

دو فیلمنامه از

کارل تئودور درایر

(اُردت و روزخشم)

ترجمه‌ی بابک احمدی





دوفيلمنامه (اردت و روز خشم)

كارل تئودور دراير
ترجمى بابتك احمدي

سینما - ۱۱

کارل تئودور درایر

Carl Theodor Dreyer

دو فیلمنامه (آردت و روز خشم)

از کتاب: *Four Screenplays*

چاپ اول به زبان دانمارکی: ۱۹۶۴م

ترجمه: بابک احمدی

بر مبنای ترجمه‌ی انگلیسی *Oliver Stallybrass*

طرح و نقاشی روی جلد: آیدین آغداشلو

تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

چاپ اول: مهرماه ۱۳۶۴

حروفچینی: سپهرخ

چاپ: به زمان

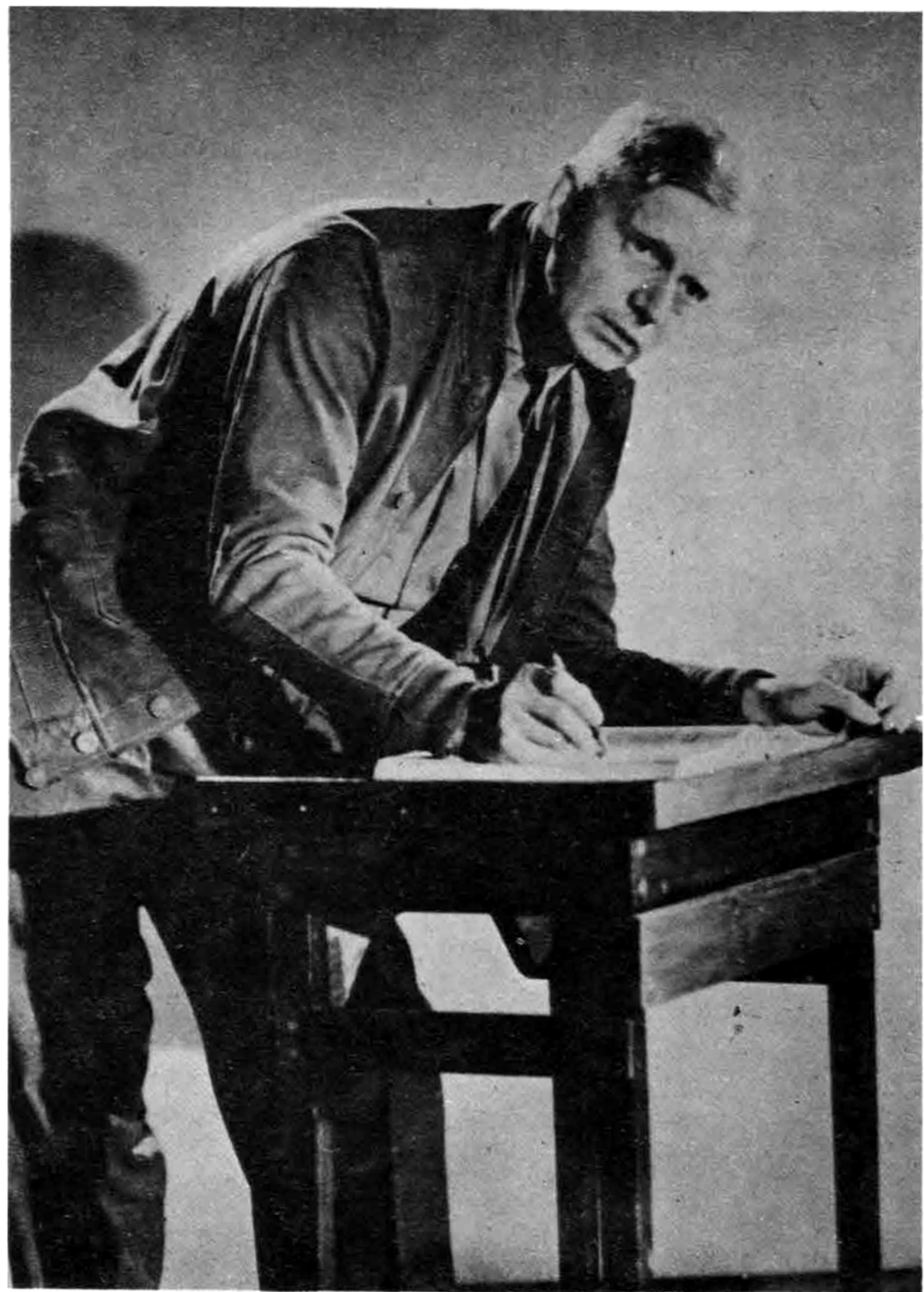
نشر و پخش: شرکت تهران فاریاب (سهامی خاص)

خیابان فخر رازی، ساختمان رازی، تلفن ۶۴۲۳۴۳

تمام حقوق محفوظ است

فهرست

صفحه	عنوان
۷	اشاره‌ای به زندگی و آثار کارل تئودور درایر
۱۸۰	کلامی درباره‌ی روش بیان سینمایی
۲۹۰	اردت
۱۵۴	روز خشم



اشاره‌ای به زندگی و آثار کارل تئودور درایر

کارل تئودور درایر به سال ۱۹۱۹ نخستین فیلم‌های بلند خود رییس و برگه‌هایی از دفتر شیطان را ساخت. تاثیر گریفیث بر این دو فیلم آشکار است. هنگامی که به سال ۱۹۶۴ گرتروود واپسین فیلم درایر در جشنواره‌ی ونیز به نمایش درآمد، دیگر رنه و گذار چهره‌هایی شناخته شده بودند و ریوت و استروب نخستین فیلم‌های خود را ساخته بودند. تکامل آثار درایر، به راستی که همخوان با تکامل هنر سینماتوگراف است. چهارده فیلم بلند درایر، نتیجه‌ی نیم سده تلاش او، از والاترین دستامدهای "هنر هفتم" به حساب می‌آیند. تلاش او برای یافتن استقلال هنر سینما، او را در ردیف بزرگترین آفرینندگان فیلم (چون برسون، ازو، رنوار، روسلینی و داوژنکو) قرار می‌دهد. در شناخت زندگی درونی و دردهای معنوی آدمی، سینما استادی چون درایر را کمتر به خود دیده است.

کارل درایر در سوم فوریه ۱۸۸۹ در شهر کپنهاگ پایتخت دانمارک به دنیا آمد. مادرش که یک زن جوان سوئدی بود، به هنگام زایمان درگذشت. زوج سالخورده‌ای که نوزاد را به فرزندی پذیرفتند، او را با خود به یوتلند غربی بردند، ناحیه‌ای پوشیده از تپه‌های شنی و نیزارهای بلند که سال‌ها بعد اردت در آنجا فیلمبرداری شد. در نخستین سال‌های جوانی به عنوان نوازنده‌ی پیانو در یک کافه شغلی پیدا کرد. مدتی کارمند شرکت تلگراف شمال بود، به مشاغل دیگری هم روی آورد، گزارشگر ورزشی روزنامه‌های محلی شد و به نگارش مقاله‌های کوتاهی در مورد تأثیر پرداخت.

درایر به سال ۱۹۱۲ آنچه را که می‌خواست یافت: سینما. کار در سینما همواره

برای او چنان سرخوشی زندگی باقی ماند، هرچند که در سال‌های بعد گاه به‌گاه ناگزیر می‌شد که سینما را رها کند، اما همواره به‌سوی آن بازمی‌گشت. در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۸ به‌استخدام شرکت "نوردیسک" درآمد و فیلم‌نامه‌های بسیاری نوشت، بیست و دو فیلم براساس نوشته‌های او ساخته شده‌اند. از بسیاری از این فیلم‌ها امروز نسخه‌ای باقی نمانده و نام کارگردان‌های آن‌ها نیز از یادها رفته است: راسموس اوتسن، کارل مانته‌زیوس، اگوست بلوم و ... درایر در فاصله سال‌های ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۶ نیز چهار فیلم‌نامه برای کارگردان‌های دانمارکی نوشت. این آثار امروز موجودند و کارگردان‌ها عبارتند از: تورین آنتون سوندسن، یورگن روس (با همکاری ارلینگ شرودر)، پل بانگ و بنته بارفورد.

جدا از چهارده فیلم بلند خود، درایر هشت فیلم مستند کوتاه در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۴۲ تا ۱۹۵۲ ساخته است. میان آن‌ها چهار فیلم دارای ارزش هنری خاصی نیستند: یاری به‌مادران (۱۹۴۲)، آب در روستاها (۱۹۴۶)، مبارزه علیه سرطان (۱۹۴۷) و پل ستورستروم (۱۹۴۹). اما چهار فیلم مستند دیگر دارای ارزش هنری ویژه‌ای هستند و در آن‌ها می‌توان نشانه‌هایی از نبوغ درایر را بازیافت: کلیسای روستا (۱۹۴۷)، درباره‌ی کلیساهای کوچک روستایی دانمارک با فیلمبرداری پرین فرانک، ۱۴ دقیقه. به‌گذرگاه آمدند (۱۹۴۸) درباره‌ی مسایل ترابری شهری، براساس نوشته‌ی شاعر دانمارکی یوهانس نیسن. با فیلمبرداری یورگن روس، ۱۲ دقیقه. تور والدسن (۱۹۴۹) درباره‌ی زندگی و آثار برتل تور والدسن مجسمه‌ساز دانمارکی که در سده‌ی پیش می‌زیست، با فیلمبرداری پرین فرانک و موسیقی سوند اریک تارپ، ۱۵ دقیقه. قصری درون قصر (۱۹۵۴) درباره‌ی بقایای قصر قدیمی کروگن که امروز درون قصر السینور به‌جا مانده است، با فیلمبرداری یورگن روس، فاقد موسیقی، حدود ۶ دقیقه.

فیلم‌های بلند درایر به‌دو دسته تقسیم می‌شوند: ۹ فیلم خاموش و ۵ فیلم گویا. از میان آثار خاموش درایر، امروز مصیبت ژندارگ شهرت بسیار یافته و ناقدین و تاریخ‌نگاران سینما از آن به‌عنوان "یکی از شاهکارهای مسلم هنر فیلم" نام می‌برند. اما، راستی که دیگر آثار خاموش درایر از دیدگاه زیبایی‌شناسانه با این

فیلم برابرد: رییس (۱۹۱۹)، برگ‌هایی از دفتر شیطان (۱۹۱۹)، بیوه‌ی گشیش (۱۹۲۰)، دیگری را دوست بدار (۱۹۲۲)، یکی بود، یکی نبود (۱۹۲۲)، میگاییل (۱۹۲۴)، ارباب خانه (۱۹۲۵) و عروس گلوم‌دال (۱۹۲۵). میگاییل که موضوع آن رویارویی هنرمند با محدودیت‌های زندگی اجتماعی است تأثیری تعیین‌کننده بر سینماگران اکسپرسیونیست آلمانی گذاشت. ارباب خانه که به عنوان واقع‌گرایترین اثر درایر معروف است شرح زندگی دشوار خانواده‌ای کوچک است که با فقر روبرویند، این فیلم بر تکامل سینمای نئورالیست ایتالیا، پس از جنگ، تأثیر داشت. امروز به‌سادگی می‌توان نشان اندیشه‌های جوانی و فیلم‌های خاموش درایر را بر آثار سینماگرانی دید که شیوه‌های متفاوت بیان سینمایی را دنبال می‌کنند. بیوه‌ی گشیش حتی امروز، همچون یک اثر تازه، سرشار از نوآوری و نیروی آفریننده، جلوه می‌کند. این فیلم بر اساس داستان کوتاهی از کریستوفن یانسون ساخته شده و واپسین صحنه‌ی آن، جایی که پیرزن، خانم مارگریت (که نقش او را هیلدور کالبرگ ایفا می‌کند) تنها و اندوهگین به حیاط می‌رود، روی سنگ‌ها کنار یک چرخ می‌نشیند، فکر می‌کند و می‌میرد، از زیباترین لحظاتی است که سینما تاکنون بدان دست یافته است.

هفتمین فیلم درایر ارباب خانه شهرت او را به دنبال آورد و چند شرکت فیلمسازی فرانسوی از او برای همکاری دعوت کردند. او به فرانسه رفت و در آنجا به سال ۱۹۲۸ واپسین شاهکار سینمای خاموش یعنی مصیبت ژندارک را آفرید. بخش عمده‌ی این فیلم از تصاویر درشت تشکیل شده و کاربرد دقیق این تصاویر، همراه با هنرنمایی فالتکونتی به نقش ژندارک، ما را نه تنها با بیگناهی و سادگی قهرمان، بل با آرامش روحی و گذار از آلام درونی او که دستامد ایمانی خدشه‌ناپذیر است آشنا می‌کنند. در آثار خاموش درایر با مهمترین خصایص شیوه‌ی بیان او که در فیلم‌های گویایش نیز به‌کار رفته‌اند، روبرو می‌شویم: ضرباهنگ ملایم و طبیعی، تعیین دقیق مکان نمایشی و قاب تصویر، کاربرد مفهوم "مناسبت میان تصاویر" از راه تدوین، تمایز میان نور متمرکز و نور یکدست نه تنها همچون عنصر تعیین‌کننده‌ی جایگاه هندسی اشیاء در تصویر، بل به مثابه‌ی مهمترین عامل در شناخت پرسش‌های روانی درونی افراد. *

نخستین فیلم گویای درایر و امپیر (خون آشام) اثر نبوغ آمیز و درخشانی است که در زمان خود گمنام ماند و ارزش‌های والای آن ناشناخته ماند. این فیلم در فرانسه و با سرمایه‌ی شخصی درایر ساخته شد و از نظر تجارتي در حکم یک شکست بزرگ بود. فیلمبردار آن رودلف ماته بود (که فیلمبرداری مصیبت ژندارک را نیز به عهده داشت)، اکثر هنرپیشه‌ها غیر حرفه‌ای بودند و داستان آن براساس نوشته‌ای از شریدان لوفانو بود. و امپیر (همچون نوسفراتو اثر مورنائو)، دلهره را به مثابه‌ی عنصری درونی و هستی شناسانه به کار گرفته است. تصاویر محو و خاکستری فیلم، با حذف عناصر صوری گوتیک، به گفته‌ی خود درایر ترس را چونان "برخوردی استوار به هیجان‌های ناگفته" به کار می‌گیرند.

به دنبال شکست و امپیر، درایر به انگلستان رفت و کوشید تا به یاری جان گریسون و بازیل رایت فیلم‌های مستند بسازد، اما در اجرای این نقشه موفق نشد. سپس، به سال ۱۹۳۸ به آفریقا سفر کرد تا فیلمی درباره‌ی "طبیعت آفریقا" بسازد که این طرح نیز عملی نشد. به دانمارک بازگشت، سینما را رها کرد و به روزنامه‌نگاری پرداخت. پس از سال‌ها سکوت، او به سال ۱۹۴۳ یعنی در ایامی که دانمارک در اشغال ارتش هیتلر بود فیلم روز خشم را براساس نمایشنامه‌ای از ویرز ینسن به نام آن پدرسدوتر (۱۹۰۸) ساخت. ینسن (۱۸۶۶ - ۱۹۶۵) نویسنده‌ی چند نمایشنامه‌ی تاریخی بود که در زمان حیاتش در موطن خود نروژ شهرت بسیار داشت، اما امروزه نامش از یادها رفته است. درایر نمایش ینسن را به سال ۱۹۲۵ در کپنهاگ دید و تصمیم گرفت که فیلمی از آن تهیه کند. در آغاز طرح او درباره‌ی تهیه‌ی یک فیلم خاموش بود، اما بعدها در آن تغییر کاملی داد، و دکوپاژ دقیقی را تا سال ۱۹۴۰ تهیه کرد. هنگامی که عاقبت روز خشم را ساخت، تغییرات زیادی در داستان و شخصیت قهرمانان داد و تنها چهارچوب اصلی حوادث نمایش ینسن را حفظ کرد.

زیرنویس از صفحه‌ی قبل:

* در مورد سبک و روش بیان درایر نگاه کنید به مقاله‌ی "کلامی درباره‌ی روش بیان سینمایی" (۱۹۴۲) که جلوتر می‌آید، و نیز:

Semolue. Y: Dreyer, Paris, 1962, pp. 159-174

درایر معتقد بود که میان هنرها، معماری از همه به سینما نزدیکتر است. * دقت او در تعیین مکان، دکور، قاب نماها، کاربرد دقیق در مناسبت میان "فضای تصویری" و "فضای پنهان" دقت به نور، سایه روشن و رنگها همه در حکم وفاداری او به حکم بالا هستند. فیلم با تصاویر پی‌درپی از تالارهای عظیم و خالی، معابد گوتیک و مکانی که به دلیل نورپردازی نامتعارف سخت مرموز می‌نماید، این نظر را در تماشاگر ایجاد می‌کند که چیزی به مراتب مهیب‌تر از آنچه می‌بیند در حال شکل‌گیری است. از سوی دیگر در روز خشم طبیعت (بیش از سایر آثار درایر) در زندگی بیرونی و درونی قهرمان حاضر است. وجود عناصر طبیعی که در صحنه‌ی ملاقات گرتروود و معشوقش در باغ ملی، یا در صحنه‌ی تعقیب در واپسیر و یا در موعظه‌ی یوهانس در باد در اردت چنان تکان‌دهنده است، در روز خشم به گونه‌ای مکرر به کار رفته است و تازگی خود را از دست نمی‌دهد. عناصر طبیعی (منهتاب، مه، جنگل، رودخانه، توفان) که با عناصر ناپیدا و مرموزی مرتبط هستند (فریادی که آن در نیمه‌های شب می‌شنود، حس حضور مرگ توسط آب‌سالون، قدرت آن در احضار مارتین، نیروی پیشگویی مارته هرلوف) مفهومی تازه از طبیعت را مطرح می‌کنند که همتای آن را شاید تنها بتوان در آثار ازو یافت.

پس از جنگ درایر کوشید تا یک دانشکده‌ی سینمایی را به‌هزینه‌ی دولت ایجاد کند. طرحی که به نتیجه نرسید اما منجر به تأسیس تالار سینمای دانشگاه و مجموعه‌ی معتبری از آثار مهم کلاسیک سینما گردید. درایر به سال ۱۹۴۸ کوشید تا مقدمات ساختن فیلمی در مورد زندگی عیسی مسیح را فراهم آورد. هرچند این نقشه‌ی او عطلی نشد، اما فیلمنامه‌ی آن که پس از مرگ درایر منتشر گردید تا حدودی روشنگر گستره‌ی کار او محسوب می‌شود. جدا از این، درایر به سال ۱۹۴۵ فیلمی به نام *دو نفر ساخت* که یک اثر تجربی به حساب می‌آید و در آن تنها دو هنرپیشه، جرج لیدبرگ و واندا رونگارت بازی می‌کنند. اساس این فیلم، نمایشی است از سومین که داستانی شوم و اندوهبار دارد. برگمان در چند فیلم خود که در دهه‌ی ۱۹۷۰ ساخته (همچون *شش صحنه از زندگی زناشویی* و

* گفتگوی درایر با Cahiers du cinema شماره‌ی ۶۵ (دسامبر ۱۹۵۶).

رو در دو) از این اثر در ایر تاثیر گرفته است .

در ایر به سال ۱۹۵۴ / ا ر د ت را ساخت . ا ر د ت که به زبان دانمارکی به معنای کلام است در یوتلند غربی تهیه شد و در ۱۰ ژانویه ۱۹۵۵ در سینما داگمار کپنهاگ برای نخستین بار به نمایش همگانی درآمد . اساس داستانی فیلم در ایر نمایش ا ر د ت اثر کای مونک است . تمامی آثار در ایر استوار به نوشته های کم و بیش مشهور ادبی هستند ، اما تنها در ا ر د ت او تا حد امکان به اثر اصلی و بنیانی کار خود وفادار مانده و تغییر مهمی در آن ایجاد نکرده است . شاید به همین دلیل تنها نام مونک در نخستین تصویر فیلم همراه عنوان فیلم می آید . کای مونک همچون در ایر در سال ۱۸۸۹ در کپنهاگ متولد شد . او دوره ی مدرسه ی علوم دینی کپنهاگ را گذراند و به سال ۱۹۲۴ به عنوان کشیش به روستای ودرسو رفت و یک سال بعد با دختری جوان به نام لیز ازدواج کرد و همسرش الگوی اصلی شخصیت اینگر در ا ر د ت شد . مونک ا ر د ت را در ماه مارس ۱۹۲۵ (تنها در عرض شش روز) نوشت و برای نخستین بار در تآتر ملی کپنهاگ در مارس ۱۹۳۲ به نمایش درآورد . در ایر از نخستین کسانی بود که این نمایش را دید و در مقاله ای آن را به شدت ستود . او گفت که مونک عناصر تآتر کلاسیک را برای ارائه ی یک اثر تازه به کار گرفته "که مشابه آن را پیشتر کسی ندیده است ."

کای مونک آزادیخواهی بود که خصومت او با نازی ها به ویژه پس از اشغال دانمارک توسط ارتش هیتلر برکسی پوشیده نبود . در چهارم ژانویه ۱۹۴۴ به واسطه ی گشتاپو دستگیر شد و در حال انتقال به شهر سیلکبورگ در مزرعه ای کنار جاده با گلوله به قتل رسید و بنا به گزارش مامورین "همانجا جسد او را خاک کردند ." یک سال پیش از کشته شدن مونک ، گوستاو مولاندر در سوئد فیلمی از ا ر د ت ساخته بود . مولاندر کارگردان قدیمی سینمای سوئد ، همکار موریتس استیلر در تهیه ی گنج آرن و سازنده ی فیلم های یک شب (۱۹۳۱) و خانواده ی سوندن هیلما (۱۹۳۵) بود . او نمایش مونک را به کلی تغییر داد و معجزه ی نهایی را به عهده ی پدر پیر خانواده گذاشت . نقش بورگن پیر را ویکتور سیوستروم ایفا می کرد که خود کارگردان سینما و سخت مورد علاقه ی در ایر بود و سال ها بعد در ۱۹۵۷ ، نقش پروفیسور در توت فرنگی های وحشی اثر برگمان را به شکل درخشانی

ایفا کرد. فیلم مولاندر علیرغم پاره‌ای صحنه‌های درخشان در مجموع اثر کاملی به حساب نمی‌آید، آهنگ پیشرفت آن یکدست نیست (گفتارش بیش از حد طولانی و یکنواخت شده است).

درایر از همان سال ۱۹۳۲ تصمیم به ساختن فیلمی براساس نمایش مونک گرفته بود. تماشای فیلم مولاندر تصمیم او را تغییر نداد، چرا که از این فیلم راضی نبود. حال آنکه پس از دیدن *مادم بوواری* اثر ژان رنوار (۱۹۳۲) تصمیم خود را برای ساختن فیلمی از این داستان فلوبر تغییر داده بود، زیرا فیلم رنوار را زیبا و کامل یافته بود. درایر پس از شنیدن خبر دردهار کشته‌شدن کشیش مونک با خود عهد کرد که فیلم را با وفاداری کامل به نمایش مونک تهیه کند. پس از سال‌ها او در ۱۹۵۱ به نگارش نهایی دکوپاژ پرداخت و سه سال بر سر آن کار کرد. در جریان نگارش فیلمنامه و نیز در مدت تهیه فیلم، او از همکاری لیز مونک بیوه‌ی کای مونک برخوردار بود. درایر برای نقش بورگن پیر، هنریک مالبرگ هنرپیشه‌ی هفتاد و دو ساله را برگزید. مالبرگ به سال ۱۹۳۲ در نخستین اجرای *آردت* ایفاگر نقش بورگن بود و اکنون "برای واپسین بار دردهای بورگن پیر را بیان می‌کرد." در فاصله‌ی این سال‌ها او دیگر نقش بورگن را بر صحنه‌ی تئاتر بازی نکرده بود. او گفته که "درایر چیزی یکسر تازه از من می‌خواست و نه آنچه را که خود به عنوان هنر بازیگری می‌شناختم." فیلمبرداری *آردت* در روستای "ودرسی یوتلند" که درایر سال‌های کودکی خود را در آنجا گذرانده بود، ادامه یافت.

درایر گفته: "کای مونک با شجاعت پرسش‌های گوناگون و گاه متضاد را در هم تنیده است. این کار او سخت جذاب است." * درایر، خود این کار را در گستره‌ی سینماتوگراف ادامه داد و به اساس هنر مونک وفادار ماند. نمایش مونک چهار پرده دارد. نخستین پرده در اتاق پذیرایی بورگن سگارد می‌گذرد. درایر در دکوپاژ فیلم خود بخشی از این پرده را در مکالمه‌ی میان اینگر و بورگن پیر و بخشی دیگر را در مکالمه‌ی میان یوهانس و کشیش (و مکالمه‌ی بعدی میان میکل

* Perrin.C: Carl Dreyer, Paris, 1972, pp.131-135

و کشیش) آورده است. پرده‌ی دوم نمایش مونک در خانه‌ی پیتر خیاط روی می‌دهد که این بخش در دکوپاژ با حذف حدود نیمی از مکالمات آمده است. پرده‌ی سوم نمایشگر شب دلهره در بورگن سگارد و پرده‌ی چهارم نمایشگر مرگ اینگر و معجزه‌ی یوهانس هستند. درایر در فیلم خود این دو پرده را بهم پیوسته است که اندکی بیش از یک سوم پایانی فیلم را دربرمی‌گیرد. جدا از این، او چند صحنه به دکوپاژ فیلم افزوده است. نخستین صحنه‌ی فیلم که شرح بیداری آندرس و جستجوی او به همراه پدرش و میکِل در پی یوهانس است در نمایش مونک وجود ندارد. درایر در این صحنه‌ی درخشان با سرعت و قدرتی بی‌نظیر ما را با زندگی معنوی و درونی قهرمانان اثر خود آشنا می‌کند. اردت زیباترین و کامل‌ترین اثر درایر و یکی از شاهکارهای هنر فیلم به حساب می‌آید.

نه سال پس از اردت، درایر فیلم گرتروود را ساخت. داستان تنهایی یک زن که عاقبت همه‌کس او را رها می‌کنند و سرنوشت او یادآور سرانجام دردبار آن در روز خشم است. هنگامی که گرتروود در جشنواره‌ی ونیز نمایش داده می‌شد، درایر خود به آن شهر رفت و در میزگردها و گفتگوهای حاشیه‌ای جشنواره شرکت کرد. این در شرایطی بود که سینماگران نسل جوان به آثار او گرایش یافته بودند و حضور او را گرمی می‌داشتند. یک سال پیشتر، گذار با گنجاندن نماهایی از مصیبت ژندارک در فیلم خود گذران زندگی توجه همگان را به زیبایی‌های نهفته در آثار درایر جلب کرده بود.

چهار سال آخر عمر درایر در تلاشی دوباره برای ساختن فیلم زندگی عیسی مسیح گذشت. درایر می‌خواست که آن را به صورت نخستین فیلم رنگی خود بسازد و می‌گفت که این مهمترین کار زندگی‌اش خواهد بود. او مقدمات کار و بودجه‌ی فیلم را فراهم آورده بود، اما مرگ امانش نداد. درایر در ۲۵ مارس ۱۹۶۸ درگذشت.

فیلمنامه‌های درایر به‌گفته‌ی خود او "ابزار ضروری برای ساختن فیلم" هستند و او هرگز از آن‌ها همچون متون ادبی یاد نمی‌کرد. در واقع او تعهد ادبی یا "توضیح روشنگرانه در نوشته" را ویژه‌ی ادبیات می‌دانست و در فیلمنامه‌هایش

عناصر ضروری برای پیوند تصاویر و مناسبت میان تصویر و صدا را به کار می گرفت. او می‌کوشید تا "حدود جایگزینی تصاویر" را نشان دهد. خود او نوشته: "سینما براساس حرکت طبیعی خود به‌گونه‌ای خودانگیخته به‌سوی سرچشمه‌ی همه‌ی هنرها یعنی ادبیات یا هنر شاعری و نویسندگی پیش می‌رود. تاکنون سینما وابسته به ادبیات بوده‌است. اما روزی خواهد رسید که نویسندگانی خاص، تنها برای سینما بنویسند... آنچه را که ما امروز فیلم‌نامه می‌نامیم هنوز همان داستان کوتاه یا بلند است، حال آنکه برای ساختن فیلم باید صرفاً" برای سینما نوشت. موضوع و روال پیشرفت داستان باید متعلق به سینما باشد و تازگی و ارزش هنری آن نیز به این جنبه وابسته گردد." * سینما در دهه‌ی ۱۹۶۰ به این آرزوی درآیر نزدیک شد. فیلم‌نامه‌های *آلفاویل* یا *گذران زندگی* گذار، *موریل رنه*، و *ژول و ژیم تروفو* ما را با آثاری که صرفاً" برای سینما نوشته شده‌اند روبرو می‌کنند و این امتیاز برجسته‌ی آن‌هاست.

روش درآیر در اقتباس ادبی چنین بود که نخست مایه‌ی اصلی اثر را کشف می کرد، سپس تمامی "واریاسیون‌های" بی‌شمار این مایه را که در داستان یا نمایش یافت می‌شدند، یکسر حذف می‌کرد. آنگاه بر مبنای مایه‌ی اصلی، داستانی تازه می‌نوشت ("داستانی برای سینما") و در این کار تنها به عناصر سینمایی و زیبایی‌شناسی فیلم می‌اندیشید. بدین سان "واریاسیون‌هایی نوین" به دست می‌آورد (حوادث فرعی، تکرار موقعیت‌هایی که قهرمانان فیلم در آن قرار می‌گیرند، گفتار خارجی یا مکالمات نوین که مستقل از تصاویر دارای ارزش هستند و غیره). این کلیت نوین نه بازسازی سینمایی داستان بل یک بیان تازه‌ی روایی بود. تنها در مورد *آردت* او خود را مقید به حفظ کلیت اثر کای‌مونک دانست، اما در این مورد نیز کار او را نمی‌توان بازسازی سینمایی یک اثر ادبی نامید، بل عناصر ساختاری دکوپاژ یکسر متعلق به سینما هستند. درآیر خود گفته: "همواره از واژه‌های مونک آغاز کردم و سپس از آن‌ها فراتر رفتم."

فیلم‌نامه‌های روز خشم و آردت برای نخستین بار در سال ۱۹۶۴ به زبان دانمارکی

* Perrin:op. cit, pp.131-135

منتشر شدند. پیش از آن تنها فیلمنامه‌ی *ناکامل اُردت* به نام *Parola* به سال ۱۹۵۷ به زبان ایتالیایی چاپ شده بود. این تاخیر در انتشار فیلمنامه‌ها، البته تاثیر ناگواری بر ادبیات انتقادی که تا آن زمان درباره‌ی درایر نوشته شده بود، گذاشت. اما مشهور است که درایر بهراستی راضی به انتشار فیلمنامه‌ها نبود. او نگران بود که خواندن فیلمنامه‌ها در ذهن کسانی که خود فیلم‌ها را ندیده‌اند تصویری نادرست از هدف هنری او ایجاد کند. وسواس درایر کاملاً "قابل فهم است، هرچند که فیلمنامه‌های او هنوز هم در میان برجسته‌ترین متونی جای دارند که برای سینما نوشته شده‌اند، اما (و شاید بهتر باشد بگوییم به‌همین دلیل) خواندن آن‌ها به‌عنوان متونی ادبی کاری نادرست است. به‌عنوان مثال صحنه‌ی ورود پیتر خیاط به اتاق پذیرایی در *بورگن سگارد* در فیلم *اُردت* را به یاد آوریم. در حالی که در خود فیلم این صحنه زیبا و کامل است، خواننده‌ی فیلمنامه گفتار آن را بیش از حد صریح و بی‌لطف می‌یابد. و یا گفتار عاشقانه‌ی روز خشم در فیلم یادآور ادبیات عرفانی (سوئدنبِrg، آمیل) است و در فیلمنامه (خاصه در برگردان آن به‌زبانی بیگانه) به‌گفتاری رمانتیک (به‌معنای دقیق این واژه) همانند می‌شود، چیزی که به‌هیچ رو مورد نظر درایر نبود.

چند نکته در مورد برگردان فارسی

۱ - اساس برگردان فارسی فیلمنامه‌های *اُردت* و *روز خشم* برگردان انگلیسی آن‌هاست که توسط *Oliver Stallybrass* از اصل دانمارکی ترجمه شده و همراه با فیلمنامه‌های مصیبت ژندارگ و *وامپیر* با عنوان *Four Screenplays* چاپ شده‌اند.

۲ - در متن فیلمنامه‌ی *روز خشم* پنج مورد توضیح اضافی وجود دارد. به‌عنوان مثال در صحنه‌ی ۳۶۵ آمده: "این صحنه باید روشن کند که خواست جسمانی از سوی آن است و نه از جانب مارتین. از کنش‌ها درمی‌یابیم که همواره چنین بوده است. آن به‌دلیل احساس سرکش خود نیرومندتر است، چندان نیرومند که حتی در لحظه‌ی پشیمانی مارتین نیز می‌تواند بر او تسلط داشته باشد." این توضیح و چهار مورد دیگر در متن اصلی دانمارکی وجود ندارند و بهراستی زائد

هستند . خواننده خود می‌تواند به آسانی نتیجه‌ی درست را از پیشرفت داستان و مکالمه‌ها به دست آورد و نیازی به این توضیحات ساده‌گرا – که درست به همین دلیل گمراه کننده‌اند – ندارد . پس، این موارد از برگردان فارسی حذف شده است .

۳ – حاشیه‌ها و پانوشت‌ها ، همگی به برگردان فارسی افزوده شده‌اند و در متن اصلی وجود ندارند .

کلامی درباره‌ی روش بیان سینمایی

کارل تئودور درایر

گونه‌ای تشابه میان یک اثر هنری و یک انسان یافتنی است. همانطور که می‌توان از روح یک انسان سخن راند، قادریم از روح یک اثر هنری، یا شخصیت آن نیز یاد کنیم.

روح را می‌توان در روش بیان (استیل) که شیوه‌ی هنرمند در بیان ادراکش از ((جهان)) مادی است یافت. روش بیان در گذر الهام به شکل هنری اهمیت دارد. هنرمند با روش بیان، جزییات فراوان را در پیکر یک کلیت گرد هم می‌آورد و به دیگران امکان می‌دهد تا همه‌چیز را با چشم‌های او بنگرند.

روش بیان را نمی‌توان از یک اثر هنری کامل جدا کرد. روش، به دل اثر هنری رخنه و آن را اشباع می‌کند، با این همه نادیدنی است و نمایش‌ناپذیر.

تمامی آثار هنری دست‌آمد کار یک شخص هستند. اما هر فیلم آفریده‌ی یک گروه است، و گروه ناتوان از آفرینش هنری است مگر آنکه مسوولیت کار را پذیرا شود و چونان نیرویی پیش‌برنده عمل کند.

نخستین انگیزه‌ی آفریننده‌ی یک فیلم از سوی نویسنده می‌آید، که کار او مبنای راستین فیلم است. اما از لحظه‌ای که مبنای شاعرانه را رها کنیم، کارگردان وظیفه‌ی شکل‌بخشیدن به روش بیان را به عهده‌ی خویش خواهد گرفت. جزییات هنری بی‌شماری زاده‌ی نیروی ابداع او هستند. احساس و روحیه‌ی اوست که فیلم

را رنگ می‌زند ، و احساس و روحیه‌ای همبسته با خود در ذهن تماشاگر می‌آفریند .
از راه روش بیان ، او به کار روح می‌بخشد و درست همین نکته است که از کار ، هنر
می‌سازد . بر عهده‌ی کارگردان است که به فیلم سیمایی خاص - و ویژه‌ی
خویشتن - بخشد .

به همین دلیل ، ما کارگردان‌ها مسوولیتی عظیم را پذیرفته‌ایم . برماست که فیلم
را از صنعت به هنر گذر دهیم ، از اینرو ، باید با کار خود به گونه‌ای جدی رویارو
شویم ، باید خواهان چیزی باشیم و شهادت انجام کاری را داشته باشیم ، و آنجا
که کار سهل می‌نماید ، خود هیچ چیز را به سهولت از سر نگذرانیم . اگر خواهان
آن نیستیم که سینما به مثابه‌ی یک هنر به سکون کشیده شود ، باید تلاش کنیم تا
به نشانی از روش بیان و شخصیت ((ویژه)) در فیلم دست یابیم . تنها از این
راه می‌توانیم امیدی به بازیابی ((هنر فیلم)) ببندیم .

اینک ، شرحی از چند عامل که در روش بیان فیلم روز خشم تعیین‌کننده بودند
می‌آورم ، پس سخن را از تصاویر و ضرباهنگ فیلم آغاز کنم .

منش فیلم‌های گویا چنین است که تصاویر را به حاشیه رانند و به کلام گفتاری
الویت بخشند . بر بسیاری از فیلم‌های گویا ، گفتار - یا بهتر بگویم پرگویی -
سلطه دارد ، در حالیکه چشم ((تماشاگر)) کمتر امکان می‌یابد تا تصویری درست
را جذب کند . فیلمسازان ، اینجا ، از یاد می‌برند که سینما پیش از هر چیز - و
مهمتر از همه - هنری بصری است ، و فیلم خود را پیش و مهمتر از همه ، به چشم
مرتبط می‌کند ، و تصویر به مراتب ساده‌تر از کلام گفتاری ، به گونه‌ای ژرف در
آگاهی تماشاگر جای می‌گیرد . من در روز خشم سعی کردم تا جایگاهی برای
تصویر فراهم آورم که باید در سینما داشته باشد ، جایگاهی که هنوز به تصویر
اختصاص نیافته است . من تصویر را تنها به سودای خود تصویر ، و یا زیبایی
آن ، ارائه نکردم ، گمانم این است که اگر تصویر نتواند کنش را تعالی بخشد ، به
فیلم لطمه می‌زند .

تصویر ، تاثیری عظیم بر ذهن تماشاگر دارد . اگر با مایه‌های روشن همراه شود ،

ذهن را به‌سوی ملانیمت پیش می‌راند، و اگر مایه‌های آن تیره باشند، موجد حالتی جدی در ذهن می‌شود. فیلمبردار و من، بسته به‌زمان و کنش در روز خشم، هم‌رای شدیم تا تصویر را با مایه‌های خاکستری ملایم یا سیاه همراه کنیم. چشم خواهان نظم است. پس، این نکته اهمیتی بسیار دارد که تاثیرات تصویری با یکدیگر همخوان شوند و حتی در زمان حرکت نیز چنین باقی بمانند. خطوط درهم، چشم تماشاگر را آزار خواهند داد.

چشم خطوط افقی را آسان و به‌سرعت درک می‌کند. اما خطوط عمودی را دیر می‌پذیرد. چشم، بی‌اراده مجذوب هرچیز متحرک می‌شود و در برابر مواد ساکن مقاومت می‌کند. به‌این دلیل است که، بالذت، حرکات سریع دوربین را دنبال می‌کند، و به‌ویژه مواردی را که حرکات نرم و آهنگین انجام می‌شوند، ترجیح می‌دهد. همچون یک قاعده، می‌توان گفت که باید در فیلم حرکتی مداوم، پیگیر، افقی و سریع ایجاد شود. اگر ((در این حالت)) ناگهان خطوط عمودی را وارد تصویر کنیم، به‌تاثیر نمایشی فوری ((و قدرتمند)) دست می‌یابیم، همچون تصویر نردبام عمودی در روز خشم، درست پیش از آنکه به‌درون آتش پرتاب شود.

اکنون باید درباره‌ی ضرباهنگ فیلم بحث کنیم. فیلم‌های گویا در چند سال گذشته به‌گونه‌ای آگاهانه به‌سوی دست‌یابی به‌ضرباهنگی نوین که ویژه‌ی سینمای گویاست، پیش رفته‌اند. من، خاصه به‌چند فیلم مهم خارجی که مهر روش‌بیانی ویژه را دارند، نظر دارم، یعنی فیلم‌های امریکایی و نیز فیلم‌های روانشناسانه‌ی فرانسوی. هدف این فیلم‌هاست که گونه‌ای ضرباهنگ دقیق ایجاد کنند که به‌تماشاگر امکان دهد تا دقت خود را بر تصویر متمرکز کند و به‌واژگان گوش سپارد. اما از آنجا که منش این فیلم‌ها چنین است که تصویرشان دشوار به‌چشم آید و واژگان آن‌ها دشوار شنیده شوند، کاملاً "به‌هدف خود دست نیافته‌اند.

من تلاش کردم تا در این مسیر پیش‌روم. در پاره‌ای از کنش‌ها – به‌عنوان مثال در صحنه‌ای از روز خشم که میان دو جوان در کنار تابوت آبسالون می‌گذرد – به‌جای استفاده از تصاویر کوتاه، سریع و متناوب، از آنچه که خود تصاویر

درشت، طولانی و نرم خوانده‌ام - که میان هنرپیشه‌ها به‌گونه‌ای آهنگین تقسیم شده - استفاده کردم. این تصاویر احساس دو جوان از یکدیگر را به‌موازات تاکید کنش فیلم بر هریک از آنان نشان می‌دهند. برخلاف - و شاید درست‌تر باشد که بگویم به‌دلیل - این ضرباهنگ موج‌گونه، صحنه‌ای که میان آن‌دو، کنار تابوت آبسالون می‌گذرد، یکی از آن بخش‌های فیلم است که تاثیری نیرومند بر تماشاگر دارند.

ما سرزنش کرده‌اند که ضرباهنگ روز خشم بسیار سنگین و آهسته است.

من در فیلم‌های بسیاری با ضرباهنگی سریع روبرو شده‌ام که تاثیری عظیم بر فیلم داشت، آنجا چنان آهنگی با شرایط فیلم هماهنگ بود. اما فیلم‌هایی هم دیده‌ام که تصویر با ضرباهنگی مصنوعی، به‌سرعت پیش می‌رود، آهنگی که کنش خواهان آن نیست: این آهنگی است که تنها به‌سودای خود ضرباهنگ ایجاد شده باشد. چنین کاربردی ((در سرعت جایگزینی تصاویر)) میراث دوران فیلم‌های خاموش است، میراثی که سینمای گویا هنوز از آن رها نشده است. این بازمانده‌ی دورانی است که در آن، فیلم متوقف می‌شد تا میان‌خوشه‌ها بر پرده ظاهر شوند. فاصله‌ی بین میان‌نوشته‌ها خالی بود و خود نوشته‌ها نیز خالی بودند، برای پوشاندن تمامی این فضای تهی، افراد از تصاویر به‌سرعت می‌گذشتند و تصاویر نیز از پرده به‌سرعت گذر می‌کردند - راستی که "آهنگ" بسنده بود! اما این آهنگ فیلم‌های خاموش بود.

زمانی که فیلم‌های خاموش دانمارکی در بالاترین نقطه‌ی تکامل خویش قرار داشتند - یعنی دستکم بیست و پنج سال پیش از این - چند فیلم درخشان در سوئد تهیه شدند. منظورم آثار سلما لاگرلوف است. به‌یاد دارم که وقتی فیلم ویکتور سیوستروم؛ پسران اینگرمان برای نخستین بار در کپنهاگ نمایش داده شد، سینماگران دانمارکی آن را نپذیرفتند، زیرا سیوستروم به‌راستی با جسارت به‌کشاورزان فیلم خود امکان داده بود تا با همان سنگینی و دشواری یک کشاورز گام بردارند. آری، آنان به‌زمانی جاودانه نیازمند بودند تا طول اتاقی را بپیمایند.

چنان که گفتم، فیلمسازان دانمارکی سر خود را به علامت نفی تکان می دادند ((و می گفتند)): "این کاری درست نیست، تماشاگر هرگز این را نخواهد پذیرفت." اما ما همه، خوب می دانیم که چه پیش آمد. فیلم سوئدی با ضرباهنگ طبیعی و زنده اش نه تنها سوئد و دانمارک بل تمامی اروپا را فتح کرد. اروپا از سینمای سوئد بسیار چیزها آموخت، مثلاً "میان همه ی آموزه ها، این نکته را نیز فراگرفت که ضرباهنگ هر فیلم زاده ی کنش و محیط آن فیلم است. بدین سان، یک کنش درونی و بسیار مهم آفریده شد، چرا که نمایش ضرباهنگی را ایجاد کرده که به سهم خود حامی لحن کنش است و در همین حال بر ذهن تماشاگر اثر می گذارد، تا آنجا که این آهنگ با خود نمایش، یکی پنداشته می شود.

کنش و محیط روز خشم تعیین کننده ی ضرباهنگ کند این اثر است. اما این آهنگ به کار اهداف دیگری نیز می آید: از یکسو بر ضربان آرام شنوایی تاکید می کند و از سوی دیگر یادبودی تاریخی که هدف نویسنده در نمایش بود را برجسته می کند، و من کوشیدم تا این یادبود را به سینما بازگردانم.

در هنر، افراد انسان مورد اصلی دانسته می شوند. در فیلم های هنری، می خواهیم افراد را ببینیم و مخاطره ی معنوی آنان را تجربه کنیم. می خواهیم به درون آن زندگی ها که بر پرده ظاهر می شوند رخنه کنیم. امیدواریم که سینما روزنه ای بر این جهان دیگر بگشاید. مایلیم که خویشتن را در حالتی تعلیقی بیابیم که کمتر از کنش بیرونی و بیشتر درگیری های آشکار درونی سرچشمه می گیرد. و در روز خشم درگیری های روحی و معنوی کم نیستند. از سوی دیگر، باید به جستجوی درازمدت ماده ای همچون نمایش بیرونی برآییم که در کار بیان بیشتر وسوسه گر باشد. من - و نیز هنرپیشه هایم - کوشیدیم تا به دام وسوسه درنیاییم. ما، با اشتیاق، کوشیدیم تا اغراق های نادرست و اشکال بیان قالبی (کلیشه ای) را رد کنیم. خود را ناگزیر کردیم که در پی حقیقت کامل برآییم.

آیا حقیقت جز این است که نمایش های بزرگ به آرامی اجرا می شوند، و هنرپیشه ها می کوشند تا احساسات خود را پنهان کنند، و نمی گذارند که بر

چهره‌شان نشانی از توفانی نمایان شود که به‌راستی درون آنها به‌پاست؟ تنش در ژرفا و آن سوی سطح جریان دارد و خود را از همان لحظه‌ای که فاجعه شکل گرفته، رها می‌کند. من به‌جد کوشیدم تا آن تنش ناپیدا، آن عذاب خاموشی که در پشت زندگی خانوادگی هم‌روزی هر صاحب‌مقامی نهفته است را طرح کنم.

این‌همه، چه‌بسا برای آنان که خواهان خشونت آشکارای کنش هستند نابسنده باشد. اما بگذار که آنها به‌پیرامون خویش نظر کنند، تا دریابند که تا چه‌حد بزرگترین تراژدی‌ها از مایه‌ی نمایشی اندکی برخوردارند. این شاید تراژیک‌ترین سویی این تراژدی باشد.

اطمینان دارم که افرادی نیز یافت می‌شوند که ترجیح می‌دهند تا صحنه‌ها به گونه‌ای واقع‌گرایانه‌تر تهیه شوند. اما، واقع‌گرایی، در خود، هنر نیست. تنها واقع‌گرایی روانشناسانه یا معنوی و روحانی هنر محسوب می‌شود. حقیقت هنری، چیزی با ارزش است، حقیقتی چکیده‌ی زندگی راستین که از تمامی جزئیات غیر ضروری رها شده، حقیقتی که از صافی ذهن هنرمند گذشته است. آنچه بر پرده می‌گذرد واقعیت نیست، و نمی‌تواند چنین باشد، چرا که اگر واقعیت بود، دیگر نمی‌توانست هنر به‌حساب آید.

با این دیدگاه، من و هنرپیشه‌هایم کوشیدیم تا سینما را تا‌تر‌زدایی کنیم و هنری در خود، از راه صحنه‌های فشرده و چکیده، بی‌آفرینیم. پیش‌ازادامه‌ی بحث، مایلیم تا تمایز میان تا‌تر و سینما را یادآور شوم، و تذکر دهم که به‌سهم خویش، واژه‌ی تا‌تر را به‌هیچ رو موهن نمی‌دانم. تنها باید یادآور شوم که یک هنرپیشه می‌تواند به‌دو گونه‌ی متفاوت در صحنه‌ی تا‌تر و استودیوی فیلمبرداری ایفای نقش کند. در صحنه، او ناگزیر، حساب می‌کند که هر واژه باید به‌گونه‌ای کامل‌تر توسط آنان که از نخستین تا واپسین ردیف نشسته‌اند، شنیده شود. این نکته، نه‌تنها کیفیت عالی صدا و فن‌بیان را خواهان است، بل این ضرورت را نیز ایجاد می‌کند که به‌حرکات چهره تاکید شود تا از فاصله‌ای دور به‌چشم آیند. در مقابل، در استودیوی فیلمبرداری، تنها به‌زبانی معمولی و هم‌روزی و حرکاتی یکسر طبیعی نیاز است. در فیلم روز خشم به‌هیچ تلاش خاصی نیازمند نبودیم تا

به‌کنشی بیش و کم قدرتمند، یا کم و بیش رام دست یابیم. خیر، کار دشوار برای ما اجرای نقش به‌گونه‌ای واقعی بود، یعنی آفرینش افرادی زنده و باور کردنی. ما به‌یکدیگر در مورد کنش‌های نادرست و خارجی تذکر می‌دادیم.

مهمترین ابزار بیان یک هنرپیشه‌ی سینما حرکات و کلام است.

زمانی که فیلم‌های گویا تازه پدید آمده بودند، بیان استوار به‌حرکت ((بدن و چهره)) در پس‌زمینه شکل می‌گرفت. ((چرا که)) دیگر کلام گفتاری در اختیار بود. واژگان، بدین‌سان، از چهره‌های تهی برمی‌آمد. در فیلم‌های روانشناسانه‌ی فرانسوی یا امریکایی در سال‌های اخیر، ارج و اعتبار شکلک‌های چهره دوباره دانسته شد، و این کار نتایج خوبی نیز به‌دنبال داشت. این‌گونه حرکت چهره، عنصری مهم در سینمای گویا به‌حساب می‌آید. حرکت، چهره را با روح کمال می‌بخشد و شکلک‌های چهره عنصری بسیار مهم‌تر از واژگان کلامی به‌حساب می‌آیند. ما بارها، کل شخصیت یک فرد را از راه یک حالت، آژنگ‌های سیما، و یا یک چشم‌زدن باز شناخته‌ایم. شکلک چهره ابزار اصیل بیان حالت درونی است و عمر آن بارها بیش از کلام گفتاری است. حالات چهره تنها ویژگی آدمی نیست. اگر یک سگ داشته باشید، خوب می‌دانید که سگ نیز دارای سیمایی بیانگر است.

حال که سخن به‌حالات نیانی چهره رسیده، باید به‌آرایش نیز اشاره کنم. من در روز خشم به‌این هدف که کوچکترین لحظه‌ی حالت نیانی چهره را از کف ندهم، چهره‌های آرایش کرده را یکسر کنار گذاشتم. واقعیت آنچه که شما بر پرده می‌بینید این است که هنرپیشه‌خود را برای فیلمبردار آرایش می‌کند و فیلمبردار نور را چنان تنظیم می‌کند که آرایش دیده نشود. امروز، همگان آموخته‌اند که زیبایی را در چهره‌های طبیعی با تمامی خطوط و آونگ‌های آن بیابند. اگر چهره‌ای با آرایش پنهان شود، بخشی از منش و ویژه‌اش از میان می‌رود. آژنگ‌های یک چهره، بزرگ یا کوچک، درباره‌ی منش و شخصیت آن‌کس، به شما گزارشی کامل می‌دهند. بر سیمای آدمی خوش‌دل و مهربان که همواره لبخند می‌زند، از پس سال‌ها، شماری از خطوط زیبا پیرامون چشم‌ها و دهان شکل می‌

گیرند.^۱ این چین‌ها به‌ما از فاصله‌ای دور، در لحظه‌ی دیدار، لبخند می‌زنند. و اگر کسی، برعکس، ترشرو، بد دل، یا کج خلق باشد، آژنگ‌های چهره‌اش شیارهایی ژرف و عمودی خواهند بود. در هر دو حالت، شیارها به‌ما چیزی از درون انسان ارائه می‌کنند. اما اگر کسی به‌یاری آرایش در پی پوشاندن شیارها برآید، بخشی از منش خویش را پنهان داشته که چهره، به‌راهی دیگر آن را بیان خواهد کرد. به‌گمانم ضرورت ندارد که اهمیت این نکته را در فیلمبرداری از نزدیک، شرح دهم.

ساختن فیلمی که در آن هنرپیشه‌ها به‌هیچ رو آرایش نشده باشند – همچون روز خشم – یگانه کار طبیعی و آشکارا درست است. اینجا، در کل روحیه‌ی فیلم، آن بیان حقیقی را می‌توان بازیافت که تنها با هنرپیشه‌های آرایش نکرده دست‌آمدنی است، خاصه آنجا که به‌زبانی آشنا و هم‌روزه سخن می‌رانند.

آرایش و شیوه‌ی بیان، به‌ارزش‌های تأتری وابسته‌اند. زمانی از کارل آلستروپ پرسیدند که آیا خواهان ایفای نقش در تماشاخانه‌ی سلطنتی کپنهاگ هست یا نه، او گفت که به‌راستی مایل به‌این کار نیست، چرا که "نمی‌توان ناگهان ایستاد، فریاد سر داد، و همچنان انسان باقی ماند." اشاره‌ی آلستروپ به‌آن پرسش اصلی است که هنرپیشه‌های تأتر با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. در همین حال نظر او به‌گونه‌ای تکان‌دهنده ژرف‌ترین معنای واژه‌ی "سینمایی" را پیش روی ما مطرح می‌کند. بزرگترین امتیاز سینما به‌تأتر این است که هنرپیشه می‌تواند صدای خویش را در وضعیتی طبیعی به‌کار گیرد. آری، او می‌تواند بنا به‌ضرورت نقش نجوا کند. میکروفن به‌یقین نجوای او را ضبط خواهد کرد. اینجا هر واژه و هر حرکت کوچک دارای معنا هستند. اما، درست به‌همین دلیل، نباید واژگان غیر ضروری را به‌کار گرفت. واژگان گفتاری نمی‌توانند نقشی مستقل داشته باشند. آن‌ها، باید، همخوان با ماهیت نمایش، بدل به‌بخش ساختاری تصویر شوند. باید چنین شوند. خاصه، نمی‌توانند بی‌هدف بیان شوند. گفتار فیلم باید تا حد امکان خلاصه و متمرکز گردد.

کارگردان فیلم‌های گویا، در گزینش هنرپیشه‌ها، باید به‌صدای آنان دقت بسیار

کند. مهم است که صدای هر هنرپیشه با صدای دیگری سازگار باشد و مجموعه‌ی صداها با یکدیگر هماهنگ باشند. اینجا، مایلم نکته‌ای را یادآور شوم که کارگردان باید بدان بپاندیشد، و شاید، این نکته برای شما تازه باشد. گونه‌ای هماهنگی میان گام برداشتن و سخن گفتن یک انسان وجود دارد. به‌لیزبت مووین دقت کنید: عالیترین هماهنگی میان ضرباهنگ راه رفتن او و آهنگ صدایش وجود دارد.

نکته‌ی آخر، جمله‌ای معترضه بود. اکنون به‌وظیفه‌ی راستین و تعیین‌کننده‌ی کارگردان یعنی رابطه‌ی او با هنرپیشه‌ها می‌رسیم. اگر بخواهیم به‌یاری تمثیل کنش کارگردان در این مورد را بشناسیم، می‌توانیم او را با یک قابله قیاس کنیم. این، درست، تصویری است که استانیسلافسکی در کتاب خویش درباره‌ی هنرپیشه‌ها ارائه کرده و به‌راستی هم که بهترین مثال است. هنرپیشه سخت درگیر خویشستن است و کارگردان مراقب اوست. همه کاری می‌کند تا زایمان را سهل‌تر سازد. نوزاد به‌عمیق‌ترین معنا، کودک خود هنرپیشه است، محصول احساس او و زندگی درونی او پس از تماس با واژگان نویسنده است. هیجان درونی هنرپیشه، همواره نقش را برای او می‌آفریند.

از اینرو، کارگردان باید مراقب باشد تا به‌هیچ رو تفسیر خویش را بر هنرپیشه تحمیل نکند، زیرا هنرپیشه نمی‌تواند حقیقت و هیجان ناب را بنا به‌دستور کسی بی‌آفریند. نمی‌توان احساس را به‌زور ایجاد کرد. احساس باید از خویشستن پدید آید و تنها همدلی کارگردان و هنرپیشه می‌تواند، آنان را به‌پله‌ی پیدایی احساس برساند. اگر این همدلی ایجاد شود، اشکال بیان راستین و درست، خود پدید خواهند آمد.

برای یک هنرپیشه‌ی جدی، این حکم بسیار مهم است که هرگز نباید با بیانی تحمیل شده از خارج، کار خویش را آغاز کند، بل باید وابسته به‌هیجانی که زاده‌ی درون خود اوست، باقی بماند. اما از آنجا که هیجان و بیان به‌گونه‌ای جدا ناشدنی همبسته‌ی یکدیگرند، و از آنجا که این دو سازنده‌ی یک واحد هستند، می‌توان گاه – بسته به‌اقبال – از راهی دیگر وارد شد، یعنی نخست از

حالت آغاز کرد تا بعد احساس فرا رسد. می‌توانم مقصود خود را با یک مثال روشن کنم. پسر بچه‌ای را در نظر آورید که از مادر خویش به‌خشم آمده باشد. مادر، با مهربانی به‌او می‌گوید: "خب دیگه، لبخندی بزن." پسرک لبخندی می‌زند، خشک و بی‌لطف، اما زود، لبخندی روشن در پی آن می‌آید. اندکی بعد شادمان می‌خندد. خشم ناپدید شده است. می‌توان گفت که نخستین لبخند، زاینده‌ی احساس است و این احساس به‌حالتی تازه منجر شده است. این بازی مناسبات درونی را می‌توان ((آگاهانه)) آفرید. اگر برای یک هنرپیشه گریستن آسان باشد - و بسیاری کسان دیگر هم هستند که آسان می‌گیرند - کار درست آن است که به‌اشک‌ها اجازه‌ی طغیان دهیم، بی‌آنکه چشم‌انتظار احساس راستین باقی بمانیم، زیرا آن احساس جسمانی که در پی گریستن می‌آید به هنرپیشه یاری خواهد کرد تا احساس راستین را به‌دست آورد، که این یک، به سهم خود، حالت درست را خواهد آفرید. یگانه حالت درست را، زیرادر هر حرکت ساده تنها یک حالت وجود دارد که درست است، تنها یک حالت درست. بزرگترین شادی کارگردان و هنرپیشه دستیابی به این حالت است.

نمی‌توانم از فیلم سخن بگویم، اما از طرح چند واژه در مورد موسیقی‌خودداری کنم. هاینریش هاینه گفته آنجا که واژه‌ها کم می‌آیند، موسیقی آغاز می‌شود. این درست وظیفه‌ی موسیقی است. دقیق‌تر بگویم، موسیقی قادر است که از تکامل روانشناسانه‌ی ((فیلم)) حمایت کند و آن چارچوب ذهنی که پیشتر از تصویر یا گفتار به‌دست آمده است را ژرف‌تر سازد. آنجا که موسیقی به‌راستی معنا دارد و با نیت هنرمندانه خواناست، امتیازی برای فیلم محسوب می‌شود. اما ما باید امیدوار باشیم - و چنان کار کنیم تا به‌این نتیجه دست یابیم - که فیلم‌های گویا محتاج به موسیقی نشوند. باید به‌فیلمی برسیم که در آن واژه‌ها کم نیایند.

من، تا آنجا که می‌توانستم به‌گونه‌ای مشخص بیان کنم، آن روند فنی و معنوی که برای روش بیان فیلم الزامی است (و در روز خشم چنان ضرورتی نمایان شد) را شرح دادم. معترفم که بیشتر از فن سخن گفته‌ام، اما از تلاش جهت آموختن فنون حرفه‌ی خویش - آنهم مبانی آن فنون - شرمسار نیستم. هر هنرمند می‌داند که نخستین شرط برای تبدیل شدن به‌هنرمند، آشنایی با رموز حرفه‌ی

خویش است، اما هرکس که فیلم مرا دیده باشد، در این نکته تردید نخواهد کرد که نزد من، فن در حکم ابزار است و نه هدف. و هدف من این است که به تماشاگر تجربه‌ای غنی‌تر ارائه کنم.*

(۱۹۴۳)

* مقالهی کارل درایر از کتاب زیر ترجمه شده است :

DREYER IN DOUBLE REFLECTION , (ED : DONALD SKOLLER) , NEW YORK , 1973 PP.127-142. .

اردت (کلام)

تهیه شده در سال	۱۹۵۴
تاریخ نخستین نمایش	۱۰ ژانویه ۱۹۵۵ در کپنهاگ
تدوین در کپنهاگ	۱۹۵۴
کارگردان	کارل تئودر درایر .
فیلم نامه	کارل تئودر درایر براساس نمایشنامه‌ی کای مونک (۱۹۲۵)
دکور	اریک آسون . ستاندینسن
فیلم بردار	هنینگ بنستن
موسیقی	پل شیربک
هنرپیشه‌ها	هنریک مالبرگ (مورتن بورگن) ، امیل هاسکرسیتینسن (میکل) ، پیربن لردوف (یوهانس) ، بریژیت فدراسپیل (اینگر) ، کای کریستنانسن (آندرس) ، آن الیزابت (مارن) ، سوزان (اینگر کوچک) ، اووه رود (کشیش) ، اینار فدراسپیل (پیتر خیاط) ، سیلویا اکهاوسن (کریستین) ، گردا نیلسن (آن) ، هنری اسکائر (دکتر) ، هان آگسن (کارن) ، ادیت تهرانه (مته مارن) ، کرستن آندریسن و روستایان و ماهیگیران ناحیه‌ی ودرسو .
طول نمایش	۱۲۵ دقیقه

موسیقی آغازین .
حاشیه‌ی روستا .

۱ - شبی مهتابی اما توفانی است . صدای زنگ ساعتی می‌آید . نمای متحرکی از یک مزرعه . این بزرگترین مزرعه‌ی ناحیه است . دوربین ظرف‌های شیر را که کنار هم روی زمین چیده شده‌اند نشان می‌دهد . محو تصویر . تصویری از یک تابلو بر سر در مزرعه ، نام مزرعه بر آن نوشته شده است : بورگن سگارد . نام محو می‌شود .

۲ - اتاقی در خانه .

اتاق خواب متعلق به یوهانس و برادرش آندرس است . صحنه با نمای درشتی از آندرس که در بستر خفته است ، آغاز می‌شود . او از صدای بسته‌شدن در بیدار می‌شود ، با سرعت می‌نشیند و در همین حال برمی‌گردد تا به بستر برادرش ، یوهانس ، بنگرد . دوربین بستر خالی را نشان می‌دهد . آشکارا یوهانس تازه آنرا ترک کرده است . دوربین به پنجره می‌رسد . در همین حال آندرس شلوارش را به پای می‌کند و همچنان که پیراهن خود را در دست دارد به پنجره نزدیک می‌شود .

۳ - آندرس از پنجره ، یوهانس را می‌بیند که با لباسی گشاد که از باد در پیچ و تاب است از مزرعه خارج می‌شود .

۴ - آندرس به سرعت بقیه‌ی لباس خود را به تن کرده و به اتاق مجاور یعنی به اتاق نشیمن می‌رود . دوربین در دیگری را نشان می‌دهد که در این اتاق قرار دارد و به اتاق خواب پدر او ، بورگن پیر ، گشوده می‌شود . آندرس در را باز می‌کند و بدون اینکه صدایش را خیلی بلند کند - چرا که می‌ترسد دیگران بیدار شوند - پدر خود را صدا می‌زند و او را از ناپدید شدن یوهانس با خبر می‌کند . آندرس : پدر ...

بورگن (هنوز گیج خواب) : ها ، چه خبر است ؟

آندرس : یوهانس باز به تپه‌ها رفته است .

بورگن (با خشم) : رفته ؟ آه ، نه .

آندرس: من دری او می روم .
بورگن: باشد، من هم با تو می آیم من هم با تو می آیم .
آندرس پدرش را ترک می کند . بورگن دیگر از بستر خارج شده است .

۵ - اتاق خواب میکِل و اینگر .
اینگر که در واپسین ماه بارداری به سر می برد از صدای گام های بیرون بیدار شده است . او از بستر خارج می شود ، به سوی پنجره می رود ، پرده را کنار می زند و به بیرون می نگرد .

۶ - اینگر از میان پنجره آندرس را می بیند که دکمه های پیراهنش را می بندد و بانگرانی چشم انداز دور را می نگرد .

۷ - اکنون ، میکِل نیز بیدار شده و از اینگر می پرسد :
میکِل : چه خبر شده ؟
اینگر : برادر توست .
میکِل : یوهانس ؟
اینگر : خیر ، آندرس .
میکِل : آندرس ؟ پس باز باید اتفاقی برای یوهانس افتاده باشد .
اینگر : آری .
میکِل : بهتر است با او بروم .
اینگر : آری . بهتر است بروی . بیچاره مرد بینوا !
میکِل : یوهانس ؟
اینگر : آری ، آیا احساس نمی کنی که او نیازمند ترحم ماست ؟ در بیست و یک سالگی ، گرفتار جنونی علاج ناپذیر .
میکِل : آه ، نمی دانم . شاید چنین که هست خوش باشد .
اینگر : این حرف را زن ! یادت باشد چیز گرمی بپوشی .
میکِل : باشد ، باشد .
اینگر (از پنجره به بیرون می نگرد) : پدرت هم آنجاست .
میکِل : خوب . من دیگر حاضرم .

اینگر: من قهوه درست می‌کنم و به انتظار شما می‌مانم .
میکل: بله ، فکر می‌کنم که خیلی به آن نیاز پیدا کنیم .
اینگر به کنار پنجره بازمی‌گردد .

۸ - نمای خارجی از بورگن پیر و آندرس که دور می‌شوند . اندکی بعد ، میکل دیده می‌شود ، او می‌دود تا به آن دو برسد .

۹ - در تپه‌های شنی .
بورگن پیرو دو پسرش ، میکل و آندرس ، با تند باد در جنگند ، آنان همه جاراجستجو می‌کنند .

۱۰ - بورگن و پسرانش از پشت تپه‌ای بیرون می‌آیند و یوهانس را می‌بینند که به سوی تپه‌ی دیگری ، درست در برابر آن‌ها پیش می‌رود . آنان با چشمانی ترسیده و نگران به یوهانس می‌نگرند .

هنگامی که یوهانس به بالای تپه می‌رسد بازمی‌گردد و با صدایی پیامبرگونه جمعیتی خیالی که در دامنه‌ی تپه‌ها ، در برابر او ، گروه گروه ایستاده یا نشسته‌اند را مخاطب قرار می‌دهد .

پدر و دو برادرش به گفتار او با چهره‌ای اندوهگین گوش می‌کنند و سر خود را تکان می‌دهند .

یوهانس: نفرین بر شما باد ، ای تزویرگران ، تو ... و تو ... و تو ، نفرین بر همه‌ی شما باد ، چرا که به من باور ندارید ، به من که مسیح بازآمده‌ام ، که به فرمان او به سوی شما آمده‌ام . او ، که آسمانها و زمین را آفریده است . به راستی ، به شما می‌گویم ، روز داوری نزدیک است . خداوند مرا پیامبر خویش دانسته است . نفرین بر آن که باور ندارد ، زیرا تنها آنان که مومنند به قلمروی بهشت درمی‌آیند . آمین !

صدای آمین او در تپه‌های پیچد ، انگار پاسخی از جمعیت خیالی در دامنه‌ی تپه‌ها باشد . یوهانس دست‌هایش را پیش می‌آورد . گویی شنوندگان خیالی خود را تقدیس می‌کند . آنگاه از تپه‌ها با گام‌های آرام و شمرده به زیر می‌آید .

بورگن پیر ، میکل و آندرس عقب می‌روند ، چندان که از چشم یوهانس پنهان بمانند . یوهانس با سلوکی مسیح‌گونه به مزرعه بازمی‌گردد . پدر و برادرانش در پی او با حفظ فاصله روانند .

۱۱ - اتاق نشیمن .

بر دیوار تصویری از گرونت ویگ* قرار دارد . اینگر از آشپزخانه وارد اتاق می شود . در همین زمان بورگن پیر ، میکل و آندرس از در باغ وارد می شوند . شال گردن میکل هنوز روی گوش‌های اوست . بورگن با نگاهی پرسش‌آمیز به اینگر می‌نگرد .

بورگن : آیا ، یوهانس ...

اینگر : آری .

اینگر سرش را تکان می‌دهد و اشاره‌ای می‌کند تا آنان بدانند که یوهانس در آشپزخانه است .

سه‌مرد ، لرزان از سرما ، گرد میزی می‌نشینند . اینگر میز را از پیش آماده کرده است . روی میز یک چراغ دستی روشن قرار دارد . اینگر قهوه می‌ریزد . بورگن پیر یک پیپ از جعبه‌ی پیپ‌ها برمی‌دارد و آن را روشن می‌کند .

لحظه‌ای بعد یوهانس وارد می‌شود و با گام‌های بلند اتاق را می‌پیماید ، رفتارش چنان است که گویی دیگران آنجا نیستند . در راه اتاق خوابش ، در برابر یک کمد کشودار می‌ایستد . روی کمد دو شمعدان سه‌شاخه‌ی تزئینی قرار دارند . یوهانس شمع‌ها را یکایک روشن می‌کند ، اینگر و سه‌مرد با حیرت به‌او می‌نگرند .

بورگن : این کار به‌چه معنی است ، یوهانس ؟

سکوتی کوتاه .

یوهانس (با لحن موعظه) : من روشنایی جهان هستم *** ، اما از ظلمت این را نمی‌داند . من به‌خویشتن بازآمدم ، اما خویشتن مرا بازنیافت .

او کار روشن کردن شش شمع را به‌پایان می‌برد ، شمعدان‌ها را برمی‌دارد ، هریک به‌دستی ، و به‌سوی پنجره می‌رود . آنها را بر لبه‌ی پنجره قرار می‌-

* گرونت ویگ (۱۷۸۳ - ۱۸۷۲) اصلاح‌گر دینی ، نویسنده و سیاستمدار دانمارکی ، آزاداندیشی بود که علیه سلسله مراتب کلیسای پروتستان مبانی آیینی تازه را ارائه نمود . از پایه‌گذاران نهضت تعاونی روستایی و نیز مدارس نوین دانمارک .

*** اشاره به انجیل متی . باب پنجم ، آیه ۱۴ : " و شما نور عالمید . "

دهد .

میکل : شمع‌دان‌ها آنجا به‌چه‌کار می‌آیند ؟

یوهانس (پرده‌ها را کنار می‌زند) : روشنایی من است که به‌ظلمت نور می -
بخشد .

اتاق را ترک می‌کند و به‌اتاق خواب خود و آن‌درس می‌رود .

پس از رفتن او ، اینگر به‌آرامی شمع‌دان‌ها را می‌آورد ، شمع‌ها را از آن‌ها
بیرون می‌کشد و شمع‌دان‌ها را در جای خودشان روی کمد می‌گذارد .

اینگر : وضع او خیلی غم‌انگیز است .

میکل (سر تکان می‌دهد) : کاملاً " دیوانه است .

اینگر (با سرزنش) : میکل !

میکل : آخر ، راه می‌رود و می‌گوید که مسیح است .

آن‌درس (با نگرانی) : فکر نمی‌کنم که او دیگر عقل خود را بازیابد .

اینگر : آنهمه کتاب‌ها که خواند عاقبت او را گیج کردند .

میکل همچون برادرانش ، همواره از شخصیت مسلط پدر در رنج بوده است .

در مورد او ، این انقیاد به‌شکل گونه‌ای گستاخی در برابر پدر ظاهر می‌شود .

این گستاخی در اشاره‌های تلخ او آشکار است .

میکل : خیر ، او نباید برای مطالعاتش تشویق می‌شد .

بورگن پیر می‌داند که هدف حمله است ، با لحنی گزنده پاسخ می‌دهد .

بورگن : من چنین کردم چون او استعدادش را داشت .

میکل : آری . . . و چون آرزو داشتید که یک کشیش در خانواده داشته باشید .

بورگن : خیر ، چنین آرزویی نداشتم . کشیش‌ها را همه‌جا می‌توان یافت . ما

نیازمند آن کسی هستیم که بتواند مردم را به‌جوشش آورد . هنگامی که من

استعداد یوهانس را شناختم با خود فکر کردم که اوست آن جرقه‌ای که می -

تواند از اینجا ، از این مزرعه ، یکبار دیگر مسیحیت را شعله‌ور کند . با تمام

وجود دعا کردم که او چنان کسی شود ، مردی با آوای پیامبران !

میکل (با اندکی طنز) : یک اصلاح‌گر ؟

بورگن : آری ، یک بدعت‌گزار . و من با اشتیاق برای همین دعا کردم (با

حرکتی نشانه‌ی یاس) و می‌بینید که نتیجه‌اش چه شد .

اینگر به‌نشانه‌ی محبت و همدلی دست خود را روی بازوی پیرمرد می‌گذارد .

لحظه‌ای سکوت می‌شود. اینگر، آندرس و حتی میکِل عمیقاً "به‌حال پیرمرد احساس دلسوزی دارند. میکِل سکوت را می‌شکند.

میکِل: خوب دیگر، باید به‌بستر بازگردیم. شب‌خوش، پدر. بورگن: شب‌خوش.

آندرس: شب‌خوش، پدر.

بورگن: شب‌خوش، آندرس.

اینگر که در جریان این گفتار واپسین، فئان‌ها را در یک سینی گردآورده، سینی را به‌آشپزخانه می‌برد. اکنون، آندرس برمی‌خیزد.

آندرس: بهتر است بروم و نگاهی به‌بذرها بیندازم.

آندرس و میکِل اتاق را ترک می‌کنند. بورگن پیر لحظه‌ای تنها می‌نشیند. اینگر باز می‌گردد، کنار میز می‌ایستد و روی بورگن خم می‌شود - یا کنار او می‌نشیند.

اینگر: یوهانس باز مثل گذشته خواهد شد.

بورگن (سر تکان می‌دهد): همواره امید داشتم که او سلامت خود را بازیابد و چنین نشده است.

اینگر: چرا این حرف را می‌زنید؟

بورگن (با لبخندی خسته): معجزات دیگر روی نخواهند داد.

اینگر: هیچ چیز برای خداوند ناممکن نیست، تنها اگر ما به‌دعا از او بخواهیم.

بورگن: اینگر، من زیاد دعا کرده‌ام.

اینگر (با لبخندی که درخشش آن مدیون ایمانی درونی است): باز هم باید دعا کنید، زیرا مسیح خود گفته که دعای ما را اجابت خواهد کرد.

بورگن: می‌دانم، اینتر - می‌دانم - اما تاکنون دعا‌های من به‌چه کار آمده‌اند؟

اینگر: از کجا می‌دانید که دعایتان بی‌اثر بوده است؟

بورگن با سپاسگزاری لبخند می‌زند، اما حالت او نشان می‌دهد که هرچند به‌راستی ایمان دارد، با این همه هنوز تردیدهایش به‌جا مانده‌اند.

اینگر (استوار می‌ایستد و باز بورگن را نصیحت می‌کند): دعا کنید و باز هم دعا کنید. هرچند که به‌گمانتان بی‌اثر آید... شب‌خوش، پدر بزرگ عزیز.

یورگن : شب خوش ، اینگر . من بازهم کمی اینجا خواهم ماند .
اینگر : باشد ، پس شب خوش .
اینگر از در می گذرد و به اتاق خواب خود می رود .

۱ - اتاق خوب اینگر و میکل .

اینگر وارد می شود . به سوی بستر می رود و بالش ها را صاف می کند . میکل به لبه ی بستر نشسته است .

اینگر : من خیلی دلم برای پدرت می سوزد .

میکل : دل من برای یوهانس می سوزد .

اینگر : من هم ، اما -

میکل اما چه ؟

اینگر : شاید یوهانس بیش از همه ی ما به خداوند نزدیک باشد ، اما پدرت ...

میکل : آه ، من از این همه خداپرستی او سر در نمی آورم .

اینگر (به سوی میکل می رود و به چشمان او می نگرد) : من فکر می کنم که تو نسبت به پدرت خیلی بی انصافی .

میکل (به تاختی) : او هم نسبت به من بی انصاف است .

اینگر : اما او هرگز تو را سرزنش نکرده است .

میکل : خیر . او ساکت می ماند . اما من می دانم که به چه می اندیشد ، وقتی من

حاضر نمی شوم که در جرگه ی مومنین پارسای این مزرعه درآیم ، معنای نگاه او را درک می کنم .

اینگر : اما میکل تو که به خداوند ایمان داری . نداری ؟

میکل : اینگر ، تو نظر مرا در مورد این مسائل خوب می دانی .

اینگر : پس تو ایمان نداری ؟

میکل : حتی به ایمان نیز ایمان ندارم .

اینگر (با لبخندی آرام) : اما تو چیزی دیگر ، چیزی مهمتر داری .

میکل : چه چیز ؟

اینگر : یک دل - و نیکی .

میکل (با تردید) : جدی ؟

اینگر : آری ، چون ایمان به تنهایی کافی نیست . باید آدم نیکی بود ، و تو

آدم نیکی هستی .

میکل (برای آزار اینگر) : اما من که ایمان ندارم .

اینگر (با اطمینان) : خیر ، اما روزی ایمان خواهی یافت .

میکل : آیا اطمینان داری ؟

اینگر : آری . آنگاه می بینی که هر لحظه قلبت بیشتر گرم خواهد شد و شادتر زندگی خواهی کرد . از همه چیز گذشته ، چقدر شادی خوب است ، چنین نیست ؟

میکل : آری ، اینگر دخترک من و حالا باید بخواهیم . شب خوش ، دختر خانم .

اینگر : شب خوش . پسر بزرگ من .

میکل او را می بوسد . اینگر پرده را می کشد . لحظه ای تصویر شکم برآمده و باردار او روی پرده ی مهتابی می افتد .

۱۳ - اتاق نشیمن .

بورگن پیر ، پیپ خود را تمیز می کند . برمی خیزد و پیپ را در جعبه ی پیپ ها می گذارد . به سوی میز بازمی گردد و چراغ را خاموش می کند .

۱۴ - آشپزخانه ی بورگن سگارد .

اینگر در کار درست کردن نوعی بیسکویت است . بورگن پیر همواره ستایشگر شیرینی های دست پخت اوست . کارن ، مستخدمه ، که دختر جوان شانزده یا هفده ساله ای است ، به اینگر کمک می کند .

اینگر (خرده های نان را در بسته ای می ریزد) : کارن ، این نان ها را جلوی مرغ ها بریز .

کارن می رود . آندرس با عجله وارد می شود . در جریان این صحنه ، اینگر در حال رفت و آمد است . او روی میز خمیر را می مالد و به بیسکویت ها شکل می دهد ، سپس برای دقت در میزان پخت بیسکویت ها به اجاق آشپزخانه سر می زند . آندرس میان اینگر و مایکل که روی صندلی نشسته و روی دفتری یادداشت می کند ، هیجان زده در آمد و رفت است .

آندرس : هر دو گوش کنید . شما باید به من کمک کنید .

اینگر : چه کمکی ؟

آندرس : خوب ، آن و من ... فکر کردیم که ...

اینگر (موها را از صورت خود کنار می‌زند) : آندرس . نکند که تو عاشق آن ، دختر پیتر خیاط ، شده باشی ؟

آندرس : چرا ؟ مگر اشکالی داری ؟ ها ، میکل ؟

میکل : خوب ، خودت می‌دانی که با مشکلات زیادی روبرو خواهی شد .

آندرس : مشکلات ؟

میکل : من چیزی علیه او نمی‌گویم ، او به‌راستی دختر خوبی است ...

آندرس : خوب ، پس چه ؟

میکل : فکر می‌کنی که پدر چه خواهد گفت ؟

آندرس : درست در همین مورد من به‌کمک شما نیاز دارم ... البته اگر بخواهید که به‌من کمک کنید . همین .

اینگر : آری ، اما پدر آن چگونه ؟ او چه خواهد گفت ؟ منظوری این است که ... خوب ، تو می‌دانی ... که ایمان آنها با ما تفاوت دارد و همه‌ی آن ...

آندرس : اگر آن و من یکدیگر را دوست داشته باشیم چیزهای دیگر چه اهمیتی دارند ؟

اینگر : البته ، ما با تو در این مورد موافقیم ، میکل و من ، اما ...

آندرس : اما چه ؟ ها ، میکل ؟

میکل (چانه‌اش را می‌خاراند) : لعنت به‌من اگر بدانم -

آندرس : گوش کنید ، آیا می‌خواهید که به‌من کمک کنید یا نه ؟

میکل : البته که به‌تو کمک می‌کنیم . اما چرا خودت گاری نمی‌کنی ؟ مثلاً " با پدر آن صحبت نمی‌کنی ؟

آندرس : اما پیتر اصلاً " آدمی نیست که بشود با او حرف زد .

میکل : برو ، دستکم می‌توانی سعی کنی .

آندرس : خوب ... بله ، البته می‌توانم سعی کنم . اینگر نظر شما چیست ؟

اینگر : کار درست همین است . تو سعی کن و من هم با پدرت صحبت می‌کنم ، که البته این دشوارترین بخش کار خواهد بود .

آندرس : راستی چنین فکر می‌کنید ؟

اینگر (به‌نشانه‌ی تصدیق سرتکان می‌دهد) : آری ، اما من می‌خواهم سعی کنم .

آندرس : خیلی متشکرم ، اینگر من اطمینان دارم که شما می‌توانید مشکل را حل کنید .

میکل . و تو هم سعی کن که مشکل خیاط را حل کنی .

آندرس: همین الان می‌روم. فعلاً "خداحافظ".
 میکل: خداحافظ.
 اینگر: و خیر پیش.
 آندرس از در خارج می‌شود.
 میکل: امیدوارم پدر امروز عصبانی و... یک‌دنده نباشد.
 اینگر: من بیشتر می‌ترسم که او اندوهگین شود. ببین، نمی‌خواهی بروی و
 نی‌ها را کوتاه کنی؟
 میکل: حق با توست. خداحافظ. دختر خانم من.
 اینگر: خداحافظ، خداحافظ. هرکس ما را ببیند فکر می‌کند که تازه با هم
 ازدواج کرده‌ایم. نه؟
 میکل (ناگاه او را در آغوش می‌گیرد): خوب. مگر راست نیست؟ اینگر.
 دخترک من.
 اینگر: سر کن، هشت سال از ازدواج ما می‌گذرد.
 صدای دیگ بلند می‌شود. اینگر به سرعت آن را از روی آتش برمی‌دارد. او
 این کار را در جریان مکالمه‌ی زیر انجام می‌دهد:
 میکل: خوب. پس خداحافظ. مراقب باش که کار را خراب نکنی.
 اینگر: چرا؟ مگر من تا به حال کاری را خراب کرده‌ام؟
 میکل: نه. شاید حرفم درست نبود.
 میکل از آشپزخانه خارج می‌شود. اینگر متفکر ایستاده است.

۱۵ - خارج. حصار مزرعه.

یک گاری روستایی ایستاده است. دو اسب به آن بسته شده‌اند. میکل سوار
 می‌شود و افسار را می‌گیرد. اما بعد در گاری می‌ایستد. کارگر مزرعه که گاری
 را به پیش می‌راند همراه اوست.

۱۶ - آشپزخانه.

اینگر گویی راه حلی یافته است. در حالیکه با یک رنده دانه‌های گندم را ریز
 می‌کند، آوازی را پیش خود زمزمه می‌کند.

۱۷ - گذرگاهی از میان تپه‌ها .

آندرس به‌سوی خانه‌ی پدر آن ، پیتر خیاط می‌رود . شاد است . چند نفر در تپه‌ها دیده می‌شوند .

۱۸ - اتاق نشیمن بورگن شگارد .

اینگر با قوری قهوه وارد می‌شود ، آن را روی میز می‌گذارد . او اکنون آماده‌ی صحبت با پدر شوهر خویش است . وسط‌اتاق ، روی یک صندلی می‌نشیند و به سقف می‌نگرد .

اینگر : خدای مهربان ، خواهش می‌کنم امروز هم به‌من کمک کن .
بورگن پیر از اتاق خواب خود وارد اتاق نشیمن می‌شود . او یک جفت پوتین در دست دارد و جوراب به‌پا کرده است . از اینرو اینگر صدای پای او را نمی‌شنود . بورگن به‌اینگر نزدیک شده و چشمان او را دنبال می‌کند .

بورگن : این نتیجه‌ی بارش باران به‌روی بام است .

اینگر : آه ، شما یید پدر بزرگ ؟ شما مرا ترساندید .

بورگن : من چه کردم ؟

اینگر : شما چیزی گفتید ؟

بورگن : من گفتم رطوبتی که در آنجا می‌بینی (سقف را نشان می‌دهد)
نتیجه‌ی باران است . سقف چکه می‌کند .

اینگر : خوب ، من اصلاً " - که اینطور .

بورگن (ران‌هایش را می‌مالد) : ... این رماتیسم لعنتی .

اینگر فنجان‌ها را برمی‌دارد و روی میز می‌گذارد . بورگن می‌نشیند و پوتین -
هایش را به‌پا می‌کند . اینگر قهوه می‌ریزد .

بورگن : چطور؟ قهوه در این ساعت ؟

اینگر : آخر امروز خیلی سرد است ، پدر بزرگ .

بورگن : خوب ، خوب ، و بیسکویت . بله . تو این‌ها را خودت درست کرده‌ای ؟

اینگر : شما که بیسکویت‌های مرا دوست دارید مگر نه ؟

بورگن به‌اطراف‌اتاق با چشمانی جستجوگر نگاه می‌کند . اینگر پیپ بلند او را
برایش می‌آورد .

اینگر : بگویید ، آیا دنبال این بودید ؟

بورگن: آه، متشکرم، بله. امروز پیپ بلند را می‌خواهم. فقط باید آن را پر کنم.

اینگر: آن را پر کرده‌ام.

بورگن: آیا این کار را بلدی؟

اینگر: من هر کاری را بلدم.

بورگن: به‌جز زاییدن پسر.

اینگر: خوب، خوب... این هم برای شما (پیپ پر شده را به‌دست او می‌دهد).

بورگن: متشکرم.

در همین لحظه، در روبروی اتاق پذیرایی باز می‌شود. یوهانس در چارچوب دیده می‌شود.

یوهانس: جسمی در اتاق پذیرایی، جسمی در اتاق پذیرایی.

اینگر (با ترس): او چه می‌گوید؟

بورگن (برمی‌خیزد و به‌سوی در اتاق پذیرایی می‌رود): آرام باش، یوهانس و در را ببند.

یوهانس: جسمی در اتاق پذیرایی، و بدین سان پدرم در آسمان‌ها تجلیل می‌شود.

بورگن: برو، برو، برو. یوهانس!

یوهانس می‌رود. اما در را پشت سر خود باز می‌گذارد. بورگن آن را به‌آرامی می‌بندد و نزد اینگر باز می‌گردد.

اینگر: معنای حرفهایش چه بود؟

بورگن: چه کسی معنای حرفهای او را می‌فهمد، اینگر؟ (آه می‌کشد).

اینگر (پس از چند لحظه سکوت): یک فنان دیگر قهوه می‌خواهید؟

بورگن: متشکرم، اینگر... خیلی کم - خیلی متشکرم (پیپ می‌کشد).

برای از میان بردن تاثیر آزاردهنده‌ی ورود یوهانس، اینگر شروع به‌پیچیدن کلاف کاموا می‌کند. او صدای گام‌هایی را می‌شنود. از پنجره به‌بیرون می‌نگرد.

از چشمان اینگر ما می بینیم که کشیش ناحیه از کنار دیوار کلیسا می گذرد و در حیاط کلیسا را باز می کند .

۲۵ - اتاق نشیمن .

اینگر کشیش را با نگاه خود دنبال می کند .

اینگر : کشیش جدید بود ، به کلیسا رفت . عجیب است که هنوز به اینجا نیامده .

بورگن : همین روزها خواهد آمد . فکر می کنم که میکِل و آندرس مشغول کوتاه کردن نی ها باشند .

اینگر : آری ، میکِل پیش از اینکه شما بیایید رفت (می کوشد صحبت را به جای دیگری بکشد) به هر حال او خیلی خوب موعظه می کند .

بورگن : چه کسی ؟ کشیش ؟ (شانه ها را بالا می اندازد) بله ، من هم همین فکر را می کنم . شاید به همین دلیل تا رسیدن به آمین اینقدر کار را طولانی می - کند .

اینگر : بله ، شاید .

اینگر لحظه ای می نشیند . نمی داند چگونه مشکل آندرس را مطرح کند .

اینگر (عاقبت شهامت می یابد) : پدر بزرگ .

بورگن : بله ؟

اینگر : آیا می خواهید به من کمک کنید ؟

بورگن : حتما " . اگر بتوانم .

اینگر : آری ، می توانید ... اینطور ... (کلاف کاموا را در دست های بورگن

قرار می دهد ، بورگن پیپ خود را کنار می نهد) . شما آن دختر خیاط را می - شناسید ؟

بورگن : آری ، چطور ؟

اینگر : آیا به نظر شما او می تواند همسر خوبی برای آندرس باشد ؟

بورگن : هوم . پس به این دلیل به ما قهوه دادی ؟

اینگر : بله - نه ، راستی نه ، اما فکر نمی کنید که او همسر خوبی بشود ؟

بورگن : من مایل به صحبت در این مورد نیستم .

اینگر : چطور شما می توانید اینقدر ...

بورگن : اینقدر چه ؟
اینگر : نمونه‌ی کامل یک مزرعه‌دار متکبر . . .
بورگن کلاف کاموا را از دستش بیرون می‌کشد تا به‌عروس خود بفهماند که بحث درمورد آن و آن‌درس پایان یافته است . او پشت خود را به‌اینگر می‌کند و به‌سوی جعبه‌ی پیپ می‌رود . اینگر دنبال او راه می‌افتد .
بورگن : منظور من این است : کیوتر با کیوتر ، باز با باز .
اینگر : می‌دانید پدربزرگ ، من فکر می‌کنم تنها مسالهای که باید مطرح شود این است که آنها یکدیگر را دوست دارند .
بورگن : اینگر ، عشق پس از سال‌ها ایجاد می‌شود .
اینگر : پدربزرگ عزیز ، به‌گمان من شما درباره‌ی همه‌چیز این جهان می‌دانید مگر درباره‌ی عشق .
بورگن : خوب ، راستش . . .
اینگر : به‌من بگویید ، آیا شما هیچ‌گاه عاشق شده‌اید ؟
بورگن : من هیچ‌گاه عاشق شده‌ام ؟ دستکم ده‌بار .
اینگر : درست همانطور که فکر می‌کردم .
بورگن : چه فکر می‌کردی ؟
اینگر : که شما هیچ‌گاه عاشق نشده‌اید .
بورگن (به‌سوی تصویر همسرش می‌رود) : خوب ، من ازدواج کرده بودم . به‌همین دلیل می‌دانم که . . .
اینگر : بله ، اما میان شما و مارن ، این کاملاً " یک . . .
بورگن : یک ؟
اینگر : کاملاً " . . . یک پیمان زراعتی . . .
اینگر ناگهان ساکت می‌شود . می‌فهمد که خیلی تند رفته است . به‌راستی بورگن پیر خشمگین شده است .
بورگن : اینگر ، مارن همسر خوبی برای من بود - او به‌راستی همسر مناسبی برای من بود .
اینگر (با پشیمانی و شرم) : مرا ببخشید .
لحظه‌ی کوتاهی سکوت می‌شود ، بورگن مداوم به‌پیپ خود پک می‌زند . آنگاه ، اینگر خود را برای حمله‌ی جدیدی آماده می‌کند .

اینگر (با مهربانی) : پدر بزرگ ، اگر شما اجازه بدهید که آندرس با آن ازدواج کند ، من هم قول می‌دهم که چیزی به شما بدهم که خیلی خوشحالتان کند .

بورگن : چه می‌تواند باشد ؟

اینگر (شوخ) : قول می‌دهم که برای شام یکشنبه مارماهی سرخ شده درست کنم .

بورگن : خوب ، اینهم پیشنهاد بدی نیست .

اینگر : و بازهم ، پدر بزرگ ، من به شما قول می‌دهم که این بار بچه یک پسر خواهد بود . حالا خوشحال هستید ؟

بورگن : ها ، ها . تو در قول دادن استادی .

اینگر : خوب حاضرید یا نه .

بورگن : اینگر ، اینگر . برای خودت دردسر و دلهره ایجاد کرده‌ای . خواهی دید که آندرس از این بازی‌های خود دست برمی‌دارد و ما به سادگی برای او دختر مناسبی پیدا خواهیم کرد . کسی که ... (می‌نشیند) .

اینگر : خوب ، حالا که بحث به اینجا رسید ، دیگر باید به شما بگویم ، آندرس همراه میکِل برای کوتاه کردن نی‌ها نرفته است .

بورگن : نرفته ؟

اینگر : نه !

بورگن : پس کجا رفته ؟ که اینطور .

اینگر : بله ، پدر بزرگ .

بورگن (برمی‌خیزد ، خشمگین است) : حالا می‌فهمم ، حالا می‌فهمم . پس دلیل قهوه خوردن ما هم این بود .

اینگر : بله ، پدر بزرگ ، این بود . حالا گوش کنید . وقتی آندرس برگشت ما هر دو با هم به او می‌گوییم "مبارک باشد ، آندرس" . می‌گوییم یا نه ؟

بورگن : پس پیتر خیاط امروز صاحب یک داماد می‌شود .

اینگر : و شما هم صاحب یک عروس دیگر می‌شوید - یک دختر خوب ، شیرین ، توانا ، جوان ...

بورگن : اما من که خواهان عروس نبودم .

اینگر : بگویید که قبول دارید ، پدر بزرگ .

بورگن : وقتی که او بدون گفتن کلمه‌ای به‌من به‌آنجا رفته است ؟ و تو اینگر تو از داستان خبر داشتی و به‌من چیزی نگفتی - یک توطئه‌ی حساب شده ، توطئه‌ی بچه‌های من در پشت سرم ، نه ، لعنت به‌من اگر ... (به‌سوی در می‌رود .)

اینگر : پدربزرگ . کجا می‌روید ؟

بورگن (در میان چارچوب در) : چرا می‌پرسی ؟ هیچ کدام شما هم به‌من نمی‌گویید که کجا می‌روید (به‌سرعت خارج می‌شود .)

اینگر (به‌دنبال او) : پدربزرگ ، پدربزرگ ... بدون ژاکت پشمنی !

اینگر با سرعت به‌اتاق خواب بورگن می‌رود و لحظه‌ای بعد از آن خارج می‌شود ، در حالیکه کت بورگن را در دست دارد . به‌بیرون می‌دود .

۲۱ - طویله‌ی خوک‌ها .

بورگن پیر وارد می‌شود . کاترین نشسته و با دقت به‌پیش روی خود می‌نگرد .

بورگن : برو خانه ، یک فنجان قهوه بنوش و به‌هانس هم بگو که به‌مادیان کاه بدهد .

کاترین : چشم .

کاترین برخاسته و از آخور خارج می‌شود . بورگن می‌نشیند . اندوهگین ، خسته و دل‌شکسته به‌نظر می‌آید . اینگر ظاهر می‌شود . به‌سوی بورگن می‌رود .

اینگر : پس شما اینجا بید . چه شده است ، پدربزرگ ؟

بورگن (پس از سکوت) : بورگن سگارد جای کثافتی شده است .

اینگر : چنین چیزی نیست .

بورگن : چرا . یوهانس هم دیگر بهتر نخواهد شد .

اینگر : از کجا می‌دانید ؟

بورگن : و میکل هم دیگر تغییری نخواهد کرد .

اینگر : شما چطور آنها را با هم مقایسه می‌کنید ؟ از این گذشته ، میکل چه‌کرده است ؟

بورگن (به‌تلخی) : تنها به‌ایمان پدرانش خیانت کرده است .

اینگر : میکل مرد خوبی است ، او خداوند را در قلبش دارد .

بورگن (افکار خود را دنبال می‌کند) : و حالا هم آندرس...
 اینگر: راستی که پدر بزرگ، گاهی من شما را هیچ درک نمی‌کنم. شما چنان رفتار می‌کنید که انگار خداوند رهایتان کرده است.
 بورگن (با ملایمت): به راستی؟ (پس از مکثی کوتاه) حق با توست، اینگر، من طاقتم را از دست داده‌ام و تو خوب می‌دانی که چرا...
 اینگر: زیرا خداوند شما را در آن شب‌ها که کنار بستر یوهانس زانو زده و دعا خواندید ندیده است.
 بورگن: خیر اینگر، اینجا دیگر حق با تو نیست. خطا نه از جانب خداوند، بل از سوی خود من است. اگر با ایمان به رخداد معجزه دعا می‌کردم، معجزه می‌شد. اما من به دعا‌های خود اعتقاد نداشتم و زمانی که پدری نتواند از سر ایمان برای فرزندش دعا کند، معجزه‌ای نیز در کار نخواهد بود.
 اینگر: اما بی‌شک خداوند می‌تواند در همه حال معجزه را بیافریند.
 بورگن: خیر، اینگر من دیگر به این نکته باور ندارم!
 'مر': می‌دانید که من چه فکر می‌کنم؟ به گمان من معجزات کوچک بسیاری در پنهان، گرداگرد ما رخ می‌دهند. خدای ما دعای بندگان را می‌شنود، اما معجزه را در سکوت انجام می‌دهد. از هیاهو بیزار است.
 بورگن: شاید.
 کاترین باز می‌گردد و مکالمه‌ی اینگر و بورگن قطع می‌شود.
 اینگر: بهتر است بروم پیش مارن و اینگر کوچک، آنها حالا دیگر از مدرسه می‌آیند.
 بورگن (به ساعتش نگاه می‌کند): بله، باید وقتش شده باشد.
 اینگر: آیا شما با من می‌آیید؟
 بورگن: آری، می‌آیم.
 اینگر: و رماتیسم شما؟
 بورگن: رهایش کن، من که هنوز چلاق نشده‌ام.
 اینگر به بورگن یادآوری می‌کند تا ژاکت خود را بپوشد. آنها می‌روند.
 محو تدریجی تصویر.

۲۳ - در خانه‌ی پیتر خیاط.

پیتر به‌شیوه‌ی خیاط‌ها پشت میز خود نشسته است، یعنی پاهایش برهم عمودند. او در حال دوختن یک شلوار است و در همین حال یک دعای "تقدیس متعالی" * را با هیجان می‌خواند:

"شب که می‌رسد، باید

فراخوان دشوار زمستان را پذیرا شوم.

اینجا، تنها یک روز درنگ می‌کنم، و نه بیش،

چرا که خانه‌ی من جایی دیگر است."

مکث کوتاهی می‌کند. صدای زنگ در مغازه - که از طریق راهروی کوچکی به خیابان می‌رسد - رامی‌شنویم. پیتر از خواندن دست می‌کشد و در را با دقت نگاه می‌کند. آن وارد می‌شود، به‌نظر غمگین می‌آید.

پیتر: سلام، تو هستی، آن کوچک من، آیا کسی آنجا بود؟
آن: آری، پدر.

پیتر: پول را گرفتی؟

آن: آری. در صندوق می‌گذارم.

پیتر: همین کار را بکن، دخترم.

کرسستین (وارد اتاق می‌شود): آه، آن، تو برگشتی. آیا می‌توانی پرنده‌ها را بیرون ببری؟

آن: بله و باید به‌آنها آب بدهم.

کرسستین: باشد.

پیتر (به‌دخترش می‌نگرد): گوش کن، آن، به‌نظرم تو گریه کرده‌ای.

آن سرش را تکان مختصری می‌دهد.

پیتر (چون یک بازجو): آیا کسی را در راه دیدی؟

آن (با تردید): آری، آن‌درس را در تپه‌های شنی دیدم.

پیتر: بورگن سگارد؟

آن: آری.

* "دعای تقدیس متعالی" ویژه‌ی کلیسای پروتستان است. دعایی است در مزمت دل‌بستن به‌این جهان.

پستر: آیا با او صحبت هم کردی؟
 آن: آری، گفت که آنها پانزده بچه خوک دارند.
 پیتر: امیدوارم آنچه که به تو گفتم دریادت مانده باشد.
 آن: بله پدر. می دانید که...
 پیتر: می دانی که باید مراقب خودت باشی.
 آن: بله، پدر.
 پیتر: و نگذاری که گناه به تو چیره شود.
 آن: البته، پدر.
 پیتر: آفرین فرزندم.
 کرسستین: آن، آیا می توانی کمی هیزم هم با خود بیاوری؟
 آن: بله مادر، خواهم آورد.
 آن به آشپزخانه می رود.
 پیتر به دوختن مشغول می شود. اما ناگهان از کار باز می ایستد، گیج است. باز دوختن را آغاز می کند.
 کرسستین اتاق را برای مراسم دعای بعد از ظهر آماده می سازد. او صندلی ها را از اتاق دیگر می آورد و کنار یکدیگر ردیف می کند.
 پیتر دوباره دست از دوختن می کشد.
 پیتر: می دانی کرسستین، اینجا که نشسته ام به چه فکر می کنم؟
 کرسستین: نه، پیتر.
 پیتر: فکر می کنم که پدر زن بورگن جوان بودن، از همه چیز گذشته، مزایایی دارد.
 کرسستین: آری. بهر حال آن آرزویی بیش از این ندارد.
 پیتر (با ملامت): آری، اما من که در پی مزایای این جهان نیستم.
 کرسستین: خیر، البته که نیستی.
 پیتر: خیر، خیر. من به چیزی فراسوی مزایای مادی می اندیشم.
 کرسستین: به چه چیز می اندیشی، پیتر؟
 پیتر: به این، کاش ما آدم های فروتن می توانستیم بورگن سگارد را به سوی خداوند بازگردانیم.
 کرسستین: به راستی خوب می شد.

پیتر (با ملامت) : چطور؟ آیا خیالاتی شده‌ای؟ خوب، من هم خیالاتی شده بودم، اما به‌سر عقل آمدم.

کرستین : چطور، پیتر؟

پیتر : خوب، ببین. کشف کردم که به‌راستی بیشتر به‌سویه‌ی زمینی داستان توجه داشتم تا به‌سویه‌ی آسمانی آن.

کرستین : پس چه خوب شد که خداوند چشمان تو را باز کرد.

پیتر : دعا بخوانیم و از الطاف او تشکر کنیم.

کرستین به‌آشپزخانه می‌رود. پیتر تنها می‌ماند. زمزمه‌ای را آغاز می‌کند، اما زمزمه‌اش به‌سرعت بدل به‌نیایش می‌شود. دوباره زنگ می‌زنند و پس از مدتی آندرس در چارچوب در ظاهر می‌شود. پیتر از خواندن دست می‌کشد.

پیتر : خوب، من هرگز - آندرس شما هستید؟

آندرس : بله، صبح به‌خیر، پیتر.

پیتر : اینجا کاری دارید؟ آیا برای دوختن لباس آمده‌اید؟

آندرس : خیر، برای این کار نیامده‌ام.

پیتر : خوب، پس چکار دارید؟

آندرس (پس از مکثی کوتاه) : خوب، می‌دانید - آن و من ... ما یکدیگر را دوست داریم و من آمده‌ام تا از شما تقاضا کنم که به‌ازدواج او با من رضایت دهید.

پیتر (با تاکید) : من می‌گویم خیر.

آندرس از این عدم پذیرش که قاطعانه ابراز شده یکه می‌خورد. ساکت می‌ماند.

پیتر : بطور قطع می‌گویم خیر.

آندرس : می‌توانیم از خود آن بپرسیم؟

پیتر : خیر.

آندرس : چرا نه؟

پیتر : دلیلی ندارد.

آندرس : آیا مرا برازنده نمی‌یابید؟

پیتر : خیر آندرس. شما به‌اندازه‌ی کافی برازنده هستید.

آندرس : پس اشکال من چیست؟

پیتِر: اشکال شما چیست؟ شما مسیحی نیستید .
 آندرس: من مسیحی نیستم ؟
 پیتِر: خیر ، شما به آن معنایی که منظور ماست مسیحی نیستید .
 آندرس: من فکر می‌کنم که به اندازه‌ی شما و کرسستین ایمان دارم . . .
 پیتِر: شاید شما ایمان داشته باشید . اما ایمان ما را ندارید . آنچه که من می‌خواهم ایمان ماست .
 در حال ادای واپسین جمله ، پیتِر ابزار خیاطی خود را کنار می‌زند و از پشت میز بلند می‌شود . زنگ دوباره صدا می‌کند .
 پیتِر: و اکنون بهتر است که شما بروید . ما جلسه داریم . خداحافظ .
 آندرس: خداحافظ .
 پیتِر: و سلام ما را به بورگن سگارد برسانید .
 آندرس: حتماً " .
 در باز می‌شود و گروه "مومنین" وارد می‌شوند . پیتِر از آنان با جمله‌ی "به نام خدا ، خوش آمدید " استقبال می‌کند . کرسستین نیز وارد می‌شود . آندرس خارج می‌شود .
 محو تصویر .
 صدای پیتِر : خواهش می‌کنم همگی بفرمایید بنشینید .

۲۴ – چشم‌انداز تپه‌ها ، نزدیک خلیج .
 عده‌ای در حال کوتاه کردن نی‌ها هستند .

۲۵ – نمای متحرکی از آنان که به‌ویژه روی میکِل متمرکز می‌شود . او در حال بار کردن نی‌ها روی گاری است . باربند دیگر پر شده است .

۲۶ – میکِل روی گاری می‌جهد و به‌سوی خانه حرکت می‌کند . ما او را از طریق یک نمای متحرک که از روی پل می‌گذرد دنبال می‌کنیم .
 محو تصویر .

۲۷ – اتاق نشیمن در بورگن سگارد .

اتاق خالی است . یوهانس وارد می شود و لحظه ای به اطراف خود می نگرد . سپس به سوی میز می رود ، یک بیسکویت را با دست های به هم پیوسته خود برمی دارد و آن را می شکند .

یوهانس : گرد هم آیید ، ای تکه های بازمانده ، تا هیچ چیز از کف نرفته باشد . (صدای ضربه ای به در می آید) وارد شوید .

یوهانس به سوی در بازمی گردد و کشیش وارد می شود . او یوهانس را می بیند . کشیش : آه ، صبح به خیر ، داشتم از اینجا رد می شدم که ...

یوهانس (در حالیکه بیسکویت می خورد) : خدا نگهدار شما باد . کشیش : چه گفتید ؟

یوهانس : خدا نگهدار شما باد . کشیش : متشکرم ، متشکرم ... (کت و کلاه خود را کناری می گذارد) آیا شما ... شاید ...

یوهانس : شما مرا نمی شناسید ؟ کشیش : آیا شما پسر صاحب خانه هستید ؟ (دستمال گردنش را مرتب و موهایش را صاف می کند .)

یوهانس : من یک معمارم . کشیش : به راستی ؟

یوهانس : من خانه ها ساختمام ... * کشیش : هوم .

یوهانس : ... اما مردم نمی پذیرند که در آنها زندگی کنند . کشیش (با حیرت) : نمی پذیرند ؟

یوهانس : آنان می خواهند خود خانه بسازند . می خواهند ، اما نمی توانند . و چنین زندگی می کنند . پاره ای در کلبه هایی ناتمام ، پاره ای در خانه های ویران ، و بیشتر ایشان یکسره بدون خانه اند . آیا شما از زمره ی جویندگان خانه اید ؟

کشیش : من کشیش جدید هستم . نام من کشیش ...

* اشاره به آیات بسیاری از کتاب مقدس و از آن میان به انجیل یوحنا (باب چهاردهم . آیه ی ۲) : " در خانه ی پدر من منزل بسیار است . "

یوهانس (سخن او را قطع می‌کند) : نام من عیسای ناصری است .
کشیش : عیسی ؟ چگونه این را ثابت می‌کنید ؟

یوهانس : تو ای منادی ایمان که خود از ایمان بی‌بهره‌ای . مردم به‌عیسای
مرده باور دارند و به‌عیسای زنده ایمان نمی‌آورند . به معجزات من در دو هزار
سال پیش باور دارند ، اما به‌خود من ، اکنون ، بی‌اعتقادند . من باز آمده‌ام
تا به‌حضور پدر خویش در بهشت شهادت دهم – و معجزه بیافرینم .
کشیش : اما دیگر معجزه‌ای رخ نخواهد داد .

یوهانس که در راه اتاق خویش است کنار در می‌ایستد و با روش پیامبرگونه‌ی
خود به‌سوی کشیش بازمی‌گردد . کشیش دیگر از ارائه‌ی استدلال برای این
"بیمار روانی" دست کشیده است .

یوهانس : و کلیسای من در زمین چنین می‌گوید . . . کلیسایی که به‌من خیانت
کرده است و مرا به‌نام خودم کشته است . من اینجام ، و شما مرا دیگر بار طرد
می‌کنید . عاقبت ناچار خواهید شد که برای بار دوم مرا به‌صلیب کشید .
نفرین بر شما !

کشیش (در اتاق تنها می‌ماند ، سخت یکه خورده است) : به‌راستی وحشتناک
است !

کت خود را برمی‌دارد و می‌پوشد .

۲۸ – حیاط .

سر و صدای گاری می‌آید . میکِل آن را می‌راند . گاری پرازنی است . میکِل به
پایین می‌جهد ، افسار را به‌دست کارگر مزرعه می‌دهد و به‌سوی خانه به‌راه
می‌افتد .

۲۹ – اتاق نشیمن در بورگن‌سگارد .

کشیش دکمه‌های کت خود را بسته و به‌راه می‌افتد . میکِل در میان چارچوب در
ظاهر می‌شود .

کشیش : آه ، عجب ! صبح به‌خیر .

میکِل (با کشیش دست می‌دهد) : به‌بورگن‌سگارد خوش‌آمدید .

کشیش : خیلی متشکرم .

میکل : خواهش می‌کنم بفرمایید بنشینند .
 کشیش : متشکرم .
 کشیش دوباره دکمه‌های کت خود را باز می‌کند و می‌نشیند . میکل یک جعبه سیگار پیش می‌کشد .
 میکل : فکر نمی‌کنم کسی در خانه باشد . آیا سیگار می‌کشید ؟
 کشیش : خیر ، متشکرم .
 میکل : آیا کسی را اینجا دیده‌اید ؟
 کشیش : بله . . . بله (محتاط) من کسی را دیدم ، گمان می‌کنم که ایشان برادر شما باشند .
 میکل : آیا با یوهانس صحبت کردید ؟ امیدوارم که او شما را نرنجانده باشد .
 کشیش : نه . . . اما به‌نظر یک کمی . . . کمی . . .
 میکل : ما معمولاً " صحبت درمورد او را دوست نداریم . اما باید به‌شما بگویم . برای او اتفاقی افتاده .
 کشیش : آیا آنچه رخ داد - عشق بود ؟
 میکل : خیر ، خیر ، سورن کیرکه گارد* بود .
 کشیش : چرا ؟ چطور ممکن است ؟
 میکل : خوب ، او الهیات می‌خواند - منظورم یوهانس است .
 کشیش : عجب .
 میکل : آری . در آغاز همه‌چیز به‌خوبی پیش می‌رفت . . . اما بعد ، او در اندیشه‌ها و تردیدها درماند . می‌دانید . . .
 کشیش : پس - برای او خیلی سنگین بود ؟
 میکل : آری .
 کشیش : این حادثه باید برای خانواده‌ی شما ضربه‌ی تلخی بوده باشد .

* سورن کیرکه گارد (۱۸۱۳ - ۱۸۵۵) فیلسوف دانمارکی . اندیشه‌ی او از یکسو تأثیری عظیم بر فلسفه‌ی هستی‌شناسانه‌ی سده‌ی حاضر (هیدگر ، سارتر ، یاسپرس ، مارسل و . . .) گذاشت و از سوی دیگر مباحثی تازه را در فلسفه‌ی خداشناسانه‌ی مسیحی دامن زد . کارل درایر به‌شدت زیر نفوذ عقاید اوست .

میکل : البته . ناتوان باشی و چنین با ناامیدی خواهی که به او یاری کنی ، اما هیچ کاری از دست برنیاید . . . (گوش تیز می کند و علامتی به کشیش می دهد) هیس ، این باید پدر باشد ، بهتر است که . . . دیگر در این مورد صحبت نکنیم .

بورگن ، اینگر و دو دختر کوچک ، مارن و اینگر کوچک وارد اتاق می شوند .
بورگن : صبح به خیر . آقای کشیش ، به بورگن سگارد خوش آمدید .
کشیش : خیلی متشکرم .

اینگر : صبح به خیر . خوش آمدید (اشاره ای به دخترها می کند تا تعظیم کنند) .

میکل : این مارن است و این هم اینگر کوچک .

کشیش : آیا بچه ی دیگری جز این دو دارید ؟

میکل (شوخ) : نه - هنوز نه . اما به زودی خواهیم داشت .

اینگر : میکل . خواهش می کنم . . . آیا یک فنجان قهوه برایتان بیاورم ؟

کشیش : آه ، متشکرم - بگذاریم برای بعد . من وعده ای دارم و باید بروم .

کشیش کلاه خود را برمی دارد و خداحافظی می کند .

بورگن : خداحافظ - و متشکرم که تشریف آوردید .

کشیش : برای من لذتبخش بود . خداحافظ .

دیگران : خداحافظ .

میکل : من هم تا . . .

میکل کشیش را تا کنار در بدرقه می کند .

اینگر با دخترانش به سوی آشپزخانه می رود .

اینگر : بروید ، نهار حاضر است .

میکل : این کشیش چقدر دوست داشتنی است .

بورگن : بله ، برای این کار به او پول می دهند (مکت) آیا آن درس برگشته ؟

میکل (به اینگر) : مگر به پدر گفته ای . . . ؟

اینگر : آری و باید بدانی که پدرت تصمیم گرفته که . . .

بورگن : طبیعی است که آن درس باید زن بگیرد ، اما زنی که ایمان ما را داشته باشد .

میکل : آه ، پس پدر می ترسد .

بورگن : ترس؟

میکل : ترس از اینکه ایمان آن قوی‌تر از ایمان آن‌درس باشد - این به‌راستی یک پیروزی برای پیتر خیاط خواهد بود .

بورگن (نگاه تندی به میکل می‌اندازد ، سپس به‌سوی اینگر باز می‌گردد) : گوش کن اینگر ، من فکر می‌کنم که تو حرف مرا می‌فهمی . وقتی من این مزرعه را تحویل گرفتم ، حتی یک بذر مسیحیت زنده نیز در سراسر این منطقه کاشته نشده بود . من ، تنها ، کار را آغاز کردم . علیه من در کلیسا غوغا به‌راه انداختند - آن زمان هیچ‌کس در جانب من نبود . از این مزرعه جنگ آغاز شد و در تمام آن سال‌ها ادامه یافت تا ایمان ما پیروز شد . و حالا - حالا از من می‌خواهند که درهای خانه‌ام را به‌روی آن مردم ترش‌روی مقدس‌نمای وامانده که همواره علیه من جنگیده‌اند بگشایم . نه ، لعنت به‌من اگر چنین کنم . تو حرف مرا می‌فهمی اینگر؟

اینگر : آری ، پدر بزرگ ، آری - اما من به‌فکر آن‌درس نیز هستم ، می‌دانید
بورگن (حرف او را قطع می‌کند) : من آن‌درس را می‌شناسم . او پسر خوبی است - اما ضعیف است و زود تحت تاثیر دیگران قرار می‌گیرد . به‌همین دلیل آنچه او لازم دارد زنی است که ایمان او را داشته باشد .
میکل : و باید با زور دختری که دوست دارد را از دست بدهد .
بورگن : مراقب حرف زدن خودت باش ، میکل .

اینگر : تو حرف پدرت را درست نفهمیدی . میکل . . . آه خدای من . خود او آمد .

آن‌درس وارد اتاق می‌شود . سخت اندوهگین است .

بورگن : خوب ، آن‌درس ، از چیدن نی‌ها می‌آیی؟

آن‌درس : نه ، پدر ، من رفته بودم به . . .

بورگن : آه ، بله - آه ، بله . پس تبریک باید گفت .

بغض آن‌درس می‌ترکد . به‌شدت گریه می‌کند .

بورگن : چطور - چرا گریه می‌کنی؟

آن‌درس : او گفت نه ، پدر ، او گفت نه .

میکل : چه می‌گویی؟

آن‌درس : او گفت نه .

بورگن : چه کسی گفت نه ؟
 آندرس : پیتر خیاط –
 اینگر (به او دلداری می دهد) : آندرس ، عزیزم ...
 بورگن : پیتر خیاط گفت نه ؟
 آندرس : بله ، قاطعانه گفت نه – و بعد هم مرا بیرون کرد .
 بورگن : یعنی دختر پیتر خیاط را به پسر من نمی دهند ؟
 آندرس : بله .
 بورگن : و چرا ؟ من باید بدانم –
 آندرس : زیرا – زیرا من برازنده نیستم .
 بورگن : و چرا تو برازنده نیستی ؟
 آندرس : زیرا من ایمان آنها را ندارم .
 بورگن : فهمیدم . فهمیدم . پس به این دلیل . پس ما بورگن سگاردی ها برای جناب پیتر خیاط برازنده نیستیم . خوب ، لعنت به من . پس ما کافریم ؟ می –
 خواهم بدانم که آیا پیتر خیاط جرات می کند که این حرف را جلوی من تکرار کند . آندرس آیا به راستی عشق تو به آن جدی است ؟
 آندرس : فکر می کنید که به هیچ دلیل دیگری می گذاشتم که او مرا بیرون کند ؟
 بورگن : خوب ، دستکم این جواب چیزی از احساس همراه خود داشت .
 اینگر ، کت مرا بده – و تو هم حاضر باش ، آندرس . گوش کن . میکل ...
 میکل : بله ؟
 بورگن : به هانس بگو که اسب ها را به کالسه ببندد !
 میکل : اسب ها بستم اند . اگر یادتان باشد ، می خواستید به آسیاب بروید .
 بورگن : چه ؟ بله ، بله . حق با توست .
 میکل : با شتاب خارج می شود .
 آندرس : شما بهترین پدری هستید که من تاکنون داشته ام !
 بورگن : بله ، بله ، فقط عجله کن . من حسابی سر کیف هستم ...
 اینگر : این هم برای شما !
 او ژاکت پدرشوهرش را آورده و اکنون به او کمک می کند که آن را به تن کند .
 بورگن : متشکرم . خدا می داند که او چه فکری کرده . صبر کن ، آیا یک دستمال تمیز داری ؟ چطور ، اینجا گذاشته ای . تو فکر همه چیز هستی .

آندرس از اتاق خود برگشته . او نیز کت خود را پوشیده است . او و بورگن به سوی در می‌روند .

بورگن (به‌اینگر) : و یادت باشد که به‌ماده خوک سر بزنی .
در همین حال میکِل بازمی‌گردد . او و اینگر در اتاق تنها می‌نشینند .

اینگر : و باز هم می‌گویند که دوران معجزه سرآمده است .
صدای کالسکه و سم اسب‌ها را که به‌سنگفرش می‌خورند ، می‌شنویم .
میکِل : خوب ، من باید بروم و بارها را خالی کنم .
میکِل از اتاق بیرون می‌رود . اینگر فنجان‌ها را جمع می‌کند . اما ظرف بیسکویت را باقی می‌گذارد .
محو تصویر .

۳۰ - نمای متحرک از چشم‌انداز تپه‌های شنی . تصویر بورگن و آندرس که در کالسکه نشسته‌اند . دوربین آنقدر آنها را دنبال می‌کند تا کالسکه از تصویر خارج می‌شود .
تصویر چشم‌انداز محو می‌شود .

۳۱ - در خانه‌ی پیتر خیاط .
اتاق نشیمن خانه‌ی پیتر خیاط . صندلی‌ها برای جلسه دعاخوانی منظم چیده شده‌اند و درهای اتاق‌ها همگی باز هستند . تعداد کمی مرد و تعدادی بیشتر زن ، روی صندلی‌ها نشسته‌اند . برخی از مردان حمایل بسته‌اند . کودکی دست مادرش را به‌شدت تکان می‌دهد .
پیتر کنار در ایستاده و خطابه‌ای ایراد می‌کند . در حالیکه او صحبت می‌کند دوربین همه‌ی حضار را نشان می‌دهد .
پیتر : ... و ما که در خون بره‌ها شستشویمان داده‌اند ، ما می‌دانیم که خداوند شگفتی‌ها را همه‌روزه میان ما می‌سازد . آیا این معجزه نیست ، بین‌سینگ ، که اینجا نشسته‌ای ، اما به‌رهایی وعده‌ات داده‌اند ؟ آیا این معجزه نیست ، کرس‌تین که خداوند چنان راه را به‌تو نمود که راه‌های پیشین را رها کردی و همه‌ی نیروی خود را در خدمت او نهادی ؟ آیا این معجزه نیست که

من ، گناهکاری بینوا ، می‌توانم اینجا بایستم و در برابر شما شهادت دهم ؟
آیا این شکوهمند نیست ؟ آیا زیبا نیست ؟ آیا مبارک نیست ؟
(حرکت دوربین روی صورت پیتر متوقف می‌شود .)

پیتر : دعا کنید ، سپاس گوئید و ستایش کنید خداوند را (دستهایش را به
سینه می‌گذارد .) در طول جمله‌ی آخر صدای کالسکه را می‌شنویم ، صفیر
تازیانه و صدای سم اسب‌ها می‌آید . برخی از حضار نمی‌توانند از گردن
کشیدن و نگاه به بیرون پنجره خودداری کنند . صدای در خانه می‌آید .
پیتر : وارد شوید . . .

بورگن (وارد می‌شود) : عصر به‌خیر .

دیگران : عصر به‌خیر . . . عصر به‌خیر .

پیتر : به‌جلسه‌ی ما خوش آمدید .

بورگن : درواقع ، من به‌جلسه‌ی شما نیامده‌ام — من آمده‌ام تا با شما صحبت
کنم .

پیتر : به‌رحال خوش آمدید . خواهش می‌کنم داخل شوید .

بورگن : متشکرم .

پیتر : آیا شما تنهایی ؟

بورگن : نه ، آن‌درس با من است .

آن با شرم نگاه سریعی به‌مادرش می‌اندازد ، مادر با نگاهی خشن به‌او پاسخ
می‌دهد .

پیتر (به‌سوی بورگن برمی‌گردد) : ما تازه می‌خواستیم به‌شهادت کوتاه
مته‌مارن گوش کنیم . خوب ، مته‌مارن ، ما همگی آمده‌ایم . . .

مته : خوب ، من تنها می‌خواهم بگویم که در حق یکایک شما آرزو می‌کنم . که
خداوند را بیابید . چنانکه من او را یافتم ، در حالیکه غرق در گناه بودم ، به
راستی از پا افتاده و در حال سقوط . . .

آن‌درس با احتیاط در را باز می‌کند و سپس می‌بندد ، کلاه از سر برمی‌دارد ،
کنار بورگن می‌رود و با دقتی کامل که سر و صدا ایجاد نکند می‌نشیند . در
همین حال صدای مته‌مارن همچنان به‌گوش می‌رسد .

مته‌مارن : اما ناگهان من زیر و رو شدم ، و اکنون شادترین مخلوق جهانم ،
خداوند را شکر می‌کنم و سپاس می‌گویم ، این همه‌ی حرف من است .

پیتر: بله، اعتراف خوبی بود (به آندرس) خواهش می‌کنم - بنشینید! (به دیگران) آماده‌اید که شماره‌ی سیزده را بخوانیم؟
پیتر چون دیگر شرکت‌کنندگان در جلسه، کتاب دعای خود را می‌گشاید و همگی می‌خوانند:

"ای گناهکار گوش ناشنوایت را

به صدای گوسفندان عادت ده، زیرا بهترین هشدار است برای تو.

به کلام بخشایش گوش کن:

بیا تا همه‌چیز را به تو بخشم.

آنان در پی هم گام برمی‌دارند،

و به راه مقدر می‌روند،

از خشم او بلرز و به رحمت او ایمان آر."

در پایان نخستین بند تصویر محو می‌شود. تصویر بعدی با پایان سرود روشن می‌شود.

۳۲- اتاق نشیمن در بورگن سگارد.

میکل از اتاق خواب بیرون می‌آید، سخت عصبی است. با سرعت به سوی تلفن که روی میز تحریر قرار دارد می‌رود، شماره‌ای می‌گیرد. یوهانس نیز در اتاق است، به دیوار تکیه داده و در اندیشه است.

میکل (در گوشی): بله، شماره‌ی ۸۲.

در حالیکه او به انتظار پاسخ است، یوهانس طول اتاق را با گام‌های شمرده می‌پیماید، لحظه‌ای کنار میکل قرار می‌گیرد.

یوهانس: خداوند نگهدار تو باد.

میکل دلخور به سوی برادرش برمی‌گردد، اما او دیگر اتاق را ترک کرده است.
میکل (در گوشی): الو - بله، باز هم میکل بورگن هستم. هنوز دکتر نیامده‌اند؟ ... آنچه، شما باید ... خود ایشان گفتند؟ ... هوم، پس باید اینجا باشند ... چه کسی؟ ... ماما، بله او اینجا است، اما می‌گوید که تا پیش از رسیدن دکتر کاری نخواهد کرد - بله، از ما خواست که میز بزرگی بیاوریم - کمی صبر کنید، صدای یک سواری می‌آید ... (از پنجره به بیرون می‌نگرد) بله خود اوست، به لطف خدا ... بسیار خوب، خدا حافظ ... بله

دوباره بفرمایید . . . آه بله ، متشکرم . خداحافظ .
 در طول آخرین جمله ها صدای سواری دکتر شنیده می شود .
 صدای در سواری می آید ، میکِل با سرعت به جانب راهرو می دود تا از دکتر استقبال کند . دکتر در همین لحظه وارد اتاق می شود . در حالیکه میکِل به او یاری می دهد تا کت خود را درآورد با او صحبت می کند .
 میکِل : آقای دکتر ، حال اینگر خوب نیست .
 دکتر : راستی ؟ - چه کسی این را گفته ؟
 میکِل : ماما .
 دکتر : هوم . . . خوب ، خوب . . . بگذار برویم و ببینیم که چقدر حال او خراب است .
 میکِل و دکتر با یکدیگر به سوی در اتاق خواب می روند .
 محو تدریجی تصویر .

۳۳ - اتاق نشیمن پیتر خیاط .
 گروه کوچک خوانندگان آخرین بند دعا را می خوانند :
 پس به سرگردانیت پایان ده ،
 بشتاب ، بشتاب ،
 که خداوند در آن روز تو را نخواهد بخشود .
 پیتر کتاب دعایش را می بندد و آن را در قفسه قرار می دهد . جلسه ی دعا تمام شده است . پیتر به سوی حضار برمی گردد .
 پیتر : خوب ، پس شب خوش خواهران و برادران ، جلسه ی آینده ی ما به نام مسیح هفته ی آینده در چنین روزی ، به یاری خدا در همین خانه برگزار خواهد شد . شب خوش ، دوستان ، شب خوش .
 افراد با یکدیگر بدرود می گویند و همگی خارج می شوند . پیتر کنار در ایستاده و با یکایک آنان بدرود می گوید .
 در این حال ، آندرس می کوشد تا به آن نزدیک شود . اما کرسستین به او پیشدستی می کند و کنار آن می نشیند .
 کرسستین : عصر خوش ، آندرس ، خوش آمدید .
 آندرس : متشکرم ، عصر خوش .

کرسټین (به آن) : آن ، عزیزم . می‌توانی بروی و کتری را روشن کنی ؟
 آن : بله . . . (او با اطاعت به‌سوی آشپزخانه می‌رود .)
 کرسټین (به آن‌درس ، با لحن محبت‌آمیز) : کنار پدرتان بنشینید .
 کرسټین دست آن‌درس را می‌گیرد و آن را رها نمی‌کند ، به‌این ترتیب او را
 به‌سوی بورگن ، دور از آشپزخانه می‌برد .
 آن‌درس که ترجیح می‌داد در آشپزخانه باشد ، اکنون ناچار است که در اتاق
 بماند .
 کرسټین (به بورگن) : عصر خوش – خوش آمدید .
 بورگن : متشکرم ، کرسټین .
 در این حال آخرین افراد گروه اتاق را ترک کرده‌اند و پیتر بازمی‌گردد .
 پیتر : آیا فنجان قهوه بیاوریم ؟
 بورگن : نه به‌خودتان زحمت ندهید .
 پیتر اشاره‌ای به‌همسرش می‌کند و او به‌آشپزخانه می‌رود .
 پیتر (به بورگن) : آیا می‌خواهید که پیپ خود را پر کنید ؟ (به‌او توتون
 تعارف می‌کند .)
 بورگن : در این مورد هم به‌خودتان زحمت ندهید .
 پیتر : شما چطور ، آن‌درس ؟
 آن‌درس : خیر ، متشکرم ، حالا نه .
 آغاز گفتگو دشوار است . عاقبت بورگن سکوت را می‌شکند .
 بورگن : پیتر ، بهای گوشت خوک افزایش یافته است .
 پیتر : آری ، اما بهای تخم مرغ دیروز پایین آمد .
 بورگن : پیتر ، آیا شما خیلی مرغ دارید ؟
 پیتر : فکر می‌کنم ، تقریباً " همان مقداری که شما خوک دارید .
 کرسټین از آشپزخانه با قهوه وارد می‌شود .
 پیتر : آه ، قهوه آوردی .
 بورگن : آن اینجا نمی‌آید ؟
 پیتر : فکر نمی‌کنم .
 بورگن : به‌راستی ؟ چرا نه ؟
 پیتر : او بهتر است که نیاید . فکر می‌کنم به‌این ترتیب آسان‌تر در راه

خداوند گام بردارد .

آندرس : شنیدید چه گفت ، پدر ؟

بورگن (به آندرس) : خوب ، حالا که اینطور است ، بهتر است که تو قهوه‌ات را در آشپزخانه بنوشی .

آندرس : خوب ، بله - من می‌توانم . نمی‌توانم ؟ اگر ... (به‌سوی پیتر و کرسستین برمی‌گردد) اگر شما اجازه بدهید . می‌توانم ؟

بورگن : تو به‌رحال می‌توانی بروی .

کرسستین (با ترش‌رویی) : در این صورت ما سه‌نفر آنجا قهوه خواهیم نوشید (با نگاه سردی به بورگن) تا کار شما اینجا تمام شود (او با آندرس خارج می‌شوند) .

سکوتی کوتاه و سپس بورگن سکوت را می‌شکند .

بورگن : گوش کن پیتر ، من در طول‌راه سعی کردم تا به‌مسائل از دید تو نگاه کنم .

تر : خوب و به‌چه نتیجه‌ای رسیدی ؟

بورگن : اینکه اگر من و تو عقاید دینی متفاوتی داریم این ربطی به‌بچه‌ها ندارد ...

پیتر (سخن او را قطع می‌کند) : آن باید با کسی که ایمان ما را داشته باشد ازدواج کند .

بورگن : ما هم هیچ خیالی نداریم که او را از خداوند دور کنیم .

پیتر : ببین ، این حرف‌ها موردی ندارد . چون تو هرگز عقاید مرا درک نکرده‌ای .

بورگن : و تو - آیا تو مرا درک کرده‌ای ؟

پیتر : آری ، به‌راستی - من تو را خوب درک می‌کنم . چون روزی درست همچون تو بودم .

بورگن : و راضی نبودی ؟

پیتر : نبودم مورتن ، برای من رضایت‌بخش نبود .

بورگن : من مایل نیستم از تو یا هرکس دیگری بد بگویم ... اما لعنت به‌من اگر روزی مثل شما بشوم .

پیتر : ما چه بدی داریم که نمی‌خواهی مثل ما باشی ؟

بورگن : بدتر از همه آن اراجیفی است که درباره‌ی تغییر کیش می‌گویید .
پیتر : و دیگر چه چیز علیه ما داری ؟
بورگن : و از این نکته سر در نمی‌آورم که چرا چهره‌ی همه‌ی شما چنین سوگوار است .

پیتر : خیر ، چنانکه من شنیده‌ام تو می‌گویی که به‌گونه‌ای روشن و شاد از مسیحیت معتقدی ، در حالیکه ما – ما مرگ پرستان ، کشنده‌ی شادمانی هستیم . اما اگر تو از زمره‌ی مسیحیان شادمان هستی – پس چرا هرگاه ما تو را می‌بینیم چنین اندوهگین و خسته‌ای ؟ اما من خود را سبک و آزاد احساس می‌کنم ، چرا که می‌دانم مکانی در بهشت به‌انتظار من است .
بورگن : و بقیه‌ی ما ، همه‌ی ما چطور ؟ لابد ما یگراست گرفتار دوزخ و عذاب جاودانه خواهیم شد ؟ این اعتقاد توست ، مگر نه ؟
پیتر : آری – درست است – تو حرف دل مرا زدی .

۳۴ – آشپزخانه‌ی پیتر خیاط .

آن و آندرس در برابر یکدیگر پشت میز آشپزخانه نشسته‌اند . کرسستین میان آنها نشسته است .

کرسستین با صدایی بلند . متنی از عهد جدید را می‌خواند . انجیل او یک نسخه‌ی مصور است که بر اثر استفاده‌ی زیاد و مداوم کثیف و کهنه شده است . در حالیکه آن چند جمله می‌خواند ، کتاب در تصویر درشت دیده می‌شود . تصویر مسیح که پسر بیوه‌زن را شفا می‌دهد .

آن گردن می‌کشد که تصویر را بهتر ببیند . کرسستین خواندن را قطع می‌کند و کتاب را به‌سوی آن برمی‌گرداند .

کرسستین : بله ، تصویر زیبایی است

آندرس بلند می‌شود ، پشت کرسستین و آن می‌رود تا بتواند تصویر کتاب را تماشا کند . کرسستین کتاب را محکم می‌بندد و آن را در جانب دیگر میز قرار می‌دهد .

کرسستین : من فکر می‌کنم که آنجا بهتر خواهید دید ، آندرس .
آندرس ناچار به‌جای خود بازمی‌گردد ، اما حالا خیلی کمتر از زمانی که پشت آن ایستاده بود و موهای او چانه‌اش را به‌خارش می‌انداخت نسبت به‌تصویر

علاقه نشان می دهد . کرسین خواندن را با صدای بلند ادامه می دهد . هنگامی که چند جمله ی دیگر می خواند پیتر در آستانه ی در ظاهر می شود .
پیتر : آیا می توانی باز هم به ما قهوه بدهی ؟
کرسین بر می گردد و به جای پاسخ سر تکان می دهد . پیتر در را دوباره می بندد . کرسین جمله ای را که داشت می خواند در میانه قطع می کند . سپس برخاسته و قوری قهوه را از گنجی آشپزخانه بیرون می آورد . لحظه ای بدون تصمیم می ایستد ، سپس قهوه را به آن می دهد .
کرسین : آن ، تو قهوه را ببر .
آن اطاعت می کند . قوری را گرفته و به اتاق نشیمن می رود .

۳۵ - اتاق نشیمن .
آن با قوری قهوه وارد می شود .
پیتر : آه ، عزیزم ، پس تو قهوه ی ما را آوردی ؟
به سوی میز می رود و در حالیکه فنجان بورگن را پر می کند نگاه پرشش - آمیزی به او می اندازد .
بورگن : آن ، آیا من مجبورم که قهوه بنوشم ؟
آن (با لبخند) : فکر می کنم .
بورگن : پس نیمی از فنجان بس است . آیا مادرت در آشپزخانه اند ؟
آن : بله و آن درس هم آنجا است .
بورگن : که اینطور .
پیتر : متشکرم ، دخترم ، متشکرم .
آن به آشپزخانه بازمی گردد . یک لحظه سکوت ، که در آن بورگن پنهانی پیتر را می نگرد . سپس سکوت را می شکند .
بورگن : خوب پیتر فکرهایت را کرده ای ؟
پیتر : منظورت چیست ؟
بورگن : درباره ی آن و آن درس .
پیتر : خیر ، هنوز فکر نکرده ام . دستکم نه هنوز .
بورگن (با حیرت) : دستکم نه هنوز ؟
پیتر : مورتن ، بگو ببینم - آیا هنوز از خدای خود راضی هستی ؟

بورگن : بی شک .

پیتر : آیا به راستی هستی ؟

بورگن : از این پرسش‌ها چه نتیجه‌ای می‌خواهی بگیری ؟

پیتر : مورتن تو راضی نیستی (او دست‌ها را به سینه می‌برد تا وزنه‌ی بیشتری به جملہ‌ی بعدی خویش بدهد) نزد ما بیا ، مورتن .

بورگن : آیا معنی حرفه‌ایت را می‌فهمی ؟

پیتر : آنگاه روح‌ت آرام خواهد شد .

بورگن : هرگز .

پیتر : مورتن ، مورتن ... این حرف را نزن . در آستانه‌ی رفتن از این جهان ، دیگر بازگشت خیلی دیر خواهد بود .

بورگن : لعنت به من اگر چنین کنم .

پیتر (بالحنی موعظه‌گر) : مورتن ، مورتن – خداوند پرودگار معجزات است . بورگن نگاه پرسش‌آمیزی به پیتر می‌اندازد .

پیتر : او تواناست که تو را از بی‌ایمانی و خطاهایت نجات دهد .

بورگن (خشمگین برمی‌خیزد) : بی‌ایمانی و ... ؟

پیتر (چون زانو به مورتن می‌چسبد) : بی‌ایمانی و خطاهایت .

بورگن : و تو این حرف را درباره‌ی ایمان من به زبان می‌آوری ؟ می‌دانی چه تفاوتی میان ایمان من و تو وجود دارد ؟ تو فکر می‌کنی که مسیحیت یعنی داشتن قیافه‌ی بدبخت و شکنجه‌ی خویشتن . اما برای من مسیحیت به معنای شادی زندگی است . ایمان من ، شادی زندگیم را از پایان هر روز به روز دیگر امتداد می‌دهد ، در حالیکه ایمان تو تنها به معنای انتظار مرگ است . ایمان من گرمای زندگی است و ایمان تو سرمای مرگ . همین روزها بر تو آشکار خواهد شد که ما در پی نور راستین هستیم .

پیتر : به راستی در پی چه چیز هستی ؟

بورگن : در پی خداوند – و نه چیز دیگر .

پیتر : هوم – به گوش خوش می‌نشیند – با اینهمه ما شما را چون مومنین و حتی در جرگه‌ی از دین برگشتگان نیز نمی‌شناسیم ، به‌باور من ...

بورگن : به‌باور تو ... ؟

پیتر : ... شما روح خود را از کف داده‌اید .

بورگن : به باور پیتر خیاط ما همگی به دوزخ خواهیم رفت . . . (به سوی در آشپزخانه رفته و فریاد می زند) آندرس، آندرس . . .

آندرس از آشپزخانه می آید ، به دنبال او کرسستین و آن نیز وارد می شوند .

آندرس : بله پدر؟

بورگن : به خانه بازمی گردیم .

آندرس : . . . بله و آیا آن با من . . . ؟

پیتر (با قاطعیت) : خیر !

بورگن (با همان قاطعیت) : و من می گویم آری – می توانی با او ازدواج کنی . لعنت بر شیطان . من خود خواهم آمد و با همین دست ها او را از این بازداشتگاه نجات خواهم داد . بیا ، آندرس !

آندرس (با نگاهی سرشار از ناامیدی) : پدر . . .

بورگن : می رویم ، پس شب خوش ، پیتر خیاط .

پیتر : مورتن ، مورتن . آیا نمی توانی درک کنی که خشم خداوند را به جان خریده ای ؟

بورگن : دیگر نمی خواهم به این بلبل زبانی های تو گوش کنم .

پیتر : به من گوش نکن ، اما باید به کلام خداوند گوش دهی ، باید برای نجات خود تلاش کنی که . . .

تلفن زنگ می زند .

پیتر (گوشی را برمی دارد) : الو ، الو – بله همین جاست – بله – خیر ، نه هنوز – بله در حال حرکت هستند – چطور؟ نه ، به راستی – واقعا؟ – بله – پس شب خوش ، امیدوارم حالش بهتر شود .

بورگن : که بود ؟ برای چه کسی آرزوی سلامتی کردی ؟

پیتر : به راستی ، به راستی ، ما در جهان معجزات زندگی می کنیم . . .

بورگن : منظورت از این حرف چیست ؟

پیتر : درست در آن لحظه ای که به تو می گفتم که باید برای نجات خود تلاش کنی ، میکِل تلفن کرد . . . پسر .

بورگن : خوب ، و بعد . . .

پیتر : . . . و گفت که وضع اینگر بسیار بد است .

بورگن : اینگر؟ پس باید – پس باید بچه . . .

پیتر : خیر ، به گمان من این چیزی بیش از یک حادثه‌ی معمولی است .
 بورگن : پس بهتر است عجله کنیم .
 پیتر (با فروتنی و آرامش) : و اکنون من به راستی امیدوارم که این بار خداوند
 دل تو را روشن کند ، هرچه هم ضربه‌ای که می‌زند شکننده باشد .
 بورگن : چه گفتی ؟ خدای من . پس تو اینجا نشسته‌ای و آرزوی مرگ عروس مرا
 داری ؟
 پیتر : آری ، اگر راه دیگری نباشد ، آری . من به نام مسیح این را می‌خواهم .
 بورگن (گلوی پیتر را می‌گیرد و او را سخت تکان می‌دهد) : تو می‌خواهی .
 می‌خواهی ؟ می‌خواهی . می‌خواهی ؟
 پیتر : مرا رها کن ، مورتن ، رها کن ، می‌شنوی ؟
 بورگن (همچنان پیتر را تکان می‌دهد) : آیا پاسخ این حرف را می‌دانی ؟
 پیتر : نه ، رها کن دیگر ، می‌شنوی ؟
 بورگن : تنها یک پاسخ برای این حرف وجود دارد . . . (با مشت‌های مداوم
 به گوش پیتر می‌کوبد .)
 آن : آه نه ، آه نه !
 آندرس (خود را به میان آن‌ها می‌اندازد) : پدر جلوی خودتان را بگیرید .
 پیتر : شاهد باشید ! تنها چون بورگن بزرگ هستی ، من فکر می‌کنم که
 آدم‌های دیگر نیز حق حیات دارند .
 بورگن : برو به جهنم .
 پیتر : نه ، متشکرم ، مایل نیستم که در پی تو باشم .
 آندرس (پدرش را به زور می‌کشد) : پدر ، بیایید .
 بورگن : بسیار خوب . . . (کلاه را به سر می‌گذارد .)
 آندرس و بورگن خارج می‌شوند . بورگن در را با شدت می‌بندد . پیتر در را
 باز کرده و فریاد می‌زند .
 پیتر : مالک بی‌شعور !
 صدای تازیانه می‌آید . پیتر در را می‌بندد . صدای کالسکه که دور می‌شود .
 محو تصویر .

۳۶ - چشم انداز تپه‌های شنی .

آندرس و پدرش در کالسه به‌سوی بورگن‌سگارد می‌روند. اسب‌ها با شدت و تا آخرین حد می‌تازند. نمای متحرک از چشم‌انداز و کالسه، تا آنجا که کالسه از تصویر خارج می‌شود.
محو تدریجی تصویر.

۳۷- اتاق خواب اینگر و میکل در بورگن‌سگارد.
اتاق تبدیل به‌اتاق بیمار شده است. بستر میکل و بچه‌ها را از اتاق خارج کرده‌اند، بچه‌ها به‌اتاق بورگن پیر منتقل شده‌اند.
اینگر روی میزی خوابیده و نور روی او افتاده است. صدای ناله‌ی او را می‌شنویم. دکتر و ماما مقدمات را برای زایمان اینگر آماده کرده‌اند. دکتر آستین پیراهنش را بالا می‌زند.
میکل بالای بستر ایستاده و یک دست اینگر را با هر دو دست خود گرفته است. نمای نزدیک متحرک از چهره، چشم‌های اشک‌بار و حالات ترس و درد اینگر تا چهره‌ی میکل که برای دلگرمی اینگر به‌زور لبخند می‌زند. لحظه‌ای بعد دست دیگر اینگر را می‌بینیم که در پی دست‌های میکل می‌رود و گرد میج او حلقه می‌شود. در حالیکه ناله‌اش بلندتر شده است.
محو تصویر.

۳۸- چشم‌انداز تپه‌های شنی.
دوربین بورگن پیر و آندرس را که در کالسه نشسته‌اند دنبال می‌کند. کالسه می‌گذرد و دوربین چشم‌انداز را نشان می‌دهد.
محو تصویر.

۳۹- اتاق بیمار در بورگن‌سگارد.
تصویر درشت از میکل مشابه واپسین نمایی که از او دیدیم. او با هر دو دست خود یکی از دست‌های اینگر را گرفته است. دست دیگر اینگر همچنان به‌گرد میج میکل حلقه شده است. می‌شنویم که دکتر و ماما پرسش و پاسخ‌های کوتاه و خشکی رد و بدل می‌کنند.
ماما: حتماً، بله.

میکل : اینگر .

دکتر : اگر چنین شد خیلی آرام او را بی هوش کنید .

اما : چشم ، دکتر .

دکتر : بورگن ، می توانید چراغ را نگه دارید ؟

دکتر به یک چراغ نفتی روشن که روی میز ، پشت میکل است ، اشاره می کند ، میکل چراغ را بلند می کند و آن را تا حدی که دکتر گفته بالا می آورد . حالت چهره ی هر سه نفر نشان می دهد که زایمان در جریان است .

۴۰ - ناله های اینگر بیشتر و بلندتر می شود . حمله های درد به یکدیگر نزدیکتر و شدیدتر می شوند . صدای فریادی بلند می آید و سپس سکوتی مرگبار حاکم می شود .

۴۱ - دست آزاد اینگر آهسته می افتد . میکل متوجه می شود که دست دیگر اینگر که گرد مچ او بسته شده بود نیز سست و بی حرکت شده است . به آرامی دست اینگر را روی ملاقه قرار می دهد . به دکتر می نگرد ، نگاهی سرشار از ترس و پریشانی .

میکل : چه شده ؟ چه اتفاقی افتاده ؟

دکتر : چیزی نیست - الان بهتر می شود

۴۲ - دکتر (به اما نگاه می کند) : نبض او چطور می زند ؟

اما : خوب نمی زند .

دکتر : ماسک را بردار و به من کمک کن ، باید ضربان قلبش را اندازه بگیریم

اما با یک گوشی که روی شکم بیمار گذاشته به ضربان قلب بچه گوش می دهد ، سپس به چشمان دکتر می نگرد .

اما : کمی تند می زند !

نگرانی چهره ی دکتر میکل را به هراس می اندازد . باز می پرسد :

میکل : آیا هنوز بچه زنده است ؟

دکتر : تا به حال بله ، اما ما هنوز کارمان را تمام نکرده ایم .

۴۳ - پس از مکث کوتاهی ، که در طول آن دکتر و ماما با هیجان کار می - کنند ، میکِل با پرسش جدیدی سکوت را می شکند :

میکِل : آیا حال همسرم خوب می شود ؟

دکتر (با خشونت) : خواهش می کنم که حواس مرا پرت نکن .

پس از لحظه ای سکوت که در آن تنها صدای ابزار شنیده می شود دکتر به سخن می آید .

دکتر : کمی چراغ را نزدیک تر بیاور .

میکِل چراغ را پایین می آورد . دکتر آشکارا در حال بررسی وضع بچه است و تصمیم می گیرد . پس از مکثی کوتاه که در آن تنها صدای ابزار می آید ، دکتر باز به سخن می آید .

دکتر : خوب دیگر می توانی چراغ را کنار بگذاری .

میکِل چراغ را به جای خود می گذارد .

دکتر : یک طشت به من بده .

میکِل : چه اندازه ؟ این خوب است ؟ (با دست خود اندازه ای را نشان می - دهد .)

دکتر به نشانه ی تصدیق سر تکان می دهد .

میکِل اتاق بیمار را ترک می کند .

۴۴ - اتاق نشیمن .

میکِل و بورگن پیر همزمان از اتاق های خود بیرون می آیند . میکِل پیش از رفتن نزد پدرش به کارن دستور می دهد . کارن در اتاق نشیمن مانده تا شاید با او کاری داشته باشند . او تازه یک چراغ نفتی را روشن کرده است .

بورگن : خوب ، چطور است ؟

میکِل : کارن ، برو طشت کوچک را بیاور - می دانی کدام ؟ همان که همسرم هفته ی پیش خریده بود .

کارن : چشم .

کارن متأثر از بی قراری عصبی میکِل با شتاب به آشپزخانه می رود . میکِل به سوی پدرش می رود .

بورگن : پس دکتر اینجا است . ماما چطور ؟

میکل : هر دو اینجا هستند .

بورگن : خوب ، آیا هیچ مشکلی در مورد بچه وجود دارد ؟

میکل : بچه در وضعیت غیر طبیعی قرار گرفته است .

بورگن : و اینگر ؟

میکل : اگر زندگی او نجات یابد باید سپاسگزار باشیم .

کارن با طشت بازمی گردد .

کارن : آیا همین طشت را می خواستید ؟

میکل : آری . متشکرم .

میکل با عجله به اتاق بیمار می رود . کارن به آشپزخانه برمی گردد . بورگن در اتاق راه می رود . آندرس وارد می شود .

آندرس : آیا مساله جدی است ، پدر ؟

بورگن : تو و من ، آندرس - شبی دشوار در پیش داریم .

آندرس : به راستی ؟

بورگن : آری - دعا کن .

آندرس : آری پدر ، برای هر دو ، برای آن و اینگر .

بورگن : تنها برای اینگر . مشکل آن را خودمان می توانیم حل کنیم . اکنون به اتاق خود برو ، آرام بگیر و به خداوند تکیه کن .

آندرس : آیا نمی توانیم با هم دعا بخوانیم ، پدر ؟

بورگن : پسرم ، برای مسایلی چنین مهم من ترجیح می دهم که به تنهایی دعا بخوانم . البته هرچه خداوند اراده کند همان خواهد شد .

آندرس به اتاق خود می رود . بورگن روی صندلی می نشیند . لحظه ای بعد یوهانس به آرامی وارد می شود . او یک نی نازک در دست دارد . به پدرش نزدیک می شود . بورگن به سوی او بازمی گردد .

یوهانس : خداوند نگهدار شما باد .

بورگن : بله ، بسیار خوب ، یوهانس .

یوهانس : آنگاه خداوند خود باز آمد ، با داس خود و با ساعت شنی .

بورگن : خاموش ، یوهانس .

یوهانس : از چه در هراسی ای مرد بی ایمان ؟ من هنوز نزد پدر خود بالا

نرفته‌ام*.

بورگن: به‌اتاق خودت برو، برو و بخواب.

یوهانس: اما در قلمروی خویش او نتوانست کاری عظیم را به‌پایان رساند، چرا که آنان ایمان نداشتند.

با گفتن این جمله، یوهانس از پدرش دور می‌شود. چند گام برمی‌دارد و بعد روی صندلی می‌نشیند و به‌ترسیم اشکالی نادیدنی در فضا مشغول می‌شود. در نماهای بعدی او یکسره در این کار غرقه است، انگار به‌آنچه پدرش و میکِل می‌گویند گوش نمی‌دهد. در خارج توفان آغاز شده است. صدای باد هر دم بیشتر می‌شود. میکِل با شتاب داخل می‌شود، در کمد کشودار جستجو می‌کند. بورگن به‌سوی او می‌رود.

بورگن: خوب، میکِل.

میکِل: بچه هم‌اکنون به‌دنیا آمد.

بورگن: خوب، آیا پسر بود، همانطور که اینگر به‌من قول داده بود؟

میکِل (با صدایی گرفته و تلخ): آری، او یک پسر بود.

بورگن: که اینطور. می‌بینی خداوند...

میکِل: او آنجاست، در طشت، در کفن.

میکِل آنچه را که می‌جست و دکتر خواسته بود یعنی یک جفت حوله را در کمد می‌یابد. هنگامی که قامت راست می‌کند، بورگن یک دستش را روی شانه‌ی او می‌گذارد.

بورگن: آه، میکِل. تنها اگر می‌توانستی به‌درگاه خداوند دعا کنی.

میکِل (با اندکی ریشخند): شما می‌توانید چنین کنید، پدر.

میکِل به‌اتاق بیمار می‌رود.

بورگن از پا افتاده، در یک صندلی راحتی می‌نشیند. در بیرون صدای زوزه‌ی باد می‌آید. یوهانس از صندلی برمی‌خیزد. چند گام در اتاق برمی‌دارد. ناگهان زانو می‌زند، گویی در برابر پادشاهان مجوس خم شده‌باشد**.

* اشاره‌ای است به‌انجیل یوحنا (باب بیستم آیه‌ی ۱۷): "عیسی بدو گفت که مرا لمس مکن، زیرا هنوز نزد پدر خود بالا نرفته‌ام."

** اشاره به‌سه پادشاه مجوس است که بنا به‌متن انجیل، ستاره‌ای

متوجه رفتار خارق العاده‌ی او می‌شود .
 بورگن : چه می‌کنی ؟
 یوهانس (برمی‌خیزد) : آیا او را ندیدی ؟
 بورگن : چه کسی را .
 یوهانس : خداوند را .
 بورگن : خداوند را ؟
 یوهانس : مردی با ساعت شنی و داس* . او با کودک رفت . اگر به‌من باور داشتید ، چنین نمی‌شد . اکنون دیگر از من کاری ساخته نیست .
 یوهانس به‌بورگن نزدیک می‌شود ، اما پیرمرد به‌او پشت می‌کند ، با دست‌ها سر خود را می‌گیرد و سخت می‌نالد :
 بورگن : خداوندا ، خداوندا ، خداوندا .
 یوهانس (چون پیامبران) : نیاز تو چه عظیم بود . پیش از آنکه کلام مرا بشنوی .
 بورگن نگاهی با التماس به‌او می‌اندازد .
 بورگن : یوهانس ، عزیز من ، اگر می‌خواهی که پدرت را شاد کنی به‌اتاق خود بازگرد .
 یوهانس بی‌اعتنا به‌درخواست پدر ، به‌خونسردی حرکت می‌کند ، اما ناگهان با حیرت می‌ایستد .
 یوهانس : نگاه کن ، نگاه کن . . .
 بورگن : چه چیز را ؟
 یوهانس : او را نمی‌بینی ؟ او آنجاست ، نگاه کن . . .

* در نقاشی‌های رنسانس – به‌پیروی از آثار هنری سده‌ی میانه – مرگ را به‌صورت مردی که داسی به‌شانه دارد تصویر می‌کردند . در فیلم دیگر درایر و امپیر نیز این تصویر نمادین آمده است . ساعت شنی نیز نماد گذر زمان و مرگ است .

بقیه‌ی زیرنویس صفحه‌ی قبل :

راهنمایان شد و به‌نزد مسیح نوزاد مریم مقدس شتافتند و برای او هدیه‌ها بردند .

بورگن : چه کسی ؟
 یوهانس : مردی با داس .
 بورگن : آه نه ، آه نه ...
 یوهانس : او بازگشته است .
 بورگن : آه ، آه ...
 یوهانس : تا اینگر را نیز با خود ببرد .
 بورگن : مرد ، ساکت شو !
 یوهانس دوباره به سوی پدرش می آید .
 یوهانس : آیا هنوز مرا باور نداری ؟
 بورگن : یوهانس ، یوهانس - خیر ، این جنون است . اما اکنون جنون چیست
 و سلامت کدام است ؟
 یوهانس : اکنون شب را به روی خداوند می کشید .
 بورگن : نه ، نه . گم شو !
 یوهانس (به ریشخند) : تنها یک کلام ... تو تنها تحمل یک کلام را داشته
 باش .
 بورگن که دیگر اعصابش طاقت نمی آورد قادر به مهار خشم خود نمی شود ،
 خشمی انباشت شده که مدت ها آن را سرکوب کرده بود . فریاد می زند :
 بورگن : نه ، نه ، نه - گم شو - به اتاقت برگرد - مرا دیوانه کردی ، مرا نیز
 دیوانه کردی .
 یوهانس سر خود را با دلسوزی تکان می دهد و خیره به سقف می نگرد .
 یوهانس : خواهان گردآوردن انگورهای خارستانند و تاکستان ها را پشت سر
 می گذارند * .
 آنگاه با آرامشی تام می گذرد و بر صندلی خود می نشیند . بورگن او را خیره
 می نگرد ، بیشتر با اندوه تا خشم . یوهانس سر خود را به پشتی تکیه داده و
 چشمانش را می بندد . با سکوت او ، در اتاق خواب بورگن گشوده می شود .

* اشاره به انجیل متی باب هفتم . آیه ی ۱۶ : "آیا انگور را از خار و انجیر
 را از خس می چینند ؟" و نیز اشاره ای است به انجیل لوقا . باب ششم
 آیه ی ۴۴ .

مارن کوچک در جامه‌ی خواب ظاهر می‌شود . او از یوهانس به‌بورگن می‌نگرد و به‌سوی پدر بزرگش می‌رود . پیرمرد در آغاز او را ندیده است .

مارن : پدر بزرگ .

بورگن : خوابت نبرده ، مارن کوچکم ؟

مارن (راست می‌ایستد) : بله ، خوابم نبرد .

بورگن : اما ...

مارن : آخر شما خیلی داد می‌زدید ، پدر بزرگ .

بورگن : آه ، پس بیدارت کردم .

مارن : بله ، اما جای ما هم عوض شده است .

بورگن : عوض شده ؟

مارن : تخت‌های ما را در اتاق شما گذاشته‌اند . می‌دانید چرا ؟

بورگن : نه .

مارن : برای اینکه قرار است برادر کوچکی پیدا کنیم .

بورگن : چه کسی این را به‌تو گفته ؟

مارن : مادر .

بورگن : خوب ، آیا خوشحالی ؟

مارن : راستش ، من یک خواهر کوچک را ترجیح می‌دادم . اما مادر گفت که به شما قول داده که پسر بیاورد .

بورگن : این حرف اوست ؟

مارن : بله . و می‌دانید چه شده ؟ مادر حالا خیلی بیمار است .

بورگن : بله و به‌همین دلیل هم خداوند اراده کرده که پسر کوچک این‌بار نیاید .

مارن : او اراده کرده ؟

بورگن : بله و حالا به‌بستر برو و از خداوند بخواه که حال مادر خوب شود .

مارن : بله . ولی او بهتر نخواهد شد .

بورگن : بهتر نخواهد شد ؟

مارن (زمزمه می‌کند . گویی رازی بزرگ را فاش می‌کند) : این را عمو یوهانس گفته ، و بعد عمو یوهانس مادر را از مرگ بیدار خواهد کرد . مثل آن مرد در انجیل می‌دانی .

بورگن : این مهملات چیست ؟
 مارن : این حرف عمو یوهانس است .
 بورگن : خوب - فهمیدم . اما حالا مارن کوچکم ، باید بروی و راحت بخوابی . باشد ؟
 مارن : بله ، پدر بزرگ .
 بورگن : شب خوش ، عزیز دل من ... (او را می بوسد)
 مارن (او را می بوسد) : شب خوش ، پدر بزرگ .
 مارن به سوی در اتاق خواب بورگن می رود . اما در آستانه ی در ، که خود به خود باز مانده است ، می ایستد . زیرا درست در همین لحظه پدرش از اتاق بیمار خارج می شود . بورگن پیر به سوی او می رود . میکِل منگ است و رفتار او نسبت به پدرش به مراتب بیش از گذشته سرشار از احساس طبیعی یک فرزند است . بورگن دست خود را روی شانه ی او می گذارد تا به او دلداری دهد .
 بورگن : چطور است ؟
 میکِل : دیگر تحمل آن را ندارم .
 بورگن : قوی باش ، پسرم .
 میکِل : به روشنی می بینم که چگونه به سوی پایان می رود .
 بورگن : پایان ؟
 میکِل : پدر ، فکر نمی کنم که طاقت از کف دادن او را بیاورم .
 بورگن : او را از دست نخواهی داد . میکِل قوی باش ، او ...
 میکِل (حرفش را می زند ، جدی) : پدر ، اگر اینگر بمیرد ...
 بورگن : میکِل ...
 میکِل : آیا تو به من قول می دهی که آنقدر زنده بمانی تا ازدواج آندرس و آن را ببینی - تا بچه های من خانه ای داشته باشند ...
 بورگن : ای خداوند توانا ، نباید چنین شود ، ای خدا ، اینگر را از ما نگیر .
 بیا ، پیش او برویم . من با تو خواهم آمد ...
 میکِل : چه قدرتی داری . ای پدر عزیز و پیر ...
 بورگن : آری ، آخر خداوند را با خود همراه دارم . می دانی ؟ ... بیا .
 آنان با یکدیگر به اتاق بیمار می روند .

۴۵ - در صحنه‌ی آخر، یوهانس بی حرکت، با چشمان بسته نشسته بود و گاه لب‌هایش به زمزمه‌ای ناشنیدنی حرکت می‌کردند.

با خروج بورگن و میکِل، مارن به‌خود جرات می‌دهد و با پاهای کوچک و برهنه‌اش به‌سوی یوهانس می‌رود.

مارن: عمو یوهانس... عمو یوهانس... آیا مادر به‌زودی خواهد مرد؟

یوهانس: دختر کوچک، تو چنین می‌خواهی؟

مارن: آری، زیرا پس از مرگش، تو او را بیدار خواهی کرد. چنین می‌کنی؟

یوهانس: باید بگویم که این کار دیگر شدنی نیست.

مارن: چرا؟

یوهانس: دیگران به‌من اجازه نمی‌دهند.

مارن: بله، اما چه بر سر مادر خواهد آمد؟

یوهانس: آنگاه مادرت به بهشت خواهد رفت.

مارن (سر تکان می‌دهد): نه، من نمی‌خواهم.

یوهانس: دخترکم، تو نمی‌دانی که مادری در بهشت داشتن به چه معناست.

مارن: بهتر نیست که او را روی زمین داشته باشم؟

یوهانس: نیازی به‌من نیست تا به‌تو چنین بگویم.

مارن (با آرنج به‌پهلوی او می‌زند): چه حرف بی‌معنایی، عمو یوهانس! اگر ما اذیت بشویم، دیگر مادری نخواهیم داشت که از ما مراقبت کند.

یوهانس: هیچ کس نمی‌تواند کودکی را اذیت کند که مادرش در بهشت است.

از لحظه‌ای که مادرت بمیرد، تو همواره او را با خویشتن خواهی داشت.

مارن: اما اگر زنده باشد هم او را خواهم داشت.

یوهانس: آری، اما او بسیاری چیزهای دیگر هم خواهد داشت که باید مراقب آنها باشد.

مارن (به‌بالا می‌نگرد): آری، این حرف راست است. او باید شیر گاوها را بدوشد، زمین را بشوید و همه‌جا را تمیز کند. مرده‌ها که از این کارها نمی‌کنند.

یوهانی: البته، البته.

مارن (پس از اندیشه‌ای طولانی): اما باز هم من ترجیح می‌دهم که تو او را از مرگ بیدار کنی، عمو یوهانس.

یوهانس: ترجیح می‌دهم
 مارن: بله، چون در این حالت ما می‌توانیم او را حفظ کنیم.
 یوهانس: آه، فرزند انسان، فرزند انسان.
 مارن (با خودشیرینی گونه‌ی یوهانس را نوازش می‌کند): خواهش می‌کنم، تو می‌توانی او را از مرگ بیدار کنی.
 یوهانس (بازویش را دراز می‌کند): می‌توانم، تنها اگر دیگران بگذارند.
 مارن: آه، تو به آنها چه کار داری؟ من خیلی دلم می‌خواهد.
 یوهانس: به راستی؟
 مارن: خوابم گرفته، مرا بخوابان.
 یوهانس: باشد، و یکی از فرشتگان پدرم را مامور می‌کنم که تمام شب مراقب تو باشد.
 مارن: و آیا ما را مثل همیشه تقدیس خواهی کرد؟
 یوهانس: آری، چنین می‌کنم.
 مارن را در آغوش می‌گیرد و او را راه می‌برد و می‌گوید:
 یوهانس: و او آنان را در آغوش گرفت، دستهایش را گرد آنان حلقه کرد و آنها را تقدیس کرد.
 مارن را به اتاق خواب بورگن می‌برد و در را می‌بندد.
 دوربین در اتاق خالی حرکت می‌کند و به در اتاق بیمار می‌رسد. بورگن به آرامی داخل می‌شود. آشکارا از مشاهده‌ی اینگر سخت‌تکان خورده است. لحظه‌ای گیج می‌ایستد، به اطراف خود با حالتی شگفت‌آور و بی‌حس می‌نگرد، روی صندلی می‌افتد و چشمانش را به بالا می‌دوزد. با صدایی بغض‌آلود، در حال اشک ریختن خدا را صدا می‌زند.
 بورگن: خدایا، مرگ را نفرست.
 در اتاق بیمار باز می‌شود. ماما که ظرفی در دست دارد چون تندبادی اتاق نشیمن را می‌پیماید و به آشپزخانه می‌رود.
 لحظه‌ای بعد دکتر در آستانه‌ی در اتاق بیمار ظاهر می‌شود.
 دکتر: آخر چرا آب گرم را نمی‌آورد؟
 دکتر می‌خواهد به آشپزخانه برود که میکل در اتاق بیمار را می‌کشاید و با دلهره فریاد می‌زند:

میکل : عجله کنید ، دکتر ، عجله کن .

در را باز می‌گذارد و در اتاق بیمار ناپدید می‌شود . لحظه‌ای بعد دکتر با ظرف آب گرم و به‌دنبال او ماما می‌آیند و با عجله به‌اتاق بیمار می‌روند . ماما در را پشت سر خود می‌بندد .

بورگن لحظه‌ای غرقه در اندیشه می‌نشیند . گاه به‌گاه چیزی درک ناشدنی را زمزمه می‌کند ، ناگاه صدای خود را بلند کرده و کلام مزبور ششم را می‌خواند : بورگن : " زیرا خداوند آواز گریه‌ی مرا شنیده است . خداوند استغاثه‌ی مرا شنیده است . خداوند دعای مرا اجابت خواهد کرد "

او باز می‌ایستد . دکتر با شتاب از اتاق بیمار بیرون می‌آید . دست‌های خود را با حوله خشک می‌کند . به‌سوی بورگن می‌رود .

دکتر : خوب ، بورگن

بورگن : نه ، نه - چیزی نگویید ، دکتر .

دکتر : خطر گذشت . او خوابیده است . خوابی عمیق . امیدوار باشیم که مشکلی پیش نیاید .

بورگن : دعای بی‌پایان و سپاس .

دکتر : آری ، کار دشواری بود .

بورگن : به‌راستی چنین بود ، دکتر . متشکر ، متشکر . . . (دست او را می‌فشارد) خداوند اجرتان دهد ، خداوند اجرتان دهد .

دکتر : و حالا قهوه بنوشیم .

بورگن : بله ، البته - بنشینید ، دکتر .

کارن به‌اتاق می‌آید تا خبر را بشنود .

بورگن (اورا می‌بیند) : کارن ، کارن ، پیروز شدیم . اینگر حالش خوب است . کارن ، حال او خوب می‌شود . حالا به‌ما قهوه بده ، با دانه‌های قهوه ، می‌دانی ؟ (به سوی دکتر برمی‌گردد) دکتر ، می‌توانم او را ببینم ؟

دکتر : بله ، اما سر و صدا نکنید

بورگن : چشم .

دکتر : خیلی آرام .

بورگن در حال رفتن به‌اتاق بیمار است که کشیش وارد می‌شود .

کشیش : شب خوش .

بورگن : شب خوش - آه ، آقای کشیش ، باز هم خوش آمدید .
 کشیش : متشکرم ، متشکرم .
 بورگن : آیا شما ایشان را می شناسید ؟ (به سوی دکتر می رود .)
 کشیش : بله ، من آقای دکتر را می شناسم - سواری ایشان را کنار در دیدم . به
 همین دلیل آمدم تا بدانم چه خبر است . شب خوش آقای دکتر .
 دکتر : شب خوش ، شب خوش .
 بورگن : آه ، بله ، محبت کردید . خوب ... می دانید ، عروس من ... می -
 دانید ، او باید ...
 کشیش : بله ، فکر می کنم که ایشان در انتظار ...
 بورگن : بله ... (مکث) ... بچه مرد ... اما او ... حالش خوب است .
 کشیش : عجب ...
 بورگن (قدرتش را باز یافته) : خوب ، کت خود را درآورید ، آقای کشیش و
 بنشینید ، قهوه را الان می آورند .
 بش : متشکرم ، اما من باید به خانه برگردم .
 بورگن : خوب ، می توانید دیرتر بروید . می توانید با آقای دکتر بروید .
 دکتر : بله ، البته .
 بورگن (به کشیش) : آنجا ، بفرمایید ، بنشینید . من می روم یک نگاهی
 بیندازم و ... (به سوی اتاق بیمار می رود .)
 کشیش می نشیند . کارن وارد می شود ، قوری قهوه ، قطعات کیک و بشقاب ها را
 روی میز می گذارد .

۴۶ - اتاق بیمار .

بورگن پیر وارد می شود . آرام به سوی بستر می رود ، به اینگر می نگرد که عمیقاً
 در خواب است - با میکل اشاره ای رد و بدل می کند ، به یکدیگر لبخند
 می زنند و از سر شادی اشاره ای رد و بدل می کنند . حوادث روز پدر و پسر را
 به یکدیگر نزدیک کرده است .

۴۷ - اتاق نشیمن .

بورگن باز می گردد .

بورگن : همچون یکی از فرشتگان خداوند در خواب است (کارن قهوه ریخته است و بورگن به میهمانان خود کیک تعارف می‌کند) دکتر بفرمایید ، خودتان بردارید . مثل یک معجزه است .

دکتر : آری ، ولی مرا ببخشید بورگن عزیز ، من نمی‌خواهم ضد احساسات دینی شما چیزی بگویم ، اما حالا که همه چیز به خیر و خوشی تمام شده ، بد نیست کمی سر به سر شما بگذارم . کدام یک از این دو ، به گمان شما امشب کارآتر بودند : دعای شما یا معالجه‌ی من ؟

بورگن : الطاف پروردگار ما ، دکتر عزیز .

کشیش : *ORA ET LABORA* * چنانکه راهبان کهن می‌گفتند .

دکتر : شاید شما نیز به معجزات اعتقاد دارید ، آقای کشیش ؟

کشیش : اعتقاد ؟ طبیعی است که معجزات امکان‌پذیرند . خداوند آفریننده‌ی همه چیزهاست . پس آفریننده‌ی معجزه هم هست ، اما ...

دکتر (با طعنه) : اما ؟

کشیش : اما از سوی دیگر هرچند خداوند می‌تواند معجزات را بآفریند ، چنین نمی‌کند .

دکتر (با همان لحن طعنه‌آمیز) : چرا چنین نمی‌کند ؟

کشیش : زیرا معجزات ناقض قوانین طبیعت هستند و آشکار است که خداوند قوانین خویش را نقض نخواهد کرد .

دکتر : و درباره‌ی معجزات مسیح چه می‌گویید ؟

کشیش : بله ، آن موردی کاملاً " ویژه بود ...

دکتر (پیروزمند) : آها ، پس می‌بینید ، "موردی کاملاً" ویژه " ... این خداوند که تکیه‌گاه شماست گاه به‌خود اجازه می‌دهد تا از راه مستقیم خارج شود . کشیش عزیز من !

بورگن : این نکته در مورد دکترها مضحک است ، همواره ایمان در چشم آنها دارای کمترین اهمیت است .

از اتاق خواب بورگن صدای یوهانس می‌آید . هر سه مرد گوش می‌دهند . یوهانس تقدیس هارونی را می‌خواند :

* "در حاشیه ماییم و کار با اوست ."

صدای یوهانس: "خداوند چهره‌ی نورانی خود را به‌سوی تو بازآورد، به‌تو مرحمت فرمود. خداوند سیمای خویش را به‌تو باز نمود و به‌تو آرامش عنایت فرمود، اکنون و هم‌آره. آمین."

کشیش: چه کسی بود؟

بورگن: یوهانس بود... بچه‌ها را تقدیس می‌کرد.

کشیش: به‌راستی؟

بورگن (به‌سوی کشیش باز می‌گردد): شما چه بسا می‌دانید، آقای کشیش... فکر می‌کنم که او را دیده‌اید، این‌طور نیست؟

کشیش: مرا ببخشید، اما فکر نمی‌کنید که — منظور من این است که آیا برای خود او بهتر نیست که در خانه‌ی...

بورگن: پسر من تا زمانی که من در بورگن سگارد هستم با من خواهد ماند.

دکتر: جدا از این، حال یوهانس بهتر شده است.

بورگن: آیا به‌راستی چنین فکر می‌کنید؟

دکتر: تنها به‌او فرصت بدهید. همین روزها یک ضربه‌ی روانی خواهد خورد، این ضربه هم‌هی مهملاتی که در ناخودآگاه او خانه کرده‌اند را یکباره از میان خواهد برد.

بورگن: پس شما فکر می‌کنید که او به‌شکل سابق خود باز خواهد گشت؟

دکتر: دقیقاً، در... باید گفت...

بورگن: دیدید آقای کشیش، دکترها هم به‌معجزه اعتقاد دارند.

دکتر: بله، به‌معجزاتی که علم من به‌من آموخته معتقدم.

بورگن: خداوند امکان آنها را داده است!

دکتر (بر می‌خیزد): خوب، بورگن. من یک لحظه می‌روم بیمار را ببینم... (به‌سوی کشیش باز می‌گردد) و بعد با هم خواهیم رفت.

کشیش: بسیار خوب، من آماده‌ام.

دکتر به‌اتاق بیمار می‌رود. کشیش برخاسته و دست بورگن را می‌فشارد.

کشیش: بورگن عزیزم — از صمیم قلب به‌شما شادباش می‌گویم.

بورگن: بسیار ممنونم، آقای کشیش.

کشیش: من اطمینان دارم شادی شما بیشتر به‌دلیل کاری است که خداوند امشب برای شما انجام داد.

بورگن: به راستی چنین است، آقای کشیش، در این مورد اطمینان داشته باشید.

کشیش: لحظات دشواری را گذراندید.

بورگن: آری دشوار بودند - و با اینهمه به اراده‌ی خویش از آنها نگذشتم.

کشیش: این را نیز درک می‌کنم. از میهمان‌نوازی شما متشکرم.

دکتر از اتاق بیمار بازمی‌گردد، کیف پزشکی خود را همراه دارد. کشیش و بورگن، هر دو با نگاه پرسش‌آمیزی به او می‌نگرند.

بورگن: خوب، آقای دکتر؟

دکتر: او راحت خوابیده است. و اکنون شما نیز می‌توانید به‌بستر بروید. شب خوش.

بورگن به کشیش و دکتر یاری می‌دهد تا کت‌های خویش را بپوشند.

بورگن (به دکتر): شب خوش، و به نام بورگن‌سگارد از شما برای محبتی که امشب از خود نشان دادید تشکر می‌کنم.

کارن وارد می‌شود تا میز را تمیز کند. بورگن او را می‌بیند و صدا می‌کند:

بورگن: بیا اینجا، کارن. یادت باشد که کریسمس باید برای آقای دکتر دو غاز بفرستیم.

دکتر: من که دامپزشک نیستم. آنها بر اثر معالجه‌ی من خواهند مرد.

دکتر در را باز می‌کند.

دکتر (خطاب به کشیش): خوب، با من می‌آیید؟

کشیش: بله، البته - شب خوش، بورگن.

آنها اتاق را ترک می‌کنند. بورگن پیر به‌سوی پنجره می‌رود تا آنها را ببیند.

آندرس وارد می‌شود. به‌سوی پدرش می‌رود.

آندرس: حال اینگر چگونه است؟

بورگن: بهتر است، آندرس. خیلی بهتر از آنچه که فکر می‌کردیم.

آندرس: چه خوب.

در حالیکه بورگن پیر و آندرس صحبت می‌کنند، یوهانس از اتاق خواب بورگن

وارد می‌شود. چند گام در اتاق برمی‌دارد، سپس می‌ایستد، گویی مجذوب

هذیان خویش است.

یوهانس: او اینجا است، مردی با ساعت شنی. برای اینگر بازگشته است.

بورگن : یوهانس، برو بخواب .

بیرون ، دکتر چراغ‌های سواری خود را روشن می‌کند . شعاع نور از راه یکی از پنجره‌ها ، به‌روی دیوار و در‌وروی اتاق بیمار می‌افتد .

یوهانس : بنگرید ، اکنون از میان دیوار گذشته است .

آندرس : این نور چراغ سواری دکتر است !

بورگن (با ملایمت توضیح می‌دهد) : یوهانس ، عزیزم ، اینگر اکنون خوابیده است ، زندگیش دیگر در خطر نیست .

در بیرون دکتر موتور سواری را روشن می‌کند .

یوهانس (دوباره به‌طور کامل در هذیان‌های خود غرق شده است) : گوش کنید – این صدای داس است ، به‌خطا قطع کرده است ، به‌خطا رفته است .

آندرس : این دکتر است ، او می‌رود .

شعاع سفید نور روی دیوار و در اتاق حرکت می‌کند .

یوهانس (فرمان می‌دهد) : متوقف شو ! بازگرد ، می‌شنوی ؟ تو باید ...

او نرفته است . برو . اما در ساعت ایمان ناگزیری که او را برگردانی .

بورگن : ترا به‌خدا ، یوهانس ، دیگر بس کن .

نور روی دیوار و پنجره ناپدید می‌شود . یوهانس به‌گوشه‌ی دیگر اتاق می‌رود .

میکل از اتاق بیمار وارد می‌شود ، چهره‌اش حالتی بی‌احساس و سرد دارد .

میکل (با لحنی بی‌احساس) : بدین سان عاقبت او مرد .

بورگن (با شک کامل) : چه ؟

میکل : او ناگهان در خواب مرد .

بورگن : اینگر مرد ، دروغ می‌گویی – حتما " دروغ می‌گویی .

آندرس : تو عصبی هستی ...

بورگن : آخر دکتر همین چند لحظه‌ی پیش آنجا بود .

میکل : بسیار خوب ، بیایید و خودتان ببینید .

۴۸ – اتاق بیمار .

بورگن پیر ، میکل و آندرس وارد می‌شوند . بورگن به‌روی اینگر خم می‌شود ، به چهره‌اش با دقت می‌نگرد و بی‌هوده در پی شنیدن صدای نفس‌های اوست . با چشمانی اشک‌آلود به میکل که کنار بستر ایستاده می‌نگرد .

میکل قلبش را می فشارد . با خود در جنگ است ، می کوشد تا به احساس خود ، غلبه کند . با چشمانی خشک و آرامشی اجباری که تقریباً " او را بی احساس ، نشان می دهد با صدای تلخ و شکوه گر ، صدایی بیانگر دردی عظیم می گوید :
میکل : احساس کردم که در برابر چشمانم سخت و سرد می شود ، دیدم لب -
هایش کبود و چشمانش بی حالت و بی نور می شوند . . .
بورگن : خداوند داد و خداوند گرفت . مبارک باد نام او .
آندرس : به دکتر تلفن کنیم ؟
میکل : آندرس ، اگر فکر می کنی که تلفن به دکتر مرده های را زنده می کند ، برو و
تلفن کن .
آندرس اتاق را ترک می کند .

۴۹ - اتاق نشیمن .

میکل و بورگن جداگانه وارد می شوند . یوهانس در جای همیشگی خود نشسته
است و اشکالی در فضا رسم می کند . میکل یک قدم برمی دارد و می ایستد . در
پشت سر او یک ساعت بزرگ دیواری قرار دارد که عقربه های پاندول آن حرکت
می کند . میکل بدون فکر پاندول و ساعت را متوقف می کند . بورگن در یک
صندلی نشسته است .
بورگن : خداوند داد و خداوند گرفت .
آندرس گوشی تلفن را در دست دارد .
آندرس : . . . خیر ایشان چند دقیقه پیش از اینجا رفتند . . . بله ، می توانید
به او بگویید . . . (گریه اش می گیرد) می توانید بگویید که او هم اکنون مرد ،
اینگر . . . (سخت می گیرد) . متشکرم . خدا حافظ . (گوشی را به سرعت زمین
می گذارد و چهره اش را با دست های خود می پوشاند .)
هنگامی که آندرس می گوید " . . . او هم اکنون مرد " ، یوهانس به پا می -
خیزد .
یوهانس : او نمرده بلکه در خواب است *

* اشاره به انجیل متی (باب نهم . آیه ۲۳) : " عیسی بدیشان گفت . . .
دختر نمرده بلکه در خواب است . "

میکل (به سوی برادرش می رود) : یوهانس، به راستی چنین فکر می کنی ؟ (با طنزی تلخ) آیامی خواهی او را ببینی... که در خواب است ؟
یوهانس : جایی که او را خواب کرده اید را به من نشان بده . اگر ایمان داشتید شکوه و جلال خداوندی را مشاهده می کردید .
میکل و یوهانس به اتاق بیمار می روند . آندرس در آستانه ی در به جا می ماند .
بورگن (در صندلی خود نشسته) : خداوند داد و خداوند گرفت .

۵۰ - اتاق بیمار .

یوهانس و میکل وارد می شوند . در یوهانس از آنجا که گفت "او نمرده ، بلکه در خواب است" تغییری عظیم ایجاد شده . تنش ها در ذهن بیمار و مجذوب او شدت یافته اند و اعتماد به نفس او به گونه ای مقاومت ناپذیر به اوجی سرگیجه آور رسیده است . تنش ها چندان شدید شده اند که چیزی در ذهن او تغییر می کند .

هنگامی که یوهانس به کنار بستر اینگر می رسد چشمان قدرتمندش می درخشند . اکنون سلوکش خویشتن دارتر و صدایش بی اعتنا تر از پیش شده اند . کلامش چونان نشانه ای از آتشی درونی اوج می گیرد . میکل او را با هراس و حیرت می نگرد . در حالیکه چهره اش حالتی آسمانی گرفته است ، می گوید :

یوهانس : من از سوی خداوند می آیم ، مسیح هستم . این سو بیا و نزد خداوند بازخواهم گشت ، در ابرهای بهشت ...

چند گام به پیش برمی دارد - می خواهد به اینگر بگوید که برخیز - اما ناگهان می ایستد و چشمانش به چهره ی اینگر خیره می شود . چنین می نماید که اعتماد به نفس و اطمینان خود را از دست داده است . از آن قدرت ، جذبه و پیامبر - گونگی در او دیگر اثری به جا نمانده است . آنچه هست انسانی است حقیر و رقت انگیز . لحظه ای با چشمان بسته به جا می ماند و می لرزد . انکار فلج شده و تاب وزن خود را ندارد . غش می کند و روی بستر می افتد .
میکل ، آندرس را صدا می زند و یوهانس را می برند .

۵۱ - اتاق نشیمن .

بورگن پیر به همان وضع سابق نشسته است و به صورت یکنواخت تکرار می کند :

بورگن : خداوند داد و خداوند گرفت . . .
 لحنی بی تفاوت دارد . میکل و آندرس ، یوهانس را حمل می کنند و می کوشند
 تا او را به هوش آورند .
 بورگن : آه ، آیا او . . . آیا او مرده است ؟
 میکل : نه ، پدر ، او نمرده است .
 بورگن : حتی این لطف نیز از ما دریغ شده . . .
 میکل و آندرس ، یوهانس را به اتاق خواب او می برند . ما از در گشوده ، صدای
 آنها را می شنویم که یوهانس را در بسترش می گذارند . سپس میکل در آستانه ی
 در ظاهر می شود . در را به آرامی پشت سر خود می بندد . به در تکیه می دهد و
 مدت ها بی حرکت باقی می ماند .

۵۲ - اتاق خواب یوهانس و آندرس .
 آندرس روی یوهانس را می پوشاند و بعد روی یک صندلی راحتی می نشیند ،
 چنانکه بتواند او را ببیند . او صندلی را در برابر بستر می گذارد تا اگر
 خوابش برد ، یوهانس به زمین نیفتد . او نشسته و به یوهانس می نگرد که در
 خوابی عمیق فرو رفته است .

۵۳ - اتاق نشیمن .
 میکل به همان شکل کنار در ایستاده است . مردد است . از پا افتادن یوهانس
 تاثیری عظیم روی او گذاشته است . صدای بورگن می آید .
 بورگن : خداوند داد و خداوند گرفت .
 میکل به پدرش نگاه می کند . هنوز در چهره ی میکل خشونت و تلخی پیداست .
 اکنون بدنظر می رسد که او به خود آمده و برای نخستین بار فقدان جبران -
 ناپذیر اینگر را درک کرده است . به شدت می لرزد . به سوی پدرش می رود .
 بورگن پیر به بالا می نگرد . میکل با اندوه و درد - همچون دادخواستی علیه
 پدر - می پرسد :
 میکل : چرا باید او بمیرد ؟ چرا باید از هم جدا شویم ، این خیلی بی معناست
 . . . خیلی بی معناست .
 بورگن پیر می کوشد تا به پسرش دل داری دهد .

بورگن : میکل ، می دانی . . .

میکل (باز خشن می شود ، گویی پدرش می خواهد تا جمله ای از انجیل را به او درس دهد) : چه چیز را می دانم ؟ تنها می دانم همه ی آنچه را که می پرستیدم و عزیز می داشتم ، اکنون در زمین جای می گیرد تا - بیوسد ، بیوسد ، . . . آری ، بیوسد . . .

به ناگاه میکل خاموش می شود و به سوی اتاق خواب اینگر می رود .
محو آرام تصویر .

۵۴ - نمای درشتی از یک گواهی مرگ که با نور چراغ روشن شده است .
محو تصویر .

۵۵ - اتاق خواب .

نور مهتاب . یوهانس پس از بیهوشی همچنان در بستر افتاده است . دوربین در آغاز صندلی را نشان می دهد که آندرس روی آن نشسته و به خواب رفته است . چونان جوانی که از خستگی و رنج از پا افتاده باشد . آنگاه دوربین به جانب دیگر اتاق حرکت می کند . این بار یوهانس را می بینیم که به پا خاسته و یک ژاکت پشمی را به تن می کند . این تغییری در شیوه ی لباس پوشیدن اوست . چرا که پیش از این - چون تصاویر پیامبران - شنلی بلند به تن می - کرد . یوهانس جورابی ضخیم و دست بافت به پا دارد . یک جفت پوتین بلند در لبه ی پنجره قرار دارد و شنل او روی یک صندلی افتاده است . او با احتیاط زیاد پنجره را باز می کند . بی صدا پوتین ها را بیرون می اندازد . کلاه خود را نیز به دنبال آنها به بیرون پرتاب می کند . سپس روی صندلی می ایستد ، روی لبه ی پنجره پای می گذارد و به چابکی از آن به خارج می - جهد .

وقتی پا به زمین حیاط می گذارد ، روی لبه ی خارجی پنجره یک صفحه کاغذ (یا یک ورق خشک کن) و یک مداد می بیند . با مداد یک یا دو جمله روی کاغذ می نویسد ، سپس کلاه زیر بازویش و پوتین ها در دستش می دود و در تصویر محو می شود .
محو تصویر .

۵۶ - تصویر درشت مداد و صفحه‌ی کاغذ روی لبه‌ی پنجره . ما آنچه را که یوهانس نوشته است می‌خوانیم :

"مرا جستجو می‌کنید و نخواهید یافت . و آنجا که من هستم هیچ یک از شما نمی‌توانید بیایید ."

۵۷ - نخستین نما از یک سلسله نما که به سرعت در یکدیگر محو می‌شوند و موضوع همگی آنها جستجو در پی یوهانس گمشده است . بورگن پیر ، آندرس و یک یا دو کارگر مزرعه در این جستجو شرکت دارند . صدای آنها در تپه‌ها ، درختان و مزارع اطراف پژواک می‌یابد که یوهانس را می‌نامند . محو تدریجی و آرام تصویر .

۵۸ - دو آگهی مرگ که در یک روزنامه‌ی محلی ، پشت سر هم چاپ شده‌اند در نمای متحرک دیده می‌شوند . متن آنها چنین است :

همسر وفادار و مادر عزیزمان

اینگر بورگن

(کجائز)

را از دست دادیم .

میکل بورگن

مارن اینگر

عروس و همسر برادر عزیزمان

اینگر بورگن

با ایمان به نجات دهنده‌ی مقدس خود

عیسی مسیح به آرامش ابدی دست یافت .

همگی در بورگن سگارد او را از دست دادیم .

مورتن بورگن

آندرس بورگن

نمای درشت صفحه‌ی روزنامه به آرامی محو می‌شود .

۵۹ - تصویر درشت از یک سوم بالای صفحه‌ای از عهد جدید . در بالای صفحه می‌توان واژه‌هایی که با حروف درشت چاپ شده‌اند را خواند : "انجیل متی ۵" برگزیده‌ای که در تصویر دیده می‌شود آیه‌های ۳۷ تا ۴۲ از کتاب مقدس است . در حاشیه‌ی صفحه انگشتی دیده می‌شود که متن را دنبال می‌کند و در همین حال صدایی نیز شنیده می‌شود که متن را بلند می‌خواند . انگشت و صدا از آن پیترو خیاط هستند .

او آیه‌ی ۳۹ را می‌خواند : "لیکن من به‌شما می‌گویم با شریر مقاومت نکنید بلکه هرکه برخساره‌ی راست تو تپانچه زند دیگری را به‌سوی او بگردان ."

هنگامی که به‌آخر این آیه می‌رسد ، دیگر متن را ادامه نمی‌دهد . نمای درشتی از پیترو خیاط را می‌بینیم که بهترین لباس خود را پوشیده و در اتاق نشیمن نشسته است . در برابرش روی میز عهد جدید گشوده شده است . او نشسته و مستقیم به‌پیش رو می‌نگرد ، غرق در اندیشه است . او به‌آیه‌ای که خوانده می‌اندیشد . با انگشت به‌میز ضربه می‌زند .

چند لحظه پیترو را چنین نشسته می‌بینیم ، کرسستین از آشپزخانه وارد می‌شود . او لباسی سیاه پوشیده ، کلاهی در دست دارد و روی شانه‌اش یک کت مشکی انداخته که در حال گفتگو با شوهرش آن را می‌پوشد .

کرسستین : اگر بخواهیم در کلیسا صندلی پیدا کنیم دیگر باید برویم .

پیترو (بی‌حواس) : آری کرسستین .

اما پیترو همچنان نشسته و غرق در فکر است . سپس به‌سوی همسرش برمی - گردد .

پیترو : آیا هنگامی که مورتن بورگن اینجا بود را به‌یاد داری ؟

کرسستین : آری ، چطور ؟

پیترو : من به‌خلاف خواست خداوند رفتار کردم .

کرسستین : باید گفت که مورتن چنین کرد .

پیترو : خوب ، شاید او نیز چنین کرد ، اما سرپیچی من شدیدتر بود .

کرسستین . من باید رخساره‌ی دیگر را به‌سوی او برمی‌گرداندم .

کرسستین : آیا فکر نمی‌کنی که داوریت - در مورد خودت - بیش از حد شدید است ؟

پیترو : خیر ، به‌یاد آر که مسیح چه گفته است : "برای چه به‌کلیسا می‌روی ؟"

او گفته: "نخست به سراغ برادرت برو". و اکنون باید برویم. ما به بورگن -
سگارد خواهیم رفت.
کرسستین: به کلیسا نخواهیم رفت؟
پیتر: خیر، به بورگن سگارد می‌رویم.
پیتر به سوی آشپزخانه می‌رود، در را می‌گشاید و دخترش را صدا می‌زند.
پیتر: آن. آیا آماده‌ای؟
آن: آری، پدر.
آن وارد می‌شود، دسته‌گلی در دست دارد. او نیز سراپا سیاه پوشیده است.
با لبخند حیرت به حالت آرام و آشتی‌جوی پدر می‌نگرد.
در همین حال پیتر به یاری همسرش کت خود را می‌پوشد.
محو آرام تصویر.

۶۰ - چشم‌انداز تپه‌های شنی.
یک کالسکه‌ی نعش‌کش با دو اسب که در زره سیاه پوشیده شده‌اند، در راه
بورگن سگارد پیش می‌رود.
محو آرام تصویر.

۶۱ - اتاق نشیمن در بورگن سگارد.
خویشان و دوستان نزدیک در انتظارند که اینگر را تا کلیسا و گورستان تشییع
کنند. همگی عزادارند و آهسته سخن می‌گویند. برخی دسته‌های گل همراه
دارند. کارن، با چشمان سرخ به مدعوین قهوه تعارف می‌کند.
آنان انگشتان شصت خود را در لای کتاب‌های دعایشان نهاده‌اند. میکِل به
اتاق پذیرایی می‌رود. میهمانان می‌خوانند:
"چه شاد است، چه شاد است
روحي که آرامش یافته باشد،
هرچند هیچ کس روز را نمی‌شناسد
مگر لحظه‌ی غروب خورشید."
"صبح خوش، صبح خوش
چه بسیار پرندگان که بر شاخسارها می‌خوانند،

اما شامگاهان از قفس
 نظاره‌ی خورشید رفته می‌کنند .
 "چه بسیار رقصان و عطرآویزند
 گل‌های کوچک در سپیده دم ،
 اما دور نیست که از توفان
 به‌خاک سرگردان شوند ."
 "چه بسیار کودکان
 که در نور شادمان سپیده بازیگرند ،
 اما ساکن و بی‌جان
 در شب خفته‌اند ."

۶۲- اتاق پذیرایی .

اینجا تابوت اینگر را نهاده‌اند . سرپوش را هنوز به‌تابوت قرار نداده‌اند .
 تابوت با پارچه سیاهی که حاشیه‌ی نقره‌دوزی دارد پوشیده شده است . در
 بالای تابوت یک شمع روشن است . بنا به رسم محلی با پارچه ، پنجره‌ها را
 پوشانده‌اند . سرپوش تابوت را به‌دیوار تکیه داده‌اند .
 بورگن پیر چونان راهبی بی‌حرکت نشسته و به‌چهره‌ی اینگر می‌نگرد .
 چانه‌ی لرزان پیرمرد یگانه نشانه‌ی حیات در اوست . گویی دیگر حتی فکر هم
 نمی‌تواند بکند .

آندرس درهم شکسته به‌صندلی نشسته است .

میکل از اتاق نشیمن وارد شده و به‌سوی پدرش می‌رود .

میکل : تعداد میهمانان زیاد است ، پدر .

بورگن (خاموش و اندوهگین) : هوم .

صدای خواندن دعا از اتاق روبرو می‌آید .

میکل : کشیش باید دیگر بیاید .

بورگن : بله .

میکل : شاید بهتر باشد که بگذاریم قهوه‌ی خود را بنوشند .

بورگن (با حالتی بی‌حوصله زمزمه می‌کند) : بله .

میکل و آندرس به‌اصواتی که از حیاط می‌آید ، گوش می‌دهند .

۶۳- در ورودی بورگن سگارد .

نعلشکشی که پیش از این در تپه‌ها آن را دیده بودیم ، اکنون از دروازه‌ی بورگن سگارد گذشته و وارد حیاط می‌شود . صدای دعا از اتاق نشیمن می - آید .

۶۴- اتاق پذیرایی .

صدای دعا هنوز می‌آید . میکِل به صدای چرخ‌های کالسکه‌ی نعلشکشی برسنگفرش حیاط گوش می‌دهد . به‌سوی تابوت می‌چرخد .

میکِل : خوب ، اینگر ، انگار که دیگر باید سرپوش را به‌تابوت تو بگذاریم . به‌تابوت نزدیک می‌شود . آندرس با اندوه به‌حالت چهره‌ی برادرش می‌نگرد و به‌لحن سرد و گزنده‌ی صدای او گوش می‌دهد .

آندرس : آه ، پدر ، پدر . . .

بورگن : میکِل بگذار کشیش دعا بخواند .

میکِل دیگر خودداری نمی‌تواند بکند . تنها می‌خواهد کار را - به‌خاطر خودش و اینگر - کوتاه کند .

میکِل (با صدایی لرزان و در عین حال همراه با طنز) : آه ، بله ، البته . او باید با آن آوا رهسپار شود .

صدای سواری می‌آید که وارد حیاط شده و می‌ایستد .

صدای دری که بسته می‌شود .

میکِل : آه ، باید کشیش باشد (به‌سوی در اتاق نشیمن می‌رود) آیا می‌توانم به دیگران بگویم که داخل شوند ؟

بورگن : میکِل ، تو قلب مرا می‌شکنی .

میکِل : بسیار خوب - پس صبر می‌کنیم .

کشیش و دکتر وارد می‌شوند . دکتر کلاه و کت خود را برمی‌دارد . کشیش که ردای خود را پوشیده به‌سوی بورگن پیر پیش می‌رود .

کشیش : صبح به‌خیر ، بورگن . . . آه او اینجاست .

بورگن : به‌یقین باید هدفی در این کار وجود داشته باشد . وگرنه هرگز رخ نمی‌داد .

کشیش : به‌راستی چونان یک مومن راستین سخن می‌گویید .

در این حال دکتر که خاموش به‌بورگن پیر و آندرس سلام کرده، دست‌های میکل را می‌فشارد.

دکتر: به‌یاد آورید، میکل‌بورگن، که حتی درد نیز می‌تواند زیبا باشد.

میکل: آری دکتر، و زیبایی مهم است. البته.

دکتر (به‌سوی آندرس برمی‌گردد): فکر نمی‌کنم که خبر تازه‌ای از یوهانس داشته باشید.

آندرس: خیر، ما همه‌جا را در پی او جستجو کردیم. اما هیچ کس از او نشانه‌ای ندیده و خبری نشنیده است.

دکتر (به‌سوی بورگن باز می‌گردد): انگار شما باید سختی‌های بسیاری را تاب آورید.

بورگن: دعا می‌کنم که خداوند آزادش کند.

دکتر شانه‌اش را بالا می‌اندازد، انگار می‌گوید: "خوب، فکر می‌کنم این هم شیوه‌ای از فهم مسائل باشد."

'ی دعاخوانی دیگر از اتاق نشیمن نمی‌آید، کشیش به‌سوی تابوت می‌رود و می‌ایستد. او به‌زن مرده می‌نگرد. میکل به‌سوی او می‌رود.

میکل: می‌توانم دیگران را به‌این اتاق بخوانم؟

کشیش: آه، بگذارید که من نخست...

به‌بالای تابوت می‌رود و پیش از آغاز سخن سینه را صاف می‌کند.

کشیش: مرگ دروازه‌ی ابدیت است. این بانوی جوان، از میان آن دروازه گذشته و عزیزانش را پشت سر نهاده است. سرچشمه‌ی رنج ما، اکنون، این است که تنها به‌خویشتن می‌اندیشیم و آنچه که خود از کف داده‌ایم. اما در مورد او هیچ موجبی برانده وجود ندارد. شما باید برای خاطرات روشن و شگرفی که از زندگی گذشته‌ی او دارید و برای امید پاک و زلالی که به‌زندگی تازه‌ی او دارید – زندگی تازه آغاز شده‌ی او – شاکر باشید. و به‌تو میکل بورگن می‌گویم که اگر زندگیت را با خاطره‌ی او همراه کنی و اگر فرزندان را چنان بار آوری که آرزوی او بود، آنگاه شما – که چنان به‌هم عاشق بودید – یکدیگر را باز خواهید یافت و جانتان به‌هم خواهد پیوست. از آن پس دیگر جدایی را نخواهید دید... اکنون در سکوت به‌درگاه خداوند دعا کنیم.

کشیش سر خود را خم و دست‌هایش را به‌یکدیگر حلقه می‌کند. دیگران نیز از

پی او چنین می‌کنند . بدون سخن ، حتی بدون حرکت لب‌ها ، همگی دعا می‌خوانند . سکوت مطلق به‌اتاق حاکم می‌شود .

۶۵ - در ورودی بورگن سگارد .

پیتر خیاط ، کرسستین و آن وارد می‌شوند . کرسستین دسته‌گل را از آن می‌گیرد . پیتر از کرسستین و آن جدا شده و جلو می‌افتد .

۶۶ - اتاق پذیرایی .

کشیش و دیگران در میانه‌ی دعای خویش هستند . لحظه‌ای بعد کشیش دعای خود را به‌پایان می‌رساند . می‌گوید "آمین" و دیگران نیز تکرار می‌کنند . میکِل به‌سوی کشیش می‌رود و دست او را با احساسی عمیق می‌فشارد . میکِل : متشکرم . آقای کشیش . متشکرم برای این واژه‌های از دل برآمده . کشیش : کاری نکردم که از من تشکر کنید . کشیش با محبت دست میکِل را می‌فشارد . در این لحظه پیتر خیاط از راهرو وارد می‌شود .

آندرس : پدر ، نگاه کن .

بورگن : پیتر ، شما به‌اینجا آمدید ؟

پیتر : مورتن بورگن . مرا ببخشید که سر زده آمدم . آیا دست را به‌من می‌دهی ؟

بورگن : من باید نخست دست خود را به‌سوی شما می‌آوردم .

پیتر : من سخنان نجات‌دهنده‌ی خویش را فراموش کرده بودم . از او می‌خواهم که مرا عفو کند . و تو نیز مورتن مرا ببخش .

بورگن : همه‌چیز را می‌توان دیگر به‌گذشته سپرد .

پیتر : خیر ، چنین نیست . زیرا حرفی دارم که باید در برابر این تابوت به‌تو بگویم ، حرفی که باید دیگران نیز بشنوند ، پیش از اینکه اینگر را از اینجا ببرند .

میکِل : می‌دانم که منظورت چیست ، پیتر . اما اینجا دیگر جای حرف نیست .

پیتر : من آمده‌ام تا آنچه را که باید ، بگویم . جای اینگر نباید خالی بماند .

پیتر به‌کنار در اتاق پذیرایی می‌رود ، آن را می‌گشاید و می‌گوید :

پیتر: آن! لحظه‌ای بیا.
 آندرس: پس آن را همراه خود آورده‌اید، پیتر؟
 آن کنار در ظاهر می‌شود. پدرش دست او را می‌گیرد، او را به‌نزد آندرس
 پیش می‌راند.
 پیتر: آری، او اینجاست.
 آندرس: اجر تو با خداوند است.
 پیتر: اکنون از آن توست.
 آندرس: آن...
 پیتر: و من دیگر نجات دهنده‌ی خویش را دارم و بس. هرگز از او جدا
 نخواهم شد.
 بورگن به‌سوی پیتر می‌رود. دست او را می‌فشارد.
 بورگن: آه، پیتر. دلی پاک چنین می‌کند.
 پیتر: با او مهربان باش.
 آندرس (به‌آن): اکنون آن، تو خورشیدی تا ما را روشن کنی.
 آن: متشکرم. آندرس.
 میکل به‌کنار تابوت می‌رود. پس از زمانی چنان دیرپا، که مهر از دل خویش
 نگشوده و از سر غرور دردش را پنهان کرده، اکنون مقاومت خود را از دست
 می‌دهد و به‌ضج‌های دردناک می‌افتد. درهم می‌شکند، از سر ناامیدی می -
 گرید و به‌زنی که دوستش داشت می‌اندیشد و به‌جدایی.
 میکل: آه، آه، آه... اینگر.
 بورگن: خداوندا سپاس، عاقبت اشک آمد.
 بورگن به‌سوی در آشپزخانه می‌رود.
 بورگن: کارن، اکنون بیا...
 صدای پاسخ کارن را می‌شنویم. بورگن به‌سوی اتاق بازمی‌گردد و ادامه می -
 دهد:
 بورگن: ... زیرا دیگر همه‌چیز به‌پایان رسیده است.
 به‌سوی تابوت می‌رود و به‌روی اینگر خم می‌شود.
 بورگن: بدرود. اینگر، برای همه‌چیز از تو سپاسگزارم، زیرا همه‌چیز با تو زیبا
 بود. ما به‌زودی یکدیگر را خواهیم دید.

میکل سر بلند می‌کند و با اندوهی ژرف به پدر خویش می‌نگرد .
 بورگن : آری ، میکل ، ما باز یکدیگر را خواهیم دید . اکنون اینگر ، خداحافظ ...
 (در فضا دستش را حرکت می‌دهد ، انگار از دور اینگر را نوازش می -
 کند) خداوند روح تو را شاد کند .
 کارن همراه با مارن وارد می‌شوند .
 بورگن : مارن ، بیا و با مادر خداحافظی کن .
 مارن : خداحافظ مادر .
 بورگن مارن را به سوی کارن می‌برد .
 بورگن : چیزی نمی‌فهمد . خیلی کوچک است .
 بورگن به سوی کشیش برمی‌گردد .
 بورگن : و ما هم ، کشیش . ما هم چیزی نمی‌فهمیم .
 کشیش : راست می‌گویی . بورگن .
 آندرس : بدرود ، اینگر - و متشکرم .
 بورگن : آندرس ... سرپوش .
 آندرس : چشم ، پدر .
 میکل : نه او را از من نگیرید ، ما را از هم جدا نکنید - آه ، آه ، نه ،
 نه ...

۶۷ - در ورودی بورگن سگارد .

یوهانس وارد می‌شود ، مقتدر ، مطمئن ، استوار ، با گام‌هایی محکم .

۶۸ - اتاق پذیرایی .

میکل آرام‌تر شده است . بورگن به او نزدیک می‌شود .

بورگن : بیا میکل ، روح او دیگر با خداوند است . اینجا نیست . عاقبت روزی
 به این نکته پی می‌بری .

میکل (باز به‌گریه و لرزه می‌افتد) : اما جسم او ، من جسم او را نیز دوست
 داشتم .

بورگن : قوی باش و وداع کن . به یاد آر که پسر بورگن سگارد هستی .

میکل : خداحافظ ، عزیز کوچک من ، خداحافظ ، عزیز کوچک من ، خداحافظ ،

اینگر، دخترک من .
یوهانس بی آنکه کسی متوجه او شود بازگشته و در میان اتاق ایستاده است .
بورگن : یوهانس !
یوهانس : بله ، پدر .
بورگن : پدر؟ آیا گفתי پدر؟ آیا شفا یافته‌ای؟ یوهانس آیا عقل خود را یافته‌ای؟
یوهانس : آری ، عظم را بازیافتم .
در جریان این مکالمه بورگن و یوهانس به تابوت نزدیک می‌شوند . یوهانس به اینگر و سپس به میهمانان عزادار می‌نگرد .
یوهانس (با سرزنش) : هیچ یک از شما به این فکر نیفتاد که از خداوند به التماس بخواهد تا اینگر را باز فرستد ؟
بورگن : یوهانس ، تو خداوند را به سخره گرفته‌ای .
یوهانس : خیر ، این شما یید که با ایمان نابسندگی خویش خداوند را به سخره گرفته‌اید . اگر به درگاهش دعا می‌کردید می‌شنید .
در این میان میکل همچنان نشسته است ، یکسره نسبت به آنچه که پیرامونش می‌گذرد بی‌اعتناست . با واپسین فریاد یوهانس او انگار به خود می‌آید و با خشم از جای برمی‌خیزد .
میکل : این چه کاری است ؟ ایستاده‌اید و در برابر جسد زن من فریاد می‌کشید ؟
یوهانس به سوی او می‌رود .
یوهانس : میکل ، برادرم — چرا میان همه‌ی مومنین ، یکی نیست که ایمان داشته باشد ؟
یوهانس به سوی تابوت باز می‌گردد .
یوهانس (به اینگر) : اینگر ، تو باید بی‌پوسی ، زیرا زمان می‌پوسد . (با اندوه به اطراف خود می‌نگرد) سرپوش را بگذارید .
مارن کوچک با دلهره به تابوت می‌نگرد . به سرعت تصمیم می‌گیرد ، از چنگ کارن می‌گریزد ، به سوی یوهانس می‌دود و آستین او را می‌کشد .
مارن : عجله‌کن ، عمو یوهانس .
یوهانس به مارن می‌نگرد و چهره‌اش با لبخندی مهربان روشن می‌شود .

یوهانس: کودک، کودک - ای عزیزترین در قلمروی بهشت .
 مارن: آخر کمی عجله کن .
 یوهانس: آیا ایمان داری که من می‌توانم چنین کنم ؟
 مارن: آری، عمو یوهانس .
 یوهانس: ایمان تو بزرگ است . چنان می‌شود که تو می‌خواهی . . .
 یوهانس احساس می‌کند که نیرویش بازگشته است . خم می‌شود و به‌کودک می -
 گوید :
 یوهانس: پس به‌مادرت بنگر ، آنگاه که نام مسیح را به‌زبان آورم ، او برخواهد
 خاست .
 کودک نگاه خود را به‌چهره‌ی مادرش می‌دوزد . یوهانس قامت راست می‌کند و
 به‌اینگر می‌گوید :
 یوهانس: ای مرده ، به‌من گوش کن .
 کشیش می‌کوشد به‌سوی یوهانس برود . اما دکتر که کنارش نشسته مانع او می -
 شود .
 یوهانس کلامش را قطع کرده و به‌سوی کشیش باز می‌گردد .
 کشیش: اما او مجنون است .
 یوهانس: آیا از سر جنون است که بخواهیم زندگی را حفظ کنیم ؟
 میکِل: یوهانس . . .
 یوهانس: به‌خداوند ایمان داشته باش !
 میکِل سرگشته است ، نمی‌داند به‌چه بیندیشد یا چه کند . از آنجا که به
 سست ترین رشته‌ی امید چنگ زده ، همچنان پذیرا باقی می‌ماند . یوهانس
 خیره به‌بالا می‌نگرد .
 یوهانس: یا عیسی مسیح ، اگر امکان دارد او را به‌زندگی بازگردان . . .
 پس از سکوتی بسیار کوتاه ادامه می‌دهد :
 یوهانس: . . . کلام را به‌من بسپار - کلامی که مرده را زنده کند .
 و اکنون ، راست ، اینگر را مخاطب خود قرار می‌دهد .
 یوهانس: اینگر ، به‌نام عیسی مسیح به‌تو می‌گویم ، برخیز !
 لحظه‌ای می‌گذرد ، اینگر تکان می‌خورد . بی‌آنکه برخیزد ، دست‌های به‌سینه
 نهاده‌اش از او جدا می‌کند ، گویی در خواب چنین می‌کند ، لحظه‌ای با

دست‌های گشاده باقی می‌ماند .

مارن کوچک که دست یوهانس را چسبیده ، به‌بالا ، به‌او می‌نگرد . یوهانس به‌او اشاره‌ای می‌کند . انگار می‌گوید "ایمان خود را حفظ کن" .

اینگر دراز کشیده ، مدتی طولانی می‌گذرد و او انگار بی‌جان است . صدای نفس‌هایش را هم نمی‌شنویم .

سکوتی یک‌دست به‌اتاق حکومت می‌کند . آنگاه انقباضی در خطوط چهره‌ی اینگر پدید می‌آید و به‌سرعت می‌گذرد .

پس از چند لحظه اینگر چشم می‌گشاید ، آهی ژرف می‌کشد . اکنون نفس‌هایش عمیق و طبیعی شده‌اند .

مارن کوچک به‌یوهانس لبخند می‌زند . یوهانس باز به‌او اشاره‌ای می‌کند .

میکل در برابر اینگر زانو می‌زند و او را به‌نام می‌خواند .

میکل : اینگر ، اینگر . . . اینگر دخترک من .

چشمان اینگر ، چشمان میکل را می‌یابند . او تنها میکل را می‌بیند . میکل او را به‌سوی خویش بالا می‌کشد و او دست‌هایش را بر گردن میکل می‌گذارد .

اینگر صورتش را بالا می‌آورد . هرچند چشمانش هنوز تیره و دور هستند .

دوربین پیتر خیاط و بورگن را نشان می‌دهد .

پیتر : مورتن – او هنوز همان خدای آشنای کهن است – خدای الیجاه ، جاودانه همواره یکسان* .

بورگن : آری – جاودانه ، همواره یکسان . . .

میکل و اینگر به‌همان شکل باقی می‌مانند . اما اکنون چشمان اینگر زنده‌ترند .

آگاهی او به‌آرامی باز می‌گردد . به‌میکل می‌نگرد و می‌پرسد :

اینگر : کودک ؟ او کجاست ؟ (و چون میکل پاسخ نمی‌دهد) آیا زنده است ؟

* الیجاه یا ایلیا ، پیامبری در عهد عتیق (کتاب‌های اول و دوم پادشاهان) است . بنا به‌متن تورات ، او پس از مرگ باز ظهور خواهد کرد . عارفان مسیحی معتقدند که یحیی تعمید دهنده (بنا به‌متن انجیل متی باب یازدهم آیه‌ی ۱۰) همان ایلیا یا الیجاه است . به‌هر رو نام الیجاه همواره یادآور قدرت خداوند در باز زنده کردن مردگان است .

میکل (در پی واژه‌هاست ، واژه‌هایی که برای او تازه و ناآشنايند) : آری ،
اینگر – زنده است – با خداوند زندگی می‌کند .
لحظه‌ای می‌گذرد تا اینگر معنای واژه‌ها را دریابد . با حیرت می‌پرسد :
اینگر : با خداوند ؟
میکل : آری ، من ایمان تو را یافته‌ام .
اینگر با چشمان و نگاه خود او را نوازش می‌دهد . آنگاه باز چهره‌ی خود را به
گونه‌ی او می‌فشارد .
میکل : اکنون زندگی برای ما آغاز می‌شود .
اینگر : آری ، زندگی – زندگی ، زندگی .
به‌تدریج تصویر محو می‌شود .



بورگن پیر و دو پسرش همه جا را جستجو می کنند .
 یوهانس: "... زیرا تنها آنان که مومند به قلمروی بهشت درمی آیند .



لحظه‌ای بعد یوهانس وارد اتاق می‌شود و با گام‌های بلند اتاق را می‌پیماید .
یوهانس: "من روشنایی جهان هستم . اما ظلمت این را نمی‌داند ."



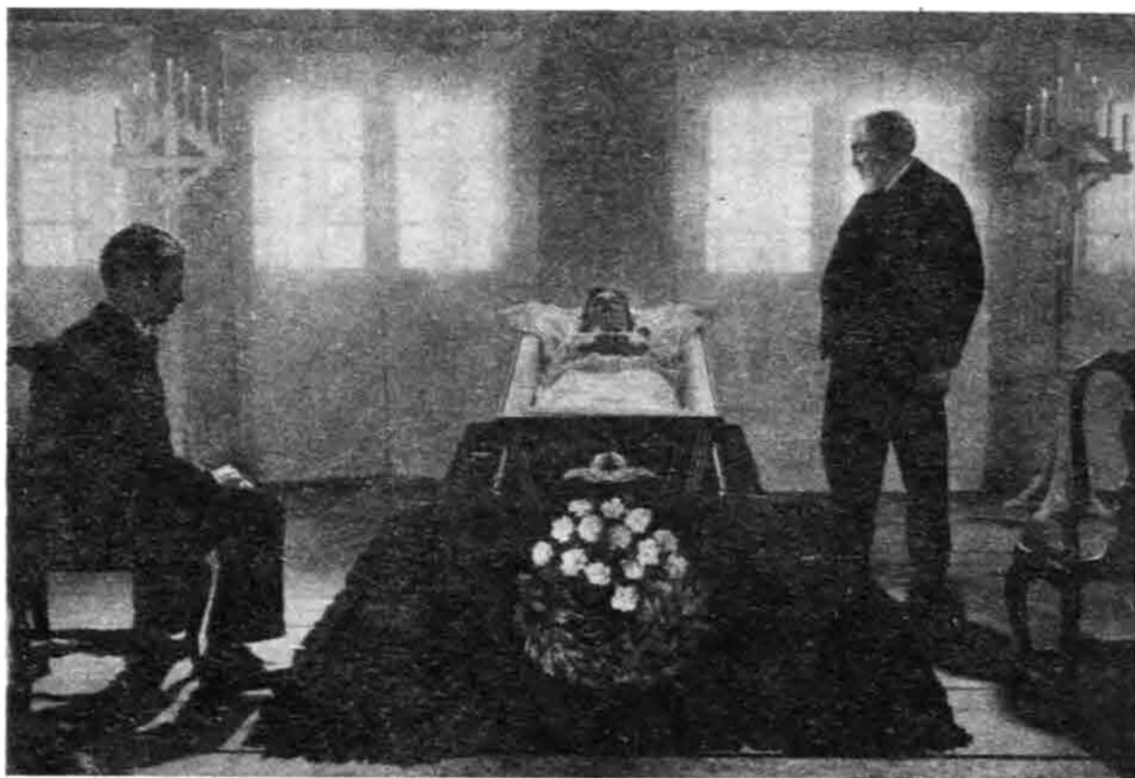
میکل : "خیر ، او نباید برای مطالعاتش تشویق می شد ."
بورگن : "آری یک بدعت‌گزار و من برای همین با اشتیاق دعا کردم . . . و می بینید که
نتیجه‌اش چه شد ."



پیتر: سلام ، تو هستی ، آن کوچک من ، آیا کسی آنجا بود؟
مورتن: آیا پاسخ این حرف را می دانی؟



یوهانس: دخترکم تو نمی دانی که مادری در بهشت داشتن بچه معناست .



اینجا تابوت اینگر را نهاده‌اند . سرپوش را هنوز بر تابوت قرار نداده‌اند . کشیش می‌کوشد به‌سوی یوهانس برود ، اما دکتر که کنارش نشسته مانع او می‌شود .



کارل درایر کنار بستر مرگ اینگر.

روزخشم

تهیه شده در سال	۱۹۴۳
تاریخ نخستین نمایش	۱۳ نوامبر ۱۹۴۳ در کپنهاگ
تدوین در کپنهاگ	۱۹۴۳
کارگردان	کارل تئودر درایر
فیلم نامه	کارل تئودر درایر، موینس اسکوت - هانسن، پل کنودسن از نمایش نامه‌ی آن پدر سدوته، اثر هانس وینرینسن (۱۹۰۸)
دکور	اریک اس، لیزفری برت
لباس	ک. ساندینسن، الگا تومسن، لیزفری برت
مشاور مسایل تاریخی	کای اولدال
فیلم بردار	کارل آنדרسن
موسیقی	پل شیربک
تدوین	ادیت شلوسل، آن ماری پترسن
هنرپیشه‌ها	لیزبت موین (آن)، تورکیلد روس (آبسالون)، زیگرید نیی‌پندام (مرته)، پربن لردف رای (مارتین)، آن سویرکییر (مارته هرلوف)، آلبرت هوبرگ (اسقف)، اولاف هوسینگ (الائورنتیوس)، داگمار ویلدن بروخ و امیلی نیلسن.
طول نمایش	۱۱۵ دقیقه

ابیات آغازین متن دعای روز خشم بر پرده ظاهر می‌شود*.
محو تصویر .

۱ - نمای درشت از یک سند حقوقی. سند که روی میز قرار گرفته به‌سوی مرکز تصویر کشیده می‌شود. دست فربه یک مرد قلم پری را وارد تصویر می‌کند و پای سند را امضاء می‌کند، در سند چنین آمده: "از آنجا که سه مرد شریف و درستکار گواهی داده‌اند که مارت هارلوف جادوگر است، ما فرمان می‌دهیم که او را دستگیر کرده و در پیشگاه قانون حاضر کنید"***
محو تصویر .

۲ - اتاق نشیمن خانه‌ی مارت هارلوف. صحنه با نمایی درشت از مارت هارلوف آغاز می‌شود. چهره‌ی پیرزنی که پر از چین و شیارهای عمیق است. مارت - هارلوف ایستاده و پشت به دوربین دارد، اما سر خود را برگردانده و چهره‌اش خوبی دیده می‌شود. او "معجونی" را در یک شیشه می‌ریزد.

۳ - از راه عقب کشیدن دوربین یا به‌وسیله‌ی نمایی تازه - می‌بینیم که مارت - هارلوف تنها نیست. سیدسه سکرانه در پیرزنی با سیمایی پرچین روی سه‌پایه‌ای کنار او نشسته است. او آمده تا از مارت هارلوف معجونی برای مداوای شوهر بیمارش بگیرد.
سیدسه سکرانه در: امیدوارم که این دارو به‌کار آید.

* روز خشم (*Dies Irae*) دعای مشهور لاتین در مورد روز رستاخیز است. این دعا استوار به‌مکاشفهی یوحنا در عهد جدید (باب ششم، آیه‌ی ۱۷) است: "زیرا روز عظیم غضب او رسیده است و کیست که می‌تواند ایستاد."

*** در فیلمنامه سند محکومیت مارت هارلوف فاقد تاریخ است اما در فیلم درایر پای سند تاریخ زیر آمده است: ۱۲ مه ۱۶۲۳. همچنین در فیلمنامه اشاره‌ای به موسیقی آغازین نشده است. اما در فیلم تا آغاز صحنه‌ی دوم می‌توان یک دعای "گرگوآر قدیس" را شنید.

مارته هرلوف : بی شک اثر خواهد کرد . علفی است که زیر چوبه‌ی دار روییده است .

سیدسه سکرائه‌در (دهان خود را با وحشت می‌گشاید ، سپس می‌گوید) : چه شگفت‌آور است که چنین قدرتی دارد .

مارته هرلوف (به هر واژه درنگ می‌کند تا تاثیر آنها را بیشتر کند) : نیروی ابلیس است .

صدای خشن ناقوس کلیسای شهر در آغاز خفه و به‌تدریج بلند و بلندتر به‌گوش می‌رسد . به‌گونه‌ی همزمان و همخوان با ناقوس ، صداهای بی‌شماری می‌شنویم که همسرا می‌خوانند :

"این زن را به‌دار کشید ،

این زن را به‌دار کشید ،

این زن را به‌دار کشید ،

این زن را به‌دار کشید ،

بسوزانیدش ، بسوزانیدش ،

داغش کنید ، شکنجه‌اش دهید .

این زن را به‌دار کشید . "

و غیره .

چشمان مارتا هرلوف به‌حالت چشمان سگ‌ها درمی‌آید . سیدسه سکرائه‌در نیز به‌دقت گوش می‌دهد .

سیدسه سکرائه‌در (زمزمه می‌کند) : به‌گمان تو شکار امروز آنها چه‌کسی است ؟
مارتا هرلوف پاسخ نمی‌دهد ، او به‌صدای جمعیت گوش می‌کند ، سپس چشم – های خود را به‌در می‌دوزد . صدا هنوز خیلی دور است اما ناقوس‌ها قوی‌تر و بلندتر از پیش می‌نوازند . دو زن با وحشت یکدیگر را می‌نگرند . سیدسه سکرائه‌در خاموش به‌سوی در می‌رود ، در را با شدت می‌گشاید .

۴ – غوغای بیرون بیشتر و نزدیک‌تر شده است . سیدسه سکرائه‌در با شتاب به کوچه می‌رود . از میان در گشوده او را می‌بینیم که به‌جانب راست می‌نگرد . از این جانب صدای جمعیت شنیده می‌شود . ناگهان برمی‌گردد و در جهت مخالف با شتاب می‌دود .

۵ - مارته هرلوف میان اتاق ایستاده است ، یخ کرده و انگار اراده‌ای ندارد .
یکباره گروه شعاردهندگان خاموش می‌شوند .
سکوتی ناگهانی .

انگار این سکوت ، مارته هرلوف را به‌زندگی بازگردانده ، او با شتاب به‌سوی در می‌رود و آن را قفل می‌کند . کنار در می‌ایستد ، گوش‌هایش را تیز می‌کند و با دقت به‌چیزی گوش می‌دهد .

زمزمه‌هایی به‌تدریج اوج می‌گیرند .

چیزی تهدیدکننده و مخوف در صداهاست . مارته هرلوف امید دارد که آنان در پی او نباشند ، اما به‌ناگاه با صدایی رعدآسا به‌در خانه او می‌کوبند .
مارته هرلوف می‌ایستد . پس در پی او هستند .

کوبش‌های رعدآسا بیشتر می‌شوند .

مارته هرلوف با وحشت و درد ایستاده و به‌اطراف خود با چشمان گشوده می‌نگرد . بدنش سست می‌شود و روی نیمکت می‌افتد .

۶ - او نشسته ، دست‌ها برزانوها ، خیره با چشمانی بی‌احساس به‌پیش روی خود می‌نگرد . عضلات چهره‌اش ثابت مانده‌اند . جمعیت وحشیانه به‌در می‌کوبند .

صدای شحه : باز کنید .

همه و غوغا از سر آغاز می‌شود .

یک صدا : بیرون بیا ، ما تو را می‌سوزانیم .

مارته هرلوف خاموش و بی‌حرکت نشسته است ، انگار تندیس‌ی سنگی ، ناگهان به‌خود می‌آید و خطر را درک می‌کند . هوش خود را باز می‌یابد و بر رخوت برآمده از ترس پیروز می‌شود . لبخندی چهره‌اش را از شکل می‌اندازد . از جا می‌جهد و ردایش را به‌دوش می‌کشد .

۷ - سکوتی ناگهانی در بیرون .

یک صدا : بسیار خوب ، در را خواهیم شکست .

مارته هرلوف صدا را می‌شنود . با آرامشی که یکسره در تضاد با موقعیت اوست اتاق را ترک می‌کند . صدای نعره‌ها از بیرون می‌آید .

صدای شحنه: تبر را به من بدهید .
درست همزمان با خروج مارته هرلوف از اتاق ، ما صدای ضربی تبر را به در می شنویم .

۸ – مارته هرلوف اتاق را با گذر از یک در ترک می کند . این در به راهروی باریکی باز می شود که به انبار تخمیر مایعات ، طویل ، گوسفندان و آخور خوک ها ختم می شود . دوربین مارته هرلوف را در این راهرو دنبال می کند . زمانی که او به آخور می رسد خم می شود و یک دریچه ی مدور را که به کف زمین قرار دارد می گشاید . این دریچه و حفره ی تنگی که پس از باز شدن آن نمایان می شود برای گذر خوک ها به خوکدانی اصلی که پشت خانه قرار دارد ساخته شده اند . حفره چندان بزرگ هست که مارته هرلوف با خم شدن کامل بتواند وارد آن شود . او به درون حفره می خزد ، سرش را بیرون می آورد و به گرداگرد خویش می نگرد و گوش تیز می کند ، سپس به سرعت تصمیم خود را می گیرد و در حفره ناپدید می شود .

در جریان این صحنه ما صدای مداوم تبر را که بر در خانه فرو می آمد می – شنیدیم . اکنون صدای سقوط در را می شنویم .

۹ – اتاق نشیمن .

شحنه و دو پسر جوان که ماموران دادگاه هستند ، از روی در شکسته می گذرند و وارد اتاق می شوند . آنان اتاق را خالی می یابند . شحنه می فهمد که مارته – هرلوف از کدام راه رفته است . او همراه دو مامور وارد راهروی تنگ می – شود .

۱۰ – شحنه و دو مامور به آخور خوک ها می رسند . آنان دریچه ی حفره را گشوده می یابند و شحنه می فهمد که مارته هرلوف گریخته است . یکی از دو مامور به نقد ، درون حفره خزیده است .

۱۱ – دیوار سنگی نزدیک یک باغ بزرگ .
مارته هرلوف از دیوار بالا می رود . از ترس دستگیر شدن به هیچ چیز دقت

ندارد . یک دستش مجروح می شود و خون بیرون می زند .
محو تصویر .

۱۲ - اتاق نشیمن در خانه ی کشیش .
آن غرق در رویاهای بی پایان ، اشیاء اتاق را گردگیری می کند . می ایستد و یک آبخوری نقره را تمیز می کند . مادر شوهرش ، مرته ، از در راهرو وارد می شود . از کمر بند او که روی پیش بند آهارزده اش بسته دسته کلیدی با زنجیر آویزان شده است . نمادی از اقتدار ، مشخص کننده ی بانوی خانه . با نگاهی خیره ، سرد و جستجوگر لحظه ای به آن می نگرد . آنگاه به سوی در اتاق خواب حرکت می کند . در راه چند قاشق را به آن می دهد . قاشق ها را از آشپزخانه آورده است .
مرته : آنها را روی میز بگذار !

۱۳ - کنار در اتاق خواب .
مرته چند ضربه به در می زند و سپس پسرش را صدا می کند . صدای آبسالون -
یک عالیجناب کشیش - از داخل اتاق شنیده می شود .
مرته : آبسالون ...
صدای آبسالون : بله مادر ...
مرته : هر لحظه ممکن است که مارتین برسد ...
صدای آبسالون : به این زودی ؟
مرته : آری ، کشتی هم اکنون رسید .
صدای آبسالون : پس من تا لحظه ای دیگر می آیم ...
مرته از کنار در دور می شود .

۱۴ - مرته به سوی میز باز می گردد . جای آبسالون را برای نهار آماده می کند و نگاه خیره و عبوس خود را دوباره به آن می اندازد .

۱۵ - نمای نزدیکتری از دوزن که اکنون کنار یکدیگر ایستاده اند . مرته می -
خواهد از کنار میز بگذرد که ناگهان فکری به خاطرش می رسد . تند به سوی آن

برمی‌گردد .

مرته : آیا کلید اتاق زیر شیروانی پیش توست ؟

آن : بله .

مرته (کوتاه و آمرانه) : آن را به من بده .

مرته دستش را دراز می‌کند . آن به آرامی کلید را از جیب لباس خود بیرون می‌کشد و آن را به مرته می‌دهد . مرته کلید را به سایر کلیدهای زنجیر خود می‌افزاید و با خشونت آن را برانداز می‌کند .

مرته : در این خانه ، کلیدها نزد من می‌مانند ...

آن (آرام) : اما من همسر آبسالون هستم .

مرته (با لحن گزنده) : آری ، و من مادر او هستم .

پاسخ مرته با لحنی ادا شده که جای بحث نمی‌ماند . آن احساس می‌کند که تحقیر شده است ، برای پنهان کردن اشک‌هایش به سوی پنجره می‌رود .

۱۶ - پنجره .

آن به بیرون می‌نگرد . صدای حرکت آبسالون می‌آید . مرته به در اتاق خواب می‌نگرد .

۱۷ - پشت میز .

نگاه سنگین مرته ، آن را تعقیب می‌کند . آن ، نگاه مرته را چنان حس می‌کند که حیوانی افسار را . در این لحظه آبسالون وارد می‌شود . او کلاه به سر دارد . به سوی میز می‌رود و هر دو زن را نگاه می‌کند . به سرعت می‌فهمد که بازهم مشاجره‌ای میان مادر و همسرش رخ داده است ، یکی از آن اختلاف‌های معمولی و هم‌روزه . به‌گونه‌ای جدی و سرزنش بار به مرته می‌نگرد که نگاهش هنوز خشن و قدرتمند است . آبسالون همه‌چیز را درمی‌یابد و به سوی آن می‌رود .

۱۸ - آن کنار پنجره ایستاده است . آبسالون دست خود را به نشانه‌ی حمایت روی بازوی آن می‌گذارد .

۱۹ - نمای درشت .

حالت و روش برخورد مرته تغییری نکرده ، اما از اینکه پسرش جانب آن را گرفته رنجیده است .
مرته : برای یک سگ پیر آسان نیست که فنون تازه را بیاموزد .

۲۰ - کنار پنجره .

آبسالون با دست آن را همراهی می کند - اما بیشتر به پدری که دخترش را در آغوش گیرد شبیه است تا به یک شوهر . به مرته پاسخ می دهد اما به سوی آن برمی گردد .

آبسالون : و برای یک زن جوان نیز زندگی با همسری پیر آسان نیست .
می کوشد به چشمان آن نگاه کند . اما آن صورت خود را برمی گرداند و از میان بازو و آغوش مرد بیرون می آید و با سرعت به سوی اتاق خواب می رود . در را می بندد . آبسالون بی اراده چندگام در پی او می رود ، گویی می خواهد او را باز گرداند .

۲۱ - کنار میز . مرته و آبسالون هنوز چشم خود را به در دوخته اند . آبسالون به سوی مرته می رود . مادر و پسر یکدیگر را می نگرند .
آبسالون : شما خیلی به او سخت می گیرید .
مرته : من می خواهم که او همسر خوبی برای تو باشد .
نمای متحرک .

آبسالون نشسته ، سر خود را در دست ها گرفته و خاموش است . بنا به تجربه می داند که مشاجره ی دیگری در پیش خواهد بود . او از پیش می داند که مادرش چه خواهد گفت . در جریان مکالمه ی بعدی او لبخندی که نمایانگر مخالفتی ضعیف است را به لب دارد و گونه ای طنز گزنده در سخنان او وجود دارد ، طنزی که البته به هیچ رو با احترام یک فرزند نسبت به مادرش در تناقض نیست .

مرته : هنگامی که همسر نخست تو زنده بود ...
آبسالون (کلام مادرش را قطع می کند) : آری ، اما او دیگر زنده نیست .
مرته : خیر ، اما پسر تو زنده است ...

آبسالون :خوب؟

مرته : و اکنون به خانه بازمی گردد .

آبسالون : خوب؟

مرته : به خانه نزد مادری تازه بازمی گردد

از آبسالون صدایی ، به نشانهی پرسش ، شنیده می شود .

مرته : مادری که سال ها از خود او جوان تر است .

آبسالون : خوب ، که چه؟

مرته : که چه؟ عجب . من فکر می کنم که این یک رسوایی است .

آبسالون چنان به مادرش می نگرد که او سخنان خود را در میانهی آن قطع می کند .

سکوت در اتاق حاکم می شود .

سپس آبسالون برمی خیزد ، مرته به او می نگرد و سرش را خاموش تکان می -

دهد . او به حال پرسش تاسف می خورد . متاسف است که می بیند مردی

سالخورده چنین شیفتهی دخترکی شده که تقریباً " او را از خیابان به خانهی

خویش آورده است . آبسالون به سوی مادرش می رود و با علاقهی فرزندى ،

دست او را می گیرد .

آبسالون : من به استقبال مارتین می روم .

او خارج می شود . مرته نیز در حالیکه هنوز سر تکان می دهد به آشپزخانه می -

رود . دوربین به سوی در حرکت می کند .

۲۲ - در اتاق خواب .

در همان لحظه ای که مرته اتاق را ترک می کند ، لای در اتاق خواب کمی باز

می شود . آن یقین می کند که اتاق خالی است و وارد اتاق می شود . او در دست خود شال -

سفید بلندی دارد که دارای حاشیهی تور است . شال را برداشته تا زیباتر

به نظر آید .

۲۳ - او به سوی آئینه ای می رود و شال سفید را به روی شانهی ظریف خود می -

اندازد . سپس به شال نظم می دهد . ضربهای به در می خورد . آن بازمی گردد .

صدای دستگیره ی در می آید . آن چند گام به سوی در برمی دارد .

آن (بدون عشوهِ) : وارد شوید .

۲۴ - در راهروی ورودی گشوده می شود .
مارتین وارد می شود . در دست خود یک کیف سفری دارد ، کیف را بر زمین می گذارد .

۲۵ - مارتین به آن می نگرد که به سوی او می آید .

۲۶ - مارتین سخت حیرت زده است ، سپس بر خود مسلط می شود .
مارتین : آیا عالیجناب آبسالون در خانه اند ؟

۲۷ - آن (نزدیکتر می رود) : خیر ، تازه رفته اند ، رفته اند تا پسر خود را به خانه آورند .

۲۸ - آنها در برابر یکدیگر قرار می گیرند .
مارتین (لبخند می زند) : من پسر او هستم .

۲۹ - آن (نمای متحرک ، لبخندی شاد چهره اش را روشن می کند) : آیا شما پسر او هستید ؟

۳۰ - نمای هر دو .
مارتین (با حیرتی آشکار) : آیا شما همسر او هستید ؟

۳۱ - تصویر درشت آن که سر خود را تکان می دهد .

۳۲ - نمای هر دو . نور روی مارتین افتاده است .
مارتین : پس شما مادر من هستید .

۳۴ - آنان روبروی یکدیگر می ایستند . هر دو آشفته اند . آن سکوت را می -
شکند .
آن : نمی خواهید بنشینید ؟

مارتین : متشکرم .
هر دو حرکت می کنند تا بنشینند .

۳۵ - هر دو می نشینند . آشفته گی آنها دیگر از میان رفته است . چند لحظه می نشینند و بدون کلام یکدیگر را می نگرند . سپس هر دو ، همزمان با هم ، دهان می گشایند تا چیزی بگویند ، هیچ یک حرفی نمی زنند . پس از لحظه ای آن دوباره سکوت را می شکند .
آن : به گمانم که من شما را پیش از این دیده ام .
مارتین (با حیرت) : کجا ؟
آن (در رویایی فرورفته ، سر خود را بدون فکر تکان می دهد ، کار او رمزآمیز است ، لبخند می زند) : شاید در اندیشه هایم .

۳۶ - نمای درشت از مارتین که به آن می نگرد . بدون کنجکاوی و حیرت .

۳۷ - آن : من بارها به شما فکر کرده ام .

۳۸ - تصویر درشت از مارتین . لبخند شادی در چهره اش می دود .

۳۹ - نمای هر دو .
آن : و نمی دانستم که شما به این مادر جوان خود چه خواهید گفت .
مارتین (یکه خورده ، دست او را می گیرد) : من قول می دهم که پسر خوبی برای شما باشم .
آن (او را با ملایمت نگاه می کند) : آری ، اکنون شما پسر من هستید .
مارتین به دست او چند ضربه ی ملایم می زند . آن مانع او نمی شود .
مارتین : مادر جوان من .
آن (به او لبخند می زند) : پسر بزرگ من .
برای مدتی طولانی یکدیگر را می نگرند . سپس آن به آرامی دست خود را عقب می کشد .

۴۰ - نمای هر دو .

آن که دست خود را می کشد ، مارتین از جای خود بلند می شود . نمایی تازه از او . احساسی تازه و هنوز بیان ناشدنی در او ایجاد شده است . به اطراف اتاق می نگرد ، گویی با نگاه خود آن را می پرستد .
مارتین : اینجا همه چیز همچون گذشته است .

۴۱ - مارتین راه می رود ، به چیزهای گوناگون می نگرد . آن او را دنبال می - کند .

۴۲ - یک لحظه ، هنگامی که آن و مارتین پشت به پنجره دارند ، مارته هرلوف دیده می شود که از میان یکی از قاب های پنجره نگاهی سریع به درون اتاق می اندازد و ناپدید می شود .

۴۳ - مارتین هنوز با شوق به همه چیزهای قدیمی در خانه ی کودکی خود می - نگرد . به کتاب هایی که در قفسه چیده شده اند ، نگاه می کند : رنج های سرور ما ، برگزیده ی مواعظ و مزامیر داود . مارتین کتابی را می گشاید .
مارتین : این باید کتاب ترانه ها باشد ، کتاب کودکی من .

۴۴ - آن متوجه در راهروی ورودی می شود ، در باز می شود و بنته ، مستخدمه ، با انبوهی از لباس ها و ملافه های تازه شسته به درون می آید . آن به سوی بنته برمی گردد .

بنته : به من دستور داده اند که این چیزها را در جای خودشان بگذارم .

آن : بسیار خوب . . .

آن مشتاق خروج بنته است . (بنته ، مارتین را نمی بیند) هنگامی که بنته می رود آن به سوی مارتین برمی گردد .

آن (با دلهره) : چه شده است ؟ (با شتاب به سوی مارتین می رود .)

۴۵ - مارتین (ایستاده و سر تکان می دهد) : چیزی در چشم من فرو رفته است .
آن (می ایستد) : من آن را بیرون می آورم . . . این کار را خوب بلدم .

۴۶ - مارتین را به‌سوی یک صندلی کنار میز راهنمایی می‌کند. مارتین کتاب ترانه‌هایش را در دست دارد، پشت میز می‌نشیند. آن دستمالی را آماده می‌کند.

۴۷ - آن و مارتین. نمایی نزدیک‌تر.
آن (به‌او دستور می‌دهد): سرتان را عقب بگذارید.
مارتین سر خود را عقب می‌گذارد.
آن: و به‌پایین نگاه کنید.
مارتین به‌پایین می‌نگرد.
آن: آیا به‌پایین نگاه می‌کنید؟
مارتین: بله، و می‌توانم پاهای شما را ببینم.
آن: آیا چیز دیگری نیست که به‌آن نگاه کنید؟
مارتین: چرا، پاهای خودم.
آن: خوب، حالا حرکت نکنید...
او پلک مارتین را برمی‌گرداند، خاشاک را از چشم او بیرون می‌کشد. مارتین تند چشمک می‌زند.

۴۸ - نمای درشت.
آن هنوز بالای سر مارتین ایستاده است و حالتی آرام و مادرانه دارد.
آن (با ملایمت): عجب گریه می‌کنید...

۴۹ - نمای درشت.
مارتین (به‌او می‌نگرد، درحالی که چشم‌هایش اشک‌آلود است): آری، من شما را از میان اشک‌ها می‌بینم...

۵۰ - نمای درشت.
آن (با همان صدای مهربان، بی‌هیچ تظاهری): ... و من اشک‌ها را می‌زدایم. (چشم‌های او را همچون مادری که به‌فرزندش محبت دارد، پاک می‌کند.)

۵۱ - نمایی دورتر .

مارتین (با احساس رهایی برمی خیزد ، به سوی پنجره می رود و به بیرون می - نگرند) : آه ، پدر می آید . . . (فکری به سرش می زند) آن ، می توانیم او را غافلگیر کنیم ؟
آن (با شادی) : بله .

مارتین : پس من اینجا پنهان می شوم .
او در پشت کتابخانه پنهان می شود . در همین حال ، آن با شتاب زیاد صندلی را صاف و مرتب می کند و خود را برای ایفای نقش آماده می سازد .

۵۲ - آن (صدای آبسالون را در راهرو می شنود ، در راهرو را می گشاید و خود را متعجب نشان می دهد) : مارتین کجاست ؟ همراه تو نیامده است ؟
آبسالون : خیر . او اینجا نیامده ؟
آن : خیر .

آبسالون : پس به زودی خواهد آمد .
آن : بله ، البته .
آبسالون متوجه لحن شیطننت آمیز آن نمی شود . دست خود را با محبت گرد کمر او حلقه می کند و به سوی میز همراه می افتد .

۵۳ - مارتین پنهانی از میان شبکه های چوبین کتابخانه به آنها می نگرند .

۵۴ - کنار میز .
آبسالون (کتاب ترانه ها را می ببیند) : این چیست ؟ عجب ، این کتاب ترانه - های مارتین است . . .
روی صندلی می نشیند و پشت او به کتابخانه است ، کتاب را ورق می زند . لحظه ای با لیخندی به لب در خاطره های شیرین خود غرق می شود . آن لذتی پنهانی از تماشای او می برد ، به مارتین اشاره می کند .
آبسالون : آه ، بله ، این شعر درباره ی خدمتکار و درخت سیب است . این ترانه را من همراه با مارتین می خواندم (سینه اش را صاف می کند) ، نخست من می خواندم . . .

۵۵ – نمای درشت .

آبسالون (با لذت می خواند) : خدمتکار نشست و ...

۵۶ – نمای درشت .

آن شادمان زیر لب می خندد .

۵۷ – نمای درشت .

آبسالون (از شادی آن لذت می برد) : سپس مارتین می خواند ...

آبسالون می خواهد به جای مارتین بخواند ، اما مارتین که همچنان پشت کتابخانه پنهان شده ، ناگهان ادامه ی ترانه را می خواند :

صدای مارتین : او رسید و افتاد ...

آبسالون با حیرت گوش می دهد . به سرعت به قهقهه ی خنده می افتد . اکنون مارتین از مخفی گاه خود بیرون آمده و به سوی پدر می رود که هنوز نشسته و پشت به او دارد اما دست هایش را بالا برده است . مارتین دست ها را می – گیرد ، مارتین برمی گردد ، پدر و پسر یکدیگر را می بوسند . آبسالون بدون رها کردن مارتین دست آزاد خود را به سوی کمر آن پیش می برد و به هردوی آنها شادمان و مفرور نگاه می کند . از شادی می درخشد .

آبسالون (به مارتین) : آری ، این هم همسر من ... (پس از مکثی کوتاه) نمی خواهی مادرت را ببوسی ؟

مارتین سرخوش مادر خوانده ی جوانش را می بوسد . آبسالون دیگر برخاسته است :

آبسالون : پسر من ، به اتاق من برویم ؟

۵۸ – پس از آنکه پدر و پسر اتاق را ترک می کنند ، آن به مرتب کردن پارچه – هایی که نبته آورده می پردازد . او کنار میز ایستاده و پشت به پنجره دارد .

۵۹ – سر مارته هرلوف از میان قاب پنجره دیده می شود . او چند بار آشکار و پنهان می شود . ناگهان ناپدید می شود . نور خورشید به درون اتاق می – تابد .

۶۰- آن انبوه پارچه‌ها را برمی‌دارد و به‌سوی گنجه که در گوشه‌ی اتاق قرار دارد می‌رود . او که راه می‌افتد ، در راهرو با احتیاط باز می‌شود .

۶۱- دری که به‌راهرو باز می‌شود .
مارته هرلوف دیده می‌شود . چهره‌ی او از ترس سفید شده است . پس از اینکه مطمئن می‌شود که آن تنهاست ، در را با دقت می‌بندد و یک یا دو گام بسیار آرام و در سکوت به‌جلو برمی‌دارد .
مارته هرلوف (زمزمه می‌کند) : آن ...

۶۲- آن که مشغول مرتب کردن گنجه است و از اینرو پشت به‌اتاق دارد ، با حیرت برمی‌گردد . ترس نامنتظره و وصف‌ناپذیری به‌او دست می‌دهد .
آن (با صدایی بی‌آهنگ) : مارتِه هرلوف .
او پارچه‌ای که داشت در گنجه می‌گذاشت را روی صندلی می‌اندازد و به‌سوی مارتِه هرلوف می‌رود .

۶۳- آن و مارتِه هرلوف جایی نزدیک میز ایستاده‌اند . هنگامی که آن کاملاً "به‌پیرزن نزدیک می‌شود درمی‌یابد که ...

۶۴- نمای درشت .
... از یک دست مارتِه هرلوف خون می‌چکد .

۶۵- آن و مارتِه هرلوف .
آن (با دلسوزی) : خونریزی داری ...
مارته هرلوف به‌دست خود می‌نگرد . چنان بی‌دفاع و بیچاره است که دل آن به‌حال او می‌سوزد .

۶۶- چشمان مارتِه هرلوف به‌آن خیره می‌مانند .
مارته هرلوف : آن ، تو باید به‌من یاری کنی ، باید مرا مخفی سازی .

۶۷- آن پاسخ نمی دهد .

۶۸- مارتِه هرلوف گامی به سوی آن برمی دارد و می کوشد تا به کلام خود وزن بیشتری بدهد .

مارتِه هرلوف : اگر مرا بیابند ، می سوزانند .

۶۹- آن با وحشت به مارتِه هرلوف می نگرد .
آن (به آرامی) : آیا به عنوان جادوگر تکفیر شده ای ؟

۷۰- نمای درشت .

مارتِه هرلوف سرش را به نشانه ی تصدیق تکان می دهد و زمزمه می کند .

۷۱- آن به دشواری نفس می کشد .

۷۲- چشم های مارتِه هرلوف به چشمان آن دوخته می شوند . او با اشتیاق و برای ترغیب آن می گوید :

مارتِه هرلوف : روزی خواهد رسید که تو نیز به یاری نیاز داشته باشی . . .

۷۳- آن (تقریباً "یکه خورده) : نه ، من نمی توانم ، نباید . . .

۷۴- مارتِه هرلوف می کوشد تا دست آن را بگیرد ، اما آن با انزجار موجودی تمیز و سالم از موجودی ناپاک و بیمار دست خود را پس می کشد ، انگار دست مارتِه هرلوف طاعون است .

نمای متحرک .

مارتِه هرلوف : من به مادر تو کمک کردم

۷۵- آن حرکتی می کند که چنین معنی می دهد : بله راست است ، اما اجرای آنچه که تو از من می خواهی ممکن نیست .

۷۶ - صدای مارته هرلوف تیز و برنده می شود .
مارته هرلوف : مادر تو نیز به عنوان یک جادوگر تکفیر شده بود !

۷۷ - نمای بسیار درشت .
آن (ترسیده و شکاک) : مادر؟ نه ، این راست نیست ...

۷۸ - مارته هرلوف (هر واژه را با قدرت تلفظ می کند) : کاملاً " راست است و
او تنها به این دلیل توانست بگیرد که دخترش تو بودی ...

۷۹ - نمای درشت .
آن به مارته خیره می نگرد . حالت کاملاً "غیردوستانه ای دارد . سخن نمی گوید .

۸۰ - مارته هرلوف درمی یابد که نباید این حرف را می زد . ضربه ای آرام به
پایه ی آن می زند و صدایش لحن التماس آمیزی می گیرد .
مارته هرلوف : آن ، تو نمی توانی که مرا به سوی مرگ بفرستی . می توانی ؟

۸۱ - آن چندگام از او دور می شود ، گویی می خواهد آزادانه و در نهایت آرامش بیاندیشد .
در این هنگام صدای مرته از راهرو شنیده می شود .
آن حرکت می کند و با سرعت مارته هرلوف را از پله های اتاق زیر شیروانی
به بالا می فرستد .

۸۲ - راه پله ها . مارته هرلوف نیز عجله دارد . اما در نخستین پله برمی -
گردد ، آن او را با بی طاقتی به پیش می راند . او از پله ها بالا می رود و ناپدید
می شود . آن می کوشد که آرامش خود را بازیابد . به سوی میز می رود . آنجا که
کتاب ترانه ها قرار گرفته است .

۸۳ - در ورودی راهرو باز می شود . مرته به چابکی وارد اتاق می شود . چند
گام که برمی دارد ناگهان می ایستد . نگاه سردش را به سراسر اتاق می دواند .
از سر غریزه احساس می کند که اتفاقی رخ داده است و چیزی در اتاق و نیز در

آن تغییر کرده است .

۸۴ - آن با خبر از اینکه نگاه مرته به او دوخته شده هر دم بیشتر نگران و دستپاچه می شود . برای تغییر حال آشفته ی خویش به راه می افتد و چندگام در اتاق برمی دارد ، سپس می ایستد . می خواهد چیزی بگوید اما تصمیم او تغییر می کند و به سوی در تالار می رود .

۸۵ - مرته او را با نگاه خود دنبال می کند .

۸۶ - در ورودی به تالار .

آن در را می گشاید .

مرته : کجا می روی ؟

آن کنار در می ایستد ، به سوی مرته باز می گردد اما پاسخ نمی دهد .

۸۷ - مرته که حتی ثانیهای هم نگاه از آن برنداشته دوباره می پرسد :

مرته : آیا پرسش مرا نشنیدی ؟

آن : چرا .

۸۸ - کنار در راهرو .

آن هنوز ایستاده و چهره اش رو به مرته است .

مرته : پس کجا می روی ؟

آن (در را می گشاید) : هیچ جا .

۸۹ - مرته (با اشاره سر به سوی گنجه) : مگر نمی خواهی در آن گنجه را ببندی ؟

آن : چرا .

صدای در راهرو را می شنویم که دوباره بسته می شود و از چشم مرته می بینیم که آن به سوی گنجه پیش می رود .

۹۰ - کنار گنجه . آن با سرعت ملافها را می چیند .

۹۱ - نمای درشت از مرته .

۹۲ - کنار گنجه . آن در گنجه را می‌بندد . همچنان نگاه سوزان مرته را احساس می‌کند . با حالت عصبی می‌کوشد که کارهایش طبیعی به نظر آیند ، اما هرچه می‌کند نتیجه‌ی معکوس به بار می‌آورد . دست‌هایش را به نشانه‌ی بی‌تفاوتی پشت سر نهاده در اتاق پرسه می‌زند .

۹۳ - نمای درشت از مرته که او را با نگاه دنبال می‌کند .

۹۴ - آن کنار پنجره می‌رود . به بهانه‌ی تماشای بیرون پشت خود را به اتاق و به مرته می‌کند .

۹۵ - نمای درشت از مرته . همچنان به آن خیره شده است . اکنون سر برمی‌گرداند و حالت سرد و خشن چهره‌اش با لبخندی روشن و مهربان از میان می‌رود . در اتاق آبسالون باز شده و او همراه با مارتین وارد اتاق شده‌اند . مرته ، مارتین را دیده و به‌رووی او لبخند می‌زند ، به‌سوی او می‌رود .

صدای مرته و مارتین می‌آید . نشانه‌های حیرت شادی دیدار .

۹۶ - کنار پنجره .

آن به‌سوی اتاق برگشته است . قلب او تند می‌زند . چند گام به‌درون اتاق برمی‌دارد .

۹۷ - آبسالون به آن می‌پیوندد که هنوز از ترس و تنش عصبی رنگ پریده است .

آبسالون با نگرانی و التماس به او می‌نگرد .

آبسالون : تو خیلی ساکتی ، آن . . .

آن به اجبار لبخند می‌زند . آبسالون اطمینان خاطر می‌یابد . اکنون مارتین و مرته به‌سوی آن می‌آیند . آبسالون از شادی در پوست خود نمی‌گنجد . او

بازوهای خود را گرد شانه‌های آن و مارتین می‌اندازد و نفس‌های عمیقی از سر آرامش خیال و شادی می‌کشد. صداهایی در راهرو می‌آید. چشم همه بی - اراده به‌سوی در راهرو برمی‌گردد.

۹۸ - در ورودی به راهرو. نبته با عجله و سخت پریشان وارد می‌شود، به‌سوی آبسالون می‌رود.
نبته: آقا، شحنة اینجاست.

۹۹ - آبسالون خشمگین علامتی می‌دهد که شحنة را به داخل آورند و خود را آماده می‌کند. چهره‌ی آن دلهره و ناآرامی درونی او را نشان می‌دهد. روی صندلی می‌نشیند. مارتین با نگرانی به او نگاه می‌کند. و از حالت بی‌دفاع او سر در نمی‌آورد.

۱۰۰ - دری که به راهرو گشوده می‌شود.
شحنة وارد شده و در برابر آبسالون می‌ایستد.
شحنة: ما به دنبال مارته هرلوف هستیم.
آبسالون: اینجا؟
شحنة: آری.

۱۰۱ - نمای تک از آبسالون. سر خود را با ناباوری تکان می‌دهد.
آبسالون: اینجا در خانه‌ی کشیش؟

۱۰۲ - نمایی از آبسالون و شحنة.
شحنة: آری. چند کودک او را دیده‌اند که به درون این خانه آمده است.
آبسالون (با ناباوری): ممکن نیست، شما باید...

۱۰۳ - نمای تک از آبسالون. به‌سوی آن برمی‌گردد.
آبسالون: آیا تو مارته هرلوف را اینجا دیده‌ای؟

۱۰۴ - آن سر خود را تکان می‌دهد .

۱۰۵ - اما حالت او چنان است که آبسالون بیش از آنچه باید به او می - نگرد .

۱۰۶ - نمای درشت از آن . گیج و شرم زده .

۱۰۷ - آبسالون به سوی شحنة برمی‌گردد و توضیح می‌دهد .
آبسالون : اگر او در این خانه باشد ، بدانید که پنهانی آمده است . بهر رو ، همه جا را بگردید . و با اشاره‌ی دست به شحنة اجازه‌ی جستجوی در خانه را می‌دهد . شحنة به اطراف خود می‌نگرد و دور می‌شود . آبسالون به سوی مرته و مارتین برمی‌گردد .

۱۰۸ - نمای درشت آن . با حالتی عصبی و نگران حرکت دیگران را دنبال می‌کند .

۱۰۹ - شحنة همراه پله‌های مارپیچ نزدیک می‌شود و از آنها بالا می‌رود .

۱۱۰ - در کنار در مستخدمه‌ی پیر ، بنته ایستاده است . چهره‌اش ترس و تنش شدیدی را آشکار می‌کند .

۱۱۱ - شحنة در میانه‌ی پله‌ها می‌ایستد ، به پله‌های بالا می‌نگرد . چیزی توجه او را جلب کرده است . با دقت می‌نگرد . سپس به اتاق باز می‌گردد و با لحنی موکد می‌گوید :
شحنة : لکه‌های خون اینجا است .
صدای فریادی می‌آید آن نتوانسته است ترس خود را پنهان کند .

۱۱۲ - آن سخت ترسیده است ، مارتین او را دلداری می‌دهد .

۱۱۳ - در راه پله‌ها . شحنه با علامتی بنته را پیش می‌خواند و آهسته می - پرسد :

شحنه : آیا راه دیگری به بالا وجود دارد ؟

بنته : آری ، راه پله‌ای دیگر .

شحنه : برو و به هانس و هنریک بگو که از آن راه بروند بالا .

بنته اطاعت می‌کند . گیج و بهت زده است . شحنه از پله‌ها بالا می‌رود .

۱۱۴ - نمای درشت آن .

همگی کنار او هستند . مرته به راه می‌افتد .

۱۱۵ - در راه پله‌ها .

مرته پیش می‌رود تا لکه‌های خون را ببیند . خم می‌شود تا بهتر ببیند .

۱۱۶ - نمای درشت آن .

۱۱۷ - در راه پله‌ها .

مرته قامت راست می‌کند . او به یاد رفتار شگفت‌آور آن در چند دقیقه‌ی پیش می‌افتد . به آن نگاه می‌کند . نگاهش چون بازجویی خاموشی است . آهسته به سوی آن می‌رود .

۱۱۸ - نمای درشت آن . او با چشمانی ترسیده به نزدیک شدن مرته می‌نگرد .

سپس سر خود را به سوی آبسالون که او نیز در حال نزدیک شدن است برمی -

گرداند . آبسالون به او می‌رسد ، آهسته و صمیمی می‌پرسد :

آبسالون : آیا تو می‌دانستی که او آنجاست ؟

آن به دشواری می‌تواند کلمه‌ای بیابد . عاقبت چند واژه را به دشواری بر زبان می‌آورد :

آن : خیر ... من نمی‌دانستم ... خیر ... خیر ...

آبسالون می‌داند که آن دروغ می‌گوید اما به روی خود نمی‌آورد . او می‌بیند که

مرته با نگاه خود آن را می‌خکوب کرده است . پس با نگاهی یکنواخت و خشن

به مادرش خیره می‌شود، چندان که، عاقبت مرته، ناچار می‌شود نگاه از آن آن برگیرد. مارتین چندان مجذوب آن شده که هیچ چیز نمی‌فهمد. اکنون از بالا، صدای کشیدن کمدی را روی زمین می‌شنویم. صدای افتادن یک صندلی به دنبال آن می‌آید. همگی با تنش شدید به صداها گوش می‌دهند و چشم‌های خود را به سقف می‌دوزند.

ناگهان صدای فریادی کشار و هراس‌آور به گوش می‌رسد، صدای فریاد مارتِه – هرلوف است که دستگیرش کرده‌اند. آن خم می‌شود و می‌گرید. همگی به لرزه می‌افتند. آن آشکارا شیون می‌کند چرا که می‌تواند سرنوشت مارتِه هرلوف را حدس بزند. مارتین با دلهره به سوی او می‌رود. از سر علاقه به او می‌نگرد. آبسالون دست‌هایش را به هم حلقه می‌کند و دعا می‌خواند:

آبسالون: خداوندا، به ما با دیده‌ی رحمت نگر.

صدای خرخر و ناله‌ها – چون صدای حیوانی – از بالا به گوش می‌رسد. صدای مارتِه هرلوف است که او را از اتاق زیر شیروانی تا بالای پله‌ها روی زمین می‌کشند.

۱۱۹ – کنار در راهرو.

خدمه در راهرو هستند. یکی از آنها در را باز می‌کند، دیگران به درون اتاق می‌آیند تا مارتِه هرلوف را ببینند.

۱۲۰ – خانواده‌ی آبسالون همچنان کنار میز هستند.

واپسین فریاد جانسوز مارتِه هرلوف به گوش می‌رسد. سپس سکوت کامل حاکم می‌شود، تنها صدای ناله‌های آن را می‌شنویم. آبسالون شمرده، گویی به خویشتن می‌گوید:

آبسالون: و این روز، روز شادمانی خواهد بود.

آن با شدت به پا می‌خیزد، اشکریزان خود را به آغوش آبسالون می‌اندازد. محو تصویر.

۱۲۱ – کلیسا*.

دوربین در برابر دیواری بلند جای گرفته است. در جانب چپ از پنجره‌ها



نور به داخل می تابد . در جانب راست ستون ها قرار دارند . در جلوی تصویر یک راه پله ی سنگی با نرده های آهنین دیده می شود . راه پله که حدود ده پله دارد به نمازخانه ختم می شود . در پس زمینه یک در کوچک را می توان دید . از میان این در کوچک آن وارد کلیسا می شود . با دقت به اطراف خود می نگرند تا مطمئن شود که کسی او را نمی بیند . آنگاه دامن سنگین خود را به دست می گیرند و با عجله به سوی پله ها می رود . از آنها بالا می رود و واپسین نگاه را به سراسر تالار کلیسا می اندازد .

۱۲۲ - در بالای پله ها . آن در نمازخانه را اندکی باز می کند .

۱۲۳ - همان در از درون نمازخانه دیده می شود . در به آرامی گشوده می شود . می توان سر آن را از لای در دید . دوربین آنچه که او می بیند را نشان می دهد .

۱۲۴ - از میان در کوچک روبرو منشی کلیسا مارته هرلوف را به درون می راند . منشی خارج می شود . آن نمازخانه را از شکاف در می نگرند .

۱۲۵ - آبسالون در میان نمازخانه روی چارپایه ای نشسته است . پشت او به آن است . مارته هرلوف در جانب دیگر اتاق خاموش ایستاده است . آبسالون در حال نگارش در دفتری بزرگ است و کار خود را با ورود مارته هرلوف قطع نمی کند .

۱۲۶ - آبسالون به سطوری که در دفتر نوشته می نگرند ، آنها را می خواند .

زیرنویس از صفحه ی قبل :

* در فیلم ، پیش از صحنه ی ۱۲۱ ، متن یک سند (در نمای درشت) را می توان خواند : "عالیجناب آبسالون ، باید دادرسی مارته هرلوف را اداره کنند . " موسیقی : یک دعای گرگوار قدیس .

۱۲۷ - مارتِه هرلوف (نامطمئن و گیج است ، عاقبت شهامت می یابد و با التماس به سخن می آید) : به من یاری کن ، آبسالون . . . مرا از آتش نجات بده . آبسالون (با لحن یک کشیش) : تنها خداوند می تواند به تو یاری کند . مارتِه هرلوف (با شجاعتی بیشتر) : نه ، تو هم می توانی تنها اگر بخواهی . . . آبسالون که قلم را در دست داشت آن را نزدیک دفتر می گذارد . سپس دفتر دیگری را پیش می کشد ، می ایستد - و به دفتر می نگرد . ظاهراً " توجهی به مارتِه هرلوف ندارد .

۱۲۸ - آن او را با چشمان خود دنبال می کند .

۱۲۹ - حالت چهره ی مارتِه هرلوف نشان می دهد که سخت در فکر فرو رفته است . انگار با خود می گوید که در این لحظه سرنوشت او تعیین خواهد شد . سپس با شجاعت خود را به دست می آورد . مارتِه هرلوف : من تنها از تو می خواهم همان کاری را با من بکنی که با مادر آن کردی .

۱۳۰ - آبسالون (سر از روی دفتر برمی دارد و انگشت خود را روی آن می - نهد) : چه گفتی ؟

۱۳۱ - مارتِه هرلوف (نگاه او را می بیند ، با قدرت) : تو او را بخشیدی .

۱۳۲ - آبسالون مدتی یکسره خاموش می ماند . آشکارا سخنان مارتِه هرلوف تکانش داده و چیزی را در او زنده کرده که می پنداشت برای همیشه از میان رفته است . آبسالون : چیزی نگو که نتوانی اثبات کنی .

۱۳۳ - مارتِه هرلوف (بیشتر بی طاقت و کمتر ترسیده) : من تنها آنچه که می دانم را به زبان می آورم . . . (پس از سکوتی کوتاه) تو می دانستی که او

جادوگر بود . . . و در خدمت ابلیس قرار داشت .

۱۳۴- آبسالون نگاهی تند و سرزنش‌بار به مارتا هرلوف می‌اندازد .

۱۳۵- مارتا هرلوف (با لجابت و بی‌اعتنا به نگاه آبسالون) : اما تو این نکته را پنهان کردی .

۱۳۶- آبسالون (به‌انگار برمی‌خیزد) : تو دروغ می‌گویی .

۱۳۷- مارتا هرلوف (با سرسختی و سنگدلی) : تو پنهان کردی . . . (با تاکید) تنها به‌خاطر آن .

۱۳۸- آبسالون همچون مجسمه‌ای می‌ایستد . هرگز فکر نمی‌کرد که این مساله مطرح شود . چشمان خود را می‌بندد ، گویی برای بهتر اندیشیدن ، آنگاه با صدایی مصمم می‌گوید :
آبسالون : این حرف‌ها راست نیستند .

۱۳۹- مارتا هرلوف دیگر بی‌هیچ بیم و هراسی به‌سخن آمده است .
مارتا هرلوف : خیر ، راست هستند . زیرا اگر مادر محکوم می‌شد ، دختر نیز به‌آتش می‌سوخت و تو او را از دست می‌دادی .
مارتا هرلوف هرچه را که در اندیشه داشت بیان کرده و اکنون می‌تواند خاموش بماند .

۱۴۰- آن این گفتگو را با نگرانی شدیدی دنبال می‌کند .

۱۴۱- آبسالون سکوت اتاق را می‌شکند ، او گویی چند لحظه‌ای را در زمان گذشته به‌سر برده و حالا به‌زمان حاضر بازگشته است . روی صندلی می‌نشیند و سیما و اقتدار یک کشیش را باز می‌یابد . اشاره‌ای به مارتا هرلوف می‌کند و او جلوتر می‌آید .

آبسالون (با لحنی موکد) : زانو بزن .

۱۴۲ – مارته هرلوف (در حال زانو زدن) : من زندگیم را از تو می‌طلبم .

۱۴۳ – آبسالون (دست نیافتنی ، با صدای یک کشیش) : نباید زندگیت را بخواهی . باید روح را طلب کنی .
با نشانه‌ای از مارته هرلوف می‌خواهد که دستهایش را بهم وصل کند و پیرزن چنین می‌کند . آبسالون به‌سوی او می‌رود .
آبسالون (با تحکم) : اکنون حقیقت را اعتراف کن .

۱۴۴ – مارته هرلوف (آب بینی‌اش را بالا می‌کشد) : به‌چه‌چیز اعتراف کنم ؟
آبسالون : به‌این که جادوگری .
مارته هرلوف با آستین خود اشک‌ها را از روی صورتش می‌زداید .
مارته هرلوف : جادوگر؟ ... (با لحنی تلخ) من یک جادوگر را می‌شناختم ،
مادر آن را می‌گویم و تو اجازه دادی که او بگریزد ...

۱۴۵ – آبسالون (جدی و خشمگین از جا برخاسته و به‌میز می‌کوبد) : ساکت باش .
مارته هرلوف (از سر تسلیم) : چشم .
آبسالون با خشونت به‌او می‌نگرد و زنگی را به‌صدا درمی‌آورد .

۱۴۶ – آبسالون به‌سوی در می‌رود ، دری که منشی کلیسا مارته هرلوف را از میانش به‌درون نمازخانه آورده بود .
آبسالون (فریاد می‌زند) : نگهبان ! منشی !

۱۴۷ – آن کنار در نمازخانه ایستاده است .

۱۴۸ – آبسالون به‌اتاق بازمی‌گردد . با نگاه به‌مارته هرلوف می‌فهماند که برخیزد .

۱۴۹ - مارته هرلوف پس از برخاستن در برابر آبسالون بنا به سنت کرنش می‌کند و افسرده به‌سوی در می‌رود. در راه باز می‌گردد و با نگاهی ترسیده چنان سگی به‌آبسالون می‌نگرد.
مارته هرلوف: من از مرگ خیلی می‌ترسم.

۱۵۰ - آبسالون پاسخ نمی‌دهد.

۱۵۱ - مارته هرلوف دوباره به‌سوی در راه می‌افتد. از میان درنگهان ظاهر می‌شود، او پیرزن را به‌بیرون می‌برد.

۱۵۲ - شکاف دری که از میانش آن همه‌چیز را دیده و شنیده بود اکنون به آرامی و با دقت نازک می‌شود. در بی‌صدا بسته می‌شود.

۱۵۳ - کلیسا

آن در نمازخانه را بسته و به‌سوی راه‌پله‌ای می‌رود که کلیسا و نمازخانه را به یکدیگر می‌پیوندد. او با احتیاط روی پله‌های سنگی گام برمی‌دارد. در نیمه‌ی راه می‌ایستد. گروه پسران جوان هم‌سرا سرود می‌خوانند. آنان به‌همراه رهبر گروه در میانه‌ی تالار کلیسا جمع شده‌اند. آن با دقت چند پله‌ی بازمانده را می‌پیماید و به‌سوی در کوچکی می‌شتابد که پیشتر از آن وارد شده بود. امید دارد که کسی او را نبیند.

۱۵۴ - آن می‌کوشد به‌سرعت فاصله‌ی مورد نظرش را از میان ستون‌ها بپیماید. نمای متحرکی گذر او را از پشت ستون‌ها نشان می‌دهد. پسران هم‌سرا می‌خوانند. ناگهان مارتین وارد تصویر می‌شود، او به‌سرود گوش می‌دهد. آن با دیدن او می‌ایستد. مارتین به‌سوی آن باز می‌گردد و او را با خوشحالی و تعجب نگاه می‌کند.
آن (شرمنده): شما اینجا هستید؟
مارتین: آری، آمده بودم تا به‌سرود گوش دهم.
او، آن را به‌سوی یک صندلی کنار خودش راهنمایی می‌کند. آندو می‌نشینند.

در حالیکه یک راهرو (یا تنها دیوار کلیسا) جلوی آنهاست .

۱۵۵ - رهبر گروه همسرایان ایستاده و گرداگردش را پسران جوان گرفته‌اند .
سرود نیایش گاه به‌گاه - آنجا که همسرایان خطا می‌کنند - گسسته می‌شود .
رهبر گروه خود فراز آخر را می‌خواند و بعد سرود ادامه می‌یابد .
پسران خواننده کلاه بر سر و کفش‌های چوبی برپا دارند .
لحظه‌ای مکث . سپس سرود باز آغاز می‌شود .

۱۵۶ - آن و مارتین به موسیقی گوش می‌کنند . آن در فکر است . به‌سادگی
می‌توان دریافت که اندیشه‌ی او به نمازخانه بازمی‌گردد . مارتین درک می‌کند
که اندیشه‌ی آن جای دیگری است . مکث دیگری در سرود پیش می‌آید . صدای
رهبر گروه می‌آید که به تنهایی می‌خواند . آن برای گریز از احساس دلهره
سکوت را می‌شکند .

آن : آنها چه می‌خوانند ؟

مارتین : سرود روز خشم را تمرین می‌کنند .

آن (با حالتی یکسره ناآرام به مارتین می‌نگرد) : روز خشم ؟

مارتین (باخود زمزمه می‌کند) :

*"Dies Irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla."*

۱۵۷ - فکری در سر آن جرقه می‌زند .

آن : چرا آنها این سرود را تمرین می‌کنند ؟

مارتین : تا روزی که مارته هرلوف را می‌سوزانند این سرود را بخوانند .

۱۵۸ - آن با حرکتی عصبی از جا برمی‌خیزد . گویی هم‌اکنون از پای خواهد

✱ "روز خشم ، روزی چنین ،

روح زمان با اخگری از هم خواهد گسیخت ."

این نخستین ابیات دعای مشهور لاتین در مورد روز رستاخیز است .

افتاد .

آن : آه ، نه !

مارتین دست او را می گیرد . آن مانع او نمی شود . او نمی تواند رشته ی اندیشه ی خود را بگسلد . دعا از سر آغاز می شود .
آن : من فریاد او را می شنوم . بیاید ، از اینجا برویم .
مارتین ضربه ای به دست آن می زند و می کوشد تا به او دلداری دهد . دعا به اوج خود می رسد . آن برمی خیزد و باز اصرار می کند که بروند . مارتین او را دنبال می کند .

۱۵۹ - بازگشت به نمای دور . پله های نمازخانه از دور دیده می شوند .
آن و مارتین با عجله از کلیسا خارج می شوند ، آن یکی دو گام جلوتر است .
محو تصویر .

۱۶۰ - اتاق شکنجه .

چون مارته هرلوف حاضر نشده تا به اراده ی آزاد خویش اعتراف کند او را به "بازپرسی از راه درد" سپرده اند . شکنجه در یک سردابه ی مستطیل شکل انجام می شود .

اگر خود را در میانه ی دیواری بلند قرار دهیم از جانب چپ اعضای کلیسا را خواهیم دید که بر صندلی های خود گرد میزی نشسته اند . روی میز چراغی کوچک و روشن ، جوهر ، قلم و کاغذ قرار دارند . پشت میز آهسالون نشسته و چهره اش از شدت رنج و ناآرامی درهم شده است . در جانب چپ اعضای کلیسا تا دیوار خالی فاصله ای وجود دارد . در این فاصله میزی کوچک نهاده اند که روی آن نیز چراغ کوچکی روشن است . پشت این میز کاتب نشسته است . روی کاتب به ما و پشت او به دیوار است . در برابرش دفتر نازکی با جلد چرمی به قلم و جوهر قرار دارد . در سمت چپ او (چنانکه ما می بینیم) یک کشیش جوان ایستاده است . او را عالیجناب اولائوس می نامند . او به کاتب تکیه داده و به آنچه که او می نویسد نظارت می کند .

در جانب چپ کاتب (یا چنانکه ما می بینیم در جانب راست او) میز شکنجه و ابزار شکنجه (چرخ دندانه دار ، سیخ ها و غیره) قرار دارند . مارته هرلوف روی میز قرار دارد . عالیجناب لائورنتیوس خبره ی پرسش های دینی این

"بازپرسی از راه درد" را رهبری می‌کند و دو مامور جلاد آن را اجرا می‌کنند. نخستین تصویر در این صحنه نمایی نزدیک از دیواری است که ما در آن ایستاده بودیم. نخست گروه کشیش‌ها، سپس کاتب و عاقبت ابزار شکنجه را می‌بینیم. از نخستین لحظه‌ای که تصویر روشن می‌شود احساسی دردناک و تب‌آور را ایجاد می‌کند. کشیش‌ها یا به جلو خم شده‌اند و یا نیم‌خیز هستند. در حالت تعلیق، مشتاق و با چشمانی شعله‌ور. قلم کاتب روی کاغذ می‌دود. عالیجناب اولائوس که کنار کاتب ایستاده با زمزمه خطاهای او را گوشزد می‌کند.

کنار میز شکنجه، عالیجناب لائورنتیوس و جلادان "در حال کار" هستند و محیطی وحشت‌بار و پر تنش را ایجاد کرده‌اند، مشابه محیطی که در بیمارستان هنگام یک عمل جراحی دشوار پدید می‌آید. تمام این صحنه و به‌ویژه آغاز آن باید با منش تب‌دار، آزار دهنده و نیز مجذوب‌کننده‌ای مشخص شود.

در حالیکه دوربین هنوز روی گروه کشیش‌ها قرار دارد ما صدای نعره‌ای دلخراش را می‌شنویم. این صدای مارته هرلوف است. یکی از کشیش‌ها به‌سوی کشیش مجاورش خم می‌شود.

کشیش: او خیلی ضعیف است، پیر...

صدای عالیجناب لائورنتیوس را می‌شنویم که خشمگین بر سر مارته هرلوف فریاد می‌کشد:

ظای لائورنتیوس: خوب، آیا اعتراف می‌کنی؟

صدای فریاد مارته هرلوف را می‌شنویم.

صدای مارته هرلوف: آری.

جنب و جوشی میان کشیش‌ها پدید می‌آید.

کشیش: عاقبت.

صدای عالیجناب لائورنتیوس را می‌شنویم که به جلادان دستور می‌دهد.

صدای لائورنتیوس: بازش کنید.

همزمان با این گفتار آخر، حرکت دوربین آغاز می‌شود. دوربین به‌میز کاتب می‌رسد. موسیقی با شدت بیشتری به‌گوش می‌رسد.

عالیجناب اولائوس (تقریر می‌کند): ... اعضای بدن او به‌وسیله‌ی مامورین

از هر طرف کشیده شد ، او اعلام کرد که حاضر به اعتراف است .
حرکت دوربین ادامه می یابد و ابزار و میز شکنجه وارد تصویر می شوند .
طنابی که به یک چنگک پایان می گیرد در فضا همچون آونگی در نوسان است .
صدای ساییده شدن آهن می آید . عالیجناب لائورنتیوس روی مارته هرلوف
خم می شود . پیرزن به شکم دراز شده و صورتش به سوی زمین است . به جسدی
همانند شده است .

۱۶۱ - کشیش ها به این صحنه با دقت و لذت زیاد می نگرند .

۱۶۲ - ابزار و میز شکنجه . مارته هرلوف با دشواری بدن برهنه اش را حرکت
می دهد . پس از علامت عالیجناب لائورنتیوس به جلادان ، آنها از کنار میز
شکنجه دور شده اند .

لائورنتیوس (روی مارته هرلوف خم شده) : خوب بگو ، چگونه تو به خدمت
ابلیس درآمدی ؟

مارته هرلوف پاسخ نمی دهد .

لائورنتیوس : پاسخ بده . . .

مارته هرلوف باز پاسخی نمی دهد .

لائورنتیوس (علامتی به جلادان می دهد) : آه ، پس نمی خواهی اعتراف کنی ؟
. . . (به جلادان) گویا برایش کافی نبود .

سایه ی روی دیوار . جلاد گامی به پیش برمی دارد . مارته هرلوف ترسیده است .
مارته هرلوف : چشم ، چشم .

پرسش های بعدی چونان تازیانه ، بی وقفه و با سرعت فرود می آیند . کاتب
جابه جا می شود .

لائورنتیوس : پس جواب بده ، نخستین بار کجا ابلیس را ملاقات کردی ؟
مارته هرلوف پاسخ نمی دهد .

لائورنتیوس : آیا زیر چوبه ی دار بود ؟

مارته هرلوف : آری .

لائورنتیوس : مجبور شدی که صلیب را لگد مال کنی ؟

مارته هرلوف : آری .

لائورنتیوس: و او بود که به تو اجازه نداد تا به نماز بیایی؟
مارته هرلوف: آری.

لائورنتیوس: مجبور شدی که خداوند و مسیح را منکر شوی؟
مارته هرلوف: آری.

لائورنتیوس: و پیمانی جادوانه با ابلیس بستی؟
مارته هرلوف: آری.

نمای درشت از کاتب.

لائورنتیوس: آیا چیز دیگری برای اعتراف داری؟
مارته هرلوف: خیر.

۱۶۳ – میز کاتب.

کاتب با سرعت زیاد می نویسد. عالیجناب اولائوس خم شده، به او کمک می کند تا بتواند هر واژه را بلافاصله پس از شنیدن آن بنویسد. لائورنتیوس بسموی میز کاتب می آید تا مطمئن شود که او همه چیز را درست نوشته است. عالیجناب اولائوس (با ستایش در گوش عالیجناب لائورنتیوس زمزمه می کند): چه اعتراف زیبایی بود. لائورنتیوس (عرق را از پیشانی خود می زداید): دیوانه‌ی سرسختی است...

۱۶۴ – عضو دیگر کلیسای اعظم، عالیجناب یورگن به سوی میز کاتب می آید. چند جمله در گوش لائورنتیوس زمزمه می کند. لائورنتیوس سر تکان می دهد و با سرعت به سوی میز شکنجه برمی گردد.

۱۶۵ – میز شکنجه. لائورنتیوس باز به مارته هرلوف حمله می کند. لائورنتیوس: ما هنوز کارمان تمام نشده. بگو ببینم، آیا جادوگر دیگری را نیز می شناسی؟

مارته هرلوف: خیر.

لائورنتیوس: آیا می شناسی؟

مارته هرلوف (مکث می کند): می شناسم؟

لائورنتیوس: آری. آیا می‌شناسی؟ آیا می‌توانی نام کسی را فاش کنی؟
مارته هرلوف: او دیگر مرده است.
لائورنتیوس: او چه کسی بود؟
مارته هرلوف سکوت می‌کند.

۱۶۶ – آبسالون با نگرانی گوش می‌دهد، یک کشیش از پشت او می‌گذرد.

۱۶۷ – میز و ابزار شکنجه.
مارته هرلوف همچنان ساکت است.
لائورنتیوس: زودباش بگو. چه کسی بود؟ نام او چه بود؟
مارته هرلوف: نامش را به‌یاد ندارم...
در خشم و تندی برآمده از آزاری که دیده است، ناگهان قدرت نظار-
خویشتن را از کف می‌دهد.
مارته هرلوف: اما تو را به‌یاد خواهم داشت...
لائورنتیوس: چه گفتی؟

مارته هرلوف: اگر مرا به‌دست مرگ بسپاری، خود نیز در پی من خواهی آمد.
لائورنتیوس: تهدید تو دیگر در من بی‌اثر است. بهتر است نام او را به‌من
بگویی. نام جادوگری که می‌شناختی، زودباش، به‌من بگو.
مارته هرلوف: چیزی نمی‌گویم، به‌اندازه‌ی کافی گفته‌ام...
لائورنتیوس خویشتن‌داری را از دست می‌دهد، علامتی به‌جلاد می‌دهد،
جلاد به‌سوی ابزار شکنجه پیش می‌آید. آبسالون از جای خود بلند می‌شود.
صدای ساییده شدن آهن می‌آید. جلاد در حالیکه مارته هرلوف را تهدید
می‌کند چنگک را می‌یابد و در مشت می‌گیرد.
جلاد: زبانت را از کامت بیرون خواهم کشید.

۱۶۸ – دوربین به‌پشت میز شکنجه می‌رود. در پس‌زمینه جلاد شکنجه‌ی
مارته هرلوف را آغاز کرده است. پیرزن نعره می‌کشد. پشت او لائورنتیوس –
و پشت او آبسالون که دیگر وارد تصویر شده – دیده می‌شوند. آبسالون با
حرکت دست خود جلاد را وادار به توقف می‌کند. آبسالون به لائورنتیوس می‌-

گوید :

آبسالون : این کار را به من واگذار کنید . من با او صحبت خواهم کرد .
لائورنتیوس تعظیم می کند و عقب می رود .

۱۶۹ – نمای متحرک . لائورنتیوس به کنار کاتب ، دفتر و عالیجناب اولائوس می رود ، به آنها می گوید که نزد دیگر کشیش ها بروند . این نما بسیار کوتاه است .

۱۷۰ – دوربین به سوی میز و ابزار شکنجه باز می گردد . جلادان دیگر آنجا نیستند . زمزمه ی کشیش ها را می شنویم .
تصویر درشت . مارته هرلوف به آبسالون می نگرد ، نیمی با رنج و نیمی از سر زیرکی ، لبخندی مرموز به لب می آورد .
مارته هرلوف : فکر کردی که به من سخت می گذرد ؟

۱۷۱ – آبسالون به گونه ای جدی و بدون خشم به او می نگرد ، انگار تنها به رهایی روح او می اندیشد .

۱۷۲ – مارته هرلوف رشته ی افکار خود را دنبال می کند . واژه های او تیز ، برنده و زهرآگین هستند .
مارته هرلوف : و یا به فکر آن بودی ؟

۱۷۳ – پیشانی آبسالون پر از چین می شود .

۱۷۴ – مارته هرلوف این را می بیند . ناگهان به سوی او بلند می شود و با نگاهی ملتمس به او می نگرد ، گویی با نگاه از او می خواهد که وعده ای بدهد ، با زمزمه خواهش می کند :
مارته هرلوف : مرا از آتش نجات بده .

۱۷۵ – آبسالون با اندوه ولی جدی به او می نگرد .

۱۷۶ - مارتِه هرلوف تنها به‌این می‌اندیشد که آبسالون را وادار کند تا وعده‌ای بدهد .

مارتِه هرلوف : می‌دانم که درخواست مرا رد نخواهی کرد .

۱۷۷ - آبسالون چیزی نمی‌گوید . او حرف مارتِه هرلوف را رد نکرده و در عین حال وعده‌ای نیز نداده است . به‌هیچ رو چیزی نگفته است . دست‌هایش را به‌یکدیگر حلقه کرده و دعا می‌خواند .

آبسالون (دعا می‌خواند) : ای خداوند ، التماس می‌کنم . این زن شاید توبه کند ، شاید به‌سوی تو بازگردد . بخشایش خود را شامل حال او فرما و رهایی او را موجب شو . آمین .

۱۷۸ - مارتِه هرلوف با ناامیدی به‌او می‌نگرد .

کشیش‌ها در اتاق شکنجه در مورد جنبه‌های مذهبی پرسش سوزاندن جادوگران با یکدیگر بحث می‌کنند . زمزمه‌ای از میان آنان تاکید را به‌آیهی دهم از باب سوم انجیل متی می‌گذارد : "پس هر درختی که ثمره‌ی نیکو نیاورد ، بریده و در آتش افکنده شود . " از اینرو نخست باید سر این زن را از بدن جدا کرد و بعد او را به‌آتش سپرد . زمزمه‌ی دیگری آیه‌ی ششم از باب پانزدهم انجیل یوحنا را مثال می‌آورد : "اگر کسی در من نماند مثل شاخه بیرون انداخته می‌شود و می‌خشکد و آنها را جمع کرده و در آتش می‌اندازند و سوخته می‌شوند . "

تصویر درشت مارتِه هرلوف .

۱۷۹ - آبسالون (با دلسوزی به‌مارتِه هرلوف می‌نگرد) : قوی باش .

۱۸۰ - مارتِه هرلوف کمی قدرت می‌یابد ، بی‌شک این واژه‌ها را می‌توان در حکم وعده‌ای دانست . به‌آبسالون نگاه می‌کند .

۱۸۱ - در همین لحظه آبسالون به‌جلادان اشاره‌ای می‌کند ، آنان به‌مارتِه - هرلوف نزدیک می‌شوند و او را می‌برند .

۱۸۲ – آبسالون نزد کشیش‌ها بازی می‌گردد. در جای خود پشت میز می‌نشیند.

۱۸۳ – آبسالون پشت میز. کاتب، دفتر را در برابر او قرار می‌دهد تا امضاء کند. آبسالون قلم را در جوهر فرو می‌برد تا امضاء کند. لائورنتیوس و اولائوس به او نزدیک می‌شوند.
لائورنتیوس (با احترام): آیا نام کسی را فاش کرد؟
آبسالون (کوتاه): خیر.

اولائوس: اگر شکنجه‌اش را ادامه می‌دادیم، شاید وادار به حرف زدن می‌شد.
آبسالون (امضاء می‌کند): همه‌چیز در ساعتی که خداوند مناسب بداند رخ خواهد داد. او دفتر را در برابر کشیش دیگری می‌گذارد و قلم را به او می‌دهد تا امضاء کند. اکنون تمامی کشیش‌ها یکی پس از دیگری امضاء می‌کنند.

محو تصویر. تصویر بعدی صفحه‌ای از دفتر را نشان می‌دهد. واپسین سطور را می‌خوانیم: "پس از آنکه مارته هرلوف که در بالا نامش آمده، توسط جلاد به نام خداوند، شکنجه شد، به اراده‌ی خویش اعترافی به شرح بالا کرد و ما شورای کشیش‌ها شاهد آن بودیم. آبسالون پدرسون." *
دستی وارد تصویر می‌شود تا نام دیگری را بیفزاید.
محو تصویر.

۱۸۴ – چمنزاری با درختان و بوته‌های پراکنده.
آن و مارتین از یک گذرگاه به بالای تپه‌ای می‌رسند.

۱۸۵ – در دامنه‌ی تپه‌ای، امواج ساقه‌های غله که در باد می‌رقصند آن دو را به ستایش وامی‌دارند.

۱۸۶ – آن در میان نسیم و عطرها، نفس عمیقی می‌کشد.

* در فیلم درایر پای سند می‌توان این تاریخ را خواند: ۱۴ ژوئن ۱۶۲۳.

۱۸۷- آنان به‌راه می‌افتند .

محو تصویر .

۱۸۸- تصویر چمنزار .

آنان شاد از اینکه با یکدیگرند و تنه‌ایند پیش می‌روند .

محو تصویر* .

۱۸۹- تصویر چمنزار .

آن و مارتین نشست‌ه‌اند و به‌صدای بره‌ای گوش می‌دهند . مارتین برمی‌گردد و کنار درختان را می‌نگرد .

۱۹۰- کنار درختان .

بره‌ای در پی مادرش می‌دود تا شیر بنوشد .

۱۹۱- آن و مارتین با لذت به‌چشم‌انداز می‌نگرند . صدای گریه‌ی بچه‌ای را می‌شنوند . صدا انگار از پشت بوته‌ای که نزدیک آنهاست می‌آید . برمی‌خیزند و گوش می‌دهند . صدای بره‌ای را باز می‌شنویم که با گریه‌ی بچه درهم شده‌اند .

۱۹۲- آن با سرعت - اما با دقت - به‌سوی بوته‌ای پیش می‌رود .

۱۹۳- بوته از سوی دیگر دیده می‌شود ، آن شاخه‌ها را کنار می‌زند تا بهتر ببیند .

۱۹۴- آن مادر جوانی را می‌بیند که در حال شیر دادن به‌کودک خویش است .

* صحنه‌های ۱۸۹ تا ۲۰۹ فیلمبرداری نشده‌اند .

۱۹۵ - نمای درشت از آن (نمایی زودگذر) .
آن : بودیل ...

۱۹۶ - تصویر درشت از مادر . حیرت زده و شادمان است .
بودیل : آن ...

۱۹۷ - مادر جوان سینه را از دهان بچه خارج می کند و سینه بندش را درست می کند .
آن مارتین را صدا می زند و لحظه ای آنجا می ایستد .

۱۹۸ - آن (کنار بودیل زانو می زند و روی بچه خم می شود) : چقدر خوشگل است . می توانم او را بغل کنم ؟
نمای متحرک از بودیل به آن ، مادر جوان بچه را در آغوش آن جای می دهد .

۱۹۹ - آن بچه را می گیرد ، برمی خیزد و با بچه بازی می کند ، او را بالا می برد و به آغوش خود بازمی گرداند . با محبت به او می نگرد . مارتین از پشت شانه ی آن به بچه نگاه می کند . آنان به یکدیگر لبخند می زنند ، آن به سوی مادر بازمی گردد .
آن : نام او چیست ؟

۲۰۰ - بودیل (با لبخند) : آن ... چون شما .

۲۰۱ - آن (با شادی) : آن ؟

۲۰۲ - بودیل (پس از لحظه ای سکوت) : بله . امیدوارم که او نیز چون شما خوشبخت شود .

۲۰۳ - آن (ناگهان جدی) : فکر می کنی که من خوشبخت هستم ؟

۲۰۴ - بودیل (با حیرت) : مگر شما خوشبخت نیستید ؟

۲۰۵ - آن (با تأمل) : بله ... (به سرعت لحن خود را تغییر می دهد)
بله ، البته که من ...
نمای متحرک از آن به سوی مادر ، آن بچه را به بودیل پس می دهد .
آن : بیا ، این هم آن کوچک تو ...

۲۰۶ - مارتین (خم می شود و چیزی را از زمین برمی دارد) : نگاه کنید ،
اینجا چه پیدا کردم . او کفش های کوچک بچه را یافته ، آنها را بالا می آورد .

۲۰۷ - نمای متحرک از آن و بودیل .
بودیل : بله ، کفش های آن هستند .

۲۰۸ - مارتین هر کفش را در دستی دارد . به آن نگاه می کند که خم شده تا
کفش ها را از او بگیرد .
مارتین : پاهای شما هم روزی چنین کوچک بودند .
کفش ها را به آن می دهد ، آن به کفش ها نگاه می کند .

۲۰۹ - آن (کفش ها را به مادر جوان می دهد) : امیدوارم دخترت خوشبخت
شود .

۲۱۰ - آن و مارتین از دامنه ی شیب دار پایین می آیند . در پای تپه گذرگاه
قرار دارد .

۲۱۱ - آنها در گذرگاه راه می روند و با هم صحبت می کنند .

۲۱۲ - دهقانی که ارا بهای را پیش می راند از راه می رسد . بار ارا به چوب های
جنگلی است . او کنار ارا به راه می رود و افسار اسب ها را در دست دارد .

۲۱۳ - مارتین (به دهقان) : آیا چوب‌ها برای مصرف خانگی هستند .

۲۱۴ - دهقان : خیر ، آنها را برای آتش‌بازی می‌برم . مارتی هرلوف نباید سردش شود .

۲۱۵ - آن بی‌اراده قلب خود را می‌فشارد . مارتین که مراقب اوست دستش را می‌گیرد . او اجازه می‌دهد که مارتین چنین کند . سرش را برمی‌گرداند .

۲۱۶ - ارابه دور می‌شود .
محو تصویر* .

۲۱۷ - سلول زندان .
مارتی هرلوف در روی نیمکتی سنگی نشسته و به ستونی تکیه داده است . به حیوانی وحشی در دام می‌ماند ، چهره‌ای دودزده با چشمانی درخشان دارد .

۲۱۸ - در باز می‌شود . زندانبان آبسالون را به درون سلول راه می‌دهد .

۲۱۹ - زندانبان می‌رود . آبسالون با مارتی هرلوف تنها می‌ماند . مارتی هرلوف چشم خود را به او می‌دوزد و حتی لحظه‌ای هم او را از نگاه سوزان خود معاف نمی‌کند .

۲۲۰ - آبسالون (با صدایی ملایم با او سخن می‌گوید) : آمده‌ام تا تو را برای مرگ آماده کنم ، مارتی .

۲۲۱ - مارتی هرلوف پاسخ نمی‌دهد و تغییری در وضعیت خود ایجاد نمی‌کند . نگاه او آبسالون را در جای خود میخکوب می‌کند . ناگهان مارتی به سخن

* در فیلم صحنه‌های گردش آن و مارتین با موسیقی ملایمی که واریاسیونی بر مایه‌ی اصلی دعای روز خشم است همراهی می‌شود .

می‌آید :

مارته هرلوف : پس تو عاقبت مرا رها کردی ...
آبسالون (سر خود را به نشانه‌ی نفی تکان می‌دهد) : خیر ، من تو را رها
نکرده‌ام . تمام این روزها را در فکر تو گذراندم ... فکر می‌کردم که چگونه
خواهم توانست زندگی ابدی را برای تو فراهم آورم .
مارته هرلوف (با پوزخند) : خوب ، دیگر می‌توانی دست از موعظه برداری .
من به فکر بهشت یا جهنم نیستم ، تنها به فکر مردن هستم .
تلخی و ناامیدی مارتا هرلوف برآمده از درک عدم یاری آبسالون ، گویی
اعتماد به نفس او را بازگردانده است . ناگهان برمی‌خیزد و در برابر آبسالون
می‌ایستد ، چشمانش از نفرت می‌درخشند ، ادامه می‌دهد :
مارته هرلوف : من آن را نجات دادم ... و تو مرا رها کرده‌ای ... (موها را
از صورتش کنار می‌زند) اما دیر نشده ، آن هم رنجی را خواهد دید که من
می‌بینم . اگر قرار باشد که من بسوزم او نیز خواهد سوخت .

۲۲۲ – آبسالون با بی‌قراری به مارتا هرلوف می‌نگرد .

۲۲۳ – مارتا هرلوف ناگهان از مبارز طلبی به ناامیدی می‌رسد . به اطراف خود
باهراس و گيجی می‌نگرد و ناگهان به شدت به گریه می‌افتد .
مارته هرلوف : آه نه ، آه نه ، می‌خواهند مرا بسوزانند . آه ، نه ... (ناگهان
صدایش به فریادی بدل می‌شود) من نمی‌خواهم که بسوزم ، من نمی‌خواهم ،
من نمی‌خواهم ... چهره را با دست‌هایش می‌پوشاند و چنان حیوانی زخمی
زوزه می‌کشد .

۲۲۴ – آبسالون از سر دلسوزی او را نوازش می‌کند .

۲۲۵ – اکنون مارتا هرلوف چهره‌ی خود را به سوی آبسالون برمی‌گرداند ،
حیرت‌زده است که هنوز آبسالون آنجاست . با پرتوی جنون‌آمیز در چشمانش
فریاد می‌کشد :
مارته هرلوف : برو ، برو ، برو ...

۲۲۶ - آبسالون وحشت زده او را ترک می کند .
محو تصویر .

۲۲۷ - اتاق زیر شیروانی . خانه ی کشیش .
آن وارد اتاق می شود . به سوی پنجره می رود که به روی میدان کلیسا باز می -
شود . میدانی که در آن جادوگران را می سوزانند . او به بیرون می نگرد و جلاد
را همراه با زیردستان او می بیند که در حال ساختن نردبانی چوبی هستند .
جلاد که آخرین میخ را با چکش می کوبد با شنیدن صدای جمعیت که از
کوچه ها می آید برمی خیزد :

این زن را به دار کشید ،

این زن را به دار کشید ،

این زن را به دار کشید ،

بسوزانیدش ، داغش کنید ،

دارش زنید ، شکنجه اش کنید ،

جلاد یکی از زیردست های خود را می خواند و به او دستور می دهد .

جلاد : آتش را روشن کنید .

زیردست با سرعت به سوی تل هیزم یا آتشدان می رود . پسران همسرا را می -
بینیم که با رهبر گروه وارد میدان می شوند و در جای خود قرار می گیرند . دو
تن از زیردستان جلاد واپسین دسته ی هیزم را روی تل قرار می دهند .
زیردست دیگری آتش را روشن می کند . دود سفید کمی به پا می شود . آن از
پنجره دیده می شود . او چشم خود را از مامور برمی دارد و به در کوچک کلیسا
می نگرد . مارته هرلوف را به میدان می آورند . مامورین جوان شهنه با دشواری
جمعیت کنجکاو را عقب می رانند . لائورنتیوس که همراه مارته هرلوف است در
برابر هجوم جمعیت از او دفاع می کند و می کوشد با کلام خود مردم را آرام
کند . گروه همسرایان هنوز دیده می شوند اما در نماهای بعدی در پشت
جمعیت هر دم بیشتر محو می گردند . آن از پشت پنجره با چشمان خود
مارته هرلوف را دنبال می کند . پیرزن کنار تل هیزم پایش می لغزد و زمین
می خورد . لائورنتیوس می کوشد تا به او یاری کند اما مارته هرلوف کمک او را با
حرکتی نشانه ی خشم و نفرت رد می کند . یکی از زیردستان جلاد پیش می آید

و به او کمک می‌کند تا برخیزد. آن با نگاه او را دنبال می‌کند. مارته هرلوف را کنار نردبام می‌برند. جلاد و یکی از زیردستانش پیرزن را روی نردبام دراز می‌کنند. مارته هرلوف می‌گذارد که هرچه می‌خواهند بکنند. آن از پنجره به این صحنه با هراس می‌نگرد. انگار به مبنای انگیزشی درونی نگاهش را به سوی سکو برمی‌گرداند، جایی که کشیش‌ها نشسته‌اند. مارتین، کنار آبسالون نشسته است، با درد و بی‌زاری به جلاد می‌نگرد که در حال بستن مارته هرلوف به نردبام است.

مارتین برمی‌خیزد. آبسالون با حیرت به او نگاه می‌کند.

آبسالون: آیا می‌روی؟

مارتین: آری - نمی‌توانم اینجا بمانم.

آبسالون اشاره‌ای می‌کند. مارتین با سرعت خارج می‌شود. آن از پنجره دیده می‌شود. چشم‌های او مارتین را دنبال می‌کنند. مارتین در حال عبور از برابر تل هیزم بازمی‌گردد که شعله‌ها را نبیند. در دیوار پشت سر او، یکی از مامورین صحنه را می‌بینیم که چند نفر که از سر کنج‌کاوی بالای دیوار رفته‌اند را از آنجا می‌رانند. آن از پشت پنجره نگاه خود را به سوی مارته هرلوف برمی‌گرداند که دیگر محکم با زنجیر به نردبام بسته شده است. یکی از زیر-دستان جلاد هنوز روی تل هیزم قرار دارد تا مطمئن شود که همه چیز مرتب است. اکنون جلاد و زیردستانش نردبام را حرکت می‌دهند تا آن را به آتش نزدیک کنند. لائورنتیوس هنوز کنار مارته هرلوف است. آن از پنجره به بیرون می‌نگرد. نردبامی که مارته هرلوف بدان بسته شده دیگر آماده‌ی ورود به درون شعله‌هاست. نردبام را به ستونی تکیه می‌دهند. آن کنار پنجره است، دیگر نمی‌تواند به این منظره بنگرد و چهره‌اش را با دست‌ها می‌پوشاند. با صدایی بلند می‌گرید، از جلوی پنجره کنار می‌رود و روی یک راحتی در تاریک‌ترین گوشه‌ی اتاق می‌افتد. مارتین از پله‌ها بالا می‌آید و وارد اتاق می‌شود. او شانه‌ی آن را به آرامی لمس می‌کند. آن با دیدن مارتین احساس آرامش می‌کند. دست‌هایش را از هم می‌گشاید.

آن (با التماس): پیش من بمانید...

مارتین کنار او می‌نشیند. آندو به صدای شکستن هیزم‌ها در آتش گوش می‌دهند. در بیرون، مارته هرلوف دیگر یکسره ناامید شده و خواست زندگی

و احساس مبارزطلبی او همراه با هم برای واپسین بار به او نیرویی می دهند ، نگاه به چشمان او بازمی گردد و با سر اشاره ای به لائورنتیوس می کند . او به نزد بام نزدیک می شود و در همین حال جلاد و زیردستانش اندکی دور می-شوند .

مارته هرلوف (با صدایی خشن و تیز فریاد می زند) : می خواهم با عالیجناب آبسالون حرف بزنم ...

لائورنتیوس : با او چکار داری ؟

مارته هرلوف (با خود سری) : می خواهم با عالیجناب آبسالون حرف بزنم .

لائورنتیوس : آیا می خواهی کسی را معرفی کنی ؟

مارته هرلوف : می خواهم با عالیجناب آبسالون حرف بزنم .

لائورنتیوس سر تکان می دهد . اما تصمیم می گیرد که به آبسالون خبر دهد . او دور می شود و جلاد و زیردستانش را بازمی گرداند ، هنگامی که لائورنتیوس به کنار سکو می رسد ، آبسالون به جلو خم می شود .

لائورنتیوس : او می خواهد با شما صحبت کند .

آبسالون برمی خیزد و به راه می افتد . لائورنتیوس کنار دیگر کشیش ها می - ایستد . هنگامی که آبسالون نزدیک مارته هرلوف می رسد جلاد و زیردستانش کنار می روند تا او بتواند تنها با پیرزن صحبت کند .

مارته هرلوف : مرا از آتش نجات ده ، می شنوی ؟ اگر چنین نکنی من ...

آبسالون از زمانی که کنار مارته هرلوف قرار گرفته دعا می خواند تا شاید دهان او را ببندد .

آبسالون : نترس . خداوند بخشنده است . او خواسته تا چشمان تو باز شوند ، ببینند و روح تو را از عذاب برهانند ...

لحظه ای مکث می کند ، مارته هرلوف از این فرصت استفاده کرده و می گوید :
مارته هرلوف : ... اگر چنین نکنی ، من مادر آن را به عنوان جادوگر معرفی خواهم کرد .

آبسالون (باز دعا می خواند) : قدرت خداوند را پایانی نیست . خوشا به حال آنان که خداوند مجازاتشان می کند . زیرا این دستی است که اگر درهم می شکند ، شفا نیز می دهد ...

مکثی می کند . مارته هرلوف باز از این فرصت بهره می گیرد .

مارته هرلوف : من آن را معرفی خواهم کرد . . . آیا می شنوی؟ حتی تو را . . .
آبسالون (باز به دعا پناه می برد ، یگانه اسلحه اش در این نبرد) : من به درگاه
خداوند دعا می کنم ، شاید تو را از آتش جاودانه برهاند . آتشی که شب و روز
بدون توقف هماره به پاست . . .

آبسالون برمی گردد و علامتی به جلادان می دهد .
کشیش ها که در سکو نشسته اند گردن می کشند ، یکی از روحانیون سالخورده
لائورنتیوس را می خواند :

کشیش : بروید و از عالیجناب آبسالون بپرسید که آیا این زن کسی را معرفی
کرده یا نه .

لائورنتیوس دور می شود . جلادان در حال برافراشتن نردبام هستند . مارتِه—
هرلوف نعره می کشد و نفرین می کند . می خواهد نام آن را در برابر همگان
فریاد زند . آبسالون به گروه همسرایان علامت می دهد که سرود خود را آغاز
کنند . رهبر گروه علامت عالیجناب آبسالون را می بیند . سرود روز خشم آغاز
می شود . در پایین نردبام که دیگر برافراشته شده ، آبسالون ایستاده است .
او با صدای بلند دعا می خواند . لائورنتیوس به سوی او می آید . می کوشد تا
مقصود خود را به آبسالون بفهماند . اما آبسالون انگار مجذوب دعاست ، با
دست لائورنتیوس را کنار می زند .
خانه ی کشیش .

آن و مارتین در اتاق زیر شیروانی نزدیک یکدیگر نشسته اند ، همچون دو
کودک که یکدیگر را از ترس توفان در آغوش گیرند . آن به صدای سرود و دعا
همچنان که اوج می گیرد گوش می دهد . رگهای از درد در چهره ی او می دود .
تل هیزم (آتش)

زبانهای بلند آتش به آسمان شعله می کشند . صدای شکستن هیزم ها می آید .
مارته هرلوف ، بسته به نردبام ، افراشته در هوا است . دود آتش گرداگرد او
را می گیرد . صدای دعا بازهم بلندتر می شود . جلاد و زیردستانش پای
نردبام به انتظار اشاره ی آبسالون ایستاده اند . آبسالون علامتی می دهد ،
جلاد و زیردستانش نردبام را پیش می رانند . سر نردبام آنجا که مارتِه
هرلوف به آن زنجیر شده به سوی آتش پایین می آید .
خانه ی کشیش .

آن و مارتین چون پیش نشسته‌اند . از بیرون صدای نعره‌ی طولانی و گوش – خراش مارته هرلوف را که به‌درون آتش افتاده می‌شنویم . آن آشفته خود را به آغوش مارتین می‌افکند ، سرش را روی سینه‌ی او می‌گذارد گویی می‌خواهد از او قدرت بگیرد . مارتین ناآگاه دست‌هایش را گرد کمر او حلقه می‌کند ، انگار که می‌خواهد از او حمایت کند .

آن : آه خدا ، آه خدا . . .

مارتین : آن ، آن .

آن : آه ، خدای من . . .

مارتین : آن ، گریه نکن .

آن پاسخ نمی‌دهد . تنها بیشتر به‌مارتین می‌چسبد . صدای دعا آرام‌تر می‌شود .

محو تصویر .

صفحه‌ای از دفتر خاطرات آبسالون . می‌بینیم که دست آبسالون در چند سطر گزارش این روز را می‌نویسد . اکنون تمام این صفحه‌ی خاطرات را می‌توان خواند :

"در ایمن‌روز که به‌راستی روزی فرخنده بود ، مارته هرلوف به‌آتش جاودانی سپرده‌شد ، اقبال‌خوش‌اوسوختن بود . " *IN MAJOREM GLORIAM DEI* " *

محو تصویر .

۲۲۸ – آبسالون پشت میز کار خود نشسته (اتاق کار او در عین‌حال به‌عنوان نمازخانه نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد .) او دفتر خاطرات خود را می – بندد و آن را در کتابخانه‌اش قرار می‌دهد . حالت درد و رنج در سیمای او پدیدار می‌شود . برمی‌خیزد و در برابر محراب زانو می‌زند . او ساکت و درون‌گرا شده و به‌صداهای درونش گوش می‌دهد .

۲۲۹ – مرته از راهرو وارد می‌شود . بدون اینکه متوجه حضور آبسالون شود بی‌صدا به‌سوی نمازخانه پیش می‌رود . اما هنگامی که پسرش را غرق در دعا

* به‌نام خداوند بزرگ .

می‌بیند به سرعت روی یک صندلی پشت میز، در میانه‌ی اتاق می‌نشیند.

۲۳۰ - نمای جدیدی از مرته، پشت میز در صندلی نشسته است. صدای زمزمه‌ای از نمازخانه می‌آید. می‌شنویم که آبسالون برخاسته است. هنگامی که از نمازخانه خارج می‌شود از دیدن مادرش حیرت می‌کند، در عین حال ناراحت نیز می‌شود، می‌داند که مادرش آمده تا به مشکل او بیفزاید. رگه‌ای از شجاعت در صدای او وجود دارد.

آبسالون: آیا با من کار دارید؟

۲۳۱ - مرته باز می‌گردد تا در برابر او قرار گیرد، دست خود را دراز می‌کند و بالحنی ملایم و لطیف صحبت می‌کند. تاکنون این لحن را از او نشنیده‌ایم.

مرته: آبسالون... آری با تو کار دارم.

۲۳۲ - آبسالون به سوی مادرش می‌رود و کنار او می‌ایستد. چونان پسری که درمانده به سوی مادرش می‌رود. اکنون مرته دست او را گرفته و به چهره‌اش می‌نگرد. سپس به سخن می‌آید.

مرته: چیزی تو را آزار می‌دهد.

آبسالون فوراً "پاسخ نمی‌دهد اما سر خم شده‌اش نشان می‌دهد که حق با مادر اوست.

مرته: چیست؟ به مادرت بگو.

نمای درشت از آبسالون.

یک لحظه سکوت. آبسالون آه می‌کشد.

آبسالون: مادر من گناه کرده‌ام... (پس از مکثی کوتاه)... گناهی علیه اراده‌ی خداوند.

نمای درشت مرته که نگاهی پرسش‌آمیز به پسرش می‌اندازد.

۲۳۳ - مرته (جدی): چطور؟ به من بگو.

۲۳۴ - نمای درشت آبسالون که سرش را تکان می‌دهد.

۲۳۵ - نمای درشت مرته .

مرته (با طنز) : از همه چیز گذشته من مادرت هستم ، مگر نه؟

۲۳۶ - آبسالون (در برابر او می ایستد) : آری ، اما این جنگی است که من باید به تنهایی آن را به پیش ببرم .

۲۳۷ - آبسالون نشسته است .

مرته به مانع برخوردده است و این را می داند . اما از تلاش برای فهم راز درونی پسرش دست نمی کشد . اگر آبسالون حاضر نیست که کلید کشف معما را به او بدهد پس باید خود تلاش کند تا آن را به دست آورد .
مرته به آبسالون می نگرد .

مرته برمی خیزد . یک یا دو گام برمی دارد . سپس باز می گردد ، پشت صندلی آبسالون می ایستد ، روی او خم می شود و با لحنی ملایم و مادرانه ، اما در بین حال همراه با گونه ای بی تفاوتی فردگرایانه با او صحبت می کند .
مرته : از زمانیکه مارتا هرلوف را دستگیر کردند تو تبدیل به آدم دیگری شده ای . . .

آبسالون پاسخ نمی دهد ، تنها به سوی میز خم می شود . دستش را روی میز و چانه اش را روی دست می گذارد .

مرته : و اکنون که او سوخته است ، تو رفتاری چنین شگفت انگیز در پیش گرفته ای .

آبسالون همچنان پاسخ نمی دهد . مرته راست قامت پشت سر او می ایستد و از بالا به او می نگرد ، تغییری ناگهانی در حالت چهره اش نشان می دهد که فکری از سر او گذشته است .

۲۳۸ - مرته به جلو خم می شود ، تا آنجا که بتواند چهره ی آبسالون را

به خوبی ببیند و تاثیر پرسشی که می کند را مشاهده کند .

مرته : آیا او کسی را معرفی کرد ؟ و تو در این مورد خاموش ماندی ؟

۲۳۹- آبسالون (با شتاب) : خیر ، خیر ، او روح زنده‌ای را معرفی نکرد . . .
ناگهان خاموش می‌شود ، می‌فهمد که بیش از حد سخن گفته است .

۲۴۰ - مرته همچنان مستقیم ایستاده است . سخت به‌حیرت می‌افتد .
لبخندی از سر رضایت می‌زند . لبخند کسی که می‌بیند هدف دشوارش دیگر
دست‌آمدنی است .
مرته : روح زنده؟ . . . (پس از مکثی کوتاه) . . . یک روح زنده؟

۲۴۱- آبسالون سر بلند می‌کند اما در میانه‌ی راه متوقف می‌ماند . می‌ترسد
که در صورت ادام‌ی گفتار رازش بیشتر آشکار شود . مرته ، اما دیگر نیاز به
دانستن چیزی بیشتر ندارد . غریزه‌ی مادری او دلیل جدال درونی پسرش را
شناخته است ، تنها ، دلهره‌ای که مادران با آن آشنایند سبب می‌شود که
بکوشد باز با آبسالون سخن گوید . یک صندلی پیش می‌کشد و کنار آبسالون
می‌نشیند ، چنان‌که بتواند راست در چشمان او بنگرد . سپس به‌سخن می‌آید .
تصویر پشت آبسالون .

مرته : آیا هرگز به‌چشمان آن نگاه کرده‌ای؟ آیا دیده‌ای که چگونه سوزان
هستند؟

چهره‌ی آبسالون . خطوط خشم را در چهره‌ی او می‌توان دید . اما مرته از این
تغییر حالت نمی‌ترسد .

مرته : من به‌مادر او می‌اندیشم . . . (سپس با تاکید به‌هر واژه) چشمان او نیز
درست به‌همین شکل سوزان بودند . . .

۲۴۲ - مرته نگاه خیره‌ی پسرش را احساس می‌کند . سکوتی کوتاه . سپس
آبسالون به‌سخن می‌آید ، با صدایی کوتاه اما پریشان و سرزنش‌بار :
آبسالون : چرا این حرف‌ها را به‌من می‌زنید؟

۲۴۳ - مرته (با همان لحن محکم) : روزی خواهد رسید که تو ناچار از گزینش
شوی . . .
مکث می‌کند .

۲۴۴ - آبسالون (با تردید می پرسد ، گویی از پاسخ در هراس است) : گزینش میان کدام چیزها؟

۲۴۵ - مرته (عبوس) : میان خداوند ... و آن .

۲۴۶ - آبسالون با چشمان گشوده به مادرش می نگرد . سپس سر خود را چندبار تکان می دهد . گویی به خویشتن اطمینان می دهد که مادرش در داوری خود تند رفته است .

۲۴۷ - مرته در انتظار پاسخی از پسر خویش می ماند .

۲۴۸ - آبسالون آرامش خود را بازمی یابد . با صدایی جدی و آمرانه سخن می گوید .
سالون : شما این را می گوئید چون از آن متنفرید .

۲۴۹ - مرته (به سوی پسرش خم می شود) : نه . چون تو را دوست دارم .
برمی خیزد ، لحظه ای به آبسالون با احساسی عمیق و چشمانی مرطوب می -
نگرد . سپس به سوی او پیش می رود ، گونه اش را پیش می برد و او را می بوسد .
مرته : شب خوش ، پسرم .
آبسالون اندوهگین و بهت زده است اما بدون تلخی و خشم پاسخ می دهد .
آبسالون : شب خوش ، مادر .

۲۵۰ - مرته از اتاق خارج می شود .

۲۵۱ - آشپزخانه ، در خانه ی کشیش .
مارتین روی نیمکت ساده ای پشت میزنشسته است و آن ظروف مفرغی را که از
شام به جا مانده اند جمع می کند . هر دو با نگاهی پرسنده به مرته می نگرند که
نازه از راهرو به آشپزخانه آمده است . اما او به پرسش ناگفته در نگاه آنان
توجهی نمی کند ، به راه خود ادامه می دهد و از تصویر خارج می شود .

۲۵۲ - بنته و یوروند مستخدمه‌ی دیگر به مرته که به سوی اتاق خواب خود می-رود شب خوش می گویند . آنها نیز به اتاق خود کنار آشپزخانه می روند . مرته روتختی خود را کنار می زند . صدای مارتین شنیده می شود که به مرته شب خوش می گوید . مرته به سوی او برمی گردد و با لحنی مهربان و ملایم به او پاسخ می-دهد .

مرته : شب خوش ، مارتین .
سپس می شنویم که آن به مرته شب خوش می گوید . مرته در حالیکه پشت به او دارد با لحنی خشن پاسخ می دهد .
مرته : شب خوش .
صدای آن و مارتین می آید که از آشپزخانه خارج می شوند .

۲۵۳ - اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
آبسالون به همان شکل نشسته است . چون واپسین نعلایی که از او دیدیم تصویری کامل از تنهایی و اندوه است . آن و مارتین وارد می شوند و با گام - هایی بی صدا پیش می آیند . مارتین به آبسالون شب خوش می گوید . آبسالون با ملایمتی بی پایان به پسر خود پاسخ می دهد . مارتین به آن نیز شب خوش می گوید و به سوی پله های اتاق زیر شیروانی به راه می افتد .
آن سرگشته به جا می ماند . آبسالون دستش را به سوی او دراز می کند .
آبسالون : آن .

۲۵۴ - آن به آبسالون نزدیک می شود . او دست آن را می گیرد . زاویه‌ی نما و شیوه‌ی تصویرگری یادآور صحنه‌ی پیشین در اتاق کار آبسالون ، یعنی گفتگوی او با مرته است .
آبسالون (جدی) : چیزی وجود دارد که ما دو نفر باید درباره‌ی آن صحبت کنیم .

۲۵۵ - آن حرکتی می کند که نشانه‌ی تعجب و ناآرامی است .

۲۵۶ - آبسالون (پس از لحظه‌ای تردید و تأمل) : درباره‌ی مادر تو .

۲۵۷- آن (با نگاهی ترسیده) : مادر؟

۲۵۸- آ بسالون سرش را تکان می دهد .

۲۵۹- آن چشم ها را به نشانه‌ی تمایل به صحبت به زیر می اندازد . او همواره پیش از آغاز به سخن چنین می کند .
آن : درباره‌ی این که مادر ...

۲۶۰- نمای درشت آ بسالون .

آ بسالون (با حیرت) : آیا این را می دانستی؟

آن : آری ، اما مگر راست است؟

آ بسالون (سر خود را به نشانه‌ی تصدیق تکان می دهد) : آری ، خود او این نکته را پذیرفت .

آن (با سر اشاره‌ای می کند و می پرسد) : چه چیز را پذیرفت؟
آ بسالون : که دارای قدرت احضار بود .

۲۶۱- آن (با حیرت و ناباوری) : احضار؟

۲۶۲- آ بسالون : آری ، او می توانست زندگان و مردگان را احضار کند و آنان ناچار بودند که به امر او حاضر شوند . اگر او مرگ کسی را آرزو می کرد ، آن شخص باید می پذیرفت .

۲۶۳- سکوتی کوتاه . سپس آن به سخن می آید .
نمای تعقیبی .

آن : آیا راست است که تو به او یاری کردی تا مرا نجات دهی؟

آ بسالون : آن ! (دست خود را به سوی او دراز می کند .)

۲۶۴- نمای تعقیبی .

آن دست خود را عقب می کشد و به سوی دیگر می رود ، چنان که میز میان او

و آبسالون قرار می‌گیرد . گویی به‌ناگاه از نیرویی با خبر شده که تاکنون بر او ناشناخته بود .

۲۶۵- آبسالون حرکات او را با ناآرامی دنبال می‌کند .
آبسالون : آیا مرا به‌این خاطر محکوم می‌کنی ؟

۲۶۶- آن : برای اینکه به‌مادرم خوبی کردی ؟ نه .
آن واژه‌ی آخر را چنان بیان می‌کند که انگار می‌خواهد اضافه کند : " خیر ، من تو را نه به‌این دلیل بل به‌علت دیگری محکوم می‌کنم . "

۲۶۷- آبسالون : اما ؟

۲۶۸- آن : اما ، آیا تو به‌خود من نیز خوبی کرده‌ای ؟

۲۶۹- آبسالون : مگر من همسر خوبی برای تو نبودم ؟

۲۷۰- آن : چرا ، البته ... چرا ... اما آیا هرگز از من پرسیدی که تو را دوست دارم یا نه .

۲۷۱- آبسالون : اما تو خیلی جوان بودی . در حقیقت کودکی بیش نبودی .

۲۷۲- آن (با لجبازی) : آری . اما آیا من عاشق تو بودم ؟

۲۷۳- آبسالون ناگهان حس می‌کند که با چیزی روبرو شده که مناسبات او با آن را یکسره دگرگون کرده است .
آبسالون (به‌آرامی) : عجیب است ، من هرگز در این مورد فکر نکرده بودم .

۲۷۴- آن (روی واژه‌ها تاکید می‌کند ، صدایش تحقیرآمیز است) : آری ، باور می‌کنم که هرگز فکر نکرده بودی ...

اتاق خاموش است . آن اندیشمندانه به سقف می نگرد . در حالیکه انگشت او با پشت صندلی بازی می کند . اندیشه اش آشکارا خیلی دور رفته است .

۲۷۵ – آبسالون جدی به آن می نگرد ، برمی خیزد تا به اتاق خویش برود .

۲۷۶ – آبسالون با احتیاط به آن نزدیک می شود تا به او شب خوش گوید . دست خود را گرد کمر او حلقه می کند .

آبسالون : به چه فکر می کنی ؟

آن لحظه ای به چهره ی او می نگرد . سپس خود را به آغوش او می اندازد . خود را به او می فشارد و بازویش را با شور بسیار دور گردن او حلقه می کند ، گویی برای واپسین بار – هرچند بی حاصل – می کوشد تا شوری که مارتین در او برانگیخته را با همسرش سهیم شود .

۲۷۷ – آن (در حالیکه دست هایش را دور گردن آبسالون حلقه کرده) : انگار آتشی مرا می سوزاند . آه ، بله ، مرا به خود نزدیک کن . . . آبسالون مرا بگیر ، شادم کن .

دست هایش چونان دست های زنی شهوی در کارند . موهای آبسالون را نوازش می کند ، گردنش را و گوشش را .

۲۷۸ – یکی از دست های آن می کوشد تا دگمه های ردای آبسالون را بگشاید . اما در میانه ی راه متوقف می شود . آبسالون او را متوقف کرده است .

آبسالون با احساس یک مرد سالخورده – ناتوان از رودر رویی با آتش شهوت – از شور آن گیج و ناآرام می شود . به جای پاسخ به نوازش ها و محبت ، موعظه می کند .

آبسالون : آن ، بگذار به درگاه خداوند دعا کنیم تا عشق که سرچشمه ی همه ی نیکی هاست دل ما را گرم کند و به ما نور بخشد . اما بدان که شهوت یکسره از دوزخ می آید .

آن به موعظه ی او – همچون کودکی که به سرزنش – گوش می کند ، شرمنده و در

عین حال رنجیده از نهی در صندلی خود می‌نشیند .

۲۷۹ – آ بسالون قادر به درک شدت سرخوردگی که در آن ایجاد کرده نیست . او یکسره در اندیشه‌های خویش غرق شده ، تا انتهای اتاق می‌رود و برمی – گردد . سپس می‌ایستد .
آ بسالون : من به اتاق خویش می‌روم . حرف‌ها دارم که با خدایم بزنم .

۲۸۰ – آ بسالون به آن نزدیک می‌شود تا به او شب‌خوش گوید . آن برمی‌خیزد و در برابر آ بسالون می‌ایستد ، سرش را خم می‌کند ، یک بار دیگر دختر کوچک سر به راهی شده است .
آ بسالون : شب خوش (به‌سوی او خم می‌شود ، فکری تازه به سرش زده) : به چشمان من نگاه کن . . .

۲۸۱ – آن اطاعت کرده و به چشم‌های او می‌نگرد .

۲۸۲ – آ بسالون : چشم‌های شگفت‌آور تو .
آن حرکت نمی‌کند . آ بسالون پیش از این که باز به سخن آید جستجوگرانه به چشم‌های او خیره می‌شود .
آ بسالون : چنین معصوم ، چنین پاک و صاف .
چشم‌های آن را می‌بوسد .

۲۸۳ – آ بسالون به‌سوی اتاق خویش راه می‌افتد .

۲۸۴ – آن (به‌سرعت به‌سوی آ بسالون می‌رود) : بر سر مادر چه آمد ؟

۲۸۵ – آ بسالون در حالی که دستش روی دستگیره است با نگاهی پرسش‌آمیز به او می‌نگرد .

۲۸۶ – آن (به‌کنار میز برمی‌گردد) : او می‌توانست مرده و زنده را احضار

کند و آنها نیز حاضر می شدند . این حرف ها به چه معنی است ؟

۲۸۷- آبسالون (با حیرت) : چرا این را می پرسی ؟

۲۸۸- آن (با لبخندی مرموز) : فکر می کردم که چقدر عجیب است . قدرتی که مادر داشت ... (سخت در فکر) عجیب است که کسی صاحب چنین قدرتی باشد ...

۲۸۹- آبسالون چنان به آن می نگرد که گویی می خواهد به او هشدار دهد . اما آشکارا نظرش تغییر کرده و ترجیح می دهد که خاموش بماند . در اتاق خواب خود را به آرامی می کشاید .
آبسالون : شب خوش ، آن .
داخل اتاق می شود ، یکبار دیگر به او می نگرد و در را می بندد .

۲۹۰- آن با لبخندی مرموز و خاص واپسین کارهای شبانه را انجام می دهد ، اشیاء را مرتب می کند و کارهایی از این دست . او کارها را با اطمینانی پرشور انجام می دهد و به طور مداوم در میانه ی هر حرکت متوقف می شود ، ما آنچه بر او می گذرد را احساس می کنیم . حرف های آبسالون به گونه ای ژرف - و خطرناک - بر او اثر گذاشته است .

۲۹۱- اتاق با دو چراغ روشن است . آن به سوی یکی از آنها می رود تا خاموشش کند . در میانه ی راه می ایستد و به بالا می نگرد ، گوش می دهد . سپس چراغ را خاموش می کند . باز گوش می دهد . صدای بلند فریادی به گوش می - رسد ، صدایی خشن که تنها می توان گاه در شب شنید .

۲۹۲- آن به سوی چراغ دیگر می رود . در حالی که روی آن خم شده تا خاموشش کند بلند و برای آزمایش صدا می زند :
آن : مارتین .
آن بی حرکت می ایستد . ترس و تنش در اتاق حاکمند . چراغ را خاموش می -

کند . اتاق اکنون تاریک است . اما نور مهتاب از پنجره و از دل شب بهاری به درون می آید .

۲۹۳ – آن به سوی پنجره می رود . آنجا پشت او به اتاق است . نور مهتاب او را چونان شعری خواب گونه نشان می دهد . گویی تمامی نیروی اراده ی خویش را برای هدفی یکه به کار گرفته است . می شنویم که با صدایی یکنواخت زمزمه می کند :

آن : مارتین .

صدای او سکوتی طولانی را به دنبال دارد . یک بار دیگر فریاد یکنواخت و بلندی که از بیرون می آید را می شنویم . سپس آن باز زمزمه می کند ، این بار اندکی بلندتر اما همچنان بیروح و یکنواخت .

آن : مارتین .

این بار پس از زمزمه تغییری در او دیده می شود . سرش را برمی گرداند و نیمی به شادی و نیمی از هراس زمزمه می کند ، چشمانش بسته اند .

آن : می توانم این کار را انجام دهم ، می توانم .

حالتی از شادی آمیخته با ترس در چهره ی اوست . باز می گردد و به مسیر پله ها می نگرند *

۲۹۴ – مارتین از پله ها پایین می آید ، هنگامی که به سطح اتاق می رسد می ایستد و پیرامون خود را با حالتی کنجکاو و گیج می نگرند . در چهره و حرکات او هیچ نشانه ای از خوابگردها نمی توان یافت . او – خیلی ساده – مردی است که شوری مهار شده عاقبت بر او پیروز شده است . آن را می بیند و به سوی او می رود .

۲۹۵ – آن آغوش خود را به سوی او می گشاید . مارتین به سوی او می رود و در

* در فیلم ، صحنه های بعدی با موسیقی ملایمی که توسط ارکستر زهی نواخته می شود ، و مایه ی اصلی آن همچنان دعای روز خشم است ، همراهی می شود .

آغوشش می‌گیرد ، با خشونت او را می‌فشارد . آن سر بر سینه‌ی او نهاده می‌گردد .
مارتین با حیرت او را از خود دور می‌کند .
مارتین : چرا گریه می‌کنی ؟

۲۹۶ – آن چهره به‌سوی او باز می‌گرداند ، اشک می‌ریزد ، اما با لبخند به مارتین می‌نگرد .
آن : تو را از میان اشک‌ها می‌بینم .

۲۹۷ – مارتین : و من اشک‌ها را می‌زدایم .
او چشم‌های آن را می‌بوسد ، سر او را چنان بر می‌گرداند که نور مهتاب آنها را درخشان کند .
مارتین : کسی چشمانی این‌چنین ندارد .
آن (با عشوهِ) : به‌چه شبیه‌اند ؟
مارتین در پی پاسخی است .
آن : معصوم ، پاک و صاف ؟
مارتین (می‌خندد و سر تکان می‌دهد) : نه ، ژرف و رمزآمیز . می‌بینم ...
آن : چه می‌بینی ؟
مارتین : شعله‌هایی لرزان ، مرتعش .
آن : که تو آنها را برافروخته‌ای .
مارتین : آن .

با هیجان یکدیگر را می‌بوسند . اکنون ، صدایی از دل تاریک خانه می‌آید – شاید از اتاق آب‌سالون ، صدایی چون کشیده شدن صندلی روی زمین . آن و مارتین به‌سرعت از یکدیگر جدا شده و با تنش به‌صدا گوش می‌دهند . صدای دیگری نمی‌آید . مارتین به‌پنجره اشاره می‌کند و به‌آن می‌گوید :
مارتین : بیا به‌میان درختان غان برویم .
آن با اشاره‌ی سر موافقت می‌کند .

۲۹۸ – مارتین در راهرو را با دقت می‌گشاید .

۲۹۹ - آن بی حرکت می ایستد تا مارتین خارج شود . سپس به اتاق خود می رود ، به سرعت باز می گردد ، روسری بلندی را به روی شانه هایش انداخته است .

۳۰۰ - آن به سوی در راهرو می رود . در را می گشاید و خارج می شود . در را با دقت می بندد .

۳۰۱ - چمنزار . باغ کشیش .
انبوهی از درخان غان سر به هم آورده اند ، چونان دوشیزگانی محو در مهتاب . جز صدای برگ ها هیچ صدایی نمی آید . مارتین ایستاده است . آن می رسد . یکدیگر را در آغوش می گیرند و لحظه ای غرقه در احساس خود - مارتین در رویا و آن در شادی - باقی می مانند .
آن : آه ، چقدر خوشبختم .
مارتین عاشقانه به او نگاه می کند .
آن : تنها بگو که به تو عاشقم .
گونه اش را به گونه ی مارتین می نهد .
آن : ... و بدان که تو ... و من ...

۳۰۲ - مارتین (سر آن را میان دست هایش گرفته و به چشمان او می نگرد) : تو همیشه در اندیشه های من بودی .
آن : ... و تو در رویاهای من .
خود را با شور بسیار به او می فشارد .

۳۰۳ - مارتین دست خود را گرد کمر آن حلقه می کند و در نور مهتاب دور می شوند .

۳۰۴ - خانه ی کشیش .
اتاق آبسالون . تنها یک چراغ کوچک روشن است . آبسالون در اتاق راه می رود . او با تردیدهای خویش در جنگ است .

۳۰۵ - گذرگاهی در جنگل نقره‌فام درختان غان .
آن و مارشین در نور مهتاب ، بازوهایشان گرد کمر یکدیگر راه می‌سپرند .
دوربین در پی آنهاست . میان آنان و دوربین بوته‌ها و ساقه‌های نازک غان
قرار گرفته‌اند .

۳۰۶ - آنها کمی که پیش می‌روند می‌ایستند .
آن (گوش می‌دهد) : خاموشی بی‌پایان (به‌پیرامون خود می‌نگرد) . انگار
درختان خفته‌اند .

۳۰۷ - آنها به‌راه می‌افتند .

۳۰۸ - ناگاه آن می‌ایستد . به‌آسمان اشاره می‌کند .
آن : نگاه کن ستاره‌ای دنباله‌دار .
مارتین : آیا آرزویی کردی ؟
آن : آری ، تو هم ؟
مارتین : آری .
آن : چه آرزویی کردی ؟
مارتین لبخند می‌زند ، به‌او می‌نگرد . آن لب‌هایش را پیش می‌برد .
او آن را می‌بوسد .
مارتین : و این آرزوی من بود .
آن بازوی او را می‌فشارد .
مارتین : و آرزوی تو چه بود ؟
آن (رندانه) : من که به‌تو گفتم . . . (مکث) اما می‌خواهم باز بگویم .

۳۰۹ - آنها به‌راه می‌افتند . دوربین با فاصله از پی آنهاست . در مهتاب
محو می‌شوند .

۳۱۰ - خانه‌ی کشیش .
اتاق آب‌سالون . او تنها نشسته و در فکر است . خود را روی یک صندلی راحتی

می اندازد . درهم شکسته است .

۳۱۱- جنگل نقره فام درختان غان .

نزدیک چشمه ای در جنگل . آن و مارتین وارد تصویر می شوند . راه می روند .
صدای آب چشمه شنیده می شود .
آن چشمه را می بیند ، می ایستد و خم می شود .
آن : اینجا یک چشمه است .

۳۱۲- دست هایش را چونان ظرفی بهم نزدیک می کند . با دست ها آب
برمی دارد و می نوشد . باز دست ها را در آب فرو می کند .
آن : بیا .

۳۱۳- مارتین از دست های او آب می نوشد .

۳۱۴- پس از آنکه مارتین می نوشد . آن می پرسد :
آن : باز هم می نوشی ؟
مارتین : آب دیگر نمی نوشم .
آن : پس چه ؟

۳۱۵- مارتین با چشمان شعله ور به او می نگرد .

۳۱۶- آن چهره اش را به سوی او برمی گرداند . لب هایش را پیش می برد .
آن : بنوش .

۳۱۷- مارتین دوباره آن را می بوسد . زمانی طولانی را در بوسه می گذرانند .

۳۱۸- مارتین آن را در آغوش می گیرد . در جنگل ناپدید می شوند .

۳۱۹- جایی نزدیک چشمه .

در پیشزمینه درختان غان دیده می‌شوند ، علف‌ها و سرخس‌ها روی زمین چنان سر به هم آورده‌اند که راهی شیب‌دار ساخته‌اند . مارتین و آن در انتهای راه دیده می‌شوند . راه می‌روند . می‌ایستند .

۳۲۰ – مارتین با دست‌های تبار شال را از شانه‌ی آن برمی‌گیرد و روی زمین می‌اندازد ، جایی که از چشم ما پنهان است .

۳۲۱ – مارتین زانو می‌زند و دست خود را به‌سوی آن دراز می‌کند ، او به‌سوی مارتین می‌رود . هر دو از نظر پنهان می‌شوند . شیب چندان تند است که ما هیچ نمی‌بینیم . سکوت . دوربین نزدیک می‌رود . همچنان آن و مارتین دیده نمی‌شوند . اما صدای آنها به‌تدریج به‌گوش می‌رسد .

آن : به‌این نجوا گوش کن .

مارتین : ترانه‌ی علف‌ها .

آن : چه می‌گویند ؟

مارتین : ترانه‌ای است از من و تو .

آن : از عشق تو .

مارتین : و عشق تو .

آن : مارتین . . .

واپسین واژه‌ها بسیار ضعیف ادا می‌شوند . چیزی جز زمزمه‌ای نامفهوم نمی‌شنویم . محو کامل تصویر

۳۲۲ – اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .

دعای صبح در جریان است . ساکنین خانه و خدمه گرد میزی نشسته‌اند . دست‌ها را به‌یکدیگر حلقه کرده و به‌آب‌سالون گوش می‌دهند که دعا را به‌صدای بلند می‌خواند . بنته و یوروند طبیعت احترام برانگیز خود را آشکار می‌کنند ، یکی با نگاهی بیگانه و صاف و دیگری با روحیه‌ی پارسایی تلخ خویش .

۳۲۳ – مرته بی‌حرکت نشسته و به‌ستونی همانند شده است . نگاهش به‌دست‌های حلقه شده‌اش ثابت مانده ، اما فکرش متوجه آن و به‌ویژه تغییر رفتار

اوست . ناگاه به آن می نگرد و مدتی طولانی نگاه از او بر نمی گیرد .

۳۲۴ - آن و مارتین درست روبروی یکدیگر نشسته اند . هرچند می کوشند چیزی از چهره ی آنان خوانده نشود اما باز احساس خود را فاش می کنند .

۳۲۵ - آبسالون (دعا را به پایان برده و کتاب مقدس را می گشاید) : آمین .
همگی آمین را تکرار می کنند . لحن هرکس ویژه ی خود او و مشخص است . بنته دیرتر از دیگران آمین می گوید و به اطراف خود می نگرد . آبسالون می خواهد برخیزد که آن یکی از کتاب های روی میز را برمی دارد .
آن : آیا می توانم قطعه ای از غزل غزلها را بخوانم ؟
آبسالون (تعجب کرده ، اما اجازه می دهد) : البته ، چرا که نه .

۳۲۶ - لبخندی زیبا اما بیش و کم نادیدنی از لب های آن می گذرد . نگاهش می درخشد و انگار از سر تصادف به مارتین دوخته می شود . کتاب را باز می - کند .

آن : "... پس چنین گفت نرگس شارون به محبوب خویش ، اینک تو زیبا هستی ای محبوب من ، اینک تو زیبا هستی ... دست چپش در زیر سر من است و دست راستش مرا در آغوش می کشد ... چنان که سیب در میان درختان جنگل ، همچنان محبوب من در میان پسران است . در سایه ی وی به شادمانی نشستم ."

مرته یگانه کسی است که از علت این کار با خبر است . او در حال شنیدن صدای آن که متن را می خواند به آن و مارتین می نگرد . عاقبت با خویشتن - داری تمام می ایستد .

مرته : خوب ، فکر می کنم که امروز به اندازه ی کافی دعا خواندیم . اکنون بهتر است که به سرکارمان برویم .

همگی برمی خیزند . بنته و یوروند با سرعت به آشپزخانه می روند . مارتین به

* با اندکی جابه جایی ، ابیات از غزل دوم و آغاز غزل چهارم بازگوشه اند .

کتاب مقدس ، صص ۱۰۰۲ - ۱۰۰۱ .

طبقه‌ی بالا می‌رود تا کتابی را پیدا کند . آن نشسته و نخ‌ها را با دوک نخ – ریزی می‌تابد . آبسالون کتاب‌های خود را برمی‌دارد و به‌سوی اتاق خویش می‌رود .

۳۲۷ – مرته با چشمان نگران آبسالون را دنبال می‌کند .

۳۲۸ – آبسالون در را می‌بندد . آشکارا از پا افتاده است .

۳۲۹ – مرته نگاه خود را به‌سوی آن باز می‌گرداند . نگاهی که چون یک بازجویی خاموش است .

۳۳۰ – آن به‌کار نخ‌ریزی مشغول می‌شود . صدای گردش چرخ می‌آید .

۳۳۱ – مرته با نگاه خود می‌کوشد تا به‌آن بفهماند که نخ‌ریزی او در این لحظه چه کار بی‌جا و سبکسرانه‌ای است .

۳۳۲ – اما آن دیگر آسیب‌ناپذیر است . از شادی عشق آگاه و بالغ شده ، شہامت و اعتماد به‌نفس یافته است . بی‌اعتنا و صدمه‌ناپذیر به‌کار نخ‌ریزی خود ادامه می‌دهد .

۳۳۳ – مرته خشمگین می‌شود . با لحن آمرانه‌ای می‌گوید :
مرته : آن !

۳۳۴ – آن شنیده است ، اما وانمود می‌کند که چیزی نشنیده .

۳۳۵ – مرته ، نام آن را با زنگی بدشگون تکرار می‌کند .
مرته : آن !

۳۳۶ – آن دیگر نمی‌تواند وانمود کند که چیزی نشنیده ، نگاهی پرسش‌آمیز به

مرته می اندازد و کار خود را ادامه می دهد .

۳۳۷ - مرته با خشونت به آن می نگرد .

۳۳۸ - آن از کار باز می ایستد و به مرته می نگرد ، نگاهی بی تزلزل و مبارز - طلب . احساس می کند که زمان تلافی همه ی اندیشه های تلخ و ساعات دشوار و دردباری که مرته به او تحمیل می کرد اکنون رسیده است .

۳۳۹ - مرته می کوشد تا خشم خود را فرو بنشانند ، به سوی آن می رود . رگه ای از تهدید در صدای اوست :
مرته : تنها مراقب خود باش !

۳۴۰ - آن ، بی اعتنا ، نخریسی را از سر می گیرد .

۳۴۱ - مرته (هر دم آزرده تر) : اما من هنوز حرفم را نزده ام .

۳۴۲ - آن به کار خود ادامه می دهد گویی مرته وجود ندارد . انگار در پس کار او زهرخندی پنهان نهفته است .

۳۴۳ - مرته دیوانه از خشم در برابر آن ایستاده و با صدایی لرزان و عصبی در حالی که با مشت روی میز می کوبد ، می پرسد :
مرته : آیا می توانی ساکت شوی ؟

۳۴۴ - آن وانمود می کند که ترسیده است ، کار را متوقف می کند و به سوی پله ها می نگرد .

۳۴۵ - مارتین کتاب در دست دیده می شود . در بالای پله ها ایستاده و به دو زن می نگرد .

۳۴۶ - آن که حضور مارتین را سرچشمه‌ی امنیت خود می‌داند ناگهان به‌سوی مرته باز می‌گردد، با پرسشی سوزان :
آن : آیا دانستی که آن غزل به‌چه معنی بود ؟

۳۴۷ - مرته که پشت به‌پله‌ها دارد و هنوز مارتین را ندیده به‌سردی پاسخ می‌دهد :
مرته : خیر .

۳۴۸ - آن (به‌قصد آزار و تحریک او) : غزلی بود درباره‌ی ما دو نفر ...
من و کسی دیگر ...
اکنون میز کار را ترک کرده و به‌آرامی در اتاق راه می‌رود .

۳۴۹ - مرته با نگاهی نفرت‌بار او را دنبال می‌کند .

۳۵۰ - آن به‌سوی اتاق خواب می‌رود و در را پشت سر خود می‌بندد .

۳۵۱ - مرته (زمزمه می‌کند) : هرزه‌ی نفرت‌انگیز ...

۳۵۲ - مارتین که هنوز روی پله‌ها ایستاده است قادر به‌حرکت نیست .
مارتین : به‌راستی مادر بزرگ ... ؟

۳۵۳ - مرته (باز می‌گردد، به‌قدرت می‌گوید و با هر واژه به‌میز می‌کوبد) :
آری، همین که گفتم .

۳۵۴ - مرته به‌سوی مارتین می‌رود و نگاه قدرتمند و نافذ خود را متوجه او می‌کند . این نگاه چنان مارتین را گیج می‌کند که تحمل نمی‌آورد . مرته دست خود را گرد او حلقه می‌کند .

مرته (با صمیمیت) : مارتین، تو را چه می‌شود ؟
مارتین می‌کوشد به‌بالا نگاه کند، اما باز چشمانش را پایین می‌اندازد، از

هراس اینکه مرته راز او را از چشمانش بخواند .
مرته : تو چقدر دور شده‌ای . . . از من و از پدرت .
مارتین پاسخ نمی‌دهد . سخنان مادر بزرگ خود را راست می‌یابد . بی‌تاب
برمی‌گردد .

۳۵۵ - مرته او را چنان به‌سوی خود برمی‌گرداند که بتواند راست در چشمان
او بنگرد . واژه‌هایش افشاگر چیزی بیش از آنچه می‌گوید هستند .
مرته : تو باید به‌من قول بدهی که به‌فکر پدرت باشی . . . و او را اندوهگین
نکنی .

لحظه‌ای می‌ایستد و به‌او نگاهی اخطارکننده می‌اندازد . سپس او را رها می‌کند
و دور می‌شود . مارتین او را با نگاه دنبال می‌کند و چهره‌اش شرم‌زده است .

۳۵۶ - مرته به‌اتاق آب‌سالون می‌رود .

۳۵۷ - چشم‌های مارتین از در اتاق آب‌سالون به‌سوی در اتاق خواب می‌روند .

۳۵۸ - در ورودی اتاق خواب .
آن از در خارج می‌شود . یک سوزن بافندگی و یک قاب توری نیز همراه کلاف-
های نخ خود دارد . به‌اتاق که وارد می‌شود به‌مارتین اشاره می‌کند .
آن : مارتین ، آیا تو . . .

۳۵۹ - مارتین که هنوز بر احساس شرم و گناهی که مرته در او برانگیخته پیروز
نشده به‌جانب دیگر اتاق می‌رود و سه‌پایه‌ای را که روبروی پنجره به‌دیوار تکیه
زده ، برمی‌دارد و برای آن می‌آورد .

۳۶۰ - مارتین سه‌پایه را در برابر آن قرار می‌دهد .
یک قاب بافندگی روی سه‌پایه نصب شده است . در پای این قاب ابزار
بافندگی چیده شده‌اند . آن مشغول بافتن می‌شود . ما نمی‌توانیم آنچه را که
او می‌بافد ببینیم . سه‌پایه در جانب چپ تصویر چنان قرار گرفته که دیده

نمی‌شود . آن می‌نشیند و آغاز به‌کار می‌کند .

۳۶۱ – مارتین در گوشه‌ی میز ، دور از آن ، نشسته است . او با مهربانی بی‌پایانی به‌آن می‌نگرد .
مارتین : مادر بزرگ تو را دوست ندارد . . .

۳۶۲ – آن (با نگاهی سپاسگزار) : چه اهمیتی دارد ؟ اگر تو مرا دوست داشته باشی .
به‌سوی مارتین برمی‌گردد و دست خود را دراز می‌کند .
نمای متحرک از دست .
آن : اگر تو عاشق من باشی . . .
او با همان دستی که دراز کرده اشاره‌ای به مارتین می‌کند .

۳۶۳ – اما مارتین به‌دست مشتاق او پاسخ نمی‌دهد . هرچند از عشق او به‌آن کاسته نشده اما نمی‌تواند گفته‌های مرته درمورد پدرش را فراموش کند .
مارتین : آن ، ما چه خواهیم شد ؟

۳۶۴ – آن دستش را می‌اندازد و به‌او با نگاهی لبریز از احساسی سوزان می –
نگرد . به‌سوی مارتین می‌رود .

۳۶۵ – آن و مارتین . آن با لبخندی لطیف با مارتین سخن می‌گوید .
آن : مرا ببوس .
مارتین به‌او می‌نگرد . او در این اتاق بزرگ شده است . همه‌چیز در این اتاق ،
گناه او را فریاد می‌کشند . آن خم می‌شود تا چشم‌های او را بهتر ببیند .
آن : مارتین . . .
مارتین با ترس به‌او می‌نگرد . آن ناگهان او را به‌سینه‌ی خود می‌فشارد .
آن : پس من تو را خواهم بوسید .
او را با شور و هیجان می‌بوسد . مارتین او را با خشونت به‌خود می‌فشارد .
ناگهان صدایی می‌شنوند ، شاید صدایی خیالی . از هم جدا می‌شوند در

حالی که گونه‌هایشان برافروخته است. آن به‌سوی میز کار خود باز می‌گردد و مارتین کتاب خود را می‌گشاید. هر دو هنوز از بوسه‌ی طولانی خود بی‌نفس هستند. چند ثانیه چنین می‌نشینند تا خطر بگذرد.

۳۶۶ – مارتین سر خود را از روی کتابی که با علاقه‌ی مصنوعی می‌خواند برمی‌دارد و از میان قاب بافندگی به آن می‌نگرد. به او لبخند می‌زند. نما از میان ابزار بافندگی تهیه شده است.

۳۶۷ – آن نیز که وانمود می‌کرد در حال کار است بافتنی را کنار می‌گذارد، لبخند مارتین را می‌بیند و می‌خندد. نمای او نیز از میان ابزار بافندگی تهیه شده است. اما همچنان چهره‌ای که در قاب بافته شده دیده نمی‌شود. آن و مارتین از ته دل می‌خندند.

۳۶۸ – اتاق آبسالون.

آبسالون پیر و خسته روی میزی کوچک یا روی میز تحریر خود نشسته است، مرته کنار او روی صندلی قرار دارد. او آشکارا در مورد مسایل اداره‌ی خانه با پسرش صحبت کرده و اکنون آبسالون در حال شمارش پول است تا به او بدهد. مرته برمی‌خیزد تا برود. هنگامی که در اتاق نشیمن را می‌گشاید صدای خنده‌ی آن به‌گوش می‌رسد. بلند، شاد و تحریک‌آمیز. آبسالون حرکتی می‌کند تا مرته را متوقف نماید. مرته کنار در نیم‌باز ایستاده است. صدای خنده‌ی آن باز به‌گوش می‌رسد.

آبسالون به‌مرته علامت می‌دهد تا در را ببندد. می‌خواهد چیزی بگوید. آبسالون: این نخستین بار است که می‌شنوم آن چنین می‌خندد.

۳۶۹ – مرته پاسخ نمی‌دهد. تنها با محبت مادرانه به‌پسرش نگاه می‌کند.

۳۷۰ – آبسالون (تقریباً "با خودش حرف می‌زند): گویی او تغییر کرده است، حتی صدای او هم دگرگون شده است.

۳۷۱ - مرته (سر تکان می دهد و با رگهای از طنز در صدای خویش) : آری ، او بهراستی تغییر کرده است . . .
او چنان این حرف را می زند که انگار می خواهد ادامه بدهد " . . . اما بهتر نشده است . "

۳۷۲ - اما طنز در آبسالون مرده است . او اندیشه ها و رازهای درونی خود که مدت ها است با آن ها دست به گریبان است را بلند بیان می کند .
آبسالون : هنگامی که آن دو را با یکدیگر می بینم ، احساس می کنم که چقدر من پیر شده ام و چقدر او جوان است .
چون پیران ، غرق در اندیشه ، سر خود را تکان می دهد .
آبسالون : اما چقدر خوب است که مارتین به خانه بازگشته است .

۳۷۳ - مرته با ملایمت و دلسوزی به او می نگرد و سرخود را با مهربانی و ترحم تکان می دهد .

۳۷۴ - آبسالون باز سر تکان می دهد . ناگهان برمی خیزد ، گویی می خواهد خود را از بند چیزی آزاردهنده رها کند .
آبسالون : من نزد آنها می روم . . . (می خندد) تا با جوان باشم .
در اتاق نشیمن را می گشاید و مادرش را دنبال می کند .

۳۷۵ - اتاق نشیمن . خانه ی کشیش .
آن نشسته و بافندگی می کند . مارتین کتاب می خواند ، یا وانمود می کند که در حال کتاب خواندن است .
مرته با همان حالت بیزاری از میان اتاق می گذرد تا نشان دهد که بدگمانی او درمورد آن و مارتین برطرف نشده است . آبسالون اما به سوی دو جوان می رود و بهر دو با حالتی مهربان و پدران می نگرد .

۳۷۶ - آن در نور مستقیم خورشید نشسته است . از شادی عشق می درخشد .
نگاه آبسالون نشانه ی غرور او از داشتن زنی چنین زیبا است . آن را نوازش

می‌کند .

آبسالون (با صدایی لبریز از محبت) : چقدر شنیدن صدای خنده‌ی تو خوب است . . .

آبسالون کنار آن می‌نشیند و با محبت به او می‌نگرد . اما واکنش آن نشان می‌دهد که او از نشستن کنار آبسالون لذت نمی‌برد .

آن (به مارتین) : بیا .

آبسالون نگاه پرسش‌آمیزی به آن می‌کند . آشکارا ، مایوس شده است .

آبسالون : کجا می‌روید ؟

آن : کنار رودخانه .

آبسالون (به سوی مارتین برمی‌گردد) : آه ، بسیار خوب . من آمده بودم تا از تو بخواهم که موعظه‌های مرا بخوانی .

۳۷۷ – نمای تک از مارتین .

مارتین : پدر ، با کمال میل چنین می‌کنم .

۳۷۸ – آن و آبسالون .

آن (با ترشویی) : حالا نمی‌توانید صبر کنید ؟ من خیلی دلم می‌خواهد که . . .

آبسالون (برمی‌خیزد ، با مهربانی دستی به کمر آن می‌زند) : من کسی نیستم که لذتی را از تو دریغ کنم ، بروید . . .

آن سرخوش از رفتن ، برمی‌خیزد و چون بچه گربه‌ای خود را به آبسالون نزدیک می‌کند و بوسه‌ی کوتاهی به گونه‌ی او می‌زند .

۳۷۹ – آن با سرعت به سوی مارتین می‌رود . مارتین نخست به آن و سپس

گناهکارانه به پدرش می‌نگرد . هنگامی که نگاه خیره‌ی آن را می‌بیند شادی بی‌حس‌کننده‌ای او را دربرمی‌گیرد . آن او را به جلو می‌راند .

۳۸۰ – هنگامی که دو جوان اتاق را ترک می‌کنند آبسالون باز می‌نشیند .

حالت اندوه و ناامیدی در چهره‌اش دیده می‌شود . نگاهش به سه‌پایه‌ی

آن و سپس به قابی که روی آن قرار دارد می افتد .

۳۸۱ - از طریق نمایی متحرک از سه پایه و قاب ما اکنون می توانیم الگوی بافندگی آن و نیز پرده ی نیمه تمام او را ببینیم . الگو، تنها، کودکی برهنه را نشان می دهد حال آنکه پرده تمامی تصویر را می نمایاند : زنی جوان در لباسی بهروال جامه های سده های میان از میان گذرگاهی سرشار از گل می - گذرد . او کودک را با دست خود گرفته است . شاید با دست دیگر خود نیز کودکی دیگر را راهنمایی می کند .

۳۸۲ - آبسالون سر تکان می دهد . دانسته که هنر آن بهراستی نمایشگر اشتیاق درونی اوست .

۳۸۳ - گذرگاهی در چمنزار ، میان درختان .
آن می دود . ما او را از طریق نمای متحرکی دنبال می کنیم که عاقبت به تصویری درشت از او پایان می گیرد . مارتین می رسد و آن را در میان بازوهای خود می گیرد .

۳۸۴ - تصویر درشت از مارتین و آن .
مارتین : چرا دویدی ؟
آن (نفس زنان) : نمی دانی چرا ؟
مارتین : نه .
آن : زیرا منتظر من است . . .
مارتین : چه کسی ؟
آن (سربسته و محترمانه) : کسی که باید او را ببینم .
مارتین : آخر چه کسی ؟
آن (خود را به او می فشارد) : کسی که او را بیش از هر کس دیگر دوست دارم .
او را می بوسد و نگاهش می کند .

۳۸۵- آنان در راستای رودخانه پیش می‌روند . تقریباً " می‌دوند .

۳۸۶- اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .

آبسالون به‌همان شکلی که در پیش دیدیم نشسته است . مرته از راهرو وارد اتاق می‌شود ، در پی او منشی کلیسا نیز وارد می‌شود .

۳۸۷- مرته به‌سوی آبسالون می‌رود .

مرته (جدی) : منشی کلیسا اینجا هستند .

منشی کلیسا وارد می‌شود و در کنار مرته می‌ایستد .

منشی کلیسا : عالیجناب! لا‌ئورنتیوس در پی شما هستند ایشان در حال مرگ هستند .

۳۸۸- آبسالون سخت می‌ترسد .

آبسالون : لا‌ئورنتیوس؟

۳۸۹- منشی کلیسا و مرته .

منشی کلیسا : آری و می‌خواهند که شما ایشان را آماده کنید . . . (قالیچه‌ای را نشان می‌دهد) جز این من جام مقدس را نیز همراه آورده‌ام تا اگر . . .

۳۹۰- آبسالون (برمی‌خیزد) : بسیار خوب ، من فوراً "خواهم آمد ، من فقط باید . . .

به‌سوی اتاق خود می‌رود .

۳۹۱- مرته و منشی کلیسا او را با نگاه دنبال می‌کنند .

۳۹۲- آبسالون به‌اتاق خود می‌رود .

۳۹۳- هنگامی که آبسالون اتاق را ترک می‌کند ، منشی کلیسا مرته را نگاه می‌کند و سر تکان می‌دهد .

منشی کلیسا : خود ایشان چگونه‌اند ؟
مرته : حال او خوب نیست ، قلبش . . .
منشی کلیسا : برای ایشان این کاری دشوار خواهد بود .
مرته (با تاکید) : آری ، چنین است .

۳۹۴ - آبسالون بازمی‌گردد ، کلاه و کت خود را همراه دارد و کتاب‌های
مقدس را زیر بغل زده است .
آبسالون : من آماده‌ام .
او و منشی کلیسا از اتاق خارج می‌شوند .

۳۹۵ - کنار رودخانه .
یک اسکله‌ی کوچک . چند قایق که به‌یکدیگر بسته شده‌اند . خورشید می‌درخشد
و نسیم ملایمی می‌وزد . رودخانه آرام است و موج ندارد . نما از روی رودخانه
یا از کناره‌ی دیگر رود تهیه شده است .
آن و مارتین به‌سوی اسکله می‌آیند .

۳۹۶ - نما از کناره‌ی نزدیک تهیه شده است .
آن به‌درون یکی از قایق‌ها می‌جهد ، کلاه مارتین در دست اوست .

۳۹۷ - نما از روی رودخانه تهیه شده است . مارتین لنگرها را باز می‌کند .
می‌ایستد و درحالی‌که لنگرها را در دست دارد از آن می‌پرسد :
مارتین : خوب ، کدام یک از ما پارو بزنیم و کدام یک قایق را رهبری کنیم ؟

۳۹۸ - آن در قایق نشسته ، شادمان و بی‌قید ، با کلاه مارتین بازی می‌کند .
آن : هیچ‌یک . بیا مثل دو عاشق خود را به‌آب‌ها بسپاریم .
او نشسته است .

۳۹۹ - نما از روی رودخانه تهیه شده است .
مارتین در حالی که به‌درون قایق می‌جهد ، می‌خندد .

۴۰۰ – نمای آن که در انتهای قایق نشسته است . قایق با موج‌های نادیدنی کنار به‌راه می‌افتد و با جریان آب پیش می‌رود .

۴۰۱ – نمای دور از قایق ، نما از کناره‌ی رود تهیه شده است . قایق با جریان آب می‌رود . آن اشاره‌ای به‌مارتین می‌کند .
مارتین کنار او می‌نشیند .

۴۰۲ – قایق از میان چمنزارهای سبز می‌گذرد .

۴۰۳ – انتهای قایق . آن با لبخندی شاد به‌پیش‌رو می‌نگرد . در این لحظه نشانه‌ای از دقت و مراقبت در چهره‌ی مارتین دیده نمی‌شود . آن او را نوازش می‌کند . او دست آن را می‌گیرد ، می‌بوسد و نوازش می‌کند .
مارتین : چقدر دست‌های تو زنده‌اند .

۴۰۴ – آن از این ستایش شاد است .

۴۰۵ – هر دو در انتهای قایق .
مارتین : ... انگشت‌هایت ...
انگشت‌های او را یک به‌یک می‌بوسد .
مارتین : ... و مچ دست ...
گونه‌اش را به‌مچ دست او نزدیک می‌کند .
مارتین : می‌توانم ضربان نبض تو را احساس کنم .

۴۰۶ – نمای تک از آن . شادمان نشسته است .
آن : که برای تو می‌زند .

۴۰۷ – نمای هر دو . مارتین برمی‌گردد و به‌آن می‌نگرد .
مارتین : خورشید گونه‌هایت را رنگ زده .
آن : نه ، از شادی است .

مارتین (ناگهان جدی می‌شود) : از شادی؟ عمر آن چقدر خواهد بود؟
 آن (با اطمینان) : جاودانه .
 اما مارتین ناگهان اعتمادش را از کف داده و باز دستخوش ناآرامی است .
 مارتین : آن ، ما به کجای می‌رویم ؟
 آن (لبخند می‌زند) : هر جا که جریان رود ما را ببرد .
 همچون مادری که به کودکش اطمینان می‌دهد صحبت می‌کند ، هر چند خود از خطر با خبر است . اما مارتین آرام نمی‌گیرد .
 مارتین : روزی خواهد رسید که ...
 آن (حرف او را قطع می‌کند) : به این مسایل فکر نکن . همه چیز می‌توانند رخ دهند .
 مارتین (با درد) : من نمی‌توانم به پدرم نگاه کنم .
 آن (به جلو خم می‌شود ، به چشم‌های او خیره می‌شود) : من تنها می‌توانم تو را نگاه کنم .
 مارتین روی برمی‌گرداند و به پیش روی خود می‌نگرد . نگاهی اندوهگین و متفکر .

۴۰۸ - نمای درشت از قایق و آن و مارتین .
 از چمنزار می‌گذرند و به جنگلی می‌رسند که نزدیک رودخانه است . برگ‌های درختان از فراز سر آنها می‌گذرند ، به سان سایبانی هزاررنگ .

۴۰۹ - در قایق .
 آن نمی‌داند چگونه مارتین را از بند اندیشه‌های تیره برهاند .
 آن : حرفی نمی‌زنی ؟
 مارتین تنها سرش را تکان می‌دهد .
 آن : در فکر هستی ؟
 مارتین با اشاره‌ای حرف او را تصدیق می‌کند .
 آن : در فکر چه چیز ؟
 پس از مکث ، مارتین به سوی او باز می‌گردد .
 مارتین : چگونه ما می‌توانیم مساله را حل کنیم ؟

آن با لحنی که اطمینان دارد مارتین را قانع خواهد کرد می‌گوید :
 آن : سرنوشت ما دو تن را برای یکدیگر آفریده است .
 مارتین با این همه قانع نشده است .
 مارتین : پس تو فکر می‌کنی که اراده‌ی خداوند موجب همه‌چیز شده‌است ؟
 آن : من فکر می‌کنم . . . (پس از مکث) من می‌دانم که عاشق تو هستم . آیا
 این برای تو کافی نیست ؟
 مارتین : آن . . .
 مارتین سرش را روی دامن آن می‌گذارد . یک شعاع لرزان و زودگذر نور
 خورشید روی آنها می‌افتد .

۴۱۰ - اتاق عالیجناب لائورنتیوس .
 لائورنتیوس روی بستر بزرگ خود خوابیده است . نور روی بالش او افتاده
 است اما صورتش را روشن نمی‌کند . غیر از او فقط یک مستخدمه‌ی کهنسال نیز
 در اتاق حضور دارد که در صحنه‌ی بعدی دور از لائورنتیوس می‌ایستد .
 آبسالون که تازه وارد شده کت و کلاه خود را کنار می‌گذارد و به‌بستر نزدیک
 می‌شود . او با آرامشی که پزشکان چون کشیش‌ها در برابر افراد محتضر نشان
 می‌دهند تا از دشواری ساعت مرگ بکاهند سخن می‌گوید .

۴۱۱ - در حالی که آبسالون به‌بستر نزدیک می‌شود لائورنتیوس چشمان خود را
 می‌گشاید . به‌نشانه‌ی استقبال لبخندی به آبسالون می‌زند . لبخندی روشن و
 تقریباً " بچگانه که ویژه‌ی چهره‌هایی دگرگون شده توسط مرگ است .
 لائورنتیوس (به‌شوخی) : آری من اینجا هستم ؟

۴۱۲ - رفتار آبسالون دلگرم کننده و صمیمی است .
 آبسالون : با همان آرامش و آسودگی که زمانی در آغوش مادرت بودی .
 آبسالون کنار بیمار می‌نشیند .

۴۱۳ - مکثی کوتاه و سپس لائورنتیوس دوباره سخن می‌گوید ، جملاتی بی‌نظم
 و شکسته .

لائورنتیوس: مارته هرلوف مرا از یاد نبرد .

۴۱۴- آبسالون (چیزی درک نکرده) : منظورت چیست ؟

۴۱۵ - لائورنتیوس (بالبخندی شرمگین) : او وعده کرده بود که من نیز خواهم مرد .

۴۱۶ - آبسالون (اشاره‌ای می‌کند تا نشان دهد که همه چیز را به یاد آورده است) : او مکافات می‌کند که سزاوارش بود را دید .
لائورنتیوس: گمان می‌کنم که حق با تو باشد . . .
آبسالون (با اعتقاد) : "هر درختی که ثمره‌ی نیکو نیاورد ، بریده و در آتش افکنده شود . " * این فرموده‌ی خداوند است .

۴۱۷ - لائورنتیوس چند لحظه به طور کامل بی حرکت باقی می‌ماند . نگاه و اندیشه‌هایش دور هستند . آنگاه چشم‌هایش را به سوی آبسالون برمی‌گرداند .
لائورنتیوس: آیا کنار من می‌مانی تا همه چیز پایان یابد ؟
آبسالون (از صمیم قلب) : البته که خواهم ماند .
لائورنتیوس دوباره چشم‌هایش را می‌بندد .

۴۱۸ - رودخانه .

قایق محکم به اسکله بسته شده و به گونه‌ای بیش و کم نامحسوس بر کناره‌ی رود شناور است . تنها صدای زمزمه‌ی گذران آب می‌آید . ناگاه مارتین برمی - خیزد و با قدرتی به سخن می‌آید که نشان می‌دهد مدتی طولانی در فکر بوده و اکنون حرف خود را می‌زند .
مارتین: آن ، بگذار من به سفر بروم .

۴۱۹ - آن یخ می‌کند .

آن : به سفر بروی ؟

* انجیل متی ، باب سوم ۱۰ .

۴۲۰ - مارتین (ایستاده) : آری ، بگذار مدتی از هم جدا باشیم .

۴۲۱ - آن (در برابر او نشسته) : جدا شویم ؟
یک لحظه در سکوت می‌نشیند . سپس لبخندی می‌زند . انکار چنین می -
اندیشد که مارتین این حرف‌ها را تنها برای ترساندن او زده است .
آن (پرسش خود را با لبخند تکرار می‌کند) : جدا شویم ؟
نگاهش مارتین را ترک نمی‌کند . او با غریزه‌ی زنی عاشق احساس می‌کند که
مارتین در سرآغاز ناتوانی قرار گرفته است .

۴۲۲ - آن مارتین را به پایین نزد خود می‌کشاند و وادارش می‌کند که دستش
را گرد کمر او حلقه کند .
آن : چگونه تو و من می‌توانیم از یکدیگر جدا شویم ؟
چهره‌ی مارتین نشان می‌دهد که نیروی درون او ادامه دارد .
آن : به‌همه‌ی آن چیزها بیندیش که به یکدیگر بخشیده‌ایم . . .
مارتین سر خود را به‌نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد اما همچنان به‌دور دست
می‌نگرد . آن در پی موضوع تازه‌ای برای حمله است و آن را می‌یابد .
آن : به‌این درخت نگاه کن .
به یک درخت غان اشاره می‌کند .

۴۲۳ - درخت را می‌بینیم . شاخ و برگ‌هایش را به پایین ریخته ، به‌سوی برکه
خم شده و تصویرش در آب ساکن افتاده است .

۴۲۴ - نمای آن و مارتین در قایق .
مارتین : آری ، غان از اندوه خم شده است .
آن : نه ، از اشتیاق خم شده .
مارتین : به‌نظر اندوه می‌آید .
آن : نه از اشتیاق تصویرش به آب خم شده است . و ما نمی‌توانیم چون آنها از
یکدیگر جدا باقی بمانیم .
مارتین به‌سوی او بازمی‌گردد ، چهره‌اش از درد و عشق ، اندوه و شادی

حکایت می‌کند .

۴۲۵- آن برمی‌خیزد و دست خود را به‌سوی مارتین دراز می‌کند .
آن : بیا .

مارتین برمی‌خیزد . به‌آن کمک می‌کند تا از قایق خارج شود .

۴۲۶- در اتاق عالیجناب لائورنتیوس . او به‌بستر دراز کشیده و چشمانش را بسته است . آبسالون کنار او نشسته است . منشی کلیسا به‌آرامی در گوشه‌ای از اتاق راه می‌رود . مستخدمه نیز ترسیده و با چشمانی مرطوب نشسته است .

۴۲۷- مرد محتضر چشمان خود را می‌گشاید و گویی با خود صحبت می‌کند .

لائورنتیوس : جسم خویش را برای این جهان داشتم و اکنون آن را به‌جهان بازمی‌گردانم . روحم را از خداوند داشتم و اکنون آن را به‌خداوند بازمی‌سپارم .

۴۲۸- نمای تک از آبسالون .

آبسالون : آمین .

۴۲۹- لائورنتیوس (نگاهی پرسنده به‌آبسالون می‌اندازد) : دست‌را به‌من می‌دهی ؟
دست‌های آن‌دو روی پارچه‌ی سفید بستر یکدیگر را می‌یابند .
آبسالون : این دست‌های من .

لائورنتیوس : اکنون می‌توانم آنها را تا زمانی که دست‌هایم سرد می‌شوند بفشارم .

۴۳۰- آبسالون (دست مرد محتضر را می‌فشارد ، با لحنی گرم و تسلا -
دهنده) : من نیز به‌زودی به‌دنبالت خواهم آمد .

۴۳۱- لائورنتیوس (با لبخندی محو) : آیا می‌خواهی مرا تسلا دهی ؟

۴۳۲ - آبسالون (سر تکان می دهد) : خیر ، من حضور مرگ را بر شانه‌ی خود احساس می‌کنم . با شهامت و امید به پیشواز او خواهم رفت . (مکث) "هرچند مرده نماید ، با این همه زنده خواهد شد" * چنین نوشته شده . . .

۴۳۳ - آن و مارتین جایی درون جنگل . کنار رودخانه . برگ‌هایی نزدیک آنها به زمین می‌ریزند .

۴۳۴ - آن دو روی چمن می‌نشینند . مارتین برگ‌ی را در هوا می‌گیرد .
مارتین : نگاه کن ، برگ‌ها می‌ریزند ، می‌میرند . . .
هیچ یک سخنی به زبان نمی‌آورند . سپس ، چنین می‌نماید که مارتین عاقبت راه‌حل مشکل خویش را یافته است .
مارتین : آن ، ای کاش ما اکنون کنار یکدیگر می‌مردیم .

۴۳۵ - آن (با هراس) : می‌مردیم ؟

۴۳۶ - مارتین سرش را به نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد .

۴۳۷ - آن : می‌مردیم ؟ . . . (تقریبا "فلج شده است) می‌مردیم ؟ چرا ؟

۴۳۸ - مارتین : به جبران گناهمان .

۴۳۹ - آن (دیگر قادر به پیگیری مسیر فکر مارتین نیست) : گناه ؟ آیا گناهی در عشق وجود دارد ؟

۴۴۰ - مارتین با ناتوانی به آن می‌نگرد . قدرت آن از او بیشتر است چرا که احساس گناه نمی‌کند .

* اشاره به انجیل لوقا . باب پانزدهم آیه ۲۴ : "زیرا که این پسر من مرده بود ، زنده گردید" .

۴۴۱- آن (با ملایمتی وصف ناپذیر) : هیس . حرف نزن و فکر نکن ، به هیچ چیز جز عشق .

۴۴۲- آن در برابر مارتین نشسته و آغوش به روی او می گشاید . گونه اش را به او نزدیک می کند . مدتی چنین باقی می مانند .
آن (با خود شیرینی) : "چنان که سیب در میان درختان جنگل ، همچنان محبوب من در میان پسران است ."
مارتین هر دم بیشتر فریفته ی لطف او می شود .
آن (با همان لحن) : "در سایه ی وی به شادمانی نشستم . . ."

۴۴۳- آن با نگاهی پر تمنا به مارتین می نگرد . شادمان از پیروزی که دیگر فاصله ی با آن ندارد . لب هایش را پیش می برد .
آن : مرا ببوس .

۴۴۴- مارتین (او را وحشیانه در آغوش می کشد و با شور بسیار می بوسد) :
دهانی آتشین .
آن (بی پرده) : ببوس .
یکدیگر را می بوسند . آن سر مارتین را از خود دور می کند و به او می نگرد .
آن : دلم می خواهد که چشمانت وحشی باشند .
مارتین به او نزدیک می شود ، آن به پشت می افتد . مارتین درحالی که چهره ی او را می بوسد همراه او پیش می رود .
محو تدریجی تصویر .

۴۴۵- اتاق نشیمن خانه ی کشیش .
شامگاه آن روز . مرته و آن در اتاق تنهائند . مرته در صندلی راحتی نشسته است . او مشغول بافندگی یا سوزن کاری است . آن پشت میز نشسته است و دو طرح تازه را برای بافندگی خود آماده می کند . به نظر شاد و سرخوش می آید .
حال او در تضاد کامل با فضای اندوهگین اتاق است . در بیرون توفانی هراس آور آغاز شده است .

باد درها و پنجره‌ها را می‌لرزاند و شیروانی خانه تکان می‌خورد . دوردست ، در فاصله‌ی میان زوزه‌های باد صدای امواج می‌آید .
 اتاق در خاموشی مرگباری فرو رفته است . تنها چند شمع اتاق را روشن می‌کنند . صدای باز شدن دری را می‌شنویم . صدای در بیرونی راهرو است ، کسی با باد در جنگ‌است تا در را ببندد . عاقبت موفق می‌شود . لحظه‌ای بعد بنته آشفته و پریشان از باد وارد می‌شود . در دست‌هایش چند کلید دارد .
 بنته : اوف . چه هوایی .
 او به‌سوی مرته می‌رود تا به‌رسم همیشگی کلیدها را به‌او بدهد . مرته کلیدها را به‌دسته کلید خود می‌افزاید . در همین حال بنته به‌سخن می‌آید :
 بنته : پس از این توفان خبرهای ناگوار خواهیم شنید .
 مرته (به‌خشکی) : مگر این روزها خبر خوبی هم شنیده‌ایم ؟
 کلیدها ، اکنون کاملاً " در جای خود قرار گرفته‌اند . مرته علامتی به‌بنته می‌دهد ، علامت بدین معنی است که دیگر نیازی به‌بنته ندارد و او می‌تواند به‌بستر برود . بنته خارج می‌شود .

۴۴۶ - مرته به‌بخاری و سپس به‌آن می‌نگرد .
 مرته (با خشونت) : آیا به‌یادت ماند که آتش آب‌سالون را گرم کنی ؟

۴۴۷ - آن (راحت ، یکسره مشغول طراحی) : خیر . فراموش کردم .

۴۴۸ - مرته (سر تکان می‌دهد) : هوم ، هوم .
 از جا برخاسته و به‌سوی بخاری می‌رود .

۴۴۹ - آن با بی‌اعتنایی به‌او می‌نگرد .

۴۵۰ - کنار بخاری .
 مرته ، آتش جو را در ظرفی ریخته و روی بخاری می‌گذارد تا گرم شود . به‌جای خود باز می‌گردد و کارش را ادامه می‌دهد .
 محو تدریجی تصویر .

۴۵۱ - تصویر روشن می‌شود .

اتاق عالیجناب لائورنتیوس . ساعت مرگ او رسیده است . منشی کلیسا میز کوچکی را کنار بستر قرار می‌دهد و روی آن پارچه‌ای تمیز و یک شمع روشن قرار می‌دهد . جدا از صدای توفان که در بیرون جریان دارد ، در اتاق سکوتی کامل ، سکوت مرگ حاکم است .

۴۵۲ - آبسالون صلیبی با شمایل مسیح را در برابر مرد محتضر قرار می‌دهد و واژه‌های مرسوم را به‌زبان می‌آورد : "جسم سرور ما ، عیسی مسیح که به‌تو بخشیده شده بود ، روح و جسم تو را در زندگی جاودانه حفظ فرماید ."

سپس آبسالون جام را برداشته و به‌سوی مرد محتضر پیش می‌برد : "خون سرور ما عیسی مسیح که در تو افشانده شده بود ، روح و خون تو را در زندگی جاودانه حفظ فرماید ."

۴۵۳ - لائورنتیوس از جام می‌نوشد .
محو تدریجی تصویر .

۴۵۴ - اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
مارتین از پله‌ها پایین می‌آید .

۴۵۵ - او به‌سوی میز آن نزدیک می‌شود تا ببیند که او چه می‌کند ، آن دست خود را روی طرح می‌گذارد و مانع از دیدن او می‌شود ، اما این کار را چنان انجام می‌دهد که آشکار است به‌راستی آرزو دارد تا مارتین آن را ببیند .

آن (با عشوهِ) : تو نباید این را ببینی .

مارتین (با تمنا) : خواهش می‌کنم بگذار که ببینم .

او دست‌های آن را به‌ملایمت از روی طرح کنار می‌زند . اکنون طرح در برابر چشمان اوست .

۴۵۶ - طرحی را می‌توان دید . درخت سیب در پس‌زمینه‌ی زیبای مشبک .
طرحی بسیار زیبا با درخششی زنانه .

۴۵۷ - آن طرح را برمی دارد ، بادست خود آن را کمی دورتر می برد تا بهتر دیده شود .

آن : آیا می توانی ببینی که چیست ؟

۴۵۸ - مارتین (با لبخندی شیطنت آمیز) : آری ، یک درخت گلابی است .

۴۵۹ - آن (وانمود می کند که رنجیده است) : درخت گلابی ؟ مثل روز روشن است که این یک درخت سیب است (با قلم خود یکی از شاخه های بالا را نشان می دهد) و اینجا هم یک شکوفه سیب قرار دارد .

۴۶۰ - مارتین (وانمود می کند که تعجب کرده) : تنها یک شکوفه ؟

۴۶۱ - آن (با عشوهِ) : درخت من تنها یک شکوفه سیب دارد .
زوزه ی باد . مارتین به سوی پنجره می رود .

۴۶۲ - مرته این گفتگوی شوخ را با چشمانی دقیق و مشکوک دنبال می کند .
زوزه ی باد هر دم شدت می گیرد . مرته با دلهره به توفان گوش می دهد .
مرته : امیدوارم که آبسالون از راه مرداب نیاید .

۴۶۳ - مارتین (از پنجره به بیرون می نگرد) : اگر می دانستیم که او از کدام راه خواهد آمد ، من می رفتم تا او را بیابم .
آن : آری ، اما اگر تو از راه مرداب بروی ، او ممکن است که از راه دیگری بیاید .

۴۶۴ - مرته به بافندگی ادامه می دهد . اخم کرده است .
مرته (با لحنی آزاردهنده) : آری و اگر تو از راه دیگری بروی ممکن است که او از راه مرداب بیاید . می بینی که آن مایل است که تو در خانه بمانی .

۴۶۵ - مارتین (می کوشد که خشم مادر بزرگش را علیه آن فرو بنشاند) : آن

حق دارد . نمی‌توان در تاریکی از پی او رفت . بهتر است که صبر کنیم تا او بیاید .

۴۶۶ – مرته فوراً " پاسخ نمی‌دهد . تنها با بی‌اعتنایی خرناس می‌کشد . سپس در جای خود راحت می‌نشیند . دست‌هایش را خم می‌کند و مستقیم به‌پیش روی خود می‌نگرد . سپس به‌سخن می‌آید .
مرته : در این‌صورت صبر خواهیم کرد .
آشکار است که او تنها به‌این دلیل در اتاق باقی مانده تا آن‌دو با هم تنها نباشند .

۴۶۷ – آن‌نگاهی به‌مرته می‌اندازد . کارش را رها کرده و برمی‌خیزد .
آن : آیا شما نشسته‌اید ؟

۴۶۸ – مرته (با طنز) : آری .

۴۶۹ – آن (با آرامش و بی‌اعتنایی ظاهری) : پس من به‌بستر می‌روم (علامتی به‌نشانه‌ی شب‌خوش می‌دهد .)
جریان تند و شدید باد خانه را می‌لرزاند .
آن : خداوند همه‌ی آنان را که در دریا هستند حفظ فرماید .

۴۷۰ – مرته (به‌تندی) : آری ، و آنان را که در دریا نیستند را نیز حفظ کند .

۴۷۱ – آن : آیا برای آب‌سالون نگرانید ؟

۴۷۲ – مرته : آری . . . (چنان به‌آن می‌نگرد که انگار می‌تواند افکار درونی او را بخواند) . . . و برای تو نیز نگرانم .
چشمانش برق می‌زنند .

۴۷۳ - آن از خشم مرته یکه نمی خورد . او دیگر ذره‌ای هم از مرته نمی ترسد .
با متانت زیاد شب خوش می گوید .
مارتین : شب خوش ، آن .

مرته جویده و عبوس پاسخ می دهد .
آن به اتاق خواب می رود . در وقفه‌ای که پیش می آید مرته به صدای پای آن
گوش می دهد . هنگامی که در پشت سر آن بسته می شود ، مرته برمی خیزد و
چند گام به سوی بخاری برمی دارد ، شاید برای سرکشی به غذای آبسالون .
محو تدریجی تصویر .

۴۷۴ - تصویر روشن می شود .
اتاق عالیجناب لائورنتیوس . او دیگر واپسین نفس خود را کشیده است .
آبسالون پارچه‌ی سفیدی را روی صورت او می کشد و چند لحظه دعایی
ناشنیدنی را زیر لب زمزمه می کند . همراه نجوای او غوغای توفان به گوش
می رسد . سپس به سوی اتاق باز می گردد .
آبسالون : هیچ چیز آرامتر از آن قلب نیست که باز می ایستد .

۴۷۵ - مستخدمه که ایستاده و دعا می خواند سرش را خم و چشمانش را خشک
می کند .

۴۷۶ - آبسالون و منشی کلیسا آماده‌ی رفتن می شوند .
محو تدریجی تصویر .

۴۷۷ - اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
مارتین و مرته تنه‌ایند . مارتین کتابی را گشوده است . مرته پشت صندلی او
می رود . نمی داند چگونه صحبت را آغاز کند .
مرته : مارتین . . .
مارتین با حیرت به او می نگرد .
مرته : تو دیگر باید به فکر ازدواج باشی .
مارتین (آرام) : عجله‌ای نیست .

مرته از این پاسخ ناخرسند است ، از زاویه‌ی تازه‌ای به‌مارتین حمله می‌کند .
مرته (گامی به‌پیش برمی‌دارد) : هیچ‌کس در جهان برای من عزیزتر از پدر تو نیست ... (صدایش تقریباً " لحن موعظه‌ای را به‌خود می‌گیرد) خداوند به‌من پسری عنایت کرده که به‌راستی خود می‌خواستم (و با لحنی تازه در صدایش ، لحنی تهدیدکننده و نامهربان) و من از او تا لب گور دفاع خواهم کرد .
از مارتین دور می‌شود .

۴۷۸ – مرته به‌سوی میز می‌رود تا ابزار بافندگی خود را گرد آورد .

۴۷۹ – مارتین لحظه‌ای در حالت حیرت و سرگردانی می‌نشیند . او معنای پنهان در پس واژه‌های مرته و لحن تهدیدکننده‌ی او را دریافته است . اما مرته چقدر می‌داند؟ مارتین راهی پیدا می‌کند تا واقعیت را دریابد . برمی‌خیزد و درست رو در روی مادر بزرگش می‌نشیند . با چشمانی خیره و جدی به‌او می‌نگرد .
مارتین : مادر بزرگ ...

۴۸۰ – مرته به‌جلو می‌نگرد .

۴۸۱ – مارتین می‌کوشد تا او را بی‌دفاع کند .
مارتین : چرا نمی‌توانید آن را تحمل کنید ؟

۴۸۲ – مرته می‌فهمد که هدف حمله قرار گرفته ، می‌کوشد با ظاهری بی‌اعتنا از آن بگریزد .
مرته : من هرگز کار بدی در حق او مرتکب نشده‌ام ، کاری که ...

۴۸۳ – مارتین (پافشاری می‌کند) : اما او را تحمل نمی‌کنید ؟

۴۸۴ – مرته قامت راست می‌کند و به‌جد در مارتین می‌نگرد . چهره‌اش حالتی

خشن یافته است . اگر مارتین واقعیت را نمی دانست و به راستی می خواست احساس مرته نسبت به آن را دریابد باید از همین راه می رفت . مرته با صدایی پیروز که از نفرت می لرزد ، صادقانه بیزاری خود از آن را آشکار می کند .
مرته : آری مارتین ، من او را تحمل نمی کنم . من از او بیزارم .

۴۸۵ – مارتین به هراس می افتد . او از پیش به سخت گیری مادر بزرگش آگاه بود اما حالا از شدت بیزاری و نفرت او با خبر شده و به همین دلیل سخت می ترسد .
مارتین : بیزار ؟ از همسر پدر ؟

۴۸۶ – مرته : پدرت تاکنون تنها یک اندوه برای من ایجاد کرده ، آنهم آوردن او به این خانه بوده است . . .

۴۸۷ – مارتین خشمگین می شود . فکر می کند که اکنون همه چیز را دانسته : پیرزن در برابر جوانی آن بی طاقت و خشمگین می شود . مارتین می خواست به گونه ای جدی با مرته صحبت کند اما کار او باز به مساله ی کهنه و جدال انگیزی دامن زده است .
مارتین : اما شما چگونه می توانید این سخنان را به زبان آورید ؟

۴۸۸ – مرته : من باید این سخنان را بر زبان آورم ، چرا که واقعیت را بیان می کنم .

۴۸۹ – مارتین : زنی بیگناه . . .

۴۹۰ – مرته : بیگناه ؟ – (خرناسی از سر بی اعتنائی می کشد) این . . .

۴۹۱ – مارتین سر تکان می دهد .

۴۹۲ – مرته به سوی مارتین به راه می افتد .

مرته : آه ، بسیار خوب . من حرف‌های خود را زدم و اکنون به‌بستر می‌روم .

۴۹۳ – مرته به‌سوی مارتین می‌رود و او را با مهربانی به‌نام می‌خواند .
مرته : شب‌خوش ، مارتین . امیدوارم خداوند حافظ تو باشد .
از در خارج می‌شود و به‌راهرو می‌رود . مارتین نشسته و عمیقاً " در فکر است .

۴۹۴ – یک پل روی رودخانه .
آبسالون و منشی کلیسا در راه خانه‌های خود با باد می‌جنگند .

۴۹۵ – تندباد گرداگرد یک خرمن می‌پیچد .

۴۹۶ – آبسالون در میانه‌ی یک پل می‌ایستد و به‌آسمان می‌نگرد . منشی کلیسا
با حیرت به‌او نگاه می‌کند .
آبسالون : به‌آسمان نگاه کن ، . . . و به‌ابرها ، چونان نوشته‌هایی شگفت‌آور بر
دیوار به‌نظر می‌آیند .

۴۹۷ – تصویر درشت از منشی کلیسا .
منشی کلیسا (ساده‌دلانه) : این دست خداوند است که می‌نویسد .

۴۹۸ – آبسالون (با سر اشاره می‌کند) : اما کجاست آنکه بتواند این نوشته‌ها
را بخواند ؟
آنان به‌راه خود ادامه می‌دهند ، علیه باد می‌جنگند .

۴۹۹ – اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
مارتین غرق در اندیشه در اتاق گام می‌زند . ناگاه می‌ایستد ، می‌شنود که
کسی نامش را زمزمه می‌کند . به‌سوی صدا باز می‌گردد .

۵۰۰ – مارتین به‌در اتاق خواب می‌نگرد که نیم‌باز است . آن از میان شکاف
در دیده می‌شود . کلاه به‌سر ندارد . اما جز این ، لباس همیشگی خود را به‌تن

دارد .

۵۰۱ - مارتین می‌خواهد صحبت کند .

۵۰۲ - آن او را به سکوت می‌خواند . چند گام در اتاق برمی‌دارد و گوش می‌دهد .

۵۰۳ - چشم‌های مارتین او را دنبال می‌کند .

۵۰۴ - آرام‌تر از همیشه ، آن به‌سوی در راهرو می‌رود . لبخندی شیطنت‌آمیز بر لب دارد . با دقت زیاد در را قفل می‌کند .

۵۰۵ - سپس به‌سوی مارتین می‌آید و او را به‌شدت در آغوش می‌کشد . آنان برای مدتی طولانی در سکوت ، در آغوش یکدیگر باقی می‌مانند .
آن : آیا چیزی گفت ؟

مارتین (انکار می‌کند) : نه ، نه ...

آن : آیا از من بد گفت ؟

صدای زوزه‌ی باد .

آن خود را به‌مارتین می‌فشارد .

❦

۵۰۶ - آن مارتین را به‌سوی صندلی راحتی پیش می‌راند . او را مجبور می‌کند که بنشیند و خود لبخند زنان روی یک چارپایه کنارش می‌نشیند . گاه به‌گاه صدای خنده‌ی آهسته‌ی او به‌گوش می‌رسد .

۵۰۷ - نمایی نزدیک‌تر . آن شادمان به‌مارتین می‌نگرد .

مارتین : آن من ...

آن : آری ، متعلق به‌تو ...

مارتین : متعلق به‌من ... اما همسر پدرم .

آن : همسر او ، آری . اما هرگز عاشق او نبوده‌ام ... (پس او مکث) و او نیز

هرگز عاشق من نبود .
مارتین : آیا هرگز به او فکر می کنی ؟

۵۰۸ - آن یک لحظه آرام می نشیند ، گویی واژه ها را می سنجد . سپس به سخن می آید ، تقریباً " با خود حرف می زند .
آن : چرا ، بارها فکر کرده ام که اگر او بمیرد ...
مارتین (هراسان) : آیا آرزو می کنی که او بمیرد ؟
آن (به سرعت) : نه ، نه . من تنها فکر می کنم که اگر او بمیرد ...

۵۰۹ - آن لحظه ای کوتاه می نشیند . سپس به سوی مارتین بازمی گردد .
آن (با هیجان) : آه ، مارتین . هرگز نمی گذارم که تو بروی .
خود را به او می فشارد . مارتین موهای او را نوازش می کند . آن آرامتر شده است . دوباره به سخن می آید ، اما دیگر صدایش خواب آلوده است .
آن : کاش دور بودیم ، جایی دور ، خیلی دور ، تو و من ... فقط ما دو تن ...
مارتین به نوازش موهای آن ادامه می دهد .

۵۱۰ - آبسالون و منشی کلیسا در راه خانه اند . اکنون نزدیک دروازه ای هستند . توفان به شدت ادامه دارد و ابرهای تیره آسمان را پوشانده اند . آبسالون می ایستد ، گویی از چیزی یا کسی در ظلمت به هراس افتاده ، منشی کلیسا با نگرانی به او می نگرد .

منشی کلیسا (با محبت) : عالیجناب آبسالون ، آیا حالتان خوب نیست ؟
آبسالون : نه ، نه ، تنها ترس شدیدی را احساس می کنم . انگار مرگ مرا لمس می کند .

منشی کلیسا (با اضطراب) : مرگ ؟
آبسالون سر تکان می دهد . منشی کلیسا نیز با دلسوزی سر خود را تکان می دهد .

آبسالون آه بلندی می کشد . آهسته به راه می افتند .

۵۱۱- اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.

مارتین و آن در وضعیت پیش نشسته‌اند.

آن (احساساتی): ... ما می‌توانیم در خانه‌ی کوچکی کنار دریا زندگی کنیم. هر بامداد روی شانه‌ی تو از خواب بیدار می‌شوم و تو را نیز با بوسه‌ای بیدار خواهم کرد. زمانی طولانی، چنین کنار هم دراز خواهیم کشید. سپس هلهله‌ی پرستویی را خواهیم شنید که در آشیانه‌ی خویش بال بسته است. من او را برمی‌دارم، درست همانطور که من زندگی را در سینه‌ی تو یافته‌ام، او نیز زندگی را در سینه‌ی من خواهد یافت. همه‌ی محبتی که در من است را با ترانه‌ای به‌او خواهم بخشید. ترانه‌ای از تو و من.

۵۱۲- آن چشمانش را می‌بندد و پس از لحظه‌ای سکوت ادامه می‌دهد.

آن: این اندیشه‌ها چقدر خوبند، نه؟

مارتین: آری. اما رویایی بیش نیستند.

آن (با لبخندی شاد): این چه اهمیتی دارد؟ تنها اگر رویاها خوب و آرام باشند...

۵۱۳- آنها در سکوت نشسته‌اند، زنجیر در رویاهای مشترک خویش.

آبسالون به‌خانه می‌رسد و با منشی کلیسا بدرود می‌گوید.

آن (با عجله برمی‌خیزد): او آمد.

آن به‌سوی میز و کتاب می‌رود. مارتین به‌جانب دیگر میز می‌رود و می‌نشیند. کتابی را می‌گشاید. تصویر درشت از مارتین در پشت میز.

۵۱۴- آن به‌سوی در راهرو می‌رود و قفل آن را با احتیاط می‌گشاید. به

راهرو می‌رود. از میان دری که بازگذاشته صدای آبسالون را می‌توان شنید.

صدای آبسالون: تو هنوز نخوابیده‌ای؟

صدای آن: خیر، ما به‌انتظار تو بیدار ماندیم. مارتین و من.

آبسالون و آن وارد اتاق نشیمن می‌شوند. آبسالون رنگ‌پریده و خسته است.

به‌نظر بسیار پیر می‌آید. مارتین کتاب را کنار می‌گذارد، به‌سوی پدر می‌رود و کتاب‌های او را می‌گیرد.

مارتین : شب خوش ، پدر .

۵۱۵ - آن به سوی بخاری می رود . ظرف آشی که مرته روی آن گذاشته بود تا گرم بماند را برمی دارد .

۵۱۶ - مارتین پدرش را تا پشت میز همراهی می کند .
مارتین : چقدر دیر کردید ، حال عالیجناب لائورنتیوس چطور است ؟
آبسالون : خداوند به او مرگی آرام عنایت فرمود .
به سنگینی پشت میز می نشیند . آشکارا از کار خویش فرسوده است . آن با ظرف
آش به سوی میز می آید .
نمای متحرک . نمای درشت از آن که ظرف را به دست دارد .
آن : کمی آش می خوری ؟ گرم است ...
آبسالون (با سر اشاره می کند) : متشکرم آن ، از هردویتان متشکرم که بیدار
ماندید ...
به آنها نگاهی پرشش آمیز می اندازد . با دشواری می کوشد که نگاهی تصادفی
به نظر آید . آش را می خورد .
آن به سوی بخاری باز می گردد . اما مارتین به پدرش نزدیک می شود .
مارتین (با مهربانی) : پدر ، شما خسته اید ، چرا به بستر نمی روید ؟
آبسالون (با محبت به او نگاه می کند) : به راستی خسته ام ... اما نمی توانم
استراحت کنم .
تصویر درشت از آن .

۵۱۷ - آبسالون با نگاهی سرشار از اندوهی بی مرز به پیش می نگرد ، حرکتی
سریع می کند گویی می خواهد قطره اشکی را از چشم خود بزداید . نمای
درشت آبسالون .

آبسالون (به خویشتن) : از پیش مردی می آیم که مرگی آرام داشت ...
پس از سکوتی کوتاه ، به سخن خود با صدایی ادامه می دهد که به فریاد روحی
شکنجه دیده همانند است .
آبسالون : اما در مجموع ... هنگامی که به آن همه بستر مرگ که بر بالای آنها

حاضر بودم می‌اندیشم و به آن همه ناله‌های اندوده به‌حسرت که شنیده‌ام ،
چیزی جز گناه نمی‌یابم ، گناه ، گناه . . .

۵۱۸- آبسالون به‌سوی آن می‌نگرد . زن از نگاه او می‌گریزد . آشکارا نسبت به
رنج و درد او بی‌تفاوت است .
آن به‌سایه می‌رود .

۵۱۹- نمای درشت .
آبسالون نگاه از آن برمی‌گیرد .

۵۲۰- آبسالون به‌مارتین می‌نگرد که سخت یکه خورده است .

۵۲۱- آبسالون رشته‌ی اندیشه‌اش را پی می‌گیرد .
نمای درشت .
آبسالون : . . . بیشتر لذتی زودگذر ، گناهی پنهانی . . . (آهی ژرف می‌
کشد) . . . مسیح ، سرورم ، چه زندگی غریبی دارند آدمیان .
نمای درشت آن .

۵۲۲- مارتین (سخت از کلام پدر تکان خورده) : پدر ، چه شگفت‌آور سخن
می‌گویید .

۵۲۳- آبسالون (با نگاهی دور و ناشناخته) : آخر من به‌گونه‌ای شگفت‌آور
ناآرامی را احساس می‌کنم .
لحظه‌ای می‌نشیند ، گویی نمی‌داند که آیا درباره‌ی اندیشه‌هایش سخنی بر
زبان آورد یا خاموش بماند . مارتین به‌سوی او خم می‌شود و بازویش را گرد او
حلقه می‌کند .
آبسالون : در راه . . . احساس کردم که مرگ دستم را گرفته است .
مارتین به‌گونه‌ای عمیق و صمیمی گونه‌اش را برچهره‌ی پدر می‌نهد . سخت
ضربه خورده است .

۵۲۴- آن که تاکنون با چشمانی بی‌اعتنا نشسته بود ، به‌سوی آبسالون باز -
می‌گردد و با تنشی شدید به‌سخنان او گوش می‌دهد .
او از سایه بیرون می‌آید .

۵۲۵- آبسالون (کلام خود را ادامه می‌دهد) : چیزی نشنیدم ... چیزی
ندیدم ، اما در ژرفای روح خود احساس کردم که دیگر مرگم رسیده است .

۵۲۶- آن دوباره برمی‌گردد . لبخندی محو ، گویی نشانه‌ای از شادی سرکوب
شده‌ای بر لب‌هایش شکل می‌گیرد .

۵۲۷- آبسالون و مارتین .

مارتین با لحنی مهربان با پدر سخن می‌گوید .

مارتین : اما پدر ، شما خسته‌اید ، بیمارید .

نای دور .

ابسالون : بیمار نیستم ، اما خسته‌ام . و اکنون باید به‌بستر بروم . شب‌خوش ،
پسرم . راحت بخواب .

مارتین : شب‌خوش ، پدر ، کاش می‌توانستم این اندیشه‌های تیره و سخت را از
شما دور کنم .

آبسالون نگاهی سرشار از محبت و بخشش به‌پسر می‌افکند . انگار از همه‌ی
دردهای گرانبار مارتین با خبر است و تنها سرچشمه‌ی آنها را نمی‌شناسد .

آبسالون : تو نیز دل‌نگرانی‌های خود را داری .

مارتین آبسالون را می‌بوسد ، درست چنان دوران کودکی‌اش ، آنگاه که برای
گفتن شب‌خوش پیش پدر می‌رفت .

۵۲۸- راه پله‌ها .

مارتین به‌سوی پله‌ها می‌رود . باز می‌گردد و با لحنی جدی و سرشار از احساس
می‌گوید :

پرنین : آن ...

۵۲۹- آن به‌او می‌نگرد ، با سر اشاره‌ای می‌کند و لبخندی روشن می‌زند .

۵۳۰- مارتین از پله‌ها بالا می‌رود .

در جریان صحنه‌ای که گذشت ، توفان به‌تدریج از شدت خود کاسته بود ، اما اکنون چنین می‌نماید که بار دیگر تمامی نیروی ویرانگر خویش را به‌کار گرفته است .. درحالی‌که مارتین از پله‌ها بالا می‌رود ، صدای زوزه‌ی باد شدیدتر و خشن‌تر از پیش می‌آید .

۵۳۱- آت‌سالون مگ نشسته است . آن با آرامش و تأمل به‌سوی او می‌آید . آهسته به‌روی تنها چراغ روشن خم می‌شود و آن را خاموش می‌کند . راست می‌ایستد و به‌آت‌سالون می‌نگرد .

۵۳۲- آت‌سالون در اندیشه‌های دور خویش غرق است .

۵۳۳- آن می‌خواهد همه‌چیز را روشن کند ، پس حمله را آغاز می‌کند .
آن : تو نباید تا این حد به‌فکر مرگ باشی .

۵۳۴- آت‌سالون (به‌بالا می‌نگرد ، خسته) : حق با توست ، آن ، اما ...
کاری از دست من ساخته نیست .
بدون اندیشه‌ای آگاه ، او به‌خویشتن پس از لحظه‌ای سکوت می‌گوید :
آت‌سالون : مرگ من رسیده است .

۵۳۵- آن (گامی به‌پیش برمی‌دارد) : چه کسی خواهان مرگ توست ؟

۵۳۶- آت‌سالون (با نگاهی حیرت‌زده) : آه ، چه کسی طالب آن است ؟
دستش را به‌سوی آن پیش می‌برد و به‌گونه‌ای جدی به‌او می‌نگرد . توقع دارد که آن دست او را بگیرد . اما آن چنین نمی‌کند و او دست خود را به‌سنگینی باز به‌روی میز می‌نهد .
آت‌سالون : آن ، آیا هرگز آرزوی مرگ مرا داشته‌ای ؟

۵۳۷- آن همچنان تزلزل ناپذیر و خونسرد ایستاده، با تظاهر به بی تفاوتی به پرسش آبسالون پاسخ می دهد :
آن : من ؟ چرا باید چنین آرزو کنم ؟

۵۳۸- آبسالون : نمی دانم . اندیشه های شگفتی در سر من ...

۵۳۹- آن (ایستاده ، عصبی و کنجکاو) : چگونه اندیشه هایی ؟

۵۴۰- آبسالون : پیش از هر چیز این که . . من به تو بد کرده ام .

۵۴۱- آن سر خود را آهسته تکان می دهد .

۵۴۲- آبسالون : من هرگز از تو نپرسیدم که آیا به راستی می خواستی همسر من باشی ... من تنها تو را به ...

۵۴۳- آن با اشاره سر تصدیق می کند .

۵۴۴- آبسالون (خود را محکوم می کند) : من بهترین سال های زندگی تو را هدر دادم .

۵۴۵- آن چشمان درخشان خود را به سوی او می گرداند .

۵۴۶- آبسالون : و این بدی را هرگز نمی توانم جبران کنم .

۵۴۷- آن پاسخی نمی دهد اما با چشمانی لبریز از نفرت به او می نگرد .

۵۴۸- به نظر می آید که آبسالون در برابر قدرت نگاه آن به خود می پیچد .
آبسالون : آن ، از تو می خواهم که مرا عفو کنی . برای همه چیز .

۵۴۹ - آن (که دیگر چهره‌ی خود را یکسره به‌سوی آبسالون برگردانده و چشم‌های خود را به‌او دوخته است به‌سخن می‌آید) : آیا اطمینان داری که من تو را خواهم بخشید؟

نفرت انباشته‌ی او، تلخی و ناامیدی دیرپایش اکنون آشکار شده و می‌جوشند. به‌آبسالون نگاه می‌کند، چشمانش از خشم و نفرت می‌درخشند.

۵۵۰ - آبسالون به‌او می‌نگرد، نگاه مردی که ناگاه دریافته مفاکی عظیم در پیش پایش دهان گشوده است.

۵۵۱ - آن (بی‌آنکه او را از نگاه خود رها کند) : آری، این راست است، تو بهترین سالهای زندگی مرا غارت کردی... تو شادی مرا تاراج کردی... (صدایش به‌سرعت اوج می‌گیرد، لحن کلامش از تلخی بی‌پایانی خبر می‌دهد) من مشتاق کسی بودم که بتوانم عاشق او باشم... (صدایش خشک می‌شود، لبخندی زودگذر در چهره‌ی سختش می‌دود) من آرزوی کودکی را داشتم تا او را در آغوش خویش بفشارم و تو... تو حتی او را نیز از من دریغ کردی.

۵۵۲ - آبسالون می‌کوشد پاسخی بیابد. اما واژه‌ها از او گریخته‌اند. خاموشی. ناگهان صدای رعد خانه را می‌لرزاند.

۵۵۳ - آن (گویی برای هجومی تازه نیرو یافته) : از من پرسیدی که آیا آرزوی مرگت را داشته‌ام. آری، صدها بار.

۵۵۴ - نمای درشت آبسالون. از ترس خاموش مانده است.

۵۵۵ - آن (به‌چهره‌ی او می‌نگرد، به‌آرامی سخن می‌راند، انگار با خونسردی خنجری به‌او می‌زند تا بمیرد) : من آرزوی مرگ تو را کرده‌ام، آنگاه که با من بودی و زمانی که دور از من بودی.

۵۵۶ - تصویر درشت آبسالون .

۵۵۷ - آن (مکت می‌کند ، انگار قلب آبسالون رانشانه گرفته) : اما هرگز مرگ تو را بیش از زمانی نخواستہ بودم که مارتین به‌اینجا آمد . . . پس از اینکه مارتین و من . . . به‌ناگاه سخن خویش را قطع می‌کند .

۵۵۸ - آبسالون (با چهره‌ای سفید و با صدایی مرتعش و هیجان‌زده) : مارتین و تو؟

۵۵۹ - آن (با چشمانی سوزان) : آری ، من و مارتین . اکنون تو دانستی (با حالتی وحشیانه ادامه می‌دهد) به‌این دلیل من در این لحظه خواهان مرگ تو هستم . . . مرگ .

۵۶۰ - اما انگار آرزوی مرگ ناگاه نیروی مسلط خویش بر آبسالون را از کف می‌دهد . نیرویی تازه و مهیب در او بیدار می‌شود . برمی‌خیزد .

۵۶۱ - آبسالون بی‌آنکه بداند چه می‌کند به‌سوی پله‌ها می‌رود ، چند پله بالا می‌رود . با صدایی نیرومند فریاد می‌کشد .
آبسالون : مارتین ، مارتین .

۵۶۲ - آن به‌سوی او می‌جهد ، نگاهش می‌کند ، گویی از مبارزه‌ی دو مردی که به‌او عاشقند لذت می‌برد . ناگهان این حالت را از دست می‌دهد . چشمانش گشوده می‌شوند . سپس صدای نعره‌ی آبسالون به‌گوش می‌رسد . صدای شدید افتادن بدن او از پله‌ها می‌آید . چند ثانیه می‌گذرد تا آن دریابد که چه رخ داده است . هراسان می‌کوشد که فریاد بزند . در آغاز فریاد از سینه‌اش بر - نمی‌آید . سپس انقباض گلویش از میان می‌رود و فریادی بلند ، فریادی ناامید ، می‌کشد و چشمانش به‌پله‌ها خیره می‌مانند .

۵۶۳ - و اکنون برای نخستین بار آنچه را که آن می بیند ما نیز می بینیم .
آبسالون بی جان در پای پله ها افتاده است . مارتین هراسان از پله ها پایین
آمده و کنار جسد پدرش زانو زده است .

۵۶۴ - مرته نیز در این لحظه از راهرو سر می رسد . او لباس خواب به تن
دارد . لحظه ای در چارچوب در می ایستد ، گویی هنوز چشمانش به نور عادت
نکرده اند .

مرته : چه خبر است ؟

مارتین : آه ، مادر بزرگ . . .

مرته از میان در به درون می جهد .

۵۶۵ - مرته به کنار جسد پسر می رسد . زانو می زند . دیگر زنی سخت و سرد
نیست . پیرزنی است از پا افتاده که بر جسد پسر خویش زاری می کند . مارتین
برمی خیزد . احساس می کند که کنار آن ایستاده است .

۵۶۶ - مارتین به سوی آن برمی گردد . صدای زاری و مویه مرته می آید .

۵۶۷ - مرته قامت راست می کند . زوزه ی وحشی باد به گوش می رسد .
تصویر به آرامی محو می شود .

۵۶۸ - تصویر روشن می شود* .

شامگاه در باغ کشیش . آنجا که زمانی نه چندان دور ، آن و مارتین یکدیگر را
در مهتاب ملاقات کرده بودند . اما در این شب ماه وجود ندارد . به جای آن
مه نازکی صحنه را پوشانده است . فضایی شگرف ، به سان داستان های ارواح ،
چشم انداز را دگرگون کرده و با آن شب روشن مهتابی در تضاد کامل قرار
گرفته است . مارتین آمده تا اینجا با اندیشه های تلخ خویش تنها باشد .

* در فیلم ، در صحنه های بعدی موسیقی ملایمی که در صحنه های شب مهتابی
شنیده ایم ، تکرار می شوند .

در دامنه‌ی تپه، میان چمن‌ها نشسته است. صدای آن را از دوردست می‌شنویم که مارتین را به نام می‌خواند. مارتین صدا را می‌شنود اما پاسخی نمی‌دهد.

۵۶۹ - کنار انبوه درختان غان، جایگاه مارتین و آن در شب مهتاب، اکنون آن را تنها می‌بینیم. او می‌دود، نگران و گیج است. درمانده به اطراف خویش می‌نگرد و با شتاب در گذرگاهی که شب مهتاب با مارتین آن را پیموده بود پیش می‌رود. همچنان نام مارتین را فریاد می‌زند.

۵۷۰ - مارتین در دامنه نشسته است. با فاصله‌های کوتاه صدای آن را می‌شنویم که مارتین را صدا می‌زند. اما مارتین نمی‌شنود و یا نمی‌خواهد که بشنود.

۵۷۱ - گذرگاهی در چمنزار، میان درختان غان. آن دیده می‌شود، راه می‌رود، می‌دود، می‌ایستد، به اطراف خود با سر درگمی می‌نگرد. فریاد می‌زند و در انتظار پاسخ خاموش می‌ماند. باز به راه می‌افتد. مه او را در خود پنهان می‌کند.

۵۷۲ - اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش. اتاق به مناسبت مرگ آبسالون با پارچه‌های سفید تزیین شده است. پارچه‌ها از میله‌های پرده آویزانند و یا به دیوارها وصل شده‌اند. دیوارها و سقف را پوشانده‌اند. در میان اتاق جسد آبسالون در یک تابوت قرار دارد. تابوت به شکل تخت روانی است که چهار پایه داشته باشد. آبسالون با جامه و ردای کشیشی خود ملبس شده، چهره‌اش در سایه قرار گرفته است. در بالای تابوت میز کوچکی نهاده‌اند که با پارچه‌ی سفیدی پوشانده شده و روی آن شش شمع در شمعدان‌ها می‌سوزند و گرد آنها کاغذهای سفید کشیده‌اند. صلیب‌های سیاه در گوشه و کنار اتاق بسیارند.

۵۷۳ - نمای درشت.

در پشت آبسالون کتاب مزامیر و روی سینه‌اش یک قیچی باز نهاده‌اند .

۵۷۴ – در پایین تابوت یک صندلی قرار دارد . مرته روی صندلی دیگری بالای سر تابوت نشسته و به‌جسد پسرش خیره شده است . کمتر از گذشته راست قامت است . از نظر جسمانی درهم شکسته اما نیروی اراده‌اش به‌جاست . با چشمانی که چون زغال گداخته می‌درخشند تجسم خشمی کینه‌جو و بی‌پایان است .

۵۷۵ – چمنزار . باغ کشیش .

آن به‌انبوه غان‌های نقره‌فام نزدیک چشمه می‌رسد . صدای آب چشمه شنیده می‌شود . او دوباره مارتین را صدا می‌زند . صدایش به‌شیونی آرام بدل می‌شود . پاسخی نمی‌آید . با صدایی لرزان از اشک باز مارتین را می‌خواند و این‌بار پاسخ مارتین شنیده می‌شود . صدایی است نه‌چندان دور . آن به‌سوی صدا می‌دود . ما او را همچنان که از میان مه می‌گذرد دنبال می‌کنیم .

۵۷۶ – مارتین روبروی دوربین ایستاده و گوش می‌دهد . صدای آن باز شنیده می‌شود . مارتین برمی‌گردد . و در همان لحظه آن پدیدار می‌شود . هنوز می‌گرید ، به‌مارتین نزدیک می‌شود اما او را در آغوش نمی‌گیرد . آن : آه ، مارتین .

واکنش مارتین نشان می‌دهد که هرچند نمی‌خواست رشته‌ی افکارش گسسته شود اما طاقت نیاورده که به‌آن پاسخ ندهد ، اکنون آمده تا او را باز به‌خانه فرستد .

آن : من سردم است .

مارتین ردایی که بر دوش دارد را با آن شریک می‌شود ، با صدایی خسته اما دور از هرگونه نامهربانی به‌آن می‌گوید :
مارتین : بیا ...

۵۷۷ – مارتین آن را به‌سوی دامن‌های می‌برد که خود آنجا نشسته بود . آنان را به‌وسیله‌ی یک نمای متحرک دنبال می‌کنیم . در پایان نما درک می‌کنیم که

این دامنه را در شب مهتابی نیز دیده بودیم . همچون آن شب این بار هم
آن دو در شیب دامنه از نظر محو می شوند و تنها صدایشان را می شنویم .
هرچند چشم انداز در مه پوشیده شده اما پاره ای از مشخصه های پس زمینه بر ما
آشکار می کنند که به جای آشنایی آمده ایم . سکوتی کوتاه که در آن هیچ صدایی
به گوش نمی رسد ، سپس آن سکوت را می شکند .

آن : چرا خاموشی ؟

سکوتی دیگر .

آن : خوب ، دیگر ، چیزی بگو .

مارتین پرسشی در دل دارد ، از لحن صدای او آشکار می شود که پس از
تردیدی طولانی عاقبت دل به دریا زده است .

مارتین : آیا او می دانست ؟

آن از یادآوری آنچه که گذشته سخت آزار می بیند ، از پاسخ طفره می رود .

آن : منظورت چیست ؟

آشکارا شرح بیشتر مارتین را آزار می دهد .

مارتین : آیا او می دانست که تو و من ... ؟

آن (گریان) : مارتین .

مارتین دیگر دانسته که پدرش از همه چیز باخبر بود . در مکالمه ی بعدی او
تلخ و خشمگین است .

مارتین : تو به او گفتی ؟

آن پاسخ نمی دهد .

مارتین : او می دانست . به همین دلیل مرا صدا کرد .

آن : آه ، من سردم است . مرا گرم کن .

مارتین نمی شنود ، در اندیشه های خویش غرق است .

مارتین : هنوز می توانم صدای او را بشنوم (از ناامیدی می نالد ، به گریه می -

افتد) پدر ، پدر ...

آن (ناامید و درمانده می گیرد) : مارتین ، مارتین .

دیگر به آسانی می توان فهمید که آنان با هم پیوندی ندارند .

آن (سخت می نالد) : تو دیگر مرا دوست نداری .

مارتین چیزی نمی گوید . نمی تواند . بلند می گیرد .

۵۷۸ - اتاق نشیمن . خانه‌ی کشیش .
نمایی از مرته . همچنان بی‌احساس به‌پیش رو می‌نگرد .

۵۷۹ - چمنزار . باغ کشیش .
آن و مارتین در همان نمای پیشین . سکوت . مارتین می‌گرید . آن به‌سخن می‌آید .
آن : برای او گریه می‌کنی یا برای من ؟
مارتین (با صدایی شکننده و خشک) : برای خودم .
آن : چرا ؟
مارتین پاسخ نمی‌دهد . آنگاه گویی با خود سخن می‌راند .
مارتین : آه ، خداوندا . کاش مرده بودم .
می‌شنویم که آهی دردمند و ژرف می‌کشد . آهی که پس از هر گریه‌ی شدید به‌نفسی می‌ماند . به‌ناامیدی خود باز می‌گردد .
مارتین : همه‌چیز تمام شده ، همه‌چیز تمام شده .
آن (سرخست) : نه مارتین ، همه‌چیز تازه آغاز شده .
مارتین : برای من چنین نیست .
آن : برای ما چنین است .
سکوتی دیگر . این بار مارتین سکوت را می‌شکند .
مارتین : چرا باید او بمیرد ؟
آن : فکر می‌کنم که به‌خاطر ما مرد .
سکوتی دیگر .

۵۸۰ - اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
مرته چون واپسین نمایی که از او دیدیم نشسته است . همان نگاه نافذ و مرموز را دارد .

بنته وارد می‌شود و خاموش به‌سوی مرته می‌رود .
بنته : آیا من کنار ایشان بمانم ؟
مرته (به‌او می‌نگرد) : خیر ، مارتین امشب اینجا خواهد ماند .
بنته شمع‌ها را خاموش می‌کند .

۵۸۱ - چمنزار . باغ کشیش .

آن و مارتین چون همان نمای پیشین . در آغاز سکوت است . سپس صدای مارتین را می‌توان شنید .

مارتین : آن ، من از تو می‌ترسم .

آن : از من ؟

مارتین : هیچ احساس پشیمانی نداری ؟

آن : از عشق ؟

مارتین (به‌خشونت) : چیزهای دیگری هم در جهان وجود دارند .

آن (طبیعی) : برای من وجود ندارند . . . (مجدوب) آه ، اگر عاشق‌نیستیم همان بهتر که در شعله‌ها بسوزیم .

مارتین : آن ، آن ، من از تو می‌ترسم . من از کسی که چنین به‌او عاشقم می‌ترسم .

مارتین این جمله را با ترکیبی از مهربانی و ترس به‌زبان می‌آورد .

برمی‌خیزد . آن نشسته است و ما تنها صدای او را می‌شنویم .

آن : می‌روی ؟

مارتین : آری .

آن (با رخوت به‌او نزدیک می‌شود) : آیا به‌من فکر نمی‌کنی ؟

مارتین (جدی) : اکنون من تنها می‌توانم . . . به‌او فکر کنم .

می‌رود و به‌سرعت در مه ناپدید می‌شود . آن برمی‌خیزد . فریاد می‌زند :

آن : مارتین .

آهنگ صدایش یادآور لحن او در شب مهتابی است ، آنجا که نام مارتین را

بر زبان می‌آورد . ناامید می‌ایستد ، مارتین باز نمی‌گردد . مه آن را نیز پنهان می‌کند .

۵۸۲ - اتاق نشیمن . خانه‌ی کشیش .

بنته وارد می‌شود . به‌سوی مرته می‌رود . دوزن به‌یکدیگر نگاه می‌کنند . سپر

با صداها‌ی دورگه‌ای می‌خوانند :

"بخشایش خداوند را

برای آنان که شایسته‌اند پایانی نیست .

آنان که بر گناه چیره‌اند ،
ایمان دارند و آن را حفظ می‌کنند ."
در واپسین مصراع ، بنته به‌سوی میزی که بر بالای تابوت نهاده‌اند می‌رود .
در حالی‌که شمع‌ها را فوت می‌کند به‌خواندن ادامه می‌دهد . با پایان دعا به
مرته شب‌خوش می‌گوید .

۵۸۳ - نمای تعقیبی .
در حالی‌که بنته از در راهرو می‌گذرد مارتین وارد می‌شود . بنته در را برای او
باز نگه می‌دارد . مارتین مگ از رنج و اندوه خود نبته را نمی‌بیند ، وارد
اتاق می‌شود .

۵۸۴ - مارتین به‌سوی مرته می‌رود .
مارتین : مادر بزرگ ، من اینجا می‌مانم .
مرته به‌او نگاه نمی‌کند ، کلمه‌ای هم بر زبان نمی‌آورد . تنها برمی‌خیزد و اتاق
را ترک می‌کند .

۵۸۵ - نمای درشت .
مرته به‌اتاق آب‌سالون می‌رود .

۵۸۶ - مارتین روی صندلی مرته می‌نشیند .

۵۸۷ - لحظه‌ای بعد آن خاموش به‌سان سایه‌ای وارد می‌شود .

۵۸۸ - آن با تردید به‌سوی مارتین می‌رود .
مکالمه‌ی بعدی میان آن و مارتین به‌صورت زمزمه‌ای است . حتی آنجا که
برآشفته می‌شوند نیز همچنان زمزمه باقی می‌ماند .
آن : آیا می‌توانم پهلوی تو بیدار بمانم ؟
مارتین : من می‌خواهم که تنها باشم .

۵۸۹- آن به سوی میزی که به بالای تابوت نهاده اند می رود . تصویر او را از پس شمع ها می بینیم .
آن : از من دوری می کنی ؟

۵۹۰- مارتین (با صدایی آرام) : من پیش از هر چیز از خویشتن دوری می کنم (به سوی او برمی گردد) آن ، می دانی ، ما باید در برابر او زانو بزنیم و طلب بخشش کنیم .

۵۹۱- آن (آهسالون را نشان می دهد) : من کاری نکرده ام که از او طلب بخشش کنم .

۵۹۲- مارتین (سرزنش بار) : آن ...

۵۹۳- آن (با آرامش کامل) : اما من می دانم که او ما را بخشیده است .

۵۹۴- مارتین (باندامت) : او اکنون در برابر خداوند ایستاده و ما را متهم می کند .

۵۹۵- آن : نه ... مارتین ، او شفاعت ما را می کند . چرا که می داند ما چه دردی کشیده ایم .
خاموشی اتاق را فرامی گیرد . آن سر به زیر دارد و از برابر تابوت می گذرد .

۵۹۶- آن به سوی صندلی راحتی می رود . روی آن می نشیند . سر خود را به عقب تکیه می دهد و چشمان خود را می بندد .

۵۹۷- مارتین همچنان غرق در اندیشه نشسته است . حالت او نشان می دهد که از اندیشه ای خاص یا از سوءظنی آزار می بیند . این تردید ، با وجدانی معذب و نادم و با تنش هراس آور و شدید روزهای گذشته درهم شده و دفاع عصبی او را تا حد یک بحران روانی کاهش می دهند .

۵۹۸ – چشمان مارتین حالتی می‌یابد که تاکنون برای ما ناشناس مانده بود . او برمی‌گردد و به‌سوی آن می‌نگرد . آن یگانه کسی است که می‌تواند به‌تردید – های او پایان دهد . به‌راه می‌افتد و به‌آن می‌رسد .

۵۹۹ – مارتین بالای صندلی راحتی آن می‌ایستد . آن چشمانش را می‌گشاید و مارتین را می‌بیند که به‌او خیره شده است . چیزی شگفت‌آور در مارتین پدید آمده که قلب آن را از ترس می‌لرزاند ، تا آنجا که او بی‌اراده خود را در صندلی راحتی جمع می‌کند .
نمای درشت .

۶۰۰ – مارتین : آیا یادت هست که گفته‌بودی اگر او بمیرد (بمپدرش اشاره می‌کند .)

۶۰۱ – نمای درشت .

آن از حالت وحشی چشمان مارتین به‌هراس می‌افتد .

۶۰۲ – نمای مارتین و آن .

مارتین : آیا آرزو داشتی که او بمیرد ؟

آن (می‌کوشد سخن خود را توجیه کند) : من تنها فکر می‌کردم که اگر ...
نمای درشت .

مارتین (سخن او را کوتاه می‌کند) : تو آرزو می‌کردی که او بمیرد ... اما آیا آرزوی تو چنان بود که او ناچار شود که بمیرد .
آن (صدایش می‌گیرد) : مار ...

می‌کوشد از جا بلند شود ، اما مارتین مچ دست او را محکم می‌گیرد و وادارش می‌کند تا دوباره بنشیند . یک زانوی او روی صندلی قرار می‌گیرد ، مارتین بالای سر او می‌ایستد .

۶۰۳ – مارتین : آیا تو قدرت طلب مرگ او را داشتی ؟

۶۰۴ – نمای درشت از صورت آن که با چشمانی گشوده از ترس به‌مارتین می‌نگرد .

۶۰۵ - نمای خیلی درشت . نمای متحرک .
مارتین (مچ دست آن را محکم فشار می دهد) : به من پاسخ بده .

۶۰۶ - نمای درشت .
آن (ترسیده) : مارتین تو مرا به شعله های آتش می سپاری . . .

۶۰۷ - نمای متحرک . چهره ی کامل . نزدیک تر .
مارتین (با هیجانی تند) : آیا تو قدرت طلب مرگ او را داشتی ؟ پاسخ بده .

۶۰۸ - آن (خود را با دشواری آرام می کند و با مارتین به لحنی که برای آرام کردن کودکی بی خرد به کار می رود سخن می گوید) : مارتین ، عاقل باش . به من نگاه کن . من عاشق تو هستم . این یگانه گناه من است .
مارتین : آیا آرزوی مرگ او را داشتی ؟

آن (تبدار) : مرا دیوانه نکن . . . می شنوی ؟ مارتین تو باید حرف مرا باور کنی . من مسوول مرگ او نبودم .
مارتین به آن می نگرد . هنوز حرف او را باور نکرده است .

۶۰۹ - مارتین در نمای درشت . با نگاهی پرسش آمیز به چشمان آن خیره شده است ، گویی می خواهد حقیقت را از ژرفای آن دریابد .

۶۱۰ - آن در نمای درشت . با قدرت نگاه او را تاب می آورد .

۶۱۱ - فکری از سر مارتین می گذرد ، گویی به مکاشفه ای دست یافته است .
نمای درشت .

مارتین : بیا و در برابر تابوت او زانو بزن و همین حرف را تکرار کن .
او را در آغوش می گیرد و به سوی تابوت پیش می برد .

۶۱۲ - آن زانو می زند . مارتین او را رها می کند . آن دست هایش را روی تابوت می گذرد . درحالی که به چشمان مارتین می نگرد .

نمای درشت .

آن : مارتین ، من مسوول مرگ او نبودم .

مارتین عاقبت قانع شده است .

آن (برمی خیزد و روبروی او می ایستد) : آیا حالا حرف مرا باور کردی؟

مارتین : آری .

مارتین روی صندلی پایین تابوت می نشیند . آن کنار اوست .

۶۱۳ – مارتین و آن . نمای نزدیک تر .

مارتین (به سوی آن برمی گردد ، با حالتی مالیخولیایی) : آن ، من نمی دانم

که آیا ما بازهم یکدیگر را خواهیم یافت یا نه .

آن : چه کسی مانع است؟

مارتین (با اشاره به تابوت زمزمه می کند) : مرده .

آن : ما نباید از مردگان در هراس باشیم . . .

مارتین : تو از مرده می ترسی؟

آن : آری .

۶۱۴ – مکث . آن به سوی مارتین می رود . اعتماد به نفسی که در صحنه ی پیش

از خود نشان داده بود به ناگاه از میان رفته است . می توان درماندگی

بی پایان او را احساس کرد .

آن : مارتین ، من تو را دوست دارم و تو مرا دوست داری . اگر ما گناه

کرده ایم آن را با یکدیگر مرتکب شده ایم ، پس باید در شرایط دشوار نیز کنار

یکدیگر باقی بمانیم .

مارتین سر خود را به نشانه ی تصدیق تکان می دهد .

آن : اگر مرده مرا متهم کند ، آیا تو در جانب من خواهی ماند؟

مارتین : آری ، به تو قول می دهم .

آن : مرا تنها نخواهی گذاشت؟

مارتین (با لبخندی تلخ) : ما به یکدیگر چنین محکم زنجیر شده ایم . فکر

نمی کنم که دیگر بتوانیم یکدیگر را تنها بگذاریم .

عهد مارتین به آن نیرویی تازه بخشیده و او دوباره با اطمینان به آینده می -

نگرد . با مارتین به مهربانی و ملائمت سخن می گوید . چهره اش با لبخندی شاد روشن شده است .

آن : خواهی دید . روزهای شادی خواهند رسید ، هرچند که ما امروز حتی تصویری هم از آنها نداریم .

آن با لطفی بی پایان گونه‌ی خود را به چهره‌ی مارتین نزدیک می کند . اما او را نمی بوسد . به سوی در اتاق خود به راه می افتد .

۶۱۵ - کنار در برمی گردد و با لبخند اشاره‌ای به مارتین می کند ، می خواهد به او نیز اطمینان و نیرویی تازه بخشد .

۶۱۶ - مارتین همچنان که بر بالای تابوت نشسته لبخندی سست و مالیخولیایی بر لب می آورد .
محو تدریجی تصویر .

۶۱۷ - تصویر به تدریج روشن می شود .
در نمازخانه . روز دفن آبسالون . اتاق برای تشریفات دفن که در حضور اسقف یا مقام ریاست نمازخانه‌ی اعظم انجام می شود روشن کرده اند . تابوت روی سکویی کنار یک دیوار قرار دارد . آن را با پارچه‌ی نفیس نقره‌ای کلیسا پوشانده اند . پارچه از همه سو به زمین می رسد . درست روبروی تابوت اسقف و اعضای نمازخانه‌ی اعظم روی صندلی های خود نشسته اند .

تابوت چنان قرار گرفته که بالایش رو به اتاق باشد . در دو سوی تابوت دو صندلی برای آن و مرته گذاشته اند . در هریک از دو جانب تابوت ، کنار دیوار ، شمع هایی در شمعدان ها روشن هستند . طول این شمع ها به درازای قامت یک انسان است . در پای سکو گروه همسرایان جوان قرار دارند که چونان کشیش ها ردا های بلند و سیاه به تن دارند . اینان دوازده نفرند ، هریک مشعلی روشن به دست دارند و با چهره هایی بی حالت دعا می خوانند . اگر از چشم رییس نمازخانه‌ی اعظم بنگریم در جانب راست تابوت مرته نشسته است . او شنی بلند و سیاه بر تن دارد و حجاب و روسری سیاهی بر سر انداخته است . کمی دورتر از او در همین جانب تابوت بنته و یوروند

ایستاده‌اند .

در جانب چپ تابوت آن نشسته است با شلی بلند که تا پای او ادامه می‌یابد ، به سرش حجابی سفید انداخته که این یک نیز تا پای او ادامه دارد . اما به جای اینکه حجاب آزادانه به پایین افتد در گردن با پارچه‌ای از همان جنس بهم بسته شده است .

مارتین نزدیک او ایستاده است .

صحنه با نمای درشت یکی از پسران همسرا که دعا می‌خواند آغاز می‌شود . آنگاه دوربین عقب می‌رود و تمام صحنه‌ی گرداگرد تابوت دیده می‌شود . درحالی که دوربین عقب می‌رود پسران همسرا از تابوت دور می‌شوند ، یکی پس از دیگری درحالی که همچنان دعا می‌خوانند به سوی در کوچک کلیسا می‌روند . واپسین بیت دعا هنگامی خوانده می‌شود که واپسین خواننده نمازخانه را ترک می‌کند .

۶۱۸- هنگامی که دعا به پایان می‌رسد ، مارتین به سوی تابوت می‌رود تا مراسم سنتی تشکر خواننده را اجرا کند . او به شدت اندوهگین است و سخنانش که صوری و تشریفاتی آغاز شده‌اند به سرعت رنگ اعترافی شخصی در برابر مرده را به خود می‌گیرند .

درحالی که مارتین به تابوت نزدیک می‌شود از دور صدای ناقوس کلیسا را می‌شنویم ، این صدا در طول گفتار او ادامه می‌یابد .
مارتین : به مثابه پسر و وارث عزیز درگذشته‌ی خود ، در برابر تابوت او می‌ایستم و از جانب مادر و همسر او از همگی شما تشکر می‌کنم که امروز اینجا آمدید . قلب من چنان اندوهگین است که ...
او مکث می‌کند . نمی‌تواند به دلیل اشک‌ها سخن گوید .

۶۱۹- آن نشسته در حالی که سرش به شدت خم شده است .

۶۲۰- مارتین سخنان خود را خلاصه می‌کند . صدایش بغض‌آلود است .
مارتین : خداوند به من پدری عنایت فرمود والاطر و بهتر از هرکس دیگر ...

۶۲۱ – مرته نشسته و به پیش رو می نگرد .

۶۲۲ – مارتین به سوی بدن مرده برمی گردد . با خود در جنگ است تا اشک نریزد .

مارتین : . . . پدر تو به من خوبی ها کردی ، چنان که همه ی روزهای زندگی من باید در سپاس از تو بگذرند ، در کلام و در کنش . اکنون که تو رفته ای ، من با تلخی از آن همه اندوه که برای تو بهارمغان آوردم یاد می کنم . اگر هنوز زنده بودی ، آه ، می توانستم فرزندی بهتر برای تو باشم .
او توقف می کند و از شدت هیجان نمی تواند پیش برود .

۶۲۳ – آن همچنان نشسته و سرش را به شدت خم کرده است . گویی هریک از واژه های مارتین قلب او را به آتش می کشند .

۶۲۴ – مارتین نفس عمیقی می کشد . او شرمنده است که احساسات بر او غلبه یافته اند .

۶۲۵ – مرته همچنان نگاهی مرموز به پیش رو دارد .

۶۲۶ – مارتین سخنان خود را با طلب بخشش به پایان می آورد .
مارتین : پدر ، مرا ببخش که نتوانستم خود را . . .
او به خود می آید و پس از واپسین نگاه به پدرش با شرم تابوت را ترک می کند و به سوی آن می رود .

۶۲۷ – در این لحظه مرته به پا می خیزد و به مارتین می نگرد . این نگاه چندان نیرومند است که

۶۲۸ – مارتین بی اراده به سوی او می رود . او معنای نگاه مرته را می فهمد و به سوی حاضرین برمی گردد .

۶۲۹ - نمای متحرک از کشیش‌ها که با حالتی جدی به‌او گوش می‌دهند .

۶۳۰ - مارتین وقتی به‌سوی آن می‌رفت به‌چیزی می‌اندیشید ، اما اکنون آن را از یاد برده‌است .
مارتین : و تنها یک کلام دیگر . . . به‌نام خانواده‌ام . . .

۶۳۱ - آن حرف‌های مارتین را با دقت دنبال می‌کند .

۶۳۲ - مارتین به‌سوی تابوت بازمی‌گردد .
مارتین : بنا به‌سنت ، من در برابر خداوند سوگند یاد می‌کنم که هیچ‌کس در مرگ ناگهانی پدر من گناهکار . . .

۶۳۳ - مرته که نگاه نیرومند خود را به‌او دوخته گامی به‌سوی او برمی‌دارد .

۶۳۴ - آن به‌دشواری نفس می‌کشد . از مرته به‌مارتین می‌نگرد .

۶۳۵ - مارتین می‌کوشد تا با سخنان خود سدی برای محافظت از آن در برابر مرته بسازد . او ادامه می‌دهد و صدایش را بلندتر می‌کند :
مارتین : هنگامی که مرگش رسید همسرش در کنار او بود و زمانی که مادرش و من به‌کنار او رسیدیم دیگر درگذشته بود .
مارتین نظر خود را اعلام کرده ، پس به‌سوی آن برمی‌گردد .

۶۳۶ - نمای متحرک از کشیش‌ها . اسقف برخاسته است .

۶۳۷ - اسقف به‌سوی سکو می‌آید . در سکوت دست مارتین را می‌گیرد و او را نیز به‌سوی سکو می‌راند . آنجا می‌ایستد و به‌سوی حاضرین برمی‌گردد .
اسقف : بگذارید با آرامش کلیسا مردی که اینجا خفته را روشن کنیم و . . .

۶۳۸ - مرته ایستاده . اکنون با حرکت ناگهانی و آمرانه‌ی دست خود اسقف را

متوقف می‌کند .

مرته : تامل کنید . اکنون من نیز سخنی دارم .

۶۳۹ - اسقف می‌خواهد او را سرزنش کند اما

۶۴۰ - نگاه مرته چندان قدرتمند و با اراده است که اسقف خاموش می‌ماند .

۶۴۱ - همه در میان کشیش‌ها .

۶۴۲ - مرته به‌سوی کشیش‌ها برمی‌گردد ، آبسالون را نشان می‌دهد و آغاز به سخن می‌کند .

نمای درشت .

مرته : اگر پسر او کلام راست را به‌زبان نیاورد ، مادر او خواهد گفت .
به‌سوی آن برمی‌گردد .

۶۴۳ - آن به‌او می‌نگرد . چهره‌اش از ترس سفید شده‌است .

۶۴۴ - مرته نگاه خود را از آن برمی‌دارد . به‌سوی تابوت می‌رود و همچنان که همه‌ی کشیش‌ها بیشتر می‌شود به‌سخن می‌آید .

مرته : شهادتی که پسر او داده مثنی دروغ بیش نیست .
سخن خود را قطع می‌کند و به‌آن می‌نگرد .

۶۴۵ - آن انگار سحر شده‌است .

۶۴۶ - سکوت به‌شدت تنش می‌افزاید . باز مرته به‌سخن می‌آید :

مرته : پسر من که در این تابوت خفته ، کشته شده‌است (با نگاهی وحشت‌آور به‌آن می‌نگرد و اتهام را با نشانه‌ی دست همراه می‌کند) و قاتل او اینجا نشسته‌است .

۶۴۷- آن را نشان می دهد . آن از ترس سخن نمی گوید .

۶۴۸- مرته به سوی اسقف می رود .

۶۴۹- خشم اسقف از گستاخی مرته هنوز فروکش نکرده است .

۶۵۰- مرته (بدون هراس) : من زندگی را در برابر زندگی ، خون را در برابر خون می خواهم . . .
دستش را می اندازد .
اسقف نگاهی پرسش آمیز به مارتین می اندازد .

۶۵۱- از جانب چپ تابوت ، مارتین به سوی آن می آید . آن دست او را به شدت می فشارد گویی از او یاری می خواهد .
مارتین (فریاد زنان ، خطاب به اسقف) : حرف های او را باور نکنید (صدایش را بلندتر می کند ، به سوی اسقف برمی گردد و ادامه می دهد) من همسر پدرم را بیگناه اعلام می کنم . او هیچ نقشی در مرگ پدرم نداشت . . . (به آبسالون اشاره می کند) .
اسقف به مرته می نگرد .

۶۵۲- مرته (باز اسقف را مخاطب قرار می دهد) : هر واژه ای که به زبان آوردم حقیقت است .

۶۵۳- مارتین (خطاب به اسقف) : آیا فکر می کنید که من می گذارم پدرم بدون کین خواهی اینجا بخوابد ؟
اسقف از مارتین به مرته می نگرد .

مرته (به چشمان مارتین می نگرد) : آری می گذاری . زیرا تو خود زیر افسون این زن قرار گرفته ای . . . (نگاهش را به سوی آن برمی گرداند) او با نیروی شیطان تو را زیر نفوذ خود درآورده است . او با نیروی شیطان همسر خود را به قتل رسانده است (به سوی اسقف برمی گردد ، اما هنوز آن را می نگرد) من

او را به عنوان یک جادوگر معرفی می‌کنم . بگذارید اگر می‌تواند انکار کند .

۶۵۴ – سکوت مرگباری حاکم می‌شود . تنها صدای اسقف می‌آید که دعا می‌خواند .

صدای اسقف : ای خداوند . ای خداوند . . .

مرته آرام به جای خویش باز می‌گردد . سپس بر می‌گردد تا تاثیر سخنان خود را ببیند . کشیش‌ها زمزمه می‌کنند و سر خود را تکان می‌دهند .

۶۵۵ – مارتین و آن به یکدیگر می‌نگرند . سپس مارتین آرام از آن دور می‌شود . آن دست خود را به نشانه‌ی عجز و درخواست یاری به سوی مارتین دراز می‌کند . اما مارتین دست او را نمی‌گیرد .
او چنان به آن می‌نگرد که انکار او طاعونی است .
مارتین : با نیروی شیطان ؟
گام به گام از او دور می‌شود .

۶۵۶ – آن نمونه‌ای از یک انسان خاموش و ناامید است .
گویی فلج شده است .

۶۵۷ – آن با حیرت به مارتین می‌نگرد . مارتین هر دم از او دورتر می‌شود .

۶۵۸ – آن می‌کوشد تا او را صدا کند . اما صدایش از او فرمان نمی‌برد . تنها چند انقباض عضلانی زودگذر در چهره‌اش پیدا می‌شود ، نشانه‌ای از غوغای درونی او .

۶۵۹ – مارتین به مرته نزدیک می‌شود ، مرته گاهی به پیش بر می‌دارد ، بازوی مارتین را می‌گیرد و او را به خود نزدیک می‌کند . مارتین مانع او نمی‌شود .

۶۶۰ – آن به مارتین می‌نگرد .

۶۶۱- مرته دست خود را به نشانه‌ی حمایت گرد مارتین حلقه می‌کند .
نمای متحرک از کشیش‌ها . برخی ایستاده‌اند و به آن نگاه می‌کنند . یکی از
آنها از جای خود برمی‌خیزد اما دیگری او را می‌نشانند .

۶۶۲- آن دیگر تنهاست . یکسره تنهاست .
اسقف به او نزدیک می‌شود ، جدی به او می‌نگرد .
اسقف : شما اتهام را شنیدید . در پاسخ چه می‌گویید ؟
آن به اسقف نگاه نمی‌کند . چشمان او همچنان به مارتین خیره شده‌اند .

۶۶۳- اسقف نامطمئن به مارتین و مرته می‌نگرد . به نظر می‌رسد که نمی‌داند
چگونه به این ماجرا پایان دهد . یکبار دیگر به آن روی می‌آورد . این بار با
اقتدار ، اما در عین حال با لحنی ملایم می‌گوید :
اسقف : برای اینکه حقیقت روشن شود ، به شما امر می‌کنم که دست خود را
روی جسد گذاشته و سوگند یاد کنید .

۶۶۴- آن در برابر اقتدار کشیش دیگر همسر وفادار عالیجناب آبسالون و یا
حتی معشوقی پیروزمند و سودایی مارتین نیز به حساب نمی‌آید ، فقط زنی
جوان است ، تنها و محروم از تمامی پندارهایش . گویی همه چیز در او
به حالت سکون درآمده‌اند . سر تکان می‌دهد .

۶۶۵- اسقف که آشکارا نسبت به آن احساسی مثبت دارد باز او را مخاطب
قرار می‌دهد .
اسقف : آیا آماده‌اید که این آزمایش را انجام دهید ؟

۶۶۶- آن انکار به صندلی خود چسبیده است . سرش را در پاسخ تکان می‌-
دهد ، اما روشن نیست که آیا پرسش را فهمیده یا نه .

۶۶۷- اسقف با نگاهی ملایم و حالتی دلسوز به او می‌نگرد . علامتی به
کشیش‌ها می‌دهد .

۶۶۸ – نمای تک آن . احساسی تکان‌دهنده در او بیدار شده ، گویی چیزی دورن او از هم می‌گسلد .

۶۶۹ – اسقف دست او را می‌گیرد و به‌سوی تابوت هدایتش می‌کند . او بی – اراده در پی اسقف می‌رود . همه‌ی حرکات او غیر ارادی است .

۶۷۰ – کنار تابوت . با اشاره‌ی اسقف دو‌کشیش جوان ، کفن را از روی صورت و سینه‌ی آبسالون کنار می‌زنند و سپس به‌جای خود بازمی‌گردند . آن به‌یاری اسقف از پله‌ی سکو بالا می‌رود .

۶۷۱ – گروه کشیش‌ها . برخی ایستاده‌اند . چشم همگی به‌آن دوخته شده است .

۶۷۲ – کنار تابوت . آن ایستاده و دست خود را به‌سینه‌ی مرده می‌گذارد .
آن : آبسالون ، من اینجایم ... شهادت می‌دهم ... من شهادت می – دهم ...

با حالتی تب‌دار گرداگرد خود را می‌نگرد . سپس کنار تابوت می‌ایستد ، دست خود را روی بالش نهاده و مستقیم به‌چهره‌ی مرده می‌نگرد .

۶۷۳ – تصویر درشت آبسالون .

۶۷۴ – آن با آبسالون سخن می‌راند . صدایش صمیمی و راحت چونان مکالمه‌ای با یک آشناست .

آن : پس عاقبت انتقام گرفتی ... آری ، من تو را با نیروی شیطانی کشتم ... و به‌نیروی شیطان پسر تو را اغوا کردم . اکنون تو دانستی ، اکنون دانستی ...

او ناگهان قامت راست می‌کند . آرام می‌گیرد و لبخند بر لب می‌ایستد .

۶۷۵ – کشیش‌ها ایستاده‌اند . چهره‌ی آنان بیانگر ترس و سردرگمی است .

درهم می‌ریزند و سر و صدا می‌کنند .

۶۷۶ - حالت چهره‌ی آن تغییر کرده است . مشابه حالت تازه‌ی صورت او را تنها نزد مردگان می‌توان یافت . اشک از چشمان او سرازیر می‌شود و به‌گونه‌اش راه می‌یابد .

آن : من تو را از میان اشک‌ها می‌بینم . . . اما هیچ‌کس نیست که اشک‌ها را بزدايد .

او دست‌هایش را به‌یکدیگر حلقه کرده ، می‌نشیند و به‌سقف می‌نگرد . لب‌خند غمگین هنوز به‌چهره‌ی اوست و اشک همچنان در گونه‌اش می‌دود . خلوص یک فرشته را دارد . به‌ناگاه چشم‌هایش دقیق می‌شوند اما لب‌خندش به‌جا می‌ماند . اکنون آنچه را که او در پندار خود می‌شنود ما نیز می‌شنویم : دعای روز خشم که گروه همسرایان می‌خوانند .

دعا چونان زمزمه‌ای آرام آغاز می‌شود ، به‌تدریج اوج می‌گیرد تا به‌تندر و توفان همانند گردد .

محو تصویر .

واپسین تصویر دست‌نوشته‌ی واژه‌های دعای روز خشم است .



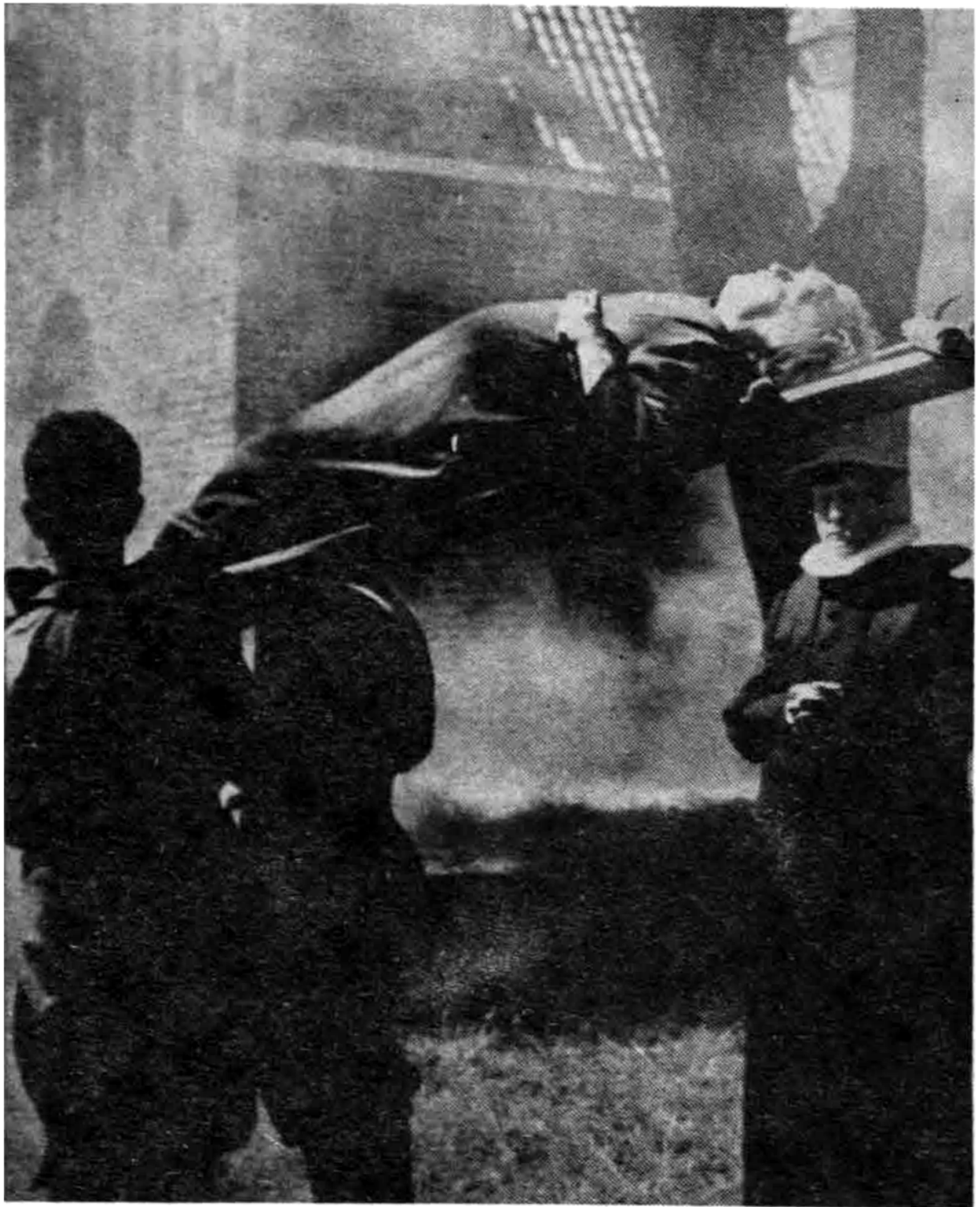
کارل تئودور درایر هنگام فیلمبرداری مصیبت ژنداری.



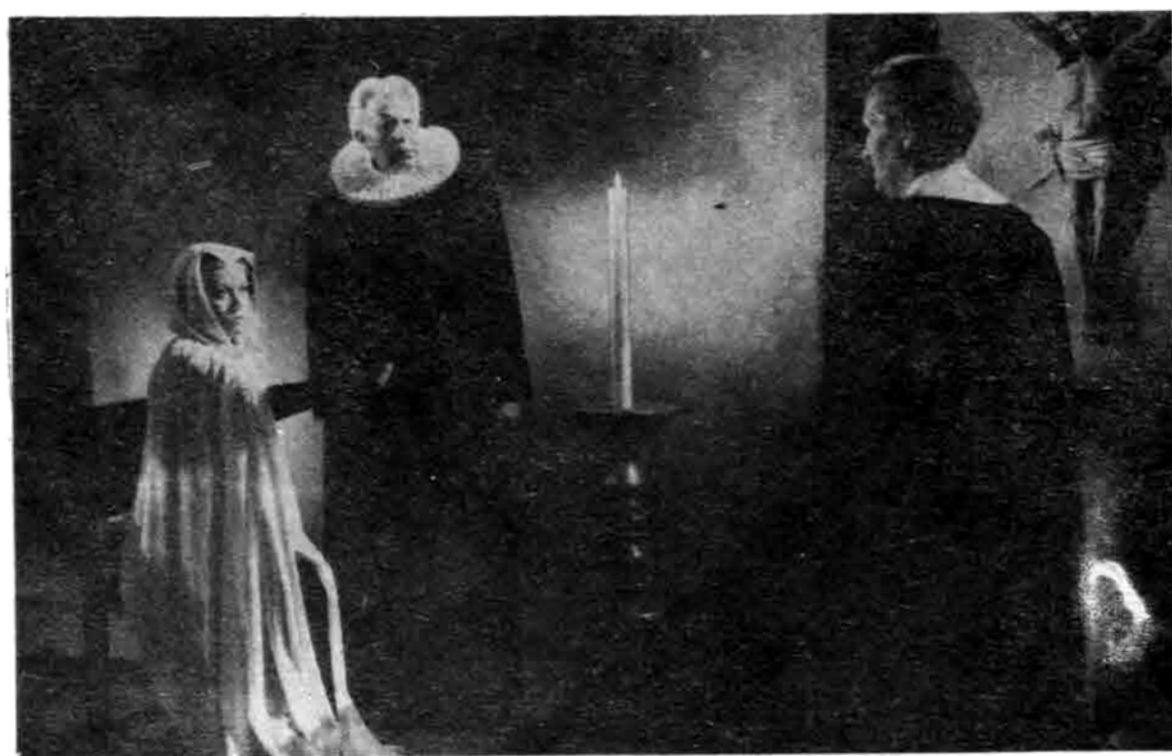
آن واپسین نگاه را به سراسر تالار کلیسا می اندازد.



زیر دست دیگر آتش را روشن می کند .
مارته هرلوف را کنار نردبام می برند .



نردبانی که مارته هرلوف بدان بسته شده دیگر آماده‌ی ورود به درون شعله‌هاست .



در جانب چپ تابوت ، آن نشسته است .
آن دست خود را به نشانه‌ی عجز و درخواست یاری به‌سوی مارتین دراز می‌کند . .

