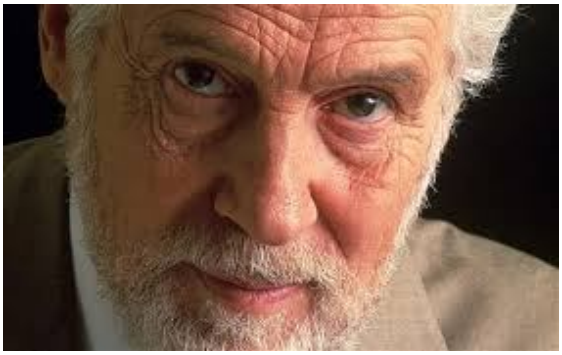
## بگذارید نمایش آغاز شود...

## اِرلاند یوزفسن



**مترجم: وحیداله موسوی**

نام پسربچه اینگمار بود. نام مرد جوان و آتیه‌دار اینگمار برگمان بود. بعدها فقط برگمان شد. نام برگمان، برگمان است.

هیچ‌کس به اندازه‌ی برگمان، برگمان نیست. برگمان می‌خواهد پنهان شود. برگمان می‌خواهد نگاه‌ها را به خود جلب کند. برگمان مصاحبه می‌کند و می‌گوید مدت‌های مدیدی است که از مصاحبه کردن دست کشیده. گهگاهی در اختیار نامش است، به هر حال، این کار فوایدی هم دارد. امکان جاودانگی برای برگمان اهمیتی ندارد. قبرستان‌ها پر از آدم‌های مهم‌اند. جاودانگی دُم هستی را می‌گزد. زمان می‌گذرد. برگمان هرگز از پا نمی‌افتد. نبوغ بازیگوشانه‌ی او عالم را به چرخش وامی‌دارد.

چه کسی می‌گوید زندگی خاکستری و بی‌رمق است؟ چه خبطی! برگمان با غریوی شادی‌بخش به آن رنگ و جلا می‌افزاید. خاکستری عالمی از سایه‌های بی‌شمار خاکستری را دربر دارد. در نور زمستانی، آدم‌های خاکستری از میان چشم‌اندازی خاکستری عبور می‌کنند. همه چیز با فاصله است. همه چیز دورافتاده است. همه چیز سوئد است؛ کشوری سرد، که این‌جا و آن‌جایش، پراکنده، ارواحِ تنها ساکنند. برگمان با خاکستری به مبارزه برنمی‌خیزد، به زانو درمی‌آوردش.

خاکستری روح را درستکار می‌کند.

خستگی لذت دارد. برگمان هر روز از وعده‌ی رنجش دلچسبش لذت می‌برد. او برحذر می‌دارد و موعظه می‌کند. او پس می‌زند و امر و نهی می‌کند، او هم اسقف و هم ژنرال است.

آدم‌ها در جامه‌هایشان احساس راحتی می‌کنند. ژنرال‌ها ژنرال جلوه می‌کنند، اسقف‌ها اسقف، کارگردان‌ها کارگردان، برگمان برگمان.

او چنان معمولی است که توجه را به خود جلب نمی‌کند. لباس‌های او به طرز غیرقابل بیانی آبجو رنگ‌اند تا گمنامیش را مؤکد کنند. دشوار می‌توان برگمان را عریان تصور کرد.

او مدام مراعات می‌کند. شکمش اذیتش می‌کند. مثانه‌هایش شیطنت می‌کنند. او مدام از وضعیت جسمی خود و چگونگی کارکردش مطلع می‌شود. او مدام از وضعیت روده‌ی خود خبر می‌گیرد. برگمان درد می‌کشد. او به قدرت اسطوره مبتلا است. درد مسئله‌ی روح است. تاریکی و تنهایی اجرت این داد و ستد است. او احتیاج دارد که فضایی حاکی از یأسی سرگرم‌کننده برای خود بسازد. به‌خصوص در برابر آدمی دیگر.

برگمان اکنون می‌خواهد بخوابد، ولی توانایی‌های سیری‌ناپذیرش او را بیدار نگه داشته است. او دچار اوهام می‌شود. تمام اتاق مملو از بازیگران است. بازیگران در هر گوشه و کناری هستند. آن‌ها از سر و کول هم بالا می‌روند یا روی سر دیگری می‌نشینند. آن‌ها زمزمه می‌کنند و جیغ می‌کشند. آن‌ها ادایش را درمی‌آورند و مسخره‌اش می‌کنند، آن‌ها تهدیدش می‌کنند که به عالم و آدم خواهند گفت که او دروغین است و یک شارلاتان. بازیگران در رقصی پرمخاطره در هم می‌لولند و او نمی‌تواند برشان مسلط شود. او ناتوان است. او می‌خواهد شب را کارگردانی کند، تا مانند تئاتر، نور و تاریکی در اختیارش باشد.

در عالم برگمان، ماه همواره کامل است.

او از تلاش برای خوابیدن در ساعات اولیه‌ی صبح دست می‌کشد. شاید شمردن گوسفندهایی که از روی نرده‌ها می‌پرند باعث می‌شود خوابتان ببرد. ولی گوسفندها خسته‌اند. برگمان موفقیت‌هایش را یکی‌یکی می‌شمرد تا تسکین یابد. آن‌ها با شتاب از جلوی چشمانش می‌گذارند.

موفقیت، او زیر لب می‌گوید:

موفقیت، موفقیت، موفقیت

بدبیاری!

موفقیت.

او محتاج در اختیار گرفتن زاویه‌ها و جن‌هایش است.

موفقیت، موفقیت.

برگمان بهتر است مراقب باشد تا به یک بنای یادبود و علامت تجاری تقلیل نیابد. او مراقب است. او حواسش هست. او واقعاً آن‌جا است.

او کاملاً در زمان حال حاضر است. او حتی وقتی غایب است، کاملاً حاضر است.

برگمان، جوان و سرشار از حس والای زندگی است. او ژست آدمی خیال‌برانگیز به‌خود می‌گیرد و بر بیدادگاه ذوق و قریحه خوب یورش می‌برد. او کلاه بره بر سر نهاده، معشوقه‌ای دارد و آئورای مرموزانه و کوشا در تعلیم، او خلاقیت جذاب خود را یدک می‌کشد، که با خنده‌ی اهریمنی و شلیک‌های شگفت‌انگیز خود تحریک شده است.

برگمان حتی وقتی نوجوانی بیش نیست نیز موعظه می‌کند، کارگردانی حرفه‌ای است که به‌واسطه‌ی تجربه می‌آموخت. ولع او برای تجربه سیری‌ناپذیر است. او در تمام انواع موقعیت‌ها رسوخ و خود را بر آن‌ها تحمیل می‌کند. او خیلی زود با انواع حالت‌های شدنی و ناشدنی تجربه‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کند. او دستیاری است در اپرای استکهلم. جمعی از دانش‌آموزان دبیرستانی و علاقمند به تئاتر را هدایت می‌کند. او با کمک دانش‌آموزها صاحب رستوران را از رستورانش بیرون می‌کنند. دانش‌آموزها باید حسابی حواسشان باشد که نه‌تنها دور میز بنشینند و غذا بخورند، بلکه روی میز بایستند و بازی کنند! او در تئاتر خیابانی می‌غرد و در تئاتر بلوار در استکهلم جار و جنجالی به راه می‌اندازد. او در برابر کمبود امکانات مبارزه می‌کند. او ادا درمی‌آورد و ترغیب می‌کند. او بی‌وقفه روحیه

می‌دهد. تئاتر باید به همه عشق بورزد. همه باید به تئاتر عشق بورزند. این چیزی است که حتی بچه‌ها هم باید بفهمند. همین است! باید از بازی‌های کودکانه در رپرتوار استفاده کرد، باید بازیگرها را از ترس فراری دهد. او خود را به‌عنوان کارگردانی اهریمنی و افراطی با مقاصدی کاملاً عمدی و «بدعت‌های آموزشی» به مردم می‌شناساند. برگمان حس کنجکاوی را تحریک می‌کند. بسیاری از آدم‌ها می‌خواهند کارش را ببینند؛ او چندان برایش مهم نیست. او نمایشی ترتیب می‌دهد؛ نمایشی مملو از تخیل، استعداد و عشق باشد، باید ترس باشد، عجب چیزی! شاید شنل قرمزی آن خانه‌ی زنجبیلی را هم بخورد ـ چرا با یک تیر دو نشان نزند؟ این کار کودکان را اصلاً ناراحت نمی‌کند، بلکه شاید برگمان و شامه‌ای تیز. او می‌درخشد. غافلگیری‌های مداومی در آن وجود دارد. نگاه‌ها به سوی برگمان جلب می‌شود؛ کسی که به شکلی استثنایی با امکانات هنر تئاتر آشنا است.

بعد از یک تمرین، زنی یقه‌ی برگمان را می‌گیرد. او با تهدید به برگمان می‌گوید «من عصبی هم هستم.» برگمان درمی‌یابد که تجربه‌های بیشتری در آن‌جا در انتظار او است.

گوته می‌گوید «لازم است پیش از آنکه خیلی دیر شود به مصلحت خود پی ببرید.» برگمان هم با او موافق است.

شیلر می‌گوید «تنها خصوصیتی که یک هنرمند می‌تواند به‌خاطر آن به‌خود ببالد، پشتکارش است.» برگمان می‌اندیشد «خوب گفته.» پس، مسئله صرفاً این است که خنجری در قلب بورژوازی حاکم فرو کرد و برای این کار باید شور و حرارت و عزمی راسخ داشت. او با بررسی‌های هشداردهنده‌ی خود درباره‌ی دروغگویی و ظلم دنیا را به‌هم می‌ریزد. او در اعماق مخفی جنسیت سرک می‌کشد، در خشونت ناشی از شر و مصیبت ناشی از تنفر. این عمل موجب پیچ‌خوردگی بیش‌تر ماکارونی می‌شود! برگمان به حمله روی می‌آورد، حتی حمله به خودش. زندگی، کثیف و خفت‌بار است. و این مسئله او را در وضعیت خوبی قرار می‌دهد. او سزاوار تسلی است. او با آن‌قد دراز و دیلاق در پی تسلی است. اندوه به بار می‌آورد، ولی لذت مستلزم تلاشی خاص است. من را تسکین بده! من از خوشی دارم بال درمی‌آورم. او ارغنون و کلیسای جامع است. موسیقی رها می‌شود. صدای ترومپت‌ها و ترومبون‌ها است، صدای چنگ‌ها و ماندولین‌ها است. آن‌ها نوایی تازه و پر از خواهش و تمنا می‌نوازند.

با وجود این، در دست‌نوشته‌های او، چیزهای هولناک یکی پس از دیگری روی هم انباشته می‌شوند. اوضاع بیش‌تر متعفن می‌شود. زندگی بازی ترسناکی است. مخوف است. برگمان مصرّانه عزمش را جزم کرده تا خواب همگان را برآشوبد. معذب و ملامتشان کند. او آلودگی‌ها و دوگانگی‌ها را بالا می‌آورد. او می‌خواهد با آن‌ها روبه‌رو شود، او با این عمل رها می‌شود. او نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌هایش را برای تهیه‌کنندگان، خوانندگان، آدم‌های عادی مذهبی، ستاره‌های مشهور و هرجایی‌ها می‌فرستد؛ برای هر کسی که در موضع اقتدار است.

برگمان نمایشنامه‌ای با عنوان «در درون هر اسم» را برای یک نمایشنامه‌نویس مسئول در رادیو سوئد می‌فرستد. این نمایشنامه بوی گند برگمان می‌دهد. پیرمردهای لجن و مادربزرگ‌های گندی در آن هستند. این چیزها هنوز در دهه‌ی چهل باعث حیرت می‌شدند. «مرد، حرامزاده‌ای کثیف است.» ولی نمایشنامه‌نویس مسئول که پیش خود فکر کرده مبادا نتواند منظور خود را به‌درستی و صراحت منتقل کند، یک نه، !!!!!!!!!!، که یازده علامت تعجب روی آن می‌نویسد.

«حالا، به دَرَک، می‌رم توی مهم‌ترین جماعت از آدم‌های همدرد، تنهایی بشر رو نشان می‌دم. تمرین کنیم!» برگمان بازیگرها را می‌گیرد و تمرین می‌کنند، چه از نظر لغوی کلمه و چه از لحاظ استعاری، بله، لغوی، او دستش را روی بازوی بازیگر می‌گذارد و او را در صحنه‌های کاملاً خیالی هدایت می‌کند و می‌گرداند، این کار، ویژه و کاراکترساز است. دستی که بازوی شما را گرفته، نرم و دوستانه به نظر می‌رسد، ولی فشاری که بر بازو وارد می‌کند، شکل را رازوزرانه‌ای از شدت و خشونت را القا می‌کند؛ نوعی پشتک و

وارو زدن عاطفی که به آدم سرایت می‌کند، هشدار می‌دهد، سرگرم می‌کند و سرشار از ملزوماتی مخاطره‌آمیز است. پیش‌تر کارگردان‌ها به‌ندرت به بازیگرها دست می‌زدند. فن جدی برگمان بدیع است. نیشگون او روش دیگری برای بیان همدردی است یا به مخزن سرشار از انگیختگی‌های از پیش موجود او تعلق دارد که برای زنده کردن شور و اشتیاق همکاران کم‌تحرک و وارفته طراحی شده است.

برگمان می‌اندیشد «به گمانم وقت بدعت‌های آموزشی» رسیده. و سپس رهایی! تصادم، سروصدا، درهای کشویی، هنرمندهای گریان، نورهای سوسوزن، آدم‌های کاسب‌کار هراسان، دستیاری‌های در حال فرار کارگردان و کنترل‌چی‌های همه چیزدان.

برگمان می‌گوید «من به اوضاع شور و هیجانی تازه می‌دم.تمرین کنیم.»

برگمان که به‌تازگی یک جراحی باسن داشته، ناگهان علی‌رغم سن بالایش، خود را روی کف اتاق پرت می‌کند و به بازیگران مبهوت در آنجا نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از ظریف‌ترین فن‌ها استفاده کرد. در حینی که برگمان با تجربه‌های خود و آدم‌های دیگر ور می‌رود، جسم و روح به‌سرعت خود را بالا می‌کشند. انگیزه‌ای مبرم ما را وامی‌دارد تا به او بپیوندیم و ما دیگر از بی‌انصافی‌ها، ترس‌ها، تزلزل‌ها و سرافکندگی‌های بازی هراسی نداریم. شما باید جرأت گذر از سرافکندگی را پیدا کنید تا بتوانید به رهایی و اعتماد به نفس آسان دست یابید. زندگی بازی شگرفی است. زندگی تمرین کارگردانی است.

او به سهیم کردن دیگران در بینش و تجربه‌اش نیاز مبرمی دارد. برگمان علیه هر گونه تمایل خودستایانه و خودشیفتگی خدادادیِ بازیگران می‌جنگد.

برگمان استاد بازی‌ها است و هر چیزی با متن آغاز می‌شود. برگمان در فیلمنامه حضور دارد و فیلمنامه در برگمان. او رویکردهای متفاوتی اتخاذ می‌کند. وقتی ما تغییرات درونی و برونی‌مان را تمرین می‌کنیم، او تمام قید و بندها را بدون شکستن آن‌ها به عقب‌نشینی وامی‌دارد. حسی از قدرت وجود او را فرا می‌گیرد. حالا یوهان رابوس هنرپیشه مجبور خواهد شد موهای سرش را از ته بتراشد. به درک، آری! ما داریم درباره‌ی یکی از نقش‌های اصلی در واریاسیون‌های گلدبرگ اثر جرح تابوری حرف می‌زنیم. رابوس، هنرپیشه‌ی آن، موهای فرفریِ پرپشت و زیبایی دارد و برگمان، کارگردان، موهای تقریباً کوتاه و اصلاح‌شده. بحث و جدلی جدی درمی‌گیرد. آن‌ها به مصالحه می‌رسند. رابوس اجازه می‌یابد موهای فرفریش را با یک روکش پلاستیکی، که با مهارت ساخته شده، بپوشاند و این امر مزیتی مضاعف دارد؛ حسادت برگمان فرو می‌نشیند. هنرپیشه می‌گوید «تئاتر کلاً از گریم، پودر و دیوانگی تشکیل شده.» شاید او در ادامه‌ی سخنش از سیبیل‌های چسبان، ریش‌های درهم گره‌خورده و شقیقه‌های پشمی هم نام برده باشد. هنرپیشه دوست دارد حق داشتن چهره، صدا و بدن خودش را داشته باشد. کارگردان این حق را برای خود منظور می‌کند که به اصالت و تمامیت شخصی هنرپیشه یورش می‌برد. بله، در واقع، وظیفه‌ی او است که چنین کاری انجام دهد.

برگمان مسئول انتخاب هنرپیشه‌های یک درام تلویزیونی است که من هم در آن نقشی خواهم داشت. من دوست دارم نقش نویسنده‌ای به‌نام هالمار برگمان را ایفا کنم؛ چاق، مست و رقت‌انگیز. اینگمار برگمان هرگز چنین پیشنهاداتی را دوست نداشته و او من را برای ایفای این نقش مناسب نمی‌داند. او می‌گوید

«پیشنهاد محشریه. کاری که باید بکنی اینه که بیست کیلو به وزنت اضافه کنی.» می‌گویم «پس این کار رو می‌کنم.» اینگمار گواهی پزشکی را می‌گیرد که نوشته اگر من در چنان مدت زمان اندکی، آنقدر وزن اضافه کنم، احتمال مرگم هست. برگمان دوست ندارد من را بکشد، درست است؟

ما نمایشنامه‌ی کاهنه‌های **باکوس** از اوریپیدوس را تمرین می‌کنیم. برگمان درگیر موضوع شده. او ریشم را می‌کشد، روکش‌های روی چانه‌ام را تکان می‌دهد، انگشت‌های پایم را وارسی می‌کند، مویم را می‌کشد و به این نتیجه می‌رسد، «تو واقعاً شبیه اونی؟» دلیل عصبانیت او این است که من به‌جای این‌که خودم را برای تمرین‌های هفته‌ی بعد آماده کنم، یک هفته به پاریس رفته‌ام و چیزی به او نگفته‌ام. بگومگوی سختی جلوی بازیگرها و تکنسین‌ها درمی‌گیرد و آن‌ها با ترس و شیفتگی به آن می‌نگرند. کارگردان و من رفاقتمان را برای چند هفته ادامه می‌دهیم.

وقتی من نقش روح را در هملت رد می‌کنم، اوضاع از این هم بهتر می‌شود. من پیشنهاد دیگری مبنی بر بازی در یک تولید تلویزیونی در ایتالیا دریافت کرده‌ام و می‌خواهم این پیشنهاد را قبول کنم. «حالا که تو یه سریال کشکی ایتالیایی را به هملتِ من ترجیح می‌دی، من هم تهیه‌کننده‌ی شبی در سوئد در تابستان، اون نمایشنامه‌ی رادیویی تو نمی‌شم؛ «چشم در برابر چشم.» شبیه دو کودک در گودال ماسه‌بازی. ما حدود یک سال با هم حرف نمی‌زنیم و در پیِ آن فضای سالم و شفابخشی می‌گردیم که پیش‌ترها ما را با اعتماد و شادی دو چندان احاطه کرده بود. باید قدمی برداریم. کنار آمدن با دشمن‌هایتان آسان‌تر است تا با دوست‌هایتان. شیاطین دارند این آتش را شعله‌ورتر می‌کنند. تمام آن هم توخالی است. برگمان خسیس است. برگمان مهربان است. برگمان می‌رنجد. برگمان تسلی‌بخش است. برگمان قبول نمی‌کند. برگمان مشتاق است. برگمان بی‌غل و غش است. سازه‌ی کلی این حرفه مملو از انواع ناخالصی‌ها به نظر می‌رسد. واقعیتی چنین هولناک، ولی قابل نظارت است. عواطف ما در وضعیتی خودآگاه قرار دارند؛ مستعد زورگویی و رفاه. هنر نمایشی برای قدرت است؛ نمایشی برای تسلط. می‌توان زندگی را توصیف کرد و حتی ساخت. جایی، علی‌رغم همگی این‌ها، نظم و ترتیبی وجود دارد.

بلامبرگ هنرپیشه مدت‌های مدیدی دوست داشته با برگمان کار کند. به‌هر حال، برگمان استعداد شگرفی برای بروز و رهایی خلاقیت بازیگر دارد. بلامبرگ در حکایت زمستان در نقش اشراف‌زاده‌ای سیسیلی بازی کرد. صرفاً نقشی فرعی ولی حاوی یک تک‌گویی بلند، غریب و یکنواخت. بلامبرگ در شعر تبحر دارد و دانش شگرفی نسبت به جهان شکسپیر. ولی چاره چیست، با چنان متن طولانی و یکنواخت چه می‌توان کرد؟ برگمان کِجلسنِ هنرپیشه را فرامی‌خواند. او نقش مستمع نطق‌های آتشین بلامرگ را ایفا می‌کند. کجلسن باید بر دفع مبرم ادرار خود غلبه کند و او بهترین روش برای نشان

دادن چنان چیزی را پیدا خواهد کرد. بلامبرگ به آدم کسل‌کننده‌ی وراجی تبدیل می‌شود که هیچ کس به او گوش نمی‌دهد. همه کجلسن را دنبال خواهند کرد که با تلاش و تقلایی قهرمانانه در برابر نیاز طبیعی خود به ادرار، مقاومت می‌کند. این صحنه بدون تردید خنده‌دار است. ملموس است. مخاطب از خنده ریسه می‌رود و بلامبرگ عذاب می‌کشد. به قول برگمان، هنرپیشه‌ها در یک سو مورد تهدیدند و در سویی دیگر رها می‌شوند.

واقعیت مملو از واقعیات است. دشوار به چنگ می‌آیند. گریزپایند. هنر واقعی‌ترین همه‌ی واقعیت‌هاست. مسائل عملی مستلزم راه‌حل‌های عملی‌اند. همراه با یک طراحی آموزش‌دیده‌ی نورپردازی، برگمان ـ و نه خدا ـ نور را تنظیم می‌کنند. هرچند که به نظر می‌رسد در برهه‌هایی دست خدا در کار است. او ترجیح می‌دهد به فن و مهارت روی بیاورد. او دانش بایسته‌ای نسبت به ابزارش دارد. سِنِ چرخان، نورهای موضعی، مقوا، نورپردازی، میز صداگذاری، بودجه، تبلیغات، میز تدوین، پرژکتور، دستگاه قهوه، کرین دوربین، ضبط صوت، توری نورپردازی و این چرخه. وقتی مساله تصویر و تسلط بر واقعیت به میان می‌آید، به نحوی که به‌واسطه‌ی هنر خلق شده، هیچ کس نمی‌تواند کلاه سرش بگذارد. او دوست ندارد متزلزل یا غافلگیر به نظر برسد. برگمان از غافلگیری متنفر است. غافلگیری‌ها بساط اقتدارش را برمی‌چینند، موجب از دست رفتن اختیار و قوه‌ی ابتکار عملش می‌شوند. کسی دارد داد می‌زند که مقوای

نورپردازی آتش گرفته، برگمان می‌گوید «یه چیز دیگه بگو که لامصب واسم مهم نباشه.»
واقعیت می‌تواند دگرگون کند و دگرگون شود. واقعیت سایه‌ی شوم خود را می‌گستراند.
طی دهه‌ی انقلابی شصت، عوامل روی صحنه تهدید کردند در صورتی که نقش مؤثری در داستان فیلم و کانون آن نداشته باشند، کاری ولی اکنون چگونه می‌توان واقعیتی که از مأموران مالیاتی، مأموران دولت، تشکیل شده را تحت اختیار خود درآورد؛ دنیایی که هنرمندانش به عنوان آدم‌هایی خطرناک و انگل‌هایی تخس محسوب می‌شوند؟
ناگهان طی تمرینی از نمایشنامه‌ی «رقص مرگ» اثر استریندبرگ، دو پلیس تنومند برای بردن او به سر صحنه می‌آیند. او را به مرکز پلیس می‌برند و خواهند کرد. مدیر تولید به برگمان می‌گوید آن‌ها به‌سرعت در انتظار پاسخند و او می‌خواهد بداند چه باید کرد. برگمان می‌گوید «بیا بساط فیلم رو جمع کنیم و بفرستیمشون خونه.» این شورش متوقف و جلوتر نمی‌رود. فیلمبرداری فیلم ادامه می‌یابد.

اتهاماتش را به او تفهیم می‌کنند: فرار از مالیات، بی‌نظمی، شیادی و جعل اسناد. برگمان با خودش می‌اندیشد «یه بدبیاریه؛ این دقیقاً یه بدبیاریه.»
تمام ساختار اختیار، شبکه‌ی پیچیده‌ای که او از واقعیت ساخته، فرو می‌ریزد. برگمان که او را ترسانده و تحقیر کرده‌اند، کارش به دیوانه‌خانه کشیده می‌شود و به وضعیت ذهنی‌ای می‌رسد که دیگر برگمان، برگمان را نمی‌شناسد.

وقتی او بالأخره از تمام اتهام‌ها تبرئه می‌شود، با اراده‌ای خلل‌ناپذیر، خشم و غضب خود را ذره‌ذره جمع می‌کند و توان ترک کشوری سرد، شمالی و رقت‌انگیز را پیدا می‌کند، درست مانند ایبسن، استریندبرگ و دیگرانی که همین کار را کردند. برگمان از سوئد دست می‌شوید، همان گونه که سوئد از او دست شسته است. او این کشور را ملامت می‌کند، چون حرمتش را نگه نداشته است. کنجکاوی مدام و عطش او برای تجربه کردن، او را در مرحله‌ی تازه‌ی سرنوشتش در مهاجرت یاری می‌کند. او در مونیخ ساکن می‌شود. اینجا او باید زندگیش را بگذارند. اینجا او باید کاری کند و اینجا جایی است که مکان بسیار خوبی برای او خواهد بود.

سوئد دیگر گذشته است.

ولی مانند کارل یوناس لاو آلمکیویست شاعر، این شگرف‌ترین آدم نابغه در بین مهاجران، برگمان نیز زمانی نوشت «غازهای سوئدی فقط در سوئد پیدا می‌شوند.» برگمان نان ترد سوئدی و خامه‌ی ترش سوئدی را ترجیح می‌دهد. او شنبه‌ها غذای مخصوصی میل می‌کند: ۲ عدد نان شیرینی ترد زنجبیل‌دار با خامه‌ی ترش. هر هفته این غذاهای لذیذ را پست هوایی برای این پسر شکمو می‌فرستند. مأموران گمرک آلمان زیرسیبیلی آن را نادیده می‌گیرند، ولی لازم نیست

از طریق خط هوایی اُرینت برایش شیر بفرستند، چون بهترین شیر تخمیرشده در خود آلمان قابل دسترسی است. ماست ترکی هم که هست، پس آیا دیگر کم و کسری وجود دارد؟ و این برگمان است که پشت میز صبحانه نشسته و دارد روزنامه‌های آلمانی می‌خواند. او ناگهان از جایش برمی‌خیزد و فریاد می‌کشد «غازهای سوئدی فقط در سوئد پیدا می‌شوند.»

دلش برای خانه تنگ شده است. برگمان پس از هشت سال تبعید برمی‌گردد.

نام برگمان فقط برگمان است.

او عملکرد خوبی دارد. اوضاع را سر و سامان می‌دهد، مسلط می‌شود و نقشه می‌کشد، کارگردانی می‌کند و کارگردانی و کارگردانی.

دفترچه‌های او مملو از صحنه‌ها و داستان‌هایند؛ مملو از یک خروار نامه.

او از استکهلم متنفر است. او فارو را دوست دارد. او تقریباً همان اندازه دیوانه است که عاقل. او ساز خودش را می‌زند. از تمام اطراف و اکناف دنیا برایش تندیس، دیپلم افتخار و جایزه می‌فرستند. او رئیس‌جمهورها را می‌بوسد، میتران او را می‌بوسد، چاپلین و استراوینسکی به او تلفن می‌کنند. موفقیت، موفقیت، موفقیت.

بدبیاری:

اینگرید، همسرش، می‌میرد.

دنیای اطراف برگمان زیر و رو می‌شود.

تنهایی رنگ متفاوتی به‌خود می‌گیرد.

باد فرو می‌نشیند، توفان پا می‌گیرد.

سکوت چنبره می‌زند.

او بی‌تاب و بی‌قرار مشغول است.

برگمان همیشه حقایق را درباره‌ی خود جمع کرده است. مستند است. همه درباره‌ی حقایقند. حقایق واقعیت‌ها را تصویر می‌کنند.

او واقعیت‌ها را جمع می‌کند. او جمع‌کننده‌ی احساسات است.

آشفته‌بازاری از نامه‌ها، دست‌نوشته‌ها، عکس‌ها و مصالح زندگی‌نامه‌ای وجود دارند، توده‌هایی از بریده‌های روزنامه‌ها، جعبه‌ها و پرونده‌ها، او در این مجموعه کاملاً حضور دارد.

برگمان با نگریستن به خودش در تمامی این تصاویر چه می‌بیند؟ او فیلم‌هایی «پشت صحنه‌ای» می‌سازد که قرار است کار در استودیو فیلم و در تئاتر را به همگان نشان دهند. آن‌ها در جای خود ژانری را تشکیل می‌دهند. آن‌ها چشم‌اندازی صادقانه برای ما ترسیم می‌کنند؛ لحظاتی کوتاه که خلوص نیت‌ها، بیش‌تر خودهای آلوده‌مان را محو می‌کند. ولی برگمان، برگمان را نمایش می‌دهد. برای او مهم است که تصاویرش، لطافت و مدارای او را به نمایش گذارند و از سوی دیگر، تسلط کاملش را. او تلاش و تقلا می‌کند. او یک دفترچه‌ی روزانه دارد؛ یک سند شخصی. ساعت‌های دیواری و تقویم‌های بسیاری در آن‌جا هستند. گویی او دوست دارد جدول زمان‌بندی‌شده را یکنواخت کند.

اینگمار در ۳۰ جولای ۲۰۰۷ درگذشت. فکر کردم حالا دیگر نوشتن درباره‌ی او برایم آسان‌تر شده، این‌که با مرگش بهتر می‌توان یکی دو

مطلب را بیان کرد. هرچند من در حال تجربه‌ی نوعی بی‌تفاوتی هستم که فکر می‌کنم بازتاب تأثیر برگمان باشد.

فکر می‌کنم آیا واقعاً می‌خواست بمیرد یا آیا می‌توانست از پس تلاش و تقلا برای زنده ماندن برآید؟

گویی من با نوشتن درباره‌ی او دارم تلاش می‌کنم راهی برای نزدیک شدن به او بیابم و تصاویرم از او و با او را محافظت کنم.

بیش‌تر آنچه من در زندگی نوشته و انجام داده‌ام، بخش مکمل گفت‌وگویی بوده که با یکدیگر داشته‌ایم. من از او می‌خواستم که یکدیگر را ببینیم. من از او می‌خواستم که من را درک و پاره‌هایی از واقعیت‌هایم را خلق کند. اکنون او مرده و نمی‌دانم چه کسی یا چه چیزی من را متقاعد خواهد کرد، درباره‌ی چه چیزی؟ اینگمار باید آن‌قدر لطف داشته باشد که شخصاً آن را برایم توضیح دهد. فکر کردم می‌توان هنوز به این گفت‌وگو ادامه داد، ولی هنوز نفهمیده‌ام که جسورانه‌ترین، دشوارترین، پرنشاط‌ترین و جالب‌ترین خصوصیاتش، او را فردی دمدمی و غیرقابل پیش‌بینی کرده بود.

حتی با مرگش من او را بیش از هر زمان دیگری و دیگر هیچ گاه نخواهم شناخت. در گفت‌وگوهای درونی ما، بین حسرت برای شفافیت و طلب تاریکی، جنجالی تمام‌عیار حاکم است که در بینش و بصیرت او رخنه کرده است؛ شناختی سرگیجه‌آور حاکی از این‌که هستی در لحظه محصور است.

این واقعیت‌ها با برگمان، آنچنان عمیق و پرشورند که گاهی شک می‌کنم آن‌ها اصلاً رخ داده باشند؛ که آن‌ها را همین لحظه، تحت تأثیر حضورش از خودم درآورده باشم.

چند روز پس از مرگش، در اینترنت جست‌وجو کردم تا مطمئن شدم او واقعاً وجود داشته است. من ۵/۹۹۰/۰۰۰ مطلب پیدا کردم. برای درک این آدم، من او را با کارل گوستاف پادشاه سوئد مقایسه کردم. ۹۳۱/۰۰۰ مطلب درباره‌ی او یافتم. «مستدام باد پادشاه!» و من با خود اندیشیدم «آه! او واقعاً وجود داشته و پس من هم وجود داشته‌ام.» آیا این همان چیزی بود که اینگمار را به مستند کردن واقعیت خود برای خودش کشاند، آن‌هم با چنان شور و حرارت و مهارت؛ این حجم وسیع از مستندات؟

من او را گرامی می‌دارم و احساس می‌کنم بسیار از او تأثیر پذیرفته‌ام: از دیدگاه شفاف دراماتیک او، تولیدهای خلاقانه‌ی نمایشی او و وفاداریش به متن. من عمیقاً از او تأثیر پذیرفتم و تحت تأثیرش هستم. او جسور و بی‌پروا بود. او قلبی لطیف داشت، او بر دل می‌نشست. انسانی بود که قدرت برایش اهمیت داشت. او هنوز هم آدمی قدرتمند است، حتی اگر مرده باشد.

همسرم، اولا و من، اینگمار را آخرین بار در ۱۳ جولای ملاقات کردیم. او دوست نداشت کسی را ببیند، ولی وقتی از او خواستیم، قبول کرد و ما با هواپیما به فارو رفتیم.

او در تختش دراز کشیده و بسیار زیبا بود. او ما را در آغوش گرفت و چیزهایی به اولا گفت که

نتوانستم بشنوم. عمیقاً سوزناک بود. او یکی از پرشور و هیجانی‌ترین آدم‌هایی بود که تا به‌حال دیده‌ام و او آنجا دراز کشیده بود و با خود می‌اندیشید برای او زشت است که آن‌جا دراز بکشد.

دیداری عمیق و پراحساس بود. نمی‌توانم به‌خوبی توصیفش کنم و میلی هم به این کار ندارم. آدم نباید احساساتش را به‌صورتی نارس بیان کند، آن‌هم پیش از آن‌که به‌خوبی در بطن عواطفش به بار نشسته باشند.

اینگمار جزئیات ریز مراسم خاکسپاریش را از پیش کارگردانی کرده بود. ما که در آن حضور داشتیم، بخشی از یک اثر هنری بودیم؛ اثری سرشار از پرده‌دری درباره‌ی مرگ و زندگی. جن‌ها آرام گرفته بودند و ما نیز، تمام آن‌هایی که در این بازی شرکت کرده بودند، سرشار از نقش‌هایی بودیم که او به ما داده بود، و نقشی که ما به او داده بودیم. برانگیخته و مشغول، اندوهگین و حیرت‌زده، وظیفه‌ی ما ترسیم عشق، اندوه، مرگ، لذت، زندگی و صاف و سادگی بود. طی یک لحظه‌ی کوتاه، ما همگی از چیزی که گاهی رابطه‌مان را با ساده‌ترین و ناب‌ترین واژه‌هایش ضایع می‌کند، رها شده بودیم.

من به مردان پیر فارو می‌نگرم که دارند تابوت اینگمار را حمل می‌کنند. گویی آن‌ها مستقیم از دریا ظاهر شده‌اند. دریا اندکی بالاتر است. فراموش‌ناشدنی است.

**منبع: The Ingmar Bergman Archives**