مخمل گلدوزی شدهٔ زیبا به ما داد. ما به آرامی با خوش خلقی بازی می کردیم. تصور نمی کنم هرگز نزاع کرده باشیم.

وقتی من یازده و خواهرم هفت ساله بود، تابستانی را در لَونشنشن[۸]، درست بیرون استکهلم، گذراندیم. مادر، یك عمل جراحی مهمّ داشت و برای چندین ماه درسوفیاهمت بود. پدر می خواست ما در آن حوالی باشیم، و یك خانه‌دار مهربان، که در واقع یك معلم مدرسهٔ ابتدایی بود، استخدام شد. خواهرم و من، حسابی به حال خود رها شدیم. آنجا، یك حمام قدیمی پوشیده از آب بود، درون آن یك اتاق رختکن بود و یك اتاق بیرونی بدون هیچ سقف، اما با یك حوض حمام. ما ساعتها برای بازیهای پراکندهٔ مغلوب گناه در آنجا می گذراندیم، اما بعد، بدون هیچ توضیح یا پرسیدن سؤالی، ناگهان از تنها ماندن در حمام منع شدیم.

مارگارِتا، هرچه بیشتر و بیشتر در روابطش با والدین، جذب شد و او و من رابطه‌مان را ازدست دادیم. وقتی نوزده ساله بودم، از خانه فرار کردم و از آن پس به ندرت با هم دیدار کرده‌ایم. مارگارِتا مدعیِ است، یك بار تلاشش برای نویسندگی را به من نشان داد، که من در نادانی جوانیم، خرده گیرانه آن را ریزریز کردم؛ خود من، هیچ خاطره‌ای از این ندارم. این روزها، گاه گاه کتابی می نویسد. اگر آنچه را که خوانده‌ام، به درستی فهمیده باشم، زندگی او می بایست یك جهنم محض بوده باشد.

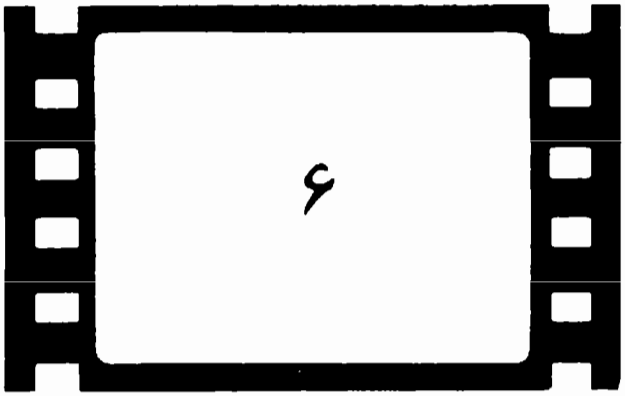
گاهی تلفنی با یکدیگر حرف می زنیم و یك بار، به طور غیرمنتظره در کنسرتی همدیگر را ملاقات کردیم. چهرهٔ زجرکشیده و صدای بی آهنگ غریبش مرا ترساند و مضطرب کرد.

گاهی با تردیدهای شایعِ اخلاقی دربارهٔ خواهرم فکر می کنم. او نوشتن را پنهانی شروع کرد و هیچکس اجازه نداشت ببیند او به چه چیز دست یافته است. سرانجام به خود دل و جرئت داد و گذاشت من، آن را بخوانم. من در یك سرگردانی بودم. به نحو مطلوبی به عنوان یك کارگردان جوانِ خوش آتیه پذیرفته شده بودم، اما به عنوان یك نویسنده، سرزنش می شدم. بدمی نوشتم، ساختگی و بسیار تحت تأثیر یالمار برگمان[۹]

---

8. Långängen 9. Hjalmar Bergman

واستر یندبرگ بودم. آنگاه، همان سبك زورکی و خسته کننده را در نو یسندگی خواهرم یافتم و تلاش او را کشتم، بدون آنکه متوجه باشم این تنها وسیلهٔ بیان اوست. بنا به حرفهای خودش، پس از آن، نو یسندگی را رها کرد، برای تنبیه من یا خودش، یا از بی جرئتی، نمی دانم.



۶

تصمیم من به رهاکردن دوربین سینما، غیرنمایشی بود و از کارم بر روی *فانی و آلکساندر*[1] ریشه می گرفت. آیا این بدنم بود که بر روحم فرمان می‌راند، یا روحم، جسمم را تحت تأثیر قرار می‌داد، نمی‌دانم، امّا غلبه بر خستگیِ شدید جسمانی، هرچه بیشتر و بیشتر دشوار می شد.

در تابستان ۱۹۸۵، آنچه را که تصور می کردم ایده‌ای مسحورکننده برای یك فیلم است، دراختیار داشتم. به جهان فیلم صامت دست می یافتم؛ کارکردن در قسمتهای طولانی بدون هیچ دیالوگ یا جلوه‌های صوتی. سرانجام فرصتی برای قطع رابطه با حرّافیها یافتم.

بلافاصله نوشتن فیلمنامه راشروع کردم. برای ملودرام کردن آن، بار دیگر در تماس با گُریس قرار گرفتم. اشتیاق، وجود داشت و روزهایم با نوعی خوشنودی مرموز پر شده بود، گواهی راسخ بر پندارهای نیرومند من.

پس از سه هفته کار خوب، ناگهان به شدت بیمار شدم. بدنم با انقباض و بی نظمی در تعادل، واکنش نشان می‌داد. به نظر می‌رسید مسموم شده‌ام و اضطراب و حقارت در مجاورت بیچارگیم، مرا ازهم گسیخته بود. فهمیدم دیگر هرگز فیلمی نمی سازم. بدنم از همکاری امتناع می کرد و آن تنش دائمی که بخشی از فیلمسازی من است، حالا متعلق به گذشته شده بود. دستنوشته را به کناری گذاشتم، که در آن فین کومفوسنفی[2]، شخصیتی از یك داستان منظوم کودکان، را به یك فیلمساز پیرِ بی نامِ سینمای صامت

---

1. *Fanny and Alexander* 2. Finn Komfusenfej

تبدیل کرده بودم، که فیلمهای در حال پوسیدنش درقوطیهای فلزی بیشماری زیر یك خانهٔ روستاییِ دردست بازسازی پیدا می شود. یك رابطهٔ به نحو مبهم درك شده ای بین تصویرها می دود، یك متخصص کر و لال تلاش دارد لبهای بازیگران را بخواند تا سطرهایشان را معنا کند. همهٔ انواع مونتاژ مؤثر درسکانسهای اَکشن مختلف، امتحان شدند. طرح، شامل آدمهای بیشتر و بیشتری شد، رشد و پیشرفت کرد، هزینه اش بیشتر و بیشتر شد. دست برآن گذاشتن، دشوارتر و دشوارتر شد. یك روز، همه اش آتش گرفت، نسخهٔ اصل نیتراتی، نیز کپیهای اَسِتات، و کل محوطه سوخت. آسودگی، مطلق بود.

همواره از چیزی که یك معدهٔ عصبی نامیده می شود، رنج برده ام؛ بلایی، به همان اندازه مضحك که خوارکننده. روده هایم، با غِنایی ازابداع که هرگز فروکش نمی کند و غالباً فریبنده است، درتلاشهایم کارشکنی می کند. ازاین رو، مدرسه یك مصیبت مداوم بود، زیرا هرگز نمی توانستم محاسبه کنم که چه وقت حمله‌ها به من هجوم می آورند. ناگهان در شلوارت کثافت کاری کردن، تجربه‌ای ضربه‌زننده است. نیازی نیست که این امر، اغلب اتفاق بیفتد تا به یك نگرانی دائمی تبدیل شود. حمله مانند برق وبدون هشدار فرامی‌رسد و تحمل درد، دشوار است.

درطول سالها، صبورانه به خود آموختم که به موقع برتشویشهایم چیره شوم تا قادر باشم بدون اضطرابهای آشکارِ خیلی زیاد، به کارم ادامه دهم. این، شبیه مَسکن دادن یك شیطان شریر در حساس ترین هستهٔ بدنت است. من می توانم با آیین های معین، شیطانم را تحت تسلط درآورم. وقتی *آن* که دربارهٔ نقشهایش تصمیم گرفت من بودم ونه *او*، دیگر نیرویش به طور قابل ملاحظه‌ای کاهش یافت.

هیچ درمانی کمك نکرد، زیرا یاسبب بی تفاوتی می شود یا خیلی دیر می رسد. یك پزشك دانا، یك بار به من گفت ضعفم را بپذیرم و با آن سازش کنم. این است آنچه من انجام داده‌ام. درهمهٔ تئاترها برای هرمدت زمانی که کارکرده‌ام، دستشویی شخصی به من داده شد. این تسهیلات، شاید دیرپاترین سهم من در تاریخ تئاتر باشد.

برای بیش از بیست سال، از بی خوابی مزمن رنج برده‌ام. این، به آن اندازه چیز آزاردهنده‌ای نیست، چون می توانی با خوابی بسیار کمتر از آنچه تصور می کنی سرکنی، پنج ساعت خواب برای من کاملا کافی است. فرسودگی با حملهٔ شب فرامی‌رسد، تناسبهای تغییر یافته، رجوع مکرر به موقعیتهای احمقانه یا توهین آمیز،

حسرت برای کینه‌توزیهای بدون فکر یا عمدی. دسته‌های پرندگان سیاه اغلب می‌آیند و مرا همراهی می‌کنند: اضطراب، خشم، شرم، حسرت و ملال. حتی برای بیماری بیخوابی نیز آیینهایی وجود دارد، عوض کردن بستر، روشن کردن چراغ، خواندن یك کتاب، گوش کردن به موسیقی، خوردن بیسکویت یا شکلات، نوشیدن آب معدنی. یك‌والیوم به موقع می‌تواند بی نهایت مؤثر باشد، اما می‌تواند ویرانگر هم باشد، به کج خلقی بینجامد و اضطراب را تثبیت کند.

سومین دلیل برای تصمیم من، سالمندی بود، فرایندی که من از آن غمگینم نه خوشحال. حل مسائل، مشکل‌تر می‌شد، روی صحنه بردن، نگرانیهای بزرگ‌تری را سبب می‌شد، تصمیم‌گیری بیشتر طول می‌کشید و من از مشکلات عملیِ غیرقابل پیش‌بینی دچار رعشه می‌شدم.

در کنار خستگی مُلانقطی‌تر هم شدم؛ کسل‌کننده‌تر، ترشروتر. حِسهای من؛ به مرحلهٔ موشکافی رسیدند و همه جا اشتباه و خطا می‌دیدم.

جدیدترین فیلمها و ساخته‌هایم را به دقت بررسی کردم و اینجا و آنجا محدودیتی کمال‌گرایانه یافتم که زندگی و روح را رانده بود. خطر در تئاتر آن قدرها بزرگ نبود، زیرا می‌توانستم مراقب ضعفم باشم و در بدترین حالت بازیگران می‌توانستند مرا تصحیح کنند. در فیلم، همه چیز جبران‌ناپذیر است. هر روز سه‌دقیقه از فیلمِ کامل شده، که همه‌اش باید زنده باشد، نفس بکشد، خلاقیتی درآن باشد.

گاهی، تقریباً به طور فیزیکی، به روشنی یك هیولای ماقبل تاریخ، نیمه‌حیوان نیمه‌انسان را مشاهده می‌کردم، که درون من حرکت می‌کرد و من در شرف به دنیا آوردن او بودم. یك روز صبح داشتم یك نان بدبوی زبر را می‌جویدم، میلی به هوای گرگ‌ومیش داشتم که هیچ ربطی با مرگ نداشت، امّا به خاموشی مربوط بود. گاهی خواب می‌دیدم که دارم دندانهایم را ازدست می‌دهم و تمبرهای زرد کهنه استفراغ می‌کنم.

تصمیم گرفتم پیش از آنکه بازیگرها یا همکارهایم، این هیولا را لحظه‌ای ببینند و بیزاری یا ترحم بر آنها مستولی شود، کناره‌گیری کنم. تعداد بسیار زیادی از همکارانم را دیده بودم که در حالی که از کودنی خویش به‌جان آمده‌اند، همچون دلقکهای خسته درسیرك از پا درآمدند، با سکوت مؤدبانه رانده یا کشته شده‌اند و با مهربانی یا دستهای تحقیرگرِ سیرك از صحنه بیرون کشیده شدند.

تا وقتی که هنوز می‌توانم به جا کُلاهی برسم، کلاهم را برمی‌دارم و خودم با وجود درد

مفاصلم بیرون می‌روم. به یقین، خلاقیت درسالمندی مسلّم نیست، بلکه دوره‌ای و مشروط است؛ کاملا شبیه نقصان تدریجی میل جنسی.

***

یك فیلمبرداری روزانه درسال ۱۹۸۲ را انتخاب کرده‌ام. برحسب یادداشتهایم روز سردی بود ــ بیست درجهٔ سانتیگراد زیر صفر. طبق معمول، ساعت پنج از خواب برخاستم، یعنی که بیدارم کرده‌اند، گویی به توسط روحی شیطانی ازدرون عمیق‌ترین خوابم در یك مارپیچ رانده می‌شوم، و کاملا بیدار شده‌ام برای مبارزه با هیستری و کارشکنیِ روده‌هایم، بلافاصله ازبستر بیرون پریدم وبرای چند لحظه کاملا بی‌حرکت با چشمان بسته روی کف اتاق ایستادم. وضعیت فعلیم را مرور کردم. جسمم چگونه‌است، روحم چگونه است وازهمه مهم‌تر، امروزچه‌کاری باید انجام شود؟ دیدم بینیم گرفته است (هوای خشك)، بیضهٔ چپم اذیت می‌کند (احتمالا سرطان)، مفصل رانم درد می‌کند (همان درد قدیمی) ودرگوش بیمارم صدای زنگ می‌آید (ناخوشایند است اما ارزش دردسر دادن به خود را ندارد). از این گذشته، یادداشت کردم که هستیری من تحت کنترل است ووحشتم ازانقباض معده خیلی شدید نیست. کارروز شاملِ صحنهٔ بین ایسمائِل[3] وآلکساندر، *درفانی وآلکساندر* است ومن نگران بودم زیرا صحنهٔ موردنظر می‌توانست فراتر ازظرفیت بازیگر جوانِ شجاع من، برتیل گوو[4] به عنوان نقش اول باشد. اما همکاری باسْتینا اِکبْلاد[5] در نقش ایسمائِل تکانی از امیدواری شادمانه به من داد. به این ترتیب، بررسی اولیهٔ آن روز کامل شد ومزیتی اندك اما به هرحال مثبت ایجاد کرد: اگرستینا به همان خوبی است که من تصور می‌کنم، می‌توانم برتیل ـ الکساندر را اداره کنم. قبلا به دواستراتژی فکر کرده بودم: یکی با بازیگرانی که به‌یك اندازه خوب باشند، دیگری با یك بازیگر اصلی ویك بازیگر فرعی.

حالا، مسئلهٔ آرام نگه‌داشتن چیزها، آرام بودن، درمیان بود.

درساعت هفت، همسرم اینگرید ومن، در سکوت دوستانه‌ای با یکدیگر صبحانه خوردیم. معده‌ام آرام بود وچهل وپنج دقیقه وقت باقی گذاشت تا محشر برپا کند. در مدتی که منتظر بودم تادربارهٔ وضع وحالش تصمیم بگیرد، روزنامه‌های صبح را خواندم. درساعت یك ربع به هشت دنبالم آمدند وبا اتومبیل به استودیو رفتم، که در آن موقعِ

---

3. Ismael 4. Bertile Guve 5. Stina Ekblad

خاص در سیوندْبیو بِرگ[6] واقع و متعلق به شرکت اروپا فیلم با مسئولیت محدود[7] بود.

آن استودیوهایی که زمانی شهرتی داشتند در حال ویرانی بودند. به طور عمده با تولید نوارهای ویدئو و هر آشغالی که از روزهای سینما به جا مانده بود، خاموش و افسرده شده بودند. استودیوی فیلم کثیف بود، ضد صدا نبود و به نحو بدی نگهداری می‌شد. اتاق تدوین، که در نگاه اوّل به نحو مضحکی پرتجمل بود، تخلیه شده و بلااستفاده مانده بود. پروژکتورها اسفبار بودند، ناتوان از حفظ وضوح و تصاویر. صدا بد بود، تهویه کار نمی‌کرد و فرش کثیف بود.

درست سر ساعت نه، فیلمبرداری روز آغاز شد. مهمّ بود که شروع کار دسته‌جمعی ما سرِ وقت باشد. مباحثه‌ها و بی اطمینانیها باید بیرون از این دایرهٔ درونیِ تمرکز قرار می‌گرفتند. از این لحظه به بعد، ما یك ماشین پیچیده، اما به نحو هماهنگی عمل کننده بودیم، که هدف آن تولید تصاویر زنده بود.

کار به سرعت، با ضرباهنگی آرام سر و سامان گرفت، وصمیمیت بدون پیچیدگی بود. تنها چیزی که این روز را مختل کرد، فقدان عایق صدا و عدم توجه به لامپهای قرمزِ بیرون از استودیو، درراهرو و جاهای دیگر بود. از جهات دیگر، روزی نسبتاً مطبوع بود. از همان لحظات اول، همهٔ ما همدلیِ شایان توجه سْتینا اِکبْلاد با ایسمائِلِ نگونبخت را و بهتر از همه بودن او را حس کردیم. برتیل ـ الکساندر، بی‌درنگ موقعیت را پذیرفته بود. او، به آن شیوهٔ شگفتی که کودکان دارند، ترکیبی پیچیده از کنجکاوی و ترسِ همراه با اصالت را به بیان درمی‌آورد.

تمرینها به آرامی تغییر وضع داد و شادی ملایمی حکمفرما شد، که خلاقیت ما همراه آن پای می‌کوبید. سْوِن نیکْویست، نورپردازی را با آن شهودی انجام داد که بیانش دشوار است، اما آن چیزی است که نشان اوست و او را یکی از مدیران فیلمبرداری پیشرو در جهان، شاید بهترین، می‌سازد. اگر از او می‌پرسیدید چگونه این کار را انجام می‌دهد، چند دستورالعمل ساده را ذکر می‌کرد (که در کار من در تئاتر بیشترین استفاده را داشته است). او نمی‌توانست ــ یا هیچ تمایلی نداشت ــ که رمز واقعی را توضیح دهد. اگر به دلیلی مشوّش، تحت فشار یا دلواپس بود، همه چیز خراب می‌شد و ناچار می‌شد دوباره همه را از اول شروع کند. اعتماد و امنیت خاطِرِ کامل بر همکاری ما

---

6. Sundbyberg 7. Europafilm Ltd

مستولی بود. گاهی از این واقعیت که ما هرگز دوباره با یکدیگر کار نخواهیم کرد، غمگین می شدم. وقتی به گذشته، به‌روزی چون آن که شرح دادم فکر می کنم، غمگین می شوم. در کارکردن با وحدتِ صمیمانه با مردمِ قوی، مستقل و خلاق، ارضایی نفسانی وجود دارد: بازیگران، دستیاران، برقکارها، عوامل تولید، عوامل تدارك وسایل صحنه، گریمورها، طراحهای لباس، همهٔ آن شخصیتهایی که روزرا پر می کنند و دور هم جمع شدن را ممکن می سازند.

گاهی واقعاً فقدان هرچیز و هرکسِ جالب را احساس می کنم. من درك می کنم که **فِلینی** وقتی می گوید فیلمسازی برای او یك شیوهٔ زندگی است، چه منظوری دارد و همین طور داستان کوچك او دربارهٔ آنیتا اِکبِرگ[8] را می فهمم. آخرین صحنهٔ او در زندگی شیرین در اتومو بیلی بود که در استودیو گذاشته شده بود. وقتی صحنه گرفته شد و فیلمبرداری تا آنجا که به او مربوط بوده به پایان رسید، بنای گریه گذاشت و از ترك اتومو بیل امتناع کرد، محکم به فرمان چسبیده بود. باید با فشارِ آرامی اورا از استودیو بیرون می بُردند.

گاهی در کارگردان سینما بودن، شادی خاصی وجود دارد. یك عبارتِ تمرین نشده درست همان طور متولد می شود، ودوربین، آن عبارت را ثبت می کند. این درست همان چیزی است که در آن روز اتفاق افتاد. آلکساندر، بدون آمادگی و تمرین نکرده، به شدت رنگ پریده شد، حالتی مملو از تألم شدید بر چهره اش ظاهر شد. دوربین، آن لحظه را ثبت کرد. آن تألم، آن اضطرابِ غیرقابل لمس، چند ثانیه وجود داشت و هرگز بازنگشت. قبلا هم نبود، اما نوار فیلم آن لحظه را گرفت. این، وقتی است که فکر می کنم روزها و ماهها کار عادیِ غیرقابل پیش بینی، تلافی می شود. شاید من به خاطر آن لحظات کوتاه زندگی می کنم.

مانند یك صیاد مروارید.

* * *

کارگردان تئاتر هِلسینگبورگ[9] بودم، و سال ۱۹۴۴ بود. بیست و شش ساله بودم. مدتی طولانی بود که از سوی صنایع فیلم سوئد به عنوان فیلمنامه نویس استخدام شده بودم و یك سناریوی فیلمبرداری شده داشتم (جنون[10]، به کارگردانی آلْف شوبِرگ[11]). من،

---

8. Anita Ekberg 9. Helsingborg Theatre 10. *Frenzy* 11. Alf Sjöberg

با استعداد اما دشوار تلقی می شدم. نوعی قرارداد حقوق و امتیازات با صنایع فیلم سوئد داشتم، که هیچ مزیت مالی برای من نداشت، امّا مرا از کار برای شرکتهای فیلمسازی دیگر بازمی داشت. این، خطر چندان بزرگی نبود. علی رغم موفقیتی مسلم در مورد جنون، هیچ کس مگر لورنس مارمْستِد[۱۲] با من تماس نگرفت، که هر ازگاهی به من تلفن می زد و بالحن دوستانهٔ تمسخرآمیزی می پرسید آویزان شدن به صنایع فیلم سوئد را تا چه مدت با ارزش تلقی می کنم، و اضافه می کرد آنها باید مطمئن باشند که مرا نابود می کنند، اما او، لورنس، احتمالا قادر است از من یك کارگردان خوب سینما بسازد. من دودل و هنوز مجذوب قدرت بودم، از این رو همیشه تصمیم می گرفتم با کارل آندرس دیملینگ[۱۳] بمانم، که با من هم پدرانه و هم تا حدی با مدارا رفتار می کردند.

یك روز، یك نمایش به روی میزکارم فرود آمد. نامش مودِردیرِت *(مادر)*[۱۴] بود و به توسط یك نویسندهٔ مزدبگیر دانمارکی نوشته شده بود. دیملینگ پیشنهاد کرد که من یك سناریو از این نمایش بنویسم، اگر سناریو تصویب می شد، اجازهٔ کارگردانی اولین فیلمم را می گرفتم. نمایشنامه را خواندم و آن را ترس آور یافتم. اما اگر کسی از من خواسته بود، حتماً دفتر تلفن را به فیلم درآورده بودم. بنابراین سناریو را درچهارده شب نوشتم و به تصویب رساندم. بنا شد فیلم در تابستان ۱۹۴۵ ساخته شود. تا اینجا خیلی خوب بود. من از شادی دیوانه شده بودم و طبیعتاً واقعیتها را نمی دیدم، و نتیجه این شد که با سر به‌درون هر سیاهچالی می افتادم که خودم و دیگران به حفر آن کمك کرده بودیم.

شهرك فیلمسازی روسوندا، کارخانه‌ای بود که در طول دههٔ ۱۹۴۰، سالانه بین بیست تا سی فیلم تولید می کرد. این فیلمها غِنایی از سنتهای تجاری حرفه‌ای و ماهرانه، جریانهای متعارف و مخالف مُدروز را در خود جای داده بود. در طول سالهای عمرم به عنوان بردهٔ سناریو، وقت بسیار زیادی را در استودیوها، در آرشیوهای فیلم، لابراتوار، اتاق تدوین، قسمت صدا و رستوران گذرانده بودم، بنابراین مسائل و آدمها را به خوبی می شناختم. از این گذشته، قانع شده بودم که خودم را به عنوان بزرگ‌ترین کارگردان سینمای جهان نشان خواهم داد.

---

12. Lorens Marmstedt 13. Carl Anders Dymling

14. *Moderdyret (The Mother)*

آنچه نمی دانستم، این بود که آنها قصد داشتند یك فیلم درجه دوم ارزان تهیه کنند که در آن می توانستند از تعداد بسیاری از بازیگران قراردادی شرکت استفاده کنند. پس از بحث نسبتاً مفصل، به من اجازه داده شد یك فیلم آزمایشی با اینگا لانْدْگْرِه[۱۵] و استیگ اُلین[۱۶] بسازم. گونارفیشر[۱۷]، فیلمبردار بود. ما، هم سن و پرحرارت بودیم و به خوبی با یکدیگر کار کردیم. نتیجه، یك فیلم آزمایشی بلند شد. پس از آنکه آن را دیدم، شور و شوقم هیچ حدی نمی شناخت. به همسرم که درهلسینگبورگ اقامت داشت تلفن کردم، وپای تلفن فریاد می زدیم که شوربِرگ، مولاندِر و درایِر حالا می توانند به مرخصی بروند، اینگمار برگمان در راه است.

درحین آنکه ازاعتماد به نفس، کف کرده بودم، آنها این فرصت را به دست آوردند تا گونارفیشر را با گوستاروسْلینگ[۱۸] عوض کنند، یك ساموراییِ زخمی شده درنبرد که با چندین فیلم کوتاه جلب توجه کرده بود که در آنها آسمانِ گسترده با ابرهای به زیبایی روشن نمایش داده شده بود. او مستندساز نمونه‌ای بود و به ندرت در استودیو کار کرده بود؛ وقتی زمان نورپردازی رسید، به طور نسبی ناآزموده نمود. از این گذشته، از فیلمهای بلند متنفر بود و بودن در فضای بسته را دوست نداشت. ازهمان اولین لحظه از یکدیگر بیزار شدیم. و از آنجا که هردو از خود نامطمئن بودیم، بی اطمینانیمان را پشت ریشخند و رفتار خشونت آمیز پنهان می کردیم.

اوّلین روزهای فیلمبرداریِ فیلم *بحران*[۱۹]، کابوس مانند بود. من بی درنگ درك کردم که خودم را درون ماشینی گرفتار کرده‌ام که به هیچ وجه بر آن تسلط ندارم و نیز فهمیدم که داگْنی لیندْ[۲۰] که اورا برای ایفای نقش اصلی درنظر گرفته بودم، یك بازیگر زن سینما نیست و فاقد تجربه است. به روشنیِ منجمدکننده‌ای دریافتم که همه فهمیده‌اند من بی صلاحیت هستم. با طغیانِ تهاجمیِ خشم، با بی اعتمادی آنها مواجه شدم.

نتایج، رقت انگیز بود. دوربین، اشکال داشت، بعضی صحنه‌ها تار بودند، صدا بد بود و انسان فقط به دشواری می توانست تشخیص دهد بازیگران چه می گویند.

فعالیت جدی پشت سرِ من درجریان بود. مدیریت استودیو عقیده داشت که یا باید

---

15. Inga Landgré 16. Stig Olin 17. Gunnar Fischer 18. Gösta Roosling
19. *Crisis* 20. Dagny Lind

فیلم را کنار گذاشت یا کارگردان و بازیگر اصلی را عوض کرد. پس از آنکه به مدت سه‌هفته کشمکش داشتیم، نامه‌ای از کارل آندرس دیملینگ که در تعطیلات بود، دریافت کردم. نامه نوشته بود که بگوید کار را تا اینجا دیده و آن را به نحو خاصی خوب تصور نمی کند، اما نویددهنده است. او پیشنهاد کرد که باید دوباره از اوّل شروع کنیم. من با حقشناسی پذیرفتم، بدون توجه به دریچه‌ای که جسم نزارم لای آن گیر کرده بود.

گویی به طور اتفاقی، ویکتور شوستروم[۲۱]، فیلمساز بزرگ دوران صامت ظاهر شد. او یقه‌ام را محکم گرفت و دست در گردن، روی آسفالت خارج از استودیو با من بیشتر درسکوت، قدم‌زنان به جلو و عقب رفتیم. ناگهان به گفتن چیزهایی پرداخت که ساده و قابل درك بودند. صحنه‌هایت را بسیار پیچیده می سازی. نه تو، نه روسْلینگ نمی توانید از عهدهٔ این پیچیدگیها برآیید. ساده‌تر کار کنید. از بازیگران، از جلو فیلمبرداری کنید. آنها این را دوست دارند و این بهترین راه است. با همه دعوا راه نینداز. آنها به سادگی عصبانی می شوند و کاری نه چندان خوب انجام می دهند. هرچیز را به موضوعهای اساسی تبدیل نکن. تماشاگر، فقط شکایت می کند. یك جزء فرعی باید مانند یك جزء فرعی عمل کند، بدون آنکه لزوماً به چیزی شبیه باشد. ما روی آسفالت، دورزنان و به جلو و عقب قدم می زدیم. دستش به پشت گردنم بود و ساده و واقعی بود، نه خشمگین از من، هرچند که من بسیار ناخشنود بودم.

تابستان گرمی بود. روزها در استودیو زیر سقف شیشه‌ای، به نحو بیچاره کننده‌ای آزاردهنده بود. من در قسمت قدیمی شهر در مهمانخانه زندگی می کردم. هر روز غروب در بستر می افتادم و با اضطراب و شرم، با رعشه دراز می کشیدم و هنگام تاریکی به یك تریا می رفتم و غذایی می خوردم. پس از آن به سینما، همیشه سینما، می رفتم. فیلمهای آمریکایی را با دقت تماشا می کردم و فکر می کردم ــ باید می آموختم. آن حرکت دوربین، ساده است. روسْلینگ می تواند از عهدهٔ آن برآید. این، یك قطع زیباست. آن را به یاد خواهم داشت.

شنبه‌ها مست می کردم و پی الواتی می رفتم و خودم را داخل دعواها می کردم. گاهی همسرم به دیدن من می آمد. او باردار بود. با یکدیگر دعوا می کردیم و او می رفت. از این گذشته، نمایشنامه می خواندم و خودم را برای فصل آینده در تئاتر هِلْسینگبورگ آماده

---

21. Victor Sjöström

می کردم.

قرار بود در هِدِمو را[۲۲] از همه جا فیلمبرداری کنیم. نمی دانم چرا. شاید نیاز مبهمی به خودنمایی برای والدینم داشتم که در آن تابستان در وُرومز، در چند مایلی شمال هِدمو را اقامت داشتند. ماراه افتادیم. در آن روزها این به معنای کاروانی از اتومو بیلها، واحدهای ژنراتور، خودروی صدابرداری و گروه بود. ما، درهتل شهرداری هدمو را اقامت کردیم.

دو چیز اتفاق افتاد.

هوا تغییر کرد و باران به طور مداوم می بارید. روسْلینگ، که سرانجام اجازه یافته بود درفضای باز کار کند، هیچ ابر جالبی ندید، فقط یك آسمان خاکستری یکدست، بنابراین دراتاقش در هتل ماند نوشید و فیلمبرداری را به تعویق انداخت.

دوم اینکه، خیلی زود درك کردم که در استودیو، واقعاً مدیر مفلوکی برای گروه بوده‌ام، اما اینجا، در هِدمو رای بارانی، حتی از آن هم بدتر هستم.

بیشترِ افراد گروه درهتل ماندند و به نحوی خودشان را سرگرم کردند، بقیه داشتند افسرده می شدند. همه اتفاق نظر داشتند که کارگردان باید به خاطر هوای بد، سر زنش شود. بعضی کارگردانها در مورد هوا، خوش شانس، بقیه بدشانس هستند. من جزو گروه اخیر بودم.

چندین بار یورش بردیم، سه‌پایهٔ دوربین را نصب کردیم، چراغهای غیرعادی را آماده کردیم، ژنراتورها و تجهیزات صوتی را آماده کردیم، دوربین دِبْری[۲۳] سنگین را نصب کردیم، با بازیگران تمرین کردیم، کلاکِت زده شد ــ ودوباره باران گرفت. همچنانکه باران فرو می‌ریخت و نور، رنگ می باخت، نزدیك درهای ورودی می ایستادیم، در اتومو بیل می نشستیم یا روی فنجانِ قهوه قوز می کردیم. آن وقت، زمان برگشتن به هتل برای شام فرامی‌رسید. وقتی گاه گاهی در مدت چند ثانیه تابش آفتاب، موفق به گرفتن صحنه‌ای می شدیم، چنان دستپاچه وهیجان زده می شدم که ــ به گفتهٔ شاهدان آرام ــ همچون یك دیوانه رفتار می کردم، جیغ زنان، ناسزاگویان ودیوانه از خشم، به تماشاگران توهین می کردم و به هِد مو رالعنت می فرستادم.

غروبها، اغلب جار وجنجالهای پرسر وصدا در اطراف هتل راه می افتاد وپلیس به

---

22. Hedemora 23. Debrie

ناچار فراخوانده می شد. مدیر هتل تهدید کرد که ما را بیرون خواهد انداخت. ماریان لورفْگْرن[۲۴] روی یك میزرستوران، کَن کَن رقصید (بسیارماهرانه وسرگرم کننده) اما به زمین افتادوپارکت را شکست. پس از سه هفته، بزرگان شهر، ازدست ما خسته شدند، با صنایع فیلم سوئد تماس گرفتند و ازمدیریت آن تقاضا کردند این آدمهای دیوانه را، به خاطر خدا، از آنجا دور کند.

روز بعد، دستورالعملهایی دریافت کردیم که بی درنگ روانه شویم. درمدت بیست روز فیلمبرداری، چهار صحنه از بیست صحنه رافیلمبرداری کردیم.

من نزد دیملینگ احضار و به شدت سرزنش شدم. او آشکارا مرا تهدید کرد که فیلم را از من می گیرد. محتمل است که ویکتور شوستروم پادرمیانی کرده باشد، اما من اطلاع ندارم.

این به اندازهٔ کافی دشوار بود، اما آنچه داشت به دنبال می آمد، بسیار بدتر بود. تالار زیبایی در فیلم بود که براساس سناریو، در مجاورت یك سالن موسیقی واقع بود. هنگام غروب، باید از تئاتر، صدای موسیقی و خنده شنیده می شد. من اصرار کردم که یك صحنه از یك خیابان ساخته شود، زیرا نتوانستم محل مناسبی در استکهلم پیدا کنم. علی رغم وضعیت جنون آمیز ذهنیم، درك می کردم که این، کارِ پرخرجی است. اما تصویری از سرِ خونینِ یاك زیر روزنامه داشتم، با چراغهای چشمك زنِ تابلوهای تئاتر، پنجرهٔ چراغانی شدهٔ سالن زیبایی با چهره های مومی شکل که زیر کلاه گیسها به شدت ساخته و پرداخته شده بودند، آسفالت شسته شده با باران، دیوارهای آجری در پسزمینه. من قطعهٔ کوچك خیابان خودم را می داشتم.

با کمال تعجب، طرح، بدون مباحثه از تصویب گذشت. عملیات ساختمان بزرگ، بی درنگ روی یك منطقهٔ تمیز، حوالی یکصد متری استودیوی بزرگ شروع شد. من اغلب به محل می رفتم و ازموفقیتم در به پیش بردن این کارپرخرج خیلی مغرور بودم. تصور می کردم مدیریت، علی رغم همهٔ آن قیل و قالها و مشکلات، به فیلم من باور دارد. آنچه نفهمیده بودم این بود که خیابان من قرار بود به اسلحه‌ای عالی در دستهای مدیریت دیوانه از قدرت تبدیل شود، و به سوی من و دیملینگ که تا آن زمان از من حمایت کرده بود، نشانه رود. از این گذشته، همیشه تنشهای شدیدی بین دفتر مرکزی

---

24. Marianne Löfgren

که قدرت عالیه داشت و استودیو، که فیلمها را می ساخت، وجود داشت. صحنهٔ خیابانِ پرخرج و کاملا بی فایده، قرار بود به حساب فیلم من گذاشته شود. از این رو جبران بودجه‌اش را غیرممکن می کرد.

خود فیلمبرداری، تغییر نامطبوعی یافت. اولین صحنه پس از یك غروب پاییزی فیلمبرداری شد. یك تك نما بود، دوربین روی سه‌پایهٔ نُه‌فوتی قرار داشت. چراغهای تئاتر، چشمك می زد. یاك، به خودش شلیك کرده بود و ماریان روی بدن او خم شده بود، زاریش آدم را می ترساند. آمبولانس عبور کرد، آسفالت سوسو می زد. آدمهای گیجِ سالن زیبایی، خیره نگاه می کردند. من کسل و گیج به سه‌پایه چسبیده بودم، اما با حسّی از قدرت، سرخوش بودم: همهٔ این، آفرینش من، واقعیت من بود که مورد انتظار بود، برنامه‌ریزی شده بود و به اجرا درآمد.

حقیقت، به‌سرعت و ظالمانه حمله‌ور شد. یك دستیار زیر فشار لبهٔ سه‌پایه بود، در حالی که دستیار دیگر آمادهٔ پایین آوردن دوربین شده بود. دوربین، ناگهان رها شد و مرد با دوربین سنگین روی سرش، با سر به زمین خورد. من به خوبی همهٔ آنچه را که اتفاق افتاد به‌یاد ندارم، اما یك آمبولانس در محل بود و توانست مرد زخمی را یکراست به بیمارستان کارولینسکا ببرد. افراد گروه بر توقف فیلمبرداری اصرار می ورزیدند، زیرا قانع شده بودند که همکارشان مرده یا در حال مرگ است.

من وحشت زده بودم و درخواست رارد کردم، فریاد می زدم که آن مرد باید مست بوده باشد، که همهٔ آنها هنگام فیلمبرداری درشب مست بوده اند (که تا اندازه‌ای هم واقعیت داشت) و اینکه اوباش و اراذل مرا محاصره کرده اند، که فیلمبرداری ادامه می یابد، تا اینکه بیمارستان به ما اطلاع دهد مرد مجروح مرده است. همکارانم را به بی توجهی، تنبلی و سستی متهم کردم. کسی پاسخ نداد و سکوت سوئدیِ عبوسی مرا احاطه کرد. فیلمبرداری ادامه یافت، برنامه کامل شد، اما هرچه که دروضعی نزدیك به راهیابی به چهره‌ها، اشیا و وضعیتهای بدنی تصور کرده بودم، پاك شده بود. نمی توانستم دوباره آن را انجام دهم. به درون تاریکی گریختم و با خشم و ناامیدی زاری کردم.

موضوع، بعداً روشن شد. مرد زخمی، نه به نحو خطرناکی آسیب دیده بود و نه هوشیار بوده است.

روزها به زور می گذشت. روسلینگ به روشنی خصومت ورزید و پیشنهادهای من دربارهٔ جاهای دوربین را به استهزا می گرفت. لابراتوار تصویرهای ما را خیلی روشن

یا خیلی تیره می کرد. فیلمبردار اول من، که همسال من بود و قبلا فیلمی ساخته بود، خیلی به من می خندید و مرتب به پشت من می زد. مکرر با برقکار ارشد بر سر وقفه‌ها و ساعتهای کار نزاع می کردم. آخرین باقیماندهٔ انضباط ناپدید شد و آدمها هرطور که دلشان می خواست می آمدند و می رفتند. فلج شده بودم.

اما دوستی داشتم که همراهی با گروه را نپذیرفت. او تدوینگر فیلم، اسکار روزاندر[۲۵] بود. او عملا شبیه یك قیچی بود، هر چیزی دربارهٔ او تند و تیز و به روشنی معین بود، با لهجهٔ جنوبیِ گلوخیز با وقاری حرف می زد و به سبك انگلیسیها تا حدی ایرادگیر بود، کارگردانها، مدیریت استودیو و همین طور آدمهای کلّه گنده در ادارهٔ مرکزی را با اهانت ملایم فرو می نشاند. لحظهٔ بزرگ زندگی او، کارکردن با شاهزاده ویلهلم بود، که گاهی فیلم کوتاهی با صنایع فیلم سوئد می ساخت. همه از اسکار می ترسیدند و کسی نمی دانست که او چه وقت مهربان یا خون ریز است. با تواضعِ دلیرانهٔ ازمدافتاده‌ای با زنها رفتار می کرد؛ اما با حفظ فاصله. او بسیار اهل مطالعه بود و صاحب مجموعهٔ عکس باارزشی بود. گفته می شد که به مدت بیست و سه‌سال با یك روسپی خاص، معاشرت داشته است.

وقتی پس از آنکه فیلمبرداری تمام شد، ناامید و خشمگین نزد او رفتم، مرا با واقعیت تند و دوستانه‌ای پذیرفت، و بی‌رحمانه به من تذکر داد که در فیلم من چه چیز بد یا غیرقابل قبول است. از این گذشته، مرا با رازهای تدوین، از همه مهم‌تر یك حقیقت اساسی آشنا کرد ــ که تدوین در حین خودِ فیلمبرداری روی می دهد، ضرباهنگ در فیلمنامه خلق می شود. می دانم که بسیاری از کارگردانها دیدگاه متضادی دارند. برای من، آموزش اسکار روزاندر، اساسی بوده است.

ضرباهنگ در فیلمهای من در فیلمنامه، پشت میز تحریر به تصور درمی آید، و سپس در مقابل دوربین تولد می یابد. همهٔ اشکال بدیهه‌سازی برای من بیگانه‌اند. اگر وقتی مجبور به تصمیم گیریهای شتاب‌زده شوم، عرق می ریزم و از وحشت خشك می شوم. سینما برای من توهّمی است به تفصیل برنامه‌ریزی شده، بازتاب واقعیتی که هرچه بیشتر زندگی می کنم به نظرم بیشتر وبیشتر توهمی می شود.

وقتی فیلم، یك سند نیست، رؤیاست. به این دلیل استِ که تارکوفسکی از همه

---

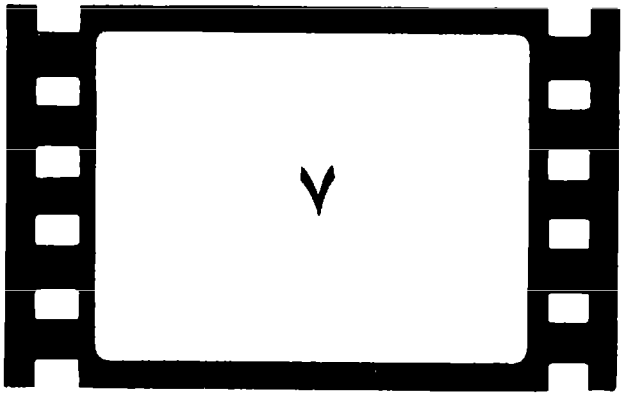
25. Oscar Rosander

بزرگ‌تر است. چه طبیعی دراتاق رؤیاها حرکت می‌کند. او توضیح نمی‌دهد. به هرحال، چه چیز را باید توضیح دهد؟ او نظاره‌گری است که قادر است تصورهای خویش را در محدودترین، و از یك دیدگاه ارادی‌ترین رسانه به نمایش درآورد. در سراسر عمرم درهای اتاقهایی را کوبیده‌ام که او چنین طبیعی در آنها می‌گردد. فقط چند بار موفق شده‌ام به درون بخزم. اغلب تلاشهای آگاهانهٔ من با شکستِ گیج کننده‌ای پایان یافته است ــ *تخم مار*، *تماس*، *چهره به چهره* و امثال آن.

فلینی، کوروساوا و بونوئل در همان قلمروهایی حرکت می‌کنند که تارکوفسکی، آنتونیونی درراه بود، اما به واسطهٔ کج خُلقی خودش، خاموش شد، فرونشست مِلی‌پِس، همواره آنجا بود، بدون آنکه مجبور به فکر کردن دربارهٔ آن باشد. او در حرفه‌اش یك جادوگر بود.

فیلم به مثابهٔ رؤیا، فیلم به مثابهٔ موسیقی. هیچ شکلی ازهنر همچون فیلم که مستقیم به عواطف ما، عمیق، درون اتاقِ تاریك و روشن روح ما رخنه می‌کند، از ورای خودآگاهی معمول ما فراتر نمی‌رود. انقباضی کوچك درعصب باصرهٔ ما، اثری تکانه‌ای: ثانیه‌ای بیست وچهارقاب منوّر، تاریکی درمیان آنها، عصب باصره ناتوان از ثبت تاریکی. وقتی پشت میز تدوین، نوار فیلم را قاب به‌قاب مرور می‌کنم، هنوز آن حسّ سحرآمیز گیج کنندهٔ کودکیم را احساس می‌کنم: در تاریکیِ گنجهٔ لباسها، به‌آهستگی از قابها، یکی پس از دیگری می‌گذرم، تغییراتِ تقریباً غیرمحسوس را مشاهده می‌کنم، باد، هر حرکت را تندتر می‌کند.

سایه‌های لال یا گویا، بدون طفره به سوی نهانی‌ترین اتاق من می‌چرخند. بوی فلزداغ، تصویر لرزانِ درنوسان، صدای صلیب مالت، دستگیرهٔ دستگاه در برابر دست من.



پیش از آنکه تاریکی بدوی، بلوغ خود را بر من نازل کند و هم جسم و هم روح را مشوّش کند، در طول تابستانی که تنها با مادربزرگ در اُورومز زندگی می کردم، عشق و عاشقی شادمانه‌ای داشتم.

نمی توانم دلیل این سازگاری را به یاد بیاورم، اما خرسندیم و احساس آسایش و امنیت را به خوبی به‌یاد دارم. مهمانها که به ندرت می آمدند، چند روزی می ماندند و دوباره می رفتند، به شادیم می افزودند. هر چند هنوز کودك بودم، کودك به نظر می رسیدم و صدایم هنوز تغییر حالت نداده بود، مادربزرگ و لالا به چشم مردی جوان به من می نگریستند و بر همان سیاق با من رفتار می کردند. صرف نظر از شرکت اجباری در وظایف خانه (شکستن هیزم، جمع کردن مغز کاج، خشك کردن ظرفها و حمل آب) اجازه داشتم با آزادی کامل گردش کنم. اغلب تنها بودم و از خلوتم لذت می بردم. مادربزرگ، مرا در آرامش، با رؤیاهایم آزاد می گذاشت. گفت‌وگوهای محرمانه و قرائتِ کتاب هنگام غروب با صدای بلند همچنان ادامه داشت، امّا هیچ اجباری در کار نبود. من اجازه داشتم خودم دربارهٔ چیزها تصمیم بگیرم، که قبلا هرگز چنین نبود. وقت شناسی هم آن قدرها مهم تلقی نمی شد. اگر برای صرف غذا دیر می رسیدم، همیشه یك ساندویچ و یك لیوان شیر در گنجهٔ خوراك حاضر بود.

تنها قانونِ بی بُرو برگرد، صبحهای زود بود، بیدارباش در ساعت هفت صبح ــ حتی یکشنبه‌ها، مثل روزهای دیگر هفته بود ــ و مالش بدن با آب سرد که شخصاً به توسط مادربزرگ نظارت می شد. ناخنهای تمیز و گوشهای شسته، متجاوزین به آزادی من بودند که با خودخوری تحمل می کردم، اما بدون هیچ درکی. فکر می کنم مادربزرگ

تصور می کرد پاکیزگی بیرونی، همهٔ مسائل روحی را حفظ و تقویت می کند.

درمورد من، هنوز مشکلی موجود نبود. تمایلات جنسی من پراکنده، و شاید به نحوی مبهم مغلوب گناه بود. **معصیت موحش جوانی**، هنوز مرا مبتلا نکرده بود. من از هر لحاظ معصوم بودم. پردهٔ دروغها که شخصیت مرا تحت فشار قرار داده بود پایین افتاده بود و من آزاد از تشویش، روز به‌روز بدون اضطراب یا وجدان گناهکار زندگی می کردم. جهان، قابل درك بود و به یکسان تحت تسلط رؤیاهایم وواقعیت قرار داشتم. خداوند آسوده بود و عیسی مسیح با خونش ووعده های مبهم مرا به منجنیق نمی کشید.

کاملا یقین ندارم که **مارْتا** در چه زمانی در همهٔ اینها وارد شد. خانواده ای از فالون با چندین بچه، طبقهٔ بالای تالار کلیسای جامع را در خیلی از تابستانها اجاره می کردند و مشترکاً از طریق دوفنس و یورمو برای کلاسهای آموزشیِ نمایشهای سینما در زمستان مورد استفاده قرار می دادند. خط آهن چند متر دورتر از ساختمان کشیده شده بود، یك برکهٔ آب در زمینهای آن منطقه بود و در پایین سراشیبی، یك کارخانهٔ اره کشی کوچك بود که با نیروی آب ییمو، درست پیش از آنکه به رودخانه بریزد، کار می کرد. از این گذشته، یك مرداب بسیار عمیقِ پر از زالو وجود داشت که آنها را می گرفتند و به داروسازهای محلی می فروختند. بوی خوشِ تودهٔ الوارِ تازهٔ اره‌شدهٔ گرم از نور خورشید، در اطراف موتورخانهٔ درحال ویرانی، روی همه چیز معلق بود.

برادرم، خیلی بیشتر دوستانی همسن خود درمیان برادران مارتا پیدا کرده بود. آنها جسور و پرخاشگر بودند ودردسر را دوست داشتند. آنها به بچه‌های تالارِ مرکز مُبلغین مذهبی پیوستند که در انتهای جنوبی دهکده زندگی می کردند و همراه با آنها با جوانهای ولگردِ خودِ دهکده، روی یك سراشیبی پوشیده از سرخس به جنگ ودعوا می پرداختند. آنها از هر سو فرود می آمدند، یکدیگر را دنبال می کردند با چوب وسنگ می جنگیدند. من خودم را از جنگهای آیینیِ آنها دور نگه می داشتم، چون برای دفاع از خود در برابر برادرم، که هر وقت فرصتی می یافت مرا می زد، به اندازهٔ کافی کار داشتم.

یك روز طولانیِ گرمِ تابستان، لالا مرا به انبار غلهٔ دورافتاده ای در سمت دیگر رودخانه، آن سوی بوته‌زار، فرستاد، جایی که پیرزنی به نام لیس کولا زندگی می کرد و به عمه‌مشهور بود. او آدم مرموزی بود، بیشتر به خاطر مهارت در داروسازی ودرست کردن پنیر، مورد احترام بود. چندسالی بود که از لحاظ روانی بیمار شده بود و به جای

فرستادن او به تیمارستان درستِرْ، که خانواده آن را یك رسوایی تلقی می کرد، در آلونکی در مزرعه محبوس شده بود و گاهی نعره هایش را می شد در سراسر دهکده شنید. یك روز صبح زود، او را دیدند که بیرون وُرومز ایستاده و دستمالی را مانند یك سینی بین دستهایش نگه داشته است، و از مادربزرگ خواست چهار کرون در دستمال قرار دهد. تهدید کرد که اگر پول را به او ندهند، روی جاده، توده‌های خاشاك می گذارد تا مارهای جعفری دور آنها جمع شوند و پاهای برهنهٔ بچه‌ها را گاز بگیرند. مادربزرگ، لیس‌ـ کولا را دعوت کرد و به او مقداری غذا و پول داد، آن وقت لیس‌ـ کولا با تحقیر دعا کرد خدا برکت دهد، زبانش را برای برادرم بیرون آورد و جست‌وخیز کرد.

یك روز سرد زمستانی سعی کرد خود را در گْرودا در بِسْنا غرق کند. چند مرد در قایق او را دیدند و از آب گرفتند. پس از آن، آرام و عاقل شده اما کم حرف می زد. به انبار غلهٔ مزرعهٔ دورافتاده برگشت، در آنجا لباس می بافت و داروهای گیاهی درست می کرد که بسیار بهتر از ساخته‌های پزشك محلی دانسته می شد.

همان طور که گفتم، روز گرمی بود. من در آبهای سیاه سْوارتشون، که نیلوفرهای آبیش روی ساقه‌های فریب‌دهنده، از اعماق بیرون آمده بودند، شناکنان رفتم. آبِ آنجا همیشه بسیار سرد بود، و دریاچه بدون ته تصور می شد و کانالی زیر زمینی و منتهی به رودخانه داشت. پسری را که در آن غرق شده بود، چند ماه بعد، روی تیرك سولْباکِن پیدا کردند، شکمش پر از مارماهی بود و مارماهیها از دهان و سَرینش بیرون می آمدند.

من راهی را که از میان مرداب می گذشت در پیش گرفتم، که ممنوع بود، اما مسیرِ را می‌دانستم. بوی طاقت فرسایی می‌داد، آب قهوه‌ای بین انگشتهای پاهای من قُل می‌زد و تودهٔ انبوه کوچکی از مگسها و خرمگسها مرا دنبال می کردند.

انبار غلهٔ مزرعهٔ دورافتاده، روی لبهٔ جنگلِ پایین تپه آرمیده بود. زمینهای چرا، موجی شکل به سمت جنوب شیب داشت، طویله، انبارها و خانهٔ مسکونی در وضعیت خوبی بودند و قرمز رنگ شده بودند، سقفهای سفالیشان، تازه ساخته شده بود. گلزارها خوب محافظت شده بودند. خانوادهٔ لیس‌ـ کولا، کشاورزانِ دارای کاروبار خوب بودند و حالا که عقلِ عمه سرجایش آمده بود، هیچ چیز به نظرش خیلی پرارزش نمی‌رسید.

پیرزن، قدبلند بود، با موهای خاکستریِ رگه‌رگه که در وسط سر، دو بخش شده بود، چشمانش آبی تیره بود. چهره ای نافذ داشت؛ دهانی عریض، بینی بزرگ، پیشانی پهن

و گوشهای جلو آمده. او، با بازوها و ساقهای عریان در حیاط ایستاده بود و هیزم ارّه می کرد. مارتا سرِ دیگر اره را گرفته بود. معلوم شد که مارتا با مزدی نسبتاً کم، برای کمك به لیس ـ کولا در مورد حیوانات و کارهای دیگر، به انبار غلهٔ مزرعهٔ دورافتاده نقل مکان کرده است. به من آب انگورِ فرنگیِ سیاه و ساندویچ دادند و مرا زیر پنجره کنار میزی تاشو نشاندند. لیس ـ کولا و مارتا کنار اجاق ایستادند و با نعلبکی، قهوه می خوردند. اتاق گرمِ درهم و برهم، بوی شیرترش می‌داد و مگسها روی همه چیز می خزیدند و وزوز می کردند، کاغذ چسبناكِ سمّیِ مگس کُش از تودهٔ مگسها که به آرامی در حال حرکت بودند سیاه شده بود.

لیس ـ کولا، از حال خانم نیلسون و خانم اوکِرْبلوم پرسید، جواب دادم حالشان خیلی خوب است. پنیر عظیم الجثه را در کوله پشتی من گذاشتند، من دست دادم، تعظیم کردم و به خاطر پذیرایی تشکر و سپس خداحافظی کردم. به دلایلی، مارتا قسمتی ازراه را با من آمد.

گرچه ما همسن بودیم، مارتا به اندازهٔ نصف سر از من بلندتر بود. شانه‌هایش پهن و گوشه‌دار بود، موهای صاف کوتاه شده‌اش از آفتاب و شنا تقریباً سفید شده بود. لبهایش باریك، دهانش عریض بود و وقتی می خندید، به نظرم می‌رسید دهانش که دندانهای سفید نیرومندی را ظاهر می کرد، به گوشهایش می‌رسد. چشمهایش آبی کمرنگ بود و نگاهش حیرت‌زده به نظر می‌رسید، ابروانش به بوری موهایش بود، بینیش بلند و صاف بود، با لکه‌ای کوچك در انتهای آن. شانه‌هایش نیرومند بود و هیچ باسن نداشت، دستها و پاهایش بلند و آفتاب سوخته و پوشیده از کرك طلایی رنگی بودند. بوی طویلهٔ گاو می‌داد؛ به طاقت فرسایی بوی مرداب. لباسش، اصلا آبی بود، اما رنگ باخته و پاره شده، با وصله‌های تیره‌رنگ در زیر بازوهایش و بین استخوانهای پهن کِتفش.

عشق بلافاصله آمد ــ گویی بین رومئو وژولیت ــ تفاوت این بود که ما هرگز حتی به فکر لمس کردن یکدیگر نبودیم. اشاره‌ای برای بوسه هم نکردیم.

به بهانهٔ وظایف وقت گیر، صبحهای زود از اُرومز ناپدید می شدم و پس از غروب برمی گشتم. این، چندین روز ادامه یافت، تا اینکه سرانجام، مادربزرگ به صراحت از من سؤال کرد و من اقرار کردم. او با درایتش، مرخصی نامحدودی از ساعت نه صبح تا نه شب به من عطا کرد. از این گذشته، به من گفت مارتا که به ورومز بیاید، همیشه مورد

استقبال قرار می گیرد، مهربانیی که ما به ندرت از آن بهره می بردیم، زیرا برادرانِ کوچك ترِ مارتا، به سرعت به احساسات ما پی برده بودند. یك بعد ازظهر، وقتی ما جرئت کردیم در ییمو برای ماهیگیری پایین برویم و بدون تماس با یکدیگر، نزدیك هم بنشینیم، یك دسته از پسران کوچك از میان بوته‌ها ظاهر شدند و شعر رکیکی خواندند. من روی آنها پریدم و چندتایشان را زدم، اما خیلی بدجوری کتك خوردم. مارتا به نجات من نیامد، احتمالا می خواست ببیند من چگونه از عهده برمی آیم.

او حرف نزد. ما هرگز به یکدیگر دست نمی زدیم، اما نزدیك هم می نشستیم، دراز می کشیدیم یا می ایستادیم، جاهای زخم پوست خودمان را می لیسیدیم و جای نیش پشه‌ها را می خاراندیم، درهر هوایی شنا می کردیم. از این گذشته، من به بهترین وجهی که می توانستم، در کارهای روزمره و مشکل انبار غلهٔ مزرعهٔ دورافتاده کمك می کردم، اما تا حدی از گاوها می ترسیدم. سگ خاکستری اسکاندیناویایی، با حسادت مرا می پاییدومدام پاهایم را گازمی گرفت. گاهی مارتا تو بیخ می شد. عمه دربارهٔ وظایفی که به اومحول شده بود، بسیاردقیق بود، ویك بار به مارتا سیلی زدواوبا خشم گریه کرد. من از تسلی دادن به او کاملا ناتوان بودم.

او آرام شد و من صحبت کردم. به او گفتم که پدرم، پدرواقعی من نبوده، بلکه من پسر یك بازیگر مشهور به نام آندِرس دی وال[1] هستم، کشیش برگمان ازمن نفرت داردومرا شکنجه و آزار می کند، که کاملا قابل درك است. مادرم هنوز عاشق آندرس دی وال است و به همهٔ شبهای اول نمایش اومی رود. یك بار من اجازه یافتم با اودر بیرون تئاتر ملاقات کنم. اودرحالی که درچشمهایش اشك جمع شده بود، به من نگاه کرد و پیشانیم را بوسید. آن وقت با صدای خوش آهنگش گفت: «خدا خیرت دهد، فرزندم.» «مارتا! تو می توانی صدای او را وقتی *آهنگ رقص سال نو* را از رادیو می خواند، بشنوی. آندرس دی وال، پدر من است و به محض اینکه مدرسه را ترك کنم در تئاتر رویال دراماتیك، بازیگر خواهم شد.»

من دوچرخهٔ کهنهٔ مادربزرگ را به زحمت روی پل خط آهن حرکت می دادم. ما، درطول جاده‌های مال‌رو راههای پیچ و خم دارِ پایین جنگل تِلوتِلو می خوردیم، مارتا رکاب

---

1. Anders de Wahl

می زد و من روی تر کبند در عقب با انگشتهای بی حس شده، فنرهای زین را نگهداشته بودم. ما داشتیم به یك جلسهٔ طرفداران احیا در لَنهِدِن می رفتیم. مارتا یك مؤمن واقعی بود و با صدایی بلند سرودهای همیشه امیدوار می خواند، در حالی که من قادر نبودم ناسازگاری را بپوشانم. من از خدا و عیسی دور بودم، به خصوص از عیسی با آهنگ طغیانگر صدایش، مراسم عشای ربانیش. **فقط عهد عتیق را بخوانید.** او در آنجاست با همهٔ عظمتش. و آن است که گمان می رود خدای عشق باشد که به همه عشق می ورزد. دنیا یك گنداب است، درست همان طور که استر یندبرگ می گوید!

ماه کامل، بالای تپه‌ها درخشان بود، مِهِ بالای مرداب، کاملا بی حرکت بود. اگر من آن قدر حرف نزده بودم، سکوت کامل بود. من به سادگی باید به مارتا می گفتم که از مرگ می ترسم. یك کشیش پیر در جلسهٔ عبادت، ناگهان مُرد. در روز مراسم تشییع جنازه اش، او در یك تابوت باز دراز کشیده بود، در حالی که میهمانها در اتاق مجاور شراب می نوشیدند و کیك می جویدند. هوا گرم بود، مگسها دور جسد وِزوِز می کردند. صورتش را با پارچهٔ سفیدی پوشانده بودند، زیرا بیماریش، آروارهٔ پایین و لب بالاییش را خورده بود. بوی تعفن شیرینی از عطر سنگین گلها باقی مانده بود. ناگهان کشیش لعنتی، بلند شد و در وضعیت نشسته قرار گرفت، پارچهٔ کثیف را پاره کرد، چهرهٔ پوسیده نمایان شد، آنگاه به یك پهلو افتاد، تابوت واژگون شد و همهٔ آن تودهٔ انبوه بر کف اتاق فرود آمد. آن وقت می توانستی زن کشیش را ببینی که یك حلقهٔ طلایی با نخ به دور کمرگاه کشیش کشید و یك انگشتانه به پشت او فشار داد. «این، راست است مارتا. خودم آنجا بودم و اگر حرف مرا باور نمی کنی، از برادرم بپرس که او هم آنجا بود اما البته غش کرد. نه، مرگ، وحشتناك است. تو نمی دانی بعد از آن چه پیش می آید. همهٔ آن چیزی که عیسی درباره اش، در خانه پدرم، می گوید، خانه‌های مجلل فراوان است، و من باور نمی کنم. برای من نه، متشکرم. اگر سرانجام از عمارتهای مجلل پدر خودم فرار کنم، ترجیح می دهم با کسی که شاید بدتر باشد، در آن گردش نکنم. مرگ، یك وحشت لاینحل است، نه برای آنکه اذیت می کند، بلکه به این دلیل که پر از رؤیاهای وحشی است که نمی توانی از آن بیدار شوی».

یك روز، باران ریز و زیادی می بارید، و عمه به دیدار همسایه‌ای رفته بود که دردهای شدید معده داشت. ما در اتاقِ گرمِ درهم و برهم تنها بودیم. روزی معتدل بود و باران، پنجره‌ها را رگه‌دار می کرد و بالای شیروانی صدا خش خش ایجاد می کرد. مارتا گفت:

«می بینی، پس از این باران، پاییز می آید.» من ناگهان متوجه شدم روزهای ما حالا نزدیك به پایان است، ابدیت، پایانی داشت و جدایی نزدیك می شد. مارتا روی میز خم شده بود، نفسش بوی شیر می داد. او گفت: «یك قطار کالا از بوُرلُنگه[۲] ساعت هفت و ربع به راه می افتد. من می توانم بشنوم کِی می رود. آن وقت دربارهٔ تو فکر خواهم کرد. وقتی ازوُرومْزمی گذرد، آن را می بینی و صدایش را می شنوی. آن وقت باید به من فکر کنی.» دست پهن آفتاب سوخته‌اش را با ناخنهای کثیف ساییده باز کرد. دستم را در دستش گذاشتم و او دستش را دور آن بست. سرانجام ازصحبت بازایستادم، زیرا غصه‌ای درهم شکننده، مرا ساکت کرده بود.

پاییز آمد و ما مجبور شدیم کفشها و جورابهایمان را بپوشیم. در کندنِ شلغمها و سیبهای رسیده کمك کردیم، برف ریزه می آمد و همه چیز در فضای آزاد و روی زمین، تبدیل به شیشه می شد. استخر بیرونِ تالار کلیسای جامع، لایهٔ نازکی از یخ داشت و مادرِ مارتا شروع به ضربه‌زدن به آن کرد. خورشید در وسط روز گرم بود، اما نزدیك غروب، هوا به نحو سوزاننده‌ای سرد می شد. مزرعه‌ها شخم زده شدند و ماشینهای خرمن کوب در انبارهای غله می غریدند. ما گاهی کمك می کردیم، اما دوست داشتیم به میل خودمان کار کنیم. یك روز قایق برْگْلیوْندرا قرض کردیم و به صید اردكْ ماهی رفتیم. یك ماهی عظیم الجثه گرفتیم که انگشت مرا گاز گرفت. وقتی لالا اردكْ ماهی را بُرید، یك حلقهٔ عروسی در شکم آن پیدا کرد. مادربزرگ توانست با یك ذره بین نام کارین را که درونِ حلقه حك شده بود، ببیند. چند سال پیش، پدر حلقه‌اش را در ییمو گم کرده بود. لزوماً دلیل نمی شد که این همان حلقه باشد.

یك صبح سرد نمناك، مادربزرگ به ما گفت به فروشگاه دهکده برویم که در نیمه‌راه بین دوفْنِس ویورمو بود. پسرِ برگْلیوند ما را برد، که همان راه را می رفت تا اسب پیری را بفروشد. ما روی لبهٔ عقبیِ بارکش نشستیم. سفر در طول جادهٔ پر از چالاب که به توسط باران ایجاد شده بود، کُندودشوار بود. اتومو بیلهایی را که از کنار ما می گذشتند یا به سمت ما می آمدند می شمردیم، و تعداد آنها در دوساعت به سه‌تا رسید. در فروشگاه، کوله‌پشتیهایمان را پر کردیم و پیاده به سمت خانه راه افتادیم. وقتی به محل گذرگاه قدیمی رسیدیم، روی یك کُندهٔ سیاه که از آب ساحل رودخانه شسته شده بود

---

2. Borlänge

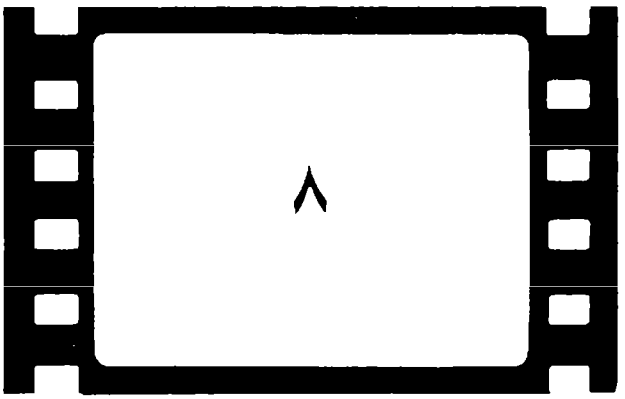
نشستیم و آب سیب و ساندویچ خوردیم. من با مارتا دربارهٔ ماهیت عشق صحبت کردم، توضیح دادم که به عشق جاوید عقیده ندارم، عشق انسانی، خودپرستی است و استریندبرگ این را در *پلیکان* گفته است. من تاکید کردم که عشق بین مرد و زن اغلب شهوانی است. از بانوی زیبا اما چاقی به او گفتم که پس از مراسم عشای ربانیِ غروبهای سه‌شنبه در نمازخانهٔ کوچك متصل به کلیسا عاشق پدرم شده بود.

آب سیب تمام شد، مارتا بطری را در رودخانه انداخت، من صحبت دربارهٔ زوجهای عاشقِ تراژیك در ادبیات را ادامه دادم و کمی با دانشم خودنمایی کردم. ناگهان احساس افسردگی و تقریباً حماقت کردم و با دستپاچگی از مارتا پرسیدم آیا فکر می کند زیاد حرف می زنم. در حالی که سرش را به نحو اندوهناکی تکان می داد، گفت: «نه، اصلا.» من برای مدتی طولانی ساکت ماندم، حیران بودم که آیا دربارهٔ تجربیات جنسی خودم قصّه ببافم یا نه، اما بعد بیشتر احساس بیماری کردم و با خود گفتم شاید آب سیب مسموم بوده است. ناچار شدم روی یك سر اشیبی کنار جاده دراز بکشم. باران خنك لطیفی شروع به ریزش کرد و ساحل رودخانه درمقابل، در مه ناپدید شد.

یك شب، برف آمد، رود از همیشه سیاه تر شد و همهٔ رنگهای سبز و زرد ناپدید شدند. باد، روان شد و سکوتِ درهم شکننده ای فرو افتاد. هر چند نیمه‌روشن بود، سفیدی، چشم‌را خیره می کرد، زیرا از پایین می آمد و به هر جا که چشم بی محافظ بود، برخورد می کرد. ما در طول حصار خط آهن به سمت تالار کلیسای جامع به‌راه افتادیم، کارخانهٔ ارّه کشیِ خاکستری، با ضعف خم شده بود و زیر سنگینی آن همه سفیدی، تسلیم شده بود، آب در مرداب شکافته شده بود، و لایه‌ای نازك از یخ روی آبی بسته بود که نزدیك ترین فاصله را با دریچه‌های بسته داشت.

نه می توانستیم حرف بزنیم؛ و نه جرئت نگاه کردن به یکدیگر را داشتیم، درد بسیار عظیم بود، دست دادیم، گفتیم خداحافظ و شاید تابستان بعد یکدیگر را ببینیم.

آنوقت، به سرعت برگشت و به سوی خانه دوید. من در طول حصار، پشت به‌اُورومْز به راه افتادم، فکر می کردم اگر قطاری بیاید ممکن است مستقیم همان طور از روی من رد شود.



تمرینهای رقص مرگ استریندبرگ، در جمعه، ۳۰ ژانویهٔ ۱۹۷۶ از سر گرفته شد. آندِرس ایك[1] چندهفته‌ای مریض بود و مدعی بود که هنوز کاملا بهبود نیافته است.

در طول آن روزهای آزادِ غیرمنتظره، با اُولا ایزاکسون[2]، نویسنده و گونِل لیندْبلوم[3]، کارگردان، دربارهٔ فیلمنامهٔ مکان بهشتی[4]، براساس رُمانی نوشتهٔ اُولا کار می‌کردم. درنظر بود فیلم به توسط شرکت من، **سینماتوگراف**، تهیه شود، و فیلمبرداری قرار بود در ماه مه آغاز شود. ما کاملا سرگرم تدارکات، تنظیم قراردادها و جست‌وجوی محلهای فیلمبرداری بودیم. سریال تلویزیونی من، چهره به‌چهره، تازه تکمیل شده بود و نسخهٔ فیلم شده‌اش قرار بود در پایان هفته برای درخواست کنندگان آمریکاییِ میهمان، نمایش داده شود. چند ماه پیش از آن، فیلمنامهٔ *تخم‌مار* را تمام کرده بودم که قرار بود به توسط دینودولورنتیس تهیه شود.

به آرامی و با کمی تأخیر، به‌سوی آمریکا کشیده شدم و علتش وجود منابع بیشتر در آنجا، هم برای خودم و هم برای سینماتوگراف بود. شانس تولید فیلمهای با کیفیت، با پول آمریکایی، به کارگردانی دیگران، به سرعت در حال افزایش بود. من بی نهایت از ایفای نقش یك شخصیت بزرگ سینمایی سرگرم شدم، نقشی که اکنون تصور می‌کنم به نحو خاصی از عهده‌اش برنیامدم. به هرحال، **سینماتوگراف** بر دورکن تکیه داشت که سالهای زیاد، دوست نزدیك و همکار یکدیگر بودند: لارْس ـ اوکارْلبِرگ[5] (همکاری ما

---

1. Anders Ek 2. Ulla Isaksson 3. Gunnel Lindblom
4. *Paradise Place* 5. Lars-Owe Carlberg

در سال ۱۹۵۳ با خاك اره و پولك[۶] / شب عریان[۷] شروع شد) که بر کارهای اجرایی قابل ملاحظهٔ ما رسیدگی می کرد؛ و کاتینکا فاراگو[۸] (سفر به درون پاییز[۹] / رؤیاها[۱۰]، ۱۹۵۴) که فعالیتهای فیلمبرداری زندهٔ افزایش یابندهٔ ما را تحت نظر داشت. از کمپانی فیلم ساندرو، طبقهٔ بالایی یك ساختمان قرن هیجدهمی زیبا را اجاره کرده بودیم، که آن را به دفتر کار وسیعی تبدیل کردیم با یك اتاق نمایش فیلم، اتاقهای تدوین، یك آشپزخانه و حسّ و حالی از زندگی خانوادگی.

برای یك ماه یا چیزی در این حدود، آقایانِ آرام و مؤدبی از ادارهٔ مالیات از ما دیدار می کردند، که جایی در اتاق کارِ موقتاً خالی ما به آنها داده شد و مشغول رسیدگیِ حسابهای ما شدند. از این گذشته اظهار داشتند که میل دارند به آنها اجازه داده شود تا شرکت سوئیسیِ من، **پرسونافیلم** را بررسی کنند، از این رو بلافاصله پی دفاتر فرستادیم و آنها را دراختیار آقایان گذاشتیم.

هیچ کس وقت نداشت دربارهٔ این افرادِ ساکت در آن اتاق خالی، دلواپس شود. برحسب یادداشتهای دفتر خاطراتم، می بینم که یك تذکاریهٔ پرحجم از ادارهٔ مالیات درسه‌شنبه ۲۲ ژانویه به ما رسید. من آن را نخوانده برای وکیلم فرستادم.

چند سال پیش تر، فکر می کنم درسال ۱۹۶۷، وقتی داراییهایم را پشت سر داشتم، که درواقع وضعی خوشایند داشت اما مانند یك بهمن بود، ازدوستم، هَری شین خواستم یك وکیل درستکارِ بی عیب و ایراد برایم پیدا کند که به عنوان «نگهبانِ» مالی من، کار را تحویل بگیرد. انتخاب او، سْون هارالد باوئر[۱۱] نسبتاً جوان و بسیار مسلط بود که علاوه برهرچیز، فردی متنفذ و عالی مقام درجنبش بین المللی پیشاهنگی بود.

ما خیلی خوب با هم کنارمی آمدیم و رابطه‌ام با وکیل سوئیسی که از پرسونا فیلم مراقبت می کرد نیز خوب بود. فعالیتهای ما چند برابر شد: *فریادها و نجواها*[۱۲]، *صحنه‌هایی ازیك ازدواج*[۱۳]، *دفاع یك مرد دیوانه اثر چل گْرِد*[۱۴] و *فلوت سحرآمیز*[۱۵]. از یادداشتهایم در روز ۲۲ ژانویه، به نظرم می رسد دربارهٔ تذکاریه از ادارهٔ مالیات

---

6. *Sawdust and Tinsel* 7. *The Naked Night* 8. Katinka Farago
9. *Journey into Autumn* 10. Dreams 11. SvenHarald Bauer
12. *Cries and Whispers* 13. *Scenes from a Marriage*
14. Kjell Grede's *A Madman's Defence* 15. *The Magic Flute*

کمتر نگران بودم تا اِگزمای دردناکی که به انگشت سوم دست چپم حمله کرده بود.

پنج سال بود که اینگرید و من ازدواج کرده بودیم. ما، دریك خانهٔ آپارتمانی نوساز درشمارهٔ ۱۰ کارلاپلان زندگی می کردیم، که زمانی خانهٔ استرینبدبرگ درآنجا بود.

ما زندگی بورژوایی آرامی داشتیم، دوستان را ملاقات می کردیم، به کنسرت و تئاتر می رفتیم، تعداد زیادی فیلم می دیدیم و با شوق و ذوق کار می کردیم.

این، پسزمینه‌ای مختصر است برای آنچه در ۳۰ ژانویه و متعاقب آن اتفاق افتاد.

دردفتر خاطراتم، هیچ یادداشتی ازماههای بعدوجود ندارد. من، حدودیك سال بعد، به تناوب، به نوشتن آنها برگشتم. ازاین روآنچه درپایین می آید، چیزهایی است که با تصویرهای آنی به یاد می آورم، که به سرعت کانونی شده‌اند، اما در حاشیه‌ها، تار هستند.

ما طبق معمول، تمرین رقص مرگ[۱۶] را درساعت ده‌ونیم شروع کردیم. «ما» عبارت بودیم از آندرس ایك، مارگارِتا کْروك[۱۷]، یان ـ اولاف سترااندبرگ[۱۸]، دستیار تولید، متن رسان، مدیر صحنه و خودم. ما، درمحلی روشن و خوشایند واقع در بالای دراماتن، زیر بام آن بودیم.

درروضعیت آسوده ودوستانه پیش می رفتیم، همان طور که معمولا درشروع تمرینها اتفاق می افتد. در باز شد و مارگوت ویرْسْتروِرْم[۱۹]، منشی مدیر تئاتر به درون آمد. او گفت که من باید فوری به اتاقش بروم که دوپلیس در آنجا منتظر صحبت با من هستند. من گفتم شاید بشود فنجانی قهوه به آنها داد و بعد از ساعت یك، وقتی برای ناهار کاررا تعطیل می کنیم، بتوانیم همدیگر را ملاقات کنیم. مارگوت گفت آنها می خواهند فوراً با من صحبت کنند. من پرسیدم این همه عجله برای چیست، اما مارگوت نمی دانست. ما ازتعجب خندیدیم ومن ازبازیگران خواستم به تمرین ادامه دهند و گفتم دوباره، پس از ناهار در ساعت یك و نیم دور هم جمع می شویم.

مارگوت و من، به اتاق او، بیرون ازدفتر مدیر، رفتیم. آقایی در پالتویی تیره‌رنگ آنجا نشسته بود. بلند شد، دست داد و اسمش را گفت. من پرسیدم قضیه چیست وچرا

---

16. Dance of Death 17. Margaretha Krook 18. Jan-Olaf Strandberg
19. Margot Wirström

این همه عجله وجود دارد. او به یك سو نگریست و چیزی به این مضمون گفت که این، یك موضوع مالیاتی است و من باید فوراً با او برای پاسخ دادن به سؤالاتی بروم. همچون یك دیوانه به او خیره شدم و گفتم نمی فهمم، آیا واقعیت دارد؟ آنگاه ناگهان به یادآوردم که مردم در وضعیت منِ (در فیلمهای آمریکایی) معمولا به وکیلشان تلفن می کنند. گفتم که باید وکیلم حتماً هنگام هر بازجویی حضور داشته باشد و من به او تلفن می کنم. مرد پلیس، که هنوز به یك سو نگاه می کرد، گفت این غیرممکن است، زیرا وکیل هم گیر است و خود او هم برای بازجویی احضارشده است. من عاجزانه تقاضا کردم که اگر می شود به اتاقم بروم و پالتویم را بیاورم. پلیس گفت: «پس من با شما خواهم آمد.» آن وقت رفتیم. درراهِ اتاقم، چندین نفر را دیدیم که با تعجب به آن غریبه که درست پشت سر منِ راه می رفت، نگاه می کردند. درراهرو به یك همکار برخورد کردم. با تعجب پرسید: «تمرین نمی کنی؟» گفتم: «پلیس مرا دستگیر کرده است.» همکارم خندید.

وقتی لباسهای بیرونم را برداشتم، ناگهان دچاریك حملهٔ شدید انقباض معده شدم و گفتم باید به دستشویی بروم. پلیس توالت را بازرسی و مرا از قفل کردن در منع کرد. انقباضها، مرا ازدرد می پیچاندند و من طولانی مدت و با سروصدا دفع می کردم. پلیس درست بیرون درِ نیمه باز نشسته بود.

سرانجام آمادهٔ ترك کردن تئاتر شدیم. احساس ناراحتی می کردم و درسکوت از این واقعیت متأسف بودم که هیچ استعدادی برای غش کردن ندارم. بازیگران و کارکنان دیگر را درراهِ رفتن به رستوران برای ناهار دیدم. با سردی به آنها سلام کردم. متوجه چهرهٔ پرسشگر دختر مسؤول صفحهٔ کلید برق شدم.

ما در نیْبروگاتان[20] ظاهر شدیم و پلیس دیگری رسید و به من سلام کرد. او سر چهارراه بین نیبروگاتان و آلْم لوْفسگاتان[21] برای اطمینان از اینکه من فرار نمی کنم، کشیك داده بود.

کارآگاه کِنْت کارْلْسون از ادارهٔ مالیات درست بیرون تئاتر پارك کرده بود. (یا شاید این همکار او بود. من هرگز نمی توانستم بین آن دو آقا فرق بگذارم، هردو شل وول بودند و پیراهن گل وبُته‌دار پوشیده بودند، ظاهری شلخته و ناخنهای کثیفی داشتند). ما

---

20. Nybrogatan 21. Almlöfsgatan

سوار ماشین او شدیم و راه افتادیم، من درعقب ماشین بین دو پلیس بودم، کارآگاه کارلسون (یاهمکارش) پشت فرمان بود. یکی از پلیسها روحیه‌ای صمیمی داشت و حرف می‌زد، می‌خندید و داستان تعریف می‌کرد. من از او خواستم اگر احتمالا می‌تواند، ساکت شود. او با کمی رنجش، جواب داد که فقط می‌خواسته فضا را سبك کند.

رئیس پلیس در دفتری نزدیك کونگ شولمستورگ[۲۲]، مستقر بود، هرچند که کاملا به این یقین ندارم، زیرا اکنون تصویرها دارند هرچه کمتر روشن و مکالمات بیشتر و بیشتر غیرقابل شنیدن می‌شوند.

یك پیرمرد خوش مشرب به سوی من آمد و خودش را معرفی کرد. او تعدادی کاغذ روی میز تحریر جای داده بود و از من خواست به آنها نگاه بیندازم. من لیوانی آب خواستم، زیرا دهان، حلق، و گلویم خشك شده بود. یك نوشیدنی گرفتم. دستم می‌لرزید و نفس کشیدن را دشوار می‌یافتم. دورتر، در اتاق (که ناگهان به نظر بی‌انتها رسید) چند آدم غیرقابل توصیف جمع شده بودند، به تعداد پنج یا شش نفر، شاید هم بیشتر، و همه نشسته بودند. مأمور عالی‌رتبهٔ دولت گفت که من اظهاریه‌های دروغین جعل کرده‌ام و برای پرسونافیلم یك «بی‌اعتباری» پدید آمده است. من با صداقت کامل پاسخ دادم که هرگز اظهاریه‌هایم را نخوانده‌ام و هرگز هیچ قصدی برای دریغ کردن پول از دولت نداشته‌ام. مأمور عالی‌رتبهٔ دولت شروع به پرسیدن چیزهایی یکی پس از دیگری کرد. من تکرار کردم که از دیگران خواسته‌ام به امور مالیم رسیدگی کنند، زیرا من در برخورد با این موضوعها کاملا بی‌کفایت هستم، و هرگز در هیچ تعهد مخاطره‌آمیزی درگیر نشده‌ام که کاملا با سرشت من بیگانه است. من دانسته پذیرفتم که کاغذهایی را امضا کرده‌ام که نخوانده‌ام. حتی اگر یکی را خوانده بودم، باز هم آنها را نمی‌فهمیدم.

در همهٔ این اپیزود تیره بخت ــ که چندین سال طول کشید و برای من و کسانم رنج بسیار در پی داشت، که به پول قانونی به اندازهٔ ثروتی هزینه برداشت، که برای نه سال مرا به خارج فرستاد و سرانجام به مطالبهٔ مالیاتی بالغ بر ۱۸۰۰۰۰ کرون انجامید ــ من فقط

---

22. Kungsholmstorg

برای یك چیز گناهکار بودم؛ و آن اینکه کاغذهایی را امضا کرده بودم که نخوانده بودم یا نفهمیده بودم. بنابراین به جرم سوء استفاده‌های مالی مجرم شناخته شدم که نه هیچ درکی از آن داشتم و نه حتی قادر به رسیدگی به آنها بودم. مطمئن بودم که همه چیز قانونی و مرتب است و خودم را با این راضی کرده بودم. اگر من نمی فهمیدم، وکیل نازنینم که رهبر جنبش بین المللی پیشاهنگی بود، هم نمی دانست که دارد خودش را در چه چیزی گرفتار می کند. بنابراین، تعدادی از معاملات به نادرستی عمل شد یا اصلا ثبت نشد. این، به نوبهٔ خود مقامات مالیاتی را به دلایل موجه مشکوك کرده بود. کارآگاه کارلسون و همکارش فکر می کردند شکار بزرگی بدام انداخته‌اند. به توسط یك دادستان گیج و نادان، که از احتمال گریختن من از کشور می ترسید و از اینکه مبادا برای مقامات، خیطی به بار آورم، به آنها آزادی عمل کامل شده بود.

ساعتها گذشت. آقایانِ انتهای دیگرِ آن اتاقِ بسیار عریض، یکی یکی ناپدید شدند. من تقریباً درسکوت نشستم و گاه گاهی با صدایی دیر آشنا می گفتم این یك مصیبت عظمی است. از این گذشته به مأمور عالی رتبهٔ دولت اظهار کردم که این یك لطمه برای رسانه‌هاست. او با گفتن اینکه مکالمات ما محرمانه است، مرا آرام کرد. آنها او را در اینجا، درگونگ شولْمستورگ، خیلی دور از ادارهٔ مرکزی پلیس گماشته بودند، تا از برانگیختن هرگونه توجه غیرضروری اجتناب شود. خواهش کردم اگر بتوانم به همسرم تلفن کنم، اما اجازهٔ آن داده نشد، زیرا آنها در همان لحظه داشتند آپارتمان ما را بازرسی می کردند. سپس تلفن زنگ زد. از سْوینسکا *داگبلادت* بود که خبری داشت. آن پلیسِ دوست داشتنی دستپاچه شد و از روزنامه‌نگار خواهش کرد چیزی ننویسد. پس از آن، به من گفت که نمی توانم به جایی سفر کنم و پاسپورت مرا ضبط کرده‌اند. یك بازپرسی ترتیب داده می شد. من چیزی را امضا کردم، نمی دانستم چرا، چون دیگر نمی فهمیدم دارند به من چه می گویند.

ما بلند شدیم. پلیس با مهربانی به پشت من زد و به من اصرار کرد که به طور معمول به زندگی و کارم ادامه دهم. من تکرار کردم که این یك مصیبت عظمی است، آیا او نمی تواند بفهمد که این یك مصیبت عظمی است؟

سرانجام، دوباره خودم را در خیابان یافتم. برف، اندك اندك می بارید، داشت غروب می شد. همه چیز کاملا شفاف بود، اما به سیاه و سفید. هیچ رنگی نبود، خام و

زمخت مثل یك نسخهٔ بدل. دندانهایم، به هم می خورد و هر فکر یا احساسی کِرِخت شده بود. یك تاکسی برای رفتن به پشت تئاتر گرفتم که اتومو بیلم را در آنجا پاك کرده بودم. در راه خانه، از سر بازخانهٔ گارد گذشتم و زبانه‌های آتش بزرگی از بام آن در روشناییِ رو به تاریکی صفیر می کشید. حالا، پس از این، حیران بودم که نکند خیال کرده‌ام، هیچ ماشین آتش نشانی یا جمعیتی ندیدم. کاملا آرام بودم، برف می بارید و سر بازخانهٔ گارد در آتش می سوخت.

وقتی سر انجام به خانه رسیدم، اینگرید آنجا بود. جست وجوی آپارتمان اورا کاملا متعجب کرده بود. پلیس مؤدب بود و به نحو خاصی سختگیری نکرده بود. آنها تعدادی فهرستهای بایگانی را، بیشتر به خاطر حفظ ظاهر، برده بودند. سپس، اینگرید نشسته، انتظار کشیده بود، و وقتی زمان داشت به زور می گذشت مقداری کیك پخته بود.

من به هری شین و سْوِن هارالد باوئِر تلفن کردم. هردو مبهوت شده سخت تکان خوردند. نمی دانم پس از این، در آن شب چه اتفاقی افتاد. شام خوردیم؟ باید خورده باشیم، تلویزیون تماشا کردیم؟ شاید تماشا کرده باشیم.

آن شب دیر وقت، پس از آنکه به بستر رفتیم به فکرم رسید که فردا صبح، رسانه‌ها خانهٔ شمارهٔ ۱۰ کارلا پلان را محاصره می کنند. چند وسیلهٔ ضروری را بستم و راهیِ آپارتمان کوچکی در گُرِوتورگاتان[۲۳] شدم؛ همان آپارتمانی که گیون ومن در پاییز ۱۹۴۹ پس از پروازمان به پاریس، به آنجا اسباب کشی کردیم. از آن پس، من همیشه، وقتی مصیبتها، ازدواجهای متلاشی شده و مشکلات دیگر رخ می داد، به گُرِوتورگاتان نقل مکان می کردم.

نیمه‌شب به آنجا رسیدم. گمنامی اتاق، حسّی از امنیت به من بخشید. یك قرص خواب آور خوردم و به خواب رفتم.

فراموش کرده‌ام که در شنبه و یکشنبه چه اتفاقی افتاد. خودم را در گروتورگاتان حبس کردم و غروب هنگام برای چند ساعتی به خانه می رفتم، پنهانی از میان گاراژ می گذشتم و کسی را ملاقات نمی کردم.

رسانه‌ها، با نوشته‌ها و اعلانها در صفحات اول و اخبار تلویزیون فرصت خوبی پیدا کرده بودند. پسر دوازده ساله‌ام از رفتن به مدرسه امتناع کرد. غم واندوه بر او چیره شده

---

23. Grevturgatan

بود و خود را در تالار نمایش سینما روْدا کوارن[۲۴] به کمك دوستش «نیپان» پنهان کرده بود؛ نیپان آپاراتچی که وقتی زمانهای دشوار فرا می‌رسد، یك حامی همیشگی برای او بود. نمی‌دانم بچه‌های دیگرم چگونه واکنش نشان دادند، زیرا تعداد کمی از آنها را می‌دیدم یا هیچ کدام را نمی‌دیدم. اغلب آنها به گروههای چپگرا تعلق داشتند، و آن طور که بعدها فهمیدم، فکر می‌کردند این، بابا را به سزای کارش می‌رساند. بعضی متقاعد شده بودند من گناهکارم.

فروپاشی، صبح دوشنبه آمد. من در اتاق بزرگ طبقهٔ اول خانه نشسته بودم، کتابی می‌خواندم و به موسیقی گوش می‌کردم. اینگرید برای دیداری با وکلا بیرون رفته بود. من هیچ چیز احساس نمی‌کردم. کاملا خاطرجمع بودم، اما به نحوی از قرصهای خواب‌آور، که در آن زمان عادت به استفاده از آنها نداشتم، گیج شده بودم.

موسیقی قطع شد و نوار با صدای ضربهٔ کوچکی متوقف شد. به طور مطلق سکوت برقرار شد، بامهای آن سوی خیابان سفید بودند و برف به آرامی می‌بارید. از خواندن بازایستادم. به هر حال فهمیدن چیزی از آن را دشوار می‌یافتم. نور در اتاق تند و زننده بود، بدون هیچ سایه‌ای. ساعتی، چند بار نواخت. شاید خواب بودم، شاید آن گام کوتاه از واقعیتِ پذیرفته شده از راه حسها به درون واقعیتِ دیگر را برداشته بودم. نمی‌دانستم و حالا در یك خلأ بی‌جنبش، بدون درد و آزاد از عواطف غرق شده بودم. چشمانم را بستم. فکر کردم چشمانم را بسته‌ام، آن وقت احساس کردم کسی در اتاق است و چشم مرا باز کرد. در نوری زننده، چند متر دورتر، من خودم ایستاده به خودم نگاه می‌کردم. آن تجربه، محسوس و مسلم بود. من روی قالیچهٔ زردرنگ ایستاده بودم، به خودم نشسته در صندلی نگاه می‌کردم. در صندلی نشسته بودم، به خودم، ایستاده روی قالیچهٔ زردنگ نگاه می‌کردم. تا اینجا، آن منی که در صندلی نشسته بود، آن بود که مسؤل واکنشها بود. این، پایان بود، هیچ بازگشتی وجود نداشت. می‌توانستم صدای خودم را بشنوم که شیون می‌کند.

من، یك یا دو بار در زندگیم، با ایدهٔ دست زدن به خودکشی وَررفتم، و یك بار در جوانیم، تلاش کورکورانه‌ای کردم، اما هرگز این بازیها را جدی نگرفته‌ام. حس

---

24. Röda Kvarn

کنجکاوی من بسیار بزرگ، عشق من به زندگی بسیار ستبر، ترس من از مرگ به نحو بسیار کودکانه‌ای قوی بود.

به‌هر حال، باز خورد من نسبت به زندگی، تسلط کامل و مداوم رابطهٔ من با واقعیت، خیالبافیها و رؤیاها را دربر می گرفت. وقتی آن تسلط عمل نکرد ــ چیزی که هرگز پیشتر، حتی در اوایل دوران کودکیم اتفاق نیفتاده بود ــ دستگاه منفجر شد و هویت من مورد تهدید قرار گرفت. می توانستم صدای شیونم را بشنوم. صدایم شبیه یك سگ زخمی بود. از روی صندلیم بلند شدم تا از پنجره بیرون بروم.

آنچه نمی دانستم این بود که اینگرید به خانه برگشته بود. ناگهان، ستوره هِلانْدِر[۲۵]، بهترین دوست و پزشك من، آنجا بود. یك ساعت بعد، خودم را در کلینیك روانپزشکی بیمارستان کارولینسکا یافتم. من، بدون کمك دیگران، در اتاق بزرگی جای داده شدم که چهار تخت دیگر در آن بود. استادی که گشت خودش را می زد با مهربانی با من حرف زد و من چیزی در بارهٔ شرم گفتم و به گفتهٔ مطلوبم در این باره رسیدم که ترس، آنچه را که مورد ترس است، بیان می کند، از غصه بیجان شده بودم. آمپولی به من زدند و به خواب رفتم. ما یك گروه رام از ارواح زندهٔ تخدیر شده‌ای بودیم که بدون اعتراض، از یك برنامهٔ یکنواختِ ناخواستهٔ روزانه پیروی می کردیم. به من، روزی چهار والیوم آبی و شبی دو موگادون می دادند. اگر کوچك ترین ناراحتی حس می کردم، بی‌درنگ به سراغ پرستار می رفتم و یك دوز اضافه می گرفتم. شبها، سنگین و بدون رؤیا می خوابیدم و روزی چندین ساعت چرت می زدم.

در اوقات مابین، با آنچه از کنجکاوی حرفه‌ایم باقی مانده بود، محیط اطرافم را می کاوبدم. پشت پرده‌ای در اتاق خالی بزرگم زندگی می کردم، اغلب مطالعه می کردم بدون آنکه آنچه را می خواندم ثبت کنم. در اتاق ناهارخوری کوچکی غذا می دادند، مکالمات، مؤدبانه بود، کسی تحت هیچ اجباری قرار نمی گرفت. هیچ طغیان هیجانیِ آشکار نبود، تنها استثنا، یك مجسمه‌ساز مشهور بود که یك غروب، پریشان شد و تقریباً خودش را تکه‌پاره کرد. از جهات دیگر، می توانم دختر غمگینی را به یاد آورم که مدام احساس می کرد نیاز به شستن دستهایش دارد، و یك مرد جوانِ متین با یك متر و هشتاد سانتیمتر قد که یرقان داشت و متادون مصرف می کرد. هفته‌ای یك بار، او را به بیمارستان

---

25. Sture Helander

روانی اولِر وکِر[۲۶] می بردند که بر رسیهایِ بیشتر بحث شده ای درباره اش انجام شود. از این گذشته، مرد مُسن ترِ ساکتی هم بود که سعی کرده بود با اره کردن مچش به وسیلهٔ یك ارهٔ دستی، دست به خودکشی بزند. یك زن میانسال با چهره ای زیبا و عبوس، از اضطراب حرکتی رنج می برد و مایْلها و مایلها در طول راهرو، در سکوت قدم می زد.

هنگام غروب در مقابل تلویزیون دور هم جمع می شدیم و «مسابقات قهرمانی اسکی روی یخ جهان» را روی دستگاهی لَکَنتی و سیاه‌وسفید با تصویرهای تیره‌و صدای بد تماشا می کردیم، اما اهمیتی نداشت، و هیچ پیشنهادی را هم برنینگیخت.

اینگرید، روزی دوبار ازمن دیدارمی کرد وما به آرامی و به شیوه ای دوستانه صحبت می کردیم. گاهی به یك مهمانی عصرانه درسینما می رفتیم. گاهی ساندروها[۲۷] در اتاق نمایششان، نمایشی ترتیب می دادند. مردجوانِ وابسته به متادون، اجازه داشت به آنجا بیاید.

من هیچ روزنامه‌ای نمی خواندم وهیچ برنامهٔ اخباری هم نمی دیدم ونمی شنیدم. به تدریج و به نحوی غیرمحسوس، اضطراب من ناپدید شد ــ مؤمن ترین یار زندگی من، که ازمادرم ونیز ازپدرم به ارث رسیده بود، درمرکزی ترین جای هویت من قرارگرفت، شیطان من و نیز دوست من، مرا سیخونك می زد. نه تنها آن شکنجه، خشم و احساس حقارتِ بهبودنیافتنی رنگ باخت، بلکه نیروی محرك خلاقیت من نیز پنهان شد و کاهش یافت.

من تصور کردم به آسانی می توانم به یك مورد تحت قیمومت برای بقیهٔ افراد خانواده‌ام تبدیل شوم، زیرا وجودم تا آن حد به نحو اسفناکی مفرح، آن قدر غیرمتقاضی، چنان محبت آمیزمورد حفاظت بود. دیگر هیچ چیزواقعی یا مبرم، وچیزی نگران کننده یا دردناك موجود نبود. با احتیاط حرکت می کردم، همهٔ واکنشهایم تأخیری یا ناموجود بود؛ تمایل جنسی متوقف شد، زندگی، به مرثیه‌ای تبدیل شده بود که در اعماق درون من، زیر یك طاقِ بازتابگرِ صدا به توسط سرایندگان سرودهای عاشقانه خوانده می شد، تابش پنجره های پرازگل رُزونَقل قصه‌های پریان، دیگر برایم دلمشغولی نبود.

یك روزبعدازظهر، ازپزشك مهربان پرسیدم که آیا هرگزدرزندگیش کسی را درمان

---

26. Ullerâker 27. Sandrews

کرده است. او به طور جدی فکر کرد و پاسخ داد «درمان، کلمهٔ بزرگی است.» آن وقت سرش را تکان داد و با حالتی دلگرمی‌دهنده لبخند زد. دقیقه‌ها، روزها و هفته‌ها می‌گذشتند.

نمی‌دانم چه چیز مرا واداشت تا این امنیت را که بجا دومُهر خورده بود، درهم بشکنم. از پزشك خواستم که اگر امکان دارد، به طور آزمایشی به سوفیا همت نقل مکان کنم. در حالی که مصرانه مرا از قطعِ خیلی ناگهانی والیوم برحذر می‌داشت، به من اجازه داد. برای همهٔ محبتهایش از او تشکر کردم، از بیماران دیگر خداحافظی کردم و یك تلویزیون رنگی به اتاق نشیمن‌مان هدیه کردم.

یك روز در اواخر فوریه، خودم را در اتاقی بسیار راحت در سوفیاهمت یافتم. پنجرهٔ رو به باغ داشت. می‌توانستم کشیش نشینِ زرد، خانهٔ دوران کودکیم را، بالای تپه ببینم. هر صبح به مدت یك ساعت در پارك قدم می‌زدم، سایه یك پسرك هشت ساله در کنارم بود؛ برانگیزاننده بود و نیز وهم آلود.

از جهات دیگر، دورانی بود مملو از شکنجهٔ سخت. در اعتراض علیه دستورات پزشك، هم والیوم و هم موگادون را قطع کردم و نتیجه فوری بود. اضطرابِ سرکوفته‌ام مانند شعلهٔ یك چراغ گازی زبانه کشید. خوابگردی، مطلق بود، شیطانهای من وحشیانه عمل می‌کردند. فکر می‌کردم به توسط یك چاشنیِ درونی، پاره‌پاره می‌شوم. شروع کردم به خواندن روزنامه‌ها، درگیر کردن خود با آنچه در غیبتم اتفاق افتاده بود، خواندن نامه‌های دوستانه و غیردوستانه که روی هم انباشته شده بود، صحبت کردن با وکیلها و تماس گرفتن با دوستان.

این، نه شجاعت بود نه یأس، بلکه غریزه‌ای برای صیانت نفس که علی‌رغم یا بهتر بگویم به خاطر ناخودآگاه بودن در کلینیك روانی، زمانِ آن را یافته بود که خود را در قالب نوعی مقاومت، فشرده کند.

با روشی که در بحرانهای قبلی، به خوبی با آن کار کرده بودم، به شیطانها حمله بردم. روز و شب را به بخشهای زمانیِ معین تقسیم کردم، که هر یك مملو از فعالیتهای سازمان داده شده از قبل بود، که با دوره‌های استراحت متناوب می‌شد. فقط با پیروی جدی از برنامهٔ روز و شبم، می‌توانستم سلامت روانیم را در برابر عذابها چنان شدید حفظ کنم تا آنها جالب شوند. خلاصه آنکه، بادقت بسیار، به برنامه‌ریزی و مرحله‌بندی

زندگیم برگشتم.

از طریق این یکنواختیها، به سرعت زیاد، خودِ حرفه‌ایم را نظم دادم و توانستم با علاقه، به تفحص عذابهایی بپردازم که داشتند مرا پاره‌پاره می‌کردند. یادداشت کردن را شروع کردم و زود، به شخصیتی که آن بالا، روی تپه بود، نزدیك شدم. صدای آرامی از جایی، عقیده داشت که واکنش من نسبت به آنچه برایم اتفاق افتاده بود، اغراق‌آمیز بود، که با کمال تعجب به جای خشم، با سلطه‌پذیری و اکنش نشان داده بودم، که صرف نظر از هر چیز، خودم را بی‌آنکه گناهکار باشم، گناهکار اعلام کرده بودم، تنبیه را درخواست می‌کردم تا به سرعت هر چه ممکن، بخشایش و رهایی را به دست آورم. صدا، با مهربانی مرا به تمسخر می‌گرفت. چه کسی تو را می‌بخشد؟ ادارهٔ مالیات؟ کارآگاه کارلسون با پیراهن گل و بُته‌دار و ناخنهای کثیفش؟ چه کسی؟ دشمنانت؟ منتقدانت؟ آیا خدا تو را خواهد بخشید؟ و به تو آمرزش می‌دهد؟ چه فکر می‌کنی؟ آیا اولاف پالمه یا شاه، یك اطلاعیهٔ رسمی منتشر می‌کنند که بگویند حالا تو تنبیه شده‌ای، طلب بخشش کن و بخشیده شو؟ (بعدها در پاریس، به طور کاملا اتفاقی تلویزیون را روشن کردم و اولاف پالمه داشت به زبان فرانسوی خوب به همه اطمینان می‌داد که داستان مالیات، مورد اغراق قرارگرفته است، نه به دلیل سیاستهای مالیاتی سوسیال دموکراتیك، و اینکه او از دوستان من است. در آن لحظه من از او نفرت داشتم).

خشمی پنهان، که مدت زیادی فرونشانده و ساکت شده بود، در تاریك‌ترین مجاری وجودم شروع به حرکت کرد. اما نباید مبالغه کنم. در برابر جهانِ خارجی، من رقت‌انگیز بودم. زوزه‌کش و تحریك‌پذیر بودم. همهٔ دلسوزیها و توجه‌ها را واقعیت می‌پنداشتم، اما همچون بچه‌ای که دعوایش کرده‌اند، ناله می‌کردم. حیران و گمگشته بودم، بدون اینکه یك روز بدانم روز بعد چه همراه خواهد داشت. نمی‌توانستم برای یك هفته برنامه بریزم. زندگیم چه شکلی می‌شود، کارم در تئاتر، فیلمسازی؟ برای نور چشم من، **سینماتوگراف** چه اتفاقی می‌افتد؟ برای کارمندانم چه رخ می‌دهد؟ شب هنگام، وقتی قادر به احضار انرژیم برای مطالعه نبودم، جوخه‌ای کامل از شیطانها حاضر می‌شدند و به من حمله می‌بردند. در مدت روز، درون آن نظم و ترتیب ظاهری، گویی درشهری بمباران شده، آشفتگی تسلط می‌یافت.

در اواسط ماه مارس، به فورور[۲۸] نقل مکان کردیم، جایی که جدالی طولانی بین زمستان و بهارِ تازه آغاز شده برقرار بود، یك روز، آفتاب تند و باد ملایم، انعکاسهای مواج روی آب و بره‌های نوزاد که روی زمین لُختی که یخش آب شده بود، می‌دویدند و روز بعد، بادهای توفانی و سخت از دشت وسیع شمالی می‌آمدند، برف به طور افقی می‌بارید، امواج دریا به تلاطم می‌افتادند، پنجره‌ها و جاده‌ها بسته می‌شدند، برق قطع می‌شد. آتشهای افروخته بخاریهای پارافینی و رادیوی باطری‌دار.

همه‌چیز روبه آرامی داشت. من سخت کار می‌کردم و مشغول نوشتن بر رسیهایم بودم که به آن، عنوان مؤثر *اتاق* بسته داده شده بود. من به کُندی راهم رادر جاده‌های ناآشنا که تقریباً همیشه به سکوت و احساس گم کردنِ راهم منجر می‌شد، بازمی‌کردم. اما نوشتن، بخشی از انضباط روزانه‌ام بود.

شب، وقتی احساس تهدید نیستی بسیار زیاد بود، موگادون و والیوم می‌خوردم. حالا، لااقل می‌توانستم داروی خوراکیِ خودم را کنترل کنم، هرچند تعادلِ بازیافته‌ام، متزلزل بود.

اینگرید باید برای کاری ضروری به استکهلم می‌رفت و پیشنهاد کرد که من هم با او بروم، اما من نخواستم. او عقیده داشت کسی باید بیاید و چند روزی که او نیست، با من مصاحبت کند، اما حتی این را هم کمتر می‌خواستم.

با اتومبیل، او را به فرودگاه رساندم. در راه بین فورورسُوند[۲۹] و بونگه[۳۰] یك اتومبیل پلیس دیدیم، منظره‌ای غیرمعمول در گوتْلَند شمالی. وحشت بر من مستولی شد و فکر کردم آنها پی من آمده‌اند. اینگرید به من گفت اشتباه می‌کنم. من آرام شدم و او را در فرودگاه ویسبو[۳۱] ترك کردم. وقتی به خانه در هامارْس[۳۲] برگشتم، کمی برف باریده بود و بیرون خانه جای پاهای تازه و اثر لاستیك اتومبیل بود. آنگاه، کاملا قانع شدم که پلیس در جست‌وجوی من است. همهٔ درها را قفل کردم، تفنگم را پر کردم و در آشپزخانه نشستم که می‌توانستم جاده و محل پارك را ببینم. ساعتها منتظر شدم، دهان و گلویم خشك شد. مقداری آب معدنی نوشیدم و در ذهنم به آرامی اما بدون امید فکر می‌کردم که این، پایان کار است. گرگ‌ومیش مارس در سکوت و به تندی فرود آمد. هیچ پلیسی پیدایش نشد. به تدریج متوجه شدم که دارم شبیه یك دیوانهٔ خطرناك رفتار

---

28. Fårö 29. Fårösund 30. Bunge 31. Visby 32. Hammars

می کنم. تفنگ را خالی کردم، سرجایش گذاشتم و شام پختم.

نوشتن، دشوارتر ودشوارتر می شد. اضطرابم مداوم بود، زیرا شایعاتی دربارهٔ اتهام گریز از مالیات وجود داشت، به این ترتیب، کل موضوع داشت به یك امر مالیاتی مبتذل تبدیل می شد.

منتظر شدیم. اتفاقی نیفتاد. *اورشلیم* سِلْمالاگرلوف[۳۳] را خواندم، که کارهای یکنواخت مرا با دشواریهای چندی ابقا کرد. چهارشنبه، ۲۴ مارس، روز ابری آرامی بود، برف روی بام، آب می شد و می چکید. از اتاقم می توانستم زنگ زدن تلفن و پاسخ دادن اینگرید را بشنوم. او گوشی را انداخت، و دوان دوان، پوشیده در لباس آبی شطرنجی روزانه‌اش، وارد شد. با دست راستش محکم به رانش زد و فریاد کشید: «مسکوت ماند!»

در ابتدا چیزی احساس نکردم، آنگاه به کندی احساس خستگی کردم. همهٔ کارهای روزانه را متوقف کردم و به بستر رفتم. چندین ساعت خوابیدم. از وقتی که از هواپیمایی پیاده شدم که یك موتور آن آتش گرفته و ناچار شده بود چندین ساعت دورِ اورسوند پرواز کند تا بنزینش تمام شود، آن قدر فرسوده نشده بودم.

حوالی غروب، درزدند، دوست وهمسایهٔ خوبی بیرون درایستاده بود. گُلی به سویم انداخت و گفت فقط برای تبریك گفتن به من آمده و اینکه بگوید چقدر خوشحال است.

شبِ بدون خوابی داشتم، انفجاری از طرحها و برنامه‌ها مرا بیدار نگه داشت. وقتی نَه قرصهای خواب، موسیقی، سِلْما و مشکلات اثر داشت و نه بیسکویت کمکی کرد، برخاستم و رفتم پشت میز کارم نشستم. به‌سرعت، روند رویدادهای فیلمی به نام *مادرو دختر* و *مادر* را یادداشت کردم، و نوشتم که اینگرید برگمان و لیو اولمان را برای ایفای نقشها در نظر گرفته‌ام.

در ۳۰ مارس، به استکهلم برگشتیم، مقدار زیادی کار منتظر من بود. با خستگیی که تحمل آن دشوار بود، هشیارانه شروع به دست زدن به کارهای مهم کردم، پیش از همه، کلیهٔ مقدمات *مکان بهشتیِ* اولا ایزاکسون و گونل لیندبلوم.

تا دوم آوریل، مقامات ادارهٔ مالیات، سلاحهایشان را دوباره پر کردند و توپی شلیك

---

33. Selma lagerlöf's *Jerusalem*

کردند. در ساعت یك بعدازظهر، جلسه‌ای با وکیلمان رولْف ماگْرِل داشتیم، و من به کندی و با دشواریهایی شروع به فهم مضمون پیام ادارهٔ مالیات کردم که او تحویل گرفته بود، کمی بعد، من، مقاله‌ای دربارهٔ کل مطلب نوشتم و نتایج آن:

در روز جمعه، دوم آوریل، نمایندهٔ قانونی من، رولف ماگرل، به جلسه‌ای با بِنگْت کِلِن و هانس سوِنسون، دو مقام ارشد مالیاتی «دعوت شد».

پیغامی که این دو آقا باید می‌رساندند، بسیار پیچیده بود. ماگرل، علی‌رغم تلاشهای صبورانه‌اش در توضیح همهٔ جزئیات به من، به طور کامل موفق نشد، اما از سوی دیگر، مایهٔ اصلی را درك کردم.

برای پیشدستی بر بخش تبلیغات هشیار ادارهٔ مالیات ملی، که به نظر می‌رسد پنهانی در رسانه‌ها نفوذ دارد، هدف آنی به آشکار کردن چیزی معطوف شد که این دو مقام مالیاتی در ذهن داشتند.

این حقیقت که به آن ترتیب، گمان می‌بردند من کسی را از اجرتی برای دادن خبرهای داغ به مطبوعات محروم کرده‌ام، خبرهایی که می‌بایست خودم آنها را با متانت بپذیرم. تا آنجا که می‌توانم بفهمم، پیشتر، مبالغ قابل توجهی پول از آنچه «مخمصهٔ برگمان» نامیده شد، درآمده بود. یك سؤال گذرا: مطبوعات، هزینه‌هایشان را در چنین مواردی چگونه توجیه می‌کنند و دریافت کننده، به چه ترتیب درآمدش را اعلام می‌کند؟

حالا به طور اجمالی تلاش می‌کنم پیامی را که به توسط سوِنْسون و کِلِن آورده شد، توضیح دهم. از خواننده تقاضا می‌کنم صبور باشد، زیرا هدف از همهٔ اینها واقعاً بسیار جالب توجه است.

آنها توضیح دادند که ادارهٔ مالیاتی *دولتی*، از عدم موفقیت بیانیهٔ قبلیِ ادارهٔ مالیاتی *محلی* که دعوای جدید ریاست مالیات دالسْتراندْ را دربر می‌گیرد، کاملا راضی نشده‌اند. دالستراند پیشنهاد کرد که من باید در سال ۱۹۷۵ (به عنوان سهم من از شرکت فیلم قبلا سوئیسیِ پرسونافیلم) دوونیم میلیون کرون مالیات بدهم. حالا، ادارهٔ مالیاتی دولتی می‌خواست از شرکت سوئدی من، «سینماتوگراف» برای *همان* درآمد، مالیات بگیرد، زیرا آنها شرکت سوئیسی را یك «هیچ» قلمداد کردند. این واقعیت که پس باید بر یك درآمد دوبار (۸۵٪ به اضافهٔ ۲۴٪ یا روی هم

۱۰۹٪) مالیات بست، مسئلهٔ آنها نبود، زیرا خطای دالستر اند بود. (امیدوارم هنوز با من باشید؟)

اگر، از سوی دیگر، دالستر اند و من، همچنان که ادارهٔ مالیاتی دولتی در ابتدا خواسته بود، می توانستیم بر سر مالیات بستن بر من توافق کنیم، آن وقت آنها از مالیات بندی بر شرکت سوئدی من دست می کشیدند.

ساده کنم، آنها با تهدید و باج سبیل می خواستند دالستر اند و مرا مجبور کنند بپذیریم که ادارهٔ مالیاتی دولتی از آغاز حق داشته است.

برای من لذتبخش است که، از طریق این روزنامه، به اطلاع بِنگت کِلِن و هانس سوِنسون برسانم که من روشهایشان را نمی پذیرم و درگیر شدن در هر نوع بازارگرمیِ و چانه‌زنی را رد می کنم.

طبیعتاً، اکنون باید دربارهٔ دلایلی که ممکن است پشت این عمل حیرت انگیز ادارهٔ مالیاتی دولتی نهفته باشد، بیشتر بیندیشم.

اینجا چند تبیین هست. تعدادی از آدمها درون ادارهٔ مالیاتی دولتی، وقتی دادستان کل، نورْدِنادلِر، اعلام کرد که اتهام مسکوت ماند، بی آبرو شدند. کارآگاه کارلسون، از ادارهٔ مالیاتی و همکارانش، که برای چندین ماه روی این مورد کار کرده بودند، با گرفتن من از تئاتر رویال دراماتیك، به عرش اعلی رسیده بودند. وقتی بعداً معلوم شد که همهٔ این کارها کم و بیش بیهوده بوده است، یك نیاز آمرانه به یافتن چیزی دیگر احساس می شد، که به هر حال به طور موقت تبلیغات منفی را که ادارهٔ مالیاتی دولتی در داخل کشور و نیز در خارج به خود جلب کرده بود، خنثی کند. احتمالا، حساب شده بود که با ترس من از اجبار به دنبال کردن مبارزه، من به این باج سبیل، که با آن، تحت هر شرایطی، ادارهٔ مالیاتی دولتی فاتح دیده می شود، تسلیم می شوم.

من چنین بازیهایی را نمی پذیرم.

در عین حال، می خواهم فوراً بگویم که دوست داشتم این دو مقام رسمی را روی قلبم بفشارم. زیرا آنها عملا موفق شدند کاری را انجام دهند که نه روانپزشکی نه خودم توانستیم در مدت دو ماه بیماری من، در آن موفق شویم.

ساده‌تر آنکه، من چنان به شدت خشمگین شدم که بی‌درنگ بهبود یافتم. وحشت و احساس تحقیرِ ریشه‌کن نشدنی که روز و شب از آن رنج برده بودم، در

عرض چند ساعت محو شد و از آن پس هرگز دیده نشد. من متوجه شدم که مخالفان من، نه مقامات قدرتمند بی غرض، طرفدار حقیقت و دارای ادراك، بلکه گروهی پوکر بازِ درجست‌وجوی حیثیت هستند.

طبیعتاً، از قبل به چیزی از این دست مشکوك شده بودم، به خصوص پس از یك نمای نزدیك‌تر از کار آگاه کارلسون از ادارهٔ مالیاتی، که در رسیدگی مقدماتی حاضر بود و شفاهاً با صدای لرزانِ همراه با هیجان، از پیروزی قریب‌الوقوعش حرف می‌زد. باید تصدیق کنم که بعداً وقتی دادستان نوردِنادلِر که شجاعت اخلاقی آن را داشت که در مقابل نیروهای قدرتمندی مقاومت کند که از قبل مرا محکوم کرده بودند، دچار تردید شدم (من تصمیم گرفتم همه‌اش را فراموش کنم، به فعالیتهایم برگردم و با اعتماد کامل، مورد مالیاتی موجود را به متخصصین واگذار کنم. من نسبت به پول و اشیای مادی بی تفاوتم، همیشه چنین بوده‌ام و همیشه چنین خواهم بود. دربارهٔ از دست دادن آنچه دارم نگران نمی‌شوم، سرانجام، به ناچار علیه من عمل می‌کنند. من داراییها را برحسب پول حساب نمی‌کنم. فکر کردم به نحو نادرستی رفتار کرده بودم، اما احساس کردم که باید همه‌اش را فراموش کنم تا به واقعیت برگردم. از این گذشته، تصور می‌کردم که در پایان این داستان افسرده کننده، شایستگی و عدالت هردو وجود خواهد داشت).

اما کِلِن و سْوِنسون، با تهدیدهای باج سبیل، نظم و ترتیب را دوباره برپا و پارانویدترین افکار مرا تأیید کردند. درهمان زمان بحرانهای فلج کنندهٔ خلاقیت که برای اولین بار در زندگی خودآگاهم از آن رنج برده بودم، حل شد.

بنابراین، با کنکاش با خودم و بعضی از نزدیك‌ترین رفقایم، حالا چندین تصمیم گرفته بودم و صرف‌نظر از اینکه، باغ وبستانی کامل از افکار، شایعات، و خودشیرینی رُشد می‌کرد و کنترل آنها بعداً دشوار می‌بود، یادداشت برداشتم.

اولین تصمیم من این بود که، چون امنیت خاصی برای دستیابی به چیزی در حرفه‌ام لازم داشتم، و از آنجا که این امنیت به وضوح در آیندهٔ قابل پیش بینی، ازمن دریغ می‌شد، ناچار بودم این امنیت را جایی دیگر دور از این کشور جست‌وجو کنم. کاملا برایم روشن بود که این، تقبل یك ریسك بزرگ خواهد بود. اشتغال به حرفه‌ام شاید به نحوی بسیار قوی مرا با محیط اطرافم وزبانم که ممکن بود در پنجاه وهشت سالگی چنین تغییری را تاب نیاورد، گره زده باشد. با وجود این، باید برای این تقلاّ

ریسك می کردم. زیرا این حسّ ِ فلج کنندهٔ عدم امنیت باید به پایان می رسید. اگر کار نمی کردم، همهٔ زندگیم بی معنا می شد.

تصمیم دوم من این بود که، برای اینکه «مالیات دهندگان عاقل سوئدی» فکر نکنند به خاطر اتهام مالیاتی فرار کرده ام، درآمدم را در یك حساب بسته شده، در اختیار ادارهٔ مالیاتی دولتی بگذارم. که شاید دعوا را ببازم. مبلغ مشابهی باید در صورت باختن «سینماتوگراف» در دعوایش، در دسترس آنها قرار می گرفت، قصد کردم اگر پول بیشتری بدهکار باشم، آن را به طور کامل بپردازم. من چندین پیشنهاد دادم و تصمیم گرفتم یك کرون به کشور زادگاهم بدهکار نباشم.

سومین تصمیم من این بود که، چون در سالهای اخیر دومیلیون کرون مالیات داده و آدمهای متعددی را استخدام کرده بودم، با نگرانی دقت داشتم که مطمئن شوم همهٔ قراردادها به طور کامل مشروع باشند. از آنجا که هرگز ارقام را نمی فهمیدم و از پول می ترسیدم، از افراد متبحر و درستکارِ مشهوری درخواست کردم مراقب این موضوع و موارد دیگرِ مربوط به آن باشند. فورور، همیشه مکان امن من بوده است. آنجا، گویی در یك رحِم بیتوته کرده ام، بدون دغدغه از اینکه باید یك بار دیگر در زندگیم، رها کنم و بروم. من همیشه یك سوسیال دموکرات قاطع بوده ام. این ایدئولوژیِ پیرِ سازشها و مصالحه ها را با اشتیاق خالصانه پذیرفتم. من فکر می کردم که کشورم در جهان بهترین است و هنوز هم چنین می اندیشم، شاید برای آنکه از کشورهای دیگر خیلی کم دیده ام.

بیداری من مانند یك تکانه به سراغم آمد، بخشی به دلیل آن تحقیر غیرقابل تحمل و بخشی به لحاظ آنکه فهمیدم به هر کسی در این کشور می توان حمله کرد و او را با نوعی خاص از بوروکراسی که همچون یك سرطانِ در حال پیشرفت رشد می کند، بی اعتبار ساخت و به هیچ ترتیب برای کارِ دشوار و در معرض خطرش، مجهز نیست، و اینکه جامعه به افراد اجرایی، قدرتهایی داده است که به هیچ وجه صلاحیت استفاده از آن را ندارند.

وقتی نمایندگان ادارهٔ مالیاتی دولتی با کارآگاه کنت کارلسون در رأس، به طور غیرمنتظره به دفتر سینماتوگراف وارد شدند و خواستند حسابهای ما را ببینند، من روش آنها را در بازرسی همهٔ چیزها حقیر و قابل اعتراض یافتم، اما به من گفتند این روزها کارها این طور انجام می شود و همه چیز مرتب است. آنها به اطلاع ما

رساندند که به‌ویژه به معاملات پرسونا فیلم علاقه دارند. بدون سؤالی از آنها، دفترهای پرسونافیلم را دراختیارشان گذاشتیم.

وکیلم ومن، بدون نگرانی منتظر ماندیم که به بحثی با ممیزان آنها احضارشویم. چنین نبود.

کارآگاه کنت کارلسون و جوانکهایش، نقشه‌های دیگری داشتند. آنها می خواستند نمایش قدرتی به پا کنند که بی‌درنگ درسراسر جهان طنین بیفکندودر این سیاههٔ کاملِ خاص بوروکراسی، برای خود نمراتی کسب کنند.

به هر حال، به خوبی دربارهٔ آن فکر نشده بود. چندین ماه بین شروع ممیزی و وقتی پی من ووکیلم آمدند، «تا نکند مدرکی را نابود کنیم»، فاصله افتاده بود. اگر ما چیزی برای پنهان کردن داشتیم، در طول آن ماهها از بین برده بودیم. حتی یك ژاندارم هم قادر است در این باره تدبیر کند. اگر من وجدان گناهکاری داشتم، در طول آن دورهٔ زمانی طولانی می توانستم خودم را به یك سوئدی در تبعید تبدیل کنم. و سرانجام اگر من آن چنان از جان گذشته، شیفتهٔ این کشور نبودم و نیز آن طور مجرمانه درستکار نبودم، باید امروز ثروت قابل توجهی در حسابم ــ در خارج از کشور ــ می داشتم.

هیچ یك از این فکرها به ذهن کارآگاه کارلسون یا دادستان دْرای فالدِت نرسید. کودتای کارلسون یك واقعیت بود، ودرست چهارده دقیقه پس از آنکه مرا از تئاتر رویال دراماتیك بیرون بردند، اولین روزنامه به مردی که رسیدگی مقدماتی را اداره کرد، تلفن زد، و از جزئیات این عمل مهیج پرس‌وجو کرد.

اما بعد، این نمایش قدرت که به نحوی عظیم سازمان داده شده بود، شکست خورد، و آنها به تاکتیکهای جنگیِ تهاجمی، که اجزایش تهدید و باج سبیل بود، روی آوردند. من ترسیدم که این استراتژی تا آیندهٔ غیرقابل پیش بینی ادامه یابد.

من، نه حوصله، نه اعصاب ایستادگی در برابر آن نوع جنگ را داشتم، نه وقتش را.

بنابراین، تصمیم گرفتم بروم. می خواستم برای تدارك اولین فیلم خودم در خارج، و به زبانی بیگانه، کشور را ترك کنم. نمی توانستم دلیلی برای تأسف پیدا کنم. برای هرکس غیر ازخودم و آنها که ازهمه به من نزدیك تر بودند، این فقط یك چیز بیهوده یا یك «هیچ» بود، همچنان که در ادارهٔ مالیات دولتی می گویند.

به من گفته بودند که باید به *آفتون بْلادِت*[۳۴] به خاطر شیوه‌اش در برخورد با دعوای من حمله کنم، اما من گفته بودم بی‌اهمیت است. روزنامه‌ای که مبادی واصول را پشت سر گذاشته بود، باب توهین را گشود، از حرفهای نیمه‌راست و آزار شخصیِ شبه‌خاله زنکی، با همان خشنودی یك سرخپوست که جمجمه جمع می‌کند، تعبیر وتفسیرهایی گرد آورد. من تصور می‌کنم هر جامعه‌ای برای مجراهای خروج گنداب، مورد استفاده‌ای برای همچون *آفتون بْلادِت* دارد. این، هرگز تعجب مرا ازاینکه آن مجرای خروج فاضلابِ خاص، کشتی پرچم سوسیال دمکراتهاست و اینکه درون این تودهٔ سلولهای درحال فروپاشی، آدمهای قابل احترام و نجیب متعددی کار می‌کنند، از بین نبرده است.

ازاین گذشته به من گفته شد که باید دادستان درایِ فالْدِت را به خاطر خسارتها (دو محصول ازدست داده هر یك به چهل و پنج هزار کرون، یك فیلم فسخ شده به ارزش حدود سه‌میلیون، آسیب روانی به یك کرون، آبروی لکه‌دار شده به یك کرون، سر می‌زند به مبلغ کل حدود سه‌میلیون و نودهزار ودوکرون.) تحت پیگرد قانونی قرار دهم.

این را هم بی‌مورد یافتم. آماتوریسم، مفهومی ازوظیفه‌شناسی و ناآزمودگی، دست دردست هم، عمل کرده بود. آدم باید این را می‌فهمید. خیلی سوئدی است. شاید روزی یك نمایش خنده‌آور دربارهٔ این موضوع بنویسم. مانند استریندبرگ وقتی خشمگین بود، می‌گویم: «حرامزاده‌ها! مواظب باشید، در نمایش بعدیم، دوباره یکدیگر را خواهیم دید.»

بیوُرْن نیلسون[۳۵] از *اکسْپرِسِن*[۳۶]، مقاله را بررسی کرد. اینگرید و من برای اقامت نزد خواهر وشوهرخواهر اوبه لِشورْفورس[۳۷] رفتیم. دربازگشت به استکهلم، ازراه وْرومز رفتیم، حالا خاموش ودرنورخاکسترِی پایان زمستان، بزرگتر شده بود، رودخانه سیاه و به روی تپه‌ها آرمیده بود. از سْتوراتونا[۳۸] گذشتیم، که مادر اینگرید در آنجا مدفون است. به مدت یك ساعت یا چیزی در این حدود در اوبسالا توقف کردیم و من خانهٔ

---

34. *Aftonbladet* 35. *Björn Nilsson* 36. *Expressen* 37. Lesjöfors
38. Stora Tuna

مادربزرگم را در ترود گوردسگاتان، به اینگرید نشان دادم و کنار رود فیدرْیس ایستادیم که کاملا طغیان کرده بود. این دیدار، هم عاطفه‌برانگیز بود و هم یك خداحافظی.

سپس برای چند روز به فورور رفتیم که دردناك امّا ضروری بود. من برای لارْس ـ او کارلبِرگ و کاتینکا فاراگو درددل کردم. آنها قول دادند به بهترین نحوی که می توانند به کارسینماتوگراف ادامه دهند. در جمعهٔ پیش از عید پاك، مقاله را نوشتم، سپس بازنویسی کردم و یك بار دیگر آن را نوشتم، حیرت‌زده از اینکه آخر چرا دنبال آن همه دردسر می روم، اما خشمی که در هفته‌های گذشته مرا به ادامهٔ کار واداشته بود، آدرنالین لازم را تولید کرده بود.

در ۲۰ آوریل، اینگرید و خواهرش به پاریس رفتند و من شب را با دوست و پزشکم ستوره هِلاندِر گذراندم. ما از سال ۱۹۵۵ که من با انقباض معده و در حال استفراغ به بخش او در بیمارستان کارولینسْکا برده شده بودم، یکدیگر را می شناختیم. من فقط پنجاه و شش کیلو وزن داشتم و آنها به سرطان معده مشکوك شدند. هرچند خیلی با هم متفاوت بودیم، دوست شدیم، دوستیی که هنوز برای هردوی ما بسیار عزیز است.

در چهارشنبه ۲۱ آوریل، ساعت چهار و پنجاه دقیقهٔ بعدازظهر، عازم پاریس شدم، به محض آنکه هواپیما برخاست، یك شنگولی وحشی بر من مستولی شد و برای دختر کوچکی که درصندلی کنار من نشسته بود، داستانهایی خواندم.

آنچه بعداً اتفاق افتاد ذکرش در این متن، جالب نیست. مقالهٔ من، یك روز پس از عزیمتم از سوئد در *اِکسْپرِسِن* چاپ شد و جوش و خروش شدیدی را سبب شد. رسانه‌ها، هتل مرا در پاریس محاصره کردند و یك عکاس سوار بر موتورسیکلت تقریباً خودش را کشت تا اتومبیلی که ما را به سفارت سوئد می برد، تعقیب کند. من به دینودولورنتس قول داده بودم که آرام باشم، زیرا چند روز بعد برنامهٔ یك کنفرانس مطبوعاتی را در هالیوود داشتیم.

یك میهمانیِ جنجالی برپا بود. من فهمیدم که راند دوم را برده‌ایم، اما در عین حال، تعجب کرده بودم که چرا آن قدرها باارزش نیست.

اینگرید و من به فکر زندگی در پاریس بودیم، که حدود یك هفته بعد به آنجا برگشتیم. قرار بود تابستان را در لوس آنجلس بگذرانیم، زیرا تدارکات برای *تخم مار* به تأخیر افتاده بود. هوای پاریس داغ بود. هتل زیبای ما تهویه‌ای داشت که می غرید و صدای گوشخراشی می داد، دستگاه غول پیکر، جریانی رقیق از هوای سرد را روی کف اتاق

می پاشید. ما بدون توانایی حرکت، در مقابل این جریانِ اندك هوا می نشستیم و می نوشیدیم. دو بمب دریك خیابان پهلویی منفجر شد و قسمتی ازدفاتر آلمان غربی را درهم شکست.

هوا باز هم داغ تر شد، بنابراین به کُپنهاگ پرواز کردیم، در آنجا اتومبیلی کرایه کردیم و ییلاقهای دانمارك را گشتیم. یك شب یك هواپیمای خصوصی اجاره کردیم و به ویسبو رفتیم تا حدی دیر به فورورسیدیم، اما هوا هنوز روشن بود. پَرچین عظیم یاسِ بنفش بیرونِ خانهٔ قدیمی در دُمباواتِر پر از شکوفه بود. تا سحر روی پلکان خانه نشستیم، عطری سنگین ما را پوشانده بود، سپس صبح زود با هواپیما به کپنهاگ برگشتیم.

دینودو لورنتیس و من توافق کرده بودیم که فیلم در آلمان ساخته شود، تصمیمی عاقلانه، چرا که درسالهای ۱۹۲۰ در برلین آغاز شده است. برای جست وجوی محلهای فیلمبرداری به برلین رفتم، اما نتوانستم جزبخشی ازیك شهر نزدیك به دیوار، که کُرفورستِنبِرگ خوانده می شد چیزی پیدا کنم، یك شهر ارواح که در آن هیچ چیز پس از جنگ مرمت نشده بود. سطح بیرونی بناها هنوز از نارنجکها و گلوله‌های اصابت شده، آبله گون بود. ویرانه‌های ساختمانهای بمباران شده، ازبین برده شده بود، امامکانهای خالی، مانند زخمهای چرکین، بین بلوکهای خاکستری وجود داشت. علایم بالای مغازه‌ها به یك زبان بیگانه بود. حتی یك آلمانی اصیل، در این بخش که زمانی پایتختی سر بلند بود، زندگی نمی کند. کسی، یك بار گفت که سکونت در اینجا می تواند خطرناك باشد و من ناگهان نکتهٔ این گفته را فهمیدم. ساختمانها، ازمردم، بچه‌های درحال بازی درحیاتها، زباله‌های متعفن در گرما، لبریز بودند. خیابانها به نحو بدی نگهداری می شدند، آسفالت آنها به نحو نامناسبی وصله‌پینه شده بود.

مطمئن هستم که مقاماتی بر این تومور سرطانی در آن سوی غنیِ برلین غربی نظارت می کنند. شاید این درست، همان چیز ضروری در مسیر نهادهای اجتماعی و ترتیبات امنیتی است، تا اینکه هیچ کس صدمه‌ای نخورد و از این رو وجدان آلمانی و نفرت نژادیِ به زور مخفی شده، پریشان بماند. آنها آشکارا می گفتند: به هر حال برای حرامزاده‌ها، اینجا بهتر ازهر جایی است که از آن آمده‌اند. ولگردهای جوان، اطراف باغ وحش بانهوف می پلکیدند و گاه گاهی، با حمله‌های سازمان داده شده، متفرق

می‌شدند. قبلا هرگز شاهد چنین فلاکت جسمی و روحی خشن و آشکاری نبوده‌ام. آلمانیها، به سادگی این را نمی‌بینند، یا خشمگین هستند و می‌گویند باید آنجا اردوگاههایی باشد. با وجود این، تفکر نهفته در پس کُروتسبِرگ همان قدر که ساده است به انسان بدگمان است. اگر دشمن در آن سوی دیوار بخواهد به درون بیاید، باید در ابتدا راه خود را از میان بدنهای غیرآلمانی، با گلوله باز کند.

استودیوهای باواریا در مونیخ، با دوازده استودیو و ۴۰۰۰ کارمند به مؤسسه‌ای آراسته تبدیل شده بود. در شهر مونیخ، دو تالار اُپرا، سی و دو تئاتر، سه ارکستر سمفونی، تعداد بی‌شماری موزه، پارکهای عظیم وخیابانهای پاکیزهٔ پرازدحام به‌خاطر فروشگاههایش وجود دارد؛ و ویترینهای مغازه‌ها، تجمل خیال‌انگیزی را به نمایش می‌گذارند که به سختی می‌تواند در شهرهای بزرگ دیگر اروپا حریفی داشته باشد. مردم، صمیمی و مهمان‌نواز بودند و ما تصمیم گرفتیم در مونیخ اقامت کنیم، به ویژه از آنجا که ازمن دعوت شده بود *یك بازی رؤیایی* را درتئاتر رِزیدِنتس، همطراز باواریاییِ تئاتر رویال دراماتیك در استکهلم، به‌صحنه ببرم.

علاوه بر این، جایزه‌ای پراعتبار به نام **جایزهٔ گوته** دریافت کردم که قرار بود در پاییز در فرانکفورت اهدا شود. پس از مدتی جست‌وجو، آپارتمانی آفتابگیر و جادار در ساختمانی بسیار بلند و زشت مجاور پارك انگلیسیها پیدا کردیم. از بالکن می‌توانستیم آلپ و مونیخ قدیمی را با همهٔ منارهای مخروطی و ساختمانهای بلندش ببینیم.

از آنجا که تا سپتامبر، آپارتمان تخلیه نمی‌شد، برای گذراندن تابستان به لوس آنجلس رفتیم. موج گرماییِ قرن به کالیفرنیا حمله کرده بود. ما دو روز قبل از نیمهٔ تابستان رسیدیم و در سرمای گورمانند تهویه به تماشای بوکس بازی در تلویزیون نشستیم. غروب، سعی کردیم قدم‌زنان به یك سینما تئاتر نزدیك برویم، و گرما، مانند یك دیوارِ بتونیِ درحال ریزش، به ما هجوم آورد.

صبح بعد، باربارا استرایسند تلفن کرد و خواست اگر مایلیم لباس شنایمان را برای میهمانی کوچکی کنار استخر، همراه خود ببریم. از او تشکر کردم، گوشی را گذاشتم، رو به اینگرید کردم و گفتم: «بیا فوراً به خانه به فورور برگردیم و تابستان را آنجا بگذرانیم. فقط ملامت و خنده را تحمل خواهیم کرد.»

چند ساعت بعد در راه بودیم.

شب عید نیمه تابستان، به استکهلم رسیدیم. اینگرید به پدرش تلفن زد، که با دوستان و خویشان در مزرعه‌اش نزدیک نورتلیه[۳۹] دورهم جمع شده بودند. اصرار کرد که ما فوراً برویم.

ساعت از یازده گذشته بود و شب آرامی بود، همه چیز در حد اعلای زیبایی و پُررایحه بود. و بعد، آرامش سوئدی!

نزدیک صبح، در بستری سفید در اتاقی که بوی خانهٔ تابستانی و کف چوبیِ تازهٔ تمیزشده می‌داد، دراز کشیده بودم. بیرون از پنجره، درخت غان بلندی بود، که سایه‌اش شکلهای مواج روی پنجرهٔ روشنِ رنگین می‌انداخت، خش‌خش کنان، نجواکنان و نجواکنان.

سفر طولانی، تمام شد، فاجعهٔ زندگی من، رؤیایی بود که دیگری دیده بود.

اینگرید و من به آرامی دربارهٔ این زندگی جدیدمان که می‌دانستیم دشوار خواهد بود، صحبت کردیم.

من گفتم: «یا خواهم مرد یا این قضیه، جهنمی برپا خواهد کرد!»

---

39. Norrtälje

۹

یك بعدازظهر یکشنبه، در کشیش نشین با چند تکلیف ریاضیِ غیر قابل حل، تنها بودم. سیزده سال داشتم. ناقوسهای کلیسای اِنشِلبْرِکت[1] برای یك تشییع جنازه به صدا درآمد؛ برادرم برای یك میهمانیِ عصرانه به سینما رفته بود، خواهرم برای آپاندیسیت در بیمارستان بود، والدینم و خدمتکارهای زن، برای جشن یادبود ملکه سوفیا، مؤسس بیمارستان، به کلیسا رفته بودند، آفتاب زمستانی روی میز تحریر من می‌تابید، پرستارهای پیرِ سول هِمِت، در یك ردیف، در میان سایه‌های زیردرختان در طول جاده قدم می‌زدند. من از رفتن به سینما منع شده بودم، زیرا شب پیش به جای انجام تکلیف ریاضیاتم به *گورتردامِرونگ*[2] رفته بودم. من، ملول و گیج، زن عریانی در دفتر مشقم کشیدم. همیشه طراح نومیدی بوده‌ام. او سینه‌های بسیار بزرگی داشت.

من اندکی دربارهٔ زنان می‌دانستم، امّا هیچ چیز دربارهٔ مسائل جنسی نمی‌دانستم. برادرم اشاره‌های استهزاآمیزی از دهان پَراند؛ والدینم و معلمها چیزی نگفتند، زنان عریان را می‌توانستیم در موزهٔ ملی یا کتابهای تاریخ هنر ببینیم. در تابستان، امکان یك نگاه سریعِ اتفاقی به بدن زنی وجود داشت. این فقدان اطلاعات، مشکلی نشده بود. من از وسوسه‌هایم پرهیز می‌کردم؛ و از کنجکاوی هم عذاب نمی‌کشیدم.

یك رویداد بی‌اهمیت، تأثیری قطعی به‌جا گذاشته بود. یك بیوهٔ میانسال به نام آلا پیتریوس[3]، دوست خانواده بود. او تبار فنلاندی ـ سوئدی داشت و علاقه‌ای شدید به امور کلیسا پیدا کرد. به دلیل آنکه بعضی بیماریهای واگیردار به کشیش نشین

---

1. Engelbrekt 2. *Götterdammerung* 3. Alla Petréus

سرایت کرده بود، ناچارشدم چند هفته‌ای را با عمه آلا بگذرانم. او در آپارتمان بسیار بزرگی در استراندوویگن[۴] زندگی می کرد که چشم اندازی بر شِپسْهولْمِن[۵] با قایقهای چوبی بی شمار داشت. سر وصدای خیابان به اتاقهای ساکتِ پر نور او، که با اشیای جدید هنریِ فریبنده و مهیج پر شده بود، نفوذ نمی کرد.

آلا پیتر یوس، به یقین زیبا نبود. عینك کلفتی می زد و به شیوه ای مردانه راه می رفت. وقتی می خندید، که خیلی زیاد این کار را می کرد، در گوشه‌های دهانش، آب دهان ظاهر می شد. او به نحو زیبایی لباس می پوشید و کلاههای بزرگ به سر می گذاشت که درسینما مجبور بود بردارد. آب ورنگ خوب، چشمهای قهوه ای گرم ودستهای لطیفی داشت و لکه‌های مادرزادی متعدد به شکلهای گوناگون روی گردنش داشت و بوی عطری مرموز می داد. صدایی بم، تقریباً مردانه داشت. من از اقامت در نزد او خوشحال بودم، وراه مدرسه‌ام نصف شده بود. مستخدمهٔ او و آشپزش هردو به زبان فنلاندی حرف می زدند، اما مرا دست می انداختند و لپها و باسن مرا نیشگون می گرفتند.

یك شب می خواستم حمام کنم. مستخدمه حمام را پر کرد ودر آن چیزی ریخت که بوی خوشی می داد. من در آب داغ رفتم و از لذت گیج بودم. آلا پیتر یوس به در زد که بپرسد آیا من به خواب رفته‌ام. وقتی جواب ندادم، به درون آمد. یك لباس حمام سبز پوشیده بود. به من گفت می خواهد پشت مرا مالش دهد. من برگشتم و او وارد حمام شد، مرا صابون زد و با یك بُرُس زبر مالش داد، سپس مرا با آب شست.

من هشت، شاید نه سال داشتم. عمه آلا و من، اغلب در خانه در کشیش نشین دیدار می کردیم، اما هرگز ذکری از موضوع به میان نیامد، هرچند او گاهی از میان شیشه‌های عینك کلفتش به من نگاه می کرد و به آرامی می خندید. ما یك راز مشترك داشتیم.

این خاطره، پنج سال بعد، تقریباً محو شده بود، اما در آینده بود که می بایست به یك لذت بخشی دردناك، تحت تسلط گناه، نمایشی همواره تکرار شونده، تقریباً شبیه حلقه مدام تکرار شوندهٔ سینماتوگراف، تبدیل شود که شیطانهایی که از من نفرت داشتند وبرایم عذاب و اندوه می خواستند مرا با آن زخمی کنند.

ناگهان احساس کردم گویی بدنم دارد منفجر می شود و چیزی که از کنترل آن ناتوان بودم، داشت راهش را بازمی کرد. به طرف توالت درسمت دیگر سالن هجوم

---

4. Strandvägen 5. Skeppsholmen

بردم و در را روی خودم قفل کردم.

تمایل جنسی من مانند سیلیِ یك تُندر، غیر قابل فهم، دشمن کام و عذاب آور به من حمله‌ور شد. هنوز نمی‌دانم چگونه اتفاق افتاد، چرا این تغییر جسمانی عمیق چنان بدون هشدار آمد، چرا آن قدر دردناك بود و از اولین لحظه چنان غرق در گناه. اگر ترس از جنسیت، از طریق جسمِ ما بچه‌ها، در ما نفوذ کرده بود، در اتاق بازیمان مانند یك گاز سمیِ نامرئی می‌شد. هیچ کس چیزی نگفته بود، کسی به ما هشداری نداده بود، کمترین چیزی ما را می‌ترساند.

این بیماری یا وسوسهٔ بدون رحم، مرا مبتلا کرد و به طور مداوم، تقریباً به اجبار، خود را تکرار می‌کرد.

به دلیل نبود آدم بهتری، از برادرم پرسیدم آیا هرگز تجربهٔ مشابهی داشته است. با مهربانی پوزخندی زد و به من گفت او هم که هفده ساله است این حالات را پشت سر گذاشته است. او نخواست دربارهٔ آلودگی بیمارگونهٔ من چیزی بشنود و اگر اطلاعات بیشتری می‌خواستم، می‌توانستم در کتاب پزشکی خانواده، دربارهٔ چیزی به نام خودارضایی بخوانم. من چنان کردم.

در آنجا به وضوح اظهار شده بود که خودارضایی، جلق نامیده می‌شود و یك گناه جوانی است که باید به هر وسیلهٔ ممکن در مقابل آن ایستادگی کرد، که منجر به رنگ پریدگی، عرق کردن، لرزش، حلقه‌های سیاه دور چشمها، مشکلات شدید و اختلال در تعادل می‌شود. در موارد جدی‌تر این بیماری به تحلیل بردن مغز، حمله بر ستون فقرات، صرع، عدم هشیاری و مرگ زودرس منجر می‌شود. با این دورنما برای آینده در برابر چشمهایم، با وحشت و لذت به کارهایم ادامه دادم. نه کسی را داشتم که با او حرف بزنم، نه کسی که از او سؤال کنم. باید همواره گوش به زنگ می‌بودم، به طور مداوم راز وحشتناکم را مخفی می‌کردم.

با نومیدی به مسیح رو کردم و از پدرم خواستم که اگر امکان دارد یك سال زودتر از برنامه، در کلاسهای تنفیذ حاضر شوم. درخواست من پذیرفته شد و از طریق انجام فرایض مذهبی و دعا تلاش کردم خلاصی از عذابم را به‌دست آورم. شب قبل از اولین عشای ربانیم، سعی کردم با تمام قدرتم در برابر شیطان درونم مقاومت کنم. مدتها، تا نخستین ساعتهای صبح با او جنگیدم، اما شکست خوردم. مسیح مرا با کورك چرکین بزرگی درست در وسط پیشانیِ رنگ پریده‌ام، مجازات کرد. وقتی امکانات فیض را

دریافت کردم، معده‌ام منقبض شد و تقریباً کناره‌گیری کردم.

امروز، همهٔ اینها باید خنده‌آور به نظر برسد، اما در آن زمان، به تلخی، واقعیت بود. دیوار فاصل بین زندگی واقعی و زندگی پنهانی من بلندتر و به زودی غیرقابل عبور شد. دنیای تخیلی من از یك مدار کوتاه در عذاب بود و چندین سال صرف شد تا به کمك یاران موقع‌شناس مرتب شود. انزوای من جادویی شده بود و تصور می‌کردم دارم دیوانه می‌شوم. در لحن طعنه‌زنِ هرج و مرج طلبانه در داستانهای *ازدواج*[6] استریندبرگ تسلایی یافتم. سخنان او دربارهٔ آمیزش، پرمهر بود و داستان دربارهٔ خوشگذرانِ شادی که برادر نجیبش را در گور گذاشت، اطمینان بخش. اما آخر من چطور می‌توانستم زنی، هر زنی را به چنگ آورم؟ هر کسی به دنبال ارضا بود به جز من؛ من که خود ارضایی می‌کردم رنگ پریده بودم، عرق می‌کردم، حلقه‌های سیاه دور چشمهایم داشتم و مشکلاتی در تمرکز فکر.

گذشته از همهٔ اینها، لاغر بودم، دستپاچه می‌شدم، عصبانی بودم، دعوا راه می‌انداختم، فریاد می‌زدم و نعره می‌کشیدم، نمره‌های بد می‌گرفتم و سیلی می‌خوردم. سینما و صفِ کناری در ردیف حلقه‌دار بالاییِ دراماتن، پناهگاه من بود.

آن تابستان، مثل همیشه به اُورومْزنر فتیم، بلکه در خانه‌ای زردرنگ در خلیجی پردرخت، بالای جزیرهٔ اسمودالاروْر[7] اقامت کردیم، نتیجهٔ یك مسابقهٔ طناب‌کشیِ طولانی و تلخ پشتِ نمایی از کشیش نشین که به طور فزاینده در حال فروپاشی بود. پدر، از اُورومز، و از مادربزرگ و گرمای خفه‌کنندهٔ خشکی نفرت داشت. مادر، از دریا، مجمع‌الجزایر و باد، که سبب دردهای شانه‌هایش می‌شد، بیزار بود. به دلایلی نامعلوم، مادر اکنون مخالفتش را رها کرده بود، ایکبو در اسمودالارور باید برای بسیاری سالهای دیگر محل تابستانی ایده‌آل ما می‌شد.

برای من، مجمع‌الجزایر، یك مکاشفهٔ گیج‌کننده بود. مسافران تابستانی و بچه‌هایشان، بسیاری از آنها همسال من، آنجا بودند آنها جسور، زیبا و بی‌رحم بودند. من کثیف، بدلباس و در همهٔ ورزشها بی‌دست و پا بودم، جرئت شیرجه‌رفتن نداشتم و حرف زدن دربارهٔ نیچه را دوست داشتم: در آن ساحلِ سنگی که ما آبتنی می‌کردیم،

---

6. *Getting Married* 7. Smådalarö

قریحهٔ اجتماعی، به نسبت بی فایده بود.

دخترها، بدنها و خنده‌های استهزاآمیز شادمانه‌ای داشتند. من با آنها در اتاق کوچك زیر شیروانیم دراز می کشیدم، آنها را اذیت و تحقیر می کردم.

شبهای یکشنبه، در انبار غلهٔ مزرعهٔ اربابی، مجلس رقص برگزار می شد، همه چیز آنجا درست مانند دوشیزه ژولی استریندبرگ بود، روشنایی شب، هیجان، عطر سنگین گیلاس وحشی و یاس بنفش، جیغ و داد و یولون، امتناع و پذیرش، بازیها و بی رحمی. به دلیل کمبود همرقص مرد در مراسم رقص شنبه‌ها، مورد توجه بودم، اما جرئت نداشتم به دخترها دست بزنم، زیرا بلافاصله دچار تحریك می شدم. از این گذشته، بد می‌رقصیدم و به تدریج طرد شدم، برانگیخته و خشمگین، آزرده و استهزاشده، وحشت‌زده و کناره‌گیر. بلوغ، سبك بورژوایی تابستان ۱۹۳۲.

بی وقفه می خواندم، اغلب بدون فهمیدن، اما گوش حساسی برای آهنگ اسامی داشتم: داستایوسکی، تولستوی، بالزاك، دوفو، سویفت، فلوبر، نیچه و، البته، استریندبرگ.

دیگر حرفی نداشتم. لکنت زبان و جویدن ناخنهایم شروع شد. بیزاریم از خود و زندگی، راه تنفس مرا گرفت. به حالت قوز کرده راه می‌رفتم، سرم به جلو فشار می آورد، نتیجهٔ سرزنشهای دائمی. چیز عجیب، این بود که هرگز زندگی نکبت بارم را زیر سؤال نمی بُردم. فکر می کردم باید همان طور باشد.

* * *

آنالیندبرگ و من همسن و سال بودیم. ما در آنچه که کلاس نهم نامیده می شد، بودیم که آخرین مرحلهٔ پیش از دبیرستان را نشان می‌داد. مدرسه، پالْمگرِنسْکا سامسْکولا[8] نامیده می شد و در تقاطع شپروگاتان و کومِندورگاتان[9] قرار داشت. سیصد و پنجاه دانش‌آموز در محوطه‌ای دلپذیر اما محدود در یك خانهٔ شخصی، جا داده شده بودند. پنداشته می شد، آموزشی که معلمها می دهند مدرن‌تر و پیشرفته‌تر از آن چیزی است که در دبیرستانهای دولتی به کار بسته می شود. این، به سختی واقعیت داشت، زیرا اکثریت آنها در دبیرستان اوستِرمالم نیز کار می کردند، که پیاده، پنج دقیقه از دبیرستان پالمگرِن فاصله داشت.

---

8. Palmgrenska Samskola 9. Kommendörgatan

در هر دو جا، آنها همان معلمهای مزخرف بودند و اصول مزخرف یکسانی برقرار بود. احتمالا تفاوت عمده در این بود که شهریهٔ تِرمی در پالمگرِن به طور قابل توجهی بالاتر بود و از این گذشته دبیرستان مختلطی بود. در کلاس ما بیست و یك پسر و هجده دختر بودند ــ از جمله آنا.

دانش آموزان، دونفری پشت میز تحریرهای کهنه می نشستند. معلم، میز تحریری روی یك سکو در گوشه‌ای از کلاس داشت. تختهٔ سیاه در فاصله‌ای دور درمقابل ما بود. همیشه، بیرونِ سه پنجره، باران می بارید، کلاس درس، نیمه تاریك و روشن بود با شش حباب الکتریکی که از روی بِی‌میلی با روشنایی ضعیف روز می جنگیدند. بوی کفشهای خیس، لباسهای زیرِ نشسته، عرق و ادرار، همیشه از دیوارها و اثاث، نشت می کرد. این، یك بنگاه بود، یك انباری، که بر اتحادی نامقدس بین مقامات مدرسه و خانواده استوار بود. تعفن ملالت، گاهی نافذ، گاهی خفقان آور بود. کلاس، بازتابی کوچك از جامعهٔ پیش از جنگ بود؛ رخوت، بی تفاوتی، فرصت طلبی، از خود راضی بودن، قلدری کردن و جرقه‌های درهم و برهمِ اندکی از طغیان، آرمانگرایی و کنجکاوی. اما هرج و مرج طلبها، به توسط جامعه، مدرسه و خانه، سر جای خود نشانده می شدند. مجازاتها، عبرت آموز بود و اغلب متخلف را برای همیشه بدنام می کرد. شیوه‌های آموزشی، اساساً ترکیبی از تنبیه‌ها، تشویقها و پرورش یك وجدان گناهکار بود. بیشتر معلمها ناسیونال سوسیالیست، طرفداران نازیسم بودند، بعضی به دلیل نادانی یا تلخیِ شکست در کسب پیشرفت دانشگاهی، دیگران از جهت آرمانگرایی و احترام به آلمان کهن، «ملت شاعران و متفکران».

طبیعتاً استثناهایی وجود داشت؛ بعضی معلمها و شاگردان، آدمهای با استعداد و غیرمطیعی بودند که درها را بازمی کردند و می گذاشتند هوا و نور به درون راه بیابد. آنها، زیاد نبودند. مدیر ما، مردی چاپلوس، دیوانهٔ قدرت و گربه‌رقصانی برجسته در انجمن مبلغان بود. او با برگزاری دعای صبح، به موعظهٔ چاپلوسانه‌ای می پرداخت که شامل مرثیه‌خوانی احساساتی بود دربارهٔ اینکه اگر مسیح همان روز از مدرسه پالمگرن دیدن می کرد چه غمگین می شد. یا اندرزهای تهدیدکننده‌ای دربارهٔ سیاست، ترافیك و گسترش مسری فرهنگ جاز می داد.

تکلیفهای درسی انجام نمی شد، بامبول، فریب، خودشیرینی، خشم سرکوفته، باد درکردنهای متعفن، جریان عادی خوشایند هر روز بود. دخترها درساخت و پاختی

شوخ و درگوشی حرف زدن اما سر وصدای چیزی را درنیاوردن، پسرها، با صداهای دورگه، فریاد می‌زدند، می‌جنگیدند، توپ می‌زدند، ورقه‌هایی برای تقلب درست می‌کردند یا تکلیف مدرسه را با اهمال انجام می‌دادند.

من، تقریباً وسط کلاس می‌نشستم، آنا، به طور مورّب در مقابل من کنار پنجره می‌نشست. من فکر می‌کردم اوزشت است. همه همین طور فکر می‌کردند. اودختری قدبلند و چاق بود با شانه‌های گرد، اندام بدریخت، و کمرگاه پرعضله. موهایش، بورمایل به قرمز بود، که از کنار به دو قسمت می‌شد و کوتاه می‌کرد. چشمهایش تابه‌تا بود، یکی آبی، دیگری قهوه‌ای. استخوانهای گونهٔ بلند، لبهای برآمدهٔ ورم کرده داشت؛ گونه‌هایش به نحو کودکانه‌ای گرد بود ودرچانهٔ خوش ترکیبش، چالی داشت. از ابروی راست تا خط موهایش، جای زخمی داشت که وقتی داد می‌زد یا خشمگین بود، به رنگ قرمز درمی‌آمد. دستهایش چهارگوش بود، با انگشتهای چاق کوتاه، پاهایش بلند وچابك بود، کف پاهایش کوچك بود، با قوسهای بلند، ویکی ازانگشتهای کوچك پاهای او از بین رفته بود. او بوی صابون دخترها و بچه‌ها را می‌داد. دامنهای قهوه‌ای بی تناسب و بلوزهای صورتی یا آبی کمرنگ می‌پوشید. او باهوش، سریع الانتقال و مهربان بود. شایعهٔ کینه‌توزانه‌ای دربارهٔ او وجود داشت که پدرش با کسی که «یك خانم نبود»، فرار کرده است. ازاین گذشته، گفته می‌شد که مادرش با یك فروشندهٔ دوره‌گردِ موقرمز زندگی می‌کند که با مادر ودختر، هردو، رفتار بدی دارد و اینکه او همهٔ شهریه را نمی‌پردازد.

آنا و من، هردو غریب بودیم. من غیرمعمولی بودم و او زشت. ما به توسط هم‌مدرسه‌ایهای‌مان دچار دردسر یا تهدید نشده بودیم.

یك یکشنبه درمیهمانی عصرانهٔ سینما کارلا همدیگر را ملاقات کردیم. معلوم شد که هردو اغلب به سینما می‌رویم وآن را دوست داریم. آنا برخلاف من، پول توجیبی زیادی دراختیار داشت، بنابراین گذاشتم پول مرا بدهد. به تدریج، به من اجازه داده شد که همراه او به خانه‌اش بروم. آپارتمان او جادار، اما ژنده بود، یك طبقه از ساختمانی که روبه‌روی نیبْروگاتان در گوشهٔ والهالاوویگِن قرار داشت.

اتاق آنا تاریك و مستطیل شکل بود که اثاث مناسبی در آن جای داشت، یك قالی کهنه ویك بخاری حلبی، کنارپنجره یك میز تحریر سفید بود که ازمادربزرگ پدریش به او رسیده بود. تخت او از نوع تختخوابهای نیمکت‌دار بود و روتختی و بالشتکها،

طرحهای تُرکی داشتند. رفتار مادرِ آنا نسبت به من دوستانه بود، اما بدون صمیمیت. او از نظر جسمانی شبیه دخترش بود، اما دهانش بزرگ‌تر، پوستش مایل به زرد، موهای تُنُکش خاکستری بود که به عقب شانه و برس کشیده می‌شد. هیچ نشانه‌ای از مرد فروشندهٔ موقرمز نبود.

آنا و من به اتفاق شروع به انجام تکلیفهای درسیمان می‌کردیم. او به کشیش نشین معرفی شد و باکمال حیرت پذیرفته شد. احتمالا او چنان ساده و بی‌تکلف تلقی شد که هیچ تهدیدی برای پرهیزکاری من نمی‌بود. او ازراه لطف، درون خانوادهٔ ما ادغام شد، شامِ گوشت گوسالهٔ سرخ شده و خیار یکشنبه‌ها را با ما می‌خورد، با نگاههای استهزاآمیزِ تحقیرکنندهٔ برادرم بررسی می‌شد، به‌سرعت و روشنی به سؤالهایی که دربرابرش قرار می‌گرفت پاسخ می‌داد و در نمایشهای تئاتر عروسکیِ متعددی همکاری می‌کرد.

مهربانی ساده و ریشه‌دار او به یك کاهش تنشِ بین من و بقیهٔ خانواده منجر شد. از سوی دیگر، آنچه نمی‌دانستند این بود که مادرِ آنا، شبها و به هنگامی که ما قصد داشتیم تکالیف درسیمان را انجام دهیم، به‌ندرت در خانه است. ما تنها، آرزومند، جست‌وجوگر و کاملا نادان بودیم.

من عاشق آنا نبودم، زیرا در جایی که زندگی می‌کردم و نفس می‌کشیدم، عشقی وجود نداشت. من به یقین در دوران کودکیم، در غنایی از عشق محصور بودم، اما فراموش کرده بودم که مزه‌اش چه‌جور بود. من نسبت به کس یا چیزی احساس عشق نمی‌کردم و ازهمه کمتر نسبت به خودم. احساسات آنا چنین پوسیده نبود. او کسی را برای گذران اوقاتش داشت، عروسکی پردردسر، با مزاحی خاص، شیطان، که مدام حرف می‌زد، گاهی سرگرم کننده، گاهی چنان احمقانه یا کودکانه که ممکن بود تعجب کنی واقعاً چهارده‌ساله است. گاهی او درکنار آنا در خیابان راه نمی‌رفت، عقیده داشت آنا چنان چاق و او چنان لاغر است که با یکدیگر احمقانه به‌نظر می‌رسند.

گاهی، وقتی فشار کشیش نشین خیلی مستولی می‌شد، او را می‌زدم، و او هم مرا می‌زد. ما به یکسان قوی بودیم، اما من خشمگین‌تر بودم، بنابراین نزاعهای ما با گریهٔ او وخروج من پایان می‌یافت. ما همیشه آشتی می‌کردیم. یك بار، یك چشم او کبود شد، بار دیگر دهانش شکاف برداشت، و نشان دادن جراحتهایش در مدرسه، مایهٔ تفریح او بود.

اگر کسی از او می پرسید چه کسی با او این کار را کرده است می گفت دوستش. همه می خندیدند زیرا کسی باور نمی کرد که پسر الکنِ پوست و استخوانیِ کشیش، قادر به چنین طغیانهایی باشد.

یك روز یکشنبه، پیش از دعای صبح، آنا تلفن کرد و فریاد زد که پالی دارد مادرش را می کشد. من به نجات شتافتم. آنا درِ سرسرا را باز کرد و در همان لحظه ضربه‌ای گیج کننده به دهانم خورد و در مقابل قفسه‌ای که گالشها در آن نگهداری می شد، به پشت به زمین افتادم. فروشندهٔ دوره گرد موقرمز، بدون پوششی به جز یك پیراهن خواب و جورابهای کوتاه، با مادر و دختر هردو درهم می غلتید وفریاد می زد آنها را می کشد. سرانجام همهٔ این عداوتهای لعنتی باید پایانی می داشت. او از نگه‌داشتن یك روسپی و دختر او بیزار بود. او گلوی زن مسن را گرفته بود، و صورت زن، قرمزِ تیره شده، دهانش بازمانده بود. آنا و من سعی کردیم با فشار، دستهایش را باز کنیم، اما سرانجام آنا، به دنبال یك چاقوی حکاکی شده به آشپزخانه پرید و جیغ زد که تا پای مرگ او را چاقو خواهد زد. او بلافاصله زن را رها کرد، یك بار دیگر به صورت من ضربه زد، که من هم با ضربه‌ای پاسخ دادم، اما خطا رفت، سپس او بدون کلمه‌ای حرف لباس پوشید، کلاه لبه‌دارش را کج روی سرش گذاشت، دستهایش را در پالتوی سیاهش فرو کرد، کلید هشتی را روی زمین پرت کرد و رفت.

مادر آنا، قهوه و ساندویچ درست کرد و همسایه‌ای زنگ در را زد که بپرسد چه اتفاقی افتاده است. آنا مرا به درون اتاقش کشید و زخمهای مرا بررسی کرد. تکه‌ای از یك دندان جلویی من خرد شده بود (حالا که این را می نویسم، هنوز می توانم نبودش را با زبانم حس کنم).

همهٔ این، برای من جالب اما غیرواقعی بود. آنچه در اطراف من رویِ داده بود همچون تکه‌های فیلمی بود که بی‌قید روی هم سوار شده بودند، بعضاً غیرقابل تلخیص، گاهی به سادگی غم انگیز. با کمال تعجب دریافتم که حِسهای من، در واقع، واقعیت خارج را ثبت می کنند، اما انگیزشها هرگز به عمق عواطف من نمی رسیدند. آنها در اتاقی دربسته، ساکن بودند که طبق فرمان به وجود می آمدند، اما هرگز نه با شتاب. واقعیتِ من چنان عمیق دوبخش شده بود که خود آگاهیش را ازدست داده بود.

من دراین قیل و قال در آن آپارتمان کثیف خیابان نیبر وگاتان حضور داشته‌ام، زیرا هر لحظهٔ واحد آن را به یاد می آورم، هر لحظه، فریادها و حرفها، روشنایی تصویرهای

منعکس در پنجره‌های سمت دیگر خیابان، بوی نیمرو و آلودگی، روغن موی آن مرد را در موهای قرمز چرب او. من همه‌اش را به یاد می‌آورم، هر یك از آدمها را. اما هیچ شور و احساسی با این تأثرات حسی من پیوسته نیست. آیا وحشت‌زده، خشمگین، سراسیمه، کنجکاو، یا فقط عصبی بودم؟ نمی‌دانم.

* * *

حالا که کلید را در دستم دارم، می‌دانم که می‌بایست بیش از چهل سال بگذرد تا عواطف من از آن اتاق بسته که در آن زندانی بوده‌اند، رها شوند. من با یاد احساسات زیستم. من کاملا به خوبی می‌دانستم چگونه احساسات باید دوباره‌سازی شوند، اما بیان خودانگیز آنها هرگز خودانگیز نبود. همواره یك میلیونیم ثانیه بین تجربهٔ شهودی من و بیان احساسی آنها فاصله بود.

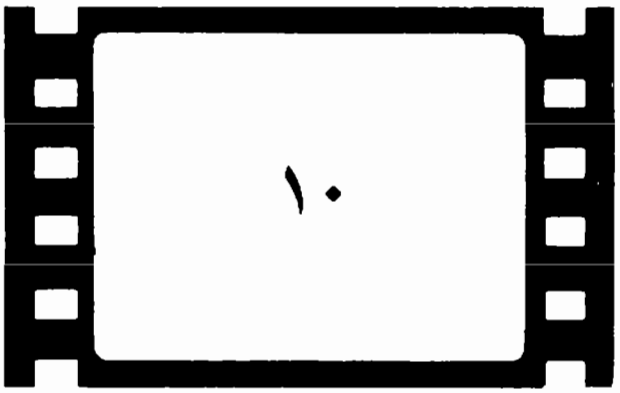
امروز، وقتی خیال می‌کنم بیش یا کم، بهبود یافته‌ام، در حیرتم آیا آنها وسایلی هستند یا زمانی خواهند بود که بتوان با آنها یك اختلال عصبی را اندازه‌گیری کرد که چنان مؤثر، تظاهر به هنجاربودن می‌کند.

آنا به پانزدهمین سالروز تولد من دعوت شد، که در خانهٔ زرد واقع در اسمودالارور جشن گرفته شد. او یکی از اتاقهای کوچك زیر شیروانی را با خواهرم شریك شد. هنگام طلوع آفتاب او را بیدار کردم به خلیج رفتیم و به سمت یونگفروفِرْدِن[10] پارو زدیم، از روردود[11] و استن دورن[12] گذشتیم، در میان خلیج، یکراست درون همهٔ آن بی‌حرکتی، تابش خورشید و امواج کاهل سالْتشوْرْن[13] که بی‌صداراه خودرا از اوتور به دالارور باز می‌کردند، قایقرانی کردیم.

به موقع، برای صبحانه و تبریك سالروز تولد برگشتیم. پشت و شانه‌های ما آفتاب سوخته شده بود، لبهای ما اندکی خشك شده بود و مزهٔ نمك می‌داد، چشمهای ما از آن همه نور، نیمه‌کور شده بود.

---

10. Jungfrufärden 11. Rödudd 12. stendörren 13. Saltsjön



۱۰

در تابستانی که شانزده ساله شدم، مرا به عنوان مبادلهٔ دانشجو به آلمان فرستادند. این، مستلزم گذراندن شش هفته در خانواده‌ای آلمانی بود که پسری همسن من داشت. وقتی تعطیلات تابستانی او شروع شد، با من به سوئد برگشت و برای همان دورهٔ زمانی ماند.

من نزد خانوادهٔ یك کشیش، در تورینگِن[1] در شهر کوچکی به نام هاینا، در نیمه راه بین وایمار[2] و آیزِناخ[3]، سپرده شدم. شهر، در دره‌ای قرار داشت و با دهکده‌ای خرم احاطه شده بود. رودخانه‌ایِ گل آلود با حرکتی کُند، در مسیرش بین خانه‌ها و شهر که یك کلیسای بی‌قواره، یك بازار با یك یادبود جنگ و یك ایستگاه داشت، پیچ و خم می‌خورد.

خانواده، بزرگ بود، شش پسر و سه دختر، کشیش و همسرش، به اضافهٔ یك خویشاوند سالمند، که خادمهٔ کلیسا یا *dienende Schwester* [خواهر خادمه] بود. او سبیل داشت، فراوان زحمت می‌کشید، و با استبداد بر خانواده حکومت می‌کرد: سرپرست خانوار، مردی باریك اندام بود با ریشی بزی، چشمان آبی مهربان، طُره‌های کرك در گوشهایش و یك کلاه برهٔ سیاه که تا روی پیشانیش پایین می‌کشید. او به شدت اهل مطالعه و موسیقی بود، چندین آلت موسیقی می‌نواخت و با صدایِ تنورِ شیرینی آواز می‌خواند. همسر او، چاق، فرسوده و مطیع بود، بیشتر وقتش را در آشپزخانه می‌گذراند و با خجالت، آهسته به گونهٔ من می‌زد. شاید سعی داشت به خاطر اینکه خانه آن قدر محقر بود، عذرخواهی کند.

---

1. Thüringen 2. Weimar 3. Eisenach

دوست من، هانس، به‌نظر می‌رسید از یك پوستر بزرگ تبلیغاتیِ ناسیونال سوسیالیست بریده‌شده باشد، بلوند، قدبلند و چشم آبی بود، با لبخندی شاداب، گوشهای بسیار کوچك و اولین جوانه‌های ریش. ما تلاشهای متقابلی برای درك یکدیگر کردیم، اما آسان نبود. زبان آلمانی من، حاصل چیزی نبود مگر به زور در ذهن فرو کردن دستور زبان، که یك تکلیف درسی معمول در آن زمان بود. دلمشغولی در این باره که باید زبان را آموخت تا شاید یك زمانی بشود با آن حرف زد، بخشی از برنامهٔ تحصیلی نبود.

روزها خسته‌کننده بود. بچه‌های خانه، در ساعت هفت صبح به مدرسه می‌رفتند و من با بزرگسالها تنها می‌ماندم. مطالعه می‌کردم، پرسه می‌زدم و دلتنگ وطن بودم. ترجیح می‌دادم در اتاق کار و مطالعهٔ کشیش باشم و وقتی برای بازدید از قلمرو کشیش نشین کلیسا بیرون می‌رفت، با او بروم. او با اتومبیلی کهنه و لَکَنتی که بوق بلندی داشت، در جاده‌های فرورفته در گرمای خفه‌کننده که غازهای چاق خشمگین همه جای آن رژه می‌رفتند، رانندگی می‌کرد.

من از کشیش پرسیدم آیا باید مثل دیگران دستم را بلند کنم و «هایل هیتلر» بگویم. او جواب داد:

«Lieber Ingmar, das wird als mehr eine Höflichkeit betrachtet.»

[اینگمار عزیزم، این بیش از ادب صِرف، تلقی خواهد شد.]. من دستم را بلند کردم و گفتم: «هایل هیتلر» و این، احساس عجیبی داشت.

پس از مدتی، هانس پیشنهاد کرد با او به مدرسه بروم و به درسها گوش کنم. با انتخابی که نه راه پس داشت و نه راه پیش، مدرسه را برگزیدم که در شهر بزرگ‌تری بود و با دوچرخه چند کیلومتر از هاینا فاصله داشت. مرا با صمیمیت شورانگیزی پذیرفتند و اجازه دادند در کنار هانس بنشینم. کلاس، جادار، کهنه و درهم و برهم و علی‌رغم گرمای تابستان در بیرونِ پنجره‌های بلندش، تاحدی سردومرطوب بود. موضوع، تعلیمات دینی بود، اما کتاب نبرد من[4] هیتلر روی میزهای تحریر قرارداشت. معلم، چیزی را از روی یك روزنامه به نام *Der Stürmer*، خواند. من فقط یك عبارت را که به نظرم عجیب رسید، به‌یاد دارم. او بارها و بارها با مایهٔ صدایی واقعی، تکرار کرد: *von den juden*

---

4. Mein Kampf

vergiftet [مسموم به توسط یهود]. من بعداً پرسیدم معنای این چیست. هانس خندید:
«Ach, Ingmar, das alles ist nicht für Auslander»
[اوه، اینگمار، اینها برای خارجیها نیست].

یکشنبه‌ها، خانواده به نماز صبح می‌رفت، و موعظهٔ کشیش، تعجّب‌آور بود، زیرا موضوع آن نه از انجیل، بلکه از نبرد من بود. پس از مراسم کلیسا، در تالار کلیسا قهوه داده می‌شد. تعدادی اونیفورم‌پوش در آنجا بودند، به این ترتیب، فرصتهای متعددی داشتم که دستم را بلند کنم و بگویم: «هایل هیتلر».

همهٔ جوانهای خانه درسازمانها عضو بودند. پسرها در *Hitler - Jugend* ودخترها در *Bund Deutscher Mädel*. بعدازظهرها تمرین نظامی با بیل به جای تفنگ، ورزش در استادیوم ورزشی برقرار بود، خطابه همراه نمایش فیلم هنگام غروب ایراد می‌شد، یا آواز می‌خواندیم و می‌رقصیدیم. می‌توانستیم در رودخانه آبتنی کنیم، اما با مشکلاتی، زیرا بستر رودخانه گِلی بود و آب، بوی بد می‌داد. حوله‌های بهداشتی دخترها، از پنبهٔ سفید ضخیمی بافته شده بود که در حمامهای بدوی، که آب گرم و تسهیلات دیگری نداشت، آویزان می‌شد تا خشك شود.

قرار بود یك تظاهرات حزبی در وایمار برگزار شود، رژه‌ای عظیم در برابر هیتلر. در خانه، همه با عجله به این سو و آن سو می‌رفتند، پیراهنها شسته و اتوکشیده شده بود، چکمه‌ها و تسمه‌ها واکس‌زده شد و جوانها سپیده‌دم، روانه شدند. قرار بود کمی بعد من با کشیش و همسرش، با اتومبیل برویم. خانواده، قیل و قالی حسابی بر سر گرفتن بلیطهای نزدیك جایگاه ویژه به راه انداخت و یکی به شوخی اظهارنظر کرد که حضور من می‌تواند دلیل گرفتن جایگاههای خوب باشد.

آن روز صبح، تلفن زنگ زد. ازوطن بود، ومن توانستم ازدور صدای پرطنین عمه‌آنا را بشنوم. این تلفنِ گران، به دلیل ثروت عظیم او امکان پذیر شد. او حتی دردسر عجله کردن را به خود نداد، بلکه به تدریج وارد موضوع اصلی شد. به من گفت یکی ازدوستان او با بانکداری ازدواج کرده ودر وایمار زندگی می‌کند واو ازمادر شنیده که من در آن نزدیکی اقامت دارم، از این رو بی‌درنگ به دوستش تلفن کرده بود و پیشنهاد کرد من به دیدار خانوادهٔ او بروم. عمه‌آنا سپس به آلمانی سلیس با کشیش صحبت کرد ودوباره به گفتگو با من پرداخت، خوشنود از اینکه من با دوست او و بچه‌های دوست داشتنیش دیدار می‌کنم.

حدود ظهر روانهٔ وایمار شدیم. قرار بود رژه و نطق هیتلر درساعت سه بعدازظهر شروع شود. شهر از قبل، از هیجان در تلاطم بود، مردم در بهترین لباسها یا اونیفورمهایشان درشهر پرسه می‌زدند. دسته‌های موزیك، همه‌جا می‌نواختند و از خانه‌ها حلقه‌های گل و پرچم آویزان بود. ناقوسهای کلیسا، هم پروتستان عبوس وهم کاتولیك شاد، درحال نواختن بودند ویك بازارمکارهٔ بزرگ دریکی ازمیدانهای قدیمی برپا شده بود. آنها برای *Rienzi* اثر واگنر در تالار اپرا، به عنوان یك نمایش جشن و سرور و آتش بازیهای پس از آن تبلیغ می کردند.

خانوادهٔ کشیش ومن نزدیك جایگاه خیرمقدم جا می گرفتیم. درحالی که در گرمای چسبنده منتظر بودیم، می‌نوشیدیم و ساندویچهایی از پاکتهای آغشته به روغن درمی‌آوردیم ومی‌خوردیم که همسر کشیش، در تمام طول سفر، به‌سینه‌اش چسبانده بود.

وقتی ساعت سه ضربه نواخت چیزی شبیه یك تندباد در فاصلهٔ نزدیك شنیدیم، آن صدای ترسناكِ تاریك در طول خیابانها پخش و ازدیوارهای ساختمانها منعکس شد. دورتر، در فضای بزرگ میدان، دسته‌ای از اتومبیلهای سیاه روباز آهسته حرکت می کردند. صدای غرش بلندتر شد وصداهای تندرا فرونشاند، باران مانند پرده‌ای شفاف فرومی‌ریخت و صداهای بلند و ناگهانی بالای میدان منفجر می شد.

هیچ کس کمترین توجهی به توفان نداشت، همهٔ توجه، همهٔ شور وشوق، همهٔ این شکوه روی یك چهرهٔ خاص متمرکز بود. او کاملا آرام در آن اتومبیل عظیم سیاه که به آرامی دور میدان می چرخید، ایستاد، برگشت و به جمعیتی که با فریادهای شادمانه محل را احاطه کرده بودند نگریست، باران روی چهره‌اش روان بود و لکه‌های سیاه رطوبت روی اونیفورمش ظاهر. سپس به آرامی روی فرش قرمز قدم گذاشت و به تنهایی به طرف جایگاه به‌راه افتاد، همراهان او فاصله‌ای را با او حفظ کردند.

ناگهان سکوت همه جا را فراگرفت، طنین ریزش باران به خیابانهای سنگفرش و نرده‌ها، تنها صدا بود. پیشوا[5] صحبت کرد. سخنرانی کوتاهی بود. من زیاد نفهمیدم، اما صدا گاهی پرآب وتاب، گاهی کنایه‌آمیز بود، حرکتهایش، هماهنگ و به‌خوبی منطبق بودند. وقتی سخنرانی تمام شد، همه *هایل* اورا فریاد زدند، باران متوقف شد و نور گرم

---

5. Führer

درخشانی آرایش آبی-سیاه ابرها را درهم شکست. یك دستهٔ موزیك بزرگ می نواخت، رژه‌روندگان از خیابانهای اطراف به درون و در طول میدان، دور جایگاه ریختند و سپس به پشت تئاتر و کلیسای جامع رفتند.

هرگز چیزی شبیه این انفجار انرژی عظیم ندیده بودم. مانند دیگران فریاد می زدم، مانند دیگران دستم را بلند می کردم، مانند دیگران جیغ می کشیدم و مانند دیگران این را دوست داشتم.

در حین گفت وگوهای شبانه، هانس جنگ حبشی را برای من توضیح داد، که چقدر مهم است که سرانجام موسولینی به بدویهایی که در ظلمت رنج می کشیدند، توجه کرد، و با چه سخاوتی به آنها نعمت فرهنگِ کهن ایتالیایی را بخشید. از این گذشته گفت ما در آن دورها در اسکاندیناوی نفهمیدیم که چگونه یهودیها، پس از شکست، مردم آلمان را استثمار کردند. او توضیح داد که چگونه آلمانها در برابر کمونیسم، دیواری ایجاد کردند و چگونه یهودیها مدام در این سنگر کارشکنی کرده اند، و چقدر باید همهٔ ما مردی را دوست بداریم که به سرنوشت مشترك ما شکل داده است و قاطعانه ما را در یك اراده، یك قدرت، یك خلق، به‌هم پیوسته است.

از سوی خانواده، در روز تولدم به من هدیه‌ای داده شد، عکسی از هیتلر. هانس، آن را بالای تختخوابم آویزان کرد، تا «من، همیشه مرد را در برابر چشمانم داشته باشم»، تا بیاموزم که به همان طریق به او عشق بورزم که هانس و خانوادهٔ هِیْد می ورزیدند.

من نیز به او عشق می ورزیدم. برای سالهای زیاد، طرف هیتلر بودم، از موفقیتهای او شاد و از شکستهایش غمگین می شدم.

برادرم، یکی از بنیانگذاران و سازمان‌دهندگان حزب ناسیونال سوسیالیست سوئد بود، و پدرم چندین بار به آنها رأی داده بود. معلم تاریخ ما «آلمان کهنسال» را می پرستید، معلم ورزش ما هر تابستان به گردهماییهای افسران در باواریا می رفت؛ بعضی از کشیشها، در قلمرو کشیش نشین در نهان، نازی بودند و نزدیك ترین دوستان خانواده، هواداری شدیدی با «آلمان نوین» ابراز می کردند.

* * *

وقتی همهٔ شواهدِ به‌دست آمده از اردوگاههای کار اجباری، عملاً مرا خُرد کرد، در ابتدا، ذهنم نمی توانست آنچه را که چشمانم ثبت می کرد، بپذیرد. من، مانند بسیاری از دیگران، گفتم تصاویر، دروغهایِ تبلیغاتیِ ازپیش ترتیب داده شده است. وقتی

حقیقت، سر انجام بر مقاومت من غلبه کرد، یأس بر من مستولی شد، و تحقیر خودمن، که از قبل یوغی طاقت فرسا بود، ورای مرزهای شکیبایی شتاب گرفت، تا مدتهای مدید پس از آن درك نکردم که فقط به خاطر همخوانی گناهکارم.

به‌عنوان یك «*Austauschkind*»، یك دانش‌آموز مبادله شده، مصونیت نیافته و آماده نشده، درون جوّی که با آرمانگرایی و پرستش قهرمان مشتعل بود، احساس بی‌پروایی کردم. از این گذشته، ناگهان در معرض یك پرخاشجویی قرار گرفتم که به میزان بسیاری درهماهنگی با خودم بود. چلچراغِ سطح، مرا کور کرده بود، و من تاریکی را ندیدم.

وقتی سالِ پس از پایان جنگ، به تئاتر شهر گوتنبرگ[۶] رفتم در آنجا، بین مفسران فیلمهای خبری روزیوفای آلمان، سازمان‌دهندگان اتاق فیلم ملی سوئد و طرفداران همیشگی آنها از یك سو، و یهودیان، پیروان ضدنازیِ سِگِراشتات[۷]، سردبیر روزنامهٔ طرفدار متفقینِ گوتنبرگ و بازیگران با دوستان نروژی و دانمارکیشان از سوی دیگر، شکاف عمیقی وجود داشت. آنها درجوّی تیره از نفرت دوجانبه می‌نشستند، ساندویچهایی را که با خود آورده بودند می‌جویدند و قهوهٔ دل به هم‌زنِ رستوران را می‌نوشیدند.

وقتی زنگ به صدا درمی‌آمد، به صحنه می‌رفتند و سرانجام بهترین گروه تئاتر در کشور شدند.

من از اشتباهات و نومیدیم ذکری به میان نیاوردم، اما تصمیمی عجیب به کمال رسید. سیاست ــ دوباره هرگز! البته، من بایستی تصمیمی کاملا متفاوت گرفته باشم.

***

جشن و سرور در وایمار تا غروب و شب ادامه یافت. کشیش مرا با اتومبیل به خانهٔ‌بانکدار رساند، عمارتی زیبا از مرمر به سبك هنر نو که باغی معطر آن را احاطه‌کرده بود، خیابان به آرامی با ساختمانهای مشابه در هر سمت آن مجزا شده بود. من از پلکان عریض آن بالا رفتم و زنگ را زدم. مستخدمه‌ای در لباس سیاه با کلاهی توری روی موهای ماهرانه آراسته‌اش در را باز کرد و من با لکنت اسمم را گفتم. او خندید و مرا به درون تالار کشاند.

---

6. Gothenburg Municipal Theatre 7. Segerstedt

دوست عمه آنا، بلوند، بزرگ و به نحو غیرمؤثری مهربان بود. نامش آنی، مادرش سوئدی و پدرش آمریکایی بود. به سوئدیِ دست و پاشکسته‌ای حرف می‌زد و بی نهایت شیك بود، زیرا قرار بود او و شوهرش برای نمایش غروب به اپرا بروند. من به اتاق صرف صبحانه هدایت شدم، که در آنجا داشتند چای و غذایی سرد می خوردند. زیباترین آدمهایی که تا آن وقت دیده بودم، دورمیزی مدوّر که با رومیزی تمیزی آراسته شده بود، نشسته بودند. بانکدار، آقای بلند قدِ موسیاهی بود با ریشی بسیار آراسته و حالتی دوستانه و طعنه‌آمیز در پشت عینکش. دختر کوچك تر، کْلارا، که کْلِرْ شِنِ نامیده می شد، کنار او نشسته بود، بلندقد، موسیاه، با پوستی سفید و چشمانی تقریباً سیاه و دهانی برآمده و کمرنگ. او اندکی لوچ بود که به نحوی غیرقابل توضیح حُجبش را افزایش می داد.

برادرش بزرگ‌تر، و مانند کْلِر شِن موسیاه بود، اما با چشمان آبی. هردوی آنها ژاکتِ ورزشیِ انگلیسی پوشیده بودند، که نوعی نشان دانشگاهی روی جیب سینهٔ آن بود.

من در یك صندلی، کنار عمه آنی، که داشت چای می ریخت و ساندویچها را دست به دست می چرخاند، فرورفتم. همه جا تصویرهایی آویزان بود، نقره، قالیچه‌های نرمِ روی کف پارکتیِ بسیار گسترده، ستونهای مرمریِ مزین، پرده‌های سنگین و درگاهها. در اتاق ناهارخوری بیرونی، پنجره‌ای گلسرخی شکل در نور آفتابِ درحال غروب می درخشید.

وقتی صرف غذا تمام شد، مرا به اتاقم در طبقهٔ اول بردند که کنار سوئیتهای دواتاقهٔ پسرها بود. ما یك حمام مشترك داشتیم که چندین وان کوچك و یك وان بزرگ داشت. آنی پس از نشان دادن همهٔ این تجمل به من، خداحافظی کرد؛ راننده برای جلب توجه در تالار ایستاده بود و شوهر آنی روی پله‌ها منتظر بود.

کلر شن، با کفشهای پاشنه بلند (که او را از من بلندتر می کرد) و لباس غیر رسمی به رنگ قرمز تیره، ظاهر شد، موهایش باز بود و روی شانه‌هایش می لغزید. انگشتش را با حرکتی توطئه‌آمیز و بازیگوش روی لبهایش گذاشت.

او دست مرا گرفت و از راهرویی طولانی به اتاق بالایی برد، که معلوم بود از آن استفاده نمی شود، زیرا از اثاث، پوشیده شده بود و لوستر کریستال سقف، لفافی از پارچهٔ ابریشمی نازك داشت. چندین شمع روشن در آینهٔ دیواری بزرگ، انعکاس

داشتند. برادرهای کلرشِن، ازقبل آنجا بودند، سیگارهای ترکی می‌کشیدند و مزه‌مزه کنان می‌نوشیدند. یك گرامافون قابل حمل و نقل روی میز کوچك طلایی رنگی قرارداشت، کوك شده و آماده بود. دیوید، جوان‌ترین برادر، یك جفت جوراب درجعبهٔ صدا فرو کرد.

صفحه‌ای با آرم آبیِ تلفونکن روی صفحهٔ گرام قرار داشت. سوزن روی صفحه گذاشته شد و آهنگ خشن اما ملایم اُورتورا *برای سه‌پولی*[8]، ازجعبهٔ سیاه برخاست. پس از کلمات طعنه‌آمیز گوینده در این باره که چرا *برای سه‌پولی*، چنین نامیده شده است، «ترجیع بندِ مَكِ چاقویی» در پی آمد:

«Und Macheath der hat ein Messer/Doch das Messer sieht man nicht.»

[و مَکیث، یك چاقو دارد / اما نه در یك جای مشخص.] و سپس «جِنی راهزن» با لوت لِنیا، آن صدای خراشیده، آن آهنگ صدای استهزاآمیز گستاخ و بعد مهربانی و شوخی او:

«Und wenn der Kopf fällt, sag ich? 'Hoppla!'»

[و هنگامی که اولین سر قِل بخورد، من خواهم گفت: «!Hoppla»]

جهانی کامل که هرگز از آن آگاهی نداشتم، یأس بدون اشك، نومیدی ای که زاری می‌کرد!

«Versuch es nur, von deinem Kopf lebt höchstens eine Laus».

[حالا امتحان کن، در نهایت فقط یك شپش می‌تواند روی سرت باشد] من نوشیدنی را به سختی فرو بردم، سیگارهای ترکی کشیدم و اندکی احساس مریضی کردم. این همه پنهانکاری دربارهٔ کنسرتهای شبانه، درهای بسته، سوزنهای نرمِ گرامافون وجوراب درجعبهٔ صدا برای چه؟ هورْسْت گفت: «این موسیقیِ ممنوع شده است. بْرشت و ویل ممنوع هستند. ما صفحه‌ها را در لندن پیدا کردیم و قاچاقی آنها را آوردیم تا کِلرْشِن هم بتواند بشنود.»

اوصفحهٔ بعدی را برداشت، صدای دستهٔ ارکستر لوئیس روت برخاست:

«Was ich möchte, ist es viel? Einmal in demtristen Leben einem

---

8. *The Threepenny Opera*

Mann nicht binzugeben. Ist das ein zu hohes Ziel?»

[آنچه من می خواهم، زیاد است؟ یك بار در زندگیِ محنت زده ام خود را وقف مردی کنم. این بیش از آن است که هدفی باشد؟] صدای باسِ گورمانندی آن را قطع کرد:

«Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern.»

[انسانی خوب بودن؟ بله، چه کسی نمی خواهد چنین باشد.]

دود سیگار با بوی تند، دورِ ما مُعلق بود و ماه روی درختهای باغ می درخشید. کلر شِن سرش را به یك سو برگردانده، نگهداشته بود و به آینهٔ بزرگ بین پنجره ها خیره شده بود، دستش روی یك چشمش بود. دیوید برایم نوشیدنی ریخت. لحظه، مانند یك غشای نازك می ترکید و من بدون مقاومت در لحظهٔ دیگر جاری می شدم که بلافاصله می ترکید، سپس لحظات بعد و بعدیی.

پردهٔ آخر *اپرای سه پولی*.

«Und man siehet die im Lichte, die im *Dunkeln* sieht man nicht.»

کلمات را، لااقل بیشترِ آن را نفهمیدم، اما همیشه مانند حیوانی زیرك، لحن صدا را فهمیده ام، و لحن این صدا را فهمیدم. درون عمیق ترین خودآگاهیم نفوذ کرد، و به عنوان بخشی از من در آنجا ماند.

بیست سال بعد، سرانجام فرصت آن را یافتم که *اپرای سه پولی* را درسوئد به صحنه ببرم. چه مصالحهٔ مهیبی، چه قطعه ای از بلندهمتیها، چه جُبنی، چه افشایی از مجسمهٔ بصیرت! همه منابع، هنری و نیز مادی، دراختیار من گذاشته شده بود، اما شکست خوردم زیرا ابله ومغرور بودم، وقتی کارگردانی می کنی، این ترکیب شکست ناپذیری است. من دربارهٔ چهرهٔ نیمه‌روشن کلر شِن و نور تند مهتاب، سیگارهای ترکی و خم شدن دیوید به روی گرامافونِ سیاه قابل حمل ونقل فکر نکردم. ما فرصت آن را داشتیم که به آن صفحه‌های خِش خِش دار تلفونکن گوش کنیم، اما ما این کار را با پریشان حواسیِ بسیار انجام دادیم، وتوافق داشتیم که آن موسیقی باید دوباره با ارکستر اجرا شود. ساده لوحهای روستایی و نوابغ دهاتی. آن موقع، چنین به نظر می رسید. اکنون چگونه می نماید؟

کنسرت با لوئی آرمسترانگ، فَتْزوالر ودوك اِلینگتون ادامه یافت. من ازهیجان و مَنگی به خواب رفتم، اما مدت کمی بعد بیدار شدم و خود را در تختخوابی بزرگ یافتم، روشناییِ پریده رنگ سحر دربیرون پنجره و کلر شِن که در پایین بستر، پوشیده در

جامهٔ بلند چین‌دار و موهای آراسته، نشسته بود. او ثابت و با کنجکاوی به من نگاه می‌کرد. وقتی دید من بیدار شده‌ام، با لبخندی سرش را تکان داد و بدون صدایی ناپدید شد.

شش ماه بعد، نامه‌ای با دستخط جسور و سخاوتمند کلر شِن روی پاکت آن دریافت کردم، که درسوئیس مُهر خورده بود. او به شیوه‌ای شوخ به من یادآوری کرد که ما قول داده بودیم برای یکدیگر نامه بنویسیم اما من آشکارا قرار را فراموش کرده‌ام. به من گفت به مدرسهٔ شبانه‌روزیش بازگشته است و والدینش نزد دوستانشان به کانادا رفته‌اند، و اینکه قرار است خود او پس از ترك دبیرستان، به مدرسهٔ هنر در پاریس برود. برادرها، در اثر دخالت سفیر انگلیس توانسته بودند به دانشگاهشان برگردند. او فکر نمی‌کرد که خانواده، دیگر هرگز به وایمار برگردد.

این، یك صفحه از نامه بود. صفحهٔ دیگر به شرح زیر بود:

نام من، در واقع کلارا نیست، بلکه ته‌آ است. آن نام در پاسپورت من نیست. تربیت مذهبی من، همان طور که به تو گفته‌ام، به شدت اُرتدکس بوده و من مطمئن هستم با آنچه مادر و پدرم فکر می‌کنند یك دختر خوب باید باشد، مطابق هستم.

من از بیماریهای جسمیِ بسیار زیادی رنج می‌برم، بدترینِ آنها تهییجی است که به مدت دوسال مانند یك کابوسِ بیداری مرا دنبال کرده است. عذاب دیگر، حساسیت بیش از حد رشدیافتهٔ من است. من به شدت نسبت به صداهای ناگهانی، نور شدید (من از یك چشم نابینا هستم) یا بوهای ناخوشایند، واکنش نشان می‌دهم. برای مثال، فشار معمولی یك لباس می‌تواند مرا از درد به دیوانگی بکشاند. وقتی پانزده‌ساله بودم با یك بازیگر جوان اتریشی ازدواج کردم. می‌خواستم در تئاتر شروع به کار کنم، اما ازدواج، شوم بود، من کودکی داشتم که درگذشت، و من درسوئیس به مدرسه برگشتم. حالا نور خشك گرگ و میش، بالای سر بچه تکان می‌خورد. نمی‌توانم ادامه دهم. اکنون گریه می‌کنم.

چشم شیشه‌ای من هم زاری می‌کند.

من وانمود می‌کنم که یك قِدّیسه یا یك شهید هستم. می‌توانم برای ساعتها پشت آن میز بزرگ در آن اتاق بسته (که صفحه‌های ممنوع را گوش می‌کردیم) بنشینم.

می توانم ساعتها خیره به کف دستهایم بنشینم. یك بار، یك سُرخی از کف دست چپم ظاهر شد، اما بدون خونریزی. وانمود می کنم دارم خودم را قربانی برادرهایم می کنم. من آنها را از خطر مرگ نجات می دهم. من تظاهر به خلسه می کنم و با باکرهٔ مقدس حرف می زنم. من به ایمان و بی ایمانی، اعتراض و شك تظاهر می کنم. من وانمود می کنم گناهکاری مطرودهستم با یوغی غیر قابل تحمل از گناه. ناگهان گناه را نفی می کنم و خودم را می بخشم. اینها همه، یك بازی است. من تظاهر می کنم.

درحین بازی، همان طور هستم، گاهی بی نهایت محزون، گاهی بی حدومرز شادمان. همه اش با همان اندك تلاش. من به پزشکی (به پزشکهای زیادی مراجعه کرده ام) اطمینان کردم. او به من گفت که رؤیادیدن و زندگی بیهودهٔ من، دارد به روان من صدمه می زند. او چیزهای خاصی را تجویز کرد که مرا ناچار به ترکِ زندانِ خودمداریم می کند. نظم شخصی، خویشتنداری، انجام وظایف، شکم بند. پدرم که خیلی مهربان، خیلی باهوش، و با خونسردی آدم حسابگری است، می گوید که من نباید نگران باشم، که هرچیز درهمه چیز موجود است، و زندگی عذابی است که انسان با تسلیم ورضا، اما ترجیحاً بدون بدگمانی به انسان، بر آن غلبه می کند. من به آن نوع تلاش، اشتیاقی ندارم، از این رو در فکر پیشتر رفتن در بازیهایم و جدی تر گرفتن آنها هستم، کاش منظور مرا بفهمی.

لطفاً بی درنگ جواب مرا بنویس و همه چیز را بنویس، به هر زبانی که دوست داری مگر سوئدی، که شاید یك روز آن را یاد بگیرم. بنویس و دربارهٔ خودت بگو، تو، جوان ترین برادرم، که مشتاق خبری از تو هستم!

سپس، اطلاعاتی دربارهٔ آدرسهای آیندهٔ او آمده بود و یك پایان محبت آمیز اما رسمی با امضای کلارا:

Mein Lieber Ingmar ich umarme Dich fest, bist Du noch so schrecklich dünn? Clara.

[اینگمار عزیزم، دلتنگ تو هستم. راستی آیا هنوز همان قدر لاغر هستی؟].

من هرگز به نامه اش جواب ندادم. دشواریهای زبان، شکست ناپذیر بود و من نمی خواستم خودم را دست بیندازم. از سوی دیگر، نامهٔ او را نگه داشته ام. من، از آن

تقریباً کلمه به کلمه در فیلمی به نام آیین[9] در سال ۱۹۶۹ استفاده کردم.

پس از گذراندن چند روز دیگر در وایمار و هفته‌ای وحشتناك در هاینا، گرفتار بحث و جدل مذهبی با خادمهٔ پیر کلیسا شدم. او فهمیده بود که من استریندبرگ می‌خوانم. عقیده داشت که استریندبرگ یك افراطی سرسخت، بیزار از زنان و بی‌اعتنا به خداوند است. او مرا سرزنش کرد، به عادتهای مطالعاتی من اعتراض کرد و پرسید آیا باید به هانس آنها اجازه داده شود که نزد خانواده‌ای اقامت کند که چنین ادبیاتی را مجاز می‌دانند. من به آلمانیِ بدجواب دادم که در کشور موطن من، ما تاکنون آزادی مذهب و آزادی بیان داشته‌ایم (دموکراسی، در این لحظه، به طور غیرمنتظره مقتضی بود). توفان، فروکش کرد. هانس و من عازم وطن شدیم.

*

همهٔ ما در برلین جمع شدیم، از آنجا قرار بود قطارِ مخصوصی ما را به استکهلم ببرد. ما، در یك خانهٔ عظیم جوانان در حومهٔ شهر اقامت کردیم. من، با کمك مؤدبانهٔ عمه آنی که وجوه سفرم را تأمین کرد، از یك تور برنامه‌ریزی شدهٔ بازدید از یادبودها و دیدنیهای دیگر گریختم.

من، بیرون از خانهٔ جوانان، اتوبوسی گرفتم و تارسیدن به ایستگاه آخر، در آن ماندم. یك بعدازظهر داغ ماه ژوئیه بود، ساعت حدود شش و من سرگردان و گمگشته در همهمهٔ غُرّان و حرکتی که حِسهای مرا قفل کرده بود. به طور تصادفی، یك خیابان فرعی را انتخاب کردم، آن را دنبال کردم و به پل عظیمی رسیدم که کورفورشتِنبروك[10] نام داشت، و درسمت دیگر آب، قصری قرار داشت. چندین ساعت کنار نرده‌ها به‌تماشای غروب و سایه‌ها که سطح رودخانهٔ شتابان و متعفن را تاریك می‌کردند، ایستادم. صدای غرش بیشتر شد.

من از پل دیگری روی رودی باریك‌تر نیز گذشتم که سدهای ساحلی چوبیِ فرورفته درآب وستونهای چوبی داشت که به توسط یك تیرکوب با صدای وحشتناکی به درون آب فرومی‌شد. یك کرجی، دورتر لنگر انداخته بود و دو مرد روی صندلیهای حصیری در آن نشسته بودند، ماهی می‌گرفتند و می‌نوشیدند. من باز هم بیشتر در

---

9. *The Rite* 10. Kurfürstenbrüke

حرکتِ کُند شهر کشیده شدم. اتفاقی نیفتاد. حتی به توسط یك روسپی هم جلب نشدم، هرچند آنها شروع به اشغال مکانهای خود برای غروب کرده بودند. من گرسنه وتشنه بودم، اما جرئت نکردم به هیچ محل غذاخوری بروم.

شب شد. بازهم اتفاقی نیفتاد. خسته و نومید، یك تاکسی گرفتم و به خانهٔ جوانان برگشتم؛ کرایه، آخرین پول مرا بلعید. آنها همان وقت داشتند به پلیس تلفن می زدند که من ظاهر شدم.

صبح روز بعد، ما با قطار ویژهٔ بی اندازه طویلی ازواگنهای کهنه با صندلیهای چوبی و سکوهای روباز به استکهلم برده شدیم. سکوی ایستگاه از باران پُر شده بود. من در باران و سروصدا ایستادم، فریادزدم ونادانی به خرج دادم تا کسی، ترجیحاً دختری، به من توجه کند. برای چندین ساعت همچنان ادامه دادم. روی گذرگاه، پریدن در دریا را بررسی کردم، اما ازگیر کردن در پرهٔ کشتی ترسیدم. نزدیك شب، تظاهر به مستی کردم، به زمین افتادم و سعی کردم استفراغ کنم. سرانجام، دختری فربه وکك ومکی دخالت کرد، موهای مرا کشید و تکانی حسابی به من داد. با خشونت گفت من باید از مسخره کردن خودم دست بردارم. من بی‌درنگ بازایستادم، در گوشه‌ای نشستم، پرتقالی خوردم و به خواب رفتم. وقتی بیدارشدم، در سوردِرتلیه[11] بودیم.

در رؤیاهایم، اغلب در برلین بوده‌ام. نه برلین واقعی، بلکه شهری تنظیم شده برای صحنه، شهری بی‌اندازه بدقواره با بناهای یادبودِ سیاه شده. برجهای کلیسا و مجسمه‌ها. من در میان سرریزِ بی‌وقفهٔ ترافیك به این سو و آن سو می‌روم، همه چیز ناآشنا ودرعین حال آشناست. من احساس وحشت وخوشحالی می کنم وخیلی خوب می‌دانم که به کجا می‌روم. فضای آن سوی پلها راجست‌وجو می کنم، بخشی ازشهر که چیزی در آن اتفاق خواهد افتاد. من از یك تپهٔ شیبدار بالا می‌روم، یك هواپیمای تهدیدکننده ازمیان خانه‌ها عبور می کند، آنگاه سرانجام من به رودخانه می‌رسم. آنها دارند اسب مرده‌ای را که به بزرگی یك نهنگ است و آب از آن به پیاده‌رو می‌ریزد، به سمت دیگر می برند.

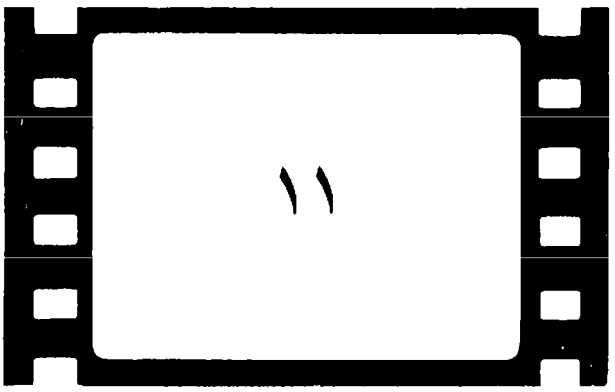
کنجکاوی و ترس، مرا به پیش می برد. من باید به موقع برای یك اعدام در ملاءِ عام

---

11. Södertälje

آنجا باشم. سپس همسر مرده‌ام را ملاقات می کنم. ما یکدیگر را با محبت در آغوش می گیریم و به دنبال هتلی می گردیم تا در آن عشق بورزیم. او با گامهای سبك و سریع در کنار من راه می رود و من دستم را روی پشت او گذاشته‌ام. خیابان را به روشنی چراغانی کرده‌اند، هر چند خورشید می درخشد، آسمان سیاه است و با ارتعاش حرکت می کند. حالا می دانم که سرانجام به منطقهٔ ممنوعه رسیده‌ام. تئاتر آنجاست با آن محصول غیر قابل سنجش.

سه بار تلاش کرده‌ام تا شهر رؤیایم را خلق کنم. اول، یك نمایشنامهٔ رادیویی به نام شهر نوشتم، دربارهٔ شهری بزرگ در حال ویرانی، ساختمانهایش در حال فروریختن است و خیابانهایش اززیر خراب شده است. چند سال بعد، سکوت را ساختم، که در آن دو خواهر و یك پسر کوچك با زبانی غیر قابل فهم در شهری به شدت جنگ زده، تنها گذاشته شده‌اند. سرانجام، همین اواخر، باز هم تلاش دیگری در *تخم مار* کردم. شکستِ هنری آن، به طور عمده نتیجهٔ این واقعیت بود که من شهر را برلین نامیدم و تصمیم گرفتم آن را در سال ۱۹۲۰، به صحنه ببرم. آن کار، هم عاری از اندیشه بود و هم احمقانه. اگر شهر رؤیایم را ساخته بودم، شهری که وجود ندارد، هرگز نبوده و با این حال، خود را با زیرکی، بوها و صداهای بلند اعلام می کند، اگر *آن* شهر را ساخته بودم، نه فقط با آزادی کامل و احساس تعلق خاطرِ مطلق در آن حرکت کرده بودم، بلکه از همه مهم‌تر، تماشاگر را نیز به درون دنیایی بیگانه، اما به نحو اسرارآمیزی آشنا برده بودم. بدبختانه، به خودم اجازه دادم، به واسطهٔ گشت و سیاحتم در برلین در میانهٔ دههٔ ۱۹۳۰، سرگردان هدایت شوم، همان غروبی که مطلقاً هیچ اتفاقی نیفتاد. در *تخم مار*، من برلینی خلق کرده‌ام که هیچ کس آن را نمی شناسد، حتی خودم.



۱۱

پس از جدالی سخت برسر انتصاب، پدر، سرپرست ناحیهٔ قلمرو کشیش‌نشین هِدویگ اِلئنورا در استکهلم شد که در سال ۱۹۱۸، به‌عنوان معاون کشیش درآنجا خدمت کرده بود. خانواده به آپارتمان سه‌طبقهٔ متعلق به کلیسا درساختمان شمارهٔ ۷ در سْتورگاتان، روبه‌روی کلیسا، نقل‌مکان کرد. اتاقی بزرگ در یونگْفروگاتان[1]، مشرف بر ردیف دودکشهای قرن هجدهمیِ سرداب اوسْترمالم و چشم‌اندازی روی میدان اوسترمالم، به‌من اختصاص یافت. پیاده‌رَوی من تا مدرسه، کوتاه‌تر می‌شد؛ من درِ ورودیِ خودم را داشتم و آزادی حرکت بیشتر.

پدر، واعظ محبوبی بود و همیشه مجلس شلوغی داشت. او کشیش خوب وظیفه‌شناسی بود و استعدادی بی‌نهایت درخشان داشت: حافظه‌ای بی‌قصور دربارهٔ افراد. درطول سالها، تعداد زیادی از ۴۰۰۰۰ نفر اهالی بخش خود را تعمید داده، به عقد ازدواج درآورده ودفن کرده بود. او آنها را به قیافه می‌شناخت، از این گذشته نام‌و وضعیت آنها را می‌دانست، بنابراین، هر فردی که در توجه و کشش دلپذیر او احاطه می‌شد، احساسِ به‌یاد ماندن و از این رو، برگزیده بودن می‌کرد. با پدر به پیاده‌روی رفتن، تشریفات پیچیده‌ای بود. او مدام توقف می‌کرد، با مردم سلام و احوالپرسی می‌کرد، آنها را به اسم می‌نامید و خبرهایی دربارهٔ بچه‌ها، نوه‌ها و خویشاوندان آنها می‌گرفت. تا سن پیری، با موفقیت، این استعداد را پرورش داد.

او، بدون شك، یك کشیش بسیار مورد علاقه، و به عنوان یك مجری ومدیر، قاطع، اما

---

1. Jungfrugatan

در ضمن اهل مصالحه و با سیاست بود. امکان انتخاب افرادی را که با آنها کار می کرد، نداشت. بعضی از آنها، برای منصب کشیش ناحیه با او رقابت می کردند، حال آنکه دیگران، تنبل، ریاکار، و چاپلوس بودند. پدر قادر بود فعالیتهایش را کاملا آزاد از ستیزه‌ها و بی نظمیهای آشکار و دسیسه‌بازیهای کشیشها اداره کند.

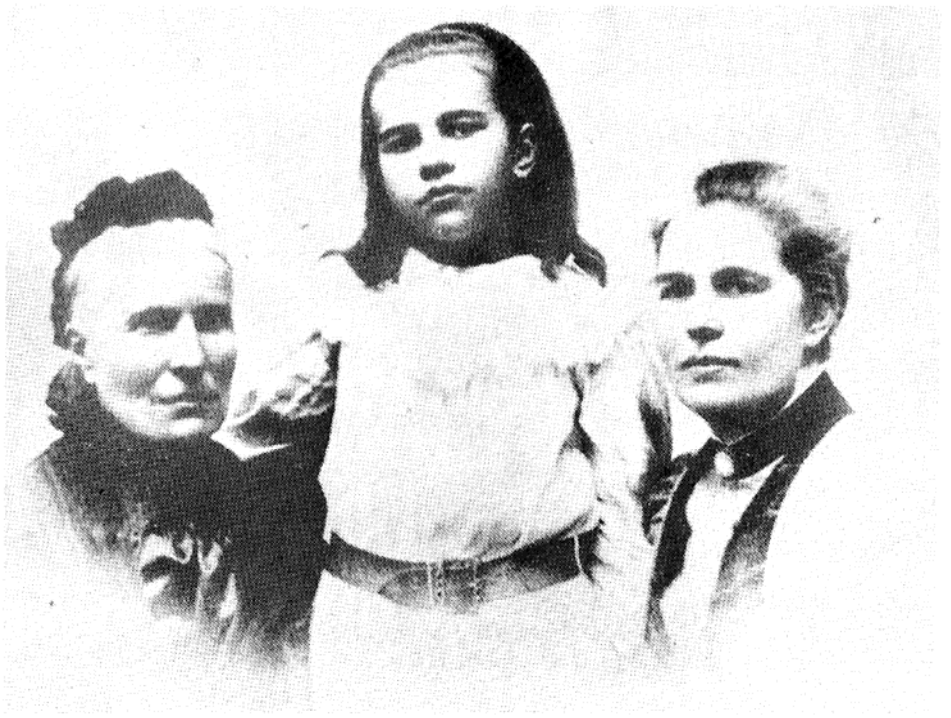
خانهٔ کشیش، به طور سنتی به روی همه گشوده بود و مادر، تشکیلات نسبتاً بزرگی را اداره می کرد. او خود را با کارهای قلمرو کشیش نشین درگیر می کرد، و نیرویی محرک در انجمنهای خیریه بود. او همیشه در موقعیتهای رسمی کنار پدر بود و با وظیفه شناسی، در برابر سکوی بلند وعظ، صرف نظر از کسی که موعظه کرد، می نشست. از این گذشته، در کنفرانسها شرکت می کرد و میهمانیهای شام ترتیب می داد. برادرم بیست ساله بود و در اوپْسالا به دانشگاه می رفت، خواهرم دوازده سال داشت و من شانزده ساله بودم. آزادی نسبی ما، به طور کامل ناشی از بار مسئولیت کاریِ مفرط والدین ما بود، اما آزادیِ زهرآگینی بود، تنشها بسیار و آشکار کردن عقده‌ها غیرممکن. آنچه از بیرون، تصویری منزه از وحدت خوب خانوادگی بود، از داخل فلاکتبار وپُر از تضادهای کسل کننده بود. پدر، بدون شك، توانایی بازیگریِ قابل توجهی داشت، اما بیرون از صحنه، عصبی، مضطرب و افسرده بود. او از بی کفایت بودن نگران بود، برای ظاهر اجتماعیش، خود را عذاب می داد، به نوشتن ودوباره نویسی وعظهایش ادامه می داد و دربارهٔ بسیاری از وظایف اجراییش بی قرار بود. همیشه کج خُلق بود و در معرض طغیانهای شدید خشم، که به طور عمده ناشی ازخرده گیریش بر سر مسائل جزئی بود. ما اجازه نداشتیم سوت بزنیم، یا دست در جیب راه برویم. ناگهان تصمیم گرفت به تکلیفهای درسی مارسیدگی کند و کسی که اشتباهی داشت، تنبیه می شد. از این گذشته، از حساسیت بیش از حدِ شنوایی رنج می برد و صداهای بلند، او را به خشم می آورد. دیوارهای اتاق خواب ومطالعهٔ او عایق شده بودند، اما از آنچه در آن زمان فقط ترافیکی جزئی در ستورگاتان بود، بسیار شکایت می کرد.

مادر، فشارِ کاریِ مضاعفی را بردوش می کشید و همیشه تنیده بود. از این رو بد می خوابید و از داروهای قوی استفاده می کرد که عوارض جانبی داشتند و سبب بی قراری و اضطراب می شدند. او هم، مثل پدر، وقتی با جاه‌طلبیهای مبالغه‌آمیز روبه‌رو می شد، گرفتار احساسی از عدم کفایت بود. بدترین عذاب او احتمالا این احساس بود که به تدریج دارد رابطه‌اش را با ما بچه‌ها ازدست می دهد. او با نومیدی به خواهرم رو

اینگمار برگمان در دورهٔ نوزادی درآغوش برادرش، دَگ.

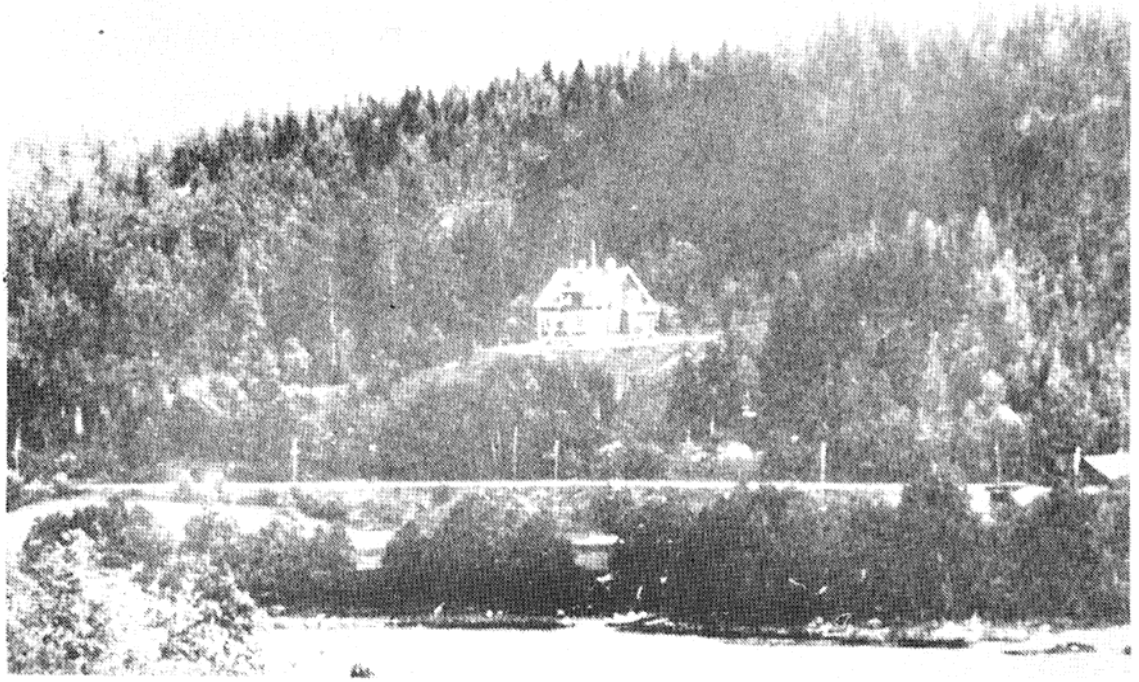
اِریك، پدر اینگمـاربرگمـان، در کودکی، همـراه مادربـزرگ پدری اینگمار

کارین، مادر اینگمار برگمان، در کودکی، همراه با مادربزرگ وجدهٔ مادری اینگمار



مادربزرگ مادری اینگمار برگمان، آنا اوکِر بلوم، که تأثیری بسیار مهمّ بر زندگی دوران جوانی برگمان گذاشت. پدربزرگ برگمان، یوهان اوکِر بْلوم، مهندس راه‌آهن، او وُرومز را ساخت، این خانهٔ روستایی نقشی بسیار مهمّ در دوران کودکی برگمان داشت.

وُرومز، خط آهن از زیر خانه می گذرد.



مادر اینگمار برگمان در بیست سالگی.

والدین اینگمار برگمان در دوران نامزدیشان. عکس در اُورومز گرفته شده است.

لبخند مادر اینگمار برگمان. حدود سال ۱۹۱۳، زمانی که به تازگی ازدواج کرده بود.
اینگمار برگمان با خواهر کوچك‌ترش مارگارتا و برادر بزرگترش دَگ، حدود سال ۱۹۲۲.

پسر مدرسه‌ای.
کارگردان جوان تئاتر دانشجو، حدود سال ۱۹۴۱.

کارگردان جوان سینما. عکسی با ژستی تبلیغاتی.

والدین برگمان با تِدی،سگ پشمالوی باهوش.

اینگماربرگمان دراواخر سالهای ۱۹۴۰.

گیون هاگْبِرگ با اینگمار کوچك.

درحال کارگردانی *تابستانی با مونیکا*.

ماکس فون سیدو، بازیگر بسیاری از فیلمهای برگمان

کرد که رفتار خوبی داشت و تسلیم بود. برادرم پس از تلاشی برای خودکشی، به اوپسالا فرستاده‌شده بود. من عمیق‌تر و عمیق‌تر در دنیای خودم غوطه‌ور می‌شدم.

به احتمال زیاد، من دارم در سیاهی صحنه اغراق می‌کنم. هیچ کس از نقشهای مختص ما، یا دسیسه‌بازیهای مضحك ما پرسشی نمی‌کرد. زندگی، واقعیتِ فرضیِ خود ما بود. هیچ جایگزینی وجود نداشت، و نه هیچ مراقبتی. پدر، گاهی می‌گفت ترجیح می‌دهد یك کشیش در روستا باشد، و آن نوع درگیری احتمالا برای او مناسب‌تر است. مادر در دفتر خاطرات محرمانهٔ خود نوشت که می‌خواسته طلاق بگیرد و برای زندگی به ایتالیا برود.

یك غروب، به من اجازه داده شد که مادر را برای دیدار با دوستی مسن که سرپرست موسسهٔ انتشاراتی کلیسا بود، همراهی کنم؛ مردی به نام عمو پِر. او ازدواج کرده، سپس جدا شده بود و در آپارتمان تاریك بزرگی در واساسْتادِن[۲] زندگی می‌کرد. با کمال تعجب، عمو تورْسْتِن، دوست دوران کودکی مادر و پدر، که حالا اسقفی شده و ازدواج کرده بود و بچه‌های زیادی داشت، نیز آنجا بود.

وظیفهٔ روبه‌راه بودنِ گرامافون بزرگ عمو پِر، در آن اتاق ناهارخوریِ بزرگ که صدا را منعکس می‌کرد به من سپرده شد، صدای موسیقی بلند بود؛ به طور عمده اُپراهای موزار و وِردی. عمو پِر در اتاق مطالعه‌اش ناپدید شد. مادر و عمو تورْسْتِن در تالار، کنار آتش ماندند. می‌توانستم آنها را از میان درهای نیمه‌باز که پس و پیش می‌رفتند ببینم، هر کدام در یك صندلی دسته‌دار نشسته بودند، نور آتش، پرتو کمرنگی روی آنها می‌انداخت، عمو تورْسْتِن دست مادر را گرفته بود. آنها آهسته صحبت می‌کردند و من به خاطر صدای موسیقی نتوانستم حرفها را بشنوم. می‌توانستم ببینم که مادر گریه می‌کند و عمو تورْسْتِن به جلو خم شده، هنوز دست او را در دست دارد.

چند ساعت بعد، عمو پِر، با اتومبیل سیاه بزرگش که صندلیهای چرمی و قابهای سیاه چوبی داشت، ما را به خانه رساند.

تابستان و زمستان، در ساعت پنج شام می‌خوردیم. وقتی ساعت اتاقِ ناهارخوری ضربه می‌زد، باید با دستهای شسته و موهای برس زده، ایستاده در کنار صندلیهایمان آنجا می‌بودیم. دعای فیض و برکت خوانده می‌شد و ما می‌نشستیم، پدر و مادر در هر یك

---

2. Vasastaden

از دو انتهای میز، خواهرم و من در یك سمت، برادرم و دوشیزه آگّدا در سمت دیگر. دوشیزه آگدا زنی مهربان، بلندقد، بنابراین تاحدی نااستوار بود، او در واقع، معلم مدرسهٔ ابتدایی بود و تابستانهای زیادی معلمِ سرخانهٔ مقیم در خانهٔ ما بود و یکی از دوستان محرم مادر شده بود.

لامپهای الکتریکیِ کوچك در چلچراغ برنزی، نور زرد تیره‌ای را روی میز می‌پاشید. جاظرفیِ سنگین، پر از اشیای نقره، کنار قفسهٔ لوازم سفره قرار داشت، با پیانویی در سمت دیگر. دفتر نفرت انگیز ثبت نمره‌های درس موسیقی، روی میز کوچك باز بود. پرده‌های سنگین از پنجره‌ها آویزان، و تصویرهای تیره از منظره‌های درختی به دیوار بود.

غذا با شاه‌ماهیِ نمك‌سود و سیب‌زمینی، یا شاه‌ماهی بالتیـكِ نمك‌سـود و سیب‌زمینی یا ران خوك نمك‌سودِ سرخ شده و سیب‌زمینی شروع می‌شد. پدر، همراه با آن، می‌نوشید. مادر، یك زنگ الکتریکیِ پنهانِ زیر میز را فشار می‌داد و زن پیشخدمتِ سالن پذیرایی درلباس سیاه، ظاهر می‌شد. او ظرفها وکارد و چنگالها را می‌برد، وسپس غذای اصلی داده می‌شد، در بهترین حالت، تکه‌های گوشت و در بدترین، پودینگ ماکارونی. گوشت و کلم یا سوسیس خوك، خوب بود و ماهی نفرت‌انگیز، ولی ما مراقب بودیم که اظهارنارضایتی نکنیم. هرچیزی باید خورده می‌شد. هرچیزی خورده می‌شد.

وقتی بخش اصلی غذا تمام می‌شد، پدر نوشیدنیش را تمام کرده بود، پیشانیش تا آن وقت تاحدی قرمز شده بود. همهٔ ما در سکوت غذا می‌خوردیم. بچه‌ها سر میز حرف نمی‌زنند. فقط وقتی با آنها صحبت شود، جواب می‌دهند. سؤالهای زورکی پرسیده می‌شد: «کارها، امروز در مدرسه چه جور پیش رفت؟» پاسخی زورکی به دنبال می‌آمد: «خوب.» «مجبور نشده‌ای هیچ کدام از مشقهایت را دوباره بنویسی؟»، «نه.» «چه سؤالهایی از تو پرسیده شد؟ توانستی به آنها جواب بدهی؟» «بله، البته توانستم.» «به معلم کلاست تلفن زدم. ریاضیات را گذرانده‌ای.» «همین گمان را داشتم».

پدر لبخند طعنه‌آمیزی زد. مادر دارویش را خورد. او اخیراً تحت یك عمل جراحی مهم قرار گرفته بود و باید مدام دارو می‌خورد. پدر رو به برادرم کرد. «ادای آن نیلسونِ ابله را در بیاور.» برادرم استعدادی در ادای مردم را درآوردن داشت و فوری آرواره‌اش را پایین آورد، چشمهایش را تاب داد، بینیش را چروك داد و با صدایی کلفت زیر لب

چیزهای بی ربطی مِنّ و مِن کرد. پدر خندید و مادر با اکراه لبخند زد. پدر ناگهان گفت: «نخست وزیر پِر آلبین هانسون باید کشته شود. همهٔ آن گروه سوسیالیست باید کشته شوند.» مادر با صدایی تحت تسلط گفت: «نباید این را بگویی». پدرسرش را کمی تکان داد: «چه چیز را نباید بگویم، مگر نمی توانم بگویم اوباش و اراذل بر ما حکومت می کنند؟» مادر برای برگرداندن صحبت او گفت: «باید برای جلسهٔ شورای کلیسا، دستور کارها را تهیه کنیم.» پدر که حالا پیشانیش سرخ شده بود، جواب داد: «این را چندین بار گفته‌ای.» مادر چشمهایش را به زیر انداخت و به غذایش سیخونک زد. رو به خواهرم، به آرامی پرسید: «لیلیان هنوز مریض است؟» مارگارِتا با صدایی آهسته جواب داد: «فردا به مدرسه می آید.» مادر گفت: «او می تواند یکشنبه برای شام پیش ما بیاید، نه؟»

سکوت بر فراز میز مستولی شد: ما غذا می خوردیم، کاردها و چنگالها، با سر وصدا به ظرفهای چینی می خورد، نور زرد، درخشش نقره‌ها روی جاظرفی، صدای تیك تیك ساعت اتاق ناهارخوری. پدر گفت: «آنها بِرونیوس را علی‌رغم سفارش جلسهٔ کلیسای جامع به آلْگورْد، منصوب کرده‌اند. چنین وضعی است و این طور ادامه خواهد یافت. بی کفایتی. بلاهت.» مادرسرش را با حالت اندکی تحقیرآمیز تکان داد: «راست است که آرْبورِلیوس در جمعهٔ قبل از عید وعظ خواهد کرد؟ هیچ کس نمی تواند بشنود او چه می گوید.» «شاید، این هم درست باشد.» پدر این را گفت و خندید.

***

بلافاصله پس از امتحانهای نهاییِ ما در مدرسه، عشق اول من، آنالیندبرگ برای تکمیل زبان فرانسویش، به فرانسه رفت. چند سال بعد، در آنجا ازدواج کرد، دوبچه پیدا کرد و مبتلا به فلج شد. شوهرش در روزدوم جنگ کشته شد. تماس ما قطع شد. در عوض، توجه دوست مدرسه‌ایِ دیگری به من جلب شد.

سیسیلیا فون گوتارْد، موقرمز، باهوش، سریع الانتقال و به طورشایان توجهی پخته‌تر از معشوقش بود. اینکه چرا درمیان آن همه جوان خوش ظاهر مرا انتخاب کرد، یك راز بود. من معشوق به دردنخوری بودم، رقاص حتی بدردنخورتر، آدم پرگویی که بدون وقفه دربارهٔ خودش حرف می‌زد. ما، کمی بعد نامزد شدیم و بلافاصله هردو بی وفایی کردیم. سیسیلیا، رابطه‌اش را با گفتن این که من هرگز به جایی نمی‌رسم قطع کرد، قضاوتی که در آن، او با والدینم، خودم و همهٔ اطرافیانم شریك بود.

سیسیلیا با مادرش در آپارتمان نمایشگاه متروکی در اوسْتِرمالْم زندگی می کرد. پدرش در حکومت، آدم مهمی بود، آن وقت یك روز زود از سر کار به‌خانه آمد، به‌بستر رفت وقبول نکرد که دیگر از جایش برخیزد. اومدتی را دریك بیمارستان روانی گذراند، سپس ازپرستارجوانی صاحب بچه‌ای شدوبه مزرعهٔ کوچکی دریِمْتْلَنْد نقل مکان کرد.

مادر سیسیلیا، از این مصیبت اجتماعی چنان شرمنده شد که به اتاق تاریك مستخدمه در پشت آشپزخانه نقل مکان کرد و به ندرت خودش را نشان می‌داد؛ فقط هنگام غروب، صورتِ به‌شدت رنگ وروغن زده‌اش زیر کلاه گیس او، طرحی بی جان از رنج و محنت بود. وقتی حرف می‌زد، چنان آهسته بود که شنیدن آنچه می گفت، مشکل بود، صدای قدقد مانندی داشت، و سروشانه‌هایش حرکتهای بی‌اختیار ناگهانی می کرد. درون زیبایی جوانِ سیسیلیا، درخشش سریع سایه‌های رفتارمادرش، قابل دیدن بود. این، بعدها مرا به این نتیجه گیری کشاند که نقش مامی وبانوی جوان در *سونات ارواح*، باید همزمان به توسط یك هنرپیشه اجرا شود.

***

آزاد از محدودیتهای آهنین مدرسه، چون اسب دیوانه‌ای جهیدم، و تا شش سال بعد، وقتی کارگردان تئاتر شهر هِلْسینگبورگ شدم، بازنایستادم. کمی تاریخ ادبیات از مارتین لام یاد گرفتم که با آهنگ کنایه‌آمیزی که شنونده را جلب می کرد و تحسین غیرنقادانه مرا رنجه می کرد، استریندبرگ درس می‌داد. فقط بعدها درك کردم که تحلیل اودرخشان بود. من به یك سازمان جوانان در قسمت قدیمی شهر به نام مِستر ـ اولافْسْگُردن[3] پیوستم و از امتیاز بزرگ عهده‌دار شدن مسئولیت فعالیتهای نمایشیِ زنده ودر حال گسترش برخوردار شدم. سپس آموزش هنرِ نمایش مطرح شد. من به زودی، دوره‌ای را در دانشگاه استکهلم، به خاطر حفظ ظواهر، آغاز کردم، اما نمایشِ دانشجویی، همهٔ وقتی را که به بودن با ماریا نمی گذشت، می گرفت. او نقش مادر را در *پلیکان* بازی کرد، و در میان اتحادیه‌های دانشجویی سرشناس بود. ماریا بدنی قطور داشت با شانه‌های افتاده، سینه و کمرگاهش بزرگ بود. صورتش پهن بود با یك بینی بلندِ خوش ترکیب، پیشانی عریض و چشمهای آبیِ تیرهٔ مؤثر. دهان باریکی داشت که گوشه‌هایش به نحو اغواکننده‌ای فروافتاده بود. موهایش اندك بود و آن را

---

3. Mäster - Olofsgården

خیلی قرمز رنگ می کرد. او استعداد قابل توجهی در زبان داشت، و مجموعهٔ اشعاری منتشر کرده بود که مورد تحسین آرتور لوند کویست[۴] قرار گرفت. غروبها، سرمیزی در گوشهٔ کافهٔ دانشجویان، جلسه برگزار می کرد، می نوشید و پشت هم سیگارهای آمریکایی ویرجینیایی به نام گُلدْفلِیك می کشید، سیگارها در قوطی کوچکی بسته بندی شده بود که مُهری به رنگ خون داشت.

ماریا، همه نوع تجربه‌ای به من داد، و به پادزهری عالی برای تنبلیِ فکری، آشفتگی روحی و احساسات گرایی درهم و برهم من تبدیل شد. از این گذشته، عطش درونی مرا ارضا می کرد، میله‌های زندان را گشود و خشم دیوانه‌واری را آزاد کرد.

ما در یك آپارتمان یك اتاقهٔ کوچك در سمت جنوب استکهلم سکنی گزیدیم، که حاوی یك قفسهٔ کتاب، دو صندلی، یك میز تحریر با یك چراغ مطالعه و دو تشك به اضافه وسایل خواب بود. آشپزی روی یك میز مخصوص ظرفهای خالی انجام می شد و از لگنها برای ظرفها و نیز شست‌وشو استفاده می کردیم. هرکدام، روی یك تشك می نشستیم و به کارهایمان می رسیدیم، ماریا بی وقفه سیگار می کشید. در دفاع از خود، حمله متقابلی را آغاز کردم و به زودی سیگار با سیگار روشن می کردم.

والدینم فوری کشف کردند که من شبهایم را بیرون می گذرانم. استنطاقها انجام شد، حقیقت آشکار شد و از من خواستند توضیح دهم، که نتیجه، نزاعی سخت با پدرم بود. من به او اخطار کردم که مرا نزند. مرا زد و من در مقابل، او را زدم. او تِلو تِلو خورد و سرانجام روی زمین نشست، در همان حال، مادر به تناوب گریه می کرد و به باقیماندهٔ عقل سلیم ما متوسل می شد. من او را به کناری هل دادم و او با صدای بلند جیغ زد. همان شب نامه‌ای نوشتم که بگویم هرگز دوباره یکدیگر را نخواهیم دید.

خانه را با احساسی از آسودگی ترك کردم و چندین سال از آنجا دور بودم.

برادرم دست به خودکشی زده بود، خواهرم از روی احترام به خانواده ناچار به سقط جنین شد، من از خانه فرار کردم. والدینم در وضعیت بحرانیِ فرساینده ودائمی زندگی می کردند که نه آغازی داشت و نه پایانی. آنها وظایفشان را انجام داده بودند، و تلاشهای عظیمی کرده بودند، برای بخشایش به خداوند متوسل شدند، باورها، ارزشها و سنتهای آنها، هیچ کمکی به آنها نکرد. هیچ چیز کمکی نکرد. نمایش ما، در

---

4. Artur Lundkvist

برابر چشمانِ همه، روی صحنهٔ کاملا روشنِ کشیش نشین، اجرا شد. ترس، چیزی را آفرید که از آن ترسیده می شد.

* * *

چند کار حرفه‌ای به من پیشنهاد شد. تهیه‌کنندهٔ تئاتر، بریتافون هورن[5] و استودیوی نمایشنامه‌نویسانِ متعلق به او، به من اجازه دادند با بازیگران حرفه‌ای کار کنم. کمیتهٔ پارکهای ملی از من خواست نمایشهایی برای بچه‌ها تهیه کنم. من در تئاتر کوچکی در «تالار شهر» شروع به کار کردم. ما به طور عمده برای بچه‌ها نمایش می‌دادیم، اما در ضمن سعی کردیم *سونات ارواح* استریندبرگ را به صحنه ببریم. بازیگران، حرفه‌ای بودند و قرار شد شبی ده کرون مزد بگیرند. پس از هفت اجرا، کار به پایان رسید.

یك بازیگر سیار به دنبال من آمد، از من می خواست پدر استریندبرگ را به اجرا درآورم و خودش نقش اصلی را داشته باشد. قرار شد من به عنوان مسئول وسایل صحنه و نورپردازی با آنها به‌سفر بروم. هدف من، در واقع، گذراندن امتحانی به تعویق افتاده در تاریخ ادبیات بود، اما این وسوسه، خیلی شدید بود. من درسهایم را رها کردم، ماریا را ترك کردم و همراه با شرکت یوناتان اسبیورنسون[6] به راه افتادم. اولین نمایش درشهری کوچك در جنوب سوئد اجرا شد. هفده نفر درپاسخ به فراخوان ما بلیط خریدند. نقدها در روزنامهٔ محلی ناگوار بود و شرکت، صبح روز بعد متفرق شد، هر یك از ما می بایست به بهترین وجهی که می توانستیم خودمان راه خانه‌مان را بیابیم. خود من، صاحب یك تخم مرغ پخته، نیمی از یك قرص نان و شش کرون شدم.

برگشت من نمی توانست بیش از این خجالت آور باشد و ماریا که به من نصیحت کرده بود نروم، تلاش نمی کرد پیروزیش را پنهان کند. دوست جدیدش را هم مخفی نگه نداشت. هر سه نفر ما چند شبی را در آن آپارتمانِ گرفته و کوچك گذراندیم؛ پیش از آنکه من با چشمی کبود و انگشت شصت رگ به‌رگ شده بیرون انداخته شوم. ماریا از خانه‌داری عجولانه خسته شده بود و رقیبم از من قوی تر بود.

در طول همان دوره، در *خانهٔ اُپرا*، به عنوان دستیار تهیه در واقع بی مزد و مواجبی استخدام شدم. دختر نازنینی در باله برای چند هفته‌ای غذا و مسکن مرا تأمین کرد. مادرش برای ما غذا می پخت ولباسهای زیر مرا می شست، زخم معدهٔ من بهبود یافت و

---

5. Brita von Horn 6. Jonatan Esbjörnsson

درازای شبی سیزده کرون، شغل متنْ رسان را در *اورفئوس در جهان زیرین* به‌من دادند. توانستم به یك اتاق اجاره‌ای در لیل ـ یانسپلان[۷] نقل مکان کنم و قدرت مالی برای یك وعده غذای کامل در روز را یافتم.

آنگاه، ناگهان دوازده نمایشنامه و یك اپرا نوشتم. کْلااِس هوگلَند، کارگردان **تئاتر دانشجو**، همهٔ آنها را خواند و تصمیم گرفت مرگ *پهلوان کچل* را به صحنه ببرد، نمایشی که یك سرقت ادبی گستاخانه *از سه‌شنبهٔ قبل از توبهٔ پهلوان کچل* استریندبرگ و *بازی دیرین* همه بود، واقعیتی که کمترین سراسیمگی در من ایجاد نکرد.

شب اول، یك موفقیت بود، حتی در سْونْیسْکا داگْبلادِت مورد نقد و بررسی قرار گرفت. در شب آخر، کارل آندرس دیملینگ، که به‌تازگی به عنوان سرپرست صنایع فیلم سوئد تعیین شده بود و استینا برگمان، جانشین یالمار و سرپرست بخش نمایشنامه‌نویسی، در میان حضار بودند. روز بعد نزد استینا احضار شدم و شغلی برای یك سال، دفتر کار، میز تحریر، صندلی، تلفن و چشم‌اندازی روی بامهای اطراف ساختمان شمارهٔ ۳۰ کونْگسگاتان[۸] به‌من داده شد. حقوق، ماهانه ۵۰۰ کرون بود.

حالا مورد احترام بودم و شغلی موقتی داشتم، آدمی که هرروز پشت میزی می‌نشست، نمایشنامه‌ها را ویرایش می‌کرد، دیالوگ می‌نوشت و برای فیلمها طرح می‌داد. ما، پنج «بردهٔ نمایشنامه» بودیم که تحت راهنمایی شایسته و مادرانهٔ استینا برگمان کار می‌کردیم. گاهی، تهیه‌کننده‌ای در محل ما ظاهر می‌شد، اغلب گوستاو مولاندر که همیشه دور از دسترس، گرچه صمیمی بود. من فیلمنامه‌ای دربارهٔ روزهای مدرسه‌ام ارائه کردم. مولاندر آن را خواند و توصیه کرد که از آن فیلمی ساخته شود. صنایع فیلم سوئد آن را خرید و ۵۰۰۰ کرون به من پرداخت، پول بسیار زیادی بود. آلف شوربِرگ، که او را تحسین می‌کردم، قرار بود فیلم را کارگردانی کند. من موفق شدم دربارهٔ روش خودم در کار با کارکنان استودیو به مباحثه بپردازم.

پیشنهاد من این بود که من باید مانند نوعی منشی صحنه عمل کنم. این، از بلندنظری آلف شوربرگ بود که پیشنهاد مرا پذیرفت، زیرا من هرگز درگیر فیلمسازی نبودم و نمی‌دانستم از یك منشی صحنه انتظار چه کاری می‌رود. طبیعتاً من دست و پا گیر و

---

7. Liil - Jansplan 8. Kungsgatan

باری بر دوش آنها بودم. اغلب نقش حرفه‌ایم را فراموش و در کار کارگردان دخالت می کردم. من تو بیخ شدم و خودم را در جای کوچکی محبوس کردم و گریستم، اما تسلیم نشدم. فرصتها برای آموختن از یك استاد، نامحدود بود.

من با اِلْس فیشِر، دوستی از روزهای سفر اخیرم، ازدواج کرده بودم. او رقاصه و طراح رقص بود و بسیار بااستعداد دانسته می شد. مهربان، باهوش و شوخ بود. ما، دریك آپارتمان دواتاقه در آبراهامسِبرگ[9] زندگی می کردیم. یـك هفته پیش از عروسیمان، من فرار کردم، اما برگشتم. روز پیش از عید کریسمس در سال ۱۹۴۳، دختری متولد شد.

* * *

در حین فیلمبرداری جنون[10]، شغل کارگردان تئاتر شهر در هلسینگبورگ، به من پیشنهاد شد. این شهر در جنوب غربی سوئد، یکی از قدیمی ترین تئاترهای شهر درکشور را اداره می کرد که حالا قرار بود بسته شود، و امتیازهای آن به تئاتر نوسازی در مالْمو منتقل شود. این، اولیا و بزرگان منطقه را برانگیخت که تصمیم به ادامهٔ کار بگیرند، اگر اصلا ممکن باشد. با چندین دست اندرکار تئاتر گفت‌وگو شد، اما آنها به محض فهمیدن وضعیت مالی و محل کار، امتناع کردند. مدیریت، به خاطر نیازش به منتقد تئاتر نو در *استکهلم تیدْنینگِن*[11]، به هربرت گْرِونیوس[12]، مراجعه کرد که او پاسخ داد اگر یك شیدای تئاتر می خواهند که در ضمن با استعداد و دارای مهارتهای اجرایی باشد (من برای یك سال تئاتر کودکان در تالار شهر را اداره کرده بودم)، باید با برگمان حرف بزنند. پس از مدتی دودلی، نصیحت او را پذیرفتند.

اولین کلاه را در زندگیم خریدم تا حالتی از استواری به من بدهد که نداشتم، به هلسینگبورگ رفتم و تئاتر را دیدم. در وضعیّتی وحشتناك بود، محل کار، درهم و برهم و کثیف بود. شرکت، به طور متوسط هفته‌ای دو نمایش اجرا می کرد و آمارها نشان داد که برای هر نمایش، بیست و هشت تماشاگر پول می دهند.

از همان اولین لحظه، این تئاتر را دوست داشتم.

چند درخواست ارائه کردم. شرکت باید تغییر می کرد. تئاتر باید دوباره تجهیز

---

9. Abrahmsberg 10. *Frenzy* 11. *Stockholms Tidningen*
12. Herbert Grevenius

می شد. تعداد نمایشهایی که به صحنه می رفت باید افزایش می یافت. یك طرح پذیرش مشترك باید شروع می شد. با کمال تعجب، مدیریت موافقت کـرد. حالا من، جوان ترین کارگردان تئاتر درکشور تا آن زمان بودم و می توانستم بازیگران خودم و کارکنان دیگر را انتخاب کنم. قرارداد ما برای هجده‌ماه ادامه داشت، پس برای بقیهٔ‌سال باید به بهترین وجهی که می توانستیم کاررا اداره کنیم.

در تئاتر، کك وجود داشت. شرکت قدیمی، احتمالا می بایست در برابر آن مصون شده باشد، اما اعضای جدید با خون جوانشان به شدت گزیده می شدند. لوله‌کشی از رستوران تئاتر ازپشت اتاق رختکن مردها می گذشت وادرارروی رادیاتور کناردیوار می‌چکید. بنای قدیمی، کوران داشت و زاری خفیف ارواح گمشدهٔ شیاطین از مگسهای بزرگ به‌گوش می‌رسید. بخاری، بد کار می کرد و وقتی کف تالار نمایش را شکافتند، صدها موش مرده که ازگازززغال سنگ مسموم شده بودند، پیدا شد. موشهای زنده، تنومند، و نترس بودند و از ظاهر شدن لذت می بردند. گربهٔ چاق مهندس تئاتر وقتی مورد حملهٔ آنها قرار گرفت، خود را پنهان کرد.

من دوست ندارم نوستالژیك باشم، اما برای من، این بهشت روی زمین بود. آنجا صحنهٔ نمایش بزرگی داشت، کورانی وکثیف بود، درست است، اما کف صحنه به‌آرامی به سوی ردیف چراغهای جلوی صحنه شیب داشت. پرده وصله‌دوزی شده و کهنه بود، اما رنگ قرمز، سفید و طلایی داشت. اتاقهای رختکن، ساده، کوچك و به چهارلگن دستشویی مجهز بود. آنجا، دو توالت برای هجده نفر داشت.

ما، به طور مداوم نمایش می دادیم و تمرین می کردیم. سال اول، نُه نمایش در هشت ماه اجرا کردیم، سال دوم ده نمایش. ما برای سه هفته تمرین می کردیم و بعد نخستین نمایش را اجرا می کردیم.

هیچ نمایشی بیش ازبیست اجرا نداشت، مگر نمایشنامهٔ انتقادی «سال نو»ی ما، که موفقیت عظیمی بود و تا سی وپنج اجرا ادامه یافت. زندگی روزمرهٔ ما ازساعت نه صبح تا یازده شب به تئاتر متعلق بود. ما خوش می گذراندیم، اما جشن و سرورها به خاطر وضعیت مالیِ فجیع ما به شدت محدود بود. ما از اتاق ناهارخوریِ زیبای بزرگ منع شده بودیم، اما در پشت، وقتی که صاحب رستوران خوراك گوشت و سبزی مخصوصی با نوشیدنی ترتیب داده بود، با صمیمیت پذیرفته می شدیم. نسیه، سخاوتمندانه بود، نه بگویم که صرف نظر می شد. شنبه‌ها، پس از تمرینها، شکلات داغ واقعی (از دوران

جنگ)، کره و خامهٔ زده شده و کیکهای عالی در کافهٔ شیرینی فروشی فالمن در سْتورتو شِت، به‌ما می‌دادند.

هلسینگبورگیها ما را با صمیمیت و میهمان نوازی تمام و کمالی می پذیرفتند. اغلب ما را برای غذای آخر شب به خانهٔ شهروندان مهم دعوت می کردند. وقتی اعضای شرکت پس از اجرا ظاهر می شدند، میهمانان دیگر غذایشان را قبلا خورده بودند و از تماشای بازیگران گرسنه که روی میزهای دوباره آماده شدهٔ وغِژغِژکن از خودپذیرایی می کردند، سرگرم می شدند. یك خواربارفروش پولدار، مغازه‌ای اریب نسبت به تئاتر درخیابان داشت که غذای یك روزش یك کرون قیمت داشت و اتاقها و آپارتمانها درساختمانی قرن هجدهمی و در حال ویرانی درون حیاط، اجاره داده می شد. پیچك دیواری درست ازمیان قابهای پنجره ودیوارها بالا آمده بود، توالت درپلکان مارپیچی شکل بود و آب باید از پمپی درحیاطِ سنگفرش شده، آورده می شد.

بالاترین حقوق ۸۰۰ و پایین ترین آن، ۳۰۰ کرون بود. ما به بهترین وجهی که می توانستیم خود را اداره کرده، قرض می کردیم ومساعده می گرفتیم. هیچ کس به فکر اعتراض به وضعیت نکبت بارما نبود. ما ازخوش شانسیِ باورنکردنیمان ازاینکه قادر هستیم هرشب نمایش بدهیم، و هر روز تمرین کنیم، سپاسگزار بودیم. صنعت ما ارج خود را می یافت سال اول، در مجموع ۶۰۰۰۰ نفر به تماشا آمدند، و ما نیز پاداشمان را گرفتیم، بدون شك پیروزی بزرگی بود. روزنامه‌های استکهلم شروع به توجه به نمایشهای ما کردند و روحیهٔ ما بالا رفت. آن سال، بهار زود آمد و ما برای گردشی به آریلْد رفتیم، در آنجا در حاشیهٔ یك جنگلِ آلش با چشم اندازی بر دریای آرام بهاری اقامت کردیم، غذای کنسروی خوردیم و شراب قرمز بدطعمی نوشیدیم. من مست کردم و سخنرانی مغشوشی کردم که در آن با عبارتهای نامفهومی اشاره کردم که ما آدمهای تئاتر با سخاوتمندیِ خداوندزندگی می کنیم و به طور خاص برای گذران درد و شادی برگزیده شده‌ایم. کسی گفتهٔ مارلین دیتریش را:

Wenn Du Geburstay hast, bin ich bei Dir zu Gast die ganze Nacht

[وقتی روزتولدت برسد، تمام طول شب میهمان تو خواهم بود] اجرا کرد. هیچ کس به من گوش نکرد و به تدریج همه شروع به حرف زدن کردند، تعداد کمی رقصیدند. من احساس کردم مرا نمی فهمند، به گوشه‌ای رفتم و کناره گرفتم.

من بدون همسر و فرزندم به هلسینگبورگ رفته بودم. در همان بهار بود که همسرم

اِلْس و دختر نوزادمان، هردو سل گرفتند. اِلْس دریك آسایشگاه خصوصی مسلولین نزدیك آلْوِسْتا پذیرفته شد، که هزینه‌اش به اندازهٔ حقوق ماهانهٔ من بود، و لِنا در بیمارستان کودکان ساکشا[۱۳] بستری شد. من به نوشتن سناریو برای صنایع فیلم سوئد ادامه دادم، تا بتوانم فقط آنها را تأمین مالی کنم.

همچنین، به این لحاظ که کارگردان و مسئول بودم، تنها بودم، اما درکنارم یك مدیر مالی داشتم، مردی جالب که تعدادی مغازه خرازی‌فروشی در استکهلم داشت. او برای چندین سال تئاتر بولواردررینگو ویگن را اداره کرده بود، جایی که‌من چند نمایشنامه را به صحنه برده بودم. وقتی از او خواستم با من به هلسینگبورگ بیاید، فوری پذیرفت. بازیگر آماتور خوبی بود و ایفای نقشهای فرعی را دوست داشت. مجرد بود، توجه زیادی به زنهای جوان داشت. ظاهر دافعی داشت که تقریباً این مرد خوب را زیر خود پنهان می کرد. مواظب بود که در خانه پول باشد. هر وقت موجودی اندك بود، مغازه‌های خرازی فروشیش را به رهن می گذاشت.مرا دیوانه می پنداشت، اما لبخند می زد و می گفت: تو نباید تصمیم بگیری. من اغلب با بیرحمی و بیباکانه تصمیم می گرفتم. از این رو تقریباً تنها شده بودم.

اِلْس، که قرار بود طراح رقص و رقاصهٔ تئاتر بشود، به‌جای خودش دوستی را از روزهایی که با ماری ویگَمن کار می کرد به جای خودش معرفی کرد. نام او، اِلِن لوندْستروم[۱۴] بود و به تازگی با عکاسی به نام کریستِر سْترومْهولْم[۱۵] ازدواج کرده بود که در آن زمان نسبتاً گمنام بود. اِلِن به هلسینگبورگ آمد و کریستِر به آفریقا رفت. الن، دختری زیبا و شگفت انگیز بود که هر توجهی را به خود جلب می کرد، با استعداد، مبتکر و بسیار عاطفی بود.

هرج ومرج آرامی در شرکت، گسترش یافت. برای دورهٔ کوتاهی همه دچار شپشك شدند و درگیریهای گاه به گاه از روی حسادت به‌وجود آمد. تئاتر درواقع خانهٔ ما بود، اما از سوی دیگر، همهٔ ما نسبتاً آشفته و گرسنهٔ معاشرت بودیم.

اِلِن ومن، بدون آنکه چندان فکری کرده باشیم، رابطه‌ای را شروع کردیم که به زودی منجر به حاملگیش شد. هنگام کریسمس اِلْس اجازهٔ خروج از آسایشگاه را یافت و ما در خانهٔ مادر او با هم ملاقات کردیم. من انچه را اتفاق افتاده بود برایش نقل کردم و

---

13. Sachska 14. Ellen Lundstrom 15. Christer Strömholm

گفتم خواهان طلاق هستم و اینکه می خواهم با اِلِن زندگی کنم. چهرهٔ اِلْس را که ازدرد، خشك شد به تمامی حس کردم. او پشت میز ناهارخوری در آشپزخانه نشسته بود، گونه‌هایش از بیماری، سرخ و دهان کودکانه‌اش محکم بسته شده بود. سپس خیلی به آرامی گفت: «خرجی را باید بپردازی. تو آدم ناقابل، از عهده‌اش برمی آیی؟» به طعنه جواب دادم: «من توانسته‌ام ماهی ۸۰۰ کرون برای آسایشگاه خصوصی لعنتی تو بپردازم، بدون شك قادر خواهم بود چیزی برای خرجی هم فراهم کنم. نگران نباش.»

آن آدمی را که چهل سال پیش بودم، به‌جا نمی آورم. درماندگی من چنان عمیق و کنشهای سازوکار واپس زنیم چنان است که فقط با دشواری می توانم تصویر آن دوران را فرابخوانم. تصاویری کم ارزش. آنها به سادگی تغییر چهره‌ای را نشان می دهند که به خود هجوم می برد. اگر من احساس می کردم مورد حمله قرار گرفته‌ام، مانند یك سگِ وحشت‌زده پارس می کردم. به‌کسی اعتماد نکردم، به کسی عشق نورزیدم، دلتنگ کسی نبودم. وسوسه شده با تمایلی جنسی که مرا به بی‌وفاییِ مداوم می رانْد، از اشتیاق، ترس، اضطراب و وجدانی گناهکار در عذاب بودم.

از این رو، تنها و وحشی بودم. کارم در تئاتر، تسکینهایی برای تنشی فراهم می کرد که فقط در لحظات کوتاه در اوج لذت جنسی یا مستی، رهایم می کرد. من می دانستم قدرتهایی برای امتناع کردن دارم که می توانم مردم را وادار کنم آنچه را من می خواهم انجام دهند، می‌دانستم نوعی حجب ظاهری دارم که می توانم به ارادهٔ خود، آشکار و پنهان کنم. از این گذشته، آگاه بودم که استعدادی برای مرعوب شدن و دستیابی به وجدانی گناهکار دارم، زیرا از کودکی چیزهای زیادی دربارهٔ نیرو و کُنش ترس می‌دانستم. به طور خلاصه، من مردی با قدرت بودم که نیاموخته بود از قدرت لذت ببرد.

ما به‌طور مبهم آگاه شده بودیم که جنگی جهانی در بغل گوش ما، وحشیانه در جریان است. وقتی اسکادرانهای آمریکایی دیوار صوتی را می شکستند، کلمات بازیگران درسر وصدای موتورها، خاموش می شد. ما با جدیّت عنوانهای درشت روزنامه‌ها را می خواندیم، سپس مشتاقانه، نقد و بررسی تئاتر را می خواندیم، به سیل جماعت پناهندگان، از «صدای دانمارك»، توجهی زودگذر و پریشان داشتیم.

من گاهی شگفت‌زده می شوم که محصولات ما چه شکلی به نظر می رسیدند. به عنوان یك راهنما، چیزی غیر از مشتی عکس و بُرشهای زرد شده، ندارم. زمان تمرین ما

کوتاه بود، تدارکات ما موجود نبود. آنچه موفق به دستیابی به آن می شدیم یك مصنوع عجولانهٔ سرهم بندی شده بود. من فکر می کنم این خوب بود، درواقع مفید بود. جوانها باید به طور مداوم با وظایف جدید روبه‌رو شوند. ابزار باید آزموده و آبدیده شود. تکنیك را فقط می توان ازطریق تماس استوار و بدون گسیختگی با تماشاگر توسعه داد. من در آن سالِ اول، پنج نمایش به صحنه بردم. باوجود اینکه نتایج، فریب‌دهنده بود، امادرود و تحیتی هم به دنبال داشت. نه من، نه دوستان من، به اندازهٔ لازم، درك، تجربهٔ انسانی کافی برای ورود درژرفناهای مسائل درام مکبث را نداشتیم.

یك شب، درراه خانه‌ام ازتئاتر، ناگهان دریافتم که ساحران را، وقتی که باید در بخش دوم نمایشنامه ظاهر شوند، چگونه نمایش دهم. مکبث ولیدی مکبث در بستر آرمیده‌اند، زن در خواب سنگین است، شوهر، نیمه‌خواب، نیمه‌بیدار، سایه‌های تب‌آلودی به تندی روی دیوار حرکت می کنند. ساحران از کف اتاق در پایین تختخواب ظاهر می شوند، نجواکنان و پوزخندزن، محکم به یکدیگر چسبیده‌اند، دستهایشان مانند گیاهان در آبِ جاری تکان می خورد. پشت صحنه، کسی روی پیانوی کوك نشده‌ای می کوبد، مکبث در بستر زانو زده است، نیمه‌عریان، سرش برگشته است، ناآگاه از حضور ساحران.

در خیابانی ساکت توقف کردم و برای چند دقیقه کاملا آرام ایستادم، خاموش با خودم تکرار کردم: «بخشکی شانس؛ من با استعدادم، احتمالا درخشان هستم»، طغیانی بود که سبب شد احساس کنم داغ و گیج هستم. درهمهٔ پریشانی من، اطمینان به خودِ بسیار بانظم و ترتیبی وجود دارد، ستونی فولادی، درست در میان ویرانه‌های متزلزل روح من.

تا حد زیادی، سعی کردم از استادانم، آلف شوربِرگ و اولاف مولاندِر تقلید کنم، دزدیدن آنچه می توان دزدید و وصله‌دوزی آن با چیزی از خودم. من آموزش تئوریکی نداشتم، یا اندکی داشتم.من چیزهایی از استانیسلاوسکی خوانده بودم که در میان بازیگران جوان، مدروز بود، اما اورادرك نکرده بودم یا حتی نخواسته بودم اورا بفهمم. هیچ فرصتی هم برای دیدن تئاتر در خارج از کشور نداشتم. من خودآموز و یك نابغهٔ روستایی بودم.

اگر کسی ازمن ودوستان من؛ دلیل فعالیتِ بدون توقف مارا می پرسید، هیچ پاسخی نداشتیم. ما نمایش می دادیم، چون نمایش می دادیم. کسی باید روی صحنه می ایستاد،

رو به سوی مردمی می کرد که آنجا، در تاریکی بودند. اینکه اتفاقاً درست ما بودیم که آنجا در نور می ایستادیم، نوازش اقبال بود. به عنوان یك آموزش، همه‌اش مغتنم بود؛ نتایج عملی آن، احتمالا بسیار تردیدآمیز بود. من، خیلی می خواستم پُروسْپِرو[۱۶] باشم، و اغلب مانند کالیبان[۱۷] رفتار می کردم.

پس ازدوسال وحشیانه کوبیدن وراندن، به گوتنبرگ دعوت شدم. با شور و شوق، و اطمینان به خودی بی تزلزل، عازم شدم.

---

16. Prospero 17. Caliban

۱۲

تورْستِن هامارِن[1]، شصت ودوساله واززمان آغازبه کارتئاتر شهر گوتنبرگ، کارگردان آن بود. پیش از آن، کارگردان تئاتر لورِنْسْبِرگ[2] و از این گذشته، بازیگری شخصیت ساز بود.

تورستن بسیار مورد احترام بود و شرکت متعلق به او بهترین درکشور تلقی می شد. کْنوت سْتروم[3]، تهیه کنندهٔ اول تئاتر، یك انقلابی پیر بود که تحت نظر راینهاردِت تعلیم دیده بود. هِلْگِه والْگرِن، تولید در صحنهٔ استودیو را ترجیح می داد و کم حرف، تیزودقیق بود. بازیگران او برای دهه‌ها با هم بازی کرده بودند، اما این به معنای آن نبود که یکدیگر را دوست داشتند.

در اوایل پاییز سال ۱۹۴۶، اِلِن ومن با دوبچه‌مان به گوتنبرگ نقل مکان کردیم. من بیست و هشت ساله بودم. تمرین عمومی *سونات ارواح* استریندبرگ، در تئاتر انجام می شد. کارگردان میهمان، اولاف مولاندِر بود. من به پشت صحنهٔ عظیم خزیدم، که در تاریکی بود. خیلی خیلی دور در جلو، می توانستم صدای بازیگران را بشنوم و غفلتاً نگاهی سریع بر آنها بیندازم که در حلقهٔ نورافکنها بودند. کاملا ساکت ایستادم و گوش کردم. یك تئاتر بزرگ هر امکانی را دارد، بازیگران بزرگ و خواستهای بزرگ. دوست ندارم بگویم ترسیده بودم، اما به‌خود لرزیدم.

ناگهان، دیگر تنها نبودم. در کنارم، موجود کوچك ظریفی، یا احتمالا روحی وجود داشت، بانوی بزرگ پیر تئاتر. ماریا شیلدکْنِشت[4]، پوشیده در لباس طوطی و ماسك

---

1. Torsten Hammaren 2. Lorensberg 3. Knut Ström 4. Maria Schildknecht

ترسناكِ مامی آنجا بود. در حالی که با مهربانی اما به نحوی ترساننده لبخند می‌زد، نجوا کرد: «تصور می‌کنم شما آقای برگمان باشید.» من، هویتم را تأیید و با ناشیگری تعظیم کردم. چند لحظه‌ای در سکوت ایستادیم. سپس روح کوچك گفت: «خوب، دربارهٔ این کار، چه فکر می‌کنید؟»، صدایش خشن و معترض بود. صادقانه جواب دادم: «درنظر من، این از بزرگ‌ترین آثار در تاریخ نمایش است.» مامی با تحقیر سردی به من نگاه کرد. گفت: «این آن نوع مزخرفی است که استریندبرگ سردستی آماده کرده تا ما چیزی برای نمایش دادن در تئاتر بسیار شخصی او داشته باشیم.» حرکتی محبت‌آمیز به سرش داد و مرا ترك کرد. چند دقیقه بعد، از اتاق انتظار بازیگران به صحنه رفت، در حالی که نور شدید، چشمش را می‌زد، لباس دنباله‌دارش را به همان طریقی حرکت می‌داد که یك طوطی پرهایش را برهم می‌زند. ماندگار و جاودانه، در نقشی که از آن نفرت داشت، تحت رهبری کارگردانی که از او متنفر بود.

به من، کار آغازین سخاوتمندانه‌ای داده شد، *کالیگولا* از کامو. آندِرس ایك، دوست و همسالی از روزهای هذیانی استکهلم، کار اولش را در نقش اصلی آن، ارائه کرد.

کل گروه بازیگران برجسته، ایستاده در گوشه و کنار، به ما مبتدیها با شك و تردید و بدون خوش نیتی نگاه می‌کردند. همهٔ منابع تکنیکی و مادی تئاتر به من واگذار شده بود.

یك بعدازظهر، در وسط تمرینها، تورْستِن هامارِن، بدون اطلاع به تالار نمایش آمد و به بررسی تلاشهای ما نشست. زمانِ بدشانسی بود. آندِرس ایك داشت نشانه‌گذاری می‌کرد، بازیگران دیگر داشتند گفتار نقششان را می‌خواندند. من از فقدان تجربه، کنترل روی پیش‌آمدها را ازدست دادم و می‌توانستم بشنوم که هامارِن غُرولُند می‌کند و پاهایش را جابه‌جا می‌کند. سرانجام، دیگر نتوانست تحمل کند و فریاد زد: «آخر دارید چه کار می‌کنید؟ نماز و دعای محرمانه است یا یك خودارضایی محرمانه؟ تیله‌بازی می‌کنید؟ چه غلطی دارید می‌کنید؟»

ناسزاگویان، به صحنه هجوم برد و به نزدیك‌ترین بازیگر تعرض کرد، زیرا کتابش را کنار نگذاشته بود. مردِ مورد اتهام، با لکنت چیزی دربارهٔ روشهای جدید و بدیهه‌سازی گفت، زیرچشمی به طرف من نگاه می‌کرد. هامارِن، به تندی حرف اورا قطع کرد و شروع به دادن تغییرات در صحنه کرد. من خشمگین شدم و از تالار نمایش فریاد زدم که این را تحمل نخواهم کرد، که این دخالت و زبان زور است. هامارِن در

حالی که پشتش به من بود جواب داد: «بنشین و خفه شو، این طوری شاید بالاخره چیزی یاد بگیری.» خونم به‌جوش آمد و در جواب داد زدم که من این را تحمل نخواهم کرد. هامارِن، به‌طرزی غیردوستانه خندید و با صدای بلند گفت: «پس می توانی به‌دَرَك بروی، تو نابغهٔ کوچك دهاتی!» من به طرف در هجوم بردم، پس از تقلایی برای بازکردن آن، از تئاتر به بیرون یورش بردم.

اول صبح روز بعد، از طرف منشی کارگردان تئاتر تلفن شد. او به من گفت که اگر برای تمرینِ روزم حاضر نباشم، قراردادم فسخ می شود.

خشم من فرونشسته بود، اما حالا نیروی جنبشیِ آنیِ آن دوباره جمع شد و من از جا به سمت تئاتر پریدم تا هامارِن را بکُشم. به طور غیرمنتظره در گوشه‌ای از راهرو با هم برخورد کردیم، و شفاهی یکدیگر را کو بیدیم. هردو این را بی اندازه مضحك یافتیم و شروع به خنده کردیم. تو رستن، مرا در آغوش گرفت و من بی‌درنگ از او در قلبم پدر-نمادی طرح کردم که از زمانی که خداوند مرا رها کرد، فاقد آن بودم. او این نقش را پذیرفت و در طول سالهایی که در تئاتر او اقامت داشتم، آن را با وظیفه‌شناسی ایفا کرد.

عشق اثر کای مونك[5] با یك میهمانی شکلات و شیرینی شروع می شود.

کشیش، اهالی بخش خود را دعوت به بازگشت می کند تادر این باره که چگونگی حصارهایی در برابر دریا بسازند با هم گفت‌وگو کنند.بیست و سه بازیگر، نشسته در صحنه، شکلات داغ می نوشند، بعضی چند سطری می گویند بقیه فقط می نشینند. هامارِن بازیگران خوبی برای همهٔ نقشها داشت، حتی کسانی که چیزی نمی گفتند. دستورات او به نحو نابودکننده‌ای مفصل بود و محکی برای شکیبایی فرد. وقتی کولْبیورْن جمله‌اش را دربارهٔ هوای زمستان می گوید، یك کیك برمی‌دارد، بعد شکلاتش را هم می زند. حالا لطفاً این را تمرین کنید کولبیورن تمرین می کند. کارگردان آن را تغییر می دهد، واندا از کوزهٔ دست چپ، شکلات سِرو می کند و با مهربانی در همان حال که به بِنکْت اوك می گوید: «به‌یقین به این احتیاج دارید»، با مهربانی به اولبخند می زند. «حالا، این را انجام دهید!» بازیگران، آن را تمرین می کنند. کارگردان آنها را تصحیح می کند. من با کج خلقی فکر می کنم کارگردان یك

---

5. Kaj Munk's *Love*

گورکَن است. این، زوال تئاتر است.

هامارن بدون هیجان ادامه می‌دهد.

تُور، دستش را برای یك شیرینی دراز می‌کند و سرش را به طرف اِبا تکان می‌دهد. آنها چیزی به یکدیگر گفته‌اند که ما نفهمیده‌ایم. لطفاً بعضی موضوعهای مناسب برای گفت‌وگو پیدا کنید. اِبا و تُور، پیشنهادهایی می‌دهند. هامارِن می‌پذیرد. آنها تمرین می‌کنند.

من فکر می‌کنم: این دیکتاتور پیرِ کارشکن، موفق شده همهٔ لذت و خودانگیختگی را از صحنه بگیرد و آن را به نحو فجیعی از نفس بیندازد. ممکن است من هم این گورستان را ترك کنم. به‌دلایلی می‌مانم، شاید به خاطر کنجکاوی کینه‌توزانه‌ام. مکثها، نشانه‌گذاری یا حذف می‌شوند، حرکتها در برابر تُن صدا و تُن صدا در برابر حرکتها سنجیده می‌شوند، نفس کشیدن معین شده است. من مانند گربه‌ای کینه‌توز خمیازه می‌کشم. پس از ساعتهای بی‌پایان تکرارها، وقفه‌ها، تصحیحها، پس و پیش رفتن، هامارن متوجه می‌شود که زمان برای اجرای صحنه از آغاز تا پایان، فرا رسیده است.

آن وقت معجزه حادث شد.

یك مکالمهٔ آسان، راحت و سرگرم کننده، راه خود را به زور باز می‌کند، با همهٔ ژستهای اجتماعی، حالتها، مفاهیم پنهان و رفتار آگاهانه ناخودآگاه یك میهمانی شکلات. بازیگران، درامانِ قلمروهای کاملا تمرین شدهٔ قبلی، در خلق شخصیت احساس یك آزادی می‌کردند. آنها به طور غیرمنتظره و به نحوی شوخ از کوره درمی‌رفتند. آنها، بازیگران همقطارشان را بی‌اعتبار نمی‌کردند، بلکه در کل، به ضرباهنگ احترام می‌گذاشتند.

اولین درس من، دخالت هامارِن در *کالیگولا* بود.

به صحنه بردن باید روشن و رهبری شده باشد. ابهام در هیجانها و هدفها باید از میان برداشته شود، علامتها و پیامها از سوی همهٔ بازیگران به تماشاگران، باید ساده و واضح باشد. همیشه فقط یك علامت در یك زمان، ترجیحاً سریع؛ ممکن است علامتی، علامت دیگری را نقض کند، اما این باید به نحوی هدفمند و با قصد قبلی باشد. باید توهّم خودانگیختگی و بروز علامت از عمق وجود بازیگر، به تماشاگران القا شود. رویدادهای روی صحنه باید در هر لحظه به تماشاگر برسد؛ حقیقت در بیان پس از آن

می‌آید؛ بازیگرانِ خوب همیشه منابع برای بازی کردن، به مثابهٔ واسطه‌هایی برای حقیقت منعکس شده، دارند.

درس دوم من، میهمانی شکلات در عشق اثر کای مونك بود.

آزادی واقعی به الگوهای طرح شده از دوطرف، که کاملا در ضرباهنگها رسوخ کرده باشد، وابسته است.بازی کردن، حاصل تکرار نیز هست. پس، هر شراکتی باید بر همکاری اختیاری بین گروههای ذی‌ربط مبتنی باشد. اگر کارگردانی، یك بازیگر را تحت فشار قرار دهد، او می‌تواند در طول تمرینها خودسرانه عمل کند. وقتی کارگردان فضای بازی را ترك می‌کند، بازیگر، خودآگاه یا ناخودآگاه بر حسب توانایی و برداشت خود، شروع به تصحیح اعمالش می‌کند. بازیگرِ همکار او، بلافاصله به همان دلیل تغییر می‌کند. و این ادامه می‌یابد. پس از پنج اجرا، یك اجرای «رام شده»، ازهم گسیخته شده است، مگر اینکه کارگردان همچنان نظارت نزدیك بر ببرهایش را ادامه دهد. درسطحی ظاهری، میهمانی شکلات هامارِن، یك شمارهٔ «رام شده» به‌نظر می‌رسید. اما مسئله این نبود. بازیگران فرصتهایشان را فقط درون حد و مرزهایی مشاهده می‌کردند که به روشنی طرح شده‌اند. آنها خشنود و منتظر لحظه‌ای بودند که بتوانند خلاقیت خود را وارد کار کنند. میهمانی شکلات هرگز از هم نپاشید.

یك روز تورستِن هامارِن را دیدم که در دفترِ یادداشت کارگردانیِ من جست‌وجو می‌کند. هیچ یادداشت خاص یا طرحی از یك صحنه در آن نبود. به طعنه گفت: «پس تو صحنه‌هایت را طرح نمی‌کنی.» گفتم: «نه، من ترجیح می‌دهم مستقیماً روی صحنه همراه با بازیگران خلق کنم.» هامارن، درحالی که با صدا دفتر را می‌بست، گفت: «دیدن اینکه چه مدت اعصابت می‌تواند این را تاب بیاورد، جالب است».

به‌زودی ثابت شد که او حق دارد. حالا، من تدارکاتم را تا آخرین جزئیات تهیه و خودم را مجبور می‌کنم هر صحنهٔ خاصی را طرح کنم. وقتی شروع به تمرین می‌کنم، هر لحظه از نمایش من آماده است. دستوراتم روشن است؛ عملی و ترجیحاً برانگیزنده. فقط کسی که کاملا آماده است، امکانی برای پیشرفت دارد.

***

خانواده‌ام گسترش یافته بود. در بهار ۱۹۴۸، دوقلوها متولد شدند و ما به آپارتمانی پنج اتاقه، در منطقه‌ای جدید، بیرون گوتنبرگ نقل مکان کردیم. من اتاق کوچك ساده‌ای هم درست در بالای تئاتر داشتم و شبها را در آنجا به ویراستن سناریوها، نوشتن

نمایشنامه‌ها و فیلمها می گذراندم.

ناپدریِ اِلِن، با برجا گذاشتن مقدار زیادی بدهی، خودش را کشت. مادرزن من و پسر کوچك او، به خانهٔ ما اسباب کشی کردند. آنها در اتاق مطالعهٔ من، مجاور اتاق خواب اِلِن و من مستقر شدند. زنِ تازه‌بیوه شده، مادر اِلِن، اغلب هنگام شب گریه می کرد، از این گذشته، لِنا، بزرگ‌ترین دخترم، با ما زندگی می کرد، زیرا اِلْسْ هنوز رنجور بود. خانواده با فردی مهربان اما عبوس که قرار بود در خانه‌داری کمك کند، تکمیل شد. ما، روی هم رفته، ده نفر بودیم. الن خیلی کار داشت، فقط گاهی می توانست وقت صرف حرفه‌اش کند. پیچیدگیهای ازدواج، در اثر همهٔ اینها، هرچه بیشتر و بیشتر مشوب شد. زندگی جنسی ما، که رهایی ما بود، به دلیل مجاورت مادرزن من و پسر کوچك او از خلال آن دیوار نازك، متوقف شد.

من سی ساله بودم و پس از شکست *بحران*، از صنایع فیلم سوئد بیرون انداخته شدم. مخارج خانوادگیم، افزایش یافته بود. نزاعهای تلخ بر سر پول، به گرفتاریهای دیگر ما اضافه می شد. اِلِن و من هردو بی توجه و ولخرج بودیم.

فیلم چهارم من، در اثر دانایی، اندیشمندی و شکیبایی لورنس مارمْسْتِد[6] موفقیت متوسطی یافت. او یك تهیه کنندهٔ واقعی بود که به خاطر فیلمهایش، از سناریو تا اولین نمایش، می جنگید و زندگی می کرد.

او بود که به من آموخت چگونه فیلم بسازم.

من بین گوتنبرگ و استکهلم جا عوض می کردم و اتاقی در میهمانخانهٔ دوشیزه نیلانْدِر در تقاطع برْاگاتان[7] و هیومْلِگوردْسگاتان[8] اجاره کردم. دوشیزه نیلانْدِر، پیرزن اشراف منشی بود، موجودی کوچك و ظریف با موهای سفید برّاق و چشمان سیاه، بسیار رنگ پریده و به خوبی آرایش شده. تعداد زیادی بازیگر در میهمانخانهٔ او زندگی می کردند و تحت مراقبت مادرانه قرار می گرفتند. من اتاق آفتابگیری روبه حیاط داشتم، پناهگاه و مأمن من بود. دوشیزه نیلاندر، خیرخواهانه چشمش را به روی بی نظمیهای زندگی و وضعیت مالی من که اغلب ساکنانِ دست و پاگیر موسسهٔ او را مبتلا می کرد، می بست.

من در گوتنبرگ شاد نبودم. شهر از بسیاری جهات، آزاردهنده بود، تئاتر، دنیای

---

6. Lorens Marmstedt 7. Brahegatan 8. Humlegårdsgatan

محدودی بود که در آن هیچ کس دربارهٔ چیزی مگر کار حرف نمی‌زد. خانه، با بچه‌های گریان، رختهای خیس، زنان گریان و صحنه‌های وحشیانهٔ حسادت، که اغلب کاملا توجیه می‌شد، در تلاطم بود. همهٔ راههای فرار بسته شده بود و خیانت، ناگزیر.

اِلِن می‌دانست که من یك دروغگو هستم. نومیدیِ او فرساینده بود، به من التماس می‌کرد فقط یك بار حقیقت را بگویم، اما من از چنین کاری ناتوان بودم و دیگر نمی‌دانستم حقیقت کجا آرمیده است. در لحظات کوتاه بین نزاعها، رفاقت عمیقی احساس می‌کردیم، همدردی و بخشایش جسم.

اِلِن در واقع دوستی خوب و نیرومند بود. در موقعیتِ متفاوتِ کمتر وخیمی، به یقین می‌توانستیم اززندگی با یکدیگر لذت ببریم، اما، ما چیزی دربارهٔ خودمان نمی‌دانستیم وتصور می‌کردیم زندگی الزاماً باید همان باشد. ما هرگز ازوضعیتمان شکایت نکردیم یا دربارهٔ شرایطمان ابراز تأسف نکردیم. ما در غُل و زنجیر با یکدیگر می‌جنگیدیم وداشتیم غرق می‌شدیم.

تورْستِن هامارِن، فرصتِ به نمایش گذاشتن دو نمایشنامه‌ام را در استودیو به من داد، تصمیمی شجاعانه و نه کاملا فارغ از پیچیدگی. بعضی از نمایشنامه‌های دیگرم قبلا به صحنه رفته بود ومنتقدان، نسبتاً آنها را پسندیده بودند. برگمان، کارگردان خوب، حتی با استعدادی است، اما نویسندهٔ بدی است. با کلمه بد، منظورشان پرمدّعا، خام، مغشوش، خسته‌کننده، احساساتی، ابلهانه، مضحك، ضعیف، بی‌مزه، ناخوشایند و غیره بود.

اولاف لاِگر کْرانتس، که بسیار تحسینش می‌کردم شروع به جفاکاری با من کرد. وقتی سرانجام مرشد و خط‌دهندهٔ فرهنگی روزنامهٔ *داشِنس نیبتر*[9] شد، حمله‌هایش ابعاد عجیب و غریبی یافت. در سال ۱۹۵۵، دربارهٔ *لبخندهای یك شب تابستانی* نوشت: «خلاقیت حقیرِ جوانکی مغشوش، رؤیاهای پُرمدّعای قلبی خردسال وتحقیرِ بی‌حد و اندازهٔ حقیقت هنری و انسانی، نیروهایی هستند که این «کمدی» را خلق کرده‌اند. از دیدن آن شرمنده‌ام.»

امروز، این یك سرگرمی مضحك است. در آن زمان، تیر زهرآگینی بود که آسیب و مشقت بسیار را سبب شد.

---

9. *Dagens Nyheter*

تورِستن هامارِن، که مردی شجاع و جذاب بود، چندین سال مورد آزار یك منتقد گوتنبرگ قرار داشت. وقتی اجرایی بسیار تحسین برانگیز و سرگرم کننده از بیشون[۱۰] را به صحنه برد، فرصت مناسب خود را پیدا کرد. در آنتراکت، وقتی تماشاگرانِ ازپا درآمده از خنده، داشتند به سرسرای تئاتر می‌رفتند، در مقابل پرده ظاهر شد و از آنها خواست چند لحظه توجه کنند. آنگاه به آرامی با ژستهای غیرمنتظره، متفکر و حالتهای مناسب چهره، نقد آتشین را قرائت کرد. با اظهار همدردی عظیمی، پاداش گرفت. آزار و اذیتِ آشکار متوقف شد، و جایش را به نوعِ سفسطه‌گرانه‌ای از آن داد. منتقد متعرض، به فحاشی به همسر بازیگرِ هامارِن و نزدیك‌ترین دوستان او در تئاتر پرداخت.

امروز من نگرشی مؤدبانه، تقریباً مداهنه‌آمیز نسبت به داورانم دارم. یك بار، خیلی نزدیك بود یکی از مضرترین منتقدانم را بزنم. پیش از آنکه فرصت زدن را بیابم، روی زمین بین تعدادی آلت موسیقی نشست. من ۵۰۰۰ کرون غرامت دادم، اما فکر کردم این، به پولش می‌ارزد، زیرا تصور کردم آن روزنامه هرگز دوباره به او اجازه نمی‌دهد ساخته‌های مرا نقد کند. البته اشتباه می‌کردم. او برای چند سالی غایب بود، و اکنون برگشته است، صفرای زهرآگین خود را بر تلاشهای پیرانه سرِ من می‌پاشد.

او حتی برای ادای وظیفهٔ دژخیمی خود، به مونیخ سفر کرد، یك غروب بهاری، اورا در خیابان ماکسیمیلیان، کاملا مست، دریك تی‌شرت نازك و شلوار مخمل بسیار تنگی دیدم. سرِ اصلاح شده‌اش با پریشانی به اطراف می‌گشت و سعی داشت با رهگذران ارتباط برقرار کند اما با شماتت طرد می‌شد. واضح بود که سردش است و بیمار است.

دریك انگیزش آنی، فکر کردم به سوی مرد بیچاره بروم و دستش را بفشارم. پس از این همه سال، به یقین می‌توانیم آشتی کنیم؟ حالا بی‌حسابیم، مگر نه؟ چرا باید این همه وقت پس از آن همه بلوا، همچنان از یکدیگر متنفر باشیم؟ بی‌درنگ از این انگیزش، متأسف شدم. آنجا یك **دشمن خونی و خطرناك** راه می‌رود. باید نابود شود. درست است، او داشت با نوشته‌های ویرانگرش، خودش را می‌کشت، اما من روی قبرش خواهم رقصید و برای او زندگیهای بی‌پایانِ بسیار در جهنم آرزو می‌کنم، جایی که می‌تواند بنشیند و نقدهای خودش را بخواند.

---

10. *Bichon*

از آنجا که زندگی چیزی جز تناقضها نیست، باید بی‌درنگ اضافه کنم که هر برت گْرِوِنیوس، یك منتقد دیگر تئاتر، یکی از عزیزترین دوستان من است. ما تقریباً هر روز، در تئاتر رویال دراماتیك دیدار می کنیم. در زمان نوشتن این سطرها، او هشتاد و شش سال دارد و همیشه به یك اندازه صمیمانه طعنه‌زن است، و یکی از پنجاه سیگار روزانه‌اش را دود می کند.

زمانی که من بی تجربه و شکل نیافته بودم، تورْستِن هامارِن و هر برت گْرِوِنیوس، مانند دو فرشتهٔ سختگیر و درستکار، حامی من بودند. من حرفه‌ام را از هامارِن آموختم و نظم و ترتیب فکری خاصی را از گْرِوِنیوس. آنها مرا در فشار قرار دادند، مشت و مال دادند و اصلاح کردند.

نقدهای بد و اهانتهای دیگر در ملأعام، بیش از اندازه مرا رنج می داد. گْرِوِنیوس یك بار به من گفت: «یك خطِ گچی را تصور کن. تو در یك سمت خط هستی، منتقدان تو در سمت دیگر. هردو، حُقه‌هایی را برای عموم به نمایش می گذارید.» این کمك کرد. من روی کاری با یك بازیگر الکلی اما درخشان کار می کردم. هامارن، بینیش را گرفت و گفت: «فکرش بکن، سوسنها اغلب اوقات از کثیف‌ترین جای لاشه‌ها می رویند.» گرونیوس، یکی از اولین فیلمهای مرا دید و ایراد گرفت و گفت یك جای فیلم می لنگد. من از خودم دفاع کردم و گفتم مسلم فرض شده که بازیگر، آدمی میانه‌رو را ارائه می دهد. گرِوِنیوس گفت: «یك میانه‌رو هرگز نباید به توسط یك میانه‌رو، یك زن عامی هرگز نباید به وسیلهٔ یك زن عامی، یك زن خوانندهٔ اصلی اُپرا هرگز نباید به توسط یك زن خوانندهٔ اصلی اپرا ایفا شود.» هامارِن گفت: «بازیگرها شیاطین هستند. به محض آنکه وجودشان سرمست ایفای نقش چهره‌ای شود، خاطرات قبلی را از دست می دهند.»

۱۳

من هرگز، مگر آن شش هفته در آلمان، به خارج از کشور نرفته بودم. بیرگر مالمستِن[1]، دوست و همراه من در کار فیلم نیز چنین بود. حالا، این داشت اتفاق می افتاد. ما، در کانْی ـ سور ـ مِر[2]، شهری کوچك و فراموش شده در بالای کوههای بین کَن و نیس که در آن زمان برای جهانگردان ناشناخته بود اما نقاشها و هنرمندان دیگر به طور مرتب از آن بازدید می کردند، مستقر شدیم. اِلِن، به عنوان طراح رقص در تئاتر لیسْبِرگ در گوتنبرگ، کاری داشت، مادرش از بچه‌ها مراقبت می کرد، و همه چیز نسبتاً آرام بود. وضعیت مالی ما به طور موقت بهبود یافته بود، زیرا من به تازگی فیلمی را به پایان رسانده بودم و قراردادی برای فیلمی دیگر برای اواخر تابستان داشتم. من در پایان آوریل وارد کَن شدم و اتاقی آفتاب رو که کف کاشی قرمزی داشت به من داده شد. چشم اندازی بر مزارع میخك در دره، نزدیك به دریا داشت که گاهی به رنگ شراب درمی آمد، همان طور که هومر می گوید.

بیرگر مالمستِن، بی‌درنگ به توسط یك زن انگلیسی زیبا اما مسلول، که شعر می گفت و زندگی تب آلودی داشت، قاپیده شد. من با طرحهایم تنها گذاشته می شدم و روی تراس به نوشتن فیلمی که قرار بود ساختن آن در ماه اوت آغاز شود، می نشستم. زمان تصمیم گیری و تدارك در آن روزها، کوتاه بود. هرگز وقتی برای واقعاً وحشت‌زده‌شدن وجود نداشت، امتیازی بسیار باارزش. فیلم، *به‌شادمانی*، عنوان گرفت، قراربود دربارهٔ یك زوج موسیقیدان جوان در ارکستر سمفونی در

---

1. Birger Malmsten 2. Cagnes - sur - Mer

هلسینگبورگ باشد، ظواهر تقریباً یك تشریفات بود فیلم، دربارهٔ اِلِن و من بود، دربارهٔ شرایطی که به توسط هنر تحمیل می شود، دربارهٔ وفاداری و بی وفایی. موسیقی باید در سرتاسر فیلم جاری می شد.

من کاملا تنها مانده بودم، با کسی حرف نمی زدم و کسی را ملاقات نمی کردم. هرشب مست می کردم و صاحبخانه برای رفتن به بستر، به من کمك می کرد، زنی مادرمنش که دربارهٔ اعتیاد من به الکل نگران بود. اما، هرصبح، درساعت نه، پشت میز کارم می نشستم، به خماریم اجازه می دادم به تقویت خلاقیت من کمك کند.

اِلِن و من شروع به نوشتن نامه‌های اندوهناك اما لطیفی کردیم. زیر تأثیر امیدی در حال طلوع به آینده‌ای ممکن برای ازدواج عذاب آورمان، تصویر کارآکتر اصلی زن فیلم به آیتی اززیبایی، وفاداری، هوش وارزش انسانی تبدیل شد. ازسوی دیگر، نقش مرد به یك میانه‌روی بوالهوس تبدیل شد؛ بی‌وفا، گزافه‌گو و یك دروغگو.

من، خجولانه اما مصمم، به توسط یك نقاش روسی-آمریکایی، مورد توجه قرار گرفتم. او تنومند اما متناسب بود، چشمان شفافش به سیاهی شب بود و دهانی سخاوتمند داشت، یك جاذبیت آزاد مجسمه‌وار زنان آمازون. وفاداری من به ازدواجم، هردوی ما را تحریك می کرد. او نقاشی می کرد و من می نوشتم، دو آدم تنها در رفاقت خلاق غیرقابل انتظار.

پایان فیلم به نحو وحشتناکی تراژیك شد. کارآکتر زن، در انفجاریك بخاری زغالی از بین رفت (اندیشهٔ آرزومندانهٔ شاید نهانی)، آخرین موومان سمفونی نهم بتهوون بی شرمانه منفجر شد و کارآکتر اصلی فهمید که «شادمانیی بزرگ‌تر ازشادمانی» وجود دارد. (حقیقتی که تا سی سال بعد نفهمیدم.)

من، بیرگر مالْمستِن را از آغوش *ونوس* بیرون کشیدم، بدرود اشکباری با *صاحبخانه* کردم و به خانه برگشتم. پس از دودلیهایی سناریو پذیرفته شد.

پیوستگی دوباره‌ام با اِلِن شتاب‌زده بود و نه کاملاً موفقیت‌آمیز. من به نحو وحشتناکی حسادت می کردم، زیرا کشف کرده بودم که همسرم با یك هنرمند همجنس‌گرا، مراوده دارد، اما تا حدی سازش کردیم. من به استکهلم رفتم. فیلمبرداری آغاز شد، دوست من، بیرگر مالمستن و استیگ اُلین، نقش دو مرد ضعیف بی‌روح را بازی می کردند. مای بْریت نیلسون درساختن زن نومیدانه آرمانی شده به نحوی تقریباً قابل باور، موفق بود، که شاهدخوبی برای گوشه‌ای ازاستعداددرخشان اوست.

خارجیها در محلی واقع در هلسینگبورگ فیلمبرداری شد. یك روز، در آغاز ماه اوت، ازدواج این زوج را در تالار شهر فیلمبرداری کردیم. الن و من چند سال پیشتر، در آنجا ازدواج کرده بودیم. روزنامه‌نگاران ازیك مجلهٔ هفتگی به نام *فیلم یورنالِن*[3] به دیدن ما آمدند تا مقاله‌ای ویژه تهیه کنند. سردبیر جذاب مجله، گونیلا هولْگِر، این افتخار را به ما داده بود. او خود، همکاری به نام گیون هاگْبِرگ را آورده بود. مدیریت، در شخص من، تعهداتش را درك می کرد، و از این گذشته به شدت مجذوب سردبیر شده بود، مخزن حساب هزینهٔ ناچیز فیلم را تکاند و آنها را برای شام به گراند هتل دعوت کرد.

پس از شام، گیون و من، در کنار ساوْند[4]، به پیاده‌روی رفتیم. شب گرمی بود و بادی نمی وزید. با یکدیگر گپ لذتبخشی زدیم؛ و تا حدی فراموش خیال، قرار گذاشتیم وقتی فیلمبرداری به استکهلم منتقل شد، یکدیگر را ملاقات کنیم. گروه *فیلم یورنالِن*، عازم شد و من همه چیز را فراموش کردم.

در اواسط اوت به خانه برگشتم،گیون تلفن کرد و پیشنهاد کرد با یکدیگر در کاتِلین شام بخوریم و به سینما برویم. با زخمه‌ای از وحشت تشکر کردم و با تمام قلبم پذیرفتم.

همه چیز خیلی به سرعت پیش رفت. در تعطیلات آخر هفتهٔ بعدی، گیون و من به تْروسا رفتیم، در هتلی جا گرفتیم، خوابیدیم و تا صبح دوشنبه آنجا ماندیم. تا آن وقت، تصمیم گرفته بودیم به پاریس فرار کنیم، جداگانه، اما در نهان با یکدیگر. دوست من ویلگوت شورمان، از سر لطف، آنجا بود. قرار بود اولین رُمان او به توسط گوستاومولاندِر به فیلم درآید و چندین سناریو رد شده بود. هیئت مدیرهٔ صنایع فیلم سوئد، به عنوان آخرین امید، به من دستور داد کار نهایی روی فیلم تازه به پایان رسیده‌ام را تمام کنم و فوری به پاریس و نزد ویلگوتِ سرکش بروم. گیون نمایشهای مُد برای چند مجلهٔ هفتگی را ترتیب می‌داد. او، دو پسرش را تحت مراقبت شایستهٔ پرستار فنلاندیشان قرارداد. شوهرش، برای شش ماه به مزرعهٔ خانوادگی کائوچو در آسیای جنوب شرقی رفته بود.

من به گوتنبرگ رفتم تا با همسرم صحبت کنم. شب دیر وقت بود و اِلِن فبلا به بستر رفته بود. از ملاقات غیرمنتظرهٔ من خوشحال شد. من بدون آنکه بارانیم را از تن درآورم روی لبهٔ تخت نشستم و همه چیز را به او گفتم.

---

3. *Filmjournalen* 4. Sound

هر کس که علاقه‌مند است، می تواند رویدادها را در بخش سوم *صحنه‌هایی از یک زناشویی*، دنبال کند. تنها تفاوت، در نحوهٔ پرداخت چهرهٔ پائولا، معشوقه، است. گیون بیشتر شبیه متضاد او بود. او همیشه یک دختر درجه یک بود، زیبا، قدبلند، هیکل‌دار، با چشمان آبی مصمم، خنده‌ای آزاد، لبهای پُرِ زیبا، رک، مغرور، سالم، و بهره‌مند از نیرومندی زنانه، اما خوابگرد بود.

او چیزی دربارهٔ خودش نمی‌دانست، علاقه نداشت، با زندگیش به نحو رک وراستی روبه‌رو می شد، بدون هیچ دفاعی یا قصد معینی، صادقانه و بدون ترس. زخم معده‌اش را که به طور ادواری زبانه می کشید، نادیده می گرفت؛ به‌سادگی برای چند روزی نوشیدن قهوه را متوقف می کرد و دارو می خورد، آن وقت به زودی بهبود می یافت. به رابطهٔ نامطلوبش با شوهرش اهمیتی نمی‌داد؛ همهٔ ازدواجها دیر یا زود، کدر می شوند و بردهٔ کوچولویی، زندگی جنسی را نجات می‌دهد. به رؤیاهای اضطرابیِ تکرارشونده‌اش هم فکر نمی کرد، شاید چیزی خورده بود که به او نمی ساخت یا زیادی نوشیده بود. زندگی، واقعی و باشکوه بود. او سرسخت بود.

عشق ما قلبهایمان را پاره‌پاره کرد و از همان آغاز بذرهای ویرانی خودش را به همراه داشت.

ما، روز اول سپتامبر سال ۱۹۴۹، صبح زود، به راه افتادیم و ظهر در پاریس بودیم. در یک هتل خانوادگی معروف در کوچهٔ سنت آن[5]، خیابان باریکی که خیابان اپرا را قطع می کرد، جا گرفتیم. اتاق، مانند یک تابوت، مستطیل شکل بود، تختخوابها نه در کنار هم بلکه جدا بودند، پنجره، رو به حیاط کوچک و گرفته‌ای بود. اگر آدم به بیرون خم می شد، می توانست تکه‌ای از آسمان تابستانی ملتهب را شش طبقه بالاتر ببیند. هوای حیاط، بوی ناگرفته، سرد و مرطوب بود؛ در آنجا پنجره‌هایی در آسفالت وجود داشت، تا نور به درون آشپزخانهٔ هتل برسد، می شد از آنجا آدمهای متعددی در لباس سفید را دید که مانند خرمگس به این سو و آن سو می روند: از این شکاف، تعفن زباله و بوی پخت و پز برمی خاست. برای جزئیات بیشتر، لطفاً به اتاق عشاق در سکوت مراجعه کنید.

ما، خسته و هراسان در بستر هایمان نشستیم، من بی درنگ فهمیدم که این، مجازات خداوند برای آخرین خیانت من است. شادی اِلِن از رفتن غیرمنتظرهٔ من به خانه،

---

5. Ste - anne

لبخند او ــ این تصویر روشنِ بی شفقت مدام ظاهر می شد. بارها و بارها بازمی گشت و هنوز چنین می کند.

صبح بعد، گیون به زبان فرانسوی با پیشخدمت پرقدرت هتل صحبت کرد. یك اسکناس ده هزار فرانکی دست به دست شد (در آن زمان هر هزارفرانك، ۱۰ کرونر بود) وما به اتاق راحتی روبه خیابان منتقل شدیم، که حمامی به بزرگی یك کلیسا، پنجره های رنگ شده، لوله های آب گرم در کف اتاق ودستشوییهای عظیم داشت. درعین حال، من یك آلونك کوچك زیر بام اجاره کردم که میز تحریری لق، تختخوابی پرسر وصدا، یك بیده، و چشم اندازی زیبا مشرف به بامهای پاریس داشت با برج ایفل در پسزمینه.

ما برای سه‌ماه در پاریس ماندیم. ازهر نظر، یك دورهٔ بحرانی در زندگی هردوی ما بود.

من در طول تابستان ۱۹۴۹، سی ویکمین روز تولدم را گذراندم. تا آن زمان در زمینهٔ حرفه‌ام سخت و بی رحمانه کار کرده بودم. از این رورسیدن به این پاریس گرم پاییزی تجربه‌ای بود که تأثیر به‌زانو درآوردن حصارها را داشت. عشق ما زمان و نیز فرصت آن را داشت که آزادانه رشد کند، اتاقهای بسته را بگشاید ودیوارها را متلاشی کند. می توانستم نفس بکشم. خیانت من به اِلِن و بچه‌ها، جایی دیگر درمِهی همواره حاضر اما به نحو غریبی برانگیزنده، می زیست. برای چند ماه، ساخته‌ای جسور زندگی می کرد و نفس می کشید که به نحوی جاودانی حقیقی و ازاین رو بی اندازه گرانبها بود، هرچند وقتی صورت حساب آمد به تجربه‌ای تبدیل شد که به نحو هولناکی پرخرج بود.

نامه‌هایی که از خانه می رسید، دلگرم کننده نبود. اِلِن نامه نوشت که بگوید بچه‌ها بیمارند و خودش دچارِ اگزمای دست وپا شده است ودارد موهایش را ازدست می دهد. من، هنگام عزیمت، برای او پولی گذاشته بودم که در آن زمان مبلغ بسیار زیادی بود. او شکایت داشت که تقریباً همهٔ آن پول خرج شده است. شوهِر گیون با عجله به استکهلم برگشته بود و خانوادهٔ اووکیلی فرستادند، که در آن وقت تهدید به پیگرد قانونی می کرد؛ بخشی از یك ثروت خانوادگی به اسم گیون بود.

ما تقریباً اجازه ندادیم چیزی ما را مشوش کند. سِیلی از تأثرات و تجربیات غنی بر سر ما جاری بود.

بزرگ ترین آنها، کشف مولیر بود. من، در سمینارهای تاریخ ادبیات روی بعضی از

نمایشنامه‌های او کار کرده بودم، اما چیزی نفهمیده بودم و او را مبتذل و بی‌شور می‌دانستم.

اما حالا، آن نابغهٔ روستایی سوئدی در **کمدی فرانسز**[۶] به تماشای *میزانتروپ*[۷] در اجرایی شاداب از نیروی جوانی، زیبا و هیجان انگیز، می نشست. آن تجربه، غیرقابل بیان بود. اسکندریهای خشك، شکوفه می کردند و کامیاب می شدند. آدمهای روی صحنه از خلال حسهای من به درون قلبم قدم می گذاشتند، به چنین چیزی شبیه بود. می‌دانم که به نظر مضحك می رسد، اما به چنین چیزی شبیه بود. مولیر به درون قلب من گام نهاد تا برای باقی عمرم در آنجا بماند. گردش روحیِ خون من که از پیش با استریندبرگ پیوسته بود، حالا شریانی را برای مولیر می گشود.

یك بعدازظهر یکشنبه، به **ادئون**، ضمیمهٔ **کمدی فرانسز** رفتیم، که *آرلسین*[۸]، با موسیقی بیزه[۹] در آنجا اجرا می‌شد. این اپرت، یك هم‌ارز فرانسوی Värmlänningarna (The värmlanders)، اما بدتر از آن بود.

خانهٔ کاملی بود، والدین با بچه‌هاشان، مادربزرگها، عمه‌ها و عموها، که همه با انتظار نجوا می کردند، چهره‌های مدورِ تازه‌شسته شده، آدمهای آراسته با غذای coq - au - vin در معده‌های شان، بورژواهای کوچك فرانسوی درسیر وسیاحتی درون دنیای تئاتر.

پرده، ازروی صحنهٔ مهیبی ازدوران گُرابو[۱۰] درقرن نوزدهم بالا رفت. نقش دختر جوان به وسیله یکی از اعضای مشهور گروه تئاتر بازی می شد که سن بازنشستگی را کاملا پشت سر گذاشته بود. او با جدیت شکننده‌ای بازی می کرد، کلاه گیس او که وحشیانه زرد بود، بر بینی تیز او تأکید و چهره پیرزن کوچك را رنگ می کرد. همهٔ آنها، قدم آهسته و یا چهارنعل، سخنرانی می کردند، قهرمان زن خودش را نزدیك چراغهای بسیار روشن جلوی صحنهٔ تئاتر، به زمین انداخت. یك ارکستر سی و پنج نفره، بدون نشان دادن خود، موسیقی محرك نیرومندی رامی نواخت و پرش کنان تکرار می کرد، آدمها از گود ارکستر داخل وخارج می شدند، بی توجه حرف می زدند و نوازندهٔ فلوت، گیلاسی شراب نوشید. قهرمان زن با صداهایی غم افزا جیغ زد و بازهم خودرا روی کف

---

6. Comédie Française 7. *The Misanthrope* 8. *L'Arlésienne* 9. Bizet
10. Grabow

صحنه انداخت.

آنگاه، صدایی غریب از تاریکی تالار تماشاچیان برخاست. من به اطراف نگاه کردم و با کمال حیرت کشف کردم که همه دارند گریه می کنند؛ بعضی محتاطانه در دستمالهایشان، دیگران آشکارا و بالذت. مسیو لِبْرون در کنار من، با موهای به‌خوبی شانه‌شده و به دو قسمت شده‌اش و سبیل بسیار آراسته‌اش، چنان می لرزید که گویی از تب، و از چشمان سیاه‌گردش، اشکهای شفاف روی گونه‌های سرخ کاملا اصلاح شده‌اش، سرازیر بود. دستهای کوچك فربه او نومیدانه روی خطهای تیز شلوارش حرکت می کرد.

پرده افتاد تا صدای کف‌زدنها را منعکس کند. دختر سالمند به جلوی صحنه آمد، کلاه‌گیسش کج شده بود، دستی کوچك را روی سینهٔ استخوانیش قرارداد و کاملا آرام ایستاد، تماشاچیانش را با نگاه خیرهٔ بی تجسسِ تیره‌ای نگریست. هنوز در یك حالت خلسه بود، آنگاه به خود اجازه داد به کندی با فریادهای هلهله‌کننده از وفاداری بیدار شود، همهٔ آن مردمی که با آرلِسینِ زندگیی کرده بودند، همهٔ آن مردمی که بارها و بارها به دیدن یك نمایش یکشنبه در تئاتر رفته بودند، اول با مادربزرگشان که دستشان را گرفته بود و حالا با نوه‌هایشان، در این واقعیت که مادامِ گرلِن، جاودان بر همان صحنه، در زمانی معین، سالْ بعدِ سال، خودش را با بی پروایی نزدیك چراغهای جلوی صحنه به زمین می زند تا از اندوه ستمکاریِ زندگی سوگواری کند، احساس امنیت می کردند.

همه فریاد می‌زدند. پیرزن کوچك، آنجا روی صحنهٔ بیرحمانه روشن، بار دیگر قلبهای وفادار را لمس کرد. *تئاتر؛ یك معجزه*. من با چشمان جوان و به سختی کنجکاو، از درون یك نمایش به این نمایش خیره شدم. به گیون گفتم: «آدمهای خونسرد، به آسانی احساساتی می شوند.» آنگاه به برج ایفل رفتیم، تا لااقل بالای آن بوده باشیم.

پیش از تئاتر در رستورانی مشهور، درست مقابل اُدئون، شام خورده بودیم. در طول چند ساعت بعد، جگرهای سرخ شده که خورده بودیم، مراحل متعددی را طی کردند. حالا که در بالاترین نقطهٔ برج ایفل ایستاده؛ به آن چشم‌انداز مشهور خیره بودیم، با کتریهای متعددِ رودهٔ بزرگ حمله کردند. هردوی ما به اسپاسمهای درونی وحشتناکی مبتلا شدیم و به طرف آسانسورها هجوم بردیم، که با اعلانهای بزرگی بر روی آنها اعلام شده بود که در هواداری از اعتصاب طولانی کارگران در بخش نظافت عمومی، برای دو ساعت بسته شده‌اند. ما ناچار شدیم از پلکان مارپیچ، بدون شانسی احتمالی

برای جلوگیری از یك فاجعه، به پایین برویم. یك رانندهٔ تاکسی که به نحو حیرت آوری مهربان بود، روزنامه‌هایش راروی صندلیهای عقب باز کرد و این زوج متعفن نیمه‌هشیار را به هتلشان انتقال داد، آنجا برای بیست و چهارساعت بعد، از بستر روی کف اتاق می خزیدیم، به نوبت ومشترکاً توالت دستشویی را غنیمت می شمردیم. تا آن زمان، شرم در عشق ما، فکر استفاده از تسهیلات حمام را از ما گرفته بود، وهر وقت ضروری بود به امکان بسیار کم تجمل تر در راهرو متوسل شده بودیم. در یك دَم، همهٔ احتیاطها ناپدید شده بود. اضطرار جسمانی ما، بدون شك، ما را به یکدیگر نزدیك تر کرده بود.

فیلمنامهٔ ویلگوت شورمان، به پایان رسیده بود. او به وطن برگشت، هردوی ما بسیار دلتنگ او بودیم، وحالا به خودرها شده بودیم، دیگر عذری برای ماندن در پاریس وجود نداشت. روزهایی که هوا سرمایی داشت، رسید. مِه از جلگه‌ها بالا می آمد و برج ایفل را ازمنظرِ من زیر بام هتل، دورمی کرد. من نمایشنامه‌ای به نام *یواخیم عریان*[11] نوشتم. او یك سازندهٔ فیلمهای صامت به تقلید ازمِلییس[12] است. کانالی بی انتها، زیر استودیوی مخروبهٔ او می گذرد. او یك ماهی سخنگو می گیرد، ازدواجش را فسخ می کند وداستانی می گوید در این باره که چگونه یك روز برج ایفل از برج ایفل بودن خسته می شود، جایش را ترك می کند و خودش را به کانال مانْش منتقل می کند. بعد، برج، عذاب وجدان پیدا می کند و برمی گردد. یواخیم، با یك برادریِ مذهبی به سرانجام می رسد، که در آن، خودکشی به آیینی معنادار تبدیل می شود.

یك و تنها نسخه از این نمایشنامه، با امیدواری جنون آمیز، به تئاتر رویال دراماتیك واگذار شد، که در آنجا بدون ردّپایی ناپدید شد؛ شاید درست به همان ترتیب که برج ایفل.

ما بی هدف در شهر پرسه می زدیم، راهمان را گم می کردیم راهمان را پیدا می کردیم، دوباره گم می شدیم. نزدیك دریچه‌های سد در مارنِه، پورت او توی ولاپی، سرگردان بودیم. هتل دونُور و پارك تفریحی کوچك را در حوالی بُوا دو وَنسِن جُستیم.

نمایشگاه امپرسیونیستها در گالری ژودوپوم. *کارمنِ رولاند پُتی*. بارودر نقش‌ك. در *محاکمه*، سبك بازیگری ضدروانشناسانه، ناسازگار، اما اغواگر. سِرژ لیفار، غول سالمند در *بعدازظهر یك دیو*، روسپی چاقی، بدون شرمندگی، همهٔ فساد دههٔ ۱۹۲۰ را

---

11. *Joachim Naked* 12. Méliès

ساطع می کرد. کنسرتو *برای دست چپ* راوِل، یك صبح شنبه در تئاتر شانزلیزه. می توانم تا ابد ادامه دهم. *فدر* راسین، فاقد جسارت و متلاطم. *لعن جاودانی فاوست*؛ برلیوز در گراند اُپرا با همهٔ تجهیزاتش. باله‌های بالانْشین. سینما تِك؛ مسیو لانْگلُوای عجیب و غریب، با خط کثیفی روی یقهٔ از سفیدی کورکننده‌اش. آنها جنون (*عذاب*) و *زندان* (*گستاخی شیطان*) را نمایش می‌دادند. مرا با مهربانی پذیرفتند وفیلمهای مِلییس، همچنین نمایشهای صامت خنده‌آور فرانسوی، *یهودیهای* فو یاد و *برگهایی از کتاب شیطان* درایر را دیدم. تجربه‌ها روی تجربه‌ها توده می‌شد. گرسنگی من، سیری ناپذیر بود.

یك شب، برای دیدن لویی ژووِه در نمایشی از ژیرودو به **آتنه**[۱۳] رفتیم، و اِلن در ردیفی به طور مورب در برابر ما نشسته بود. او برگشت و لبخند زد. ما گریختیم. وکیلی در لباس آبی کمرنگ و کراوات قرمز رسید، که از طریق رابطه برای روبه‌راه کردن کار گیون فرستاده شده بود. قرار بود با یکدیگر شام بخورند. من در کنار پنجرهٔ هتل آنها را که در کنار هم در کوچه سَنت آن پایین می‌رفتند، تماشا می کردم. گیون، کفشهایی با پاشنه‌های خیلی بلند پوشیده بود و از وکیل کوچك که در ضمن حرف زدن سر و دست تکان می‌داد، بلندتر بود. لباس سیاه نازك او، محکم روی بدنش کشیده شده بود و داشت دستش را در میان موهای کوتاه بور ـ خاکستریش حرکت می‌داد. فکر کردم او برنمی گردد. وقتی او، هنگام شب، لرزان و تپیده ظاهر شد، فقط یك سؤال تنها داشتم که مدام با خشم و شیدایی تکرار می کردم: «با وکیل خوابیدی؟ با او خوابیدی؟ قبول کن که با او خوابیدی. تو می‌دانی که با او خوابیدی.»

ترس، به‌زودی چیزی را آفرید که مورد ترس بود.

***

یك روز یخبندان دسامبر، در یك پانسیون دراستراندوِگن استکهلم جا گرفتیم، که به ما اجازه ندادند در اتاقی شریك شویم، زیرا برخلاف مقررات هتلهای سوئدی بود.

گیون، به سرعت زیر تهدید ازدست دادن فرزندانش درهم شکست و به خانه در لیدینگور و نزد شوهری بازگشت که وقت زیادی برای فکر کردن دربارهٔ راههای زیرکانهٔ انتقام داشت. قرار بود من به گوتنبرگ بروم تا آخرین محصول را طبق

---

13. Athénée

اینگمار برگمان با دخترش، لنا.

اینگمار برگمان درصحنه‌ای از *مُهر هفتم*، در حال حرف زدن با **مرگ**.
ویکتور شوستروم، بازیگر و کارگردان بزرگ دوران سینمای صامت، که‌در
فیلم *توت فرنگیهای وحشی* بازی کرد.

در حال نوشتن، حدود سال ۱۹۶۰.

با شِبی لارتی. از جلد یك صفحه موسیقی.

ترن اسباب بازی. درصحنه‌ای از سکوت.

عکس ساختهٔ خود اینگمار برگمان ازترکیب چهره‌های لیو اولمان و بیبی اندرسون.
اینگمار برگمان درحین فیلمبرداری *پرسونا* با لیو اولمان و بیبی اندرسون.

لیو اولمان در *ساعت گرگ و میش*.

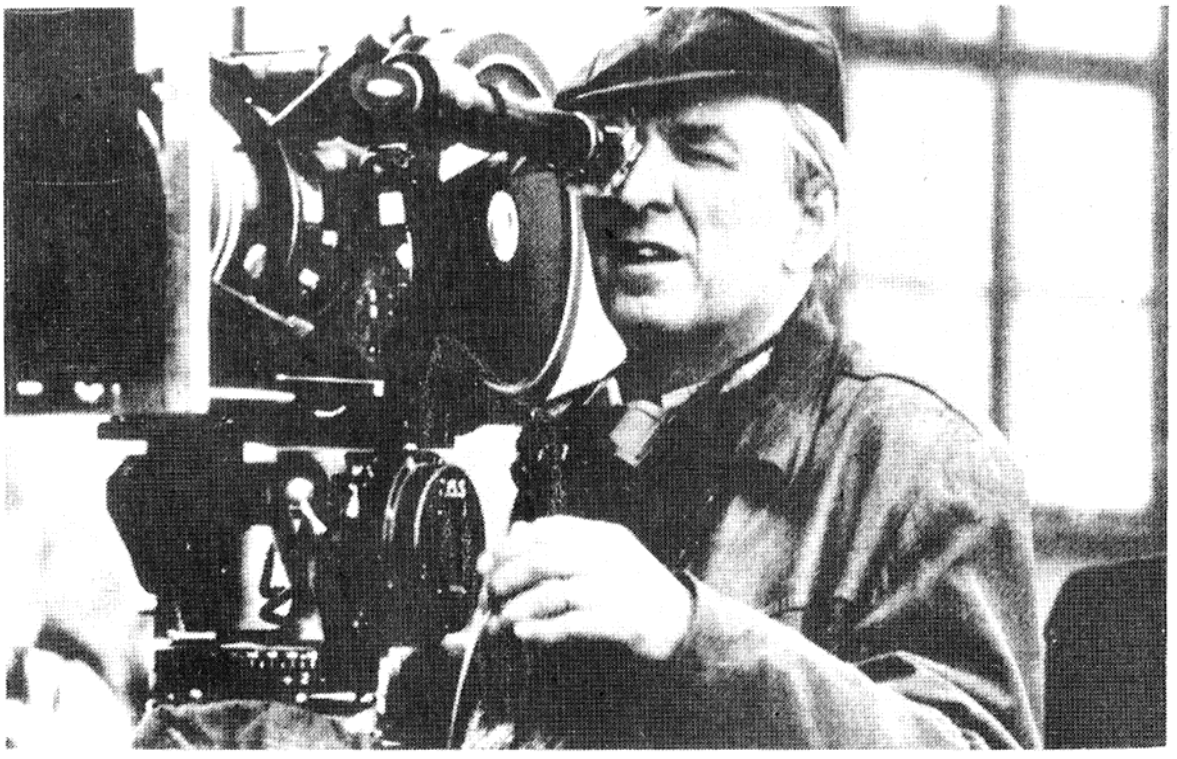
اینگرید تولین در *فریادها و نجواها*.

اینگرید تولین و گونار بیونستروم در *نور زمستانی* [شام آخر]

سون نیکویست (سمت چپ)، فیلمبردار مشهوری که در فیلمهای متعددی با اینگمار برگمان کار کرد. او جایزهٔ اسکار برای فیلمبرداری *فریادها و نجواها* را دریافت کرد.

در حال هدایت لیو اولمان و اینگرید برگمان در *سونات پاییزی*.

درحال فیلمبرداری در اوایل سالهای دههٔ ۱۹۸۰.



فانوس خیال: اینگمار برگمان در حال هدایت برتیل گیو جوان در *فانی و آلکساندر*، فیلمی که بیش از همه به طور مستقیم به خاطرات دوران کودکی خود او نزدیک می شود و چهار جایزهٔ اسکار را در سال ۱۹۸۴ دریافت کرد.

پدر اینگمار برگمان در جایگاه خطابهٔ کلیسای هِدْویگ الئنورا، استکهلم.
عکس گذرنامه‌ایِ مادر اینگمار برگمان. حدود سال ۱۹۶۳، احتمالا آخرین عکسی که از او گرفته شده است.

در جزیرهٔ فورور (جزیرهٔ گوسفندان)، جایی که اینگمار برگمان خانهٔ محبوب خودرا ساخت.

قراردادم تمام کنم.

ما امکان ملاقات، صحبت کردن از طریق تلفن، و نامه نوشتن به یکدیگر را نداشتیم. هر تلاشی برای تماس، پذیرش خطر گرفتن بچه‌ها از گیون را افزایش می‌داد. در آن روزها، قوانین علیه مادری که از خانه «گریخته بود»، سخت بود.

من موفق شدم آپارتمانی کوچك بگیرم (که هنوز در اجاره دارم) و با چهار صفحهٔ گرامافون، لباسهای زیر کثیف و یك فنجان چای تَرَك خورده، به آنجا نقل مکان کردم. با آن غم و غصه‌ام، فیلمنامه‌ای نوشتم که عنوان *میان پردهٔ تابستان* را گرفت، و یك خلاصهٔ داستان برای فیلمی دیگر و همچنین نمایشنامه‌ای، که گم شده است. شایعاتی وجود داشت که ساختن فیلم کاملا، به خاطر اعتراض تهیه‌کنندگان علیه مالیات بر امور نمایشی ـ سرگرمی متوقف می‌شود. چنین عملی، برای من موجب مصیبت مالی می‌شد زیرا دو خانواده را تأمین می‌کردم.

یك روز پس از کریسمس، گیون تحقیر خود را رها کرد و بازی کردن تحت قواعد مردانه را دیگر نپذیرفت. ما اجارهٔ گزافی برای یك آپارتمان چهاراتاقهٔ مبله می‌پرداختیم که درست در بالای خانه‌ای قدیمی و زیبا در اوستِرمالْم بود. ما با دو پسر کوچك گیون و پرستار فنلاندیشان به آنجا نقل مکان کردیم.

گیون کاری نداشت، و من حالا باید سه خانواده را تأمین می‌کردم.

آنچه از آن پس اتفاق افتاد را می‌توان به اختصار گفت. گیون باردار شد. در پایان تابستان، فیلم ساختن کاملا متوقف شد. من از صنایع فیلم سوئد اخراج و مدیر هنری تئاتر تازه تاسیس لورنس مارمسْتد[۱۴] شده بودم، اما در دو ساخته، شکست خوردم و از آنجا هم بارم را بستم.

یك شب پاییز، شوهر گیون تلفن کرد و به جای یك دعوای قضایی، پیشنهاد یك مصالحه و موافقت را داد. او درخواست کرد که گیون را به تنهایی ببیند. پس از رسیدن به یك توافق، با هم نزد وکیلی می‌رفتند تا یك موافقتنامهٔ قانونی تنظیم کنند. من گیون را از اینکه به تنهایی با شوهرش ملاقات کند، منع کردم. گیون تسکین ناپذیر بود. صدای شوهرش از پشت تلفن، آرام و تسلیم، تقریباً در حال گریه بود. پس از شام، با اتومبیلش به دنبال او آمد. گیون در ساعت چهار صبح بازگشت، چهره‌اش درهم و آهنگ صدایش

---

14. Lorens Marmstedt

طفره‌آمیز بود. می‌خواست بخوابد. می‌توانستیم فردا و همهٔ روزهای بعد را حرف بزنیم. من ازراحت گذاشتن او امتناع کردم و می‌خواستم بدانم چه اتفاقی افتاده. گیون به من گفت که شوهرش با اتومبیل او را به لیل ـ یانسکوگن برده و به او تجاوز کرده است. من آپارتمان را ترك کرده و در خیابانها می‌دویدم.

هرگز نفهمیدم واقعاً چه اتفاقی افتاده بود. احتمالا هیچ مسئلهٔ تجاوزی به مفهوم فیزیکی وجود نداشت، اما کاملا ممکن بود در معرض خشونت فیزیکی قرار گرفته باشد: اگر با من بخوابی، می‌توانی بچه‌ها را داشته باشی.

من نمی‌دانستم چه اتفاقی دارد می‌افتد. گیون، چهارماهه باردار بود. من مانند یك کودك حسود رفتار می‌کردم. او، تنها و رها شده بود. تصویرهای متحرکی با صدا و نور وجود دارند که هرگز پروژکتور روح را ترك نمی‌کنند، بلکه در سراسر عمر با صراحتِ بدون تغییر، با وضوحِ عینی بدون تغییر در حلقه می‌چرخند. فقط بصیرت شخصی انسان، به نحوی تغییرناپذیر و سرسخت از درون به سوی حقیقت حرکت می‌کند.

در کمتر از یك ساعت، همهٔ شانسهای ما برای خاتمه دادن به بحرانها باهم، از بین رفته بود. ــ آغاز پایان، یك واقعیت بود، هرچند ما در تلاشی نومیدانه برای آشتی، به‌یکدیگر چسبیده بودیم. دعوای قضایی در جریان بود. همان روز صبح، وقتی وکیل گیون تهدید کرد که دستکاریهای مالی شوهر او را افشا می‌کند، متوقف شد. تفصیل وقایع را نمی‌دانم، اما طلاق تقریباً بدون ناراحتی انجام شد، و پس از یك بازپرسی تحقیرکننده، «کمیسیون سرپرستی کودك»، توصیه کرد که گیون باید قیمومت بچه‌ها را داشته باشد.

نمایش پایان یافت. اما عشق ما چنان جراحت دیده بود که تا پای مرگ، خونریزی کرد و مشکلات مالی بر همه چیز مسلط شده بود.

هیچ پولی، هیچ فعالیت فیلمسازی درمیان نبود، و هر ماه باید مبالغ قابل توجهی برای مخارج دوهمسر سابق و پنج بچه فراهم می‌شد. اگر خرجیِ دوروزدیر می‌شد یك کارمند رسمی «سرپرستی کودك» مجسم می‌شد و در مورد زندگی هرزهٔ من، به من اعتراض می‌کرد. هر دیداری با خانواده در گوتنبرگ با رفتار مؤدبانهٔ رسمی شروع و با صحنه‌های وحشیانه، کشمکش، و جیغهای مضطرب بچه‌ها پایان می‌یافت.

من سرانجام غرور را زیر پا گذاشتم و برای وامی به صنایع فیلم سوئد برگشتم. وامی به من داده شد، اما درهمان زمان قراردادی برای پنج فیلم بستم که دوسوم ازمزدمعمولیم

را برای سناریو و نیز کارگردانی دریافت می کردم. از این گذشته، باید وام را در عرض سه‌سال، علاوه بر بهره می پرداختم، مبلغ آن خود به‌خود از درآمد من از شرکت کسر می شد. به طور موقت از مصیبت مالی نجات یافتم، اما برای آیندهٔ قابل پیش بینی دست وپا بسته بودم.

پسر ما ــ گیون و من ــ در شب والپورگیز[۱۵] [در آخر آوریل] در سال ۱۹۵۱ متولد شد. برای شروع تضادها، نوشیدیم و با ماشین فورد لکنتی من در ناحیهٔ تپه‌ایِ لادوگوردسْشِردِت[۱۶] گردش کردیم. پس از آنکه گیون را به مراقبت ماما سپردم و از بیمارستان بیرونم انداختند، به خانه رفتم، بیشتر مست کردم، وسایل ترن اسباب بازی قدیمیم را باز کردم و با لجاجت در سکوت با آن بازی کردم تا روی کف اتاق به خواب رفتم.

تحریم فیلمسازی به پایان رسید و گیون شغلی موقت به عنوان یك روزنامه‌نگار در یك روزنامهٔ عصر، همچنین چند کار ترجمه پیدا کرد. من باید به فوریت دو فیلم می ساختم، یکی پس ازدیگری، *زنان در انتظار*[۱۷]، ازروی فیلمنامهٔ خودم، و *تابستانی با مونیکا*[۱۸]، از رمانی نوشتهٔ پِر آندِرس فوشِلستروِرم[۱۹]. بازیگر زن جوانی که در تئاتر اسکالا بازی می کرد، در جورابهای توری و دکولته‌ای زیبا، به عنوان مونیکا انتخاب شد. نام او هَرْیت اَندرسون بود، وچند تجربهٔ سینمایی داشت وبا بازیگر جوانی نامزد بود. در پایان ژوئیه به محل فیلمبرداری در مجمع الجزایر خارجی رفتیم.

من، بلافاصله تحت تسلط رأفتی پر نشاط قرار گرفتم. مشکلات حرفه‌ای، مالی و ازدواج، در افق ناپدید شدند. گروه فیلم، زندگی به نسبت راحتی در فضای بازداشتند، در روزهای کار، غروبها، سپیده‌دمها و تقریباً در هر هوایی. شبها کوتاه بود، خوابها، بدون رؤیا. پس از سه هفته جد و جهد، نتایج را برای ظهور فرستادیم اما، به دلیل دستگاهی ناقص، لابراتوار موفق شد هزارها متر از فیلم را پاره پاره کند و نزدیك به همهٔ آن باید

---

۱۵. Walpurgis Night؛ به‌عقیدهٔ کاتولیکها؛ در این شب جادوگران، سواره به سوی میعادگاهی می‌روند ــ م.

16. Ladugårdsgärdet 17. *Waiting Women* 18. *Summer with Monika*

19. Per Anders Fogelström

دوباره فیلمبرداری می شد. ما اندکی اشك تمساح ریختیم، اما در نهان از تداوم آزادیمان خوشنود بودیم.

کار سینما، حرفه‌ای به شدت برانگیزنده است؛ مجاورت بازیگران بدون کتمان است، آشکار شدن دو طرف کامل است: انس، فداکاری، وابستگی، عشق، اعتماد و اعتبار، در برابر چشم جادویی دوربین به امنیتی گرم، شاید وهمی تبدیل می شود. کوشش، توقف تنش، کشش مشترك تنفس، لحظهٔ پیروزی، که به دنبال آن بیان قهقهرایی می آید؛ فضایی که به نحوی غیرقابل مقاومت، زیر یورش تمایل جنسی است. سالهای زیادی صرف شد تا سرانجام آموختم که یك روز دوربین متوقف می شود و چراغها خاموش می شوند.

هریت اندرسون و من، در طول سالها با یکدیگر کار کرده‌ایم. او آدمی است به نحوی غیرمعمول نیرومند اما آسیب‌پذیر، با رگه‌ای از درخشش در استعدادش. رابطه‌اش با دوربین، مستقیم و درونی است. از جهت فنی نیز عالی است و می تواند مانند آذرخش از نیرومندترین همدلی به عواطف آرام همراهی کننده گذار کند؛ خلق عبوسی دارد اما هرگز عیبجو نیست؛ او آدمی دوست داشتنی و یکی از عزیزترین دوستان من است.

وقتی از ماجراهای مجمع الجزایر بازگشتیم، آنچه را که اتفاق افتاده بود به گیون گفتم و درخواست چند ماه مهلت کردم، زیرا هریت و من هر دو فهمیده بودیم که رابطهٔ ما باید به موقع محدود شود. گیون خشمگین شد و به من گفت که به جهنم برو م. من از خشم با شکوه او تعجب کردم؛ خشمی که پیشتر هرگز ندیده بودم و بسیار تسکین یافتم.

چیزهایی را جمع و جور کردم و دوباره به آپارتمان یك اتاقه‌ام نقل مکان کردم.

ما می توانستیم بدون اوقات تلخی یا اتهام وارد کردن، تا چند سال بعد، با یکدیگر دیدار کنیم. پس از آنکه بین گیون و من طلاق واقع شد، او شروع به خواندن زبانهای اسلاو کرد. یك دکترا گرفت؛ کارهای ترجمهٔ او بیشتر و بیشتر مغالطه‌آمیز شد و او شهرتی برای خود کسب کرد. به تدریج زندگی مستقلی برای خودش ترتیب داد؛ همراه دوستان، عشاق وسفر به خارج.

شادمانی ما از نزدیکی احیاشدهٔ ما، بسیار زیاد اما خودخواهانه بود. ما به سختی متوجه بودیم که پسرمان با رنج و حسادت واکنش نشان می دهد.

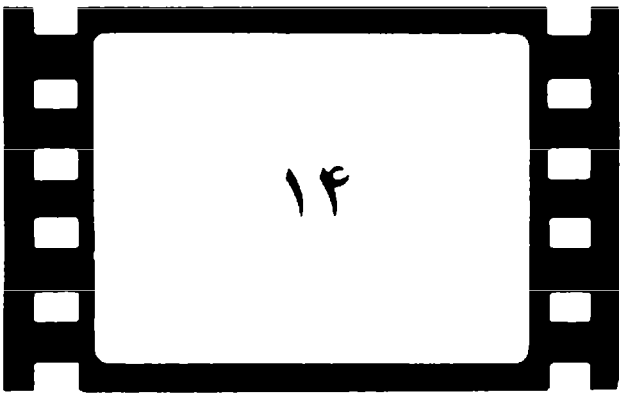
وقتی گیون در یك حادثهٔ رانندگی کشته شد، اینگمار جونیور و من قرار گذاشتیم، با

هم به مراسم تشییع برویم. پیش از آن، در آپارتمان یك اتاقهٔ من در گْروْتورگاتان با هم ملاقات کردیم. او نوزده ساله بود، مرد جوان قدبلند جذابی شده بود، ازمن بلندتر بود، و چند سال بود که یکدیگر را ندیده بودیم. لباس اندکی تنگ پوشیده بود که از برادر ناتنیش عاریه گرفته بود. در سکوت نشستیم، به امید آنکه زمان، اندکی سریعتر بگذرد. نمی گذشت. ازمن پرسید آیا تصادفاً سوزن و نخ دارم، چون باید دکمه‌ای را بدوزد. پی آنها رفتم. مقابل یکدیگر، کنار پنجره نشستیم، اینگمار جونیور روی دوخت و دوزش خم شد، موهای بور انبوهش روی پیشانیش ریخته بود، دستهای نیرومند سرخ او با سوزن و نخ مشغول بود. گاهی با سراسیمگی بینی بالا می کشید. به نحو شگفت انگیزی شبیه عکس پدربزرگ پدریش در زمان دانشجویی بود، همان چشمان آبی تیره، همان موهای رنگین، همان پیشانی و دهان حساس. همان حالت برگمانی سرد؛ به من دست نزنید، نزدیك من نیایید، به من اصرار نکنید، من یك برگمان هستم، به‌خاطر مسیح.

من تلاش ناپخته‌ای کردم که چیزی دربارهٔ مادرش بگویم، اما او حالت ازخودراندن شدیدی گرفت، ووقتی من پافشاری کردم، ناگهان با تحقیری سرد به من نگاه کرد ومرا ساکت کرد.

گیون، الگوی زنان زیادی در فیلمهای من است: کارین لو بِلیوس در *زنان درانتظار*، آگدادر *خاك اره و پولك*،ماریان در *درس عشق*، سوزان در *سفری به درون پاییز*ودِزیره آرمْفِلدِت در *لبخندهای یك شب تابستانی*.

من در اِوا دالبِكِ بی همتا، مترجمش را یافتم. این دوزن به اتفاق در فعلیت بخشیدن به اغلب متنهای مبهم من موفق شدند، زیرا زنانگی سرکش را به شیوه‌ای نمایش می دادند که هرگز جرئت نکرده بودم تصور کنم.



۱۴

من رؤیاهای تکرارشونده دارم، معمولی‌ترین آن یك رؤیای حرفه‌ای است: در استودیوی فیلم ایستاده‌ام و درصدد تدارك صحنه‌ای هستم. همه آنجا هستند. بازیگران، فیلمبردار، دستیارها، برقکارها، و سیاهی لشکرها. به دلایلی، نمی‌توانم سناریوی روز را به یاد بیاورم. ناچارم به جست‌وجو در دفتر گزارش روزانه‌ام ادامه دهم، که در آن هیچ سطر قابل فهمی وجود ندارد. به طرف بازیگران برمی‌گردم و با گفتن نکاتی در باب مکثها بلوف می‌زنم. آن مکث را حذف کن و به طرف دوربین برگرد، آن وقت سطر را بگو، صبر کن، دوباره آن را آهسته بگو.

بازیگر، با دیر باوری به من نگاه می‌کند، اما با حرف شنوی از فرمانهای من پیروی می‌کند. من از خلال دوربین به او نگاه می‌کنم، نیمی از صورت و یك چشم خیره‌اش را می‌گیرم. این، نمی‌تواند صحیح باشد. به سوِن نیکویست رد می‌کنم که دارد از نمایاب نگاه می‌کند، در حال فوکوس و زوم کردن آن است. در این میان بازیگر ناپدید شده است. کسی می‌گوید که او رفته تا سیگاری بکشد.

مشکل این است که صحنه را باید یك جایی جاداد. به دلیل بی‌کفایتیم، انبوهی از بازیگران و سیاهی لشکرها را جمع آورده‌ام که در گوشه‌ای ازدحام کرده‌اند، در برابر نور به هم فشرده شده‌اند، امّا به شدت بر سطوح دیوار نقش انداخته‌اند. **من درمی‌یابم** که نورپردازیِ این صحنه بی‌نهایت مشکل خواهد بود و متوجهٔ چهرهٔ مؤدبانه ناراضیِ سِوِن می‌شوم. او از چراغهای سقفیِ نورانی و سایه‌های مضاعف نفرت دارد.

دستور می‌دهم دیوار را بردارند. به این ترتیب، خودمان را خلاص می‌کنیم و می‌توانیم صحنه را از سمت دیگر بگیریم. دستیاری، در خلوت می‌گوید که به یقین

حرکت دادن دیوار ممکن خواهد بود، اما دو ساعت وقت می گیرد، زیرا اتفاقاً این دیوار، به طور خاص، یك دیوار مضاعف است که دولایه آن به یکدیگر چسبیده اند، و سنگین و تقریباً غیرمتحرك است. اگر دیوار خراب شود، محل نمایش ویران می شود. من با این احساس ناخوشایند که خودم روی اتصال داخلی به خارجی پافشاری کرده بودم، *خیلی یواش* غرولند می کنم.

دستور می دهم دوربینها به یك درگاه منتقل شود و سپس از خلال نمایاب نگاه می کنم.سیاهی لشگرها، بازیگر را پوشانده اند، برای آنکه دیده شود، باید به سمت راست برگردد. منشی صحنه با نزاکت تذکر می دهد که در برداشت قبلی، او به طرف چپ حرکت کرده بود.

استودیو، خیلی ساکت است. آنها همه، صبورانه امّا بدون امید، درانتظارند. با نومیدی به درون نمایاب خیره می شوم که از آنجا می توانم نیمی از چهرهٔ بازیگر وچشم زُل زده اش را ببینم. برای لحظه‌ای فکر می کنم این قابل توجه خواهد بود، منتقدان جهان آن را تحسین و تفسیر می کنند. اما کمی بعد این فکر را کنار می گذارم، چون دغلکاری است.

ناگهان *راه حل* را می یابم، یك نمای تعقیبی. یك نمای تعقیبی به دور بازیگر، پشت سیاهی لشگرها، تراولینگ. تارکوفسکی همیشه به دور هر صحنه تراولینگ می کند، دوربین در همه جهات به پرواز درمی آید. من عملا این را یك تکنیك قابل اعتراض تصور می کنم، اما مشکل مرا حل می کند. وقت می گذرد.

قلبم می لرزد و نفس کشیدن را مشکل می یابم. سون نیکویست می گوید تراولینگ غیرممکن است. چرا سِون باید این قدر سرهم بند باشد؟ البته او از حرکتهای مشکل دوربین می ترسد و دارد پیر و ترسو می شود. با نومیدی به او نگاه می کنم. او به پشت من می زند و غمگین به نظر می رسد. من برمی گردم، هیچ دکوری آنجا نیست، فقط دیوار استودیو. او حق دارد، تراولینگ غیرممکن است.

با نومیدی، تصمیم می گیرم، سخنرانی کوتاهی برای کارکنان گردهم آمده بکنم. می خواهم بگویم که چهل سال است کار سینما کرده ام، که پنجاه و پنج فیلم ساخته‌ام ودر جست وجوی روشهای نو هستم و می خواهم تصویرسازی ذهنیم را دوباره سازی کنم. انسان باید به طور مداوم پاسخهایش را مورد سؤال قرار دهد.می خواهم بگویم که من لیاقت دارم، مردی بسیار باتجربه‌ام، مشکل فعلی، فقط یك چیز جزئی است. اگر

می خواستم، می توانستم به عقب حرکت کنم، و یك نمای دورِ مورب از بالا بگیرم. این راه‌حلی عالی می بود. من ایمان ندارم، می‌دانم، اما این ساده نیست. همهٔ ما، خدایی را در درون خود حمل می کنیم. همه چیز طرحی از چیزی است که گاهی لمحه‌ای از آن را می بینیم، به‌خصوص در لحظهٔ مرگ. چیزی که می خواهم بگویم این است: اما ارزشش را ندارد. آدمها کناره گرفته‌اند، درعمق استودیوی تیره دور هم جمع شده‌اند، نزدیك یکدیگر ایستاده‌اند، بحث می کنند. نمی توانم بشنوم چه می گویند و چیزی مگر پشت سرهایشان را نمی بینم.

من درهواپیمای بزرگی سفر می کنم و تنها مسافر هستم. هواپیما ازمسکو بلندمی شود، اما نمی تواند اوج بگیرد، از این رو در مسیر خیابانهای عریض در حال غرش است، ارتفاع بالاترین طبقات ساختمانها را حفظ می کند. می توانم ازمیان پنجره‌ها، آدمهای در حال حرکت، در حال صحبت با اشارات سر و دست را ببینم، یك روز ابری و توفانی است. من به مهارت خلبان اطمینان دارم، اما می فهمم که فرجام، نزدیك است.

حالا، بدون هیچ هواپیمایی درهوا معلق هستم، دستهایم را به نحو خاصی حرکت می دهم و به آسانی از زمین بلند می شوم. تعجب می کنم که چرا هرگز قبلا برای پرواز، وقتی چنین ساده است، تلاش نکرده‌ام. درهمان حال، متوجه می شوم که این یك موهبت خاص است، و هر کسی نمی تواند پرواز کند. آنها که می توانند اندکی پرواز کنند، باید تا مرز ازپای درآمدن تقلا کنند، بادستهای خمیده ورگهای کشیده شدهٔ گردن. من بدون مانع، همچون یك پرنده در هوا شناورم.

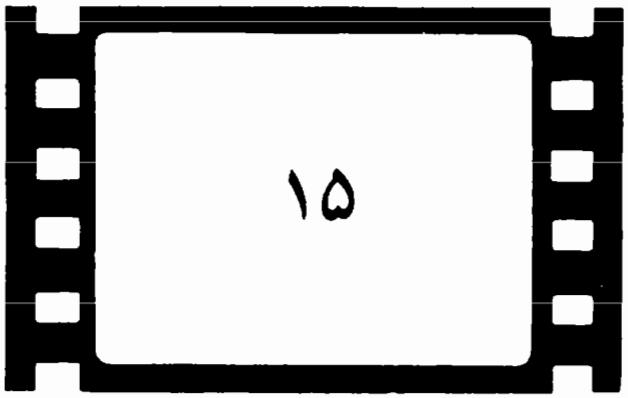
خودم را برفراز دشتی می‌یابم، شاید یك اِستپ، باید روسیه باشد. من بالای رودخانه‌ای عظیم و سدی بلند معلق هستم. زیر پل، یك ساختمان آجری از میان رودخانه سر برآورده است و ابرهایی از دود از دودکشها موج می‌زنند. یك کارخانه است.

حالا رودخانه در خَمی بزرگ، دور می زند، ساحلها پر از درختند، مناظر بی انتها، خورشید پشت ابرها رفته است، اما نور بدون سایهٔ قوی است. آب در کانالی عریض، سبز و شفاف جریان دارد. گاهی، سایه‌هایی را می بینم که روی سنگها در اعماق آب حرکت می کنند و ماهی عظیم الجثه‌ای لرزان در آنجاست. من آرام و پر از اعتمادم.

وقتی جوان تر بودم و خوب می خوابیدم، از رؤیاهای نفرت انگیزم در عذاب بودم:

قتل، شکنجه، خفه‌کردن، زنا با محارم، ویرانی، خشم جنون‌آمیز. در سن پیری، رؤیاهایم گریزگر اما دوستانه، اغلب تسلی‌دهنده‌اند.

گاهی، یك ساختهٔ درخشان را در خواب می‌بینم، با جماعت عظیمی از مردم، موسیقی و صحنه‌های رنگین. با رضایت خاطر بی‌نهایت، با خودم نجوا می‌کنم: «این اثرِ من است. من آن را خلق کرده‌ام».



۱۵

در اوایل سالهای دههٔ ۱۹۵۰، منصبی در تئاتر رویال دراماتیك به من وعده داده شده بود. چیزی که مرا خوشحال کرد، اما بعد تغییراتی ایجاد شد. مدیر جدید، خودش را به هیچ قولی ملتزم نمی‌دانست، اما با عبارتهایی تحقیرکننده به‌من گفت که به سختی با معیارهای نمایش ملیمان همخوانی می کنم. برای دلداریِ خودم، تعدادی نمایشنامه نوشتم که پذیرفته نشد. هَریت با جورابهای توری ولباس دکولته به کاردر تئاتر اسکالا ادامه داد و باید یك دوبیتی با تهلیل می خواند: «من اهمیتی نمی‌دهم که وحشی و آزاد باشم،وقتی اینگمار برگمان مرا دوست دارد.»

در این میان، رابطهٔ ما داشت کمتر امیدبخش می شد، شیطانهای حسادتِ معطوف به گذشتهٔ من، ما را مسموم می کردند. من به هتل کوچکی در بالای ساختمان **تئاتر جنوب** نقل مکان کردم که چشم‌اندازی روی لادوگورْدْسلَند و لیل ـ یانسکوگن داشت. در طغیانی از انسان بیزاری عمیق غیرمعمول، فیلمنامه‌ای نوشتم که با نام *خاك اَرّه و پولك* تعمید یافت.

از آنجا که هیچ مدیر تئاتری در پایتخت، کارهای مرا نمی خواست، پیشنهادی از سوی تئاتر شهر مالمور را پذیرفتم. هَریت نیز استخدام شد. بدون هیچ تأسفی، به آپارتمانی سه‌اتاقه در ناحیه‌ای تازه‌مسکونی در جادهٔ لیمهام نقل مکان کردیم. من مقداری اثاث خانه خریدم و آنها را در آن آپارتمان انباشتیم.

سپس به درون تئاتر شیرجه رفتیم.

از نظر ظاهری، تئاتر شهر مالمور، مؤسسه‌ای دست و دل باز بود که در آن برای اجرای اپرا، باله، اُپرِت و نمایشنامه‌ها از دو صحنه استفاده می شد. یك صحنه، بسیار

بزرگ بود (با ۱۷۰۰ صندلی) و «صدای گاو بزرگ»[1] نامیده می شد، دیگری بسیار کوچك بود (با ۲۰۰ صندلی) و «جیرجیر کوچك» نام داشت. این پروژه، حاصل تصادم غیرقابل حل بین تئاتر خلق یادبود پرلیندبرگ، با یك صحنهٔ مدور و نشستن دموکراتیك و رؤیای کُنوت استروم از تئاتر بصری بود که در مِیرهولْد و راینهاردت، تصویرهای طراحی شده برای صحنه ساخته بود. مشکلات صوتی، صعب العبور بود. کنسرتهای ارکستری، به واسطهٔ فقدان تشدید[2]، صحنهٔ تئاتر به دلیل قوس جلوی صحنهٔ بیست و دومتری، اُپرا و اُپرِت به خاطر فاصله از شنونده، باله به علت ریلهای آهنی فرورفتهٔ کف صحنه، عذاب آور بود. یك نیروی انسانیِ به نسبت بزرگ اما با حقوقی تأسف آور، این هیولا را اداره می کرد و موفق می شد سالانه حدود بیست اثر نمایش دهد. مدیر مستبد تئاتر، لارْسْ ـ لِوی لاستادیوس[2] در خطی مستقیم، ازیك واعظ بزرگ طرفدار احیا، به این حرفه تنزل کرده بود. او بسیار با مطالعه، بی باك و به نحوی جنون آمیز خودپسند بود، ترکیبی نه قابل نکوهش برای یك مدیر تئاتر.

هشت سال کارم در تئاتر شهر مالمور، تبدیل به بهترین دوران زندگیم تاکنون شد. من هر زمستان سه اثر تئاتری می ساختم ویك یا دو فیلم در هر تابستان. من آزادی عمل داشتم و زندگی خصوصیم، در واقع از زیستن بازایستاده بود. من در تلاشی جمعی برای تدارك نمایشهای تئاتری که نیرو صرف آن می شد، زندگی می کردم و از آنجا که زیر یوغ نگرانیهای اداری نبودم، می توانستم آزادانه خود را وقف کشفهایی در حرفه‌ام کنم.

تئاتر ما به نحوی فزاینده به یك کانون توجه تبدیل شد. بازیگرانِ برجسته، مزیتهای به‌نمایش گذاردن تئاتر خوب در زمستان را درك می کردند و در تابستان در فیلمهای برگمان همکاری داشتند. جمع ما واقعاً به خوبی شروع به کار کرد و ما جرئت کردیم که بیشتر و بیشتر درون عرصهٔ نمایش جهانی دست به ماجراجویی بزنیم.

اگر به فکر کسی رسیده بود که از ما بپرسد چه هدفهایی را در نظر داریم، احتمالا قادر به پاسخگویی نبودیم.

من نمی توانم، به هیچ روی هیچ هدف سیاسی، مذهبی یا روشنفکری در سیزده اثرم در مالمور به یادآورم. می‌دانستم که تئاتر به برنامه احتیاج دارد و نیز، همان طور که

---

1. Big Boo 2. resonance

شکسپیر در *هاملت* می گوید، سِر و کردن «خاویار برای ژنرال» روی صحنهٔ بزرگ، بی معناست. مسئله این بود که نمایش کاملِ اقناع کننده و گیرایی اجرا شود.

از این گذشته، امکان پذیر کردن اجرا در محدودهٔ تئاتر، اهمیت داشت. ما از طریق تجربه کشف کردیم که جایی از صحنه تقریباً به فاصلهٔ یك متر از جعبهٔ متن رسان، به گونه‌ای است که شنیدن و دیدن به نحو کامل را برای تماشاگران ممکن می کرد. از این نقطه، می توانستیم چندمتر به دو طرف و چند متر به عقب حرکت کنیم، بنابراین مربع مستطیلی داشتیم که فقط شش متر عرض و چهارمتر عمق داشت. از بیرونِ این محدودهٔ اجرا، شانس بازیگران برای تأثیر گذاری بر تماشاگران، به‌سرعت کاهش می یافت. روی صحنه‌ای که بیست و دومتر عرض و سی و شش متر عمق داشت («صحنهٔ گردان تا نیمه راهِ ایشْتادْ می رود»)، فضای قابل بازی، فقط بیست و دومتر مربع بود.

همچنین ناچار بودیم اطراف تالار نمایش را با پرده‌های حرکت پذیر کاهش دهیم، تا کمتر از یك هزار نفر در آن بنشینند. اثاث و وسایل صحنهٔ نمایش، نامناسب و کهنه شده بود و تأسیسات جدیدِ نورپردازی، در قعر دریای بالتیك در یك کشتی تجاریِ آلمانی، اژدر خورده بود، پس به ناچار یك دستگاه ساخته شده در سال ۱۹۱۴ جای آن را گرفت. کارکنان فنی بیش از حد کار می کردند، تعدادشان اندك بود و به شدت مشروب می خوردند. طبیعتاً آنها استثناهایی بودند که تا پای جان کار می کردند تا این مجموعهٔ پیچیدهٔ ما به راه بیفتد.

من، هر صبح سرِ ساعت نُه به تئاتر می رسیدم، صبحانه‌ای شامل شش بیسکویت و یك فنجان چای در سالن غذاخوری می خوردم. از ساعت ده و نیم تا یك تمرین می کردم، ران خوك و تخم مرغ می خوردم و یك فنجان قهوهٔ غلیظ می نوشیدم، تا ساعت چهار ادامه می دادم، جلسات، تدریس در مدرسهٔ تئاتر، نوشتن سناریو، چرتی در صندلی تاشوی قابل جداشدنم می زدم، شام در سالن غذاخوری، همیشه یك تکه گوشت قرمز و یك سیب زمینی، می خوردم، برای روز بعد آماده می شدم، امور خانه‌ام را انجام می دادم و نمایش روز بعد را بررسی می کردم.

وقتی هَریت گریمش را پاك کرد و تغییر کرد، برای خواب به خانه رفتیم، هیچ یك از ما دیگر حرفی برای گفتن به دیگری نداشت. من اغلب به استکهلم سفر می کردم تا روی فیلمهای تمام شده یا برنامه‌ریزی شده کار کنم، و در آپارتمان یك اتاقه‌ام در گُروتورگاتان زندگی می کردم، ناهار را در استودیو و شام را در پاتوق همیشگیم

می خوردم. من دو شلوار، تعدادی پیراهن فلانل، لباس زیر در حال از هم گسستن، سه ژاکت و دو جفت کفش داشتم. زندگی کارآمدِ راحتی بود. به این داوری رسیده بودم که وجدان گناهکار، یك ظاهرسازی است، زیرا عذاب من هرگز نمی توانست آسیبهایی را که رسانده بودم جبران کند. مسلماً فرایندهایی دور از دسترس، در درون ادامه داشت. من همه نوع التهاب و زخمهای معدی داشتم، اغلب استفراغ می کردم و انقباضهای طاقت فرسای معده داشتم که با اسهال دنبال می شد. در پاییز ۱۹۵۵، پس از فیلمبرداری *لبخندهای یك شب تابستان*، پنجاه و شش کیلو وزن داشتم و مشکوك به سرطان معده در بیمارستان کارولینسکا پذیرفته شدم. به طور کامل توسط دکتر استوره هِلاندِر معاینه شدم. یك بعدازظهر در حالی که نتایج اشعهٔ ایکس را باخود آورده بود، وارد اتاقم شد. نشست و صبورانه آنها را توضیح داد. او بیماریهای مرا به عنوان «روان تنی» توصیف کرد و به من گفت باید به طور جدی درون این ناحیهٔ تیره-روشن نگاه کنم، ناحیهٔ مرزی بین جسم و روح. به من توصیه کرد یك شیر ترش شبیه ماست را بخورم، سفارشی که از آن پس، پیروی کرده ام. او متوجه شد من از واکنشهای آلرژیكِ خاصی رنج می برم و باید راه خودم را کورمال کورمال در کنار آنها پیدا کنم تا آنچه می توانم و آنچه نمی توانم تحمل کنم شناسایی شود. از او، کفایت، درستی و خرد می بارید.

* * *

کارگردان و بازیگر کهنه کار، ویکتور شوستروم را راضی کردم نقش اصلی را در *توت فرنگیهای وحشی*[3] به عهده گیرد. پیشتر در به *شادمانی* با یکدیگر کار کرده بودیم بدون آنکه هیچ نیاز غیر قابل مقاومتی به انجام دوبارهٔ آن احساس کنیم. ویکتور، خسته و بیمار بود و کار او به ناچار در حصار دلمشغولیهای متعدد قرار می گرفت. گذشته از هر چیز، باید قول می دادم که هر روز درست در ساعت چهار و نیم با نوشیدنی همیشگیش به خانه بازخواهد گشت.

همکاری ما به نحو ترس آوری شروع شد. ویکتور عصبی بود و من در تنش بودم. او اغراق آمیز بازی می کرد و من توجه او را به این واقعیت جلب می کردم که دارد برای تماشاگران سینما بازی می کند، بلافاصله خودش را با واپسزنیِ آشکاری پناه می داد،

---

3. *Wild Strawberries*

سپس می‌گفت به یقین باید کس دیگری موجود باشد که بتواند نقش را مطابق خواستهای من ایفا کند و اینکه سرانجام روزی پزشك به او اخطار خواهد کرد.

وقتی دخترها آمدند، وضعیت خوشایند شد. افسونگر پیر از توجه شوخِ محبت‌آمیز خانمها لذت می‌برد، با آنها شوخی می‌کرد و برای آنها گُل و هدیه‌های کوچك می‌آورد. بدون جلب توجه و به طور خصوصی، از بیبی اندرسون در لباس اندکی دکولتهٔ یك قرن پیش فیلمبرداری کردم که روی پشتهٔ چمنزاری نشسته بود و به ویکتور، توت فرنگی وحشی می‌داد. ویکتور از دست او قاپید و هردو خندیدند، زن جوان آشکارا ملاحت می‌کرد، شیر پیر به وضوح لذت می‌برد.

در فواصل بین برداشتها، به دورِ ویکتور حلقه می‌زدیم. مانند کودکان کنجکاو به او تکلیف می‌کردیم که باید دربارهٔ روزهای گذشته، کارش، کارگردانهای دیگر، همکارانش در دورهٔ سینمای صامت، موریتس، سْتیلِر، چارلز مَکنوسان، دربارهٔ بازیگرها و شهرك سینمایی قدیمی حرف بزند. با اشتیاق و سرگرم کننده سخن می‌گفت. تصدیق کرد اغلب درمی‌یافته که نمی‌توانسته کلمه‌ای را ادا کند، سپس مهارِ خود را ازدست می‌داده و سرش را به دیواری می‌کوبیده. وقتی تنِش کاهش می‌یافته، غالباً با یك برآمدگی بر پشت سر یا پیشانیش به صحنه بازمی‌گشته. هرگز فکر نکرده بود که *این روز را به ما بده*، *کالسکهٔ شبح*، یا *اوکه پیروز بود*، به نحو خاصی برجسته باشند. بارها با شکست مواجه شده بود و ازلاابالیگری و فقدان مهارت خود خشمگین بود. غالباً از استعداد درخشان غیرمعمول سْتیلر شگفت‌زده می‌شده و هرگز رویای مقایسهٔ خود با همکارش را نمی‌دیده. از این گذشته، به ما گفت بسیار سخت‌گیری می‌کرده که بازیگران در فیلم صامت کلماتی را بگویند که بعداً روی تابلوهای متن ظاهر می‌شده. کرولالهایی که لبخوانی می‌کردند. او از اینکه متن یك چیز را بگوید و بازیگر چیز دیگری را، خشمگین می‌شده است.

به گشاده‌رویی، دربارهٔ عشق خود به همسر مرحومش، ادیت اِراسْتوف[4]، و نمایش پشت نمایش، *یاغی و همسرش*[5]، یکی از فیلمهای سینمایی کلاسیك خود سخن گفت. ناگهان درسکوت فرورفت، کناره گرفت و دور شد، چهره‌اش نقابی از درد بود.

فیلمبرداری پیشرفت می‌کرد و آنگاه روزی باید صحنهٔ نهایی را فیلمبرداری

---

4. Edith Erastoff 5. *The Outlaw and his Wife*

می کردیم. عشق بزرگ دوران جوانی ایزاك بورگ اورا به دامنهٔ یك تپهٔ آفتابی می بَرد. دورتر می تواند والدینش را ببیند که برای او دست تکان می دهند. محلی را در ناحیهٔ اطراف شهرك سینمایی انتخاب کرده بودیم. در ساعت پنج بعدازظهر آفتاب از افق بر سبزه‌زار می تابید و جنگل را تاریك کرده بود. ویکتور، خشمگین و لجوج بود. قول مرا به من یادآوری کرد ــ سر ساعت چهارونیم، خانه و نوشیدنی او. به او التماس کردم. هیچ چیز کمك نکرد. ویکتور مُصر بود. پس از یك ربع ساعت برگشت. مگر قرار نیست آن صحنه‌های لعنتی را بگیریم؟

به هیچ وجه خُلق بهتری نداشت، اما وظیفه‌اش را انجام داد. همان طور که از میان سبزه‌های روشن از آفتاب با بیبی اندرسون، در یك نمای درشت راه می رفت، غروغر می کرد و همهٔ روابط دوستانه را منکر می شد. نمای درشت گرفته شد و او به کناری رفت، نشست و سرش را در میان شانه‌هایش فرو برد. با استهزا پیشنهاد یك نوشیدنی را رد کرد. وقتی همه چیز آماده شد، تلوتلوخوران به راه افتاد، یك دستیار کارگردان به او کمك می کرد، بدخلقیش، اورا خسته کرده بود. دوربین به راه افتاد و تختهٔ تقه‌زن[6] به هم خورد. ناگهان چهره‌اش بازشد، حالتش ملایم و خودش آرام و مهربان شد، لحظه‌ای سرشار از لطف. و دوربین آنجا بود. و کار می کرد. و لابراتوار، آن را پاك نکرد.

خیلی بعد به فکرم رسید آن جارو جنجالی که ویکتور پیرامون قول من دربارهٔ نوشیدنی ساعت چهارونیم به راه انداخت و خشم ناشی از کهولت او، چیزی نبود مگر ترسی غیرقابل غلبه از اینکه خود را بی کفایت بیابد، ترس از بیش از حد خسته بودن یا ناتوان بودن یا به سادگی به اندازهٔ کافی خوب نبودن. نمی خواهم. آنها هیچ حق ندارند این را بخواهند. من هرگز این نقش را نخواستم. من فریب خوردم، اغوا شدم. دوباره نه، آن بلا، آن بی لیاقتی، دوباره همهٔ آن نه. مجبور نیستم، کسی نمی تواند مرا مجبور کند. من خسته و پیرم. همه‌اش بی معناست. این اذیت و آزار برای چیست؟ همه‌تان گم شوید، می خواهم تنها باشم. من کار خودم را کرده‌ام. آزاردادن یك پیرمرد بیمار، بی رحمانه است. از عهده‌اش برنمی آیم. دوباره نه. گور پدر فیلمبرداری لعنتی شما. و با این حال خواهم رفت و تلاش خواهم کرد. آنها غیر از خودشان نباید کسی را سرزنش کنند. خوب نخواهد بود، نمی تواند باشد. ادامه خواهم داد و خودم را طوری

---

6. clapper

ظاهر می کنم که به آنها نشان دهم دیگر نمی توانم، نیرو ندارم. به آن توله‌سگ لعنتیِ کوچك کثیف نشان خواهم داد که نمی توانی آدمهای پیر مریض را، هرچقدر پیر باشند رام کنی. او به صراحت عدم توانایی مرا تأیید خواهد کرد، که به عقیدهٔ او، من مثل روزهای نخستین سینما کار می کنم.

شاید این بود آنچه او، آن پیرمرد ظاهرساز، فکر می کرد. من، تاکنون، که خودم را تقریباً درست در همان وضعیتِ نامساعد می یابم، معنای طغیان او را نمی فهمیدم. همهٔ بازیهای شاد، به نحوی بازنیافتنی به‌پایان رسیده اند و ملالت به چهرهٔ من خیره شده است. ترس از فرومانْدگی حمله می کند و توانایی را درهم می شکند. درگذشته، بدون مانع، حرکت می کردم و دست دیگران را می گرفتم. حالا به اعتماد و اشتیاق دیگران احتیاج دارم، دیگران دست مرا برای من که آرزوی پرواز دارم، می گیرند.

***

بار دوم که درسال ۱۹۷۸، کار روی رقص مرگ را شروع کردیم، بیماری سرطان خون اَندِرس ایك، تأیید شده بود. این، باعث درد زیادی برای او می شد که با داروهای قوی آن را تخفیف می داد. هر لحظه‌ای او را درمانده می کرد و معلوم شد که اجرای نقطهٔ اوج نمایش، رقص با شمشیر، غیرممکن است، به تعویق انداختن نیز چنین بود، زیرا پزشك او قولهای مبهمی داده بود که با پیشرفت درمان، دردها کاهش خواهد یافت. تمرینهای ما عجیب و غریب بود، فقط ساعتها می گذشتند. همهٔ ما درك کردیم که کل طرح، به سادگی امکان‌پذیر نیست، اما به دلایل روشن نمی خواستم اندِرس ایك برود. او هم نمی خواست.

ما، ازاوایل دههٔ ۱۹۴۰، شانه‌به‌شانه کار کرده بودیم. با یکدیگر دعوا کرده بودیم و به هم فحش داده بودیم، آشتی کرده بودیم، دوباره نزاع کرده بودیم، ازیکدیگر جدا شده بودیم، افسوسِ آن را خورده بودیم و بازهم دوباره شروع کرده بودیم. رقص مرگ، باید نقطهٔ اوج همکاری ما می شد. دیگر بازیگران گروه نیز کیفیت عالی داشتند، به خصوص مارگارِتا کْروك و یان اولاف سْتراندبِرگ.

با ناراحتی و اندوه، اکنون تماشا می کردم که اندِرس ایك ترس خود از مرگ را در **کاپیتان** حفظ می کند، با او همانندسازی می کند. کلمات استرینْدبرگ که، مسوّدهٔ یك خودبیمارانگار رقت انگیز تا حدی مضحك را میسّر می کرد، در تعبیر اندرس ایك به وحشتِ به نحو رواقی کنترل شده اما انفجاریِ یك سامورایی تبدیل شد. این، ترسناك،

شرم‌آور، نومیدانه بود؛ کار ما رادر تئاتر مسخره به نظر می‌آورْد.

یك صبح، به اتاق رختکن آندرس ایك فراخوانده شدم. اوپشت میز گریمش نشسته بود، دستهایش را روی سطح میز گسترده بود، چهره‌اش گرفته ازدردوخستگی، ازنور خزانی به روشنی می‌درخشید. به من گفت دارد که رها می‌کند، که استفادهٔ مداوم او از دردْکشها او را در قضاوت به اشتباه انداخته است، که متوجه شده است ترس از فنای خود را در به‌تصویر کشاندنِ ترس کاپیتان، به کار می‌گرفته است.

مرا سرزنش کرد که چیزی نگفته بودم.

* * *

بازیگران ومن، دردفتر «سینماتوگراف» در بالای ساختمان قدیمی درون حیاط دورهم جمع شدیم. قرار بود *سونات پاییزی* را بررسی کنیم. اینگرید برگمان، نقش خود را با صدایی طنین‌انداز و حالت‌دار، همراه ژستهایش خواند. قبلا همهٔ آن را تمرین کرده بود. ودربرابر یك آینه تصمیم گرفته بود که چگونه آن را اجرا کند. این، یك شوك بود. دچار سردردی شدم و منشی صحنه به راهرو رفت و از وحشت گریست. آن همه زیروبم‌سازیِ کاذب صدا، از سالهای ۱۹۳۰ شنیده نشده بود. ستاره، حذفها و اصلاحات خود را انجام داده و از گفتن کلمات پیش‌پا افتاده امتناع کرد.

او گفت که داستان تا حدی سنگین است و باید با لطیفه‌هایی شاد شود. «چرا وقتی می‌نویسی این قدر خسته‌کننده‌ای، اینگمار؟ درحالی‌که می‌توانی واقعاً بامزه باشی.» به‌پِرلود شوپن، که بایداوجی ازقسمت اول فیلم می‌شد، گوش کرد: «خدای بزرگ، این، همان قطعهٔ کسل کننده موسیقی است که باید *دوباره* اجرا شود؟ اینگمار، تو *دیوانه‌ای*. تماشاگران به *خواب* خواهند رفت. لااقل، باید چیزی زیباتر و اندکی کوتاه‌تر انتخاب می‌کردی. این قطعه، خیلی خسته‌کننده است، مرا مجبور می‌کند برای اینکه نگریزم، خمیازه بکشم.»

اینگرید برگمان داشت یك پیانیست مشهور را به تصویر می‌کشید. همهٔ پیانیستها، به استثنای شاید روبنشتاین، درد پشت داشته‌اند. پیانیستی که درد پشت دارد، دوست داردروی زمین، کاملا درازبکشد. من می‌خواستم اینگرید دریکی ازصحنه‌هایش روی زمین دراز بکشد. او خندید: «تو کاملا دیوانه‌ای، اینگمار عزیز. این، یك صحنهٔ جدی است. من نمی‌توانم یك صحنهٔ جدی *را درازکشیده روی زمین*، خیلی خوب بازی کنم. تماشاگران خواهند خندید. البته من می‌دانم در این داستان مهیب، چیز زیادی برای

خندیدن به آن وجود ندارد، اما چرا باید مردم را در جای غلط بخندانی، فقط این را به من بگو؟»

فیلمبرداری با ناراحتی شروع شد.

شرکت بیمه، بیمه کردن اینگرید را رد کرد، زیرا او قبلا یك عمل جراحی به خاطر سرطان انجام داده بود. یك هفته پس از آنکه فیلمبرداری شروع شد، از لندن، جایی که اینگرید برای یك معاینهٔ مرسوم رفته بود، شنیدیم که سرایت بیشتر بیماری به نواحی دیگر را مشاهده کرده اند و او باید بلافاصله برای جراحی بیشتر و درمان با اشعه بستری شود. او گفت قصد دارد نخست فیلم را تمام کند، سپس به نحوی عادی خواست که اگر می توانیم نقش او را در چند روز فشرده کنیم. اگر ثابت می شد که این غیر ممکن است، برای زمان توافق شده، می ماند.

او به کار چنان ادامه داد که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است. قیل و قال روزهای اول به یورش حرفه‌ایِ دلگرم کننده‌ای تبدیل شد. او مرا به عدم درستکاری متهم کرد و مجبورم کرد نظرم را به زبان بیاورم. من دقیقاً آنچه را که فکر می کردم، به او گفتم. دعوا کردیم، و به بررسی برداشتها، تا جایی که او می خواست، پرداختیم.

در همان حین، اینگرید پدیده ای را کشف کرد که قبلا هرگز در زندگی حرفه ایش به آن برخورد نکرده بود. بین آن همه زن در کُلِ گروه، زنان نیرومند، مستقل، از نظر حرفه‌ای و شخصی با تجربه، یك همبستگی، یك خواهرخواندگی وجود داشت. کاتینکا فاراگو، مدیر تولید، اینگِرپرسون، مسئول لباسها، سیلاْدروت، گریم، سیلْویا اینگمارسون، تدوینگر، آنا آسْپ، طراح صحنه، کِرْستین اِریکْسْدوتِر، منشی صحنه، همسر و مدیر دفترم، و لیوْاولْمان بازیگر. اینگرید برگمان، با حقشناسی، به درون این همبستگی قوی کشانده شد، و برای مدت کوتاهی توانست در یك پیوستگی خواهرانهٔ غیر احساساتی آرام بگیرد.

او چند نوار فیلم از دوران کودکی و نوجوانی در یك قوطی حلبی زنگ زده همراه داشت که همه جای دنیا با خود می بُرد. پدر او یك عکاس بود و گاهی یك دوربین فیلم کرایه می کرد. در طول چهارده دقیقه، فیلم خانوادگی او، یك کودك نوپای کوچك را روی زانوی دوست داشتنی مادرش، دختری جوان را در لباس عزا بر سر قبر مادر، دختری لاغر در حال خندیدن و آواز خواندن پشت یك پیانو، و خانمی جوان با لبخندی ملیح را در حین آب دادن به گلهای رُز در یك گلخانه نشان می داد. اینگرید فیلمش را

گنجینه‌ای می‌دانست، و من، پس از کمی دشواری، اجازه یافتم آن را به امانت بگیرم تا نگاتیوهای جدید و نسخه‌های جدید از آن نوار کهنه و خطرناك نیتراتی تهیه کنم.

اینگرید با خشم و ناشکیبایی، با بیماریش روبه‌رو بود، بدن نیرومند او درهم شکسته و حسهای او فرسوده شده بود. او در استودیو بی نهایت منضبط بود. وقتی مخالفت خود را آشکار می‌کرد، معمولا فریاد می‌زد و این را که فرد دیگری تصمیمها را بگیرد، تحریك کننده می‌یافت. یك روز صبح با خشونت برگشت و به صورت من سیلی زد (به شوخی؟) و گفت اگر بلافاصله به او نگویم که صحنه چگونه انجام می‌شود، مرا تکه‌تکه خواهد کرد، من، خشمگین از حملهٔ حیرت‌انگیز او، پاسخ دادم که صد بار از او خواسته‌ام اصلا کاری انجام ندهد، و اینکه فقط آماتورهای لعنتی فکر می‌کنند که در هر لحظهٔ خاص باید کاری انجام دهند. او به شوخی پرداخت اما با تندی، شهرت مرا به عنوان کارگردان بازیگرها، مسخره کرد. من. با همان لحن جواب دادم برای سازندگانی که در روزهای شهرتِ او ناچار به کارکردن با او بوده‌اند، متأسفم. ما به این سبك به ردوبدل کردن توهینها ادامه دادیم، سپس شروع به خندیدن کردیم و به استودیو رفتیم که در آنجا دیگران با کمی کنجکاوی منتظر ما بودند اینگرید آرام شد، پلکهایش گویی از فشار اشك ورم کرده بود؛ نقاب غیرقابل انعطاف او فروافتاد و دوربین چهرهٔ انسانی درحال رنج کشیدن را ثبت کرد.

یك فیلم مستند از جریان فیلمبرداری ساخته شد، و برای کامل شدن، تقریباً پنج ساعت طول کشید. شش ماه بعد، اینگرید برای دیدار با ما به فورور آمد. اصرار به‌دیدن آن فیلم مستند داشت که هنوز به طور کامل به وضع مطلوبی نرسیده بود. وقتی تمام شد، برای چند لحظه نشست و هیچ نگفت ــ چیزی غیرمعمول در اینگرید. سپس با لحن غیرقابل تقلیدش گفت: «می‌بایست پیش از شروع فیلمبرداری، این را دیده بودم.»

یك بعدازظهر، در استودیو نشسته بودیم در انتظار آنکه نورپردازی صحنه تمام شود. نیمه‌تاریك بود و هریك از ما در گوشه‌ای از یك مبل چرمیِ کهنهٔ مندرس بودیم. اینگرید حالتی به خود گرفت که به ندرت از یك بازیگر زن دیده می‌شود ــ چندین بار، دستش را روی صورتش به حرکت درآورد. سپس نفس عمیقی کشید، بدون صمیمیت یا تلاش برای ایجاد رابطه به من نگاه کرد: «می‌دانی من دارم با زمانِ عاریه‌ای زندگی می‌کنم.» لبخندِ ناگهانی. زمان عاریه‌ای.

* * *

یکی از بزرگ‌ترین بازیگران همهٔ دورانها، چهره‌نگاری درخشان از پادشاهانِ بی‌شمار، قهرمانان، مجرمان، زندگانِ با دروغ، دلقکهای کمیك، شخصیتهای استریندبرگ و شاهان دیگر، کاروانی از سایه‌های نیرومند در پشت سرش، در هفتادوهفت سالگی از ناراحتی گردش خون در پای چپش رنج می‌بُرد. یك عمل جراحی ضروری بود. او نپذیرفت و اسیر وحشت از مرگ شد.

برای او، تئاتر، زندگی، ودْراماتن، امنیت شده بود. حالا چیزی مگر خلاء، بین او ومرگ وجود نداشت. باوجوددردزیاد، به بازی نقشهایش ادامه می‌داد. پس ازشب اول یك نمایش، از او به خاطر اجرای عالیش تشکر کردم. در اتاق رختکن، در لباس حمام کثیفی نشسته بود، گریمش هنوز بر صورتش بود و پای ناراحتش روی یك صندلی.

با اهانت سردی در آینه به من نگاه کرد و گفت: «گورپدر خودشیرینها و لطفهای لعنتی‌ات. من می‌دانم چه تصمیمی داری.»

پادشاهان، تبهکاران، شخصیتهای استریندبرگ، زندگانِ با دروغ و دلقکهای کمیك، دورتادور او درسکوت ایستاده بودند. من آنان را از زمان کودکیم دیده بودم. بیزاریِ بازیگر به روشنیِ بلور بود. درمنِ کارگردان تئاتر، به هیچ وجه، تحسینی ایجاد نمی‌کرد، بلکه این من، حرامزادهٔ متظاهری بود که اتاق استراحت هنرمند را به یك ناهارخوری تبدیل کرده بود، که اورا ازصحنهٔ بزرگ به صحنهٔ کوچك تبعید کرده بود، که *شاه‌لیر* را ازاودریغ کرده بود. من باید به خاطر پای سیاه وکبودش سر زنش می‌شدم. من آن کسی بودم که گذاشتم مرگ از گنجهٔ ابزار صحنه بیرون بیاید.

وقتی نقشها و نمایشها، به تدریج یکسره بازایستادند، او خود را به تئاتر کشاند و کاری را کنار تابلوی اعلامها پذیرفت که هرکس از عهدهٔ آن برمی‌آمد. او مانند فیلوکتِتِسْ[۷]، اصلاح نکرده، حمام نکرده و مست، با خشم گریخت. با وحشتی که از چشمان آبی نافذش می‌تراوید، یقهٔ عابران را گرفت و بیزاریش را از هیتلر ـ برگمان فوران داد. سکوت، عمیق‌تر شد، سایه‌ها چشمی نداشتند، آینه خرد شده بود، تکه‌هایش خلأ را منعکس می‌کردند. صدای مستور آشنا در پلکّان مارپیچی طنین انداخت، همه درمانده بودند، گنگ شده بودند، هیچ کس، پاسخ اورا نداد. روزها پشت هم، آنجا در آخرین نمایش هولناکش در تئاتر ایستاد، جایی که شاهِ همهٔ شاهان بوده،

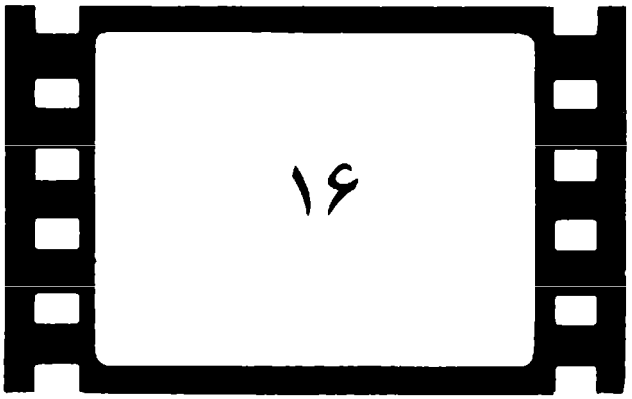
---

7. Philoctetes

کاروان سایه‌ها او را احاطه کرده بود، لال، اما گویا: **بیگانه. هملت. ریچارد سوم. اولاندِر**[8]**. هیکوری**[9]**. پدر. برِندل**[10]**. کاپیتان اِدگار. اورین**[11]**. یوران پرسون**[12] **پیوس هفتم. افسر. گوستاو واسا. هامِل پیرمرد. گوستاو سوم. جیمزتایرون. اودیپوس. شارل دوازدهم.**

---

8. Olander 9. Hickory 10. Brendel 11. Orin 12. Göran Persson



۱۶

من، از تئاتر شهر مالمو ر، مستقیماً به دراماتن ــ تئاتر رویال دراماتیك ــ دراستکهلم رفتم و با وجود یك گر وه عالی، موفق شدم اثر ی بد از مرغ دریایی بسازم، و تقاضای مرخصی کردم تا وقتم را صرف فیلمسازی کنم. ناگهان موفق شده بودم، پو ل درآورده بودم و اختلال عصبیم دربارهٔ تأمین مالی خانواده‌های متعددم آرام شده بود.

من از زندگی کولی‌وارم خسته شده بودم و با شِبی لارِتی[1]، پیانیستی جاه‌طلب ازدواج کردم. ما به ویلایی زیبا واقع در یو رشولْم[2] نقل مکان کردیم، که تصمیم داشتم در آنجا به زندگی بو رژوایی پر نظم و تر تیبی بپردازم. همهٔ آن، ساخته‌ای جدید و جسو رانه بود که به سر عت تبدیل به فاجعه‌ای جدید و جسو رانه شد، دو نفر در جست‌وجو ی هو یت و امنیت و در حالِ نو شتن نقشهای یکدیگر، که به خاطر نیاز عظیمشان، پذیر فته بودند یکدیگر را خو شنود کنند. نقابها، با اولین تو فان، به‌سر عت درهم شکست و به زمین افتاد و هیچ یك تحمل نگاه کردن به چهرهٔ دیگر ی را نداشت. هر دو با چشمهای بیزار فر یاد می‌زدند: به‌من نگاه کن، به من نگاه کن، اما هیچ یك نمی‌دید. تلاشهایشان بی ثمر بود. دو تنهایی، یك واقعیت بود، شکست، واقعیتی غیر قابل پذیر ش. پیانیست به سفر ادامه می‌داد، کارگردان، کارگردانی می کرد و کودك به دستهای با کفایت سپرده شده بود. از بیر ون، تصو یر یك ازدواج پایدار بین دو طر فِ متضادِ مو فق بود. دکو ر، با سلیقه طر احی شده و نو رپردازی به خو بی تنظیم شده بود.

یك بعدازظهر، وزیر آمو زش، به اتاق تدوین تلفن کرد و از من پر سید آیا مایلم مدیر تئاتر

1. Käbi Laretei 2. Djursholm

رویال دراماتیك شوم. ما دیدار کردیم و او با سر زندگی خواستش را توضیح داد. ازمن خواست که از دراماتن، یك تئاتر مدرن بسازم. درست، این عالی بود، اما تشکیلات و ادارهٔ آن ازمُدافتاده بود. من اشاره کردم که این کارهزینه برمی دارد. وزیر پاسخ داد که اگر من این کاررا بپذیرم، *او* پرداخت خواهد کرد. بی توجه به وفاداری بی نهایت نسبی سیاستمداران به حرفهایشان، ازاو نخواستم قولش را به طور کتبی تأیید کند، بلکه به او اطمینان دادم که همهٔ تلاشم را خواهم کرد، و اینکه به یقین جاروجنجال زیادی به وجود خواهد آمد. وزیر فکر می کرد که این، تبیین عالی از برنامهٔ من به نظر می رسد، به این ترتیب، من مدیر تئاتر رویال دراماتیك شدم.

تصور می کنم که اولین واکنشها درون تئاتر تا حدی مطلوب بود. درست است که هیئت مدیره، خشن بودند، زیرا آنها به همراه مدیری که قرار بود عوض شود انتظار کس دیگری را داشتند، اما خشمشان را فروخوردند ومرا با تواضع غیرقابل نفوذپذیرفتند.

مدیر درانتظار تعویض، به دلایل تاکتیکی، تا آنجا که ممکن بود، بازنشستگیش را مخفی نگه داشته بود، ازاین رو، من فقط شش ماه فرصت داشتم که اولین فصل خودرا آماده کنم. از این گذشته، ملزم به ساختن اثری بزرگ برای تلویزیون در بهار، و نیز فیلمی در تابستان بودم.

تشکیلات واگذار شده به من در تئاتر، کارکرد نداشت. درواقع هیچ اثری ازبخش مشاورهٔ هنری وجود نداشت و شش کارگردان دائمی نیز براساس یك سیاست منتظر شو ــ و ــ ببین، تصمیم می گرفتند. بنابراین، ثابت شد که خواندن نمایشنامه‌ها، تصمیم گیری دربارهٔ مجموعهٔ برنامه، بستن قراردادها و برنامه‌ریزی، کاری سخت و کسل کننده است.

یکی از اولین اقدامات رسمی من «دموکراتیزه کردن» فرایندهای تصمیم گیری بود. به پیروی از فیلارمونیك وین به عنوان یك الگو، یك هیئت نمایندگیِ انتخابی شامل پنج بازیگر تشکیل دادیم، آنها به همراه مدیر تئاتر باید تئاتر را اداره می کردند، مسئول مجموعهٔ کار بودند، بازیگران را استخدام می کردند و در انتخاب بازیگران شرکت می کردند. آنها باید به طور کامل از وضعیت مالی و اداری تئاتر اطلاع می داشتند. اگر مباحثه‌ای درمیان بود، رأی گیری می شد، که در آن هرکس، ازجمله مدیر، یك رأی داشت. این هیئت نمایندگی به نوبهٔ خود در برابر شرکت مسئول بود و به

این ترتیب، سیاست پشت پرده، شایعات دروغ و دسیسه بازیها ازمیان برداشته می شد.

بازیگران با تردیدهایی، پیشنهادهای مرا پذیرفتند منفعل ماندن و شکایت از تصمیم هایی که خارج از قدرت فرد گرفته می شود، همیشه راحت تر است. بسیاری از آنها، دربارهٔ گردهمایی بازیگران ما ابراز تشویش کردند، تشویشهایی که به زودی پایان یافت. این بیم، منجر به آن شد که هیئت نمایندگی، مسئولیتهایش را به دوش و نقشی جدی در ادارهٔ تئاتر به عهده گیرد. نادیده گرفتن امتیازها و دیدگاه محدود و خودخواهانهٔ فردی، به شیوه ای که عینیت شگفت آوری داشت، در سایهٔ نگریستن به همکاران با تیزبینی و بصیرت متعادل، امکان پذیر شد. مدیری به حد کافی نیرومند برای کار با نمایندگان، که از حمایت ــ یا انتقاد ــ بی نهایت باارزش آنها برخوردار می شد.

در این میان، مدیریت، دست به گریبان کمبود کارمند و کاربیش از حد بود. منشی مدیر تئاتر، کارمند مطبوعات نیز بود. استودیوهای طراحی لباس، درحال فروپاشی، و طراحان دائمی صحنه، بیمار یا الکلی بودند. ارتباطات، مفهومی ناشناخته بود.

رستوران بزرگ در تئاتر به دلیل غذای وحشتناك و مشتریان شك برانگیزش، رسوای خاص و عام بود. ما همراه با وزیر، محل را بازرسی کردیم. در اتاق بریدن گوشت، زهکش فاضل آب بسته شده بود. چندین اینچ آب روی کف اتاق بود و پوسته‌های خاکستری فربه کرم مانندی با استحکام دافع روی دیوارهای کاشی شده پدید آمده بود.

رستوران را به بیرون انتقال دادیم و خودمان به فضای درون رفتیم.

همه چیز، فرسوده، کثیف ومرتب ناشدنی بود. نوسازیهای پیشین، به سختی چیزی را بهتر کرده بود. وقتی پول ته کشیده بود، کمیتهٔ ساختمان، کارکردن را متوقف کرده بود، از این رو لوله‌های تهویه از دستشوییهای قسمت لژ درست از پشت سرسرای بالکن سردرمی آورد، به‌جای آنکه با پنکه‌های مکنده روی بام خارجی مجهز شود. وقتی باد در مسیرهای معینی می وزید، بوی تعفن، چیزی بیشتر ازیك امر توجه برانگیز بود.

از دیدگاه هنری نیز، دشواریهای دردناکی وجود داشت. یکی از حادترین مشکلات، اولاف مولاندِربود. او برای دهه‌ها، در رقابتی همیشگی با آلف شوربرگ، بزرگ استاد تئاتر بود. در آن زمان هفتادساله بود. سالمندی، ناآرامی، کمال گرایی، موجب تشدید خواستهای او از بازیگران و همکاران شده بود. او به مردی در عذاب

تبدیل شده بود که دیگران را عذاب می داد.

ساخته‌های او، از کل جدول برنامه‌ها تجاوز می کرد و به خاطر خُلقش، تئاتر را در وضعیتی از آشفتگی تب آلود قرار داده بود که نه آفریننده، بلکه مخرب بود. هیچ کس در استعداد او تردید نداشت، اما همچنان افراد بیشتر و بیشتری، از همکاری با او سر بازمی زدند.

هیئت مدیره، مرا موظف کرد به مولاندر بگویم فعالیتهایش در تئاتر متوقف می شود.

من به وسیلهٔ نامه، از او درخواست ملاقات کردم. او تصمیم گرفت به دفتر کار من بیاید.

مثل همیشه، در لباسی به خوبی اتو کشیده، پیراهنِ از سفیدی خیره کننده، کراوات سیاه و کفشهای واکس زده، بسیار خوشپوش بود. یك ناخن شکسته در دست سفید زیبایش داشت و این، اورا اندکی تحریك می کرد. نگاه روشن سردش، روی نقطه‌ای در جایی آن سوی گوش راست من، ثابت شده بود، سرِ وزینِ سزارمانندش، اندکی به یك سمت متمایل بود، و لبخندی تقریباً نامحسوس بر لب داشت.

وضعیت، عجیب و غریب بود. مولاندر، آن مرد تئاتر بود که عمیق ترین جادوی تئاتر را به من نشان داده بود؛ و من، به واسطهٔ او، اولین و نیرومندترین انگیزشهایم را شناخته بودم. ناگهان عمل به فرمان هیئت مدیره به نظرم غیرممکن رسید. از این گذشته، او شروع به صحبت دربارهٔ طرحهایش برای فصل بعد کرد: هر سه بخش به سوی دمشق، روی «صحنهٔ کوچك» با چند بازیگر و یك نیمکت به عنوان تنها دکور. همچنان که حرف می زد، ناخن شکسته‌اش را به انگشت گرفته بود. لبخند می زد، چشمهایش روی دیوار ثابت بود. ناگهان به نظرم رسید دربارهٔ آنچه قرار بود اجرا شود فکری دارد و صحنه‌ای را بازی می کند که می تواند آن را حتی دردناك تر کند.

من گفتم: «دکتر مولاندر، من از سوی هیئت مدیره صحبت می کنم.»

برای اولین بار به من نگاه کرد و حرف مرا قطع کرد: «گفتی از سوی هیئت مدیره؟ تو برای خودت، هیچ فکر نمی کنی؟»

پاسخ دادم که من در دیدگاه هیئت مدیره سهیم هستم.

«وممکن است بپرسم دیدگاه هیئت مدیره چیست، آقای برگمان؟» لبخندش اندکی دوستانه‌تر شد.

«باید به شما بگویم، دکتر مولاندر، که شما نمایشی در این تئاتر در فصل آینده به

صحنه نخواهید برد.»

لبخند محو شد، سر بزرگ به طرف راست متمایل شد، دست بسیار سفید هنوز با ناخن شکستهٔ انگشت مشغول بود.

«اوه، این طور است؟». سپس سکوت برقرار شد.

من فکر کردم: این نامعقول است و من دارم اشتباه مهیبی می کنم. این مرد در **تئاتر دراماتیك** باقی خواهد ماند، حتی اگر این، ما را از بین ببرد. من دارم اشتباه می کنم. این غلط است، اشتباه وحشتناکی است.

«تصمیم شما، ناگواریهایی برای شما ایجاد خواهد کرد. به این توجه کرده‌اید، آقای برگمان؟»

من گفتم: «شما، خودتان یك مدیر تئاتر بوده‌اید دکتر مولاندر. با آنچه از تاریخ تئاتر می‌دانم، خود شما تصمیمهای ناگوار بسیار زیادی گرفته‌اید.»

سرش را تکان داد و لبخند زد. «مطبوعات، ابتکار جدید شما را تأیید نخواهند کرد، آقای برگمان.»

من گفتم: «من از مطبوعات نمی ترسم. در واقع، اصلا ترس خاصی ندارم، دکتر مولاندر.»

در حالی که به من نگاه می کرد، به آرامی گفت: «اوه، نمی ترسید؟ تبریك می گویم. در این صورت، فیلمهای شما ابداعاتی بسیار هشیارانه‌اند.»

به‌سرعت برخاست: «چیز دیگری نداریم به یکدیگر بگوییم، این طور نیست؟»

درحیرت بودم که آیا می توانم دوباره از اول شروع کنم و چشم را بر آسیب ببندم. نه، دیگر خیلی دیر بود، و من به عنوان مدیر تئاتر، اولین اشتباه هولناکم را مرتکب شده بودم.

دستم را برای خداحافظی دراز کردم. آن را نفشرد. «من به هیئت مدیره، نامه خواهم نوشت.» این را گفت و رفت.

به‌طور سنتی، مدیر دراماتن، در همهٔ تصمیم گیریها، از بزرگ تا جزئی، درگیر است. همیشه چنین بوده است، و با وجود تصمیم گیری مشترك و توفانی دائمی از جلسات، تاکنون چنین مانده است. دراماتن، موسسه‌ای است به نحو مأیوس کننده استبدادی، و مدیر، امکانات زیادی برای شکل دادن به فعالیتهای خارجی و داخلی آن دارد. من،

قدرت را دوست داشتم. طعم خوبی داشت و برانگیزاننده بود. از سوی دیگر، زندگی خصوصیم به فاجعه‌ای پرفریب تبدیل شد، اما با بودن در تئاتر از ساعت هشت صبح تا یازده شب، حتی از اندیشهٔ آن اجتناب می کردم. در مدت چهل و دوماه کارم به عنوان مدیر، هفت نمایش، دو فیلم ساختم و چهار سناریو نوشتم.

ما، همه خودمان را در کار غرق کردیم. در طول سال، بیست و دو نمایش به صحنه بردیم، نوزده تا در **صحنهٔ بزرگ** و سه تا در **تئاتر چین**، تئاتر مخصوص جوانها.

حقوق بازیگران، اندك بود. من آن را به طور متوسط ۴۰ درصد افزایش دادم، زیرا عقیده داشتم یك بازیگر لااقل به اندازهٔ یك معاون کشیش یا یك اسقف مفید است. من یك هفته تعطیلی به‌راه انداختم، که در طول آن، تمرینها و نمایشها قدغن بود. بازیگران سختکوش خوشنود شدند و از روزهایشان برای استراحت و تفریح استفاده می کردند.

در شروع، اقداماتم با سکوتی همراه با اغتشاش برخورد کرد، اما جبههٔ مخالف، خود را با شیوه‌ای عبوس و سوئدی سازمان داد، مدیران تئاتر در سراسر کشور، در رستوران **سمور طلایی** دیدار کردند تا دربارهٔ آنچه بر عهدهٔ من بود، بحث کنند. تئاتری که به سرعت درحال توسعه بود، به دلایل روشن، انتقاد از خود را سبب شد، و کسی شروع به نشر اطلاعات در روزنامه‌های عصر کرد. تئاتر مدرسه‌ای ما به خاطر نمایش در **تئاتر چین** و تئاتر کودکانِ ما به دلیل آنکه در **صحنهٔ بزرگ** اجرا می شد، مورد انتقاد قرار گرفت. ما خیلی زیاد، خیلی کم، به دفعات بسیار، به ندرت، آثار کلاسیك خیلی زیاد، آثار جدید خیلی زیاد، نمایش می‌دادیم. ما را متهم کردند که به اندازهٔ کافی، نمایشنامه‌های مدرن سوئدی را اجرا نمی کنیم، و وقتی درامهای مدرن سوئدیِ بیشتری اجرا می کردیم، آن را سلاخی می کردند. همهٔ این، تئاتر ملی ما را در طول قرنها به ستوه آورده است، و نمی توان کاری دربارهٔ آن کرد.

من واقعاً نمی دانم این چه وضعی بود. فکر می کنم به نحوی جنون آمیز، با مزه بود، ترسناك و نیز بامزه. به‌یاد می آورم که اغلب احساس بیماری همراه با اضطراب می کردم، اما در عین حال کنجکاوی سوزانی برای هر روزِ جدید احساس می کردم. بالا رفتن از گذرگاه فرماندهیم را به یاد دارم، پلکان چوبی باریکی که به اتاق منشی و مدیر می رفت، با حسی مخلوط از بیم و امید. من یاد گرفتم که هر چیز، یك مسئلهٔ مرگ و زندگی است، اما به نحوی خاص برایم اهمیت ندارد که عقل و سوء تفاهم، مانند دوقلوهای سیامی دست دردست دارند، که در روزگار فلاکت، نسبت تثبیت شدهٔ متعارِف

شکست، غالب است و عدم اطمینان به خود، خطرناك ترین چیز در جهان است، که میل به تسلیم شدن حتی بر نیرومندترین آدم اثر می گذارد، و اینکه غرولند روزانه که مانند آهنگی پرهمهمه از میان سقفها و دیوارها در سَیَلان است، نوعی امنیت را نشان می دهد. ما جیغ می زدیم و شکایت می کردیم و زاری می کردیم، اما اغلب می خندیدیم.

از یك دیدگاهِ به طور جدی حرفه‌ای، سالهای من به عنوان مدیر تئاتر، تلف شد. من نه پیشرفت و نه وقتی برای فکر کردن داشتم، و همیشه در جست‌وجوی راه‌حلهای آزمون شده، به عقب برمی گشتم. وقتی در ساعت ده‌ونیم به صحنه می رسیدم، سرم پر از مشکلات صبح تئاتر بود. پس از تمرین، ملاقاتها و جلسات، می توانست تا ساعات دیروقت شب درانتظارم باشد.

تصور می کنم *هِداگابْلِر* از ایبْسِن[3] تنها اثری بود که رضایت خاطری به من داد. چیزهای دیگر، کارسرهم بندی بود، که با عجله‌ای بسیار زیاد انجام می شد. دلیل واقعی اینکه خودرا با *هدا* درگیر کردم این بود که *گِرتْرود فْرید*[4]، یکی اززنان تئاتری درخشانِ بسیارِ سوئدی، در آن پاییز، نقش اولی نداشت. من با بی میلی خاصی، دست به کار این نمایش شدم. درحین کار بر روی آن، نقاب از چهرهٔ کسل معمار عالی آن افتاد و من درك کردم که ایبسن در آراستنهایش، تبیینهایش، صحنه‌های هنری اما باساختار فضل فروشانه‌اش، سطرهای آخرینش، آوازهای یکنفره و دونفره‌اش، به نحوی نومید و بیچاره، گرفتار زندگی می کرد. همهٔ این خرت و پرت عظیم خارجی، وسواس برای ارائهٔ خود را پنهان می کرد که بسیار ژرف تر از آنِ استریندبرگ بود.

نزدیك پایان اولین فصل ما، بدبختیها شروع به محسوس کردن خود کردند. اولین شب نمایش جهانی ما از سه *چاقو از وی*، اثر هاری مارتینسون[5]، که در فستیوال استکهلم به نحوی پر تفصیل به نمایش درآمد، یك شکست کامل بود. اولین نمایش فیلم *کمدی من حالا دربارهٔ این زنها*[6] که چندروز بعد ارائه شد، یك شکست مفتضحانهٔ مسلم و کاملا بجا بود.

تابستان، داغ بود. نه همسرم شِبی و نه من، تمایل به جست‌وجوی یك خانه برای تعطیلات احساس می کردیم، از این رو در یورشولم ماندیم، از گرمای سنگین رعدآسا و

---

3. Ibsen's *Hedda Gabler* 4. Gertrud Fridh

5. Harry Martinson's *Three Knives from Wei* 6. *Now About These Women*

افسردگی خودمان فلج شدیم.

من در دفتر یادداشت روزانه‌ام نوشتم: «زندگی، درست همان ارزشی را دارد که انسان به آن می‌دهد»، بدون شك شیوه‌ای پیش پا افتاده برای تحمل چیزها، اما، برای من چنین بینشی چنان به گونه‌ای طاقت فرسا جدید بود که نمی‌توانستم صورت عمل به آن بدهم.

دستیار همیشگی من، تیم، تابستان دشواری داشت. او قبلا در باله تئاتر مالمو، یك رقاص بود. به دلیل قامت کوچکش و با وجود مهارتش، هرگز هیچ نقش اصلی به دست نیاورده بود، از این رو وقتی چهل ساله شد با یك مستمری بازنشسته شد. من او را به عنوان یك دستیار استخدام کردم، زیرا پس از پیشرفت غیر منتظرهٔ بین المللی من به عنوان یك فیلمساز، زندگی خیلی پیچیده شده بود. کسی باید به تلفنها جواب می‌داد و نامه‌ها را می‌نوشت، کسی باید به پرداختها و حسابها رسیدگی می‌کرد، کسی باید مراقب تشکیلات اصلی می‌بود، و کسی باید دردسر دست راستِ من بودن را می‌پذیرفت.

او، آدم آراسته‌ای بود، با پیشانی بلند، موهای رنگ کرده، بینی باریك زیبا و چشمان آبی بزرگ کودکانه با مژه‌های بلند. دهانش خطیِ کمرنگ بود، اما طعنه‌آمیز نبود. او مؤدب، حاضر جواب و خوش خلق بود، تئاتر وسوسه‌اش می‌کرد، اما از میانه‌روی بیزار بود.

او با یك دوست مرد که ازدواج کرده بود و چندین فرزند داشت، به شادمانی زندگی می‌کرد. همسر مرد، زنی دانا، اجازه داده بود و این رابطه را تشویق می‌کرد. برای من، تیم ضروری بود و رابطهٔ ما به نسبت غیر پیچیده باقی ماند. تراژدی ناگهان و به طور غیرمنتظره نازل شد. دوست او، جایی دیگر عاشق شد و تیم از رفاقت امن خانواده و همراهی همیشگی آن محروم شد. او با سر، در باتلاق الکلیسم، استفاده از مواد مخدر و رابطهٔ جنسی در حیوانی ترین نوع آن، فرو رفت. عشق و مجاورت، به هرزگی، فحشا و بهره‌برداری آشکار تبدیل شد. این مردِ آراسته، دقیق و وظیفه‌شناس شروع به مسامحه‌کاری کرد و آشکارا با شخصیتهای عجیب و غریبی که از او سوءِ استفاده می‌کردند، ظاهر می‌شد.

گاهی برای چندین روز غایب بود، گاهی به دلیل التهاب معده، که همیشه از آن رنج

می برد، تلفن می زد. من تلاش کردم او را قانع کنم از یك روانپزشك کمك بگیرد، اما نپذیرفت. چشمان بزرگ او، بی جان و خون گرفته شده بود، دهان باریکش جگر سوزتر شد، آرایش او هرچه ژولیده‌تر می شد؛ موهای قرمزِ رنگ کرده‌اش، به شکل کنف درآمده بود و لباسهایش از دود سیگار و عطر، بوی تعفن می‌داد. «همجنس بازها، وفاداری ندارند، زیرا ما نمی‌توانیم بچه‌دار شویم. فکر نمی‌کنی من باید فقط مادرخوبی خلق می‌شدم؟ ما مجبوریم با بینی‌های فرورفته درکثافت زندگی کنیم، ما خفه می شویم. دقیقاً عشق و نزدیکی نیست، و تو چه فکر می کنی؟ من به رستگاری اعتقاد ندارم. نه، یك آلودگی حیوانی، یك هرزگی، این مژدهٔ مطلوب من است. شاید برای هردو ما بهتر است که هرگز هیچ نوع دوستی جسمانی نداشته‌ایم. این فقط حسادت ودشمنی ایجاد می کند، اما افسوس که تو هرگز نخواستی کوچك ترین تلاشی بکنی. به هرحال، بین من و تو، من بهترم، زیرا هم زنم وهم مرد. ومن خیلی درخشان تر از تو هستم.»

تیم، یك صبح یکشنبه، درحالی که داشت صبحانه‌اش رادرست می کرد، دریك لباس بازی با نقشی ازدونالدداك روی پیشبند آشپزیش مُرد. افتادوهمان جاماند، شایدظرف چند ثانیه مرد. مرگی خوب برای مرد کوچكِ شجاعی که بیش از زندگی حیوانی، از مرگ رحمت آمیز می ترسید.

آلف شوربرگ، زنان جوان بلندقدی را برای گروه کُردر *آلسِسْتیس* انتخاب کرد، مارگارِتا بیستروم خوش آتیه که تازه ازمدرسهٔ نمایش ما فارغ‌التحصیل شده بود، در میان آنها بود. یك کارگردان دیگر او را برای یك نقش اصلی می خواست. من بدون هماهنگی با شوربرگ، سرخود، اورا منتقل کردم، این تصمیم ازسوی گروه نمایندگان تأیید شد، فهرست گروه روی تابلوی اعلانات سنجاق شد. چند ساعت بعد، صدای غرشی بود که مستقیماً درون درهای دولایه، همچنین ازورای دیوارهای به ضخامت یك متر و به خوبی عایق شدهٔ اتاق مدیر، نفوذ کرد. سپس سروصدا وجاروجنجال دیگری پدید آمد. آلف شوربرگ، پریده‌رنگ از خشم، به درون آمد و مصرانه خواست من بی‌درنگ مارگارِتا بیستروم را برگردانم. من گفتم که این غیرممکن است، که او سرانجام دارد یك فرصت واقعی به دست می آورد و نیز اینکه من تسلیم گردن کلفتی نمی شوم. آلف شوربرگ گفت که سرانجام الآن بینی مرا خُرد می کند. من پشت میز

دفتر کار عقب نشستم و چیزی دربارهٔ روشهای رذیلانهٔ قابل تحقیر گفتم. کارگردان خشمگین گفت که من ازهمان اولین روز علیه او کار کرده ام وحالا دیگر شبورش درآمده است. من دست پیش را گرفتم واز او خواستم اگر فکر می کند این نوع بحث فایده ای دارد، بی درنگ مرا بزند. موفق به دست یافتن به لبخندی وحشت زده شدم. چهرهٔ شوربرگ مرتعش بود، همهٔ بدنش می لرزید، وهردوی ما به سنگینی نفس می کشیدیم. او گفت حالا من باید برقصم تا پیراهنم ولو شود. در آن لحظه، هردوی ما متوجه شدیم که وضعیت تا چه حد جنون آمیزی مضحك است، اما هنوز فاصلهٔ زیادی با خنده داشتیم.

شوربرگ روی نزدیك ترین صندلی نشست و پرسید چگونه دو مرد، با تربیت به نسبت خوب می توانند چنین ابلهانه رفتار کنند.

من قول دادم اگر گروه نمایندگان اجازهٔ تعویض بدهد، مارگارتا بیسترom را به او پس می دهم. او حالت زنندهٔ توهین آمیزی به خود گرفت واتاق را ترك کرد. باردیگر که ملاقات کردیم، به موضوع اشاره نکردیم. پس از آن، اختلاف نظرهای جدی داشتیم، هنری و شخصی، اما همیشه باتواضع و بدون عداوت با یکدیگر رفتار کردیم.

در کریسمس ۱۹۳۰ برای اولین بار در زندگیم به تئاتر رویال دراماتیك رفتم. آنها نمایش افسانه‌مانند 'کلاس' بزرگ و 'کلاس' کوچك اثر پیرْسْتام[7] را اجرا می کردند. کارگردان، آلف شوربرگ بود، در آن زمان بیست وهفت سال داشت، واین دومین کار او بود. من همهٔ جزئیات را به‌یاددارم، چراغها، صحنه، تیغ آفتاب روی بچه‌های پوشیده در لباس ملی، قایق روی رودخانه، کلیسای قدیمی با پیتر مقدس به عنوان دربان، برش متقاطع خانه. من در ردیف دوم جایگاه مدور بالایی، نزدیك ترین نقطه به درِ خروجی نشسته بودم. در طول سالیان، هرازگاه، درساعت آرام تئاتر بین تمرینها و نمایش شب، عادت داشتم به آن جا بروم ودر صندلی قدیمیم بنشینم و به نوستالژی تسلیم شوم، با هر ضربهٔ نبضم احساس کنم که این مکانِ نشدنی و محو، واقعاً خانهٔ من است. این تالار نمایشِ آرمیده درسکوت و نیمه‌تاریکی ــ پس از تردید زیاد فکر می کنم بنویسم: «شروع و پایان و تقریباً همه‌چیز دراین فاصله بود.» در نوشتن، ابلهانه و اغراق آمیز به‌نظر می آید، اما نمی توانم‌راه بهتری برای بیان آن بیابم ــ شروع وپایان وتقریباًهمه

---

7. Geijerstam's *Big Klas and Little Klas*

چیز در این فاصله.

آلف شورِبرگ، یك بار به من گفت که هرگز هنگام اندازه‌گیری سطوح صحنه برای طرح یك صحنه، احتیاج به خط‌کشی نداشته است. دست او، مقیاس دقیق را می‌دانست.

به این ترتیب او از آغاز کارش به عنوان یك بازیگر جوانِ سودایی در دراماتن ماند (استاد او، ماریا شیلدکْنِشت[8] گفت: «او بازیگر جوان نابغه‌ای بود، اما چنان تنبل ملعونی بود که یك کارگردان شد»). تا هنگام مرگ، در آنجا ماند، فقط دو یا سه بار به عنوان کارگردان میهمان به تئاترهای دیگر رفت، اما در دراماتُن باقی ماند، جایی که شاهزاده وزندانی آن شد. فکر نمی‌کنم هرگز کسی را با چنین تضادهای شدید آشکاری در درونش، دیده باشم. چهرهٔ او یك نقاب عروسکی بود که با اراده و افسون بیرحمانه‌ای کنترل می‌شد. پشت آن پیشتاز مصمم، عدم امنیت اجتماعی، محنت روشنفکرانه، خودآگاهی، خودفریبی، شجاعت و جُبن، شوخ‌طبعی شدید و جدیّت کشنده، مهربانی و بی‌رحمی، شکیبایی و صبر بی‌پایان با یکدیگر در نزاع بودند، یا در هماهنگی، با هم ترکیب می‌شدند. مانند همهٔ کارگردانها، نقش یك کارگردان را نیز بازی می‌کرد؛ از آنجا که بازیگر نابغه‌ای بود، نمایش، اقناع کننده می‌شد.

هرگز تلاش نکردم با شورِبرگ رقابت کنم. درتئاتر، او از من برتر بود؛ واقعیتی که بدون خصومت پذیرفتم. برای من، تعبیرهای او از شکسپیر همه چیز را در بر می‌گرفت و من چیز دیگری برای افزودن بر آن نداشتم. او بیش از من می‌دانست و عمیق‌تر نگاه کرده بود، سپس آنچه را دیده بود، دوباره ساخته بود.

بلندنظری او اغلب به انتقاد کم‌مایه و کوته‌نظر، پر و بال می‌داد. من هیچ نظری در این باره که او از چنین شیون تیره‌ای آسیب می‌بیند، نداشتم.

احتمالا او از انقلاب فرهنگی کوته‌نظر ما در خلال موج بین‌المللی ناآرامیهای دانشجویی، به عمیق‌ترین وجه متأثر شد.

شورِبرگ، برعکس من، از جهت سیاسی متعهد بود و به نحوی آتشین از تئاتر به عنوان یك سلاح حرف می‌زد. وقتی جنبش روی دراماتُن وزیدن گرفت، او می‌خواست همراه با جوانها سنگر بندی کند. وقتی خواند که گفته شده است دراماتن باید از اساس

---

8. Maria Schildknecht

سوزانده شود و شوربرگ و برگمان باید از ساعت تورنبرگ، بیرون نیبروپلان به دار آویخته شوند، تلخکامیش شدید بود.

ممکن است روزی بعضی پژوهشگران شجاع، بررسی کنند که تا چه حد به توسط جنبش سال ۱۹۶۸ به زندگی فرهنگی ما آسیب وارد شد. این، ممکن است امّا با احتمال کم. امروز، انقلابیهای خنثی و مأیوس هنوز به میزهای تحریرشان در دفترهای تحریریه چسبیده‌اند و به تلخی دربارهٔ «نوسازیی که ناگهان متوقف شد»، حرف می‌زنند. آنها نمی‌بینند (وچگونه می‌توانند!) که نقش و سهم آنها ضربهٔ درهم شکنندهٔ مهلکی بر تحولی بود که هرگز نباید از ریشه‌هایش جدا می‌شد. در کشورهای دیگر که به ایده‌های گوناگون اجازه داده می‌شود تا همزمان بشکفند، سنت و آموزش تخریب نشد. فقط در چین و سوئد، هنرمندان و معلمها استهزا شدند.

خود من، مقابل چشم پسرم، از مدرسهٔ دولتیِ نمایش، بیرون انداخته شدم. وقتی اظهارعقیده کردم که جوانها باید حرفه‌شان را بیاموزند تا قادرشان سازد با پیام انقلابی خود وارد جامعه شوند، آنها کتاب سرخ کوچکی را تکان دادند و سوت زدند، به اشاره فهماندند که به توسط نیکلاس برونیوس، مدیر وقت مدرسه، پشتیبانی می‌شوند.

جوانها به‌سرعت و بامهارت، خودشان را سازمان دادند، رسانه‌های جمعی را جلب کردند و ما را، پیر و خسته، در انزوای بی‌رحمانه‌ای ترك گفتند. من، شخصاً در کارم واقعاً دچار مانع نشدم. محبوبیت من، در کشورهای دیگر بود و زندگی مرا تأمین می‌کرد، در عین حال که مرا در حال و روز خوبی نگه می‌داشت. من تعصبی را که از دوران کودکیم می‌شناختم، خوار می‌شمردم، همان گنداب هیجانی، فقط با مضمون متفاوت. به جای هوای تازه، تحریف، فرقه‌گرایی، افراط‌کاری، روزمرگیِ نگران کننده و نوعی سوءاستفاده از قدرت داشتیم. این الگو تغییرنکردنی است: ایده‌ها نهادی می‌شوند و روبه‌فساد می‌گذارند. این، گاهی به سرعت اتفاق می‌افتد، گاهی صدهاسال طول می‌کشد. درسال ۱۹۶۸، با سرعت شدیدی رخ داد و خسارتی که در زمانی کوتاه به‌بار آورد، هم حیرت‌آور و هم ترمیم آن دشوار بود.

آلف شوربرگ، درطول سالهای آخر عمرش، چندین کار بزرگ انجام‌داد. *بشارت به مریم* اثر کلُودِل[9] را ترجمه و اقتباس کرد، و اجرایی مقتدر از آن ارائه داد. *گالیله* از

---

9. Claudel's *The Annunciation to Mary*

[Das Leben des Galilei] برشت را همچون عمارتی ساخته از سنگهای یکپارچه به نمایش درآورد، و سرانجام مدرسه *برای همسران* را کارگردانی کرد، سرزنده، خوددار، بغرنج و غیراحساساتی.

ما، دریك راهرو، آن سوی جایگاه مدوّر بالایی، اتاق داشتیم و اغلب وقتی شتابان به تمرینها و جلسات می‌رفتیم یا از آنها برمی‌گشتیم، با هم دیدار می‌کردیم. گاهی روی صندلیهای چوبیِ لق می‌نشستیم و حرف می‌زدیم، غیبت می‌کردیم یا شِکوه و شکایت می‌کردیم به‌ندرت از این پیشتر می‌رفتیم و هرگز به طور خصوصی ملاقات نکردیم، فقط به سادگی روی صندلیهای چوبی، گاهی برای چندین ساعت می‌نشستیم. این، یك آیین شد.

اکنون، پس از سالها، وقتی با شتاب در طول همان راهروی بدون پنجره، پردود، با نور خواب‌آور به اتاقم می‌روم، فکر می‌کنم: شاید به یکدیگر بر بخوریم.

* * *

در اورِبْرو، شهر کوچکی در غرب استکهلم، تئاتر جدیدی ساخته شده بود و از تئاتر رویال دراماتیك برای جشن گشایش رسمی آن دعوت شد. ما نمایشی هنوز چاپ نشده از یالمار برگمان، پسر دشوارِ نام‌آور شهر انتخاب کرده بودیم. نمایش محبوبهٔ *جناب اجل*[10] نام داشت و با ظرافت اما اندك خلاقیتی با استفاده از کارآکترهای *ارادهٔ جناب اجل*[11]، ساخته شده بود، به اضافهٔ شبحی دوست داشتنی از این خانم. من از اولاف سَنْدبِرگ، جناب اجلّ همهٔ دورانها خواستم یك بار دیگر خودش را به اونیفورم و عطر بیاراید. او سرگرم شد. اما درست پیش از آنکه تمرینها شروع شود، اولاف سَندبرگ بیمار شد و به ناچار این نقش را رد کرد. من از هولْگِر لوروناڈْلِر[12] خواستم آن را به عهده گیرد. او بدون اشتیاق پذیرفت، زیرا می‌دانست سَندبِرگ در آن نقش، غیرقابل رقابت است و اینکه منتقدانِ تیزبین، آماده‌اند خودشان را به عرصهٔ مقایسه‌های نامطبوع بکشانند. چند روز پیش از رفتن به اورِبْرو، پِر ـ اَکسِل بْرانِر[13]، کارگردان، به درد رماتیسمی ناحیهٔ کمر مبتلا شد و قادر به رفتن نبود. چند هفته بود که من سرما خوردگی سختی داشتم، اما احساس کردم باید برای ایراد یك سخنرانی و توزیع

---

10. *His Grace's Mistress* 11. *His Graces will* 12. Holger Löwenadler
13. Per - Axel Branner

هدایا در مراسم جشن حاضر باشم.

تئاتر جدید، غول بتونی مهیبی با اهانتی اصولی به هنر بازیگری از آب درآمد. (اورِبْرو، صاحب یکی از زیباترین تئاترها درکشور شد که با بی تفاوتی سوئدی نسبت به سنت فرهنگی، گذاشتند ویران شود.)

روز قبل از نمایش شب اول، مشغول تمرین و نصب چراغها بودیم، آندِرسْ هِنریکسون[۱۴] که ویکبِرگ را بازی می کرد، ناگهان با حمله‌های جدی سرگیجه و غش ازپای افتاد. فراخواندن یك پزشك را نپذیرفت و تصمیم گرفت ادامه دهد، زیرا درغیراین صورت نتیجهٔ کل مراسم، هیچ می شد. در صبح شب اول نمایش، درجه حرارت بدن من چهل بود و به بالارفتن ادامه داد. من تسلیم شدم و ازمدیر مالی خواستم چرخ امور را به دست گیرد.

گشایش رسمی شروع شد. لارْس فورسِل، پیشگفتار استادانه‌ای نوشته بود که به توسط بیبی آندرسون، پوشیده در لباس نقش اولش، به عنوان ساگان در نمایش یالمار برگمان به همان نام، آن راقرائت کرد. او تازه شروع کرده بود که مردی در ردیف دوم، افتاد و مُرد. اورا به بیرون منتقل کردند و پیشگفتار، در جوی به طور فزاینده غریب و احساسی تکرار شد. آندِرس هنریکسون، وضع حتی بدتری داشت، اما مُصر بود تا پایان ادامه دهد. درحالی که متن رسان، یکی از نقشهای اصلی را به عهده داشت، کار به نمایشی خوفناك تبدیل شد. منتقدان، آزار فراوان رساندند و آندرس هنریکسون به خاطر شجاعتش پاداشی مگر آزردگی دریافت نکرد.

قابل درك است که هر کس درتئاتر، خرافاتی باشد، زیرا هنر ما نامعقول است، تا حدی غیرقابل توضیح و همیشه در معرض رویدادهای تصادفی است. ما (البته به شوخی) از خود پرسیدیم نکند یالمار برگمان در تلاشهای ما اخلال کرده تا ما را از اجرای نمایشنامه‌اش مانع شود.

من تجربیات مشابه متعددی داشته‌ام. استریندبرگ ناخشنودیش را از من درسالهای اخیر نشان می داده است. قرار بود رقص مرگ را اجرا کنم و پلیس آمد و مرا برد. دوباره قرار شد رقص مرگ را اجرا کنم و آندرس ایك به سختی بیمار شد. *یك بازی رؤیایی* را در مونیخ تمرین می کردم و «وکیل» دیوانه شد، چند سال بعد روی دوشیزه

---

14. Anders Henrikson

ژولی کار می کردم و ژولی خل شد. من داشتم دوشیزه *ژولی* را در استکهلم برنامه‌ریزی می کردم و ژولیِ مورد نظر من باردار شد. وقتی شروع به تدارک برای *یك بازی رؤیایی* کردم، طراح صحنه‌ام دچار افسردگی و **دختر ایندرا** حامله شد و خود من اسیر عفونت مرموزی شدم که معلوم شد غلبه بر آن دشوار است و سرانجام مانع اجرای طرح شد. این تعداد بداقبالی، به هیچ وجه تصادفی نیست. به دلایلی، استریندبرگ مرا نخواست. این اندیشه مرا اندوهگین کرد، آخر من او را دوست دارم.

با این حال، یك شب او تلفن کرد و ما ترتیب ملاقاتی را در کارلاویگن[15] دادیم. من وحشت‌زده و تسلیم بودم، اما به یادداشتم که چگونه نام او را به درستی تلفظ کنم: آگوست (آن طور که انگلیسیها تلفظ می کنند و نه اوگوست). او مهربان، تقریباً صمیمی بود. *یك بازی رؤیایی* را در **صحنه کوچك** دیده بود اما کلمه‌ای دربارهٔ هزل مهرآمیز من از **غار فینگال** نگفت.

صبح بعد فهمیدم که اگر کسی خود را درگیر استریندبرگ کند، باید دوره‌های رسوایی راشمارش کند، اما سوءتفاهم در آن واقعه، به روشنی خود را نشان داد.

من، همهٔ اینها را به عنوان یك داستان سرگرم کننده می گویم، اما در اعماق قلب کودکانه‌ام، طبیعتاً این را چنین تلقی نمی کنم. ارواح، شیاطین و موجودات دیگر بدون نام یا محل اقامت، از دوران کودکی در اطراف من بوده‌اند.

* * *

وقتی ده ساله بودم، درون مرده‌شورخانه درسوفیاهمت محبوس شدم. یکی از مراقبین بیمارستان، آلگوت نام داشت، مردی روستایی با موهای سفید مایل به زرد کوتاه شده، سرِ گرد، ابروهای سفید و چشمان تنگ آبیِ روشن. دستهایش فربه و کبود بود. او مسئول حمل جسدها بود و حرف زدن دربارهٔ مرگ و مرده، دربارهٔ سکرات مرگ و مرگ ظاهری رادوست داشت.

مرده‌شور خانه شامل دو اتاق بود؛ یك نمازخانهٔ کوچك که در آنجا بستگان می توانستند به عزیزشان بدرود بگویند و یك اتاق داخلی که در آن اجساد پس از کالبدشکافی شسته می شدند.

یك روز آفتابی در اواخر زمستان، آلگوت مرا به سوی اتاق داخلی اغوا کرد و ملحفه

---

15. Karlavägen

را از روی جسدی که تازه رسیده بود، کشید. زن جوانی بود با موهای بلند سیاه، دهانی برآمده و چانه‌ای گرد. من برای مدتی طولانی به او خیره شدم، در حالی که آلْگوت به کاردیگری مشغول بود. ناگهان صدای بلندی شنیدم. درِ بیرونی، بسته شده بود و من با مرده‌ها تنها بودم، زن جوانِ زیبا و پنج یا شش جسد دیگر که روی قفسه‌ها در امتداد دیوار قرار داشتند و فقط با ملحفه‌هایی که خالهای زرد داشت پوشیده شده بودند. من به در کوبیدم و به دنبال آلگوت فریاد زدم، اما فایده‌ای نداشت. من، با مرده‌ها یا آنها که تازه از نفس افتاده بودند، تنها مانده بودم. هر لحظه، ممکن بود یکی از آنها برخیزد و یقهٔ مرا بگیرد. آفتاب از میان قاب پنجره‌های سفیدِ شیری می تابید، بالای سر من، خاموشی انباشته شده بود، گنبدی که به آسمان می رسید. نبضم در گوشهایم می زد. نفس کشیدن را دشوار یافتم و درست درون شکم و روی سطح پوستم، از سرما منجمد شده بود.

روی یك چهارپایه در نمازخانه نشستم و چشمهایم را بستم. این کار مرا وحشت زده کرد. لازم بود آنچه شاید در پشت سرم درحال وقوع بود و یا هر چه را که نمی توانستم ببینم، بررسی کنم. سکوت، با غروغر ملایمی شکسته شد. من می دانستم آن چیست. آلگوت به من گفته بود که مرده‌ها مانند دوزخیها باد روده دفع می کنند، صدایی که به فوریت ترساننده نبود. آنگاه چند پیکر بیرون از نمازخانه عبور کردند و من توانستم صدای آنها را بشنوم و فقط آنها را ازمیان پنجره‌های یخ بسته ببینم. آنها به تدریج ناپدید شدند و صداهایشان از بین رفت.

من، مقهور فشاری شدید که می سوزاند و تحریك می کرد برخاستم و به سوی اتاق مرده‌ها رانده شدم.

جسد دختر جوان را تازه روی یك میزچوبی در وسط اتاق گذاشته بودند. من ملحفه را کشیدم و او را در معرض دید گذاشتم. او نیمه‌عریان بود. من یك دست را بلند کردم و شانهٔ او را لمس کردم. دربارهٔ سرمای مرگ شنیده بودم، اما پوست دختر، نه سرد، بلکه گرم بود. او نفس می کشید. نه، نفس نمی کشید. آیا دهانش باز شده بود؟ من آن دندانهای سفید را دیدم که درست زیر انحنای لبهای او خودنمایی می کردند. من حرکت کردم تا بتوانم باز هم او را ببینم. می خواستم او را لمس کنم. اما جرئت نکردم.

آنگاه متوجه شدم که دارد اززیر پلکهای نیمه فروافتاده‌اش، مرا تماشا می کند. همه چیز درهم و برهم شد، زمان از حیات بازایستاد و نورقوی، درخشان تر شد. آلگوت دربارهٔ یکی ازهمکارانش که خواسته بود با پرستار جوانی شوخی کند، برایم حرف زده

بود. یك دست بریده را زیر روتختی او قرار داده بود. وقتی پرستار برای نماز صبح بعد حاضر نشد، به اتاق او رفته بودند، در آنجا او را دیده بودند که برهنه نشسته، دست را می جود. انگشت شست را بریده بود و با آن ورمی رفت. حالا من داشتم به همان ترتیب دیوانه می شدم. من خودم را به سمت درپرت کردم که خودش بازشد. زن جوان گذاشت من فرار کنم.

من سعی کردم این اپیزود را در *ساعت گرگ ومیش*، به تصویر بکشم اما موفق نشدم و آن را بریدم. این، در پیش درآمد *پرسونا* تکرار شد و شکل نهایی خود را در *فریادها ونجواها* پیدا کرد که در آن، مرده‌ها نمی توانند بمیرند بلکه برای آن ساخته شده‌اند که مزاحم زندگان باشند.

ارواح، دیوها و شیاطین، خیر، شر یا فقط مزاحم، آنها به صورت من سیلی زده‌اند، مرا هل داده‌اند، مرا خراش داده‌اند، زیر لباسم تقلا کرده‌اند. آنها حرف زده‌اند، صفیر کشیده‌اند یا نجوا کرده‌اند. صداهای واضح نه به طور خاص قابل فهم اما نادیده گرفتنشان غیرممکن.

بیست سال پیش، من زیر یك عمل جراحی رفتم، یك جراحی کوچك، اما باید بیهوش می شدم و به دلیل یك خطا، داروی بیهوشی بسیار زیادی به من داده شد. شش ساعت از عمر من ناپدید شد. من هیچ رؤیایی را به یاد ندارم؛ زمان از حیات بازایستاد، شش ساعت، شش میکروثانیه، ــ یا ابدیت. جراحی موفقیت آمیز بود.

من در سراسر عمرم با رابطه‌ای دوگانه و خشك با خداوند، تقلا کرده‌ام. ایمان و فقدان ایمان، مجازات، فیض وطرد، همه برای من واقعی، همه الزامی بوده‌اند. دعاهایم بوی اندوه، التماس، اطمینان، نفرت و یأس می‌دادند. خداوند حرف می زد، خداوند چیزی نمی گفت ــ چهره‌ات را از من برنگردان.

ساعتهای از دست رفتهٔ آن جراحی، مرا به پیامی آرامبخش تجهیز کرد. تو بدون هدف به دنیا آمدی، بدون معنا زندگی می کنی، زندگی معنای خودش است. وقتی بمیری، نابود می شوی. از موجود، به غیرموجود تبدیل می شوی. فکروجود خدا ضرورتاً محدود به اجزای پراکندهٔ تغییرپذیر یا ایستای اطراف ما نیست.

این بینش، امنیت خاصی با خود به‌همراه آورد که به نحوی استوار، اندوه و آشفتگی را محو کرده است، هرچند ازسوی دیگر، من هرگز زندگی دوم (یا اول) خود، زندگی روح را انکار نکرده‌ام.

* * *

وقتی از اورپرْو به خانه برگشتم، درجهٔ حرارت بدنم چهل ویك بود و کم و بیش ناهشیار بودم. پزشك من، ذات الریهٔ هردو ریه را تأیید کرد. با تجویز آنتی بیوتیك، در بستر به خواندن نمایشنامه ماندم.

به تدریج سر پای خود ایستادم، اما کاملا بهبود نیافته بودم زیرا هنوز تبی داشتم که برای چندین روز ادامه یافت. سرانجام برای معاینه در بیمارستان سوفیاهمت پذیرفته شدم. اتاق من، روبه‌روی پارك کشیش نشین زردِ روی تپه و نمازخانهٔ بیمارستان بود؛ جایی که پیکرهایی در لباس سیاه، با تابوت یا بدون آن، به آنجا رفت و آمد می کردند.

مرا به جای اول برگردانده بودند.

تا آنجا که می توانستم، به تئاتر می رفتم تا شایعات دربارهٔ اخراج قریب الوقوعم را دفع کنم. در غیر این صورت، با ابتلا به حمله‌های سرگیجه، بدتر می شدم. مجبور بودم کاملا آرام بایستم و چشمهایم را روی نقطه‌ای در اتاق ثابت کنم. اگر حرکت می کردم، دیوارها و اسباب و اثاث روی سرم می ریختند و استفراغ می کردم. شبیه یك پیرمرد شده بودم، یك پایم را به دقت جلوی پای دیگر می گذاشتم، چهارچوبهای در را می گرفتم و آهسته حرف می زدم.

روزهای خاصی، نشانه‌های بیماری من ناپدید می شد و من تقریباً وضعی عادی داشتم. اینگرید فون روزِن[۱۶]، دوستی عزیز، یك روز آفتابی و پر بادِ آوریل مرا سوار اتومو بیلش کرد و به اسمودالارور[۱۷] برد، زمانی که تکه‌های دست نخوردهٔ برف هنوز روی دامنه‌های شمالی دیده می شد و باد، مختصر گرمایی داشت. ما روی پله‌های خانهٔ تابستانی زیر درخت پیر بلوط نشستیم، ساندویچ خوردیم و آبجو نوشیدیم. اینگرید و من، هفت سال بود که یکدیگر را می شناختیم. ما چیز زیادی نداشتیم که به یکدیگر بگوییم ولی با هم بودن را دوست داشتیم.

من به جریانهای عادی زندگی بیمارستان محدود بودم، زود از خواب بیدارشدن، صبحانه خوردن، یك پیاده‌روی کوتاه در پارك، تلفن کردن به تئاتر برای بحث و جدل دربارهٔ آخرین مصیبتها، خواندن روزنامه‌ها و نشستن پشت میزتحریرم برای اینکه ببینم آیا می توانم به چیز خلاقه‌ای دست یابم.

باید یك ماه یا در این حدود منتظر می ماندم تا تصویرها، بدون وقفه هرچند با اکراه،

---

16. Ingrid von Rosen 17. Smădalarö

خودشان را از خودآگاهی من آزاد می کردند و به تدریج به عنوان کلمات مردد و جمله‌های ناشمرده شکل می گرفتند.

من برای ساختن فیلمی با صنایع فیلم سوئد قرارداد بسته بودم که قرار بود در ماه ژوئن تهیهٔ آن شروع شود. باید کار قابل قبولی می شد به نام *آدمخواران*. در اواخر مارس متوجه شدم که آن طرح، غیر واقعی است و از این رو فیلم کوچکی با دوزن پیشنهاد کردم. وقتی مدیر اداری شرکت مؤدبانه سؤال کرد که کل موضوع دربارهٔ چه خواهد بود، با تجاهل پاسخ دادم دربارهٔ دوزنِ نشسته در ساحل با کلاههای بزرگ است که غرق مقایسهٔ دستهایشان هستند. مدیر اداری، سیمایی مطمئن پیدا کرد و با شور و شوق گفت که این ایده‌ای درخشان است.

به این ترتیب در پایان آوریل، پشت میز کارم در اتاق بیماریم به ثبت فرارسیدن بهار در اطراف کشیش نشین و مرده شورخانه نشستم.

دوزن هنوز مشغول مقایسهٔ دستها بودند. یك روز فهمیدم که یکی از آنها گنگ است مثل من، دیگری خوش زبان، فضول و با احتیاط، آن هم مثل من. نیروی نوشتن در شکل سناریوی معمولی را نداشتم، تا صحنه‌ها با کار بی پایان زاده شوند. شکل دادن به کلمات و جمله‌ها را تقریباً غیرممکن یافتم. ارتباطها با دستگاهِ تخیل و چرخ دندهٔ ابداع، درهم شکسته بود یا به طور جدی آسیب دیده بود. می دانستم چه می خواهم بگویم اما نمی توانستم آن را بگویم.

کار، روزها پشت هم، با گامهای آهسته به جلو می خزید، با حمله‌های تب، اختلال در تعادل، و خستگی ناشی از نومیدی، دچار وقفه می شد. زمان، شروع به دویدن کرد. بازیگران زن باید انتخاب می شدند. من می دانستم چه کنم. هفته‌ای یك یا دوبار با دوست و پزشکم، استور هِلاندِر که عکاس آماتور پرشوری نیز بود، شام می خوردم. داشتندَن ازهامسون[۱۸] را در لوفوتِن، با اسم دیگرِ احتمالی *تابستان کوتاه است*[۱۹]، که آتیه‌دار بود، فیلمبرداری می کردند. هلاندر و همسرش به دیدن فیلمبرداری رفتند، زیرا دوستان نزدیك بیبی اندرسون بودند. دکتر تعدادی عکس گرفته بود و، چون من نگاه کردن به عکسها را دوست داشتم، حاصل کارش را به من نشان داد، اغلب از همسرش و کوهها، اما در ضمن دو عکس که به ویژه مرا مجذوب کرد. بیبی اندرسن در مقابل دیوار

---

18. Hamsun's pan 19. *Summer is Short*

چوبیِ قرمزِ تیره‌ای نشسته بود، درکنارش بازیگر جوانی بود که به او، هم شباهت داشت و هم نداشت. من آن بازیگر را شناختم. او یکی از نماینده‌های نروژی بود که پیشتر از دراماتن بازدید کرده بود. او بسیار نویدبخش تلقی می‌شد و قبلا **ژولیت شکسپیر** و **مارگارِتای گوته** را بازی کرده بود. نام او لیو اولمان بود.

پس از فیلمبرداری، دو زن همراه شوهرهایشان برای تعطیلات به یوگسلاوی رفته بودند، اما سرانجام ردپای آنها را گرفتیم.

وقتی فصل در دراماتن به‌پایان رسید، من سرانجام، فیلمنامهٔ *پرسونا* را دردست داشتم و با بازیگرانم ملاقات کردم که هردو مشغول و در بیم کارهایی بودند که از قبل دربرابرشان بود.

در کنفرانس مطبوعاتی برای *پرسونا*، حمله‌های سرگیجهٔ من پابرجا بود و وقتی عکاس اصرار کرد ازمن با دوخانم، زیر درختهای غان عکس بگیرد، باید رد می‌کردم. نمی‌توانستم حرکت کنم، عکسی که او سرانجام تهیه کرد، سه آدم رنگ پریده، به‌نوعی نگران را نشان می‌داد که هرسه سرهایشان را به طرف چپ متمایل کرده بودند. وقتی چِلْ گرد[20] آن را دید، خندید و گفت: «سردستهٔ پیر زنان خوانندهٔ اپرا سگهای تازیش را به هواخوری می‌برد.»

زمان شروع فیلمبرداری معین شد و محل آن فورور بود. انتخاب، آسان بود. فورور، برای سالهای زیاد یك عشق پنهان من بود. من در دالارنا بزرگ شدم؛ دورنمای آن ــ رودخانه، تپه‌ها، جنگلها و خلنگ زارها ــ عمیقاً در خودآگاهی من حك شد. و به جزیرهٔ فورور تبدیل شد.

قضیه از این قرار بود که در سال ۱۹۶۰، قرار بود من فیلمی به نام *ازمیان آینه* به *تیرگی* [همچون در یك *آینه*]، دربارهٔ چهارنفر در یك جزیره بسازم. در نمای آغازین، آنها در گرگ‌ومیش ازمیان دریایی متلاطم ظاهر می‌شوند. من می‌خواستم فیلمبرداری در اورْکْنیز انجام شود، بدون اینکه قبلا آنجا بوده باشم. اعضای هیئت مدیرهٔ شرکت فیلمسازی، وقتی با مخارج روبه‌رو شدند، دستهایشان را به هم مالیدند و یك هلیکوپتر دراختیار من گذاشتند تا سواحل سوئد را کاوش کنم. من حتی مصمم‌تر به فیلمبرداری در اورْکْنیز بازگشتم. یك عامل اجراییِ تقریباً مأیوس، فورور را پیشنهاد کرد. تصور

---

20. Kjell Grede

می شد فورور شبیه اورْکْنیز باشد. اما ارزان تر، عملی تر، دست یافتنی تر.

برای فیصله‌دادن به بحث، یك روز توفانیِ آوریل عازم گوتلَند شدیم، برای بازدید مقدماتی فورور و سپس تصمیم قطعی دربارهٔ اورْکْینز. یك تاکسی لکنتی در ویسبی به مابرخورد و ما را ازمیان باران و برف به گذرگاه برد. پس از سفری مشکل، به فورور رسیدیم، سپس در جاده‌های ساحلیِ پر باد لغزنده، به حرکت درآمدیم.

در فیلم، یك کشتی شکستهٔ به‌گِل نشسته هست. ما صخره‌ای را دور زدیم و در آنجا یك کرجی بادبانی روسی صید قزل آلا وجود داشت، درست همان طور که من بیان کرده‌ام. خانهٔ قدیمی باید در یك باغ کوچك می بود که درختهای سیب قدیمی داشت. ما آن باغ را یافتیم. باید خانه رابنا می کردیم. باید یك ساحل سنگی می داشتیم. یك ساحل شنی یافتیم که روبه بیکران داشت.

تاکسی، سرانجام ما را به ستونهای سنگی یادبود برد، ستونهای تخته‌سنگی فرسوده از باد، آن سوی، در سمت شمالی جزیره. ما، تکیه به باد ایستادیم با چشمان اشکبار به آن پیکرهای مرمو زخیره شدیم که پیشانیهای وزین شان را در برابر امواج و افق که در حال تاریك شدن بود، بالا گرفته بودند.

من واقعاً نمی دانم چه اتفاقی افتاد. اگر آدم بخواهد جدی باشد، می توان گفت که من دورنمایم، خانه واقعیم را پیدا کرده بودم؛ اگر آدم بخواهد بامزه باشد، می توان از عشق در اولین نگاه سخن گفت.

به سْوِن نیکْویست گفتم می خواهم برای بقیهٔ عمرم در این جزیره زندگی کنم و خانه‌ای درست در همان جا که خانهٔ صحنهٔ فیلم قرار دارد، می سازم. سْوِن پیشنهاد کرد که چند کیلومتر به سوی جنوب را بیازمایم. اینجاست که خانهٔ امروزمن قراردارد. خانه بین سالهای ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷ ساخته شد.

وابستگیهای من با فورور چندین ریشه دارد. اولی، شهودی است. این، دورنمای توست، برگمان. با درونی ترین تخیلات تو از شکلها، تناسبها، رنگها، افقها، صداها، سکوتها، نورها و بازتابها، ارتباط دارد. امنیت، اینجاست. نپرس چرا. توضیحها، دلیل تراشیهای مبهمی بود که اشاراتی هم از آنها وجود داشت. برای مثال، تو در حرفه‌ات به دنبال سادگی، تناسب، اعمال نظر، آرامش، تنفس می گردی. منظرهٔ فورور، به تو غنایی از همهٔ اینها می دهد.

دلایل دیگر: من باید نیروی مقام و برابری با تئاتر بیابم. اگر می خواستم کنار

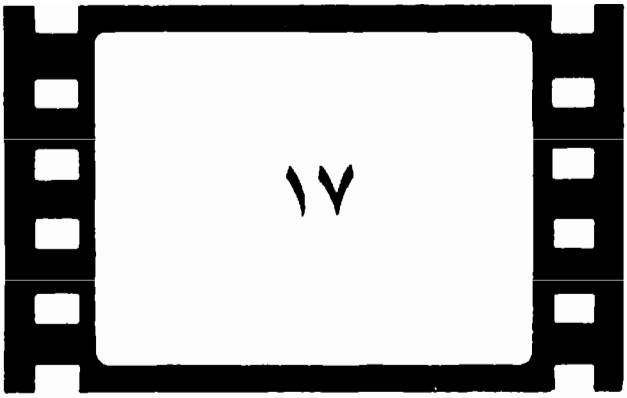
ساحل سرگردان باشم و عبارت پردازی کنم، حداکثر یك دغلباز می شدم که باید از آنجا عزیمت می کرد. روی صحنه، چنین نمایشی فاجعه‌آمیز می شد.

دلایل احساساتی: من باید از دنیا کناره می گرفتم، تا کتابهایی را بخوانم که نخوانده بودم، باید واسط شوم، باید روحم را پاك کنم. (پس از یك یا دوماه، نومیدانه درگیر مشکلات اهالی جزیره شدم، چیزی که درسال ۱۹۶۹، مستند *فورورر* را به‌بار آورد.)

دلایل احساساتی دیگر: در طول فیلمبرداری *پرسونا*، لیوْ و من مقهور سودا شدیم. با عدم تشخیص احمقانه، خانه را با ایده یك زندگی مشترك در جزیره ساختم. فراموش کردم از لیوْ بپرسم که او چه فکر می کند. بعدها از کتاب او *دگرگونی*، موفق شدم که بفهمم. من فکر می کنم به طور کلی، گواهی او به نحو مؤثری صحیح است. او چندسالی ماند. ما به بهترین نحوی که می توانستیم، با شیطانهایمان جنگیدیم. او نقش کریستینا را در *مهاجران* به عهده گرفت. این، اورا دورتر کرد. وقتی اورفت، این را می دانستیم.

انزوای خودخواسته ایرادی ندارد. من خودم را در سنگر قرار دادم و عادتهای جاری ماشین‌وار برقرار کردم. زود از خواب برمی خاستم، به پیاده‌روی می رفتم، کار می کردم و می خواندم. در ساعت پنج، زن همسایه‌ای می آمد و شام می پخت، ظرفها را می شست و می رفت. در ساعت هفت، دوباره تنها می شدم.

من سبب پیاده کردن ماشین و بررسی قسمتهایش شده بودم. از آخرین فیلمها و ساخته‌هایم ناراضی بودم، اما ناراضیِ پس‌ازواقعه. درهمان حال که کار پیش می رفت، خودم و کارهایم را از انتقاد مخرب حفاظت کرده بودم، و نتوانستم شکستها و ضعفها را تا مدتی بعد تشخیص دهم.



۱۷

در بهار سال ۱۹۳۹، به دیدن پائولین برونیوس[1]، مدیر تئاتر رویال دراماتیك رفتم. تقاضا کردم تا وقتی که می توانم در آنجا باشم و کار را یاد بگیرم، به من اجازه دهند به کاری در تئاتر مشغول شوم. خانم برونیوس، زنی ظریف و زیبا، با چهره ای رنگ پریده، چشمان آبیِ روشن بزرگِ تاحدی برآمده و صدایی بسیار ملایم، در سه دقیقه اعلام کرد که بسیار مشتاق است پس از آنکه من امتحانهای دانشگاهیم را بگذرانم، مرا در تئاتر داشته باشد. او در این باره که به طور کلی آموزش، بهترین راه برای ورود در هنر تئاتر است، به خصوص برای کسی که به اندازهٔ کافی جسور باشد که بخواهد یك کارگردان شود، صحبت کرد. وقتی نومیدی واقعی مرا دید، به دستم ضربهٔ آرامی نواخت و گفت: «ما به‌شما چشم دوخته‌ایم، آقای برگمان.» در عرض چهار دقیقه در خیابان بودم، رؤیاهایم درهم ریخته بود. امیدهایی که به مصاحبه‌ام با خانم برونیوس متکی بود، حدی نداشت.

تا مدتها بعد متوجه نشدم که پدر با خانم برونیوس، که اورا به خاطر بعضی کارهای اداری می شناخت، درتماس بود. با خانم برونیوس دربارهٔ آرزوهایش دررابطه با تحصیلات من حرف زده بود. شاید مصلحت این بود.

در کمال نومیدی، از سالن اپرا، درخواست کارِ بدون مزدی کردم. هارالْد آندره تازه مدیر شده بود، مردی بلندقد با چهره ای سرخ، مو و سبیل سفید مثل برف. او، از خلال شکاف باریك چشمهایش اندوه مرا تماشا کرد و چیز محبت آمیزی زیر لب گفت که من

---

1. Pauline Brunius

نفهمیدم. ناگهان به عنوان یك دستیار تهیه استخدام شدم. برحسب تصویبنامه‌هایی متعلق به اواسط قرن نوزدهم، برای این کارم اجرت سالانهٔ نودوچهار *riksdaler* تعیین شده بود.

هارالد آندره، تهیه کننده‌ای برجسته و کارگردانی ماهر بود: لِئوبْلِش[۲]، نیلس گْرِویلیوس[۳] وایسِی دوبراوِن[۴]، مجری وزیر نظر او بودند. سالن اپرا یك گروه حرفه‌ای دائمی داشت، یك کرِ نسبتاً خوب، یك گروه *باله* مهیب، انبوه متلاطمی از کارگردان صحنه و اداره‌ای شبه‌کافکایی. جدول کار، وسیع بود، از مینیون[۵] تا *حلقه*[۶] را دربر می‌گرفت. تماشاگران، اندك، وفادار و محافظه‌کار بودند. آنها به سوگلیهاشان عشق می‌ورزیدند و به طور مداوم بازمی‌گشتند.

دفتر صحنه شکل مرکز چرخ را داشت و به توسط مرد کوچکی شبیه دکتر مابوز اداره می‌شد که همیشه سرجای خود بود.

صحنه، فراخ بود با آرایشی ثقیل، کف آن به سمت ردیف چراغهای جلوی صحنه شیب داشت، هیچ فضایی در طرفین صحنه نبود، فقط چهار دریچه و پنکه‌های عظیم داشت.

اتاق تمرین باله، که به همان شکلِ صحنه شیبدار بود، تهویهٔ بدی داشت، کوراندار و کثیف بود. اتاقهای رختکن همسطح صحنه، جادار و مجهز به پنجره‌هایی بودند، اما به‌سمت بالا روبه‌خرابی داشتند و ترتیبات بهداشتی، بی‌نهایت محدود بود.

تورولف یانسون[۷] تعداد زیادی دکور ساخته بود، یك چشم‌انداز نقاشی شدهٔ بزرگ‌نما ازمدرسهٔ قدیمی، به انضمام یك درخت غان واقعی فراموش نشدنی دروسط دورنمای یِمْتْلَنْدْ از آرْنْلیوت[۸]، یك جنگل خطرناك با یك آبشار و یك اصطبل برای عروس *باکرهٔ* استریندبرگ و یك چمنزار با چشمه‌سار برای صحنهٔ مسابقه در *استادان آواز*[۹]. الهام و دانش. پرده‌های پشت صحنه و تخته‌های جانبی. مزیتهای صوتی و چشم‌اندازی که خوب ساخته‌شده بود، در عمل قابل تغییر و حفظ بود.

درتضاد با این زیبایی موقر و کهن، اکسپرسیونیسمِ ملهم از آلمانِ مضحك یون‌ـ آند، در *کارمِن*، *افسانه‌های هوفمان* و *اتللو* بود.

---

2. Leo Blesh 3. Nils Grevillius 4. Issay Dobrowen 5. *Mignon*
6. *Ring* 7. Thorolf Jansson 8. Arnljot's Jämtland 9. *The Mastersingers*

نورپردازی، ساختاری عتیقه‌ای و غیرقابل بیان از سال ۱۹۰۸ داشت که در دستهای نجیب‌زاده‌ای مُسن که عنوان «ارباب آتش» به او داده بودند و پسرش که جوانی میانسال و کم حرف بود، قرار داشت. آنها در فضایی باریك و راهرومانند در سمت چپ صحنه کار می‌کردند؛ جایی که امکان دیدن آنچه در جریان بود برای آنها تقریباً وجود نداشت.

نیروی کار شایان توجهی صرف ساختن منظره، پایین آوردن آن، بارکردن آن، حمل کردن آن و خالی کردن آن می‌شد: همهٔ این نظم و ترتیب، یك راز بود. تحریف الکترونیکی کامپیوتری امروزی، بسیار بدتر از آن دستگاه زمخت سالهای ۱۹۳۰ کار می‌کند.

راز، فقط یك توضیح داشت. روز و شب، لشکری از افراد مصمم، تاحدی پیر، تاحدی مست، دستهای کهنه‌کار اهل تشخیص، روی صحنه کار می‌کرد. آنها، متعهد بودند. می‌دانستند دارند چه می‌کنند. تغییرات صحنه را می‌شناختند. ممکن است نوبتی کار می‌کردند، اما من این را نمی‌دانم. احتمالاً من تصور می‌کردم که همان مردان پیر، روز و شب، سالها در پی هم، همان طنابها را نگه می‌داشتند. شاید جدیت به نحوی تحت تأثیر نُتهای طولانی واگنر و مرگ طولانی پرپیچ و خم ایزولْدِه قرار گرفته باشد، اما دکورها در لحظات درست می‌آمدند و می‌رفتند، پوشش پشت با سرعت و به موقع بالا می‌رفت و پایین می‌آمد، پرده با چنان ظرافتی هنرمندانه بالا می‌رفت و می‌افتاد که هرگز نظم و ترتیب مکانیکی با سرعتهای تنظیم شده نمی‌تواند جای آنها را بگیرد. کشتی ملوان هلندی، حرکت می‌کرد، رود نیل در مهتاب، می‌درخشید، سامسون، معبد را ویران می‌کرد. کرجی بارْکارول در طول کانالهای ونیز بـه آرامی می‌رفت. ساحره‌های پوچینی در لوویلی[10] درگردش بودند، توفان بهاری به دیوارهای خانهٔ هانْدینگ حمله می‌کرد و راه فراری برای این زوج زناکارِ خواهر و برادر در شانزدهمین تابلوی پیش از پایان پرده، برجای می‌گذاشت.

گاهی، کارها خراب می‌شد. یك روز غروب قرار بود *لوهنگرین*[11] با شرکت آینار بایْرون و بریتا هِرْتزبِرگ اجرا شود. من نورپردازی را انجام دادم. همه چیز تا مرحلهٔ پایانی به آسانی پیش رفت. لوهنگرین قصهٔ گُریِل اش را خوانده بود. گروه کر در زمین

---

10. *Le Villi* 11. *Lohengrin*

باریکهٔ بلند داخل رودخانه با طنین خواند که قو سوار بر صدفی زیبا به جست‌وجوی قهرمان موطلایی ماست. اِلْسا دلشکسته و پوشیده در لباس سفید بود (من عشقی سوزان و پنهانی به بریتاهرتز برگ داشتم) این قو به نحو شگفت‌آوری زیبا ساخته شده بود و ملهم از کار مشترك تورولف یانسون و سرپرست کارکنان من بود. قو می‌درخشید، شنا می‌کرد، گردن باریکش را حرکت می‌داد و می‌توانست بالهایش را به هم بزند.

قو حالا به فاصلهٔ چند متری از صحنهٔ محل فرود، بی‌حرکت مانده بود. لرزشی به خود داد و تقلا کرد اما نتوانست تکان بخورد. صدف گیر کرده بود، از ریلها بیرون افتاده بود. با وجود این، قو گردن بلندش را تکان داد و بالهایش را برهم زد، چنان که گویی به واسطهٔ وضعیت فاجعه‌آمیز عراده‌اش بی‌حرکت است. اشارات واگنر، لازم می‌دارد که پرنده روی یك میلهٔ معین شیرجه برود. برادر کوچك‌تر اِلسا، که اورتْرودِ خبیث اورا سحر کرده اما اکنون آزاد شده است، از مکان آن بالا می‌رود و خودش را روی دستهای خواهرِ درحال مرگش می‌اندازد. از آنجا که قو گیر کرده بود، نمی‌توانست شیرجه برود، اما برادر اِلْسا با وجود این صعود کرد. در میان کارکنان صحنه که تلهٔ اول را تجهیز می‌کردند، وحشت غلیان کرد. آخر این قو کدام جهنمی است؟ ما پسر را خیلی زود بالا فرستاده‌ایم. بیایید دوباره او را پایین بیاوریم.

برادر السا پیش از آنکه حتی دریچهٔ کف صحنه را ترك گوید از نظر پنهان شد. حالا دیگر آنها از جریان رویدادها خیلی عقب مانده بودند و پسر یك بار دیگر تحویل شد، اما جای پایش را گم کرد و روی اِلسا که ژولیده و نامرتب شده بود، سکندری خورد. براساس نوشتهٔ واگنر، اکنون یك کبوتر با طناب پایین می‌آید و یك نوار طلایی به دور صدف می‌بندد. وقتی لوهنگرین، در حین وداع مرثیه‌وارش، قدم به صحنه می‌گذارد، کبوتر باید صدف را بِکِشد و از سمت چپ صحنه ناپدید شود. از آنجا که قو گیر کرده بود و صدف رشته‌رشته شده بود، یك لوهنگرین نومید، زه طلایی را کشید و به وداعی هرچه خاموش‌تر روی آورد. قو به گردن زیبایش لرزشی داد و بالهایش را برهم زد. اِلسا افتاد و لرزان در آغوش برادرش آرمید. پرده به آرامی، به آرامی، پایین افتاد.

برای چندین هفته، گویی نامرئی، پرسه می‌زدم. کسی، کوچك‌ترین توجهی به من نداشت. من تماسهای محتاطانه‌ای گرفتم، اما با سردی طرد شدم. هنگام شب، در گوشه‌ای از دفتر صحنه، اتاقی بزرگ با سقفی کوتاه و پنجره‌ای هلالی نزدیك کف اتاق،

می نشستم. تلفن زنگ می زد، مردم می آمدند و می رفتند، پیغامها می رسید وفرستاده می شد و گاه آدم مشهوری در درگاه سر برمی آورد. من برمی خاستم و هر که بود، سلامش می کردم. کسی با فراموش خیالی به من نگاه کرد، زنگ به صدا درآمد تا اعلام کند آنتراکت به پایان رسیده، سیگارها تا ته کشیده شده و آنها جاهای خود را اشغال کرده اند.

یك غروب، دکتر مابوز یقهٔ مرا گرفت و گفت: «دیگران دوست ندارند در حین آنتراکت تو اینجا بنشینی. می توانی درراهروی پشت صحنه بمانی.» خودم را پشت در اتاق باله مخفی کردم واشکهایم ازتحقیر را فروخوردم. رقاصهٔ زیبایی با نامی ایتالیایی، وقتی که به طور غیرمنتظره چراغ اتاق باله را روشن کرد، مرا یافت. گفت: «تو خیلی به باله علاقه داری. ما دوست نداریم وقتی داریم کار می کنیم به ما زُل بزنی.»

پس از چند ماه سرگردانی در این سرزمین غیرمسکونی، مرا نزد رانْگار هیلْتِن ـ کاوالیوس[۱۲] فرستادند که درحال کارگردانی *فاوست* گونو[۱۳] بود، آدمی بسیار قدبلند با خصوصیتهای بسیار اشراف منشانه.

برای من، او آدمی بود که باید جزئی از نقشه‌ام به‌حساب می آمد. می دانستم تعداد زیادی فیلم کارگردانی کرده، تعداد زیادی سناریو نوشته و اپراهای بی شماری را کارگردانی کرده است. اورا روی صحنه با خواننده‌ها و گروه کر درحال کاردیده بودم. صدایش گرفته بود و اندکی لکنت داشت، سرش به جلو خم می شد، شانه‌هایش قوز داشت ودستهای بلندش می لرزید. فهمیدم که فردی مطلع، دمدمی مزاج و کهنه‌پرست است. از نظر ستاره‌ها، مهربان، خیراندیش و شوخ بود، به چشم دیگران طعنه‌زن، بدخواه وبی‌رحم. لبهای نازکش همیشه لبخند داشت، چه وقتی که مهربان بود و چه زمانی که خشمگین.

او به‌سرعت، سهل انگاری کامل مرا دریافت و مرا به یك پسر پیغام‌رسان بدرفتار تنزل داد. گاهی گونهٔ مرا نیشگون می گرفت، اما اغلب قربانی حقشناس طعنه‌زنیهایش بودم. باوجود تحقیر وترسم، ازدستورات عملیِ جامع وهمیشگیش بسیار آموختم. او، همراه با طراح صحنهٔ درخشان دراماتن سْوِن اِریك سْکاوُنیوس[۱۴]، با اجرایی فضاساز از اپرای قدیمی پرطرفدار گونو خلق کرد.

---

12. Rangar Hyltén-Cavallius 13. Gounod's *Faust* 14. Sven Erik Skawonius

لئون بیورکِر[۱۵]، خوانندهٔ بزرگ باس که نمی توانست متن موسیقی بخواند گفت: «چرا این قدر متکبر به نظر می رسی؟ پسر ولگردی هم هستی؟» ادامه داد: «ما معمولا در این تئاتر سلام می کنیم. ما هر روز از کنار هم می گذریم و تو از سلام کردن به من خودداری می کنی. آیا پسری ولگرد هستی؟» نتوانستم جواب بدهم. نفهمیدم و هیچ اطلاعی از حرفهای خاله‌زنکی دربارهٔ آدم لال جدید فیامِتا[۱۶] نداشتم.

فیامتا، بی باك، طعنه‌زن و آزاردهنده بود، اما هرگز سمج نبود. من اورا واقعاً دوست داشتم و صمیمیت و مداومت خستگی ناپذیر اورا تحسین می کردم. آقای مسنِ متکبر، بدخواه، تلخ ومتوسطی بود که درجوانی آینده‌ای درخشان برای اوپیش بینی شده بود.

یك بعدازظهر پس از تمرین، پشت یك میز چوبی ایستاد، مغلوب اندوه در برابر میزی که من یادداشتهای صحنه را ردیف می کردم، خم شده بود. با صدایی آرام و استدلالی گفت: «آقای برگمان، من چه باید بکنم؟ هیوردیس اصرار دارد. او مصمم است گیسهای بلند بورداشته باشد. این عجیب وغریب خواهد شد. اوحتی درزندگی خصوصی سَری پر باد دارد!» درسکوت نشست، صندلیش را تکان می داد. «شما شغل خاصی را انتخاب کرده‌اید، آقای برگمان. وقتی کسی سالها به آن ادامه دهد، می تواند بی نهایت خسته‌کننده به‌نظر آید.»

قرار بود ایسِی دوبْراوِن، *خُوانْشْچینای* موسورگسْکی[۱۷] را رهبری و اجرا کند. او دستیارهای خودش را همراه آورد و همیشه در محاصرهٔ ابری از قُشونش بود. من فرصتهایی برای تماشای او هنگام کار را سرقت کردم ــ تجربه‌ای بنیادین.

دوبراوِن یك یهودی روس، اصلا از مسکو بود. سابقه‌اش خوب بود، اما شایعاتی درباره‌اش بود که از او آدم دشواری می ساخت. ما مرد کوچك گیرا و متواضعی را یافتیم، با شقیقه‌های درحال خاکستری شدن و چهره‌ای جذاب. وقتی قدم برسکوی رهبرارکستر گذاشت، تغییر کرد و اروپایی برجسته‌ای را دیدیم، که به مردم احترام نمی گذاشت و مصمم بود سطح هنری تئاتر را بالا ببرد. واکنشها نسبت به او ازتعجب صریح («چطور می تواند چنین چیزهایی به کسی بگوید؟ من به همان اندازه ارزش دارم که او، مگر نه؟»)، خشم سرکوفته (مشتی به آروارهٔ این حرامزاده خواهم زد)، تا

---

15. Leon Björker 16. Fiametta 17. Mussorgsky's *Khovanshchina*

سلطه‌پذیری (او یك دیو، بلکه یك شیطان است) و سرانجام هواداری (بهترین اتفاقی که تاکنون برای ما و تئاتر افتاده)، درتغییر بود.

من با لذت تمام، این مرد کوچك را که نه یك یا دو، بلکه سی بار بیو رکر حجیم را سرتاسر صحنه تعقیب کرد، تماشا کردم. خوانندهٔ بزرگ آلتوی ما، گرترود پولسون-وِترگرِن[۱۸]، گندمگون زیبا، با سر درعشق فرورفت و هرگز به آن زیبایی نخواند. آینار بایْرون، روزانه با اندکی عدالت مورد توهین قرار می گرفت. به آرامی روش جدی کارش را شروع کرد و از آدم خودبزرگ‌بین که به نحو ناپسندی عامی بود، نه یك خواننده (همهٔ معجزه‌ها حدودی دارند) بلکه بازیگری خوب متولد شد. دوْبراوِن، زود فهمید که گروه کر به نحو بدی آموزش یافته اما مادهٔ اولیهٔ بسیار خوبی است، که آن را با عشق و جامعیت دردست گرفت. بعضی از بهترین لحظات او با کُر بود.

من چند فرصت برای حرف زدن با او یافتم، گرچه احترام من ودشواریهای زبان، موانع بزرگی سرراه می گذاشت، و بعضی چیزها قابل درك بود. او گفت از *فلوت سحرآمیز*، هم از جهت نمایشی و هم از نظرموسیقی می ترسد. او ازدکورهای وزین و افراطی طراح صحنه گله داشت. اولین نمایش جهانی نمی توانست آن قدر بزرگ بوده باشد. فقط تامینو و سه دروازه را درنظر مجسم کنید. موسیقی، تعداد قدمها ازدروازه به دروازه را بیان می کند، تغییرات صحنه سریع و ساده است، پوشش پشت و طرفین، مکانهای درحال تغییر ایجاد می کند، هیچ مکثی برای دوباره‌سازی برجا نمی گذارد. *فلوت سحرآمیز* دریك تئاتر چوبی خودمانی با ساده‌ترین تجهیزات و آکوستیك بدون تطبیق به دنیا آمد. گروه کر، *پیانیسیمو*[۱۹] را پشت صحنه می خواند: *pamina lebt noch* [پامینا هنوز زنده است.]. دوْبراوِن، خوانندگان *جوان*، قریحهٔ *جوان* می خواست. تکخوانهای بزرگ ــ تکخوان مدالیون، تکخوان دی ماژور، خوانندهٔ سوپرانوی «ملکهٔ شب» ــ با توپهای بسیار قرون وسطایی مورد شلیك قرار گرفته بودند. شلیك جوان، محبت جوان، شادمانی جوان. درغیر این صورت، فقط احمقانه‌از کار درمی آید.

* * *

بعدها، در فیلم *ساعت گرگ و میش* ام، تلاش کردم صحنه‌ای را که ژرف ترین تکان را به

---

18. Gertrud Pålson - Wettergren 19. *pianissimo*

من داده بود، خلق کنم. تامینو در باغ قصر، تنها مانده است. زاری می کند: «آه، شب تاریك! چه وقت ناپدید خواهی شد؟ چه وقت نور را در این تاریکی خواهم یافت؟» دستهٔ کر با *پیانیسیمو* از درون برج پاسخ می دهد: «زود، زود یا دیگر هرگز!» تامینو: «زود؟ زود؟ یا دیگر هرگز. مخلوقات پنهان، پاسخ خود را به من بدهید. آیا پامینا هنوز زنده است؟» گروه کر از دور پاسخ می دهد: «پامینا، پامینا هنوز زنده است.»

این دوازده تابلو دو سؤال در بارهٔ حدود بیرونی زندگی را شامل هستند ــ اما دو پاسخ را نیز. وقتی موزار این اپرا را نوشت، از قبل بیمار بود، شبح مرگ لمسش می کرد. در لحظه‌ای از نومیدیِ بی شکیب فریاد می زند: «آه، شب تاریك! چه وقت ناپدید خواهی شد؟ چه وقت نور را در این تاریکی خواهم یافت؟» دستهٔ کر با ابهام پاسخ می دهد. «زود، زود یا دیگر هرگز.» موزار بیمار رو به‌مرگ، پرسشی را به درون تاریکی فریاد می کند. بیرون از این تاریکی به سؤالهای خویش پاسخ می دهد ــ *یا آیا پاسخی خواهد یافت؟*

آنگاه پرسش دیگر: «آیا پامینا هنوز زنده است؟» موسیقی سؤال سادهٔ متن را به قالب بزرگ ترینِ همهٔ پرسشها برگردان می کند. «آیا عشق زنده است؟ آیا عشق واقعی است؟» پاسخ، تکان دهنده اما امیدوار در تقسیمی عجیب از نام پامینا می رسد: «پا ـ می ـ نا هنوز زندگی می کند.» این دیگر مسئلهٔ نام یك زن جوان جذاب نیست بلکه یك کلمهٔ رمز برای عشق است: «پا ـ می ـ نا هنوز زندگی می کند.» عشق موجود است. عشق در دنیای انسانها، واقعی است.

در *ساعت گرگ و میش*، دوربین، شیطانها را با حرکتی افقی می گیرد، که به واسطهٔ نیروی موسیقی برای چند لحظه به آرامش رسیده‌اند، آنگاه روی چهرهٔ لیو اولمان می ایستد. یك اعلام دربارهٔ عشق، دلْرحیم اما نومید.

چندسال بعد، به رادیو سوئد پیشنهاد کردم که *فلوت سحرآمیز* را برای تلویزیون بسازیم. با تردیدها و دستپاچگیهایی مواجه شدم. اگر ماگنوس اِنْهورنینگ[۲۰] سرپرست وقت پخش موسیقی، با انرژی و شوروشوق مداخله نکرده بود، آن طرح هرگز صورت عمل به خود نگرفته بود.

در طول زندگی حرفه‌ایم، آثار موسیقی ـ نمایشی زیادی نساخته‌ام. دلیل آن، دستپاچگی است. عشق من به موسیقی به سختی، دوسره است، زیرا من دچار یك

---

20. Magnus Enhörning

ناتوانی کامل دریادآوری یا تکراریك مجموعه نُت هستم. به‌سرعت آنها را تشخیص می‌دهم، اما در جاگذاری آنها مشکل دارم، من نه می‌توانم آواز بخوانم و نه یك مایه را سوت بزنم. برای من، یادگیری یك اثر موسیقی کم و بیش از طریق ازبر کردن آن فرایندی طاقت‌فرساست. روزها پشت هم، با ضبط صوت و صورت تصنیف، گاهی دچار رعشه از فقدان مهارتم، می‌نشینم.

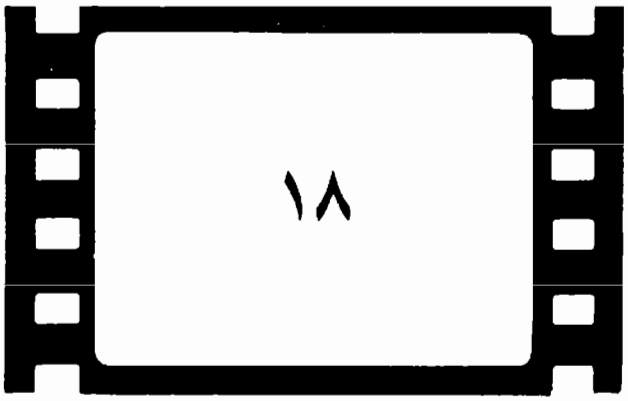
تقلای تلخ من شاید جنبه‌های مثبت در برداشته باشد. من ناچارم زمان بیش ازحدی را صرف کار کنم، زیرا مجبورم به هر تابلو، هر ضربهٔ موسیقی، هر لحظهٔ خاص گوش کنم.

آثار من از موسیقی منشأ می‌گیرند. نمی‌توانم به مسیر دیگری بروم. زیرا عدم تواناییم مانع من می‌شود.

* * *

شِبی لارِتی به تئاتر عشق می‌ورزید، من به موسیقی. در طول ازدواجمان عشقهای یکدیگر را یکباره بسیارساده و به نحوی خودانگیز هیجانی، نابود کردیم. در یك کنسرت، سرشار از شادی رو به سوی شبی کردم. با بدبینی به من نگاه کرد. «آیا *واقعاً* فکر می‌کنی *این* خوب بود؟» همین مصیبت را در تئاتر داشتیم. آنچه او دوست داشت، من دوست نداشتم و برعکس.

امروز بهترین دوستان هستیم و به داوری غیرحرفه‌ای هنرِ یکدیگر بازگشته‌ایم. اما نمی‌توانم انکار کنم که در طول زندگیم با شبی، چیزهای زیادی دربارهٔ موسیقی آموختم.



۱۸

آندرآ کورِلّی[1]، از خانواده‌ٔ ثروتمند طبقهٔ بالایی در تورین بود. طبق رسوم روزپرورش یافته بود، به یك مدرسهٔ سنتی رفته بود، در آثار کلاسیك و زبان شناسی آموزش جامع و کاملی داشت و جایی در آکادمی موسیقی در رُم به دست آورده بود. پیانیست خوش آتیه‌ای تلقی می شد و نزد خانواده‌اش زندگی می کرد. او، عمیقاً مذهبی بود و کاملا تحت حمایت رسوم طبقات بالای ایتالیا.

او، زن جوان زیبای شاد و تا حدی رمانتیکی بود، با کنجکاوی روشنفکرانهٔ زیاد، بسیار مورد توجه و در محاصرهٔ ستایشگران. او نه تنها جذاب، بلکه آن چیزی بود که یك همسر خوب نامیده می شود. یك ویولونیست با ذوق میانسال، یوناتان وُگلِر[2]، برای درس دادن، به آکادمی می آمد. او تا حدی شل وول، با شقیقه‌های در حال خاکستری شدن بود، با چشمان سیاهی که به طور غیر عادی بزرگ بودند و به شدت لوچ می شدند. اهل برلین بود. و با نوازندگی و تشعشع شیطان گونه‌اش، هر توجهی را برمی انگیخت.

آندرا برای همراهی او در بعضی کنسرتهای آکادمی انتخاب شد. عاشق او شد، خانواده و آکادمی را رها کرد، با او ازدواج کرد و در سفرهای متعددش همراه او شد. وُگلِر بعدها یك کوارتِت زهی تشکیل داد که شهرت بین المللی یافت، آندرآ وقتی گروه کوارتتهای پیانو اجرا می کرد، پیانو می نواخت. او دختری به دنیا آورد که به خویشاوندان سپرده شد و بعدها به مدرسهٔ شبانه‌روزی رفت.

آندرآ، زود فهمید که وُگلِر به او بی وفاست. اشتهای او برای زنها از هر نوع، شایان

---

1. Andrea Corelli 2. Jonatan Vogler

توجه بود. این مرد شکم گنده با چشمی لوچ، ناراحتی قلبی و همیشه دچار نفس نفس زدن، معشوقی بسیار دلخواه و نوازنده‌ای درخشان بود. آندرآ او را ترك کرد و او قسم خورد که خود را خواهد کشت. آندرآ برگشت و همه چیز حالت عادی پیدا کرد.

حالا فهمیده بود که بدون انحصارطلبیها، عاشق اوست، از این رو همهٔ رسمها را کنار گذاشت و نه تنها رئیس و مدیر کوارتت شد، بلکه با متانت و شوخ طبعی، امور عشقی شوهرش را اداره می‌کرد. او می‌دانست که شوهرش معشوقه‌هایی دارد، به‌تدریج به محرم اسرار شوهرش تبدیل شد. شوهر از دروغگویی دست برنداشت زیرا قادر به گفتن حقیقت نبود، اما دیگر ناچار نبود عیاشیهایش را پنهان کند. آندرآ با عزم راسخ و استعدادِ سازماندهی، نوازنده‌هایش را در سفرهای بی‌پایان، در داخل و خارج، راهنمایی می‌کرد.

هر تابستان، در دورهٔ بین جنگ، از آنها دعوت می‌شد در یك قصر نزدیك اشتوتگارت اقامت کنند. این برج در ییلاق زیبایی آرمیده که چشم‌اندازهای وسیعی بر فراز کوهها و رودها دارد. بانوی آن، خانم سالمند خارق‌العاده‌ای بود که ماتیلده فون مِرکِنْز[3] نام داشت، بیوهٔ یك مدیر صنعتی بود. بانو و نیز قصر هردو پوسیده بودند.

با وجود این، او سالهای پی‌در پی ادامه داد، بعضی از برجسته‌ترین موسیقیدانهای اروپا، از جمله کازالْس، روبینشتاین، فیشر، کْرِیْسلِر، فورت‌وُنگلِر، منوهین و وگْلِر را به دور هم جمع می‌کرد. هر تابستان، آنها دعوت او را اجابت می‌کردند، روی میز بسیار تحسین برانگیزش غذا می‌خوردند، شرابهای عالی او را می‌نوشیدند، و به اتفاق، آثار بزرگ موسیقی می‌نواختند.

آندرآ هنوز استعدادش برای نقل داستانهای عامیانهٔ ایتالیایی را حفظ کرده بود. خنده‌ای صمیمانه داشت. داستانهای نامعقول، عجیب و غریب، مستهجن و کمیك او مادهٔ اولیه‌ای بود که به نحوی مثبت، فیلمی را طلب می‌کردند. من تصمیم گرفتم از همهٔ آن، یك کمدی بسازم.

متأسفانه من از نکتهٔ اصلی غافل ماندم، حقیقتی که فقط وقتی فیلم به گونه‌ای جبران ناپذیر ساخته شد، دریافتم.

آندرآ در یورشولْم، به دیدن شِبی و من آمد، با خود چند عکس از قصر ماتیلده فون

---

3. Mathilde von Merkens

مِر کِنز آورده بود، درمیان آنها تصویری بود که مرا از نکبت به گریه انداخت. تصویر از این گروه بود روی بالکن، پس از چیزی که به روشنی یك شام عالی بوده است. گیاهان سبز، سرتاسر نرده و پله‌های سنگی را فراگرفته‌اند، موزاییکها را شکافته‌اند و از مجسمه‌ها و تزیینات بالا رفته‌اند. مشتی از نوابغ موسیقی اروپا لمیده درصندلیهای حصیری خرد و خراب، در گوشه و کنار کف درحال ویرانی بالکن، متفرق شده‌اند. آنها، عرق‌ریزان و ظاهراً اندکی اصلاح نکرده، در حال کشیدن سیگار برگ هستند. کسی در حال خندیدن است، از این رو تصویرش تار شده است. او آلفرد کورتو است. ژاك تیبو، به جلو متمایل شده که چیزی بگوید. کلاهش تا روی بینیش پایین آمده. اِدوین فیشر، شکمش را به نرده تکیه داده است. ماتیلده فون مِر کِنز یك فنجان قهوه در یك دست و یك سیگار کوچك در دست دیگر دارد. وُگلِر چشمهایش را بسته ودکمه‌های جلیقه‌اش باز است. فورت وُنگلِر دوربین را دیده و موفق شده لبخندی دیوآسا ترتیب دهد. چهرهٔ چند زن را می توان درست پشت پنجره‌های بلند دید، سالمند، آماس کرده، مضطرب. زنی جوان، با لباس و گیسوان زیبا، در یك گوشه ایستاده است، زیباییش، پرتلألوست. او آندرآ وگلر کورِلّلی است. دست دختر پنج ساله‌اش را دردست دارد.

گچکاری در حال کنده‌شدن از دیوار است، یك قاب پنجره با یك مربع از چوب، عوض شده است، یك کوپید، یك دستش را ازدست داده است. تصویر، یك شام خوب، گرمای عرق آور، عیاشی و اضمحلال آرام را تراوش می کند. پس از اینها، آقایان آروغ زده‌اند، بادروده درکرده‌اند ومشروب آمیخته به قهوه‌شان را خورده‌اند، به احتمال قوی در تالار عظیم ماتیلده فون مِرکنز، با بوی کپك آن، جمع شده‌اند، و در آنجا موسیقی ساخته‌اند. آنها، از هر نظر، کامل هستند.

من از کمدی سطحی و مصنوعیم (*حالا دربارهٔ این زنها*) به نحو نومیدکننده‌ای شرمنده بودم. این شرمندگی، آموزنده اما ناپسند بود. من چیزهای بسیار زیاد دیگری برای فکر کردن داشتم زیرا مدیر دراماتن شده بودم وبدون دورنمایی از مقاومت، با اولین فصل خود روبه‌رو بودم. از این رو، به ساده‌ترین راه‌حلها چنگ انداختم. من باید استعفا را ترجیح می‌دادم، اما خودم را گرفتار کردم. همهٔ قراردادها بسته شده بود و همه چیز تا آخرین جزئیات آماده شده بود. فیلمنامه بامزه بود و همه تفریح کردند.

گاهی، به نحوی شایان توجه، شجاعت بیشتری لازم است که ترمز شود تا اینکه

راکت شلیك شود. من فاقد شجاعت بودم و خیلی دیر فهمیدم که چه نوع فیلمی باید می ساختم.

مجازات دور نبود. کل کار، یك شکست غم انگیز شد، چه در مورد تماشاگران وچه از نظر مالی.

جنگ فرارسید. گرچه تئاترها و تالارهای کنسرت متعددی بسته شد، و بسیاری از گروههای موسیقی دیگر منحل شد، اما کوارتت وگلر، اجازهٔ ویژه داشت که به سفر ادامه دهد.

یك روز پاییز، آندرآ و نوازندگان دیگر، خود را در پروس شرقی، نزدیك کونیگسبِرگ، یافتند. آنها در یك هتل ساحلی کوچك در کنار دریا زندگی و در حوالی آنجا نوازندگی می کردند.

یك غروب، آندرآ به تنهایی در کنار ساحل قدم می زد، خورشید در مه برافروخته غروب می کرد، دریا کاملا آرام بود. شلیك توپخانه ازفاصلهٔ دورشنیده می شد. آندرآ ناگهان، آگاه ازدو تجربهٔ نیرومندِ همزمان، ایستاد: یکی اینکه او باردار بود، دیگر اینکه یك فرشتهٔ نگهبان از او حمایت می کرد.

چند روز بعد، شهرهای کوچك اطراف کونیگسبِرگ، به تصرف سربازان روسی درآمد. آندرآ، دخترش، شوهرش و نوازنده‌های دیگر به یك محل تجمع برده شدند. اجازهٔ سفر آنها با سوءظن مورد ملاحظه قرار گرفت، وهمه آنها در یك سلول محبوس شدند. از خلال پنجره‌های بالای دیوار می توانستند حیاط بازی اسفالت شدهٔ مدرسه‌ای را ببینند. ابزاروآلات نوازندگی آنها، ضبط شد. به یوناتان وگلر دستور دادند که لباسهایش را از تن درآورد و اورا با زندانیان دیگر به حیاط مدرسه بردند تا تیرباران کنند. به واسطهٔ بعضی پیچ و خمهای اداری، برای ساعتها دربرابر دیوار رها شدند، سپس به آنها دستور داده شد به سلول برگردند.

نگهبانها به زنان زندانی تجاوز کردند. آندرآ، برای آنکه دخترش وحشت نکند، اجازه داد آن مردان ازاو استفاده کنند. او تخمین زد که بیست و سه یا بیست و چهار باربه او تجاوز شد.

چند روز بعد، واحدهای برگزیدهٔ روسی وارد شهر شدند، اداره‌ای برپا شد و چند سرباز روسی به عنوان نافرمانی تیرباران شدند: ارتش سرخ مردم بینوا را چپاول

نمی کند یا به افراد بی‌دفاع تجاوز نمی کند.

اتاق سلول از یك زندان به یك محل سکونت تبدیل شد. لباسهای وگلر را به او پس دادند و او دچار حمله، در گوشه‌ای دراز کشیده، سر تا پایش می لرزید، اما سکوت را حفظ می کرد. آندرآ و نوازندگان دیگر، به جست‌وجوی غذا روانه شدند.

در حین یکی از کاوشهای شان، آندرآ با مدیر تئاتر شهر و چند بازیگر برخورد کرد. آنها تصمیم گرفتند با افسر فرمانده برای راه انداختن بعضی انواع فعالیتهای تئاتری و موسیقی ملاقات کنند. آندرآ به زبان روسی حرف می زد، از این رو با یك سرِ هنگ دوم دربارهٔ طرح صحبت کرد و او علاقه‌مند شد. به واسطهٔ بعضی تلون مزاجهای تشکیلاتیِ غیر قابل درك، آلات موسیقی نوازندگان، بدون آسیب دیدگی، به آنها بازگردانده شد.

چند روز بعد، آندرآ و مدیر تئاتر، یك برنامهٔ شبانه‌را در تالار شهر اعلام کردند. طبقهٔ بالا از بین رفته بود، اما تالار اصلی نسبتاً مصون مانده بود. درساعت هشت، محل از اهالی شهر، مهاجران و اشغالگران روس لبریز شده بود. آنها، باخ، شوبرت و برامس اجرا کردند. مدیر تئاتر و باقیماندهٔ گروهش صحنه‌هایی از *فاوست* را اجرا کردند. برای چندین ساعت ادامه دادند، تا آنکه باران سنگین از کفِ بدون حفاظ طبقهٔ بالا به مراسم خاتمه داد.

نمایش تکرار شد، موفقیتی بزرگ، بلیط ورودی، تکه‌ای زغال، یك تخم مرغ، یك تکه کره یا هر چیزِ مورد احتیاج دیگر بود. آندرآ اداره و سازماندهی می کرد و نیز مراقب بود که شوهرش و نوازندگان دیگر، به طور منظم تمرین کنند.

پس از جنگ، یوناتان وُگلر همسرش را ترك کرد و در چند آکادمی در آلمان استاد شد. تا آن وقت موهایش کاملا سفید شده بود، چهره‌اش را گویی با گچ رنگ کرده بودند، چشمهای سیاهش مانند زغال می سوخت، شکمش حالا مضحك شده بود و ناراحتی قلبیش مزمن. او با سه معشوقهٔ دائمی زندگی می کرد.

آندرآ در اشتوتگارت سکونت گزید و خودش را به عنوان یك معلم موسیقی تثبیت کرد. با شِبی لارِتی، شاگرد وفادارش، با مهربانی غیر احساساتی و عزم راسخِ سخت رفتار می کرد.

مشکل شِبی جدی بود. شِبی از موهبت استعداد موسیقی، کاری به‌دست آورده بود، ملایمت و میانه‌روی در ترکیب با زیبایی و درخشندگی. اما این بنای دلپسند، روی زمین

بسیار لرزانی استوار بود. او فاقد تکنیك صدا بود. نتیجه، عدم یقینی خطرناك بود در زیر یك اعتماد به نفس جادویی. کنسرتهای او، می توانست بسته به اوضاع و احوال، درخشان یا مخوف باشد.

شِبی لارِتی نزد آندرآ وُگلِر ـ کورلْلی رفت تا بنیان محکمی در زیر آن بنای زیبا بسازد. این، به کار دشواری تبدیل شد که سالهای بسیار ادامه یافت. در این میان یك دوستیِ صمیمی بین دو زن رشد کرد.

من گاهی اجازه می یافتم سر درسهای او حاضر شوم، که درآن همان معیارهای سختی اعمال می شد که تورْسْتِن هامارِن. یك فراز کوتاه به قسمتهای تشکیل دهندهٔ آن تجزیه می شد، با انگشت گذاری موشکافانه برای ساعتها تمرین می شد و وقتی زمانْ جا افتاده می شد، دوباره اجزا جمع می شد.

آندرآ، دستهای پیانیستیِ بزرگ شِبی و خُلق و استعداد موسیقی او را دوست می داشت، اما دربارهٔ تنبلی او شکایت داشت. آندرآ بی رحم بود؛ شِبی بی قرار اما تسلیم. همه چیز دور از دسترس بود، مانند یك تحلیل، راه حلها تقریباً همیشه از نوع فنی بود، اما تأملات روحی را در روند کار به جریان می انداخت. «انگشت می چسبد، دست، بازو پایین تر، بازو بالاتر، شانه، ستون فقرات، حالت بدن، انگشت گذاری. حقه نزن، وقتی دو فکر در مغز داری عجله نکن، توقف کن و فکر کن. با این جزء، تو جواب کل فراز را داری. ادامه بده، اینجا باید نفس بکشی. چرا در تمام مدت نفست را حبس می کنی بچه‌جان؟ حالا فقط نیم ساعت وقت باقی مانده، کمی صبر داشته باش، چایت را خواهی خورد. اگر مِفصل دوم انگشت، دردسرت می دهد، پس دردسر اینجاست.» (انگشت میانی با انگشتر، بین تیغه‌های شانهٔ شاگرد). «حالا لا ـ دیز[۴] را بیست بار، نه، سی بار بزن، *اما فکر کن داری چه می کنی؟* اول با انگشت سبابه، بعد با انگشت وسطی. همهٔ اینها از کجا می آید؟ *قضیه این است.* نیرو از شکم می آید، با حالت بدنی ات کلك نزن. هیچ آلت موسیقی در کار نیست، هرگز نخواهد بود، این می تواند مانع دنیا میسمی شود که بتهوون در دنیای خاموش به تخیل درآورد. ببین، حالا صدای زیبایی دارد. تو که این همه زیبایی در خود داری باید یاد بگیری که آن را بیرون بیاوری. بیا حالا ادامه دهیم. اینجا، اخطاری در برابر آنچه در بیست و نه تابلوی دیگر برای ما اتفاق خواهد

---

4. F - sharp

افتاد، داری؛ تو به ندرت به آن توجه می کنی، اما این مهم است. هیچ لایه‌گذاری دربتهوون نیست؛ اوتر غیب کننده، خشمگین، پُر اندوه، شادمانه، دردناك حرف می زند، هرگز مِن مِن نمی کند. نباید هرگز مِن مِن کنی، هرگز یك کار پیش پا افتادهٔ معمولی عرضه نکن. باید بدانی چه می خواهی، حتی اگر غلط باشد. مفهوم و بافت. حالا جلو برو. این به معنای آن نیست که باید روی هر چیزی تأکید شود؛ بین تأکید و اهمیت تفاوتی وجوددارد. حالا ادامه بدهیم، صبور باش، صبورانه تمرین کن. وقتی می خواهی بایستی باید به یك منبع نیروی خاص وصل شوی که تلاشت رادوبرابر کند. هیچ چیزبه اندازهٔ یك وجدان گناهکار در هنر، زشت نیست. اینجا توقف کن. دو ـ می. دوست من هورویتز[5] هر روز صبح، بعد از صبحانه به سراغ پیانو می رفت و چند باردکمهٔ سی ـ ماژور را می نواخت. می گفت گوشهایش را پاك می کند.»

من به آندرآ گوش می کردم و دربارهٔ تئاتر، دربارهٔ خودم و بازیگرها، شلختگیمان، سهل انگاریمان، آشغالهای معمولی لعنتی که در مقابل دریافت مزد می ساختیم، فکر می کردم.

در چشم انداز فرهنگی بعیدمان، به یقین تعدادی بازیگر برجسته داشته‌ایم که فاقد تکنیك اساسی بودند. آنها، با تکیه بر موهبت الهیِ غیر قابل تردید، به صحنه می رفتندو رابطهٔ عمیقی با تماشاگر برقرار می کردند. وقتی این رابطه آنجا نباشد، هرچه گمگشته‌تر می شوند، سطرهایشان را (که کاملا نیاموخته‌اند) فراموش می کنند، پراکنده‌کار و عجول می شوند، همچون بختکی برای بازیگرانِ همراهشان و متن رسان. درزمانهایی، شاید تمام شبها، ازالهامی خیره کننده، اما همراه با افسردگی، داروهای محرك، با داروهای مخدر و الکل در این میان، آماتورهای درخشانی بوده‌اند.

گورستا اِکمن[6] بزرگ، مثالی خوب است. تجربهٔ او، موهبت جادویی او ودرخشش او، هیچ سودی برایش نداشت. فلاکت اورا می توان در فیلمهایش دید. دوربین، تظاهر، پوچی و بی اطمینانی، بی هویتی او را آشکار می کند.

اولین شب نمایشهایش احتمالا پرشکوه بود. اما پنجمین اجرا؟ یا پنجاهمین؟ من، **هملت** اورا دریك روز سه‌شنبه کاملا معمولی دیدم. یك نمایش خصوصی از خودبینی و تظاهر فاقد انگیزش در دیالوگی سختکوشانه با متن رسان که تهییجی فزاینده داشت،

---

5. Horowitz 6. Gösta Ekman

اجرا شد.

* * *

شِبی و من، برای چند تابستان، خانه‌ای در مجمع الجزایر اورْنور[۷] اجاره کردیم، ویلایی اشرافی از سنگ روی یك دماغه با چشم اندازی به سوی یونگْ فْروفیوردِن[۸] وخوری به دالارور. دماغه با جنگل کهن انبوه که به سوی خانه پیش می آمد و از پیش بر بستر توت فرنگیهای وحشی و قطعه زمین سیب زمینی یورش آورده بود از بقیهٔ جزیره جدا می شد. تیرگی نمناکی درون آن حکم می راند ثعلبها در هوای گرگ و میش، پرتوی وحشی داشته و پشه‌ها دیوانه و سمی بودند.

ما ــ شِبی، مادرش، خدمتکار آلمانی ما، رُزی، و من ــ در این محیط مطبوعِ مرموز، تابستان را جشن می گرفتیم. شِبی باردار بود و از عارضه‌ای بدون آسیب اما بی نهایت به ستوه آورنده به نام پاهای بی قرار رنج می برد، او به طور مدام در زانوها و انگشتان پاهایش خارش داشت، از این رو مجبور بود همه وقت حرکت کند. شبها بدترین وضع بود، چون نمی توانست بخوابد.

شِبی اغلب عادت داشت بر سر چیزهای جزئی شِکوه و شکایت کند، اما این رنج را با شکیبایی و خواندن رُمانهای روسی غنی تحمل می کرد. او به پرسه‌زدنهای بی پایان در هنگام تاریکی ادامه می داد، گاهی همچنان که راه می‌رفت، به خواب فرو می‌رفت و وقتی بیدار می شد، می فهمید کارهایی انجام داده که کاملا از آنها ناآگاه بوده است.

یك شب از صدایی بلند وفریادی از وحشت، از خواب برخاستم. شِبی، پایین پله‌ها افتاده بود. او در حالی که راه می‌رفته به خواب رفته و با سر به زمین خورده بود. او با وحشت و چند خراش گریخت.

سازوکار خواب من از هم گسیخت و بیخوابی من، یا خواب ناچیز، مزمن شد.

من هنوز، وقتی چهار یا پنج ساعت بخوابم روبه‌راه هستم. اغلب، درون مارپیچی از چُرتِ عمیق کشیده می شوم، نیرویی غیرقابل مقاومت که حیرانم می کند خود را کجا پنهان کرده است. آیا احساس گناههای پراکنده است یا نیازی تسکین ناپذیر به تسلط بر واقعیت؟ نمی‌دانم. تنها چیز کلیدی، قابل تحمل کردن شب با کتابها، موسیقی، بیسکویت و آب معدنی است. «ساعتهای گرگ و میش» در اوقات کوتاه بین سه و پنج،

---

7. Ornö 8. Jungfrufjärden

بدترین است. وقتی است که شیطانها می آیند: تباهی، نفرت، ترس وخشم. تلاش برای سرکوب آنها اثری ندارد، زیرا وضع را بدتر می کند. وقتی چشمانم از خواندن خسته می شوند، موسیقی هست. چشمهایم را می بندم و با تمرکز، گوش می کنم و به شیطانها عنانِ آزاد می دهم: پس بیایید، من شما را می شناسم، می دانم چگونه عمل می کنید، حالا ادامه بدهید تا از آن خسته شوید. پس از مدت کوتاهی کفگیرشان به ته دیگ می خورد و ابله می شوند، آن وقت ناپدید می شوند و من برای چندساعتی می خوابم.

دانیل سِباستین در ۷ سپتامبر ۱۹۶۲ با عمل سزارین متولد شد. شِبی و آندرآ وُگلِر، تا آخرین ساعت، بدون وقفه پشت ردیف مضراب کار می کردند. شب پس از وضع حمل که شِبی پس از هفت ماه عذاب به خواب رفته بود، آندرآ صفحهٔ تصنیف *فلوت سحرآمیز* را از قفسه برداشت. دربارهٔ رؤیایم از یك اثر به او گفتم و آندرآ به جست وجوی کُرهای خوانده شده به توسط **نگهبانها و کلاه‌خودهای آتشین** رفت. او تذکر داد چقدر شایان توجه است که موزار، یك کاتولیك، کُری ملهم از باخ را برای پیام خود و شیکانِدِر[9] انتخاب کرده است. او در صفحه تصنیف به من نشان داد و گفت: «این باید تیر حمال قایق باشد. هدایت *فلوت سحرآمیز* دشوار است. بدون تیر حمال اصلا کار نمی کند. تیر حمال، کُر باخ است».

چند صفحه به عقب برگشتیم و به فرار شادمانهٔ پاپاگنو[10] و پامینو[11] از مونوسْتاتوس رسیدیم که با قطعهٔ «*Bei Männern, welche Licbe fühlen.*» دنبال می شود. او اشاره کنان گفت: «اینجا را نگاه کن. تقریباً مثل یك پرانتز، اینجا پیام دیگری است. عشق به مثابهٔ بهترین چیز در زندگی. عشق به عنوان درونی ترین مفهوم در زندگی.»

اثری، ریشه‌های حساسش را تا دورها در میان زمان و رؤیا گسترش داد. من، تخیل ریشه‌ها به عنوان محل سکنی در اتاق خاص روح را دوست دارم، جایی که مانند پنیرهای اعلا به آرامی می آرمند تابرسند. بعضی، با بی میلی یا شور و شوق کامل و بسیار به کرّات، در برابر چشم می آیند؛ آنهای دیگر به هیچ وجه ظاهر نمی شوند. آنها هیچ لزومی نمی بینند که در این اثر جاودان شرکت کنند.

این مخزن ایده‌های کُند و جرقه‌های آرام الهام، اکنون شروع به فروکش می کند، اما هیچ حسی از اندوه یا زیان ندارم.

---

9. Schikaneder 10. Papageno 11. Pamino

۱۹

تا اوایل سالهای ۱۹۷۰، چندین فیلم تردیدبرانگیز ساخته بودم، اما پول خیلی زیادی به‌دست آورده بودم. شخصاً پس از ساخته‌شدن محصولی که درسایهٔ خود بزرگ بینی، اثری اندیشیده اما ناموفق شد، با لیو اولمان و من در نقشهای اصلی و یادبودهای فورور به عنوان قرارگاه، وضع زار و نزاری داشتم. یك بازیگر پیشکسوت و ماهر رفته بود و من درصحنه تنها مانده بودم. اجرایی خوب از *یك بازی رویایی* ارائه دادم، گرفتار عشقِ زنِ بازیگر جوانی شدم، ازمکانیسم تکرار به وحشت افتادم، به جزیره‌ام بازگشتم و درطول یك حملهٔ طولانی مالیخولیا، فیلمی به نام *فریادها و نجواها* نوشتم.

پس اندازهایم را جمع کردم، چهار کارآکتر اصلی را قانع کردم دستمزدشان را به عنوان سهامدار، سرمایه‌گذاری کنند و نیم میلیون کرون از انستیتوی فیلم وام گرفتم. این، سبب خشم فوری درمیان فیلمسازان شد که شکایت داشتند برگمان دارد نان را از دهان همکاران سوئدی فقیرش درمی‌آورد، درحالی که می‌تواند فیلمهایش را درخارج از کشور تأمین مالی کند. این، گلایهٔ بجایی نبود. پس از زنجیره‌ای از نیمه‌شکستها، پشتیبانی در داخل یا خارج کشور وجود نداشت. عالی. من همیشه بی‌رحمیِ درستِ دنیای سینمای بین المللی را تحسین کرده‌ام. کسی هرگز نیاز ندارد دربارهٔ ارزش خود در بازار تردید کند. مال من صفر بود. برای باردوم در زندگیم، منتقدان شروع به صحبت دربارهٔ به‌پایان رسیدن کار من کردند و با کمال تعجب، من بدون تأثیرپذیری، ماندم.

ما فیلم را در جوی از اعتماد شادمانه ساختیم. محل، خانهٔ اربابیِ کهنهٔ در حال ویرانی، بیرون ازماری فرن[1] بود، بارك به اندازهٔ کافی پر از سبزه و علف بود و اتاقهای

1. Mariefren

زیبا در چنان وضع بدی بودند که می توانستیم با آنها هرچه می خواهیم بکنیم. ما برای هشت هفته در آنجا زندگی و کار کردیم.

گاهی شاید برای این واقعیت که دیگر فیلم نمی سازم، خیلی سوگواری می کنم. این طبیعی است و می گذرد. ازهمه مهم تر، کارکردن با سوِن نیکویست را ازدست می دهم، شاید برای آنکه ما هردو به شدیدترین وجه اسیر مشکلات نور هستیم، نور ملایم، خطرناك، رؤیاگونه، زنده، مرده، روشن، مه آلود، گرم، قوی، عریان، ناگهانی، تاریك، چشمه آسا، درحال افت، مستقیم، اُریب، هوس آلود، رام شده، محدود، زهرآگین، آرامبخش، پریده رنگ. نور.

تکمیل *فریادها و نجواها*، وقت زیادی گرفت. کار صداگذاری و آزمونهای لابراتوار، طولانی و پرخرج شد. بدون آنکه منتظر نتیجه بمانیم، *صحنه هایی از یك زندگی زناشویی* را آغاز کردیم، بیشتر برای تفریح. در وسط فیلمبرداری، وکیل من، تلفن کرد که بگوید پول در عرض یك ماه تمام می شود. من حقوق شرکت فیلمسازی اسکاندیناویایی را به تلویزیون فروختم و فیلم شش ساعته‌مان را با یك بادبان نجات دادم.

معلوم شد که یافتن یك توزیع کنندهٔ آمریکایی برای *فریادها و نجواها*، دشوار است. پُل کوهْنِر[۲]، نمایندهٔ من، سوداگری زیرك وکهنه کار، دردسرهای زیادی کشید، بدون هیچ نتیجه. یك توزیع کنندهٔ سرشناس پس ازمشاهدهٔ فیلم، روبه کوهْنِر کرد و فریادزد: «به خاطر این نمایش لعنتی، باید پولی هم ازشما بگیرم.» سرانجام، یك بنگاه کوچك متخصص فیلمهای ترسناك و سکسیِ نیم‌بند به ما رحم کرد. مشکلی در یکی از تالارهای معتبر نمایش نیویورك پدید آمده بود. فیلمی از ویسکونتی به موقع حاضر نشده بود. دوروزپیش ازکریسمس، *فریادها و نجواها* به اولین نمایش جهانیش دست یافت.

اینگرید و من درماه نوامبر ازدواج کرده و به خانه‌ای آپارتمانی در کارلاپْلان، تقریباً به زیبایی یك تکه شیرینی خامه‌ای، نقل مکان کرده بودیم، درمحل خانهٔ سرخ، جایی که استریندبرگ با هَریت بُوس[۳] زندگی کرد. درشب اول، ازصدای ضعیف موسیقی پیانو که ازکف اتاق به گوش می رسید، ازخواب برخاستم. *Auf schwung* ازشومان بود،

---

2. Paul Kohner 3. Harriet Bosse

یکی از محبوب‌ترین قطعات استریندبرگ. خوشامدی دوستانه، شاید؟

خود را برای کریسمس، با حسّ معینی از پریشانخیالی دربارهٔ آینده، آماده می‌کردیم. شِبی عادت داشت بگوید: «به پول اهمیت نمی‌دهد، اما آن پول برای اعصاب خیلی خوب بود». من تا حدی از اینکه احتمالا فعالیتهای **سینماتوگراف** باید متوقف شود، متأسف بودم.

روز پیش از شب عید کریسمس، پُل کوهْنِر تلفن زد. صدایش عجیب به نظر می‌رسید و مِن‌مِن می‌کرد. «این، غوغاست، اینگمار. غوغاست.» من نمی‌دانستم که غوغا چیست و مدتی طول کشید تا این پیروزی را جذب کنم. ده روز بعد، *فریادها و نجواها* به اغلب کشورهایی که هنوز سینما تئاتر در آنها وجود داشت، فروخته شد.

سینماتوگراف، به عمارت وسیعی منتقل شد. ما یك اتاق نمایش زیبا با تجهیزات کامل برپا کردیم، دفتر ما به یك محل ملاقات دلپذیر و یك مرکز فعالیتها که به آرامی در حال گسترش بود تبدیل شد. من، خودم را به عنوان یك تهیه‌کننده تثبیت کردم و با کارگردانهای دیگر روی طرحها به کار پرداختم.

فکر نمی‌کنم به طور ویژه، تهیه‌کنندهٔ سینمایی خوبی بودم، زیرا تلاشهای فراوان می‌کردم که سلطه‌جو نباشم، و بنابراین ریاکار شدم، بسیار تشویق‌کننده و کم‌توقع. فرصتهای متعددی داشتم که درخشش لورنس مارمستد را به عنوان یك تهیه‌کننده منعکس کنم، متانت، خشونت، درستکاری و جرئت، بلکه نیز، کاردانی، بصیرت و حساسیت او را. اگر یك تهیه‌کنندهٔ یگانه با قابلیت مارمستد داشتیم، با استعدادترین فیلمسازهای ما چنین به‌هدر نمی‌رفتند: یان تْرول[۴]، ویلْگوت شورمان[۵]، کِی پولاك[۶]، رُوی آندرسون[۷]، مِای زِترلینگ[۸]، ماریان آرنه[۹]، چل گُرِد، بو ویدِربِرگ.[۱۰] دوره‌های طولانی بی‌حاصل از عدم یقین و عدم امنیت، جبران بیش از حد عزت نفس، وطرحهای ردشده. ناگهان بعضی حمایتهای مالی، بعد سکوت، بی تفاوتی و ارتقای بسیار جزئی. بدشانسی، شکست، لبخند کوچك بیرنگی که وقتی بدترین ترسهای ما آشکار می‌شود، برلب می‌آوریم. ما به شما چه گفتیم؟

ازدواجی خوب، دوستان خوب، بنگاهی در وضعیت خوب و به آرامی در حال انجام

---

4. Jan Troell 5. Vilgot sjöman 6. Kay Pollak 7. Roy Andersson
8. May Zetterling 9. Marianne Ahrne 10. Bo Widerberg

کار. بادهای ملایم اطراف گوشهای من که تا حدی جلو آمده، می‌وزیدند و زندگی از همیشه بهتر بود. *صحنه‌هایی از یک زناشویی یک موفقیت و فلوت سحرآمیز دیگری* بود.

فقط برای یک بار شانه‌هایمان را با شهرت، مالش دهیم، اینگرید و من به هالیوود رفتیم. من به طور رسمی برای برگزاری یک سمینار در مدرسهٔ فیلمسازی در لوس آنجلس دعوت شده بودم، که بسیار خوب جور درمی‌آمد، در ظاهر قضیه، عذری غیرقابل سرزنش، اما در نهان ارضایی ناآشنا و تقریباً ممنوع.

ماورای انتظارهای ما بود: آسمان زرد زهرآگین بر فراز لوس آنجلس، صرف غذای رسمی با کارگردانها و بازیگرها، شام غیرقابل توصیف در قصر دینودولورنتیس با چشم‌انداز آن بر فراز شهر و اقیانوس آرام، زن او، سیلوانا مانگانو، زیبای تمام عیار سالهای ۱۹۵۰، اکنون اسکلتی سرگردان با جمجمه‌ای بسیار آراسته و چشمان مجروح بی‌قرار بود، دختر پانزده‌سالهٔ زیبای آنها از پدرش جدا نمی‌شد، غذای بد، دوستیِ اهمال کارِ یکنواخت.

اتفاقی دیگر درشبی دیگر ــ نمایندهٔ من، پُل کوهْنِر، کهنه‌کار هالیوود، چند کارگردان مسن را به شام دعوت کرده بود؛ ویلیام وایلر، بیلی وایلدِر، ویلیام وِلمَن. جوّ، بانشاط بود. دربارهٔ شادابی دراماتیک مستقیم و عالی فیلمهای آمریکایی صحبت کردیم؛ ویلیام ولمن به ما گفت که چگونه در آغاز سالهای ۱۹۲۰، این حرفه را با کارگردانی دو بازی‌کننده آموخت: چیزهایی به سرعت به تثبیت وضعیت منجر می‌شوند. صحنه‌ای، خیابانی پرگرد و خاک، بیرون یک تالار را نشان می‌دهد، سگی کوچک روی پله‌ها نشسته است. قهرمان ازدربیرون می‌آید، سگ را نوازش می‌کند و سواره می‌رود. تبهکار ازدربیرون می‌آید، سگ را با لگد می‌زند و سواره دورمی‌شود. درام می‌تواند شروع شود. درعرض یک دقیقه، تماشاگر دربارهٔ بیزاریها وهمدردیهای آن داوری کرده است.

قبلا در آن سال، *فریاد آغازین* از آرتور یانور [11] را خوانده بودم، کتابی پرقدرت و بحث‌انگیز که تحسین می‌کنم. یک درمان روانپزشکی را پیشنهاد می‌کند باشرکت بیمارها و درمانگرهای به نسبت منفعل. نظریه‌های او تازه و جسورانه بود و با شفافیت و به نحوی جذاب طرح شده بود. من بینهایت برانگیخته شدم و پرورش طرح یک فیلم

---

11. Arthur Janor's *Primal Scream*

تلویزیونی در چهار قسمت را همسو با خط فکری یانوف، شروع کردم. از آنجا که کلینیك او در لوس آنجلس بود، از پُل کوهْنِر درخواست کردم ترتیب ملاقاتی را بدهد. آرتور یانوف با دوست زن زیبایش، به دفتر کوهنر آمد. او مردی باریك، تقریباً شکننده بود، با موهای خاکستری مجعد و یك چهرهٔ یهودی. بلافاصله روی طول موج همسانی افتادیم. کنجکاو و بدون دستپاچگی، رسوم را نادیده گرفته، و به سرعت تلاش کردیم به نکات اصلی برسیم.

سالها قبل از آن، در **شهرك سینمایی**، جِروم رابینز[۱۲] و همراه شرقی بسیار زیبایش به ملاقات من می‌آمدند. آن تجربه مشابه این بود، ارتباط فوری، تماس آسان اما عمیق، حس خسران از جدایی و اطمینان کامل از پیوند دوبارهٔ سریع.

اما این بار، چنین اتفاقی نیفتاد، و دیگر هرگز درست مانند آن اتفاق نمی‌افتد. دستپاچگی روستایی‌وار برگمان، کمرویی در برابر هیجانهای غیرقابل پیش‌بینی، در آن کارشکنی می‌کند. بهترین راه برای کناره‌گیری، چیزی نگفتن، طفره‌رفتن از موضوع، گفتن اینکه زندگی همین قدر هم به اندازهٔ کافی مخاطره‌آمیز هست، و متشکرم. با احتیاط، عقب نشینی می‌کنم، زیرا کنجکاوی من به اضطراب تبدیل شده است. خدا را برای این گذران زندگی روزمره شکر می‌کنم. آن را می‌توان نظارت و کارگردانی کرد.

هدف این بود که *چهره به چهره*، فیلمی دربارهٔ رؤیاها و واقعیت بشود. قرار بود رؤیاها به واقعیت قابل لمس تبدیل شود. واقعیت، تجزیه و به رؤیا تبدیل می‌شد. من گاهی موفق شده‌ام بدون مانع بین رؤیا و واقعیت حرکت کنم، در *پرسونا*، *خاك اره* و *پولك* و *فریادها و نجواها*. این بار، دشوارتر بود. هدفهای من به الهامی نیاز داشت که من فاقد آن بودم. سکانسهای رؤیا، مصنوعی و واقعیت، درهم و برهم شد. اینجا و آنجا، چند صحنهٔ محکم دارد و لیو اولمان مانند یك شیر جنگید، اما حتی او هم نمی‌توانست اوج را نجات دهد، فریاد آغازین که به میوهٔ شوق انگیز اما هضم نشدهٔ مطالعات من انجامید. اغراق هنرمندانه، از میان بافت نازك، ریشخند می‌زد.

داشت تاریك می‌شد، بدون آنکه من تاریکی را ببینم.

تلویزیون ایتالیا از من خواست فیلمی دربارهٔ زندگی عیسی مسیح بسازم. حامیان

---

12. Jerome Robbins

پر قدرتی پشت طرح وجود داشت و یك هیئت نمایندهٔ پنج نفری برای سفارش کار، وارد سوئد شد. من با یك خلاصهٔ داستان مفصل دربارهٔ چهل و هشت ساعت آخر زندگی **ناجی** به آنها پاسخ دادم. هر اپیزود دربارهٔ یکی از کارآکترهای اصلی در نمایش بود. پونتیوس پیلات و زنش؛ پطرس که او را انکار کرد، مریم، مادر عیسی؛ مریم مجدلیه؛ سربازانی که تاج خار را به هم بافتند؛ شمعون قیروانی که صلیب را حمل کرد؛ یهودای خائن. هر یك از این کارآکترها اپیزودی داشتند که در آن، مقابلهٔ آنها با درام رنج مسیح بر بالای صلیب، به نحوی جبران ناپذیر، واقعیت آنها را نابود می کرد و زندگیشان را تغییر می داد. من به آدمهای تلویزیون گفتم می خواهم این را در فورور فیلمبرداری کنم. تالار شهر دورویسبی، دیوار دور اورشلیم می شد. دریا زیر ستون یادبود، به دریاچهٔ جِنِسیارت[۱۳] تبدیل می شد و من خواستم صلیب از تپهٔ سنگی روی لانگهامار[۱۴] بالا برده شود.

ایتالیاییها آن را خواندند، سنجیدند و با سردی پس دادند. با نزاکت خوشایندی، پول آن را پرداخت کردند و کار را به فرانکو زِفیرِلی سپردند؛ کار، به زندگی و مرگ عیسی در یك کتاب نقاشی زیبا تبدیل شد؛ *تفسیری واقعی از کتاب مقدس*.

داشت تاریك می شد، بدون آنکه من تاریکی را ببینم.

زندگی من خوشایند و سرانجام، آزاد از تضادهای فرساینده بود. من آموخته بودم که با شیطانهایم سر کنم و از این گذشته می توانستم یکی از رؤیاهای دوران کودکیم را درك کنم. یك انبار غله نیمه متروك صدساله به یك خانهٔ مرمت شده در دِمْبا[۱۵] در فورور تعلق داشت. ما آن را دوباره سازی کردیم و از آن به عنوان یك استودیوی فیلم ابتدایی برای صحنه‌هایی *از یك زناشویی* استفاده کردیم. وقتی فیلمبرداری به پایان رسید، استودیو را به یك اتاق نمایش فیلم با یك محوطهٔ تدوین ساده در انبار علوفه تبدیل کردیم.

وقتی تدوین *فلوت سحرآمیز* به پایان رسید، چند تن از کسانی را که درگیر کار بودند، همراه بعضی ساکنان فورور و تعدادی بچه، به اولین نمایش جهانیمان دعوت کردیم. ماه اوت و بدر کامل بود، مِه، روی دِمْبا مارش، از این سو به آن سو می رفت، خانهٔ قدیمی و آسیاب در نور سردِ رو به خاموشی می درخشیدند، روح خود خانه، **قاضی عادل**، در

---

13. Gennsaret 14. Langhammar 15. Dämba

بوته‌های یاس بنفش آه می‌کشید.

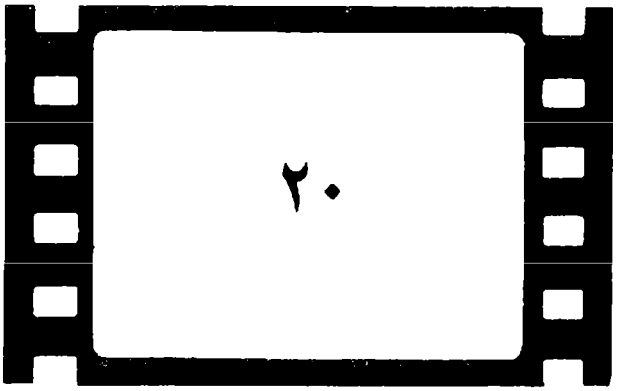
در آنتراکت، چراغهای آبی روشن را، روشن کردیم، نوشیدنی و آب سیب خوردیم، **اژدها** را برشته کردیم، دستکش مندرس شکسپیر، پاپاجِنا[۱۶]، که دختری داشت، و حاصل موفقیت‌آمیز سفرِ تمام عمرم با *فلوت سحرآمیز* در کوله‌بارم.

وقتی کسی سالها را پشت سر می‌گذارد، نیاز برای گیجی کاهش می‌یابد. من به خاطر روزهای مهربان بدون حادثه و شبهای نه آن قدر بی‌خواب، سپاسگزارم. اتاق نمایش فورورِ من لذتی ناگفتنی به من می‌بخشد. به واسطهٔ همراهی دوستانهٔ سینماتك انستیتوی فیلم، می‌توانم از مخزن پایان‌ناپذیر فیلمهای قدیمیشان، امانت بگیرم. صندلیم راحت است، اتاق، گرم و نرم است، دارد تاریك می‌شود و اولین تصویر لرزان روی دیوار سفید، پدیدار شده است. سکوت برقرار است و پروژکتور، در اتاق نمایش فیلم که به خوبی عایق شده، به آهستگی زمزمه می‌کند. سایه‌ها حرکت می‌کنند، چهره‌هاشان را به سوی من برمی‌گردانند، به من اصرار می‌کنند تا به سرنوشت‌شان توجه کنم.

شصت سال گذشته است، اما هیجان، هنوز همان است.

---

16. Papagena



۲۰

در سال ۱۹۷۰، لارنس اولیویه مرا قانع کرد *هِداگابلر* را، با مَگی اسمیت در نقش اول در تئاتر ملی لندن به صحنه ببرم. با مقاومت درونی بسیار زیاد و پر از احساسهای شوم، چمدانم را بستم و راهی شدم.

اتاق هتل من تاریك و کثیف بود، سر و صدای ترافیك در بیرون، ساختمان را می لرزاند و قابهای پنجره را به‌تکان و صدا درمی آورد. بوی رطوبت و کپك می آمد و رادیاتور در سمت راستِ در، صداهای همهمه‌آلود ایجاد می کرد. چند حشرهٔ کوچكِ درخشان، زیبا اما نابه‌جا، در حمام زندگی می کردند. شام با اولیویه که تازه عنوان لُرد گرفته بود و بازیگران به منظور خوشامدگویی به من، به نحو بدی از کار درآمد، غذا تندو تیز و غیرقابل خوردن بود. یکی از بازیگران، از قبل مست بود. به من گفت که استر یندبرگ و ایبسِن، دایناسورهای غیرقابل اجرا هستند، که به سادگی کار کردند تا ثابت کنند تئاتر بورژوازی، عمرش به سر رسیده است. من پرسیدم پس چرا در *هِداگابلِر* بازی خواهد کرد، او گفت ۵۰۰۰ بازیگر زن و مرد بیکار در لندن وجود دارند. لُرد اولیویه با کمی کج خلقی لبخند زد و به من گفت او بازیگری عالی است، و این واقعیت که هر وقت مست است، شجاع می شود، چیزی نیست که نگران کننده باشد. زود از هم جدا شدیم.

تئاتر ملی، به طور موقت در عمارتی اجاره‌ای، نمایش اجرا می کرد، در حالی که تئاتر جدید روی ساحل جنوبی ساخته می شد. اتاق تمرین، یك آلونك سیمانی با آهنهای تاب خورده در محوطه‌ای وسیع بود که صندوقهای متعفن آشغال در آن جای داشت. وقتی خورشید روی سقف فلزی می درخشید، حرارت تقریباً غیرقابل تحمل

بود. هیچ پنجره ای وجود نداشت. پایه‌های آهنی، هر پنج متر، سقف را نگه می داشت، از این رو، دکور باید در پشت و جلوی این تیرها جای داده می شد. دودستشویی بین اتاق تمرین و کلبهٔ موقتی ادارهٔ کل وجود داشت که همیشه لبریز بودند و بوی تعفن ادرار و ماهی گندیده می دادند.

بازیگرها عالی، بعضی از آنها برجسته بودند، تسلط حرفه‌ای و سرعت آنها، اندکی مرا ترساند و بلافاصله متوجه شدم روشهای کاری آنها با ما فرق دارد. با اولین تمرین سطرهاشان را یاد می گرفتند. به محض آنکه دکوری می داشتند، با گامی سریع شروع به بازی می کردند. از آنها خواستم، اندکی آهسته عمل کنند و آنها با وظیفه‌شناسی تلاش کردند چنان کنند، اما این، آنها را گیج می کرد.

لُرد اولیویه سرطان داشت، اما هر صبح ساعت نه در آلونك اداریش ظاهر می شد، همهٔ روز کار می کرد و هفته‌ای چند شب، شیلاك را بازی می کرد، گاهی دو اجرا در یك روز. یك روز شنبه، پس از اولین اجرا، در اتاق رختکنِ درهم و برهم و ناراحتش به‌دیدن او رفتم. با لباسهای زیر و گریمی کاملا بهم ریخته نشسته بود، به نحوی مهلك پریده رنگ بود و فراوان عرق می ریخت. چند ساندویچ اشتها کورکن روی یك سینی وِلوُ بود. او داشت پیاپی می نوشید. آنگاه مسئول گریم آمد و اورا دستکاری کرد، مسئول لباس به او کمك کرد کت فراك مندرس شیلاك را بپوشد، او دندانهای مصنوعی مخصوص آن نقش را وارد دهان کرد و به جست‌وجوی کلاه لبه‌دارش پرداخت.

نتوانستم از فکر کردن دربارهٔ شکایت بازیگران سوئدی دربارهٔ اجبار به تمرین در وقت روز و اجرا درشب، خودداری کنم. یا حتی بدتر، اجبار به نمایش در یك جشن بعدازظهر و سپس دوباره یك اجرای شبانه. چه کار دشواری! چقدر برای استعداد هنریشان مضر است! روز بعد چه مشکل است! برای زندگی خانوادگیشان چه مصیبت بار است!

من مکارانه به هتل ساووی نقل مکان کردم و سوگند خوردم حاضرم هزینه‌اش را، هرچه باشد بپردازم. لرد اولیویه پناهگاه موقتیش را در بالای یك تپهٔ بلند دریکی از مناطق اصیل شهر، به من پیشنهاد کرد. مرا مطمئن کرد که گرفتار مزاحمت نخواهم شد. او و همسرش، جوان پلورایت، در برایتون زندگی می کردند، و ممکن بود که او گاهی شبِ پیش بینی نشده‌ای را درلندن بگذراند، اما یکدیگر را برآشفته نمی کردیم. من، به خاطر اهل مراعات بودنش از او تشکر و به آنجا نقل مکان کردم، از سوی یك کارآکتر

دیکنزی که خانه‌دارش بود استقبال شدم. او ایرلندی بود، چهار فوت قد داشت و به پهلو حرکت می‌کرد. شبها چنان بلند دعاهایش را می‌خواند که اول فکر کردم یك سرویس رادیویی از طریق بلندگویی در اتاق او پخش می‌شود.

در نگاه اول، آپارتمان شیکی بود، اما معلوم شد کثیف است. نیمکتهای گرانقیمت کثیف، کاغذدیواری پاره بود و شکلهایی جالب از رطوبت روی سقفها وجود داشت. همه چیز گردوخاك گرفته یا زنگ‌زده بود. فنجانهای صبحانه خوب شسته نشده بود، روی لیوانها اثر تماس لب بود، فرشهای دیوارکوب مندرس شده بود، پنجره‌های دلباز و خوش منظر، رگه‌دار شده بود.

عملا هر صبح لُرد اولیویه را هنگام صبحانه ملاقات می‌کردم. برای من، آموزنده بود. لارنس اولیویه هنگامی که فنجانهای قهوه‌مان را سر می‌کشیدیم، سمینارها برگزار می‌کرد و برای من در بارهٔ مبحث شکسپیر سخنرانی می‌کرد. شور و شوق من مرزی نمی‌شناخت. من سؤالها می‌کردم، او جواب می‌داد، وقتش را می‌گرفت، گاهی تلفن می‌کرد که بگوید نمی‌تواند در بعضی ملاقاتهای صبح حضور یابد، آن وقت می‌نشست و باز فنجان دیگری قهوه می‌نوشید.

با آن صدا که به نحوی استثنایی زیر و بم می‌شد، از سر کردن عمری با شکسپیر حرف می‌زد، در بارهٔ کشفها، ادبارها، بینشها و تجربه‌ها. من، به‌کندی اما به شادمانی شروع به درك صمیمیت ژرف بازیگران انگلیسی با دیگران و لمس عملی مستقیم نیرویی طبیعی کردم که می‌توانست آنها را حقیر یا مجبور به بردگی کند. آنها درون یك سنت کاملا آزاد زندگی می‌کردند ــ دل نازك، گستاخ، پرخاشگر، اما آزاد. تئاتر آنها، فرصتهای کوتاه تمرین، فشار شدید، اجبار به تماس با مخاطبین خود، رك وراست و بی‌شفقت بود. رابطهٔ آنها با سُنتشان چند بعدی و هرج و مرج‌گرا بود. لارنس اولیویه سنت را دنبال کرد اما او نیز شورید. در اثر تشریك مساعی مداوم با همکاران جوان‌تر و پیرتر، که تحت همان اوضاع و احوالِ سخت اما خلاق زندگی می‌کردند، روابط او درون زندگی حرفه‌ایِ غوطه‌ورکننده‌اش به طور دائم در حال تغییر بود. رابطهٔ او با هنرش، قابل سنجش، قابل اداره، اما همیشه خطرناك، فرساینده و شگفت‌انگیز بود.

ما چندین بار ملاقات کردیم، اما بعد همه چیز به پایان رسید. لرد اولیویه، به‌تازگی اثرش *سه‌خواهر* را فیلمبرداری کرده بود. من فکر می‌کردم که فیلم، سست ساخته شده، به نحو بدی تدوین شده و به گونهٔ ضعیفی فیلمبرداری شده است. از این گذشته،

فاقد نماهای درشت بود. من تلاش کردم همهٔ اینها را تا آنجا که ممکن است به نحوی مؤدبانه بگویم، با ستایش از کیفیت اجراها و بازیگران، به خصوص جوان پلورایت، یك ماشای بی نظیر. فایده‌ای نداشت. لارنس اولیویه، ناگهان خیلی رسمی شد. صمیمیت پیشین ما و علاقهٔ حرفه‌ایِ مشترکمان به یك ستیزهٔ دوجانبه بر سر جزئیات فرعی تبدیل شد.

نیم ساعت دیر به تمرین عمومی *هِداگابلِر* آمد، پوزشی نخواست، اما نظریات طعنه‌آمیز (ولو واقعی) دربارهٔ ضعفهای اثر اظهار کرد.

در شب اول نمایش، لندن را که با همهٔ ذرات وجودم از آن نفرت داشتم، ترك کردم. در استکهلم، یك شب روشنِ ماه مه بود. کنار **پل شمالی**[1]، به تماشای ماهیگیران در قایقها و تورهای ماهیگیری سبز آنها ایستادم. یك گروه موسیقی در کونگستردگوردن[2] در حال نواختن بودند. هرگز چنین زنان زیبایی ندیده بودم. هوا پاك و نفس کشیدن آسان بود، عطر شکوفه‌های گیلاس و سرمایی جمع کننده، از آبِ یورشگر برمی‌خاست.

* * *

در طول سالهای ۱۹۶۰، چارلی چاپلین برای انتشار اتوبیوگرافی آخرش، برای دیداری دراستکهلم بود. ناشر او، لاسه بِرگْستروم[3]، از من خواست اگر مایلم، مرد بزرگ را در گراندهتل ملاقات کنم و واقعاً مایل بودم. یك صبح در ساعت ده، به در زدیم، و بلافاصله در به توسط خود چاپلین باز شد، پوشیده در لباس خوش دوخت بی نقص، دگمهٔ فلزیِ کوچك لژیون دونور در یقه برگردانش. با آن صدای چنددانگی خشن، مؤدبانه به ما خوشامد گفت، همسرش اونا و دودختر جوان، به زیبایی غزال، از یك اتاق درونی بیرون آمدند.

بلافاصله صحبت دربارهٔ کتاب اورا آغاز کردیم. من از او پرسیدم، اولین بار چه‌وقت کشف کرد که ایجاد خنده می کند، که مردم به نحو خاصی به او می خندند. سرش را با اشتیاق تکان داد و با رضایت پاسخ داد.

او از سوی کی سْتون در گروه هنرمندانی که زیر نام کی ستون کاپز[4] کار می کردند،

---

1. North Bridge 2. Kugsträdgården 3. Lasse Bergström
4. Keystone Kops

استخدام شده بود. آنها در برابر یك دوربین ثابت، کارهای خطرناك زیادی انجام می‌دادند، مانند یك نمایش واریته روی یك صحنه. یك روز به آنها گفته شد یك تبهکار عظیم الجثهٔ ریشو را که سفید گریم شده بود، تعقیب کنند. شاید بگویید این یك دستور معمولی بود. پس از دویدنها و افتادنهای بسیار زیاد، نزدیك بعدازظهر موفق شدند تبهکار را بگیرند و او روی زمین نشسته در محاصره پلیس بود که با باتونها بر سرش می‌زدند. به فکر چاپلین رسید که آن طور که به او گفته شده بود، با باتونش به طور مکرر ضربه نزند. به جای آن، مطمئن شد که در محلی قابل دیدن در آن دایره است. در آنجا، مدتی طولانی را به هدف گیری دقیق باتون گذراند. چندین بار شروع به زدن ضربهٔ یکی مانده به آخر کرد، اما همیشه در آخرین لحظه متوقف می‌شد. وقتی، به تدریج و پس از تدارك دقیق، گذاشت که ضربه فرود آید، خطا رفت و او به زمین خورد. فیلم در سالن نیکل ادئون، نمایش داده شد. او رفت که نتیجه را ببیند.

تماشاگران سینما، در حالی که به هدف نخوردن ضربه را تماشا می‌کردند، برای اولین بار به چارلی چاپلین خندیدند.

* * *

گرتا گاربو، برای سفری عجولانه به سوئد آمد تا به یك پزشك سوئدی مراجعه کند. دوستی به من تلفن کرد که بگوید ستاره درخواست کرده است که در اواخر یك بعدازظهر از **شهرك سینمایی** دیدن کند. او تشکیل یك کمیتهٔ استقبال را نپذیرفته و خواسته بود که من اورا ملاقات کنم و او را در آن میعادگاه قدیمی، به تماشا ببرم.

یك روز سرد اول بهار، درست پس از ساعت شش، یك لیموزین سیاه براق درحیاط استودیو توقف کرد. دستیارم و من به او خوشامد گفتیم و پس از دستپاچگیها و مکالمه‌های تاحدی اجباری، گرتا گاربو و من در اتاق کار ساده‌ام، تنها ماندیم. دستیار من، از دوست او مراقبت می‌کرد، با تعارف نوشیدنی و حرفهای خاله‌زنکی.

اتاق، درهم و برهم بود، یك میز تحریر، یك صندلی و یك کاناپهٔ فرورفته. من پشت میز تحریرم نشستم، لامپ میز روشن بود. گرتا گاربو روی کاناپه نشست. در حالی که به اطراف نگاه می‌کرد، ناگهانی گفت: «این، اتاق استیلر بود.» من نمی‌دانستم چه بگویم، از این رو جواب دادم که قبل از من گوستاو مولاندِر این اتاق را داشت. «بله، به یقین می‌دانم این اتاق استیلر بود.» ما تا حدی مبهم دربارهٔ استیلر و شوستروم حرف زدیم و او به من گفت که استیلر در یك فیلم هالیوودی کارگردان او بود، با وجود آنکه قبلا دچار

سوختگی شده بود. «سوخته و بیمار. من چیزی نمی‌دانستم، او هرگز شِکوه نکرد و من مشکلات خودم را داشتم.»

سکوت برقرار شد.

ناگهان عینك آفتابی پنهان کننده‌اش را برداشت و گفت: «این است چهرهٔ من، آقای برگمان.» لبخند او تیز، خیره کننده و نیشدار بود.

گفتن اینکه آیا اسطوره‌های بزرگ از آن جهت که اسطوره هستند به نحوی تسلیم نشدنی، جادویی می‌شوند یا اینکه جادو توهمی است که ما مصرف کنندگان خلق می‌کنیم، دشوار است؛ اما در آن لحظهٔ خاص شکی وجود نداشت. زیبایی او، در آن اتاق درهم و برهمِ نیمه‌روشن، فناناپذیر بود. اگر او فرشته‌ای از یکی از اناجیل بود، می‌گفتم که زیبایی او در اطراف او شناور است. مانند یك نیروی حیاتی، در اطراف قسمتهای برجستهٔ چهرهٔ ناب با شکوه او می‌زیست، پیشانی او تقاطع چشمهای او، چانهٔ شکیل نجیبش، حساسیت سوراخهای بینی او. او به فوریت واکنش مرا ضبط کرد، به نشاط آمد و شروع به صحبت کرد، دربارهٔ کارش روی *افسانه گوسْتا بِرلینگ* اثر سِلمالاگِرلوف[5].

ما به استودیوی کوچك در بالا رفتیم و در کنج غربی کاوش کردیم، که در آنجا هنوز یك گودی در کف اتاق پس از آتش سوزی اِکِبی[6] وجود داشت. دستیارها و برقکارها را اسم برد، که تا آن وقت، همه به جز یکی مرده بودند. به دلایل ناروشنی، موریتس استیلر[7]، فرد باقیمانده را از استودیو بیرون کرده بود. او حواسش را جمع کرد که چه وقت تو بیخ می‌شود، آنگاه روی پاشنه‌اش چرخیده و راه افتاده بود. پس از آن، هرگز قدم به داخل نگذاشت و همه کاره و هیچ کاره و باغبان شهرك سینمایی شد. اگر کارگردانی را دوست می‌داشت، حواسش را جمع او می‌کرد، مسؤولیتش را به دوش می‌کشید، گاهی چند خط از سرود شاهی را می‌خواند و راهش را صاف می‌کرد. کارگردانی که او دوست نمی‌داشت، اغلب توده‌ای برگ یا برف در برابر اتومبیلش پیدا می‌کرد.

گرتا گاربو با خندهٔ خشك نابش، خندید. به‌یاد آورد که آن مرد او را با شیرینیهای زنجبیلی خانگی سیر کرده بود. او هرگز جرئت نکرده بود آنها را رد کند.

---

5. Selma Lagerlöf's *Gösta Berling's Saga* 6. Ekeby 7. Mauritz Stiller

گردشی شتاب‌زده در اطراف محوطه کردیم. او یك پیراهن شلواری زیبا پوشیده بود سرشار از نیرو حرکت می‌کرد، پر از حیات و جذابیت بود. از آنجا که روی مسیر سراشیبی چند وصلهٔ لغزنده بود، بازوی مرا گرفت. وقتی به اتاق من برگشتیم، سر زنده و آرام شده بود. دستیار من و میهمان او در اتاق دیگر سر وصدا می‌کردند.

«آلف شوربِرگ از ما خواست فیلمی با هم بسازیم. ما در یك اتومبیل درسراسر یك شب تابستانی در یورگوردن به صحبت نشستیم. او لحنی بسیار مجاب کننده داشت، غیرقابل مقاومت بود. من پذیرفتم، اما صبح بعد نظرم را تغییر دادم و قبول نکردم. حماقت مهیب من بود. شما هم فکر می‌کنید احمقانه بود آقای برگمان؟»

روی میز خم شد، چنان که نیمهٔ پایین ترِ چهرهٔ او به توسط چراغ میز تحریر روشن شد.

آنگاه چیزی را دیدم که ندیده بودم. دهان او زشت بود، یك شکاف رنگ پریده که با چین و چروکهای متقاطع، محاصره شده بود. عجیب و تکان‌دهنده بود. آن همه زیبایی و در میان آن زیبایی یك ناموزونی روشن. هیچ جراح پلاستیك یا متخصص گریم نمی‌توانست آن دهان و آنچه به من گفت را با افسون بزداید. بلافاصله فکر مرا خواندو سکوت و ملالت رویید. چند دقیقه بعد خداحافظی کردیم.

من اورا در آخرین فیلمش وقتی سی و شش ساله بود، از نظر گذرانده‌ام. چهره‌اش زیبا اما تنیده ، دهانش بدون لطافت، نگاه عمیق او، گرچه شاد اما، بی‌تمرکز و افسرده بود. شاید تماشاگران او، از آنچه او قبلا در آینهٔ گریم دیده بود، اشاره‌ای یافتند.

***

در تابستان ۱۹۸۳، *دون ژوان* مولیر را برای **فستیوال سالزبورگ** ساختم. طرح برای حدود سه سال دنبال شده بود، آغاز کار در حین دورهٔ ماه عسل بین من و کارگردان تئاتر رزیدنتس، کورت مایسِل اتریشی بود که قرار بود **اسگانارِل**[8] را کار کند. بعداً او مرا با لگد از تئاتر بیرون انداخت، اما قرارداد با سالزبورگ معتبر ماند. من یك **اسگانارل** دیگر انتخاب کردم، هیلمارتِت[9]، که در آلمان شرقی از کار محروم شده بود. از این گذشته، گروه درخشانی در اختیار من بود، با مایکل دِگن[10] به نقش دون ژوان سالمند.

تمرینها در مونیخ شروع شد. پرداخت، در طول چهارده روز در هوف تئاتر زشت و

---

8. Sganarelle 9. Hilmar Thate 10. Michael Degen

درهم و برهم در سالزبورگ به‌پایان رسید، که فقط یك امتیاز داشت: تهویه عالی کار می‌کرد. آن تابستان، داغ بود، داغ‌ترین تابستان به عنوان یك رکورد.

من عقیده‌ای به خصوصیتهای ملی ندارم، اما واقعاً به نظر می‌رسد اتریشیها قبیلهٔ خاصی باشند، به یقین از آن نوع که در فستیوال شهر سالزبورگ رونق می‌یابند: مهربانی آنها هیچ مرزی نمی‌شناخت؛ فقدان کارایی، تشکیلات اضافی، دروغگویی بیمارگون، بوروکراسی و رخوت یکنواخت، از مشخصه‌های آن بود.

مدیریت به‌زودی کشف کرد که با ساختهٔ من ازدون *ژوان* به گاومیشی در یك مغازهٔ چینی فروشی دست یافته است. لبخندها سردتر شد، اما به هیچ روی نتوانست مرا از گرمای شدید رها سازد.

ازمن برای دیدار با هِربرت فون کارایان[11] دعوت شد، که داشت تولید دوباره‌ای از *روزِن کاوالیه*[12]، پرافتخارترین اثرش، در **تالار بزرگ فستیوال** تدارك می‌دید.

اتومبیل او به دنبال من آمد و مرا به دفتر خصوصی در عمق بنای عظیم برد. او چند دقیقه‌ای دیر رسید، مرد کوچك باریکی با سری بزرگ. از آنجا که شش ماه پیشتر تحت یك عمل جراحی سخت روی پشتش قرار گرفته بود و یك پایش را می‌کشید، یك دستیار به او کمك می‌کرد. ما در یك اتاق داخلیِ راحت در مایه‌های خاکستری بدیع نشستیم که به نحو مناسبی غیرشخصی، سرد و زیبا بود. دستیارها، منشیها و کمك کننده‌ها دور شدند. قرار بود تمرین *روزِن کاوالیه* با ارکستر و تکنوازها در عرض نیم ساعت شروع شود.

استاد، یکراست رفت سر مطلب. او می‌خواست *توراندخت*[13] را به صورت یك فیلم اپرا برای تلویزیون بسازد، با من به عنوان کارگردان. با چشمان سرد کمرنگش به من خیره شد. (من معمولا *توراندخت* را یك شلوغ کاریِ ناخوشایند، طاقت‌فرسا، منحرف، یك کودكِ زمان خودش می‌دانم). کاملا در نگاه کمرنگ هیپنوتیزم کنندهٔ این مرد کوچك غرق شده بودم و شنیدم که دارم می‌گویم این افتخار بزرگی است، که من همیشه مجذوب *توراندخت* بوده‌ام، که موسیقی، متحیرکننده اما بی‌اندازه کامل است و من نمی‌توانم چیزی برانگیزنده‌تر از دستیابی به اجازهٔ همکاری با هِربرت فون کارایان را به تصور آورم.

---

11. Herbert von Karajan 12. Rosenkavalier 13. *Turandot*

برنامهٔ تولید برای بهار سال ۱۹۸۹ تثبیت شد. کارایان، تعدادی از ستاره‌ها را در دنیای اپرا نام برد و یك طراح صحنه و استودیو پیشنهاد کرد. فیلم باید بر اساس جدول کاری که در نظر داشت در پاییز سال ۱۹۸۷ انجام دهد، مبتنی می بود.

همه چیز ناگهان واهی شد، تولید *تورااندخت*، تنها چیز واقعی بود. من می‌دانستم مردی که در مقابل من است هفتادو پنج سال دارد، من ده سال جوان تر بودم. درسال ۱۹۸۹، یك رهبر ارکستر هشتاد ویك ساله و یك کارگردان هفتادو یك ساله، به اتفاق درون این چیز غریب مومیایی شده، زندگی می دمند! بی تناسبی طرح، هرگز به‌ذهن من نرسید. من به گونه‌ای درمانده کننده، افسون شده بودم.

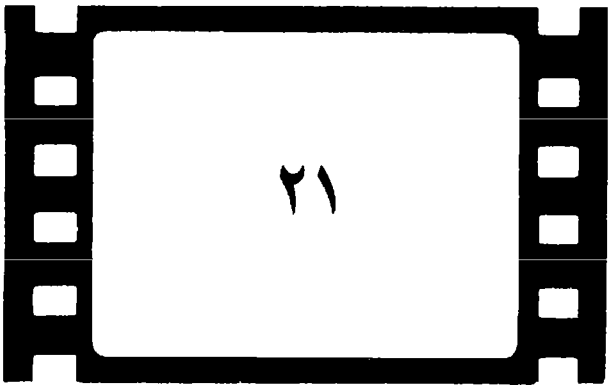
وقتی برنامه‌ریزی مقدماتی به پایان رسید، استاد، شروع به صحبت دربارهٔ اشتراوس و روزن *کاوالیه* کرد. برای اولین بار به عنوان یك رهبر ارکستر بیست ساله، آن را رهبری کرده بود. سراسر عمرش با آن زندگی کرده بود و همواره آن را نو و چالش انگیز یافته بود. ناگهان باز ایستاد. «من ساختهٔ شما ازیك *بازی رؤیایی* را دیدم. شما آن را چنان کارگردانی کردید که گویی یك موسیقیدان هستید. شما حسی از ضرباهنگ دارید، موسیقایی، دانگ. این، در *فلوت سحرآمیز* شما هم بود. تا حدودی فریبنده بود، اما من آن را دوست نداشتم. بعضی صحنه‌ها را در پایان تغییر جهت داده‌اید. نمی توانید با موزار این کار را بکنید. هرچیزی ارگانیك است.»

یك دستیار، ازلای در سر می کشید که بگوید وقت تمرین است. کارایان با حرکت دست، او را دور کرد. آنها می توانند منتظر بشوند.

پس ازمدتی بادشواریهایی برخاست ودست به عصایش برد. یك دستیار، ظاهر شد و ما را در طول راهروی سنگی به تئاتر **فستیوال** هدایت کرد، مکانی ترسناك با جایگاهی برای هزاران نفر. همچنان که به آهستگی به جلو حرکت می کردیم مجموعهٔ ما به یك کاروان سلطنتی ازدستیارها، امدادگرها، خوانندگان اپرا ازهر جنس، منتقدان چاپلوس، روزنامه‌نگاران تعظیم کن و دختری خُرد و خمیر تبدیل شد.

تکنوازها روی صحنه آماده بودند، در محاصرهٔ دکوری مخوف از سالهای ۱۹۵۰. «من طرحهای اولیه را که به تفصیل نسخه‌برداری شده، با خود دارم. طراحان صحنهٔ امروزی یا دیوانه هستند یا خِرفت، یا هردو.» فیلارمونیك وین در گودال ارکستر منتظر بود و در تالار، صدها مقام رسمی و شهروندان توصیف ناپذیر این امپراتوری حضور داشتند. وقتی آن پیکر باریك با پایش که به زور می کشید ظاهر شد، همه برخاستند و تا

وقتی استاد از نردهٔ ارکستر گذشت و در جایش بر کرسی قرار گرفت، ایستاده ماندند. کار فوراً شروع شد. ما در موجی از زیباییِ ویرانگر غیرقابل نفوذ غرق شدیم.



۲۱

تبعید خودخواسته من در سال ۱۹۷۶ در پاریس شروع شد. به طور اتفاقی، پس از پرسه‌زدنهایی، در مونیخ به پایان رسید. دوباره، به طور اتفاقی، به تئاتر رزیدنتس رفتم که در باواریا، هم ارز تئاتر رویال در اماتیک استکهلم است، با سه صحنه‌اش، همان تعداد کارمند، همان امتیاز دولتی، همان تعداد تولید. من یازده اثر در آنجا به صحنه بردم، مقداری تجربه به دست آوردم و به دفعات بیشتری مرتکب حماقت شدم.

ساختمان واقعی تئاتر بین **خانهٔ اپرا** و رزیدنتس فشرده شده روبه‌روی ماکس ـ یوزف پلاتز است و به چیزی شباهت دارد که باواریاییها آن را یك «Schnaps-Idee» می نامند و چنین نیز هست. ساختمان، خیلی زود پس از جنگ، به هم وصل شد و در تضاد با **خانهٔ اپرای** خوش منظر، زشت ترین چیز قابل تصور، هم از درون و هم بیرون است.

تالار بیش از یك هزار صندلی دارد و به یك سینما از دوران نازیها شبیه است. کف تالار، تراز و به نحوی مشهود تأسف‌بار است، صندلیها تنگ، نزدیك یکدیگر و به‌گونه‌ای جهنمی ناراحت است. اگر کوچك جثه باشی، محل نشستن اندکی بهتر است امّا آنگاه دیدت دشوار می شود. اگر به اندازهٔ میانگین قد سوئدیها بلند باشی، بهتر می بینی، اما گویی که در یك گیره نشسته‌ای. رابطه‌ای بین صحنه و تالار وجود ندارد. صحنه، هرگز شروع نمی شود و تالار هرگز تمام نمی شود، یا برعکس. رنگها، خاکستری تیره و قرمز آجری چرك هستند، با تزیینات طلای پرآب و تاب روی نرده‌های حائل بین قسمتها. یك چلچراغ نئون مهیب درسقف چشمك می‌زند و لامپهای نئونِ دیوار، صدای وزوز بلندی دارند. دستگاهها و تجهیزات تئاتر، فرسوده‌اند و خاموشند زیرا مقامات اعلام کرده‌اند بسیار خطرناکند. دفاتر اداری و

رختکنها غیرقابل استفاده با وضعی غیرانسانی اند و بوی مادهٔ پاك کنندهٔ آلمانیِ فاحشه‌خانه‌ای شبیه سر بازخانه، روی همه چیز شناور است.

آلمان غربی تعداد زیادی تئاتر شهر دارد، بعضی از آنها بهترینها را جلب می کنند، تا حدی به دلیل آنکه خوب پول می دهند و تا حدی از آن رو که کار در آنها هیچ خطری برای فرورفتن در گمنامی به‌دنبال ندارد. کارگردانهای تئاتر ومنتقدان، پرتحرك هستند و از هرگوشه‌ای می آیند تا بفهمند قادربه انجام چه کاری هستی. در مقایسه با کشورهای دیگر، صفحات هنری در جراید عمده، بسیار به کارشان علاقه‌مند و به روشنی متوجهند که تئاتر نباید در بخشهایی همچون ویدئو و موزیك پاپ، گنجانده شود. به‌ندرت روزی بدون گزارشی کامل دربارهٔ بعضی رویدادهای تئاتری یا سهمی از بحثهای همیشه پرشور تئاتری سپری می شود.

به‌سختی به تهیه کنندگان یا طراحان صحنهٔ دائمی برمی خوریم، که این امر، مزایای بزرگی دارد. بازیگران، قراردادهای سالانه می بندند و می توان آنها را به راحتی اخراج کرد. فقط ساك آنهایی را که برای بیش از پانزده سال استخدام شده‌اند، نمی توان به دستشان داد. از این رو عدم امنیت کامل حکمفرماست، که مزایا و نیز محدودیتهایی دارد. مزیتها واضح است و نیاز به توضیحی ندارد. پیامدهای سوء شامل دسیسه‌ها، سوءِاستفاده از قدرت، پرخاشگری، چاپلوسی، ترس وبی‌ریشگی هستند. یك کارگردان تئاتر می رود و بیست یا سی بازیگر از تئاتر قبلیش را با خود می برد و بیست یا سی تن را در خیابان رها می کند. این نظام، حتی از سوی اتحادیه‌ها پذیرفته شده وهرگز زیر سؤال نرفته است. سرعت کار، زیاد است. لااقل هشت نمایش روی صحنهٔ بزرگ، چهار نمایش روی صحنهٔ ضمیمه و تعداد متغیری روی صحنهٔ تجربی اجرا می شود. نمایشها هر روز اجرا می شوند، هیچ هفته‌ای تعطیل نیست، هفته‌ای شش روز تمرین و شبها نیز. مجموعه برنامه‌ها به روال خود ادامه دارد، برنامه‌ها روزبه‌روز تغییر می کنند، سی اثر یا چیزی در این حدود، برای سالها ادامه می یابند. ممکن است یك اثر بسیار مورد تحسین، بیش از ده سال اجرا شود.

گرایش به کار حرفه‌ای از ارزش فراوانی برخوردار است، همچنان که دانش، مهارت و توانایی تحمل ادبارها، آزار و عدم امنیت بدون شکوه و شکایت.

بنابراین، کار دشوار است، مدت تمرین به ندرت بیش از هشت تا ده هفته است. درمان شخصی برای کارگردانها وبازیگرهایی که در کشورهای دارای آب و هوای

تئاتری مهربان‌تر و گرایش پرشورتر نسبت به آماتوریسم، مشغول کارند، هیچ پشتوانهٔ مالی ندارد. ازاین‌رو، همهٔ فعالیتها، حریصانه متوجه نتایج کارند، حال آنکه در عین حال هیچ تئاتری چون تئاتر آلمان، چنین دچار هرج ومرج و سؤال برانگیز نیست، به استثنای شاید تئاتر لهستان.

وقتی به مونیخ رفتم، فکر می کردم زبان آلمانی را خیلی خوب می دانم. می رفتم که چیز متفاوتی را کشف کنم.

اولین بار که با مشکل روبه‌رو شدم، هنگام اولین قرائت مشترك *یك بازی رؤیایی* استریندبرگ بود، چهل وچهار بازیگر زن و مرد عالی منتظر، نشسته به من نگاه می کردند، بزرگوارانه چیزی نمی گفتند. من افتضاحی بودم، لکنت پیدا می کردم، از یافتن کلمات صحیح ناتوان بودم، حروف تعریف و ساختمان جمله‌ها را سرهم بندی می کردم، سرخ شده بودم، عرق می‌ریختم وفکر می کردم اگر این را سپری کنم، می توانم از هر مهلکه‌ای جان سالم بدر برم. «انسان بودن آسان نیست» به آلمانی می شود: «Es ist Schade um die Menschen». این ازهیچ روی، نزدیك به فریاد آشتی جویانهٔ رام استریندبرگ نیست.

اولین سالها دشوار بود. احساسی شبیه یك بی‌دست‌وپای بی‌ارزش داشتم و فهمیدم که کلام درست در آن لحظهٔ خاصِ درحال شتاب، مطمئن‌ترین ابزار من به عنوان مربی بازیگران بوده است، کلامی که ضرباهنگ کار را نمی شکند، تمرکز بازیگر یا شنیداری مرا مختل نمی کند، کلام تندوتیز و مؤثری که به نحوی شهودی زاییده می شود و کاملا صحیح است. با خشم، اندوه و عدم شکیبایی، این کلام را ناچار کرده بودم نه آن طور که از آلمانی محاوره‌ایِ واریختهٔ من به‌دنیا می آید، درك شود.

پس ازچند سال، یادگرفتم با بازیگرهایی که به طور شهودی آنچه باید می گفتم را می فهمیدند، تماس حاصل کنم. ما به تدریج، موفق به برقراری یك نظام علامت گذاری شدیم که در نهایت کاملا رضایتبخش بود. این واقعیت که با وجود این نقص از سوی من، چند تا از بهترین آثارم را در مونیخ ساختم بیشتر به دلیل حساسیت بازیگران آلمانی، سرعت دریافت و شکیبایی آنهاست تا آن دست و پاشکسته حرف زدن من برای راهبریشان. در سن من، یادگیری زبان دیگر کاملا غیرممکن بود. با چیزهای اندکی که به یاد داشتم و موفقیتهای تصادفی، پیش رفتم.

چیز باشکوهی دربارهٔ تماشاگران تئاتر درمونیخ وجوددارد. آنها به نحو صادقانه‌ای مبتدی هستند و از همهٔ قشرهای اجتماعی در میانشان دیده می شود. آنها می توانند بی نهایت منتقد باشند ودوست دارند نارضایتیشان رابا سوت زدن و صداهای خاص حاکی از نفرت، اظهار کنند. آنچه دربارهٔ این تماشاگران جالب است این است که صرف نظر ازاینکه یك اجرا به شدت مورد انتقاد قرار گرفته یا ازستایش به اوج آسمان رسیده باشد، به تئاتر می روند. نمی خواهم بگویم نظر منتقدان را در روزنامه‌ها قبول ندارند ــ به‌یقین آنها را می خوانند ــ آنها حق تصمیم گیری را در این باره که یك اجرا را دوست دارند یا نه، برای خود حفظ می کنند.

میانگین تعداد حضار، حدود ۹۰ درصد ظرفیت است و اگر تماشاگران احساس کنند شب خوبی داشته‌اند، تشویق بسیار می کنند. آنها، به آرامی، در حالی که گروه گروه می ایستند و دربارهٔ احساسها و دریافتهای خود از آن شب بحث می کنند، تقریباً با اکراه تئاتر را ترك می کنند. به تدریج، غذاخوریها در خیابان ماکسیمیلیان پر می شود، همچنان که کافه‌های کنار خیابانها. شب، مرطوب و گرم است، رعد، جایی بالای کوهها تهدید می کند، ترافیك در غرش است. من آنجا می ایستم، ناراحت و هیجان‌زده، بوی غذاهای پخته شده، دود اتومبیلها و عطر سنگین پارکهای تاریك را تنفس می کنم، به هزاران صدای پا و زبان بیگانه گوش می دهم و فکر می کنم: بدون شك من در خارج هستم.

ناگهان برای تماشاگرانم احساس دلتنگی می کنم که آن طور مهربان برای فراخوان چهار پرده‌ای کف می زنند، آنگاه چنان تئاتر را ترك می کنند که گویی آتش فرونشسته است. وقتی به نیبروپلان می روم، برف در اطراف قصر مرمرین دودآلود ساکت، می چرخد. ازدشتهای آن سوی دریا باد می آید و چند جوان ژنده‌پوش دارند تنهاییشان را در ویرانی سفید فریاد می زنند.

پذیرش اولیه من درمونیخ با شکوه بود. من با آغوش بازپذیرفته شدم. برگمان ازآن جهنم سوسیالیست در شمال فرار کرده ودر جامعهٔ دموکراتیك باواریا پناه می گیرد، در آغوش بزرگ خرس گونهٔ محبت آمیز فرانتس یوزف اشتراوس.

دریك جشن خصوصی به افتخار من، با آن «مرد بزرگ» ازمن عکس گرفته شد. او دررقابتهای انتخاباتی بعدیش از آن استفاده کرد. جشنهای خوشامدگویی به دنبال یکدیگر می آمدند. *فلوت سحرآمیز*، توجه تماشاگران پرشور و مجذوب را در

بزرگ‌ترین سینما تئاتر در شهر جلب کرد. *صحنه‌هایی از یک زناشویی*، با توضیحات مکمل و بحث و گفت‌وگوها در تلویزیون نمایش داده شد. میهمان‌نوازی و نیز کنجکاوی، هردو معدوم شدند. من تلاش کردم با این همه حسن نیت سازش کنم و کوشیدم در برابر همه متواضع باشم، خیلی دیر فهمیدم که باواریا یك جامعهٔ کاملا سیاست‌زده است، با حصارهای غیرقابل عبور بین احزاب و دسته‌بندیها.

در مدت کوتاهی موفق شدم خودم را به یك ابله تبدیل کنم.

کورکورانه به تئاتر رزیدنتش رفتم، اصول و ایده‌هایی با خود بردم که از یك زندگی حرفه‌ای طولانی در کنج کاملا محفوظی در حاشیهٔ دنیا، برخاسته بود. با آزمودن الگوهای سوئدی در موقعیتهای آلمانی، خطای احمقانه‌ای مرتکب شدم. از این جهت وقت و انرژی بسیار زیادی در تلاش برای دموکراتیك‌تر کردن فرایندهای تصمیم‌گیری در تئاتر صرف کردم.

حماقت از من بود.

من در جلسات شرکت، فشار آوردم و موفق شدم یك هیئت نمایندگان از بازیگران تشکیل دهم که پنج عضو با نقش مشورتی داشت. این طرح، کاملا بی‌اغراق درهم شکست. باید گفت که در این محیط، تئاتر ملی باواریا هیچ هیئت مدیره‌ای ندارد بلکه به طور مستقیم از سوی وزارت هنر اداره می‌شد و مسئولیت آن به عهدهٔ یك اُرگ‌نواز پرافاده‌ای است که بیش از امپراطور چین، دور از دسترس است.

وقتی پس از اذیت و آزار بسیار از سوی شرکت، شورای مشورتی من سرانجام شکل گرفت و شروع به کار کرد، فهمیدم به ظهور چه هیولایی کمك کرده‌ام. از نفرتی که برای سالها انباشته و گندیده شده بود، حالا پرده برمی‌افتاد و چاپلوسی و ترس به اوجهایی غیرقابل تصور می‌رسید. خصومتها بین دسته‌های مختلف، زبانه کشید. دسیسه‌ها و موش و گربه‌بازیها درمقیاسی که هیچ کس درسوئد باور نمی‌کند که ممکن باشد ــ نه حتی در چنبرهٔ کلیسا ــ به امری روزمره تبدیل شد.

مدیر تئاتر ما، در سالهای هفتاد زندگیش و اهل وین بود. بازیگری درخشان بود که متأسفانه با بازیگری زیبا اما به نحو قابل توجهی کمتر درخشان، ازدواج کرده بود. زن برای جبران این امر، خودبزرگ‌بین شده بود و دیوانه بازی در می‌آورد. و به دسیسه‌گری پرداخت. مدیر ما و «کلیمتسترا»[۱]ی او، فرمانروایان عالی بودند، به اتفاق

---

۱. Clytemnestra، زن آگامِمنون از اساطیر یونان ــ م.

یکدیگر می جنگیدند تا راه خود را از میان تحقیر و تکبّر آلمانی بازکنند.

این مدیر با این توهم زندگی می کرد که تئاتر را با خِرد پدرانه‌ای اداره کرده است، اما شورای تازه شکل گرفتهٔ بازیگران ناگهان او را دچار سرخوردگی کرد. به دلایل واضح، او به من به عنوان ویرانگر رابطه‌ای دوست داشتنی بین پدر و کودك نگاه می کرد. من، جگرسوزترین دشمن او بودم. در این شرایط، به نحوی سرشار از انرژی، از سوی همسرش حمایت می شد که دراجرای من‌از سه‌خواهر، نقش اُلْگارا بازی می کرد. من از شیوهٔ از گلو حرف زدن او که احتمالا فکر می کرد پرجاذبه‌تر است، به‌خشم می آمدم. موقرانه به او پند می دادم که درسهای فن بیان را بیاموزد، و او هرگز مرا نبخشید.

به این ترتیب، کشمکشی بین من و مافوقم درگرفت. شیوهٔ تضاد ما، خشن، وسلاحهای ما کُند بود. این تضاد، به خاطر این واقعیت که پیشتر یکدیگر را دوست داشتیم و تحسین می کردیم، هرچه غمبارتر می شد.

حاصل همهٔ اینها، این شد که تئاتر تحت فشاری زیاد و بی‌معنا قرار گرفت. من با اشتیاقم برای انجامِ هرچیزی به بهترین وجه، یك چیز اساسی را فراموش کرده بودم— این بازیگران، ابداً هیچ امنیتی نداشتند. ترس آنها قابل درك بود، شجاعتشان باورنکردنی بود.

در ژوئن ۱۹۸۱، از آن محل اخراج شدم.

ساخته‌های من از جدول برنامه‌ها حذف شد و من از کار تئاتر ممنوع شدم. همهٔ اینها همراه با تهمتها و توهینها، به مطبوعات و وزارت هنر رسید. نمی گویم به نحو غیرعادلانه‌ای با من رفتار شدهٔ اگر من مدیر بودم احتمالا همین کار را کرده بودم، بلکه زودتر.

شش ماه بعد برگشتم. مدیر پیر رفته بود و مدیری جدید، پس از یك جدال مطبوعاتی و سیاسی از زشت‌ترین نوع، غیرقابل تصور در جامعه‌ای بازتر از باواریا، ظاهر شده بود. من برای هر کسی در خارج، آموزنده و تاحدی هیجان‌انگیز بودم، اما برای قربانیان، ترسناك و توهین آمیز.

حماقتهای دیگر: من نپذیرفتم که هیچ کاری با مطبوعات در مونیخ داشته باشم. کاملا و به راستی مجبور شده بودم حرفهایم را بخورم. مراوده با منتقدان بزرگ یا کوچك را رد کردم. این تاحدی حماقت من بود، زیرا رابطهٔ متقابل معینی بین قربانیان و

دژخیمان، در این بازی ستایش و خفتِ باواریایی شدیداً تشریفاتی، عاملی مهم است.

دوست من، اِرلاند یو زفسون یك بار گفته بود که انسان باید در شناسایی مردم دقیق باشد، زیرا بعد شروع به دوست داشتن آنها می کند. این درست همان چیزی است که برای من اتفاق افتاد. من شیفتهٔ بسیاری از همکارانم شدم و گسستن پیوندها دردناك بود. این پیوندها، عزیمت مرا لااقل دوسال به تأخیر انداخت.

هرگز در زندگیم چنان فشار شدیدی نداشته‌ام که در طول نه سال اقامتم در مونیخ. با ساخته‌ها، فیلمها، مصاحبه‌ها و حضورهای دیگر، با استهزا و تحقیر کسل کننده‌ای رفتار می شد که تقریباً افسون کننده بود. اما استثناهایی وجود داشت.

چند توضیح: اولین کارهای من، قطعاً به نحو خاصی خوب نبودند، نامطمئن و قراردادی به شیوه‌ای خسته کننده که البته گمگشتگیهای بنیادینی ایجاد می کرد. از این گذشته، طبق قاعدهٔ کلی، نپذیرفتم که فرایندهای تفکر در پشت آثارم را توضیح دهم، که این امر حتی تحریك و آزردگی را باز هم بیشتر افزایش می‌داد.

تا وقتی که وضع بهتری پیدا کردم و گاهی واقعاً در حال خوبی بودم، خسارت، کار خود را کرده بود. مردم از این اسکاندیناوی غیرقابل تحمل بیزار بودند که این قدر زیاد به فکر خودش بود. آن وقت فحاشی بالا گرفت؛ در اولین شب نمایش دوشیزه *ژولی* هو شدم، تجربه‌ای که به نحو شایان توجهی برانگیزنده بود.

یك کارگردان، لااقل در شب اول باید در کنار بازیگران، تعظیم کند. اگر آنجا نباشد، تفرقه‌ای برمی خیزد. در ابتدا، بازیگران هلهله‌ها و هوراهای آنها را دریافت کردند. من روی صحنه رفتم و هو کردنی کر کننده بلند شد. تو چه کار می کنی؟ هیچ. آنجا می ایستی و با لبخندی گوسفندوار تعظیم می کنی. در همان حین فکر کردم: «حالا، برگمان، این چیز جدیدی برای توست، هرچه باشد: خوب است که مردم بتوانند این قدر خشمگین شوند. دربارهٔ هیچ: «هِکوبا[۲] برای او چیست همان طور که او برای هکوبا.....؟»

کف سالن با خرناس هیولا اندوده شد. روحِ بیچارهٔ ایبسِن پاهایش را از میان این آشفتگی چسبناك به زور به دنبال می کشید، زیرا این خرناس هیولا، همان طور که هرکس و همه به فوریت درك می کردند، زوال بورژوازی را نشان می‌داد. پدر هملت، روح را به زیر تخت یك بیمارستان می کشد، البته، عریان. یك *تاجرونیزی* برنامه‌ریزی

---

۲. Hecuba، مادر هکتور و پاریس و همسر پریام از اساطیر یونان. — م.

شده، روی زمین رژهٔ مجاور اردوگاه اسرای جنگی داخائو به پایان می رسد. تماشاگران با اتوبوس به آنجا برده می شوند. پس از نمایش، شیلاك، دریونیفورم اردوگاه که لکه‌های بسیار آن را منور کرده، تنها در آنجا می ایستد. *هلندی سرگردان* واگنر در یك تالار Biedermeier وسیع شروع می شود، و کشتی در میان دیوارها درهم می شکند. غرق شدن *تایتانیك* از اِنزنبرگر، با آکواریومی عظیم در میان صحنه نمایش داده می شود، یك کبوتر ترسناك درون آن شنا می کند. در حالی که فاجعه ادامه دارد، بازیگران به سوی کپوریورش می برند. در همان تئاتر، *دوشیزه ژولی*، به عنوان تقلیدی از یك فیلم صامت سه‌ساعته اجرا می شود، بازیگران در گریم سفید، لاینقطع جیغ می زنند و با اشارات جنون آمیز منظورشان را می فهمانند. وچیزهایی ازاین قبیل وغیره. همهٔ اینها در ابتدا تاحدی برایم شگفت انگیز بود. آنگاه فهمیدم که این یك سنت تئاتری ناب آلمانی است، زمخت و نیرومند. آزادی کامل، پرس وجوی کامل، با نومیدی حرفه‌ای، تندوتیز می شد.

برای یك بر بر از سوئد، که وفاداری مو به‌مو را با شیر مادرش جذب کرده بود، همهٔ اینها، هولناك اما بامزه بود.

تماشاگران ابراز احساسات می کردند و می ستودند، منتقدان ابراز احساسات می کردند و می ستودند، خودم احساس می کردم سرم دارد داغ می شود، زمین زیر پای من می جنبید. این چیست که می بینم، این چیست که می شنوم، این برای من است ــ یا؟

به‌تدریج، به این نتیجه رسیدم که واقعاً باید موضعی بگیرم. هر کسی چنین می کند، و این برایت خوب است، حتی اگر روز بعد همهٔ آن را پس بگیری و از چیزی ضد آن حمایت کنی. ازاین جهت اغلب آنچه در صحنهٔ تئاتر آلمان بر سر من آوار شد، نه آزادی کامل بلکه روان‌رنجوری کامل بود.

این شیطانهای بیچاره فکر می کنند قادر به کسب چه چیزی از تماشاگر هستند؟ چگونه منتقدان را وامی دارند که حتی ابروهاشان را بالا ببرند؟ به یك کارگردان جوان، کارشایان توجه به صحنه بردنِ خمرهٔ شکسته واگذار شد. او خودش آن را در وضعیتهای متفاوت، هفت بار دیده است. می داند که تماشاگر او، از دوران کودکی بیست و یك برگردان آن را دیده است و منتقدان در پنجاه و هشت باری که آن را دیده‌اند، به دلخواه خود خمیازه کشیده‌اند. از این رو اگر اصلا بخواهد تئاتری برپا کند باید بی‌پروا باشد.

این آزادی نیست.

درمیانهٔ همهٔ این هرج ومرج، تجربیات تئاتری بزرگ، تعبیر و تفسیرهای درخشان، پیشرفتهای ناگهانی حتی انفجارآمیز، شکوفه می کند.

مردم به تئاتر می روند، و از آن شِکوه می کنند یا به آن عشق می ورزند. یا از آن شکوه می کنند و به آن عشق می‌ورزند. مطبوعات، مرافعه را دنبال می کنند. بحرانها در تئاترهای محلی همواره در حال انفجار بودند. رسواییها به وجود آمد. منتقدان، اجراکنندگان را به دَرَك فرستادند یا خودشان به دَرَك فرستاده شدند. به طور مختصر، غریوی شیطانی بود. بحرانهای بسیار زیاد، اما به ندرت یك دورهٔ بحرانی.

* * *

باد گرمی از صحراهای آفریقا برمی خیزد، در سراسر ایتالیا می وزد، از کوههای آلپ بالا می رود و رطوبت آنجا را می گیرد، آنگاه مانند فلز مذاب روی جلگهٔ مرتفع سرریز می شود و به مونیخ حمله می کند. هنگام صبح، می تواند برف و بورانی، ودو درجه زیر صفر باشد، و سر ظهر وقتی از تاریکی تئاتر خارج می شوی، می تواند در سایه بیست درجه باشد و هوا با حرارت شفاف فرساینده در حال ارتعاش. کوههای دوردست آلپ چنان نزدیك به تو به‌نظر می رسند که می توانی تقریباً آنها را با دستت لمس کنی. آدمها و حیوانات کمی خل می شوند، اما متأسفانه نه به گونه‌ای خیلی خوشایند. تصادفات رانندگی فراوان است، فعالیتهای مهم‌تر خراب می شود و نرخ خودکشی افزایش می یابد. سگهای نازنین گازمی گیرند و گربه‌ها مانند برق می گذرند. تمرینها در تئاتر، بیش از معمول از نظر هیجانی افزایش می یابد. شهر را برق می گیرد و من بیخواب و خشمگین می شوم.

این باد، فون[3] نام دارد و با نوعی توجیه، از آن می ترسند. روزنامه‌های عصر، عنوانهای درشت جنجالی به آن می دهند و ساکنان مونیخ، آبجوی ساخته شده از گندم با برشی آبدار از لیمو در ته لیوان می نوشند.

در حملهٔ هوایی درسال ۱۹۴۴، محدودهٔ داخلی شهر، با همهٔ کلیساها، بناهای باستانی و تماشاخانهٔ زیبایش، به کلی ویران شد. بلافاصله پس از جنگ تصمیم گرفته شد همهٔ آن، به گونه‌ای که دقیقاً مانند پیش از بمباران به نظر برسد، بازسازی شود. تالار

---

3. *Föhn*

اپرا به شکلی خوشایند تا آخرین جزئیات دوباره ساخته شد. هنوز ۲۰۰ صندلی دارد که نمی‌توان از آن چیزی را دید، فقط می‌توان شنید.

در این بنای توجه‌برانگیز، کارل بوهم[۴]، در یک روز که بادفون می‌وزید، یک تمرین عمومی از *فیدلیو*[۵] را رهبری می‌کرد. من در ردیف جلو به طور مایل پشت کرسی رهبر نشسته بودم و می‌توانستم هر حرکت و حالت استاد پیر را دنبال کنم. به شکل ضعیفی به یاد می‌آورم که کار، هولناک و دکورها به نحوی مدروز بودند، اما این نامربوط است. کارل بوهم، باواریاییهای نازپرورده اما با قریحه‌اش را با حرکتهای ریزدست رهبری می‌کرد ــ اینکه چگونه گروه کر و تکنوازها می‌توانستند علامتهای او را ببینند، رازی بود، او اندکی قوز کرده نشست، هرگز دستش را بالا نبرد، هرگز بلند نشد، هرگز صفحه‌ای از صورت تصنیف را ورق نزد.

این ناکامیِ پرزحمتِ یک غول اپرایی، ناگهان به تجربهٔ جهش گونهٔ واضحی تبدیل شد. من فهمیدم که همین الآن *فیدلیو* را برای اولین بار شنیده‌ام، ساده بگویم که هرگز قبلا آن را نفهمیده بودم. تجربه‌ای قطعاً بنیادین، رعشه‌ای درونی، رضامندی، جریانی کلی از واکنشهای غیرمنتظره.

همه چیز ساده به‌نظر می‌رسید، نُتها سرجای خود، بدون ترفندهای توجه‌برانگیز، هیچ چیز شگفت‌آور نبود، گامها هرگز شنیده نشدند. تعبیرِ آن چیزی است که آلمانیها با طعنهٔ ملایم *werktreu* [وفاداری به اثر] می‌نامند. معجزه، با وجود این، یک واقعیت نبود.

* * *

سالها پیش، یک کارتون والت دیسنی را دیدم دربارهٔ پنگوئنی که آرزوی «دریاهای جنوب» را داشت. سرانجام رؤیایش را به تحقق رساند و از آبهای گرم اطراف جزیره‌ای با نخلهای خشک، سردرآورد. اما در آنجا تصویرهایی از قطب جنوب بر یک درخت نخل سنجاق کرد. دلتنگ وطن بود، و مشغول ساختن قایقی جدید شد که او را به خانه برگرداند.

من، مثل آن پنگوئن هستم. در حالی که مشغول کار در تئاتر رزیدنتس بودم اغلب دربارهٔ رویال دراماتیک فکر می‌کردم و آرزو داشتم به سوی زبان، دوستان و رفاقتهای

---

4. Karl Böhm 5. *Fidelio*

خودم برگردم. حالا که در وطن هستم اشتیاق آن ستیزها، قیل و قالها، نزاعهای خونین و بازیگران مبارز تا پای مرگ را دارم.

در سن من، غیرممکن، یك محرك است. من *سولنس استادبنای*[۶] ایبسن را درك می‌کنم که گرچه از سرگیجه رنج می‌بُرد، شروع به بالارفتن از برج کلیسا کرد. تحلیلگران (بسیار محتاطانه) می‌گویند که میل به سوی غیرممکن با توان درحال کاهش مربوط است. یك تحلیلگر چه چیز دیگری می‌توانست بگوید؟

تصور می‌کنم من با انگیزه‌های دیگری برانگیخته می‌شوم. شکست می‌تواند مزه‌ای تازه و سفت کننده داشته باشد. مصیبت و پرخاشگری به جنبش درمی‌آورد و زندگی را درون خلاقیتی تکان می‌دهد که در صورت دیگر راکد می‌ماند. بالارفتن از دیوار شمالِ غربی کوه اورست بامزه است. پیش از آنکه به دلایل بیولوژیك خاموش شوم، عمیقاً می‌خواهم ناسازگار و مورد تردید باشم. نه فقط به وسیلهٔ خودم. این، هر روز اتفاق می‌افتد. می‌خواهم یك بلا، یك دردسرآفرین باشم و دشوار برای سپرده شدن به دست فراموشی.

غیرممکن، سراسر اغواگر است، زیرا چیزی ندارم که از دست بدهم. چیزی هم برای به‌دست آوردن ندارم، مگر تأیید سخاوتمندانه در چند روزنامه، تأییدی که خوانندگان در ده دقیقه فراموش کرده‌اند و خود من در ده روز.

حقیقت در تعبیر و تفسیرهای ما، با زمان محدود می‌شود. آثار تئاتری ما، در واقع درون ابهامی بخشنده ناپدید می‌شود. اما هر لحظهٔ منفردی از عظمت یا بیچارگی هنوز با نوری ملایم، درخشش دارد. و فیلمها هنوز وجود دارند و گواهی دادن بر تغییر پذیری بی‌رحمانهٔ حقیقت هنری را تاب می‌آورند. چند کتیبهٔ یادبود برفراز سنگریزه‌های خردشده سر برمی‌آورند.

در لحظه‌ای از بینش روشن خشم‌آلود فهمیدم که تئاتر من به سالهای ۱۹۵۰ و معلمان من به سالهای ۱۹۲۰ تعلق دارند. این بینش مرا هشیار و بی‌قرار کرد. من می‌بایست مفاهیم اصلی و تجربیات مهم را جدا کنم، راه‌حلهای کهنه را بدون آنکه ضرورتاً با راه‌حلهای جدید جایگزین کنم، در هم بشکنم.

اوریپید[۷]، نمایش‌پرداز، در کهنسالیش درمقدونیه در تبعید می‌نشیند، به نوشتن

---

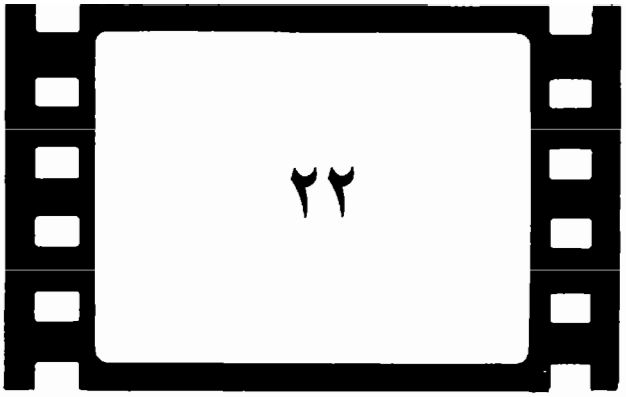
6. Master - building Solness

۷. Euripides، شاعر تراژی سرای یونانی. — م.

باکانتها[۸]. او حصار اثرش را با خِشت خشتِ خشم بنا می کند، تناقض در تناقض، پرستش با کفر و ناسزا، کاری روزمره آیینی. او از تعابیر اخلاقی خسته شده است و می بیند که بازی با خدایان، به طور قطعی بر افتاده است. مفسران از فرسودگی شاعر سالمند سخن رانده‌اند. این، گونه‌ای واژگون است. پیکره وزین اوریپید، نمایانگر نوع بشر، خدایان و جهان در جنبشی بی‌رحم و بی‌معنا در زیر یك آسمانِ تهی است. *باکانت*، به دلیری، شهادت به درهم شکستن قالبها را تاب می آورد.

---

۸. Bacchae، راهبه‌های باکوس ــ م.



۲۲

در سه‌شنبه ۲۷ دسامبر ۱۹۸۳، درست وقتی که غروب می‌شد، چراغهای استکهلم خاموش شد. ما در اتاق بزرگ دلپذیری در بالا، زیر سقف دراماتن، *شاه‌لیر* را تمرین می‌کردیم. اجتماعی از شصت روح، بازیگر، رقاص و دستیار.

شاه دیوانه، در وسط صحنه ایستاده بود، در محاصرهٔ همه نوع آشفتگی، مدعی آنکه زندگی، صحنه‌ای برای دلقکهاست. چراغها خاموش شد، همه خندیدند، نابیناها سرپا شده بودند. باد، برف خیس را به قابهای پنجره می‌کوبید، روشنایی سنگین روز، با دودلی، به‌آرامی به درون اتاق تمرین جریان می‌یافت. کسی از تلفن داخلی گفت که تئاتر، کل منطقه، شاید همهٔ شهر در تاریکی است.

من پیشنهاد کردم مدت کوتاهی منتظر شویم. قطع برق در یك شهر، حداکثر فقط چند دقیقه طول می‌کشد. روی کف اتاق و صندلیها نشستیم و به آرامی گپ زدیم. چند سیگاری قهار به درون اتاق انتظار رفتند، اما بلافاصله برگشتند، با تاریکی دوزخی رانده شده بودند.

دقیقه‌ها می‌گذشت، روشنایی بی‌سایهٔ روز به تیرگی گرایید، شاه اندکی متمایل به یك سمت ایستاده، هنوز پوشیده در ردای سیاهش بود و تاجی از گلهای نامرتب دسته شده بر سر داشت که می‌توانست به اُفِلیا یا آنا یا شگانارِل متعلق باشد. لبهایش در حرکت بود، با ضربه‌های دست منتظر گذر زمان بود، چشمهایش بسته بود. گلاستر[1] با نوار زخم‌بندی خون‌آلود روی چشمهای بیرون آمده‌اش، نمایان شد با اندکی لکنت

---

1. Gloucester

گفت در سرخ کردن شاه ماهی ورزیده است. چند رقاص دوست داشتنی در گوشه‌ای نشسته بودند و به آلبانیِ هجوگو گوش می کردند که یك شمشیر، چکمه و لباسی سنگین در بر داشت. آنها گاه گاهی می خندیدند، شاد اما خوددار، زیرا جوّ حاکم در اتاق بزرگ، اندکی قهرآمیز بود، هرچند که به هیچ وجه ناخوشایند نبود.

ادگار، مرد محافظ ما در هنگام کار، گفت که سکو واقعاً باید یك نرده داشته باشد و مشتاقانه داشت با مدیر صحنه حرف می زد که مشغول برداشتن یادداشت بود. کِنت *امین* کاملا صاف به پشت دراز کشیده بود، شروع درد شدید ناحیهٔ کمر یا مشکل لعنتی دیگری. کوردِلیای ظریف شمعی به چنگ آورده بود و داشت از میان تاریکی اتاق انتظار به دنبال جایی برای رهایی از پیشاب و یك سیگار، دو نیاز مبرم، راهش را به آرامی باز می کرد.

نیم ساعت گذشت. توفان برف در حال افزایش بود و اکنون دورترین کنجها هم کاملا تاریك بود. رهبر ارکستر و دستهٔ موسیقی ما، پسرها و دخترها با صداهای زیبا، نشسته در وسط کف اتاق در حلقه‌ای به دور پنج شمع روشن، آوازی عاشقانه می خواندند.

همه خاموش شدیم و گوش کردیم. صداها، با مهربانی دور ما حلقه می زدند، توفان زوزه می کشید، هیچ نوری در خیابان، روشنایی نامطمئن در حال مرگ روز را، که با سرعت هرچه بیشتر در حال ناپدیدشدن بود، نمی پراکند. آواز درحسهای ما پرسه می زد و چهره‌های ما محو می شد. زمان، متوقف شده بود و ما آنجا بودیم، درعمق جهانی که همیشه آنجا بود، همیشه نزدیك. فقط به یك شعر عاشقانه، یك توفان برف و شهری خاموش نیاز داشتیم. ما هر روز در حرفه‌مان با زمان بازی می کردیم، آن را بسط می‌دادیم، کوتاه می کردیم، به تعلیق درمی آوردیم، حالا به طور طبیعی بدون آنکه اندیشه‌ای وقف آن پدیده کنیم، پدید می آمد. زمان، شکننده بود، یك بنای سطحی و اکنون به طور کامل محو شده بود.

شاه لیر، یك قارّه بود. ما گروه اکتشافی مان را مجهز کردیم که با مهارت و موفقیت متنوعی، چند خلنگزار، یك رودخانه، چند ساحل، یك کوه، و جنگلهایی در آن طراحی کردند. همهٔ کشورهای جهان، گروههای اکتشافی روانه می کردند؛ گاهی در پرسه‌زدنهایمان، به‌یکدیگر برمی خوردیم و در نومیدی تأیید می کردیم که آنچه دیروز دریاچه‌ای محصور در خشکی بود، امروز به کوهی تبدیل شده است. نقشه‌هامان را

کشیدیم، تفسیر و تبیین کردیم، اما هیچ چیز جور درنیامد. یك مفسر باتجربه، پردهٔ چهارم را توضیح داد، این باید آن طوری می بود. شاه، بشاش بود، دیوانگیش مفرط. همان مفسر، در طغیان آتشفشانی او در پردهٔ دوم، مغموم و ناتوان شد. قطعه با نوشته‌ای پوچ گشوده می شود. بهترین کار، تبدیل همه چیز به یك بازی است، پر از خنده و حال و هوای جشن. شاه از قبل ایده‌ای اغواکننده اما خطرناك داشت. او، خود خندید. اما نمایش سرگردان چه می شود؟ تبدیل چه می شود؟ چه کسی قدرت و پایداری جسمانیِ خلق دلشکستگی را در دورترین مکان داشت؟ در ابتدا، همه چیز، نظم بود و در عرض ثانیه‌ای جهان در هرج و مرجی پرتاب شد، یك مصیبت برای همهٔ هستی.

من می دانستم دربارهٔ چیست و نمایش را با پوست روحم تجربه کرده بودم. جای زخمها التیام نیافته بود. چگونه می توانستم تجربه‌ام را چنان برگردان کنم که شاه تصمیم به متلاشی کردن سدّی بگیرد که به دشواری علیه بی نظمی و انحطاط برپا کرده بود.

اما بازیگران نباید با ژرفا سنگین شوند. آنها باید چابك، برونگرا، قابل درك باشند. ما سوئدیها، نه تجربه، نه هیچ سنت شکسپیری نداشتیم، فقط آموزش مدرسه‌ای بد داشتیم. آیا آرزو می تواند جای تکنیك را بگیرد؟ یا در مرداب آن همه کلمه می مردیم؟ ما، که فقط دیالوگ سر راست استریندبرگ را که روی پای خودش می ایستد، تمرین کرده‌ایم. آیا بازیگران زن و مرد فعال معمولی می توانستند عذاب دوگانهٔ گلاستر را به بیان درآورند؟ خشم ساختگی کِنت چطور؟ دیوانگیِ وانمودیِ ادگار، شرارت شیطانی ریگان؟

گروه اکتشافی ما، راه خود را در میان خلنگزار باز کرد، گرما سوزاننده بود و ما عرق می ریختیم. ناگهان خورشید، مانند سنگی مشتعل، فرورفت، تاریکی، غیرقابل نفوذ شد و ما فهمیدیم که در مردابی با ژرفاهای نامحدود هستیم. روزها و روزها: *این* لحظهٔ حقیقت بود، نقطه‌ای ثابت، *سرانجام*، حالا باید به آرامی پیر و نظم و روش می شدیم. از اینجا تا آنجا دو متر و هفده سانتی متر بود. آن را یادداشت کردیم. بهتر است دوباره آن را اندازه بگیریم. حالا ۱۴۰۰۰ متر بود!

تماشاگر، کارگردان، بازیگر، منتقد، هریك و همه، *شاه‌لیر* شان را به نحو متفاوتی دیدند ــ گاهی با ابهام، گاهی یك توهم، هریك برحسب شهود و احساس فردی. هر تلاشی برای توصیف، بی ثمر اما فریبنده بود.

زود باشید. بیایید با یکدیگر مفهومْ بازی کنیم.

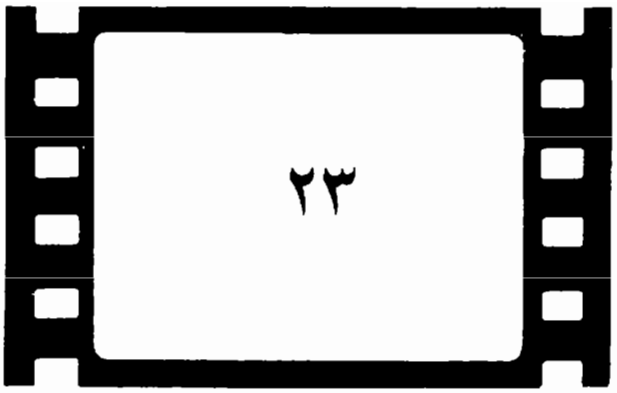
بعضی رو به سوی شمال غربی کردند و برای خورشید به وعظ نشستند، دیگران چشمان خود را بستند و چانه بر سینه، زیرلب برای جنوب حرف زدند. چه کسی می تواند بهترین توصیف را از کوارتت زهی بتهوون در رِ- مینور اپوس ۱۳۰، موومان سوم، آندانته کون موتو[۲]، مانون تروپو[۳] ارائه دهد؟ بیایید بخوانیم، بیایید گوش کنیم. فکر می کنم *آن*، خوب بود، گرچه کمی کسل کننده. اما خوب! ماکروکاسموس[۴]، معکوس، صنعت ترکیب الحان: دارای ساختار، دیالکتیك، تقلیدی؟ تندتر یا کندتر؟ تندتر و کندتر؟ ولو واقعاً کمی ساختاری تر؟ چنان تکان خوردم که گریستم، به‌یاد آوردم که بتهوون، آن شیطان پیر شگفت آور، کَر بود. موسیقی را به قالب کلمات درآوردن، کاری حماسی و شگفت آور بود، زیرا نوسان نُتها بر عاطفه اثر می گذاشت. تئاتر را درون کلمات گنجاندن امری ممکن تلقی می شد، زیرا کلمات قرار بود تابع عقل باشند. خداوند مهربان!

ایبسِن و دروغگوهایش، زلزله‌های استریندبرگ، خشم مولیر، پرش بر سر اهالی خائن اسکندریه، قاره‌های شکسپیر. دشوارهای لعنتی! دربارهٔ پوچگراها[۵]، مدروزها، ابداعگرها چه؟ آیا *آنها* توپ زنهای کوچك سهل الوصول قابل پیش بینی، به آسانی تکرار شونده، اغواگر و با مزه، خوراك فوری برای بی صبرها نیستند؟

حالا بازویت را، دوست عزیز محبوب من می گیرم و هشیارانه تکانت می دهم. داری به من گوش می کنی؟ اکنون آن کلمات را هر روز، روزی چند بار گفته‌ای. باید بدانی که آن کلمات، به شکلی خاص، نوعی جذبه به تجربهٔ تو می بخشند. آنها شکل گرفته‌اند، به دشواری یا با لذت، با سرعت حیرت آور یا تندی گام حلزون. حالا بازویت را تکان می‌دهم: تو می بینی، من می بینم، من می فهمم. لحظه، پیروز است، روز به بیهودگی نگذشته است، به زندگی مردّد ما، سرانجام مفهوم و رنگ بخشیده شده است. هر زگی بی بندوبار به عشق تبدیل شده است. بهت آور! شگفت انگیزِ لعنتی!

---

2. Andante con moto 3. ma non troppo 4. Macrocosmos 5. absurdists



کسی می گوید من باید دربارهٔ دوستانم بنویسم. این، دور از واقع بینی است، مگر اینکه آدم خیلی پیر باشد و دوستانش این جهان را قبلا ترك کرده باشند. درغیر این صورت، انسان به یك بازی متوازن غیر رسمی بین بی احتیاطی و حفظ اسرار می رسد. راحت باشید، اجازه خواهید داشت آنچه می نویسم را بخوانید.

کسی یك اعتراف نامهٔ مفصل نوشت و همسر قبلیش طبیعتاً اجازه یافت دستنوشته را بخواند. آن زن به توالت رفت و استفراغ کرد، بعد درخواست کرد که نامش حذف شود. نویسنده موافقت کرد، اما درعین حال همهٔ داوریهای مثبت خود را درآورد و منفیها را تقویت کرد.

دوستی، مانند عشق، بی نهایت روشن بین است. جوهرهٔ دوستی شامل صراحت، اشتیاقی شدید برای حقیقت است. دیدن چهرهٔ دوستت یا شنیدن صدای او در تلفن، صحبت دربارهٔ فقط آنچه دردناك ترین یا امری مبرم است، شنیدن اینکه دوست، خودش به چیزی اعتراف می کند که به ندرت جرئت فکر کردن به آن را دارد، همه می تواند تسکینی باشد. دوستی، اغلب بویی از نفسانیت دارد. شکل دوست، چهره، چشمها، لبها، حرکات و آهنگ صدایش، درذهنت حك می شوند، رمزی اسرارآمیز که به تو اطمینان بروز خویش را در رفاقت واقعی می دهد.

رابطه‌ای عاشقانه، درون تضادها منفجر می شود؛ این غیرقابل اجتناب است. دوستی، با امساك بیشتری چشیده می شود، بدون نیاز همزمان به جنجال و پالایش. گاهی، ریگی بین سطوح آسیب پذیر رابطه می چسبد واندوه ودشواریها رخ می نمایند. فکر می کنم، بدون آن سبك مغز، می توانم کاملا به خوبی از عهده برآیم! آنگاه اندك

زمانی می‌گذرد و حس ناخوشایند دلتنگی برای او، درسطوح گوناگون، خود را محسوس می‌کند، گاهی به وضوح، اغلب بااحتیاط.

حالا دارم تماس برقرار می‌کنم، اوضاع نباید این گونه باشد. این به معنای تعقیب مجازات مرگمان است. علفهای هرز را درمی‌آوریم، پاك می‌کنیم و جای آن را پر می‌کنیم.

نتیجه نامعلوم است؛ بهتر، بدتر یا مثل قبل. دوستی هرگز به عهدها و ادعاها بستگی ندارد، یا به زمان و فضا. دوستی به طور مطلق، به جزدریك نکته، بی توقع است ــ دوستی، درستکاری طلب می‌کند، تنها تقاضا همین است اما دشوار است.

یك دوست نزدیك پس ازیك زندگی سرشار از فعالیت برون گرا مهاجرت کرد. اودر ریویرا اقامت گزید، یك آپارتمان سه اتاقه اجاره کرد، روی بالکن می‌نشست و گلیمچه می‌بافت. زنی بسیار جوان تر که دوست او بود پس از بازگشت به وطن، به کارش ادامه داد، اما برای چندین ماه درسال به دیدار بالکن راحت می‌رفت. آن دوست به خاموشی گرایید، مکالمه‌های مادرمیان رودربایستی نه چندان آشکارراه خودرا می‌یافت، زمان و دردسر می‌خواهد که ارتباطات همچنان برقرار بماند.پیامهای او هرچه بیشتر رمزی شد. اصلا چرا به بالکنی مشرف به مدیترانه رفته‌ای! تو داری به آرامی و موقرانه بدون ظهور آثاری بر کالبدت می‌میری! ما برحسب تشریفات مکالمه کردیم. می‌دانستم نگرانیهایی در ذهنش دارد که به من اطمینان نمی‌کند. بله، متشکرم، همه چیز روبه‌راه است. روی درختهای نخل برف می‌بارد اما ماگنولیا گل دارد.

نمی‌توانستم به او بگویم که چیزهایی دربارهٔ اضطرابش می‌دانم. نمی‌خواستم با سرزنش او برای نداشتن خلوص، اذیتش کنم.

از آن بابت، ما عملا هم روزگاریم ــ شاید این چیزی است که شروع سالخوردگی واقعی به آن می‌ماند. هرچه بیشتر و بیشتر، راهمان را در تالارهای تاریك وراهروهای نروفتهٔ پیچ در پیچ گم می‌کنیم. از طریق تلفنهای محلی معیوب با یکدیگر حرف می‌زنیم، رودربایستی به آرامی و بی‌وقفه برگفتار ما سایه انداخته، اما کشف آن دشوار است.

یك دوست بازیگر من، یك قطعه نمایش رادیویی مسحورکننده نوشت، که از من خواست اگر می‌توانم آن را کارگردانی کنم، چند ماه بعد، از او پرسیدم که اگر مایل است، روح و بازیگر اول را در اجرای من از *هملت*، بازی کند پس از مقداری آزار و

اذیت، مرا رد کرد. من خشمگین شدم و گفتم در این صورت نمایش رادیویی او را نمی سازم. ضربه خورده از حرفِ حساب، به تلافی جواب داد که هیچ رابطه‌ای بین این دو نمی بیند؛ که برای من واضح بود. بعد از پس و پیش رفتنهای خیلی زیاد، ما به اختلاف نظرهایمان نظم و نسق دادیم بدون آنکه مواضعمان را واژگونه کنیم. با این حال، دوستی ما تحت تأثیر قرار گرفت.

یکی از دوستان من، که از جهت اجتماعی و سیاسی آدم موفقی است، از یك ترس روان رنجوری ناشی از هر شکل پرخاشگری مستقیم رنج می برد. به شوخی به عنوان یك مدعی *مجمع العلوم*، که در ضمن هست، به خود اشاره می کند. من تا حدی دوست دارم برایم سخنرانی کند، زیرا او چیزهای متعددی به من می آموزد. خیلی سال پیش، تا حدی زیادی دربارهٔ وضعیت ناپایدار من در بازار جهانی فیلم برایم نطق کرد، چیزی که بیش از هر کس دیگر دربارهٔ آن می دانم. او هفت نوبت خطابه خواند و در بار هشتم، من خشمگین شدم و با عبارتهایی که اصلا نامشخص نبود، به او پند دادم که خفه شود و برود به جهنم. چندین سال طول کشید تا دوستیمان بهبود یابد.

در مجموع، هیچ توهمی دربارهٔ استعداد خودم برای دوستی ندارم. من واقعاً وفادار، اما بی نهایت مشکوك هستم. اگر فکر کنم به من خیانت شده، به سرعت خیانت می کنم. اگر احساس قطع رابطه کنم، قطع رابطه می کنم، استعدادی مشکوك و بسیار برگمان وار.

دوست زن، آسان تر پیدا می کنم. صراحت من، بدیهی است (من دوست دارم این طور فکر کنم)، بی توقعی، به کمال است (امیدوارم)، وفاداری، آسیب ناپذیر (خیال می کنم). شهود، بدون پیشداوری، حرکت می کند. عاطفه بدون نقاب است، نفوذ و اعتبار، نقشی ندارد. تضادهایی که رخ می کنند، قابل پذیرشند و نه عفونی. با یکدیگر در هر دور قابل تصوری رقصیده ایم: رنج، مهربانی، لطافت، حماقت، خیانت، خشم، کمدی، ملالت، عشق، دروغ، شادمانی، حسادت، زنا، تجاوز از مرزها، نیت پاك. و اینجا چیزهای باز هم بیشتری هست: اشکها، شهوت گرایی، شهوت گرایی بیشتر، فاجعه‌ها، فریادهای پیروزی، مشکلات، دشنام، نزاعها، اضطراب، احاطه کردن، عوامل تولید مثل. اینجا باز هم بیشتر هست ــ بهترین کار آن است که قبل از اینکه قطار از خط خارج شود، تمام کنیم ــ اهمیت، هرزگی، وحشت، مجاورت مرگ، خودمرگ، شبهای سیاه، شبهای بی خواب، شبهای سفید، موسیقی، صبحانه، اندام، تصاویر. به سوی دوربین برگرد و شلوغی دیگری را نظاره کن: لباس خز، سگ، تشریفات،

اردك سرخ شده، استیك نهنگ، صدفهای نفرت انگیز، ریاکاری و فضولی، تجاوز به ناموسها، لباسهای زیبا، جواهرات، تماسها، عشقبازی، نورهای عجیب، خیابانها، شهرهای کوچك، رقیبان، اغواگرها، موهای لای شانه، نامه‌های طولانی، توضیحها، همهٔ آن خندیدنها، سالمندی، دردها، عینکها، دستها، دستها، دستها. حالا تکخوانی به پایان می‌رسد: سایه‌ها، اصالت، به شما کمك خواهم کرد، خط ساحل، دریا. حالا همه چیز خاموش است. ساعت طلای قدیمی پدرم با شیشهٔ شکسته‌اش روی جایگاهش روی میز تحریر من تیك تاك می‌کند. هفت دقیقه به دوازده را نشان می‌دهد.

نه، دربارهٔ دوستانم نخواهم نوشت. غیرممکن است. دربارهٔ همسرم، اینگرید هم نخواهم نوشت.

سالها پیش، فیلمنامهٔ نه چندان موفقی به نام عشق بدون عشاق تبدیل به چشم‌اندازی از زندگی آلمان غربی شد و من فکر می‌کنم با خشم بی‌زور زندانی، رنگ‌آمیزی شده بود، به یقین تصویری بی عیب نبود.

از این غول، که به مرگی طبیعی درگذشت، یك باریکه گوشت کبابی بریدم که به فیلمی برای تلویزیون تبدیل شد به نام *اززندگی عروسکهای خمیه‌شب بازی*. توفیقی حاصل نکرد، اما ازجملهٔ بهترین فیلمهای من است، عقیده‌ای که تعدادی اندك در آن با من شریکند.

درسناریوی ویران شدهٔ این فیلم (با زمان بازی حدود شش ساعت)، به عنوان وزنهٔ تعادلی در برابر گمگشتی ساخت اصلی، نوشته‌ای آزاد از قصهٔ اُوید[1] دربارهٔ فیلمون[2] و بوسیس[3] وجود داشت. خدا در هیئت بدل با هدف آموختن دربارهٔ آفرینش خود، روی زمین پرسه می‌زند. یك شب سرد بهاری در کنار دریا، به مزرعه‌ای ویران در نزدیکی یك جامعهٔ روستایی می‌رسد که به توسط یك کشاورز سالخورده و همسرش اشغال شده است. آنها اورا به شام و بیتوته‌ای شبانه دعوت می‌کنند. صبح بعد، خدا پس از آنکه آن دو فرد سالمند اجازه می‌یابند یك آرزو بکنند به سفر خود ادامه می‌دهد. آنها نمی‌خواهند مرگ، آنها را ازهم جدا کند. خدا به آرزوی آنها پاسخ می‌دهد و آنها را به درختی عظیم تبدیل می‌کند که بر مزرعه سایه می‌اندازند.

همسرم و من نزد یکدیگر زندگی می‌کنیم. یکی از ما فکر می‌کند، دیگری پاسخ

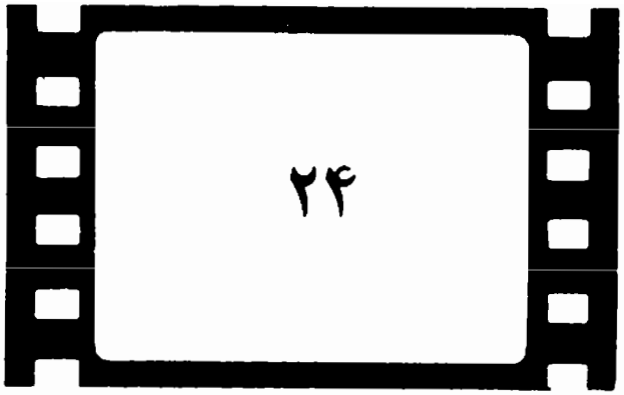
---

1. Ovid 2. Philemon 3. Baucis

می‌دهد، یا برعکس. من اصلا قصد ندارم وابستگیمان را توضیح دهم.

یك مشکل، لاینحل است. یك روز باد هجوم خواهد آورد و ما را جدا می‌کند. هیچ خدای مهربانی، ما را به یك درخت تبدیل نخواهد کرد تا روی مزرعه‌ای سایه بیندازیم. من استعدادی برای به تخیل درآوردن اکثر موقعیتهای زندگی دارم. درك شهودی و تخیلم را به هم وصل می‌کنم، عواطف مقتضی به آن افزوده می‌شود، رنگ و عمق می‌یابد.

با وجود این، فاقد وسیله‌ای برای به تخیل درآوردن لحظهٔ جدایی هستم. از آنجا که نه قادرم و نه می‌خواهم زندگی دیگری را تصور کنم، نوعی زندگی ماورای مرزها، چشم‌انداز مخوف است. من از یك کسی، به هیچ کس تبدیل خواهم شد. آن هیچ کس، حتی خاطره‌ای از آن وابستگی نخواهد داشت.



۲۴

وقتی پدر در وسط ژوئیه برای تعطیلات در وُرومز بود، بی قرار و پریشان خیال بود، به تنهایی در میان جنگلها به راهپیماییهای طولانی می پرداخت و در ساختمانهای اطراف و انبارهای غله می خوابید.

یك روز یکشنبه، قرار بود در نمازخانه آبسبِرگ[1] وعظ کند. صبح، سنگین و همراه با رعد بود، خورشید و خرمگسها نیش می زدند، پُشته‌ای از ابر کبود روی تپه‌ها بود.

خیلی پیشتر تصمیم گرفته شده بود که من او را همراهی کنم. پدر مرا روی ترکبند جلوی دوچرخه می گذاشت و کوله‌بار غذا و جعبه‌ای محتوی خرقهٔ کشیشی اش را در پشت داشت. من پابرهنه بودم و شلوار کوتاه راهراه آبی با بلوزی از همان جنس که یقه برگردان بود، به‌تن داشتم. یك نوار زخم‌بندی دور مچم بسته بودم، زیرا جای نیش پشه‌ای را خارانده بودم و عفونی شده بود. پدر شلوار سیاه، بند مخصوص دوچرخه، چکمه‌های بنددار سیاه، پیراهن سفید، کلاه‌سفید و یك ژاکت تابستانی نازك در بر داشت.

من می توانم همهٔ اینها را تأیید کنم زیرا اخیراً عکسی از آنها دیده‌ام. گرتْرود، یك زن جوان و دوست خانواده را می توان درست در پسزمینه دید. او با عشق در چشمهایش به پدر نگاه می کند و لبخندی بغض آلود دارد. من به گرترود علاقه داشتم و خوب می شد اگر او هم می آمد، زیرا اغلب می خندید و خُلق و خوی خوبی به پدر می داد. آنها عادت داشتند با یکدیگر آواز بخوانند. مادربزرگ را هم می توان در پسزمینه دید که دارد به

---

1. Absberg

گوشه‌ای می‌رود. برادرم، احتمالا برای انجام دادن بعضی تکالیف درسی ناخوشایند خم شده و خواهرم هنوز در خواب است. من نزدیك به هشت سال دارم. مادر در حال نگه‌داشتن دوربین است. او از عکاسی لذت می‌برد.

ما از میان بوی رزین و خزه‌های داغ سرازیری جنگل می‌گذشتیم که با صنوبرها و لانهٔ مورچه‌ها در هر دو سمت پوشیده شده بود، گیاهان زغال اختهٔ تقریباً انبوه و توتهای نرسیده. ما از کنار رختهای شستهٔ باغبان که روی طنابی آویزان بود گذشتیم. چند هفته پیشتر، برادرم و دوستانش از محل مرکز مبلغین، توت فرنگی وحشی دزدیده بودند، آنها را کوبیده بودند و شکلهای مستهجنی روی ملحفه‌های خانم تورْنکویست کشیده بودند. همهٔ ما به شدت مورد سوءظن بودیم، اما به دلیل فقدان شواهد، قضیه رها شد. سپس نوبت پسرهای باغبان بود، گرچه آنها بی‌گناه بودند.

صرف نظر از هر چیز، من نمی‌دانستم که باید چیزی بگویم یا نه، زیرا دلیل خوبی برای گرفتن انتقام از برادرم داشتم. یك روز یك کِرم چاق ماهیگیری را در مقابل بینی من آویزان کرد و گفت: اگر این کرم را بخوری پنج اور به تو می‌دهم. من تصمیم گرفتم کرم را قورت بدهم و وقتی آخرین تکه را بلعیدم، برادرم گفت: «اگر تو این قدر احمق ملعونی هستی که یك کرم را می‌خوری، به تو پنج اور نمی‌دهم.»

من به آسانی فریب خورده بودم. از این گذشته گرفتگی بینی داشتم، اغلب با دهان نفس می‌کشیدم، که مرا احمق جلوه می‌داد.

برادرم گفته بود: «چتر مادربزرگ را بردار. آن را باز کن. من به تو کمك می‌کنم. حالا اگر از بالکن طبقهٔ بالا بپری، پرواز خواهی کرد.» من در دقیقهٔ آخر بازایستادم و از خشم گریه کردم، نه برای آنکه گول خورده بودم، بلکه از آن جهت که کسی نمی‌توانست با چتر مادربزرگ پرواز کند.

لالای پیر گفته بود: «تو یك بچهٔ یکشنبه هستی اینگمار، پس می‌توانی جن و پریها را ببینی. اما نباید فراموش کنی که دوتر کهٔ صلیب شده در برابرت نگه‌داری.»

من نمی‌دانم که لالا چقدر به آنچه گفت اعتقاد داشت، اما من مورمورم شد. من هیچ جنی ندیدم، اما واقعاً پیرمرد کوچکی را با چهره‌ای کینه‌توز و درخشان دیدم. او دست دختری را گرفته بود که از انگشت وسطی من بزرگ‌تر نبود. من می‌خواستم دختر را بگیرم، اما گورزاد و دخترش فرار کردند.

وقتی در ویلاگاتان زندگی می‌کردیم، نوازندگان سیار عادت داشتند بیایند و ساز

بزنند، ویك روزیك خانواده ازراه رسید. پدر به اتاق ناهارخوری آمد و گفت: «ما اینگمار را به کولیها فروخته‌ایم. پول خیلی خوبی گرفته‌ایم.» من از وحشت شیون کردم، آن وقت ناگهان همه شروع کردند به خندیدن و مادر مرا روی زانوهایش گذاشت، سرم را درآغوش گرفت و با مهربانی مرا تکان داد. همه تعجب کرده بودند که من آن قدر ساده‌لوح باشم. «او زودباور است و هیچ درکی از شوخی ندارد.»

حالا به تپهٔ مجاور ادارهٔ پست رسیده بودیم و من ناچار بودم ازدوچرخه پیاده شوم و راه بروم. از آنجا که پابرهنه بودم، در حاشیه راه می‌رفتم که سبزه‌ها نرم و لگدمال شده بود، به رئیس پست، که داشت به ایستگاه قطار می‌رفت تا کیسهٔ محتوی مراسلات پستی را بار قطار صبح به کْریلبو کند، صبح به خیر گفتیم، کیسهٔ پستیش روی یك گاری کوچك بود. لاسِه روی پله‌ها نشسته بود. خیلی قدبلند بود و دستهایش آویزان بود. وقتی از کنارش گذشتیم، سرش را جنباند و صدای بلندی ازخود درآورد. من با احتیاط پشت به او سلام کردم. لاسه تازگی ترانه‌ای مستهجن دربارهٔ زن و مرد به من یاد داده بود. من نه مضمون و نه روح آن را فهمیدم، اما واقعاً درك کردم که این به هیچ وجه شعری ازیك سرود روحانی نیست.

پس از تپه توانستم دوباره بالا بروم و پدر به من گفت که پاهایم را به بیرون نگه‌دارم. یك سال پیش، پایم در پره‌های چرخ دایی ارنست گیر کرده بود و چند استخوان کوچك آن شکسته شده بود. ما سرعت گرفتیم و خیلی زود به پشت مزرعهٔ بزرگ بِرگْلوند[۲] رسیدیم. شیرمان را نوشیدیم و سیب خوردیم. دولی با صدای خشن و گرفته پارس می‌کرد و در امتداد یك طناب سربی که به دو میله بسته شده بود، می‌دوید. پس ازمزرعه، یك خانه ارواح و سپس محل مرکز مبلغین مذهبی بود که بچه‌های متعدد فریکهولْم در آنجا زندگی می‌کردند در حالی که والدینشان به خاطر خدا در مزارع آفریقایی مشغول کار بودند. مسیحیتی شاد و دوست داشتنی؛ بدون قانون یا اجبار، بر محل خانهٔ مبلغین حکمرانی می‌کرد. بچه‌ها تمام روز پابرهنه می‌دویدند و مجبور نبودند خود را بشویند. وعده‌های غذا، ایستاده در کنار میز، هر وقت که گرسنه بودند به آنها داده می‌شد و بِنگت فریکهولْم صاحب یك تئاتر سحرآمیز بود که ازروی دستورات *آلِرز فامیلی جورنال*[۳] ساخته بود. با این حال، آهنگ مخصوص بچه‌ها، هرگز درون خانهٔ مبلغین خوانده

---

2. Berglund 3. *Allers Family Journal*

نمی شد.

من در آفریقا به دنیا آمدم
بابای من پادشاه بود.
زرافه، میمون و کروکودیل
وقتی کوچك بودم
اسباب بازیهایم بودند
چوهآدی ـ ایالو[۴]!
از مُبلّغ چاق، می شود آبگوشت خوبی پخت.

حالا با سرعت خوبی از سراشیبی طولانی منتهی به سولباکا به پایین می دویدیم. جاده نزدیك رودخانه، خورشید سوزاننده، چرخها صفیر کشان و غژغژکنان و سطح آب درخشان. کپهٔ ابرهای بالای تپه‌ها، هنوز همان جا بود، در حال بالا آمدن پدر به آهستگی برای خود می خواند، قطار صبح در دوردست سوت می کشید. من با حسی از خسران به قطار خودم فکر کردم. می توانستم در آن لحظه، در خانه در وُرومز باشم، قطارم را روی آن راه کوچك به سمت زیر زمین علف‌دار به راه بیندازم. گردشی با پدرم همیشه تعهدی غلغلکی بود. هرگز نمی دانستی چگونه تمام می شود. گاهی همهٔ روز در خُلق و خوی خوبی می‌ماند، گاهی شیطانها با او همگام می شدند و او کم حرف، بهانه‌جو و تحریك پذیر می شد.

چند گاری دوچرخ که مردم را به کلیسا می بردند در محل گذرگاه منتظر بودند، گذشته از مردی بسیار پیر با گاوی کثیف و چند پسر که عازم یو پتِرُن بودند تا شنا کنند و برای مراسم ماهی بگیرند.

سیمهای فولادی در طول رودخانه کشیده شده بود و گذرگاه به کابلهایی با حلقه‌های آهنی و چرخهای زنگ‌زده، بسته شده بود. همهٔ کار با دست انجام می گرفت. مردان با ابزار نگهدارندهٔ شدیداً مقاوم از چوب قیر اندود، کابلها را محکم می گرفتند، به‌طوری که کرجی ته‌پهن در طول کانال سیاهِ در حال طغیانِ رودخانه، که کنده‌های شناور به کناره‌های آن ضربه می زدند، به عقب و جلو رانده می شد.

---

4. Choohaddi - eyaloo

پدر بلافاصله با زنی در یکی از گاریهای دوچرخ وارد صحبت شد. من روی تخته‌ها درجلو نشستم و پاهایم را در آب فرو بردم، که حتی در اوج تابستان، بسیار سرد و با رنگ تیره‌اش در حال طغیان بود و خشمگین به دور ساق و پاهایم می پیچید.

از دوران کودکی، این رودخانه در رؤیاهای من زیسته است. همیشه تیره و در حال چرخش مانند رود گُرودا[5] در کنار پل راه آهن، کنده‌ها در حالی که به آرامی درون جریان قوی آب در چرخشند، بوی پوست گنه گنه و رزین می دهند، سنگهای تیز، تهدیدآمیز از پایین زیر سطحِ در گردشِ آب، بیرون می آیند. کانال رودخانه، ژرف در میان ساحلها، آنجا که توسکاها و غانها ریشه می یابند، قطع می شود؛ آب برای چند لحظه‌ای از خورشید روشنایی می گیرد، آنگاه خاموش و از همیشه تاریك تر می شود. حرکت بدون توقف به سوی خم رودخانه، زمزمهٔ آرام.

گاهی برای شنا به کنار ساحلِ رود می رفتیم، جادهٔ مالرویی را در پیش می گرفتیم که با شیب تندی از سر ازیری کنار وُرومز، از میان خاکریز راه آهن و جاده، سپس چمنزار برگلوند به‌سرعت می گذشت و به ساحل رودخانه منتهی می شد، که در قسمت ما به اندازهٔ کافی پایین بود. آنجا یك دسته الوار که می توانستیم از آن شیرجه برویم به هم بسته شده بود. یك بار از زیر الوارها سردرآوردم و نتوانستم به سطح آب برسم، به هیچ‌وجه وحشت‌زده نشدم، بلکه چشمهایم را بازکردم و گیاهان آبیِ در نوسان، حبابهای هوای خودم، نور خورشید که آب تیره را روشن می کرد، و آن ماهی کوچك را که در میان سنگهای فرورفته در گِل کمین کرده بود، دیدم. پس از آن، به‌یاد می آورم که دراز کشیده روی الوارها، آب و بلغم بالا می آوردم و همه ناگهان حرف می زدند.

حالا روی لبهٔ گذرگاه نشسته‌ام، کف پاهای سوخته و جای نیش پشه دور قوزك پاهایم را خنك می کنم. ناگهان کسی شانه‌هایم را گرفت، مرا به سمت پشت انداخت و ضربه سختی به سرم خورد. پدر خشمگین بود: «تو می‌دانی این کار ممنوع است. نمی فهمی که می توانستی آن زیر، تکه‌پاره شوی؟» دوباره مرا زد. من گریه نکردم، اما پر از نفرت بودم. او باشِ لعنتی. همیشه می زند. اورا خواهم کشت. فراموشش نخواهم کرد. وقتی به خانه برگردیم، مرگی دردناك برای او درنظر می گیرم. می تواند تقاضای بخشش کند. من فریاد همراه با وحشت او را خواهم شنید.

---

5. Gråda

کنده‌ها سنگین می‌رفتند، آب زمزمه می‌کرد و من در یك سمت ایستادم، اما میدانِ دیدم را حفظ کردم. پدر داشت به کشیدن گذرگاه کمك می‌کرد، با کندهٔ چوب سنگین در کشمکش بود. می‌توانستم ببینم که خشمگین هم هست.

ما پیاده شدیم، آب، الوارها را می‌شست، گاری دوچرخ به سمت ساحل می‌راند، باراندازدر نوسان و چرخش بود. پدر خداحافظی کرد. همیشه صحبت کردن با مردم را آسان می‌یافت. پسرهایی که به ماهیگیری می‌رفتند با استهزا خندیدند و دوباره چوبهایشان را برداشتند. پیرمرد با آن گاو کثیف از سراشیبی یورتمه رفت.

پدر با صدایی دوستانه گفت: «تو کله‌خر، حالا بیا ببینم.» من تکان نخوردم و سرم را برگرداندم، اغوا شدم حالا که پدر صمیمی به‌نظر می‌رسد، شروع به گریه کنم. او به طرف من آمد و به پشتم ضربه زد: «تو باید دیده باشی که من وحشت‌زده شده بودم. ممکن بود غرق شوی و هیچ کس متوجه نشود.» دوباره به من ضربه زد. سپس با دوچرخه‌اش، روی خزه‌های خیس چرخی زد. مامور گذرگاه داشت به آدمهای جدیدی اجازهٔ ورود می‌داد.

پدر، دست بزرگش را دراز و مرا جست‌وجو کرد و خشم من در عرض ثانیه‌ای گریخت. او ترسیده بود. این قابل فهم بود. اگر بترسی، خشمگین می‌شوی، من این را می‌فهمیدم. حالا دوست داشتنی شده بود. مرا خیلی شدید زده بود و حالا پشیمان بود.

سر ازیری بالای محل گذرگاه شیب داشت و من به هل دادن دوچرخه کمك کردم. در بالا، گرما مانند دیواری صعود می‌کرد و سنگریزه‌های زیبا در گردبادهای کوچکی بدون هیچ سرمایی درگردش بودند. شلوار سیاه و چکمه‌های پدر، قبلا خاك‌آلود شده بودند.

درست وقتی رسیدیم که ناقوس ساعت ده را می‌نواخت. گورستان کلیسا تاریك بود؛ زنهایی در لباس سیاه به گلهای روی قبرها آب می‌دادند و بوی چمنِ تازه زده شده و قیر می‌آمد. راه سنگی هشتی، سردی ملایمی داشت. متولی کلیسا که ناقوس را می‌نواخت، به دنبال پدر به درون محل نگهداری ظرفهای مخصوص کلیسا رفت که در آنجا یك لگن و ظرفی حلبی از آب در گنجه بود. پدر پیراهنش را از تن درآورد و شست، آنگاه پیراهنی تمیز، یقهٔ مخصوص و خرقهٔ کشیشی‌اش را در برکرد. سپس پشت میز تحریر نشست و شمارهٔ سرودها را روی یك تکه کاغذ یادداشت کرد. من با متولی کلیسا رفتم تا در مرتب و آماده کردن سرودها و دعاهای مناسب در کلیسا کمك کنم. ما در حین

انجام دادن این وظیفهٔ مهم حرف نمی‌زدیم؛ یك مورد خطا، فاجعه‌آمیز بود.

من می‌دانستم که پدر باید الآن تنها باشد، از این رو به گورستان رفتم و نوشته‌های روی سنگهای قبر به‌خصوص در قسمت بچه‌ها را خواندم، گنبد آسمانِ بالای شاخ و برگ تاریك درختانِ زبان گنجشك، سفید بود. گرما بدون جنبش مانده بود. چند زنبورعسل. یك پشه. ماده‌گاوی پایین می‌آمد. خواب‌آلود. اندکی چُرت. خواب.

* * *

در حین آنکه تدارکات برای *نوروزمستانی* را آماده می‌کردم، برای رفع نیاز، نگاهی به کلیساهای واقع در اُوپْلَندِ[6] در اول بهار انداختم. معمولا کلید را از نوازندهٔ ارگ قرض می‌کردم و برای چند ساعت در کلیسا می‌نشستم، با تماشای نورها پرسه می‌زدم و فکر می‌کردم که پایان فیلمم را چگونه از کار درآورم. همه چیز، نوشته و برنامه‌ریزی شده بود، همه چیز، مگر پایان واقعی.

یك روز یکشنبه، صبح زود به پدر تلفن زدم و از او خواستم اگر میل دارد با من به گردشی برویم. مادر پس از اولین حملهٔ قلبیش، در بیمارستان بود و پدر خودش را منزوی کرده بود. دستها و پاهایش بدتر شده بودند و حالا با یك عصا راه می‌رفت و چکمه‌های ارتوپدی پوشیده بود. با نظم خودانگیخته و نیروی اراده، به ادای وظایفش در قلمروی کلیسای قصر سلطنتی ادامه می‌داد. هفتاد و پنج سال داشت.

روز اول بهارِ مه‌آلودی بود با نور قوی روی برف. در زمان مناسبی به کلیسای کوچك شمال اوپسالا رسیدیم که چهارنفر کلیسارو را جلوی خود در حال انتظار در نیمکتهای ثابت مخصوص یافتیم. متولی کلیسا و خادم کلیسا در هشتی نجوا می‌کردند و زن ارگ نواز در تالار ارگ کارش را می‌کرد. وقتی صدای ناقوس احضار، بر فراز دشت محو شد، کشیش هنوز حاضر نشده بود. سکوتی طولانی، در آسمان و زمین از پی آمد. پدر با بی‌قراری تکان می‌خورد و به غرغر ادامه می‌داد. چند دقیقه بعد، صدای اتومبیلی دریورش بر روی زمین لغزانِ بیرون به گوش رسید، دری با صدای بلند به‌هم خورد و کشیش، نفس‌زنان وارد قسمت پهلویی کلیسا شد.

وقتی به نردهٔ محراب رسید، برگشت و با چشمهای سرخ شده به جماعتش نگاه کرد، مردی باریك و موقرمز بود، ریش آراسته‌اش، به سختی چانهٔ پس‌رفته‌اش را پنهان

---

6. Uppland

می کرد. دستهایش را مانند یك اسکی باز حرکت داد و سرفه کرد. موهایش در فرق سرش فر خورده بود، پیشانی اش به سرخی می زد. کشیش گفت: «من بیمارم. تب زیادی دارم و سرما خورده ام.» در چشمهای ما به دنبال همدردی بود. «اجازه دارم مراسم کوتاهی برای شما به جا آورم؛ آیین عشای ربانی نخواهیم داشت؛ به بهترین نحوی که بتوانم وعظ خواهم کرد، سپس سرودی خواهیم خواند و این کافی خواهد بود. من اکنون به محل نگهداری ظروف مخصوص کلیسا می روم و خرقهٔ کشیشیم را می پوشم.» او تعظیم کرد و برای چند لحظه، مردد ایستاد، گویی منتظر هلهله یا لااقل نشانه‌هایی از تفاهم باشد، اما وقتی هیچ کس واکنش نشان نداد، از میان درِ سنگینی ناپدید شد.

پدر شروع به برخاستن از نیمکت ثابت کرد. منقلب بود. «من باید با آن موجود حرف بزنم. بگذار بگذرم.» از روی نیمکت بلند شد و لنگ لنگان، در حالی که به سختی بر عصایش تکیه داده بود به درون محل نگه‌داری ظروف مخصوص وارد شد. مکالمه‌ای کوتاه و برانگیزنده در پی بود.

چند دقیقه بعد، متولی کلیسا ظاهر شد. با دستپاچگی لبخند زد و توضیح داد که آیین عشای ربانی اجرا خواهد شد. همکار مسن تر به کشیش کمك می کرد.

سرود مقدماتی به توسط نوازندهٔ ارگ و کلیساروهای اندك خوانده شد. در پایان بند دوم، پدر وارد شد، در لباس رسمی سفید کشیشی و با عصایش. وقتی سرود به پایان رسید رو به ما کرد و با صدای آزاد آرامش سخن گفت: «پاك است، پاك است، پاك است، خداوند بزرگِ سپاهِ فرشتگان، آسمان و زمین از جلال تو سرشارند. جلال شایستهٔ توست. ای خداوند متعال».

به‌این ترتیب، پایان *نور زمستانی* و رمز قاعده‌ای که همیشه از آن تبعیت کرده‌ام و قرار بود پس از آن نیز چنین کنم به من داده شد: «*صرف نظر از هر چیز، مراسم عشای ربانی را حفظ خواهی کرد*. این برای کلیسا رو مهم است، اما برای تو حتی مهم‌تر است. باید ببینی آیا برای خدا هم مهم است. اگر خدایی از این گونه نداری مگر امیدت، برای آن خدا نیز مهم است.»

***

روی نیمکتی، آسوده خوابیده بودم و حالا ناقوس احضار در حال نواختن بود و من با پاهای برهنه‌ام، درون کلیسا ذکر می خواندم. همسر کشیش دست مرا گرفت و مرا در

نیمکت جلویی زیر سکوی خطابه به پهلویش فشار داد. من تقریباً در سکوی نوازندهٔ ارگ نشسته بودم، اما همسر کشیش در دوران آخر بارداری بود و من احتمالا نمی توانستم به پشت او فشار آورم. بلافاصله احساس نیاز به دفع ادرار کردم و فهمیدم که مضیقه‌ام مدتی طولانی دوام خواهد داشت. (مراسم کلیسا و تئاترِ بد، بیش از هر چیز دیگر در دنیا طول می کشد. اگر وقتی احساس کردید زندگی دارد خیلی به سرعت هجوم می آورد، به کلیسا یا تئاتر بروید. آن وقت زمان متوقف می شود و شما فکر می کنید ساعتتان عیبی کرده است و همان طور که استرینبدبرگ در *توفان* می گوید: «زندگی کوتاه است اما می تواند تا وقتی ادامه دارد، طولانی باشد.»)

من مانند همهٔ کلیساروها در همهٔ دورانها، اغلب در تزیینات بالا و پشت محراب، تصاویر سه‌قابی، شمایلهای عیسی بر روی صلیب، پنجره‌های شیشه‌ای رنگین و دیوارنماها، گم شده‌ام، جایی که می توانم عیسی ودزدها را در نان و شراب بیابم؛ مریم به سنت جان تکیه داده، زن، پسرت را نظاره کن، مادرت را ببین. مریم مجدلیه. **شوالیه** با **مرگ** شطرنج بازی می کند. مرگ دارد **درخت زندگی** را اره می کند، بدبخت وحشت‌زده‌ای با دستهایش بالای درخت را به زور گرفته است. **مرگ**، در حالی که داسش را مانند یك پرچم می گرداند، رقص به **سرزمینهای تاریك** را رهبری می کند، جماعت مسیری طولانی را فرش می کنند و دلقك آخرین نفر است. شیطانها کوزهٔ جوشان را نگه داشتند، گناهکاران با سر به درون اعماق پرتاب می شوند و آدم و حوا عریانیشان را کشف می کنند. بعضی کلیساها شبیه آکواریوم هستند، نه یك وصله‌پینهٔ صرف. مردم همه جا هستند، مقدسین، انبیا، فرشتگان، شیاطین، ارواح پلید، همه زنده و در جولان. اینجا و آنجاروی دیوارها و طاقها موج می زنند. واقعیت و خیال درون اسطوره‌سازیِ نیرومند ادغام می شود. گناهکار، اعمالت را نظاره کن، ببین که اطراف آن گوشه چه در کمین توست، سایه در پشت سرت را نگاه کن!

من برای چند سالی در مدرسهٔ نمایش در مالمو، معلم بودم. می خواستیم نمایشی را به صحنه ببریم اما نمی دانستیم چه چیز را به بازی درآوریم، و بعد من به دیوار نماهای کلیسای دوران کودکیم، با همه تصاویر آنها اندیشیدم. در چند بعدازظهر، نمایشنامهٔ مختصری به نام *نقاشی روی چوب* نوشتم با نقشی برای هر دانش‌آموز. خوش ظاهرترین جوان مدرسه، متأسفانه کم استعدادترین بود (قرار بود وارد اُپرت شود). او نقش شوالیه را بازی می کرد. **کافران** زبان اورا بریده بودند، از این رو لال

بود.

نقاشی روی چوب، به تدریج تبدیل به **مهر هفتم** شد، فیلمی فارغ از یکدستی که سخت درقلب من بیتوته کرده، زیرا در اوضاع و احوال دشواری ساخته شد، در غلیانی از نیروی زندگی و شور و شوق. در جنگل تاریك زن جادوگر، جایی که اعدام می شود، می توانی یك نظر پنجره‌های راسوندا[7]، محل غیرمسکونی کنار استودیو را ببینی. شلاق زنها به ردیف ازمیان محلی متروك به پیش می روند که لابراتوار استودیوی جدید در آن بنا خواهد شد.

تصویر **رقص مرگ** زیر ابر تیره، به سرعتی گیج کننده رسید، زیرا اغلب بازیگرها روز کاریشان را به پایان رسانده بودند. دستیارها، برقکارها، یك گریمور، ودوجهانگرد تابستانی، که به هیچ وجه نمی دانستند قضیه چیست. به ناچار لباس آن محکومان به مرگ را به تن کردند. یك دوربین بدون صدا نصب شد و ازصحنه پیش از آنکه ابر ناپدید شود، فیلمبرداری شد.

* * *

هرگز جرئت نکردم وقتی پدر وعظ می کرد، بخوابم. او همه چیز را می دید. یك بار، یك دوست خانوادگی، در حین مراسم اول صبح کریسمس در نمازخانهٔ بیمارستانِ سوفیاهمت به خواب رفته بود. پدر وعظش را قطع کرد و کاملا با آرامش گفت: «بیدار شو، آینار. آنچه قرار است گفته شود، مربوط به توست.» آنگاه دربارهٔ اینکه آخرین، اولین خواهد بود، حرف زد. عمو آینار در بخش امور خارجی، معاون بایگان بود و رؤیای بایگان ارشدشدن را می دید. مجرد بود و ویولن می زد.

پس ازمراسم، درکشیش نشین قهوه داده می شد، درآنجا یك پسر زردموی چاق همسن من بود. به ما آب میوه و کلوچه دادند. اسکار، نفرت انگیز بود. پوست سرش اِگزما داشت و کلاه کثیفی بر سرش می گذاشت، نوارهای زخم بندی با لکه‌های صورتی داشت و مدام خودش را می خاراند. بوی داروی ضدعفونی می داد. ما را به اتاق بازی بچه‌ها فرستادند، که اسکار آن را با یك محراب، فتیله‌های شمع، صلیب عیسی و کاغذ زرورق رنگیِ چسبانده شده به پنجره‌ها، یك ارگ مجلسی در کنج، به یك کلیسا تبدیل

---

7. Rasunda

کرده بود. بوی داروی ضدعفونی و حشرات مرده تُند بود. اسکار از من پرسید که آیا می خواهم یك وعظ گوش کنم یا دوست دارم مراسم تدفین بازی کنم. او در گنجه یك تابوت بچگانهٔ کوچك داشت. من گفتم هنوز رابطه‌ام با خدا روشن نشده است. اسکار، سرش را خاراند و به من اطمینان داد که وجود خدا از نظر علمی اثبات شده و اینکه بـزرگ‌ترین دانشمنـد جهان یـك روسی به‌نـام اینشتین است ــ او در اعماق فرمول بندیهای ریاضیش، خدا را دیده است. من گفتم هیچ قصد ندارم وارد این بحث بشوم. ما تقریباً نزاع کردیم. اسکار از من قوی‌تر بود و دست مرا پیچاند، مصرانه می‌خواست که هرچه می‌گوید بپذیرم. این مرا ناراحت کرد و ترساند، اما من از تقاضای کمك خودداری کردم. شاید اسکار خل بود. دیوانه‌ها، باید به‌دلخواه خودشان عمل کنند وگرنه هرگز نمی‌دانی چه اتفاقی ممکن است بیفتد. من با شتاب دست از مجادله با او برداشتم و آنچه می‌خواست را تأیید کردم.

پس از کوتاه آمدن من، در گوشه‌های جداگانه قهر کرده نشستیم. به موقع، خداحافظی کردیم و جدا شدیم. پدر، خرقهٔ کشیشی و یقهٔ مخصوصش را بسته بود، کلاهش را به پشت سرش راند و مرا واداشت از ترکبند جلویی بالا بروم. کشیش و همسرش از ما خواستند منتظر شویم تا توفان تمام شود ــ خورشید پیشتر، روی لبهٔ ابری انبوه بود، اما به روشنی می‌درخشید، گرما همراه با باران قریب‌الوقوع راه نفس را گرفته بود. پدر از آنها تشکر کرد و لبخند زد. ما تردیدی در فرار از آنجا نداشتیم. درهرحال، بارانِ اندك خنك کننده‌ای خوشایند بود. همسر کشیش مرا به خود فشرد، شکمش آمادهٔ انفجار بود؛ بوی عرق می‌داد. من تقریباً از ترکبند افتادم. کشیش دست داد. او لبهای کلفت داشت و وقتی حرف می‌زد آب از دهانش می‌پاشید. اُسکار، جایی نبود که دیده شود.

سرانجام راه افتادیم. چیزی گفته نشد، اما من حس کردم پدر آسوده شده است. آهنگ سرودهایی تابستانی را زمزمه می‌کرد و رکاب می‌زد. از سرعت حرکتمان، ازدور صدای غرغر می‌دادیم.

وقتی از محل تغییر مسیر به یوپترن گذشتیم، پدر پیشنهاد کرد یك آب تنی سریع بکنیم. من فکر کردم نظر خوبی است، از این رو به‌سوی کوره راه کوچکی به سمت یك زمین مرتعی پیچیدیم که از عطر تند سرخش و تنهایی کهنه سنگین شده بود.

دریاچهٔ گرد بود و به نظر می‌رسید ته ندارد، جاده به‌نوار باریکی از شن که مرز آب

بود منتهی می شد و با شیب تندی به درون تاریکی می دوید. لباسهایمان را درآوردیم. پدر خودش را از پشت به درون آب انداخت، نفس نفس می زد و سر وصدا می کرد. من محتاط تر بودم، چند حرکتی کردم و سپس خودم را رها کردم تا زیر سطح آب بروم، که عمقی، گیاهی، هیچ چیز نداشت.

سپس کنار ساحل نشستیم و خود را در گرمای آزاردهنده، در محاصرهٔ حشراتِ در حال پرواز خشك کردیم. پدر شانه‌های مستقیم، سینه‌ای پهن و پاهای قوی بلند داشت. بازوهایش عضلانی و لکه‌های قهوه‌ای فراوان روی پوست سفیدش بود. من مانند مسیح آویخته از صلیبش در آن تصویر سه‌قابی، بین زانوهای او نشستم. پدر یك گل ارغوانی پر رنگ روی ساحل پیدا کرده بود و در شگفت بود که نام آن چیست. آن را چید و درباره‌اش حدس زد. او دربارهٔ گلها و پرندگان تقریباً همه‌چیز می‌دانست.

گرچه پس از صرف غذای فراوان در کشیش‌نشین، سیر شده بودیم، ساندویچهایمان را تمام کردیم و در یك لیموناد شریك شدیم.

هوا تاریك تر شد، چند زنبور حمله‌های سریعی به ساندویچهای ما کردند و ناگهان حلقه‌های بیشماری روی سطح درخشان آب به‌وجود آمد، آنگاه آنها تقریباً بلافاصله ناپدید شدند.

به‌این نتیجه رسیدیم که باید راه بیفتیم.

* * *

وقتی پدر، بیوه مردی شد، اغلب به دیدن او می رفتم و با لحنی دوستانه با یکدیگر حرف می زدیم. یك روز با خدمتکار خانهٔ او مشغول صحبت بودم. شنیدیم که پدر به آهستگی در راهرو پا به زمین می کشد، سپس به در زد و وارد اتاق شد، در آن نور قوی نگاه دقیقی کرد. واضح بود که در خواب بوده است. با تعجب به ما نگاه کرد و گفت: «کارین هنوز به خانه نیامده؟» در همان لحظه گمگشتگی دردناکش را فهمید با سراسیمگی لبخند زد. چهارسال بود که مادر مرده بود و پدر در جست وجوی او خودش را دست انداخته بود. پیش از آنکه یکی از ما فرصت گفتن چیزی را بیابد، عصایش را با حالت مرخص کردن تکان داد و به اتاقش رفت.

یادداشتی در دفتر وقایع روزانهٔ کار من، ۲۲ آوریل ۱۹۷۰: پدر دارد می میرد. یکشنبه در بیمارستان سوفیا هِمِت به دیدن او رفتم. خوابیده بود و خروپف می کرد. اِدیت، که روز و شب پیش او می ماند، او را بیدار و اتاق را ترك کرد. چهره‌اش، چهرهٔ مردی در حال

مرگ است، اما چشمانش شفاف و به نحو شگفت آوری گویاست. او چیزی نجوا کرد، اما فهمیدن اینکه می خواست چه بگوید، غیرممکن بود. گمان می کنم اندکی مغشوش بود. دیدن اینکه چشمهایش چگونه بارها حالت عوض می کرد، فریبنده بود: چالشگر، پرسشگر، بی صبر، وحشت زده، در جست وجوی تماس. وقتی بلند شدم که بروم، ناگهان دست مرا گرفت، صدایش مبهم بود. داشت چیزی می خواند و من فهمیدم که دعای برکت است. پدری در حال مرگ، در طلب خیر و برکت خداوند برای پسرش. همه چیز خیلی به‌سرعت و به نحوی غیرمنتظره اتفاق افتاد.

۲۵ آوریل ۱۹۷۰: پدرهنوززنده است. منظورم این است که عمیقاً ناهشیار است، قلب نیرومند او تنها چیزی است که کار می کند. ادیت فکر می کند از طریق نگه‌داشتن دستهایش با او رازدل می گوید. با او حرف می زند و او از طریق دست پاسخ می دهد. این غیرقابل درك اما جگرسوز است. آنها دوستان دوران کودکی هستند.

۲۹ آوریل ۱۹۷۰: پدر مرده است. یکشنبه، در ساعت چهارو بیست دقیقهٔ بعدازظهر درگذشت. مرگ او آرام بود. توضیح آنچه از دیدن او حس کردم را دشوار می یابم. کاملا غیرقابل شناسایی بود، چهره‌اش بیش از هرچیز تصاویر مردگان در اردوگاههای کار اجباری را به یادم آورد. چهره‌ای از مرگ بود. من از فاصله‌ای نومیدکننده، اما با شفقت به او فکر می کنم. در این روز، همه چیز برای برگمان ناگوار است، مگر آن نور مهربان روی دریا. سرانجام، اشتیاق به چیزی مرا لمس می کند، به من برکت می کند. در این روز، چیزها ناگوارند. نه اینکه احساس ناخوشی کنم ــ برعکس ــ بلکه روح من...

* * *

وقتی از جنگل غان، به دشت کشتزارهای پهناور سر برآوردیم، آذرخش تابستان را روی تپه‌ها دیدیم. قطرات سنگین درون خاك روی جاده فرومی افتاد و خطها و طرحها می ساخت. من گفتم: «ما باید مثل همین به دور دنیا برویم، تو و من، پدر.» پدر خندید و کلاهش را به من داد تا نگه دارم. هردو خلق خوبی داشتیم. وقتی داشتیم از سربالایی به‌سوی دهکدهٔ متروك می رفتیم، رگبار تگرگ درگرفت. در طول یك دقیقه یا چیزی در این حدود، توفان حمله‌ور شد، آذرخش در میان آن همه سیاهی، ناگهان شعله‌ور شد؛ صدای رعد، به غرشی بی‌وقفه تبدیل شد. باران سنگین درون تکه‌های ضخیم یخ فرومی رفت. پدر و من، به نزدیك‌ترین مزرعهٔ متروك دویدیم که در آنجا یك واگن

آلونکی و چند گاری متروك بود. سقف، از بین رفته بود اما، ما زیر چیزی که زمانی یك انبار علوفه بود، پناه گرفتیم.

روی یك تیر عظیم نشستیم و ازمیان درگاه بازنگاه کردیم. یك درخت غان بلند روی سر اشیب بیرون، دوبار مورد اصابت آذرخش قرار گرفت، دود از تنهٔ آن بیرون می آمد و شاخ و برگها چنان می جنبیدند که گویی در عذابند، غرش زمین را می لرزاند. من، فشرده نزدیك زانوهای پدر نشستم. شلوارش بوی نم می داد و چهره اش خیس شده بود و آن را با آستینش پاك کرد. پدر پرسید: «ترسیده ای؟» من گفتم که نترسیده ام، اما فکر کردم: شاید این **داوری واپسین** است، وقتی که فرشتگان درشیپورهاشان می دمند وستاره ای به نام **افسنطین** به درون دریا می افتد. من در واقع وجود خدا را انکار کرده بودم، اما فکر نمی کردم مجازات شوم، زیرا **خدای پدر**، با عیسی دردست راست او، توجه می کردند که من پنهان شده ام.

ورزشهایِ تندِ باد، ناگهان شدید و سرد شد. هوا به سردی گرایید و دندانهای من شروع به بهم خوردن و صدادادن کردند. پدر نیم تنه اش را درآورد و دور من پیچید. خیس بود اما گرم از گرمای پدر. گاهی منظره، پشتِ پرده ای از باران ناپدید می شد. باران متوقف شده بود، اما دانه‌های تگرگ هنوز روی زمین وجود داشت. بیرون از آلونك، برکه‌ای از آب تشکیل شده بود و شروع به جاری شدن زیر سنگهایی کرد که آلونك بر آن استوار بود. روشنایی، تیره و ناپایدار بود مانند تاریکی مغرب بدون غروب. تندر عقب نشست و کند شد، باران از سیلی توفانی به جریانی پایدار تبدیل شد.

ما راه افتادیم. قبل از آن هم، مدتی بسیار طولانی از خانه دور بودیم و اکنون از وقت صرف شام گذشته بود. قسمتی از جاده، رودی شتابان شده بود، دوچرخه‌راندن را کاری دشوار می کرد و دوچرخه یکباره سُر خورد. من پاهایم را بالا کشیدم و به پایین یك شیب پرسبزه غلتیدم. پدر روی جاده افتاد. وقتی برخاستم، کاملا بی حرکت آنجا افتاده بود، یك پایش زیر دوچرخه و سرش روی زمین. *حالا پدر مرده است.*

لحظه‌ای بعد، سرش را برگرداند و پرسید که آیا من آسیب دیده ام، آنگاه شروع به خنده شادمانهٔ معمولیش کرد. بلند شد و دوچرخه را برداشت. خراش کوچکی روی گونه‌اش داشت که خونریزی می کرد. ما کثیف، خیس و گل آلود بودیم و هنوز باران می آمد. در کنار یکدیگر راه می رفتیم. پدر، هرازگاهی می خندید، گویی که آسوده است.

مزرعهٔ بزرگی درست قبل از رسیدن ما به گذرگاه بود. پدر در را زد و پرسید آیا

می تواند از تلفن استفاده کند، اما پیرمرد گفت که توفان آن را قطع کرده است. پیرزن به ما قهوه تعارف کرد. او تکلیف کرد که من لباسهایم را بیرون بیاورم، آنگاه با حولهٔ زبری سر تا سر بدن مرا مالش داد. بعد یك جفت زیرپوش کتانی زمخت، یك لباس خواب، یك ژاکت کشباف پشمی و یك جفت جوراب پشمی برایم فراهم کرد. ابتدا پوشیدن لباسهای آن زن را نپذیرفتم اما چهرهٔ پدر عبوس شد و من ناچار اطاعت کردم. پدر یك شلوار از پیرمرد قرض کرد و خرقه‌اش را پوشید، یك کمربند چرمی کهنه در بالای خرقه بست. پیرمرد با یك کروك درشگه، یك گاری مهیا کرد و ما هنگام غروب به وُرومز برگشتیم.

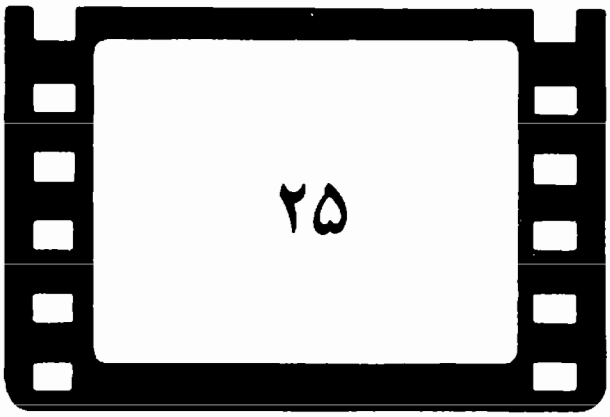
همه به لوازم سفر ما خندیدند.

همان شب، برادرم و دو دوست همسن او، با یك قالیچهٔ جادویی از پنجرهٔ **خانهٔ مبلغین**، بر فراز جنگل، به پرواز درآمدند. توطئه‌گران روی تشکهایی خوابیده بودند که با همکاری یکدیگر به اتاقی کوچك در کنار اتاق بازی بچه‌ها کشیده بودند. با قاطعیت به من گفته شد که در بسترم بمانم و تکان نخورم.

احتمالا من نمی توانستم در آن سفر پروازی شرکت کنم، زیرا خیلی کوچك بودم. و معلوم نبود که آیا قالیچهٔ جادویی بیش از سه مسافر را نگه دارد. از میان درِ نیمه‌باز، مکالمه‌های درِ گوشی و خندهٔ فروکشیده‌ای را شنیدم، تندر در فاصله‌ای دور در گردش بود و باران روی بام، صفیر می کشید. حالا و دوباره پرتوهای بی صدای برق از آسمان، اتاق را روشن می کرد.

آنگاه، تقریباً به وضوح شنیدم که پنجره باز شد. قالیچهٔ جادویی روی بام هشتی انداخته شده بود و مسافرانِ درحال پرواز به دنبال آن صعود کردند. وزش تندِ باد که به خانه می خورد، دیوارها را به صدا درمی آورد، باران بیشتر شد. من نتوانستم خودم را کنترل کنم و به درون اتاق مجاور هجوم بردم، اما خالی بود، قالیچه رفته بود، پنجره رو به شب باز بود و پرده در چهارچوب، در اهتزاز بود. برق آسمان، برادرم را که بر فرش قرمزگون، روی حاشیهٔ جنگل همراه با بِنگْت و استن فریکهولم شناور بود، آشکار کرد.

آنها، صبح بعد خسته و ساکت بودند. هنگام صرف صبحانهٔ خانوادگی، وقتی سعی کردم به موضوع پرواز آنها نزدیك شوم، با نگاههای تهدیدکنندهٔ برادرم ساکت شدم.



یك روز یکشنبه در ماه دسامبر، به **اوراتوریوی کریسمس** باخ[1] در کلیسای هِدویگ اِلئنورا گوش می‌کردم. بعدازظهر بود. برف می‌آمد، در سکوت، بدون باد. آنگاه خورشید نمودار شد.

من درسمت چپ، در جایی بلند زیر سقف گنبدی شکل نشسته بودم. آفتاب در حرکتِ طلاییِ مواج به شدت روی ردیف پنجره‌ها در کشیش‌نشین مقابل کلیسا منعکس می‌شد، شکلها و طرحهایی روی سطح داخلی قوس سقف می‌ساخت، نور مستقیم از خلال گنبد در دسته‌های درخشان سرازیر می‌شد. پنجرهٔ موزائیك کنار محراب برای چند لحظه زبانه کشید، آنگاه خاموش شد، انفجاری بدون صدا ازقرمز تیره، آبی و قهوه‌ای طلایی. دستهٔ همسرایان به طور نامشهود در میان کلیسای روبه‌تاریکی حرکت می‌کرد؛ شفقت باخ، عذاب بی‌ایمانی ما را التیام می‌دهد. شکلهای لرزانِ بی‌قرارِ نور بر روی دیوار به سمت بالا حرکت می‌کردند، باریك می‌شدند، نیرویشان را ازدست می‌دادند و خاموش می‌شدند. ترومپتهای فا-مینور، فریادهای نشاط‌انگیزشان را به منجی می‌رساندند. نور آبی مایل به خاکستریِ ملایمی، کلیسا را با سکوت ناگهانی، سکوت بی‌انتها، پر کرد.

سرد شده بود، چراغهای خیابان هنوز روشن نشده بود، برف زیر پا تقریباً با صدا له می‌شد، نَفَس من بخار می‌کرد، سرمای شدید برای مراسم چهاریکشنبهٔ قبل ازمیلاد مسیح. زمستان چه جور خواهد بود؟ فعلا که تحمل آن سخت به‌نظر می‌رسد. گروه

---

1. Bach's Christmas Oratorio

همسرایانِ باخ هنوز مانند تورهای رنگین شناور در خودآگاهی من حرکت می کردند، در آستانه‌ها و از میان درهای باز، سبك بال به جلو و عقب می‌رفتند. شادمانی.

در ذهنم، در لحظه‌ای پرشتاب، از سْتورگاتان آرامِ یکشنبه می گذرم و وارد کشیش نشین می شوم. بوی پودر تمیزکننده و تقدس می دهد، همان طور که پنجاه سال پیش می‌داد.

آپارتمان بزرگ، خاموش و متروك است، نور ساطع از برف، روی سقف سالن حرکت می کند، یك چراغ میزتحریر در اتاق مادر می‌درخشد، اتاق ناهارخوری در تاریکی است. کسی، اندکی متمایل به جلو، از پشت با شتاب می گذرد. در فاصلهٔ دور می توان صداهای آهسته را شنید، صداهای زنان، همهمهٔ سرشار از آرامش گپ، قاشقها با ظرافت به ظروف چینی می خورند. هنگام صرف قهوهٔ بعدازظهر یکشنبه سر میز آشپزخانه است.

پالتو و کفشهایم را بیرون می آورم وروی پارکت تازه واکس خورده وغژغژکن اتاق ناهارخوری قدم برمی‌دارم. مادر، پشت میز تحریرش نشسته، عینکش روی بینی اوست، موهای هنوز سفیدنشده‌اش اندکی نامرتب است، روی دفتر خاطرات خودخم شده، با خودنویس باریکی می نویسد. تصویر، صاف و یکدست و گریزناپذیر، اما میکروسکوپی است. دست چپ او بر پوشش میز تحریر تکیه دارد، انگشتان، کوتاه و نیرومندند، پشت دست او با رگهای آبی به طور متقاطع علامت گذاری شده است. حلقه‌های سنگین ازدواج و حلقهٔ الماس بین آنها می‌درخشند. ناخنهایش کوتاه شده‌اند، از پوستهای مردهٔ اطراف ناخنهایش غفلت شده است.

به‌سرعت سرش را برمی گرداند و نظری به من می اندازد. (چقدر آرزوی این لحظه را داشته‌ام. ازوقتی مادر مرد، برای این لحظه التماس کرده‌ام). او اندکی رسمی لبخند می زند، بلافاصله کتابش را می بندد و عینکش را برمی‌دارد. من، آن گونه که از فرزند انتظار می‌رود، پیشانی و خال قهوه‌ای کنار چشم چپش را می بوسم.

«می دانم دارم مزاحمت می شوم. این لحظهٔ خاص مادر است، می دانم. پدر، در حال استراحت پیش از شام است و مادر مشغول خواندن، یا نوشتن در دفتر خاطراتش.» همین حالا در کلیسا، به اوراتوریوی کریسمس باخ گوش می کردم. زیبا بود، نور زیبا بود و من تمام مدت فکر می کردم: «حالا تلاشی خواهم کرد، این بار موفقیت آمیز خواهد بود.»

مادر لبخند می‌زند. فکر می‌کنم طعنه‌آمیز است. می‌دانم چه فکر می‌کند! تو هر روز در سر راهت به تئاتر، اغلب از سْتورگاتان می‌گذشتی. به‌ندرت به‌فکر افتادی به دیدن ما بیایی، یا هرگز. نه، گمان می‌کنم چنین فکری نکردم. من یك برگمان هستم. مزاحم نشوید، دخالت نکنید. در هرحال، همیشه دربارهٔ بچه‌های من حرف هست. من نمی‌توانم دربارهٔ بچه‌هایم حرف بزنم، زیرا هرگز آنها را نمی‌بینم. و آن همه باج سبیل عاطفی. تو می‌توانستی، فقط به خاطر من. حالا عصبانی نشو مادر. ما همهٔ دستمان را رو نخواهیم کرد. موردی ندارد. فقط بگذار چند دقیقه‌ای در این صندلی کهنه بنشینم. ما نیازی نداریم که با یکدیگر حتی حرف بزنیم. کاش مادر فقط به نوشتن در دفتر خاطراتش ادامه دهد. یك ماشین رختشویی. من می‌خواستم یك ماشین رختشویی بخرم، مگر نه، به خاطر مسیح. مادر باید یك ماشین رختشویی می‌داشت، من هر ازگاه فکرش را می‌کردم، اما البته هیچ نتیجه‌ای نداشت.

مادر برمی‌خیزد و به تندی (همیشه با گامهای سریع) به درون اتاق ناهارخوری می‌رود، درون تاریکی ناپدید می‌شود. آن‌وقت می‌توانم کاوش کردن در سالن را بشنوم. او چراغ روی میز گرد را روشن می‌کند، برمی‌گردد، روی بسترش با آن روتختی قرمز پررنگ دراز می‌کشد و شال آبی مایل به خاکستریش را روی خودش می‌کشد.

پوزش آمیز می‌گوید: «من هنوز خسته‌ام.»

«من می‌خواهم دربارهٔ چیزی ضروری از مادر بپرسم. چندین سال پیش، فکر می‌کنم در تابستان سال ۱۹۸۰ بود، در اتاق کارم در فورور نشسته بودم و باران می‌آمد، آن باران تابستانی آرام ملایم، گویی می‌خواست تمام روز ببارد، از آن بارانهایی که دیگر وجود ندارد. من داشتم مطالعه می‌کردم و به باران گوش می‌دادم. آنگاه حس کردم مادر خیلی نزدیك من، در کنار من است. می‌توانستم دستم را دراز کنم و دستش را بگیرم. موضوع این نبود که به خواب رفته باشم. از این مطمئن هستم، وحتی یك رویداد ماورای طبیعی نبود. می‌دانم مادر در آن اتاق با من بود یا من خیال می‌کنم؟ نمی‌توانم تشخیص دهم. حالا دارم می‌پرسم، مادر.»

به آرامی می‌گوید: «احتمالا من نبودم. من هنوز خیلی خسته‌ام. مطمئنی کس دیگری نبود؟»

سرم را تکان می‌دهم؛ اندوه، احساس عهدشکنی.

«ما دوست شدیم، ما دوست شدیم، مگر نه؟ آن تقسیم کلیشه‌ای کهنهٔ نقشهای مادر و

پسر تمام شد و ما دوست شدیم؟ ما با صراحت و صمیمیت حرف می زدیم. مگر نه؟ آیا زندگی قابل درك شد؟ آیا من به جایی نزدیك به ادراك رسیدم؟ نه، فکر نکن من، گمگشته در اینجا نشسته‌ام، مقهور ملامت نفس. به هیچ وجه این طور نیست. اما دوستی؟ آیا نقشها عوض نشده بودند، فقط آنچه گفته شد، دوباره نویسی نشد؟ بازی طبق شرایط من انجام شد. اما عشق؟ می دانم چنین عبارتهایی را در خانواده‌مان به کار نمی بریم. پدر درباره عشق خدا در کلیسا حرف می زند. اما اینجا در خانه چه؟ عشق برای ما شبیه چه بود؟ چگونه با آن قلبِ دونیمه شده، آن نفرت بهم فشرده، سر کردیم؟»

«تو باید با کس دیگری در این باره حرف بزنی. من خیلی خسته‌ام».

«با چه کسی؟ من حتی نمی توانم با خودم حرف بزنم. مادر حالا خسته است. واقعاً کافی است. من هم خستگی مبهمی در اعصاب و احشایم احساس می کنم. مادر گفت: «حالا باید خودت را سرگرم کنی، برو و با اسباب بازیهای تازه‌ات بازی کن. نه، من دوست ندارم نوازش شوم. تو خیلی دلنوازی. مثل یك دختر رفتار می کنی.»

«مادر گاهی می گفت هیچ وقت از سوی مادر بزرگ مورد پذیرش قرار نگرفته بود. مادر بزرگ، همهٔ عشقش را به کوچك ترین فرزندش، آن که مُرد، داد. چه کسی عشق مادر را به دست آورد؟»

او چهره‌اش را به سوی نور چراغ میز تحریر برمی گرداند و حالا من آن نگاه عمیق سیاه را می بینم که نه می توان از آن روبرگرداند نه تاب آن را آورد.

به‌تندی با لرزشی که تسلط بر آن را دشوار می یابم، می گویم: «می دانم». گلها خوب رشد کردند. گیاهان پیچی بالا رفتند، جوانه‌های تازه، سبز شدند. گلها خوب رشد کردند، اما ما؟ چرا همه چیز آن قدر فلاکت بار شد؟ این ضعف برگمانی بود یا چیزی دیگر؟

«من بعضی مصیبتها را که برادرم ایجاد کرده بود به یاد می آورم. مادر از این اتاق بیرون آمد و از سالن گذشت. ما در آنجا بودیم و مادر به سمت چپ تلو تلو خورد. من فکر کردم ــ او دارد نقش بازی می کند، بلکه در ایفای نقش افراط می کند، به هیچ وجه قانع کننده نبود.

«آیا به جای چهره به ما نقاب داده شد؟ به جای احساسات به ما هیستری دادند؟ آیا شرم و گناه، به جای عشق و بخشایش به ما داده شد؟

مادر، دستش را به طرف موهایش می بَرد، نگاه او تاریك و بیجان است. فکر نمی کنم

حتی چشم به‌هم بزند.

«چرا برادرم به یك علیل تبدیل شد؟ چرا خواهرم درون یك فریاد خُرد شد؟ چرا من با زخم عفونیِ التیام ناپذیری زندگی کردم که مستقیم به میان جسم من نفوذ کرد؟ هیچ نمی‌خواهم تقصیر را به دوش کسی بگذارم. من تحصیلدار گناه و تقصیر نیستم. فقط می‌خواهم بدانم چرا بینوایی ما پشت آن اعتبار اجتماعیِ بی ثبات، چنان خوفناك شد. چرا برادر و خواهرم آن چنان موحش مبتلا شدند، صرف نظر از آن همه توجه، حمایت و امید؟ چرا من، چنان مدت طولانی از برقراری روابط انسانی عادی ناتوان بودم؟»

مادر صاف می‌نشیند، به سمت دیگر نگاه می‌کند و نفسی عمیق می‌کشد. متوجه می‌شوم که یك نوار زخم‌بندی روی انگشت سبابهٔ چپش دارد. یك ساعت طلای کوچك، با سروصدا روی میز کناری تیك تاك می‌کند. چندین بار آب دهن قورت می‌دهد.

«من یك زرادخانهٔ بزرگ از توضیحات دارم؛ برای هر احساس، هر حرکت یا نارسایی جسمی، برای اینکه چرا درست از این کلمات استفاده می‌کنم. آدم سرش را این قدر با خالت تفاهم تکان می‌دهد. این است آنچه باید باشد! و با این حال، من با سر، در میان گرداب زندگی پرت می‌شوم. این به نظر باشکوه می‌آید، پرت شدن در میان گرداب زندگی. اما گرداب یك واقعیت است، و بی انتها نیز هست. حتی لازم نیست که آدم خودش را در یك درهٔ عمیق سنگی یا روی سطح آب بکُشد. من به دنبال مادر هستم، همان طور که همیشه بوده‌ام. وقتی شب بود و من تب داشتم. وقتی از مدرسه برمی‌گشتم. وقتی در تاریکی در میان زمینهای بیمارستان می‌دویدم، و چند روح در تعقیب من بودند. وقتی آن بعدازظهر بارانی در فوروردستم را دراز کردم تا به مادر برسم. نمی‌دانم. هیچ چیز نمی‌دانم. این چیست که می‌خواهیم با یکدیگر انجام دهیم؟ قادر نخواهیم بود از عهده‌اش برآییم. بله، این راست است. من فشار خون بالا دارم. در حین دورانی از حقارت و خفّت اتفاق افتاد. گونه‌هایم می‌سوزد و شیون کسی را می‌شنوم، فکر می‌کنم شیون خودم را.

«باید بر خودم مسلط شوم و آرام باشم. این دیدار، به هیچ وجه آن طور که من خیال کرده بودم، به نتیجهٔ مطلوبی نرسیده است. قرار بود اندکی مالیخولیایی باشیم و به آرامی دربارهٔ این راز و رمزها حرف بزنیم. قرار بود گوش کنی و توضیح بدهی. قرار بود هر چیز، خود را به زلالی و کمال همسرایان باخ، قالب بگیرد. چرا هرگز از واژهٔ صمیمی

تو خطاب به مادر یا پدر استفاده نکرده‌ایم؟ چرا مجبور بودیم با والدینمان با یك پوچی دستور زبانیِ فاصله‌انداز حرف بزنیم؟

«دفتر خاطرات مادر را در صندوق امانات یافتیم. پس از مرگ مادر، پدر هر روز با یك عینك ذره‌بینی قوی می نشست، سعی می کرد از آن نوشته‌های بعضاً رمزگذاری شده سر درآورد. کم کم درك کرد که هرگز زنی را که پنجاه سال همسرش بوده نشناخته بود. چرا مادر دفتر خاطرات را نسوزاند؟ کیفر برنامه‌ریزی شده، گمان می کنم؟ حالا من دارم حرف می زنم و تو مرا نمی فهمی. من دارم به تو آنچه‌را که غایی ترین در من است می گویم و خواهش می کنم با نگفتن چیزی پاسخ بده. خواهش می کنم به همان ترتیب همیشه وقتی من لابه می کردم، زاری می کردم و خشمگین می شدم، چیزی نگو.»

حالا می بینم که مادر دارد از هم می پاشد. پاهایش زیر شال ناپدید شده‌اند. چهرهٔ رنگ باخته‌اش از گردنش جدا شده و در برابر آن پرده‌های شرقی، شناور است، چشمهایش نیمه‌بسته‌اند. آن نگاه تیره به درون رفته است، آن انگشت سبابه با نوار زخم بندی روی آن بی حرکت در برابر لبهٔ آن ساعت طلایی آرمیده است. بدن باریك او درون طرحهای روتختی فرو می رود.

من تلاشی می کنم، اما نه چندان عظیم.

«ما نزاع کردیم. مادر به صورت من سیلی زد. من پاسخ ضربه را دادم. چرا نزاع کردیم؟ تاریکی ترسناك، درهایی که با صدای بلند بسته می شوند، اشکهای آتشین. چرا ما نزاع کردیم؟ به‌یاد نمی آورم دربارهٔ چه بود، به جز آن آخری بر سر پدر در بیمارستان. حسادت، جست‌وجوی رابطه یا فقط تربیت ما بود؟ آشتیهایمان را به یاد می آورم، آن آسودگی آرام. اما دروغها؟»

بوی ملایم شاه‌ماهیهای سرخ کرده از آشپزخانه می آید. صدای سرفهٔ پدر در حال مطالعه از دور می آید. او دارد از استراحت هنگام ظهرش بلند می شود و پشت میز تحریرش می نشیند با یك سیگار کوچك و کتاب دستور زبان عبریش.

* * *

چند سال پیش، فیلم کوچکی از چهرهٔ مادر ساختم. آن را با دوربین ۸ میلیمتری و یك لنز مخصوص ساختم، از آنجا که وقتی پدر مُرد، همهٔ آلبومهای عکس خانواده را دزدیده بودم، به مادهٔ خام قابل توجهی دسترسی داشتم. به این ترتیب فیلم دربارهٔ چهرهٔ مادر، چهرهٔ کارین بود، از اولین عکس، وقتی سه سال داشت تا آخرین، یك عکس گذرنامه

که چند ماه پیش از آخرین حملهٔ قلبیش گرفته شده بود. روزها پشت هم، صدها عکس را از خلال لنزهای بزرگ ساز و محدودکننده، بررسی کردم. فرزند محبوب افتخارآفرین پدر سالمندش، که به نحو دلپذیری متکبر است. دختر مدرسه‌ای با دوستانش در مدرسهٔ دخترانهٔ عمه روزا. سال ۱۸۹۰ است. دختر از فشار در پیچش است. او یك پیشبند بزرگ بر ودری دوزی بر تن دارد. دوستانش پیشبند ندارند. دختری چخوفی،، مشتاق و اسرارآمیز و استوار در بلوز سفید نقشدار گرانبهایی با برش به سبك روسی. پرستار جوان در اونیفورم، زنی واجد شرایط حرفه‌ای، مصمم و مطمئن. عکس نامزدی، که در سال ۱۹۱۲ در اورسا برداشته شده است. نمایی استادانه از درکی شهودی، نامزد او در اولین اونیفورم کشیشی، پشت میزی نشسته، کتابی می خواند. خود او با کاردستیش که در مقابل خود روی میز گذاشته، همان جا نشسته است. او دارد لباسی را بر ودری دوزی می کند. اندکی به جلو متمایل است و در دوربین نگاه می کند، نور از بالا می آید، بر چشمهایش که سیاه و درشتند سایه می اندازد. دو گوشه‌نشین بدون هیچ مرز مشترك. عکس بعدی تأثیرگذار است. مادر در یك صندلی دسته‌دار بلند است، سگ بزرگی در مقابل او نشسته است. او با گشاده‌رویی می خندد (یکی از معدود عکسهایی که مادر در آن دارد می خندد). او سبکبار است، به تازگی ازدواج کرده است.

عکسی کوچك در جنگلهای هلسینگه، دور از نفرت بین «ما» و «کشیش نازنین او»، آن طور که مادر بزرگ می نامید. اولین بارداری، مادر با رهاسازی خود بر شانهٔ پدر تکیه داده است، پدر با حالت حمایتگر سرافرازانه، نه خیلی، اما به اندازهٔ کافی، لبخند می زند. لبهای مادر متورم است، چشمهایش محو، چهره‌اش شیرین و مهربان.

بعد عکسهای استکهلم در پی می آید. زوج جذاب با توجه بسیار زیاد برای فرزندان در آپارتمانی آفتاب گیر در خیابانی آرام در اوسترمالْم. سرِ بسیار آراسته، لباسهای بسیار خوب، چشمها در پس نقاب، لبخند رسمی، جواهرات زیبا، سر زنده، دلپذیر. آنها نقشهاشان را پذیرفته‌اند و دارند با شور و شوق آن را ایفا می کنند.

عکس دیگری از خندهٔ مادر. او روی پله‌های ایوان در وُرومز نشسته و من، حداکثر چهارساله، روی دامن او، برادرم به نرده تکیه داده است، هشت سال دارد. مادر، یك رولباسی نخی پوشیده و با وجود گرما، چکمه‌های بلند بزرگ به پا دارد، مرا محکم نگه داشته‌است، با هر دو دست روی شکم من. دستهای مادر، کوتاه، قوی، با ناخنهای کوتاه چیده شده، پوستهای مردهٔ اطراف ناخنِ جویده شده. روی هم رفته، آنچه بهتر از همه

به یاد دارم، دست او با خط عمر عمیق آن است، آن دست نرم خشك، با خطوط مشبك رگها. گلها، بچه‌ها، حیوانات. مسئولیت، مراقبت، قدرت. هرازگاه مهربانی. وظیفهٔ همیشگی.

من به نگاه کردنِ جسته‌گریخته ادامه می‌دهم. مادر بیشتر و بیشتر، از مجموعهٔ متلاطم عکسهای خانوادگی ناپدید می‌شود. او اکنون یك عمل جراحی داشته است، رحم و تخمدانهای او برداشته شده، و او در لباسی زیبا، تاحدی اشرافی به‌نظر می‌آید، لبخند او دیگر به چشمهایش نمی‌رسد. عکسهای بیشتر. حالا پس از کاشتن قلمه‌های گیاهی در یك ظرف سفالی، صاف ایستاده است. دستهایش خاك‌آلود و اندکی با سرگشتگی آویزانند. خسته، شاید دلتنگ است، او و پدر رهاشده‌اند. بچه‌ها و نوه‌ها رفته‌اند. آنها بچه‌های برگمان هستند. مشوش نشوید، مشوش نشوید.

سپس عکس آخرین می‌رسد، عکس پاسپورت. مادر به سفر، تئاتر، کتابها، فیلمها و مردم عشق می‌ورزید. پدر از سفر، دیدارهای برنامه‌ریزی نشده و غریبه‌ها بیزار بود. بیماریش بدتر می‌شد و از سهوهایش در کلام برآشفته می‌شد، لرزش سر، دشواریهایش هنگام راه‌رفتن. مادر هرچه بیشتر و بیشتر وابسته می‌شد. گاهی می‌گریخت و به ایتالیا می‌رفت.اعتبار گذرنامه‌اش به پایان رسیده بود و گذرنامه‌ای جدید لازم بود. دخترش ازدواج کرده و به انگلستان رفته بود. عکس پاسپورت، گرفته شده بود. مادر دو حملهٔ قلبی داشت. طوری به نظر می‌رسد که گویی باد سردی درسراسر صورتش وزیده باشد و اندکی ترکیب چهره‌اش را جابه‌جا کرده باشد. چشمهایش محو شده‌اند. او، که همیشه می‌خواند، حالا نمی‌تواند بخواند. قلبش از تدارك خون در رنج است. موهای بالای پیشانی کوتاه فراخش به عقب، شانه شده و خاکستری تیره است، دهانش با تردید لبخند می‌زند. تو باید به عکاسها لبخند بزنی. پوست صاف گونه‌هایش از چین و چروکها شل و پُر از خطوط متقاطع است، لبهایش کاملا خشك شده‌اند.

* * *

به این ترتیب هم اکنون در یك بعدازظهر یکشنبه در آغاز دورهٔ چهاریکشنبهٔ قبل ازمیلاد مسیح در کلیسای هدویگ الئونورا بوده‌ام. من بازتابهای نور را درسقف گنبدی دیده‌ام و قصد کرده‌ام وارد آپارتمان طبقهٔ سوم شوم. مادر را خم شده روی دفتر خاطراتش یافته‌ام و به من اجازه داده است با او حرف بزنم.

من بی‌درنگ دچار آشفتگی می‌شوم و دربارهٔ چیزهایی سؤال می‌کنم که فکر می‌کردم مدفون شده‌اند.

من اورا مؤاخذه می‌کنم، ــ اورا متهم می‌کنم. مادردربارهٔ خستگیش حرف می‌زند. او اخیراً اغلب چنین گفته است. حالا خیلی لاغر شده است و به سختی قابل رؤیت است. من بایددربارهٔ آنچه دارم، فکر کنم، نه آنچه ازدست داده‌ام یا هرگز نداشته‌ام. من گنجینه‌هایم را جمع خواهم کرد، چند چیز نورانی و یك لوستر مخصوص.

دریك لحظهٔ کوتاه، رنج اورا، به‌هنگام مواجهه با ناکامی زندگی، درك می‌کنم. او به هیچ وجه مانند پدر، زنده به یك دروغ نبود. او اصلا مؤمن نبود. قدرت آن را داشت که تقصیر را بپذیرد، حتی اگر نقش اودر آن تقصیر، تردیدآمیز بود. لحظهٔ تئاتر هیجان آور او، بصیرت او را تار و مبهم نکرد و بصیرت او فاجعهٔ زندگی او را آشکار کرد.

ازاین‌رو، من اکنون نشسته در صندلی او، اورا به جرمهایی متهم می‌کنم که هرگز مرتکب نشد. سؤالهایی می‌کنم که برای آنها پاسخی وجود ندارد. من دارم نورافکنم را روی جزئیاتِ جزئیات می‌چرخانم.

من با لجاجت می‌پرسم چگونه وچرا. درلمحه‌ای غفلتاً درخشان، اما شاید بی‌هدف از، بصیرت فکر می‌کنم. نظری اجمالی به قدرت سرد مادربزرگ در پس درام والدینم انداختم. مادربزرگ، به عنوان زنی جوان، بامردی مسن ودارای سه‌پسر ازدواج کرده بود که چندان جوان‌تر ازاو نبودند. شوهرش پس ازیك زناشویی کوتاه‌مدت درگذشت، وهمسرش را با پنج فرزندرها کرد. اوناچارشده بود چه چیزی را سرکوب یا نابود کند؟

پاسخ شاید ساده است، اما راز، پاسخ نداده باقی می‌ماند. آنچه به یقین می‌توانم دریابم این است که خانوادهٔ ما، آدمهای خوش قلبی بودند اما با میراثی منحوس از وجدان گناهکار و خواسته‌های بسیار عظیمی که برآنها تحمیل می‌شد.

در دفتر خاطرات مادر به دنبال ژوئیهٔ سال ۱۹۱۸ ـ رروم؛ در آن می‌گوید:

در هفته‌های اخیر، بیمارتر از آن بودم که بتوانم چیزی بنویسم. اِریك برای بار دوم آنفلوآنزای اسپانیایی گرفت. پسر ما صبح یکشنبه در ۱۴ ژوئیه متولد شد. بلافاصله دچارتبی بالا واسهال شدید شد. شبیه اسکلتی کوچك است با یك بینی بزرگِ سرخ پررنگ. با لجاجت نمی‌پذیرد که چشمهایش را باز کند. من به‌دلیل

بیماریم، پس از چند روزی اصلا شیر نداشتم. بعد او در وضعی اضطراری، اینجا در بیمارستان تعمید داده شد. او ارنست اینگمار نامیده می شود. ما او را به وُرومز برده است که یك دایه پیدا کند. ما، از بی لیاقتی اریك در حل مشکلات عملی ما، عصبانی است. اریك از دخالت ما، در زندگی خصوصیمان بیزار است. من اینجا درمانده و بینوا می مانم. گاهی، وقتی که تنها هستم، گریه می کنم. اگر این پسر بمیرد، ما می گوید از دَگ مراقبت خواهد کرد و من دوباره باید به کارم ادامه دهم. او می خواهد اریك و من، «پیش از آنکه او در بیزاری مفرطش به فکر دیوانگی جدیدی بیفتد»، هرچه سریع تر از هم جدا شویم.

فکر نمی کنم حق داشته باشم اریك را ترك کنم. او در کار افراط می کند و در تمام مدت بهار، اعصابش خراب است. ما می گوید او به این تظاهر می کند، اما من این را باور ندارم. من بدون هیچ اطمینانی، به‌درگاه خدا دعا می کنم. شاید آدم، به‌تنهایی، مجبور خواهد شد کارش را به بهترین نحو ممکن سروسامان دهد.

فورور، ۲۵ سپتامبر ۱۹۸۶

اینگمار برگمان:
وقایع‌نگاری زندگی و آثار
از پیتر کاوی

عنوان فیلمها با حروف *ایرانیک* و نمایشنامه‌ها با حروف سیاه آمده است.

۱۹۱۸ ارنست اینگمار برگمان، متولد ۱۴ ژوئیه در اوپسالا، سوئد. والدین، اِریك (معاون کشیش بخش در کلیسای هِدویگ الئنورا، استکهلم) و کارین (با نام خانوادگی اُکِربْلوم).

۱۹۲۰ خانواده به خانهٔ شمارهٔ ۲۲ ویلاگاتان، اوسْتِرمالْم (استکهلم) نقل مکان می‌کند.

۱۹۲۲ مارگارِتا (خواهر اینگمار) متولد می‌شود.

۱۹۲۴ پدر به سمت واعظ در بیمارستان رویال، سوفیاهمت منصوب می‌شود.

۱۹۳۴ پدر، به عنوان کشیش بخش در کلیسای هِدویگ الئنورا منصوب می‌شود و خانواده به شمارهٔ ۷ سْتورگاتان در استکهلم نقل مکان می‌کند.
اینگمار برگمان، به مدرسهٔ پالْمگْرِن، اوستِرمالْم وارد می‌شود (شالوده برای جنون / *عذاب*).
در طول تابستان، یك ماه را در تورینگیا (آلمان) می‌گذراند و در راه بازگشت به وطن، سوئد، از برلین دیدن می‌کند.

۱۹۳۷ امتحان دانشگاه را می‌گذراند (پذیرش در دانشگاه).

۱۹۳۸ دورهٔ کوتاهی در خدمت سربازی اجباری در استْانگِنس.
وارد دانشگاه استکهلم می‌شود.
(مه) اولین نمایشنامه‌ها را در مِسْتِر ــ اولافْسْگُردِن به صحنه می‌برد:

Ingmar Bergman: A Chronology

by Peter Cowie

Film titles appear in *italics*, stage plays in CAPITAL LETTERS.

1918	Ernst Ingmar Bergman born 14 July in Uppsala, Sweden. Parents Erik (curate at Hedvig Eleonora Church, Stockholm) and Karin (née Åkerblom).
1920	Family moves to Villagatan 22, Östermalm (Stockholm).
1922	Margareta (sister to Ingmar) born.
1924	Father appointed Chaplain to the Royal Hospital, Sophiahemmet.
1934	Father appointed parish priest at Hedvig Eleonora Church, and family moves to Storgatan 7, Stockholm. IB attends Palmgren's School, Östermalm (basis for *Frenzy/Torment*). Spends one month during summer in Thuringia (Germany), and visits Berlin on way home to Sweden.
1937	Takes his Student Examination (matriculation).
1938	Brief spell of compulsory military service in Strangnäs. Enters Stockholm University. (May) Stages first plays at Mäster-Olofsgården: OUTWARD

رهسپار خارج (وِیْن)، **سفر پیتر خوش‌اقبال** (استریندبرگ)، **پرندهٔ آبی** (مترلینگ)، **ارباب اولاف** (استریندبرگ).

۱۹۳۹ درخواستهای ناموفق برای اشتغال در تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
به عنوان دستیار تولید، شغلی در اُپرای استکهلم به دست می آورد.
۱۹۴۰ دانشگاه استکهلم را ترك می کند.
مکبث (شکسپیر)، **مستِر ـ اولافسگردن**، استکهلم. **پلیکان** (استریندبرگ)، تئاتر دانشجو، استکهلم.
۱۹۴۱ **رؤیای شب نیمهٔ تابستان** (شکسپیر)، تالار شهر استکهلم.
سونات ارواح (استریندبرگ) تالار شهر استکهلم.
۱۹۴۲ کارْل آندِرس دیملینگ به ریاست صنایع فیلم سوئد منصوب می شود.
(مه) **بِپوی دلقك** (اِلْس فیشر)، پارك مردم، استکهلم.
(سپتامبر) **مرگ پهلوان کچل** (نمایشنامهٔ خودش) تئاتر دانشجو، استکهلم.
به‌توسط استینا برگمان برای پیوستن به صنایع فیلم سوئد دعوت می شود.
۱۹۴۳ (ژانویه) کار در بخش فیلمنامهٔ صنایع فیلم سوئد را آغاز می کند.
(مارس) با اِلْس فیشر ازدواج می کند.
تیوُلی (یالْمار برگمان، خویشاوند نیستند)، تئاتر دانشجو، استکهلم.
درست پیش از بیداری (بِنگت اولاف وُس). تئاتر دانشجو، استکهلم.
من کیستم؟ (کارل اِریك سویا)، تئاتر دانشجو، استکهلم.
زیردریایی ۳۹ (رودولف وِرنْلیوند)، استودیوی نمایشنامه‌نویسی، استکهلم.
نیلْس ابسِن (کای مونْك)، استودیوی نمایشنامه‌نویسی، استکهلم.
(دسامبر) دخترش لِنا، متولد می شود.
۱۹۴۴ (فوریه ـ مه) اولین فیلمنامهٔ اینگمار برگمان پذیرفته می شود، جنون / *عذاب* و به توسط آلف شوربِرگ به فیلم درمی آید.
خانهٔ بازی (یالْمار برگمان)، استودیوی نمایشنامه‌نویسی، استکهلم.

BOUND (Vane), LUCKY PETER'S JOURNEY (Strindberg), THE BLUE BIRD (Maeterlinck), MASTER OLOF (Strindberg).

1939 Applies, unsuccessfully, for job at Royal Dramatic Theatre, Stockholm. Obtains post as production assistant at Stockholm Opera.

1940 Leaves Stockholm University.
MACBETH (Shakespeare), Mäster-Olofsgården, Stockholm.
THE PELICAN (Strindberg), Student Theatre, Stockholm.

1941 A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Shakespeare), Stockholm Civic Centre:
THE GHOST SONATA (Strindberg), Stockholm Civic Centre.

1942 Carl Anders Dymling appointed head of Svensk Filmindustri.
(May) BEPPO THE CLOWN (Else Fisher), People's Park, Stockholm.
(September) THE DEATH OF PUNCH (own play), Student Theatre, Stockholm.
Invited to join Svensk Filmindustri by Stina Bergman.

1943 (January) Starts work at script department of Svensk Filmindustri.
(March) Marries Else Fisher.
TIVOLI (Hjalmar Bergman, no kin), Student Theatre, Stockholm.
JUST BEFORE ONE WAKES (Bengt Olof Vos), Student Theatre, Stockholm.
WHO AM I? (Carl Erik Soya), Student Theatre, Stockholm.
U-BOAT 39 (Rudolf Värnlund), Playwrights' Studio, Stockholm.
NIELS EBBESEN (Kaj Munk), Playwrights' Studio, Stockholm.
(December) Daughter, Lena, born.

1944 (February–May) IB's first screenplay to be accepted, *Frenzy/Torment*, is filmed by Alf Sjöberg.
THE PLAYHOUSE (Hjalmar Bergman), Playwrights' Studio, Stockholm.

آقای اسلیمَن می آید (یالمار برگمان)، استودیوی نمایشنامه‌نویسی، استکهلم.
(آوریل) به سرپرستی تئاتر شهر هِلْسینگبورگ منصوب می‌شود.
(سپتامبر) **بانو آشْبِرگ از ویدِتْشورووله** (بریتافون هورن / اِلْساکولین)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(اکتبر) **من کیستم؟** (کارل اِریك سویا) تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(اکتبر) جنون / *عذاب* به نمایش درمی‌آید.
(نوامبر) **مکبث** (شکسپیر)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
۱۹۴۵ (فوریه) **اسکاپین، پیمپِل وکاسپِر** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(فوریه) **افسانه** (یالمار برگمان)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(آوریل) **فتور اخلاق** (سیون برگْستورم)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(ژوئیه) فیلمبرداری *بحران* را شروع می‌کند.
(سپتامبر) **یاکوبوسکی و کلنل** (فرانتز وِرفِل)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(نوامبر) **خاخامها** (اولِه هِدبِرگ) تئاتر شهر هلسینگبورگ.
(نوامبر) **پلیکان** (استریندبرگ)، تئاتر شهر مالمور.
از اِلس فیشر، همسرش، جدا می‌شود.
با اِلِن لوندستروم ازدواج می‌کند.
دخترش، اِوا، متولد می‌شود.
۱۹۴۶ (فوریه) *بحران* به نمایش درمی‌آید.
(مارس) **رکوئیم** (بیورن ـ اِریك هوریر)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
در تِرافیلم به لورنس مارمْستِد می‌پیوندد.
(تابستان) فیلم *برعشق ما می‌بارد* / *مردی با یك چتر*.
(سپتامبر) **راکل و دربان سینما تئاتر** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر مالمور.
(پاییز) به عنوان کارگردان به تئاتر شهر گوتنبرگ می‌پیوندد.
(نوامبر) **کالیگولا** (آلبرکامو)، تئاتر شهر گوتنبرگ.

MR. SLEEMAN'S COMING (Hjalmar Bergman), Playwrights' Studio, Stockholm.
(April) Appointed head of Helsingborg City Theatre.
(September) LADY ASCHEBERG OF WIDTSKÖVLE (Brita von Horn/Elsa Collin), Helsingborg City Theatre.
(October) WHO AM I? (Carl Erik Soya), Helsingborg City Theatre.
(October) *Frenzy/Torment* opens.
(November) MACBETH (Shakespeare), Helsingborg City Theatre.

1945 (February) SCAPIN, PIMPEL, AND KASPER (own play), Helsingborg City Theatre.
(February) THE SAGA (Hjalmar Bergman), Helsingborg City Theatre.
(April) MORALITY REDUCED (Sune Bergström), Helsingborg City Theatre.
(July) Starts filming *Crisis*.
(September) JACOBOWSKY AND THE COLONEL (Franz Werfel), Helsingborg City Theatre.
(November) RABIES (Olle Hedberg), Helsingborg City Theatre.
(November) THE PELICAN (Strindberg), Malmö City Theatre.
Divorced from Else Fisher.
Marries Ellen Lundström.
Daughter, Eva, born.

1946 (February) *Crisis* opens.
(March) REQUIEM (Björn-Erik Höijer), Helsingborg City Theatre.
Joins Lorens Marmstedt at Terrafilm.
(summer) Films *It Rains on Our Love/The Man with an Umbrella*.
(September) RAKEL AND THE MOVIE THEATER DOORMAN (own play), Malmö City Theatre.
(autumn) Joins Gothenburg City Theatre as a director.
(November) CALIGULA (Albert Camus), Gothenburg City Theatre

(نوامبر) *برعشق ما می بارد / مردی با یك چتر* به نمایش درمی آید.
پسرش، یان، متولد می شود.
۱۹۴۷ **فیلمنامهٔ** *زن بی چهره* (کارگردان گوستاومولاندر) را می نویسد.
نمایشنامهٔ جك در میان بازیگران را می نویسد.
(ژانویه) **روز به زودی به پایان می رسد** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(مارس) **جادو** (ج. ك. چسترتون). تئاتر شهر گوتنبرگ.
برگردانهای رادیویی از دونمایشنامهٔ استریندبرگ را کارگردانی می کند: **بازی با آتش** و **هلندی سرگردان**.
(بهار) فیلم *کشتیی در راه هند / سرزمین آرزو*.
(سپتامبر) *کشتیی در راه هند / سرزمین آرزو* به نمایش درمی آید.
(اکتبر) **از وحشتم** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(پاییز) فیلم موسیقی *در تاریکی / شب*، *فرجام من است* (**فقط** کارگردانی).
۱۹۴۸ دوقلوهایش، آنا و مَتس، متولد می شوند.
(ژانویه) موسیقی *در تاریکی / شب*، *فرجام من است* به‌نمایش درمی آید. (فوریه) **رقص روی اسکله** (بیورن ـ اِریك هوریر)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(مارس) **مکبث** (شکسپیر)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(بهار) فیلم *بندر سرراه*.
(سپتامبر) **کارناوال دزدان** (ژان آنُوی)، تئاترشهر گوتنبرگ.
همکاری در نوشتن فیلمنامهٔ *اِوا* (کارگردان: گوستاو مولاندر).
(اکتبر) *بندر سرراه* به‌نمایش درمی آید.
(نوامبر) فیلم *زندان / گستاخی شیطان*.
(نوامبر) اجرای رادیویی **مادر عشق** (استریندبرگ).
(دسامبر) **قرعهٔ پوچ** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر هلسینگبورگ.
۱۹۴۹ (ژانویه ـ فوریه) *عطش/سه‌عشق عجیب* (فقط کارگردانی).

(November) *It Rains on Our Love/The Man with an Umbrella* opens.
Son, Jan, born.

1947 Writes screenplay for *Woman without a Face* (dir. Gustaf Molander).
Writes JACK AMONG THE ACTORS.
(January) THE DAY ENDS EARLY (own play), Gothenburg City Theatre.
(March) MAGIC (G. K. Chesterton), Gothenburg City Theatre.
Directs radio versions of two Strindberg plays, PLAYING WITH FIRE and DUTCHMAN.
(spring) films *A Ship Bound for India/The Land of Desire.*
(September) *A Ship Bound for India/The Land of Desire* opens.
(October) TO MY TERROR (own play), Gothenburg City Theatre.
(autumn) Films *Music in Darkness/Night is My Future* (dir. only).

1948 Twins, Anna and Mats, born.
(January) *Music in Darkness/Night is My Future* opens.
(February) DANCING ON THE WHARF (Björn-Erik Höijer), Gothenburg City Theatre.
(March) MACBETH (Shakespeare), Gothenburg City Theatre.
(spring) Films *Port of Call.*
(September) THIEVES' CARNIVAL (Jean Anouilh), Gothenburg City Theatre.
Collaborates on screenplay of *Eva* (dir. Gustaf Molander).
(October) *Port of Call* opens.
(November) Films *Prison/The Devil's Wanton.*
(November) Radio production of MOTHER LOVE (Strindberg).
(December) DRAW BLANK (own play), Helsingborg City Theatre.

1949 (January–February) Films *Thirst/Three Strange Loves* (dir. only).

(فوریه) **یك پرندهٔ وحشی** (ژان آنوی)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(مارس) **اتوبوسی به نام هوس** (تِنسی ویلیامز)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(مارس) *زندان / گستاخی شیطان* به نمایش درمی آید.
اجرای رادیویی **قرعه پوچ** (نمایشنامهٔ خودش).
(ژوئیه ـ اوت) فیلم *به‌شادمانی*.
برای سه‌ماه با گیون هاگبِرگ به‌پاریس می‌رود.
(اکتبر) *عطش/سه‌عشق عجیب* به نمایش درمی آید.
قرارداد با تئاتر شهر گوتنبرگ به‌پایان می‌رسد.
۱۹۵۰ خلاصه قصهٔ فیلم *درحالی‌که شهر به‌خواب می‌رود* (به‌کارگردانی لارس ـ اریك چِلگْرِن).
(فوریه) *به‌شادمانی* به‌نمایش درمی آید.
(فوریه) **کلمات آسمانی** (دون رامون دو واله ـ اینکْلان)، تئاتر شهر گوتنبرگ.
(آوریل ـ ژوئن) فیلم *میان پردهٔ تابستانی / میان پردهٔ ممنوع*.
(ژوئیه ـ اوت) فیلم *این نمی‌تواند در اینجا روی دهد / تنش شدید* (فقط کارگردانی).
(اکتبر) **اُپرای سه‌پولی** (برشت)، تئاتر اینتیما، استکهلم.
(اکتبر) *این نمی‌تواند در اینجا روی دهد / تنش شدید* به‌نمایش درمی آید.
(دسامبر) **یك سایه** (یالمار برگمان) و مده‌آ (ژان آنوی)، دونمایش توأم در تئاتر اینتیما، استکهلم.
جدایی از اِلِن لوندستروم.
۱۹۵۱ فیلمنامهٔ *طلاق گرفته* را می‌نویسد (کارگردان، گوستاو مولاندر).
با گیون هاگبِرگ ازدواج می‌کند.
(آوریل) **نوری در کلبه** (بیورن ـ اِریك هورِر)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(مه) پسرش، اینگمار، متولد می‌شود.
(مه) **شهر** (نمایشنامهٔ خودش)، اجرای رادیویی به کارگردانی اولاف

(February) A WILD BIRD (Jean Anouilh), Gothenburg City Theatre.
(March) A STREETCAR NAMED DESIRE (Tennessee Williams), Gothenburg City Theatre.
(March) *Prison/The Devil's Wanton* opens.
Radio production of DRAW BLANK (own play).
(July–August) Films *To Joy*.
Goes to Paris for three months with Gun Hagberg.
(October) *Thirst/Three Strange Loves* opens.
Contract with Gothenburg City Theatre expires.

1950 Supplies synopsis for *While the City Sleeps* (dir. Lars-Eric Kjellgren).
(February) *To Joy* opens.
(February) DIVINE WORDS (Don Ramón de Valle-Inclán), Gothenburg City Theatre.
(April–June) Films *Summer Interlude/Illicit Interlude*.
(July–August) Films *This Can't Happen Here/High Tension* (dir. only).
(October) THE THREEPENNY OPERA (Brecht), Intima Theatre, Stockholm.
(October) *This Can't Happen Here/High Tension* opens.
(December) A SHADOW (Hjalmar Bergman) and MEDEA (Jean Anouilh), double bill at Intima Theatre, Stockholm.
Divorced from Ellen Lundström.

1951 Writes screenplay for *Divorced* (dir. Gustaf Molander).
Marries Gun Hagberg.
(April) LIGHT IN THE HOVEL (Björn-Erik Höijer), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(May) Son, Ingmar, born.
(May) THE CITY (own play), radio production dir. by Olof

مولاندر.
(اکتبر) *میان پرده تابستانی* / *میان پردهٔ* ممنوع به‌نمایش درمی‌آید.
(نوامبر) **خال گل سرخ** (تنسی ویلیامز)، تئاتر شهر نورکورپینگ.
اینگمار برگمان در طول تعطیلی استودیوها در سوئد، فیلمهای تجاری زیادی برای شرکت صابون‌سازی «بریس» کارگردانی می‌کند.
۱۹۵۲ (فوریه) **جنایت در باریرنا** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر مالمور.
به‌عنوان مدیردر تئاتر شهر مالمور منصوب می‌شود.
(ژوئن ـ ژوئیه) فیلمهای *زنانِ در انتظار* / *اسرار زنان*.
(اوت) فیلم *تابستان با مونیکا* / مونیکا.
رابطه با هَریت اندرسون آغاز می‌شود.
(نوامبر) **عروس باکره** (استریندبرگ) تئاتر شهر مالمور.
(نوامبر) *زنانِ درانتظار* / *اسرار زنان* به‌نمایش درمی‌آید.
سه نمایشنامه برای رادیو تولید می‌کند: **جرم داریم تا جرم** (استریندبرگ)، **عید پاك** (استریندبرگ) و **عروسی خون** (لورکا).
۱۹۵۳ (فوریه) *تابستان با مونیکا* / مونیکا به‌نمایش درمی‌آید.
(فوریه ـ ژوئن) فیلمهای *خاك اره و پولك* / *شب عریان*.
(ژوئیه ـ سپتامبر) فیلم درسی در عشق.
(سپتامبر) *خاك اره و پولك* / *شب عریان* به‌نمایش درمی‌آید.
(اکتبر) **هلندی سرگردان** (استریندبرگ)، تولید رادیویی.
(نوامبر) **شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده** (پیراندِلو)، تئاتر شهر مالمور.
(دسامبر) **قصر** (فرانتس کافکا / ماکس بْرود)، تئاتر شهر مالمور.
۱۹۵۴ (مارس) **سونات ارواح** (استریندبرگ) تئاتر شهر مالمور.
(ژوئن ـ اوت) فیلم *سفر به درون پاییز* / *رؤیاها*.
(اکتبر) درسی در عشق به نمایش درمی‌آید.
(اکتبر) **بیوهٔ شوخ** (لِهار)، تئاتر شهر مالمور.

۱۹۵۵ (ژانویه) **دون ژوان** (مولیر)، تئاتر شهر مالمور.

Molander.
(October) *Summer Interlude/ Illicit Interlude* opens.
(November) THE ROSE TATTOO (Tennessee Williams), Norrköping City Theatre.
During studio shutdown in Sweden, IB directs various cinema commercials for 'Bris' soap.

1952 (February) THE MURDER IN BARJÄRNA (own play), Malmö City Theatre.
Appointed a director at Malmö City Theatre.
(June–July) Films *Waiting Women/ Secrets of Women.*
(August) Films *Summer with Monika/ Monika.*
Relationship with Harriet Andersson begins.
(November) THE VIRGIN BRIDE (Strindberg), Malmö City Theatre.
(November) *Waiting Women/ Secrets of Women* opens.
Produces three plays for radio: THERE ARE CRIMES AND CRIMES (Strindberg), EASTER (Strindberg), and BLOOD WEDDING (Lorca).

1953 (February) *Summer with Monika/ Monika* opens.
(February–June) Films *Sawdust and Tinsel/ The Naked Night.*
(July–September) Films *A Lesson in Love.*
(September) *Sawdust and Tinsel/ The Naked Night* opens.
(October) THE DUTCHMAN (Strindberg), radio production.
(November) SIX CHARACTERS IN SEARCH OF AN AUTHOR (Pirandello), Malmö City Theatre.
(December) THE CASTLE (Franz Kafka/ Max Brod), Malmö City Theatre.

1954 (March) THE GHOST SONATA (Strindberg), Malmö City Theatre.
(June–August) Films *Journey into Autumn/ Dreams.*
(October) *A Lesson in Love* opens.
(October) THE MERRY WIDOW (Lehar), Malmö City Theatre.

1955 (January) DON JUAN (Molière), Malmö City Theatre.

(فوریه) **قهوه‌خانهٔ ماه اوت** (جان پاتریك)، تئاتر شهر مالمور.
(مارس) **نقاشی روی چوب** (نمایشنامهٔ خودش)، تئاتر شهر مالمور.
(ژوئن ـ اوت) فیلم *لبخندهای یك شب تابستان*.
رابطه با بیبی اندرسون آغاز می‌شود.
(اوت) سفر به درون پاییز / *رؤیاها* به نمایش درمی‌آید.
(اکتبر) **لی و راکل** (ویلهلم موبرگ) تئاتر شهر مالمور.
(پاییز) **نقاشی روی چوب** (نمایشنامه خودش)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم (به کارگردانی بِنگت اِکِروت).
(دسامبر) *لبخندهای یك شب تابستان* به نمایش درمی‌آید.
۱۹۵۶ (ژانویه) **عروس بیچاره** (آلکساندر آستروفسکی)، تئاتر شهر مالمور.
آخرین زوجِ خارج از دور را می‌نویسد (به کارگردانی آلف شوربرگ).
(مه) *لبخندهای یك شب تابستان*، جایزه ویژهٔ هیئت داوران را در فستیوال کن دریافت می‌کند.
بازی دیرین همه (هوگوفون هوفمانستهال)، تولید رادیویی
(ژوئیه ـ اوت) فیلم *مُهر هفتم*.
(اکتبر) **گربه روی شیروانی داغ** (تنسی ویلیامز)، تئاتر شهر مالمور.
(دسامبر) **اِریك چهاردهم** (استریندبرگ)، تئاتر شهر مالمور.
۱۹۵۷ (فوریه) مهر هفتم به نمایش درمی‌آید.
(مارس) **پیْر گینت** (ایبْسِن)، تئاتر شهر مالمور.
(آوریل) **آقای اسلیمن می‌آید** (یالماربرگمان). اولین ساختهٔ تلویزیونی اینگماربرگمان.
(مه) مهر هفتم جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران را در فستیوال کن می‌برد.
(ژوئیه ـ اوت) فیلم *توت فرنگیهای وحشی*.
(نوامبر ـ دسامبر) فیلم *چنین نزدیك به زندگی* / *در آستانهٔ زندگی*.
(دسامبر)، **میزانتروپ** (مولیر) تئاتر شهر مالمور.
(دسامبر)، *توت فرنگیهای وحشی* به نمایش درمی‌آید.
۱۹۵۸ (فوریه) **ونیزیها** (نویسنده گمنام)، تولید تلویزیونی.

(February) THE TEAHOUSE OF THE AUGUST MOON (John Patrick), Malmö City Theatre.
(March) PAINTING ON WOOD (own play), Malmö City Theatre.
(June–August) Films *Smiles of a Summer Night.*
Relationship with Bibi Andersson begins.
(August) *Journey into Autumn/ Dreams* opens.
(October) LEA AND RAKEL (Vilhelm Moberg), Malmö City Theatre.
(autumn) PAINTING ON WOOD (own play), Royal Dramatic Theatre, Stockholm (dir. Bengt Ekerot).
(December) *Smiles of a Summer Night* opens.

1956 (January) THE POOR BRIDE (Alexander Ostrovsky), Malmö City Theatre.
Writes screenplay for LAST COUPLE OUT (dir. Alf Sjöberg).
(May) *Smiles of a Summer Night* wins Special Jury Prize at Cannes Festival.
THE OLD PLAY OF EVERYMAN (Hugo von Hoffmansthal), radio production.
(July–August) Films *The Seventh Seal.*
(October) CAT ON A HOT TIN ROOF (Tennessee Williams), Malmö City Theatre.
(December) ERIK XIV (Strindberg), Malmö City Theatre.

1957 (February) *The Seventh Seal* opens.
(March) PEER GYNT (Ibsen), Malmö City Theatre.
(April) MR. SLEEMAN'S COMING (Hjalmar Bergman), IB's first TV production.
(May) *The Seventh Seal* wins Special Jury Prize at Cannes Festival.
(July–August) Films *Wild Strawberries.*
(November–December) Films *So Close to Life/ Brink of Life.*
(December) THE MISANTHROPE (Molière), Malmö City Theatre.
(December) *Wild Strawberries* opens.

1958 (February) THE VENETIAN (anon.), TV production.

(فوریه ـ اوت) فیلم *چهره / جادوگر*، در فواصل.
(مارس) *چنین نزدیک به زندگی / در آستانهٔ زندگی* به‌نمایش درمی‌آید.
در ماه مه در فستیوال کن سه‌جایزه می‌برد.
(آوریل) **افسانه** (یالمار برگمان)، تئاتر شهر مالمور.
(ژوئن) *توت فرنگیهای وحشی* جایزهٔ خرس طلایی را در فستیوال برلین دریافت می‌کند.
(اکتبر) **اورفاست** (گوته)، تئاتر شهر مالمور.
(دسامبر) **مردم ورملند** (ف. ا. دالْگرِن)، تئاتر شهر مالمور.
(دسامبر) *چهره / جادوگر* به‌نمایش درمی‌آید.
۱۹۵۹ به‌عنوان کارگردان، به‌تئاتر رویال دراماتیك در استکهلم می‌پیوندد.
(مه ـ ژوئیه) فیلم *چشمهٔ باکرگی* (فقط کارگردانی).
(سپتامبر) با شِبی لارِتی ازدواج می‌کند.
(اکتبر ـ ژانویه ۱۹۶۰) فیلم *چشم شیطان*.
۱۹۶۰ (ژانویه) **هوای توفانی** (استریندبرگ)، تولید تلویزیونی.
(فوریه) *چشمهٔ باکرگی* به‌نمایش درمی‌آید.
(ژوئیه ـ سپتامبر) فیلم *ازمیان آینه به تیرگی* [همچون در *یك آینه*].
(اوت) **اولین اخطار** (استریندبرگ)، تولید تلویزیونی.
(اکتبر) *چشم شیطان* به‌نمایش درمی‌آید.
۱۹۶۱ (ژانویه) **مرغ دریایی** (چخوف)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(ژانویه) **بازی با آتش** (استریندبرگ)، تولید رادیویی.
کارل آندرسن دیملینگ فوت می‌کند؛ اینگمار برگمان به عنوان مشاور هنری درصنایع فیلم سوئد منصوب می‌شود.
باغ لذت (به‌کارگردانی آلف چِلین) را همراه اِرلاند یوزفسون با نام مستعار «بونتِل اِریکسون» می‌نویسد.
(آوریل) *چشمهٔ باکرگی* جایزهٔ اسکار را به عنوان «بهترین فیلم خارجی» دریافت می‌کند.
(آوریل) **رشد مرد هرزه** (استراوینسکی)، اپرای استکهلم.
(اکتبر) *ازمیان آینه به تیرگی* [همچون در *یك آینه*] به‌نمایش درمی‌آید.

(February–August) Films *The Face/The Magician* at intervals.
(March) *So Close to Life/Brink of Life* opens, and wins three prizes at the Cannes Festival in May.
(April) THE SAGA (Hjalmar Bergman), Malmö City Theatre.
(June) *Wild Strawberries* carries off Golden Bear at Berlin Festival.
(October) URFAUST (Goethe), Malmö City Theatre.
(December) THE PEOPLE OF VÄRMLAND (F. A. Dahlgren), Malmö City Theatre.
(December) *The Face/The Magician* opens.

1959 Joins Royal Dramatic Theatre, Stockholm, as a director.
(May–July) Films *The Virgin Spring* (dir. only).
(September) Marries Käbi Laretei.
(October–January 1960) Films *The Devil's Eye*.

1960 (January) STORM WEATHER (Strindberg), TV production.
(February) *The Virgin Spring* opens.
(July–September) Films *Through a Glass Darkly*.
(August) FIRST WARNING (Strindberg), TV production.
(October) *The Devil's Eye* opens.

1961 (January) THE SEA GULL (Chekhov), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(January) PLAYING WITH FIRE (Strindberg), radio production.
Carl Anders Dymling dies; IB appointed Artistic Adviser at Svensk Filmindustri.
Writes screenplay for THE PLEASURE GARDEN (dir. Alf Kjellin), with Erland Josephson, under joint pseudonym, 'Buntel Eriksson'.
(April) *The Virgin Spring* wins Academy Award as 'Best Foreign Film'.
(April) THE RAKE'S PROGRESS (Stravinsky), Stockholm Opera.
(October) *Through a Glass Darkly* opens.

(اکتبر ـ ژانویه ۱۹۶۲) فیلم *نور زمستانی* [*شام آخر*].

۱۹۶۲ (آوریل) *ازمیان آینه به تیرگی* [همچون در یك آینه] جایزهٔ اسکار را به عنوان «بهترین فیلم خارجی» دریافت می کند.

(ژوئیه ـ سپتامبر) فیلم سکوت.

(سپتامبر) پسرش، دانیل سباستین متولد می شود.

۱۹۶۳ (ژانویه) به‌عنوان مدیر تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم، منصوب می شود.

(فوریه) *نور زمستانی* [*شام آخر*] به‌نمایش درمی آید.

یك بازی رؤیایی (استریندبرگ)، تولید تلویزیونی.

(ژوئیه) مسئولیتهایش رادر تئاتر رویال دراماتیك به عهده می گیرد.

(مه ـ ژوئیه) فیلم *حالا دربارهٔ این زنها / همهٔ این زنها*.

(سپتامبر) سکوت به‌نمایش درمی آید.

(اکتبر) **چه کسی از ویرجینیا وُلف می‌ترسد؟** (اِدوارد آلْبی)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

(اکتبر) **افسانه** (یالمار برگمان)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

۱۹۶۴ (ژوئن) **سه‌چاقو از وِی** (هَری مارتینسون)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

(ژوئن) *حالا دربارهٔ این زنها / همهٔ این زنها* به‌نمایش درمی آید.

(اکتبر) **هِداگابْلِر** (ایْبسِن)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

۱۹۶۵ اینگمار برگمان در طی اولین ماههای سال در اثر عفونت ویروسی بیمار می شود (برنامهٔ به صحنه بردن **فلوت سحرآمیز** در هامبورگ لغو می شود).

(ژوئیه ـ سپتامبر) فیلم *پرسونا*.

رابطه با لیو اولمان آغاز می شود.

جایزهٔ اِراسْموس را به طور مشترك با چارلی چاپلین می برد.

(دسامبر) **آلیس کوچك** (ادوارد آلبی)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

October–January 1962) Films *Winter Light*.

1962 (April) *Through a Glass Darkly* wins Academy Award as 'Best Foreign Film'.
(July–September) Films *The Silence*.
(September) Son, Daniel Sebastian, born.

1963 (January) Appointed Head of Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(February) *Winter Light* opens.
A DREAM PLAY (Strindberg), TV production.
(July) Takes up his duties at Royal Dramatic Theatre.
(May–July) Films *Now About These Women/All These Women*.
(September) *The Silence* opens.
(October) WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF? (Edward Albee), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(October) THE SAGA (Hjalmar Bergman), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.

1964 (June) THREE KNIVES FROM WEI (Harry Martinson), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(June) *Now About These Women/All These Women* opens.
(October) HEDDA GABLER (Ibsen), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.

1965 IB ill with viral infection during early months of year (cancels plans to stage THE MAGIC FLUTE in Hamburg).
(July–September) Films *Persona*.
Relationship with Liv Ullmann begins.
Wins Erasmus Prize (*ex-aequo* with Charles Chaplin).
(December) TINY ALICE (Edward Albee), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.

۱۹۶۶ (فوریه) **بازجویی** (پیتر وایْس)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(مارس) مادراینگمار برگمان فوت می کند.
یونایتد آرتیست، یك میلیون دلار برای حقوق پرسونا و فیلم بعدی اینگمار برگمان می پردازد.
لین، دخترش از لیو اولمان متولد می شود.
(مه ـ سپتامبر) *ساعت گرگ و میش*.
(اکتبر) پرسونا به نمایش درمی آید.
(نوامبر) **مدرسهٔ همسران** (مولیر)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
ازریاست تئاتر رویال دراماتیك استعفا می دهد.
در جزیرهٔ فورور خانه می سازد (درسال ۱۹۶۷ به‌پایان می رسد).

۱۹۶۷ (مارس) اپیزودِ «دانیل» در فیلم چند اپیزودی *محرك* به‌نمایش درمی آید.
(آوریل) **شش شخصیت در جست وجوی نویسنده** (پیر انْدِلو)، تئاتر ملی اوسلو.
(سپتامبر ـ نوامبر) فیلم شرم.
پرسونا آ. گ. (شرکت سوئیسی) تأسیس می شود.

۱۹۶۸ (فوریه) *ساعت گرگ و میش* به‌نمایش درمی آید.
سینماتوگراف آ. ب. (شرکت سوئدی) تأسیس می شود.
(مه ـ ژوئن) فیلم *آیین / تشریفات*.
(سپتامبر) شرم به‌نمایش درمی آید.
(سپتامبر ـ اکتبر) فیلم *یك مصیبت / مصیبت آنا*

۱۹۶۹ (فوریه) شرم، جایزهٔ اسکاررا به عنوان «بهترین فیلم خارجی» دریافت می کند.
(مارس) *آیین / تشریفات* / پخش از تلویزیون.
(مارس) **وُی تْسِك** (جرج بوخنِر)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(مارس ـ مه) فیلم مستند فورور.
نمایش تلویزیونی دروغ را می نویسد (سال بعد در کشورهای مختلف به کارگردانیِ کارگردانهای مختلف پخش می شود.)
(نوامبر) *یك مصیبت / مصیبت آنا*، به‌نمایش درمی آید.

1966 (February) THE INVESTIGATION (Peter Weiss), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(March) IB's mother dies.
United Artists pays $1 million for rights to *Persona* and IB's next film.
Daughter, Linn, born by Liv Ullmann.
(May–September) Films *Hour of the Wolf.*
(October) *Persona* opens.
(November) THE SCHOOL FOR WIVES (Molière), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
Resigns as Head of Royal Dramatic Theatre.
Builds house on island of Fårö (completed 1967).

1967 (March) episode, 'Daniel', in portmanteau film *Stimulantia* opens.
(April) SIX CHARACTERS IN SEARCH OF AN AUTHOR (Pirandello), National Theatre, Oslo.
(September–November) Films *The Shame/Shame.*
Persona AG (Swiss company) established.

1968 (February) *Hour of the Wolf* opens.
Cinematograph AB (Swedish production company) established.
(May–June) Films *The Rite/The Ritual.*
(September) *The Shame/Shame* opens.
(September–October) Films *A Passion/The Passion of Anna.*

1969 (February) *The Shame/Shame* receives an Academy Award nomination as 'Best Foreign Film'.
(March) *The Rite/The Ritual* aired on TV.
(March) WOYZECK (Georg Büchner), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(March–May) Films *The Fårö Document.*
Writes teleplay, THE LIE (aired following year in various countries, under different directors).
(November) *A Passion/The Passion of Anna* opens.

۱۹۷۰ (ژانویه) مستند *فورور* از تلویزیون پخش می‌شود.
(مارس) **یك بازی رؤیایی** (استریندبرگ)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(آوریل) پدر اینگمار برگمان فوت می‌کند.
(ژوئن) **هِداگابْلِر** (ایبسِن)، تئاتر ملی، لندن.
(سپتامبر ـ نوامبر) فیلم *تماس* (اولین فیلم به زبان انگلیسی).

۱۹۷۱ گیون هاگبِرگ (که سپس به گیون گْروت مشهور شد)، در حادثهٔ رانندگی در یوگسلاوی کشته می‌شود.
(مارس) **نمایش** (لارْس فورسِل)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(آوریل) لیو اولمان جایزهٔ یادبود ایروینگ تالْبِرگ را از سوی اینگمار برگمان در شب اعطای جایزهٔ اسکار در هالیوود می‌پذیرد.
(اوت) *تماس* به‌نمایش درمی‌آید.
(پاییز) فیلم *فریادها و نجواها*.
(نوامبر) با اینگرید فون روزِن ازدواج می‌کند.
به آپارتمانی واقع در کارلاپلان، استکهلم، نقل مکان می‌کند.

۱۹۷۲ (مارس) **اردك وحشی** (ایبسِن)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(تابستان و پاییز) فیلم *صحنه‌هایی از یك زناشویی*.
(دسامبر) صنایع فیلم سوئد اعلام می‌کند که اینگمار برگمان یك برگردان سینمایی پرخرج از بیوهٔ شوخ، با شرکت باربارا استرایسند خواهد ساخت.
طرح به مرحلهٔ عمل نرسید.
(دسامبر) *فریادها و نجواها* به‌نمایش درمی‌آید (در آمریکا).

۱۹۷۳ (ژانویه) **سونات ارواح** (استریندبرگ)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(مارس) *فریادها و نجواها* به‌نمایش درمی‌آید (در سوئد).
(آوریل ـ مه) *صحنه‌هایی از یك زناشویی* درشش اپیزود هفتگی از تلویزیون سوئد پخش می‌شود.
(آوریل) **میزانتروپ** (مولیر) تئاتر رویال دانمارك، کپنهاگ.

1970 (January) *The Fårö Document* aired on TV.
(March) A DREAM PLAY (Strindberg), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(April) IB's father dies.
(June) HEDDA GABLER (Ibsen), National Theatre, London.
(September–November) Films *The Touch* (first English-language film).

1971 Gun Hagberg (then known as Gun Grut) killed in car crash in Yugoslavia.
(March) SHOW (Lars Forssell), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(April) Liv Ullmann accepts Irving Thalberg Memorial Award on IB's behalf on Oscars' night in Hollywood.
(August) *The Touch* opens.
(autumn) Films *Cries and Whispers*.
(November) Marries Ingrid von Rosen.
Moves into apartment in Karlaplan, Stockholm.

1972 (March) THE WILD DUCK (Ibsen), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(summer and autumn) Films *Scenes from a Marriage*.
(December) Svensk Filmindustri announces that IB will make lavish screen version of *The Merry Widow*, starring Barbra Streisand.
Project founders.
(December) *Cries and Whispers* opens (in United States).

1973 (January) THE GHOST SONATA (Strindberg), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(March) *Cries and Whispers* opens (in Sweden).
(April–May) *Scenes from a Marriage* screened in six weekly episodes on Swedish TV.
(April) THE MISANTHROPE (Molière), Danish Royal Theatre, Copenhagen.

(مه) اینگمار برگمان، با *فریادها و نجواها*، در فستیوال کن حضور می‌یابد. **سِرنادِ کوچك شب** براساس *لبخندهای یك شب تابستان* در برادْوِی نمایش داده می‌شود.

۱۹۷۴ (فوریه) **به‌سوی دمشق** (استریندبرگ)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

(آوریل) سون نیکْویست جایزهٔ اسکار برای فیلمبرداری *فریادها و نجواها* را دریافت می‌کند.

(بهار) فیلم *فلوت سحرآمیز*.

۱۹۷۵ (ژانویه) *فلوت سحرآمیز* از تلویزیون پخش می‌شود.

(مارس) **شب دوازدهم** (شکسپیر) تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

اینگمار برگمان برای ملاقات با دینو دولورنتیس که تأمین مالی چهره به چهره را پذیرفته، به آمریکا پرواز می‌کند.

(آوریل ـ ژوئیه) فیلم چهره به چهره.

فیلمنامه‌ای با عنوان *شاهزادهٔ سنگی* را می‌نویسد (تا این تاریخ به فیلم درنیامده است).

از سوی دانشگاه استکهلم، دکترای افتخاری به اینگمار برگمان داده می‌شود.

۱۹۷۶ (ژانویه) اینگمار برگمان در حین تمرین **رقص مرگ** بازداشت می‌شود. (آوریل) اینگمار برگمان با تبعید اختیاری، سوئد را ترك می‌کند.

(آوریل ـ مه) چهره به چهره در چهار اپیزود هفتگی از تلویزیون سوئد پخش می‌شود.

اینگمار برگمان با تئاتر رزیدنتس، مونیخ، قرارداد می‌بندد.

(اوت) اینگمار برگمان جایزهٔ گوته را دریافت می‌کند.

(سپتامبر) به آپارتمانی در مونیخ نقل مکان می‌کند.

(پاییز) فیلم *تخم مار* در استودیو باواریا، مونیخ.

۱۹۷۷ (فوریه) *مکان بهشتی* به نمایش درمی‌آید (تهیه‌کننده، اینگمار برگمان؛ کارگردان، گونِل لیندبْلوم).

(May) IB attends Cannes Festival, with *Cries and Whispers*.
A LITTLE NIGHT MUSIC, based on *Smiles of a Summer Night*, opens on Broadway.

1974 (February) TO DAMASCUS (Strindberg), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(April) Sven Nykvist wins Academy Award for Cinematography on *Cries and Whispers*.
(spring) Films *The Magic Flute*.

1975 (January) *The Magic Flute* aired on TV.
(March) TWELFTH NIGHT (Shakespeare), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
IB flies to United States to meet Dino De Laurentiis, who agrees to finance *Face to Face*.
(April–July) Films *Face to Face*.

Writes screenplay (not filmed to date) entitled *The Petrified Prince*.
IB given Honorary PhD at Stockholm University.

1976 (January) IB arrested during rehearsals for THE DANCE OF DEATH.
(April) IB leaves Sweden in voluntary exile.
(April–May) *Face to Face* screened in four weekly episodes on Swedish TV.
IB given contract at Residenztheater, Munich.
(August) IB wins Goethe Prize.
(September) Moves into apartment in Munich.
(autumn) Films *The Serpent's Egg* in Bavaria Studios, Munich.

1977 (February) *Paradise Place* opens (prod. IB, dir. Gunnel Lindblom).

(مه) **یك بازی رؤیایی** (استریندبرگ)، تئاتر رزیدنتس، مونیخ.
(اکتبر) *تخم مار* به‌نمایش درمی‌آید.
(سپتامبر ـ اکتبر) فیلم *سونات پاییزی* در اُسلو.

۱۹۷۸ (ژوئن) **سه‌خواهر** (چخوف)، تئاتر رزیدنتس، مونیخ.
(ژوئیه) اینگمار برگمان شصتمین سال تولدش را در فورور با حضور همهٔ فرزندانش جشن می‌گیرد.
(اوت) **رقص مرگ** (استریندبرگ). تمرینها از سر گرفته می‌شود، اما دوباره به دلیل بیماریِ مهلك آندِرْس ایك متوقف می‌شود.
(اکتبر) *سونات پاییزی* به نمایش درمی‌آید.

۱۹۷۹ (ژانویه) **تارتوف** (مولیر)، تئاتر رزیدنتس، مونیخ.
(آوریل) **هِداگابْلِر** (ایبسن) تئاتر رزیدنتس، مونیخ.
(تابستان) فیلمنامهٔ *فانی و آلکساندر* را می‌نویسد.
(اوت) **شب دوازدهم** (شکسپیر)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(اکتبر) فیلم *از زندگی عروسکهای خیمه‌شب بازی*.
(نوامبر) اینگمار برگمان رسماً در قضیهٔ مالیاتی تبرئه می‌شود.
(دسامبر) مستند *فورور*، ۱۹۷۹ از تلویزیون پخش می‌شود.

۱۹۸۰ آلف شوربرگ فوت می‌کند.
(مه) **ایوون، شاهزاده‌خانم بورگوندی** (ویتولد گومبرووویچ)، تئاتر رزیدنتس، مونیخ.
(ژوئیه) *از زندگی عروسکهای خیمه‌شب بازی* به‌نمایش درمی‌آید (درآکسفورد).
(نوامبر) در کنفرانس مطبوعاتی، تولید *فانی و آلکساندر* اعلام می‌شود.

۱۹۸۱ (آوریل) دو نمایش توأم در یك شب از **خانهٔ عروسك** (ایبسن) و **دوشیزه ژولی** (استریندبرگ) در تئاتر رزیدنتس، مونیخ، به اضافه **صحنه‌هایی از یك زناشویی** (نمایشنامهٔ خودش) در تئاتر خیابانی در همان شب.
(ژوئن) اینگمار برگمان از تئاتر رزیدنتس مونیخ بیرون می‌آید.
(نوامبر ـ اوایل تابستان ۱۹۸۲) فیلم *فانی و آلکساندر*.
(دسامبر) به تئاتر رزیدنتس (تحت مدیریت جدید) برگردانده می‌شود.

(May) A DREAM PLAY (Strindberg), Residenztheater, Munich.
(October) *The Serpent's Egg* opens.
(September–October) Films *Autumn Sonata* in Oslo.

1978 (June) THREE SISTERS (Chekhov), Residenztheater, Munich.
(July) IB celebrates 60th birthday on Fårö with all his children in attendance.
(August) THE DANCE OF DEATH (Strindberg) resumes rehearsals, but is again halted due to mortal illness of Anders Ek.
(October) *Autumn Sonata* opens.

1979 (January) TARTUFFE (Molière), Residenztheater, Munich.
(April) HEDDA GABLER (Ibsen), Residenztheater, Munich.
(summer) Writes screenplay for *Fanny and Alexander.*
(August) TWELFTH NIGHT (Shakespeare), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(October) Films *From the Life of the Marionettes.*
(November) IB officially exonerated in tax affair.
(December) *The Fårö Document 1979* aired on TV.

1980 Alf Sjöberg dies.
(May) YVONNE, PRINCESS OF BURGUNDY (Witold Gombrowicz), Residenztheater, Munich.
(July) *From the Life of the Marionettes* opens (in Oxford).
(November) Production of *Fanny and Alexander* announced at press conference.

1981 (April) Double bill of A DOLL'S HOUSE (Ibsen) and MISS JULIE (Strindberg) at Residenztheater, Munich, plus SCENES FROM A MARRIAGE (own play) at theatre across street on
(June) IB fired from Residenztheater, Munich.
(November–early summer 1982) Films *Fanny and Alexander.*
(December) Reinstated at Residenztheater (under new management).

۱۹۸۲ اینگمار برگمان اعلام بازنشستگی از سینما می کند.
(دسامبر) *فانی و آلکساندر* به نمایش درمی آید.
(سپتامبر) اینگمار برگمان درسینما تئاتر ملی لندن حضور می یابد.
۱۹۸۳ فیلم *پس از تمرین* (برای تلویزیون).
دون ژوان (مولیر)، تئاتر هوف، سالزبورگ.
فیلم *چهرهٔ کارین*، بزرگداشتی کوتاه برای مادرش.
(سپتامبر) اینگمار برگمان با نسخهٔ کامل *فانی و آلکساندر* در فستیوال ونیز حضور می یابد.
۱۹۸۴ **شاه‌لیر** (شکسپیر)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(آوریل) *فانی و آلکساندر* چهار جایزه اسکار را دریافت می کند.
(مه) *پس از تمرین* در فستیوال کن نمایش داده می شود.
۱۹۸۵ (ژوئن) **یان گابریل بورکمن** (ایبسن)، تئاتر دولتی باواریا، مونیخ.
فیلم *خجستگان* برای تلویزیون (فقط کارگردانی).
برادرش، دگ برگمان فوت می کند.
۱۹۸۶ (فوریه) اولاف پالمه در استکهلم ترور می شود.
(آوریل) **یك بازی رؤیایی** (استریندبرگ)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(سپتامبر) اینگمار برگمان، نگارش زندگینامهٔ خود، «فانوس خیال» را به پایان می‌رساند.
(دسامبر) **دوشیزه ژولی** (استریندبرگ) تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
(دسامبر) **هاملت** (شکسپیر)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.
۱۹۸۷ زندگینامهٔ اینگمار برگمان درسوئد چاپ و نشر می شود.
پزشکان به اینگمار برگمان می گویند از ادامهٔ برنامهٔ معمولی تئاتریش خودداری کند.
۱۹۸۸ (آوریل) **سفر روز طولانی به درون شب** (اونیل)، تئاتر رویال دراماتیك، استکهلم.

1982 IB announces retirement from the cinema.
(December) *Fanny and Alexander* opens.
(September) IB appears at National Film Theatre, London.

1983 Films *After the Rehearsal* (for TV).
DON JUAN (Molière), Hof Theater, Salzburg.
Films *Karin's Face*, a short tribute to his mother.
(September) IB attends Venice Festival, with complete version of *Fanny and Alexander*.

1984 KING LEAR (Shakespeare), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(April) *Fanny and Alexander* wins four Academy Awards.
(May) *After the Rehearsal* screened at Cannes Festival.

1985 (June) JOHN GABRIEL BORKMAN (Ibsen), Bavarian State Theatre, Munich.
Films *The Blessed Ones* for TV (dir. only).
Dag Bergman dies.

1986 (February) Olof Palme assassinated in Stockholm.
(April) A DREAM PLAY (Strindberg), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(September) IB completes autobiography, 'Laterna Magica'.
(December) MISS JULIE (Strindberg), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.
(December) HAMLET (Shakespeare), Royal Dramatic Theatre, Stockholm.

1987 Autobiography published in Sweden.
IB told by doctors to rest from his usual theatre schedule.

1988 (April) LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT (O'Neill), Royal Drmatic Theatre, Stockholm.

The Magic Lantern

An Autobiography by

Ingmar Bergman

Translated into persian by:

Mahvash Tabesh
Massoud Farasati

Soroush Press
Tehran 1991

بها: ۱۶۰۰ ریال