

داشت، از پیش در این عشق مستتر بود، در میانه روزهای خوشی که نخستین بار نام و وصف آلبرتین را از زبان خاله‌اش شنیدم، بی آن که بدانم که این بذر ناچیز خواهد بالید و روزی همه زندگی‌ام را خواهد پوشانید. اما از دیدگاه دیگری، اثر هنری نشانه شادکامی است، چون به ما می‌آموزد که در هر عشقی قانون کلی در کنار مورد خاص آرمیده است، و یادمان می‌دهد که از دومی به اولی راه بیابیم، به یاری ژیمناستیک که ما را در برابر اندوه مقاوم می‌کند چون کاری می‌کند که برای ژرف شدن در جوهره‌اش علتش را ندیده بگیریم. در واقع، همان‌گونه که بعدها تجربه کردم، حتی هنگامی هم که عاشقیم و رنج می‌کشیم، اگر قریحه‌مان سرانجام تحقق یافته باشد در ساعت‌هایی که سرگرم کاریم بخوبی این حس را داریم که دلدار در واقعیتی گسترده‌تر محو می‌شود، تا آنجا که گهگاه فراموشش می‌کنیم و در حال کار کردن از عشقش فقط به همان‌گونه رنج می‌کشیم که از دردی صرفاً فیزیکی، مثلاً از نوعی بیماری قلبی، که دلدار در آن هیچ نقشی نداشته باشد. درست است که این به لحظه بستگی دارد و تأثیر عکس این به نظر می‌رسد اگر کار کمی بعد آغاز شود. زیرا کسانی که با بدجنسی‌شان، با پوچی‌شان موفق شده بودند برغم ما توهم‌هایمان را نابود کنند و خود نیز تبدیل به هیچ و از خیال‌های عاشقانه‌ای که برای خود پروریده بودیم جدا شده بودند، اگر به کار پردازیم جانمان آنها را دوباره اعتلا می‌دهد، در ربط با ضرورت‌های تخیل خودمان آنها را با کسانی هم هویت می‌کند که ممکن بود دوست بداریم و در این صورت ادبیات کار از هم گسیخته توهم عاشقانه را از سر می‌گیرد و به عواطفی که دیگر وجود ندارد نوعی زندگی دوباره می‌دهد. البته ناگزیریم رنج شخصی‌مان را دوباره با همان شهامت پزشکی تحمل کنیم که تلقیح خطرناکی را دوباره روی خودش آزمایش می‌کند. اما در عین حال باید آن را به صورتی عام در نظر آوریم و این تا اندازه‌ای از تنگنایش خلاصمان می‌کند، همه را در رنج ما شریک می‌کند و تا اندازه‌ای هم با شادمانی همراه است. هر کجا که زندگی دیوار می‌افرازد عقل و

هوش دری می‌گشاید، چون گرچه عشقِ یک سره درمانی ندارد از مشاهده رنج می‌توان خلاصی یافت، و لو به صرف نتیجه‌گیری از پیامدهایی که دارد. عقل وضعیت‌های بسته و بی‌گریزگاه زندگی را نمی‌شناسد.

از این رو، چون هر چیزی فقط در صورتی دوام می‌یابد که عام شده باشد و لو این‌که ذات به خودی خود از میان رفته باشد، باید به این فکر تن می‌دادم که حتی عزیزترین کسانِ نویسنده در نهایت کاری جز این نکرده‌اند که برای او چنان‌که برای نقاش، مدل شوند.

در عشق رقیب شادکام ما، یعنی همان دشمن، لطف بزرگی به ما می‌کند. به موجودی که در درون ما فقط به صورت یک هوس جسمانی بی‌اهمیت وجود دارد بیدرنگ ارزشی عظیم می‌افزاید که برایمان ناشناخته است اما آن را با آن هوس اشتباه می‌گیریم. اگر رقیبی نداشتیم لذت تبدیل به عشق نمی‌شد. اگر رقیبی نداشتیم یا خیال نمی‌کردیم که داریم. چون ضرورتی ندارد که رقیبی برآستی در کار باشد. همین کافی است که بدگمانی و حسادتمان رقیبانی را در عالم توهم به وجود آورده باشد.

گاهی که قطعه دردناکی به صورت طرحی سردستی باقی مانده است، مهر تازه‌ای و رنج تازه‌ای به سراغمان می‌آید و امکان می‌دهد طرح را کامل کنیم و به پایان برسانیم. برای این غم‌های بزرگ سودمند نباید چندان بیتابی کرد، چون کم نیستند و زود زود پیدایشان می‌شود. با این همه باید شتاب کرد و به کارشان گرفت زیرا چندان به درازا نمی‌کشند؛ چون زود تسکین می‌یابیم یا اگر بیش از حد نیرومند باشند و دل چندان مقاوم نباشد می‌میریم. زیرا برای بدن فقط شادکامی خوب است؛ اما نیروهای ذهن را اندوه پرورش می‌دهد. وانگهی، اگر هم هربار قانون تازه‌ای را برایمان کشف نکند به هر حال وجودش ضروری است تا ما را به حقیقت برساند، مجبورمان کند که چیزها را جدی بگیریم، تا هربار علف‌های هرز عادت، شکاکی، سبکسری و بیتفاوتی را بکنند. درست است که این حقیقت که با

شادکامی و با سلامت سازگاری ندارد، همیشه با زندگی سازگار نیست. غصه سرانجام می‌گشاید. با هر رنج تازه‌ی بیش از حد نیرومندی، حس می‌کنیم که رگ دیگری از ما برآمده می‌شود، پیچ و خم مرگناکش را بر شقیقه‌مان، زیر چشمانمان می‌دواند. و چنین است که رفته رفته چهره‌های وحشتناک درهم شکسته‌ای، چهره رمبراند پیر، چهرهٔ بتهوون پیر، که همه مسخره می‌کردند، شکل می‌گیرد. و این همه چیزی جز پُف پای چشمان و چروک پیشانی نبود اگر درد و رنج دل نبود. اما از آنجا که می‌شود نیروهایی به نیروهای دیگری بدل شوند، از آنجا که دوام افروختگی نور می‌شود و برق آذرخش به کار عکاسی می‌آید، از آنجا که درد بی‌صدای دل می‌تواند با هر غم تازه‌ای بر فراز خود، چنان که پرچمی، حضور همیشگی و مشهود تصویری را برافرازد، درد فیزیکی ناشی از آن را به خاطر شناخت معنوی که نصیب‌مان می‌کند بپذیریم؛ بگذاریم تمنان از هم بپاشد، زیرا هر تکه‌ای که از آن جدا شود، به صورتی نورانی و خوانا می‌آید و به اثرمان می‌پیوندد تا آن را به بهای رنج‌هایی که کسان با استعدادتری نیازی به آنها ندارند کامل کند، تا آن را همگام با هیجان‌هایی که زندگی‌مان را هرچه فرسوده‌تر می‌کنند، مستحکم‌تر کند. ایده‌ها جانشین اندوه می‌شوند. هنگامی که اندوه به ایده بدل می‌شود، بخشی از اثر زیان‌آوری را که بر قلب آدمی دارد از دست می‌دهد و حتی، در لحظات اول، خود تبدیل مایهٔ شادمانی آنی می‌شود. گو این که این جانشینی فقط از دیدگاه زمانی است، زیرا به نظر می‌رسد که عنصر آغازین ایده باشد، و اندوه فقط شکلی باشد که برخی ایده‌ها اول هنگام رخنه به ذهن آدمی به خود می‌گیرند. اما گروه ایده‌ها به چندین خانواده تقسیم می‌شوند و برخی شان در جا شکل شادمانی را به خود می‌گیرند.

این تأملات باعث می‌شد که مفهوم نیرومندتر و دقیق‌تری در حقیقتی بینم که اغلب به ذهنم خطور کرده بود، بویژه آن باری که مادام دو کامبرمر

گفت نمی‌فهمد چرا به خاطر آلبرتین از مرد برجسته‌ای چون الستیر غافل می‌مانم. حتی از دیدگاه فکری هم حس می‌کردم که اشتباه می‌کند اما نمی‌دانستم که آنچه نمی‌تواند بفهمد آن درس‌هایی است که نویسنده نوآموز باید آنها را یاد بگیرد. ارزش عینی هنرها از این نظر اندک است، آنچه باید استخراج کرد و به عرصه روشنائی آورد احساس‌های ما و شورهای ماست، یعنی شورها و احساس‌های همه. زنی که به او نیازی داری و رنجت می‌دهد، بسیار بیشتر از مرد برجسته‌ای که می‌ستایی از تو احساس‌های ژرف و حیاتی استخراج می‌کند. فقط باید دید که آیا به تناسب زندگی‌ای که می‌کنی به نظرت می‌رسد که فلان خیانت دلداری در مقایسه با حقایقی که بر اثر این خیانت کشف کرده‌ای هیچ است یا نه، حقایقی که او، شادمان از این که رنجت داده، هرگز نمی‌تواند بفهمد. در هر حال چنین خیانت‌هایی کم نیستند. نویسنده می‌تواند بی‌نگرانی کاری طولانی را آغاز کند. کافی است که عقل کار خود را آغاز کند، در طول کار بسیاری اندوهها سر خواهند رسید و کار را به پایان خواهند رسانید. اما شادمانی، تقریباً یک فایده بیشتر ندارد، این که نامرادی را ممکن کند. باید هنگام شادکامی پیوندهایی شیرین و محکم، پر از اعتماد و دل بستگی برقرار کنیم تا گسستن‌شان درد بسیار گرانبهایی را باعث شود که نامرادی می‌نامیم. اگر شادکامی را، ولو فقط به یاری امید، نمی‌چشیدیم نامرادی‌ها عذابی نمی‌داشت و در نتیجه ثمری هم نمی‌داد.

و بیشتر از آنچه برای نقاش لازم است، برای این که نویسنده بتواند حجم و جنس، کلیت، واقعیت ادبی را نشان بدهد به همان گونه که برای ترسیم یک کلیسا باید کلیساهای بسیاری دیده باشد برای توصیف یک حس تنها هم آدم‌های بسیاری لازم دارد. زیرا اگر چه عمر هنر دراز و زندگی کوتاه است، در عوض می‌توان گفت که اگر هم عمر قریحه کوتاه باشد حس‌هایی هم که باید ترسیم کند چندان دوامی ندارد.* هنگامی که

* شورهای ما طرح کتاب‌هایمان را می‌ریزند، و آسایش میان دو شور آنها را می‌نویسد.

قریحه دوباره جان می‌گیرد و می‌توانیم کار را از سر بگیریم، زنی که برای حسی مدل ما شده بود دیگر این حس را در ما بر نمی‌انگیزد. باید ترسیم آن را از روی مدل دیگری ادامه داد و اگر این کار خیاطی به اولی باشد، برای ادبیات، به دلیل همسانی احساس‌های ما که موجب می‌شود اثری هم خاطره‌عشق‌های گذشته و هم پیش‌بینی عشق‌های تازه باشد، این گونه جایگزینی‌ها چندان ایرادی ندارد. یکی از دلایل بیهودگی پژوهش‌هایی که کسانی می‌کنند تا بدانند نویسنده از چه کسی حرف می‌زند همین است. زیرا یک اثر، حتی اگر آشکارا بیانی مستقیم داشته باشد، باز چندین دوره زندگی نویسنده را دربرمی‌گیرد، دوره‌های گذشته که به او الهام داده‌اند، دوره‌های بعدی که آنها هم نماینده او هستند، چه عشق‌ها یکی پس از دیگری می‌آیند و ویژگی‌های هر دوره‌ای رونوشت قبلی‌ها هستند. زیرا به کسی که از همه بیشتر هم دوست می‌داریم آن اندازه وفادار نیستیم که به خودمان، و دیر یا زود او را فراموش می‌کنیم تا بتوانیم کس دیگری را دوست بداریم (چون این یکی از ویژگی‌های خودمان است). در نهایت، کسی که دوست می‌داشته‌ایم به این عشق تازه شکلی خاص افزوده است، و همین مایه آن می‌شود که در عین بیوفایی باز به او وفادار باشیم. با دلدار بعدی هم باز همان نیاز را خواهیم داشت که صبح‌ها با او به گردش برویم، یا شب‌ها او را به خانه‌اش برسانیم، یا صد برابر بیش از آنچه باید به او پول بدهیم. (عجیب است این جریان پولی که به زنانی می‌دهیم که به همین خاطر مایه تلخکامی‌مان می‌شوند، یعنی امکان می‌دهند کتاب بنویسیم - تقریباً می‌شود گفت که آثار ما، چنان که آب در چاه‌های آرتزین، هرچه اندوه قلبان را عمیق‌تر کاویده باشد بالاتر می‌روند).^{۱۰۱}

این جایگزینی‌ها به اثر هنری حالتی بی‌نیازانه، حالتی عام‌تر می‌افزایند که در ضمن با درسی تنزه‌آمیز همراه است، و آن این که دل‌بستگی ما نباید به افراد باشد، و آنچه برآستی وجود دارد و در نتیجه می‌توان بیانش کرد نه افراد که افکارند. تازه باید شتاب هم کرد و در مدتی که این مدل‌ها در

اختیارمان اند نباید وقت را هدر داد؛ زیرا کسانی که برای شادکامی مدل می‌شوند معمولاً بیشتر از چند جلسه وقت نمی‌دهند، متأسفانه هم آن چنان که کسانی که برای رنج مدل می‌شوند، چه رنج هم بسیار زود می‌گذرد.

از این گذشته، رنج حتی زمانی هم که مادهٔ اولیهٔ اثرمان را در درونمان کشف نمی‌کند و در اختیارمان نمی‌گذارد، باز این فایده را دارد که ما را به آن ترغیب کند. تخیل و اندیشه می‌توانند به خودی خود ماشین‌هایی بسیار کارآمد باشند، اما می‌شود که بی‌کار و بی‌حرکت بمانند. رنج آنها را به کار می‌اندازد. و کسانی که برای ما مدل رنج می‌شوند برای چه جلسه‌های بسیاری پی‌درپی به ما وقت می‌دهند! در این آتلیه‌ای که فقط در این دوره‌ها به آن می‌رویم و در درون ماست. این دوره‌ها همچون تصویری از زندگی ما هستند، با همهٔ رنج‌های گوناگونش. زیرا آنها نیز حاوی رنج‌های گوناگون‌اند، و هنگامی که می‌پنداریم آرامش فرا رسیده باشد رنج تازه‌ای آغاز می‌شود. تازه به همهٔ مفهوم‌های این واژه: شاید از آن‌رو که این وضعیت‌های پیش‌بینی نشده ما را به تماسی هرچه ژرف‌تر با درون خودمان وا می‌دارند، و معماهای دردناکی که عشق هر لحظه پیش می‌کشد ما را آگاه و کار آموخته می‌کند، ما را پی‌درپی به کشف ماده‌ای می‌رساند که از آن ساخته شده‌ایم. چنین بود که شاید اشتباه می‌کردم که گفتهٔ فرانسواز را عاقلانه می‌پنداشتم زمانی که با دیدن آلبرتین که در خانه‌مان چون سگی از هر درِ بازی تو می‌رفت، همه جا را به هم می‌ریخت، ثروت مرا به باد می‌داد و مایهٔ رنج بسیارم می‌شد، به من می‌گفت: «ای آقا! کاش به جای این دختر که همهٔ وقت شما را هدر می‌دهد یک منشی خوب با تربیت گرفته بودید که این خرده‌کاغذهایتان را مرتب کند» (چون تا آن زمان چند مقاله‌ای نوشته و چیزهایی ترجمه کرده بودم). آلبرتین با هدر دادن وقتم، با رنج دادنم شاید حتی از دیدگاه ادبی هم برایم سودمندتر از منشی‌ای بود که خرده‌کاغذهایم را مرتب می‌کرد.

با این همه، وقتی کسی (که شاید این کس در طبیعت همان انسان باشد)، وقتی کسی چنان بد ساخته شده که نمی‌تواند بی‌رنج کشیدن دوست بدارد، و برای شناختن حقیقت باید رنج بکشد، زندگی‌اش سرانجام خسته‌کننده می‌شود. سالهای شادکامی سالهای هدر رفته به شمار می‌آید، برای کار کردن باید منتظر درد و رنج بود. فکر رنج به عنوان مقدمه با فکر کار کردن تداعی می‌یابد، از هر اثر تازه‌ای می‌ترسی چون به درد و رنجی فکر می‌کنی که اول باید بچشی تا بتوانی اثر را مجسم کنی. و چون می‌فهمی که رنج بهترین چیزی است که در زندگی می‌توان به آن بر خورد، بی‌هیچ ترسی به مرگ فکر می‌کنی و او را تقریباً رهایی می‌دانی. اما هرچقدر هم که این همه مرا کمی ناگوار می‌آمد، باید توجه می‌داشتم که ما اغلب آن‌چنان که باید با زندگی بازی نمی‌کنیم و از آدم‌ها برای کتاب بهره نمی‌گیریم، بلکه برعکس. مورد ورترا، با آن همه فخامت، متأسفانه دربارهٔ من صدق نمی‌کرد. بی‌آن‌که حتی یک لحظه عشق آلبرترین را باور داشته بوده باشم بیست بار خواسته بودم خودم را به خاطر او بکشم، ثروتم را به باد داده بودم، سلامت خودم را به خاطر او نابود کرده بودم. اگر نوشتن مطرح باشد و سواس به خرج می‌دهیم، در همه چیز بسیار دقیق می‌شویم، هرچه را که حقیقت نداشته باشد طرد می‌کنیم. اما اگر فقط زندگی مطرح باشد به خودمان لطمه می‌زنیم، خودمان را بیمار می‌کنیم، خودمان را به خاطر چیزهایی دروغین به کشتن می‌دهیم. درست است که فقط از خاکهٔ همین دروغ‌ها (اگر از سن شاعر شدن مان گذشته باشد) می‌شود اندکی حقیقت استخراج کرد. درد و رنج خدمتکارانی مرموز و منفورند که با ایشان در نبردیم و هرچه بیشتر به زیر سلطه‌شان درمی‌آییم، خدمتکارانی دهشتناک که تعویض‌شان محال است و از راه‌های زیرزمینی ما را به حقیقت و مرگ می‌رسانند. خوشا به حال آنان‌که به اولی پیش از دومی رسیده باشند و برایشان ساعت حقیقت زودتر از ساعت مرگ فرا رسیده باشد (هرچقدر هم که این دو به هم نزدیک باشند).

از زندگی گذشته‌ام این را هم فهمیدم که حتی کوچک‌ترین رخدادها سهمی در دادن آن درس آرمان‌گرایی به من داشتند که تازه می‌خواستم از آن بهره بگیرم. مثلاً، آیا دیدارهایم با آقای دوشارلوس، حتی پیش از آن‌که آلمان دوستی‌اش همین درس را به من بدهد، بهتر از عشقم به مادام دو گرمانت یا به آلبرتین و بیشتر از عشق سن‌لو به راشل مرا به این باور نرسانده بود که خود ماده چقدر بی‌اهمیت است و اندیشه می‌تواند هر چیزی را در هر ماده‌ای بگنجاند؟ حقیقتی که پدیده نامفهوم و بیهوده طرد شده انحراف آن را حتی از پدیده بسیار آموزنده عشق هم بهتر می‌نمایاند. عشق نشانمان می‌دهد که چگونه زیبایی از زنی که دیگر دوست نمی‌داریم جدا می‌شود و در چهره‌ای تجلی می‌یابد که به نظر دیگران شاید زشت بیاید و در نظر خودمان هم چنین می‌نمود یا روزی چنین خواهد بود؛ اما از این هم خیره‌کننده‌تر است هنگامی که این زیبایی در نظر یک خان بزرگ، در چهره یک راننده امنیوس جلوه‌گر می‌شود و چنان او را به ستایش وامی‌دارد که به خاطرش پرنسس زیبایی را رها می‌کند. تعجب من هر بار که در شانزله‌لیزه، در خیابان، کنار دریا چهره ژیلبرت، مادام دو گرمانت، آلبرتین را دوباره می‌دیدم آیا اثبات این نبود که یک خاطره فقط در جهتی مخالف با احساسی که در آغاز با آن همخوان بوده تداوم می‌یابد و مدام از آن دورتر و دورتر می‌شود؟ در زندگی‌ام حتی یک ساعت هم نبوده که این درس را به من نیاموخته باشد: خطا و کوتاه‌فکری است اگر همه چیز را در شیئی ببینیم حال آن‌که همه چیز در ذهن است. حتی آن ساعتی که نخستین بار داغ مرگ مادر بزرگم را حس کردم و این هنگامی بود که تازه مرگش به ذهنم رخنه کرد، یعنی مدتها بعد از ساعت مرگش.

نویسنده نباید برنجد از این که منحرف به قهرمانان زنش چهره مردانه بدهد. فقط این ویژگی اندکی اعوجاج‌آمیز به منحرف امکان می‌دهد آنچه را که می‌خواند با همه کلیتش درک کند. راسین مجبور شده بود کوتاه مدتی به چهره باستانی قدر حالتی ژانسنی بدهد تا بعد بتواند او را با همه

ارزش عامش بنمایاند؛ به همین گونه، اگر آقای دوشارلوس به «بیوفا»یی که آلفرد دو موسه در شب اکتبر و در خاطره از دستش می‌نالد چهره مورل را نمی‌داد، نه می‌نالید و نه می‌فهمید، زیرا تنها از همین راه باریک و کج می‌توانست به حقایق عشق برسد. نویسنده فقط به دلیل عادتی که ریشه در زبان غیر صمیمی دیباچه‌ها و تقدیم‌نامه‌ها دارد می‌گوید: «خواننده من». در حالی که در واقع، هر خواننده‌ای زمانی که کتابی را می‌خواند خواننده خودش است. کتاب نویسنده چیزی جز نوعی وسیله بصری نیست که او در اختیار خواننده می‌گذارد تا با آن بتواند آنچه را که شاید بدون آن کتاب نمی‌توانست در خودش ببیند درک کند. محک حقیقت کتاب این است که خواننده آنچه را که کتاب می‌گوید در خودش باز بشناسد و از جهت عکس، دستکم تا اندازه‌ای، فرق دو متن را می‌توان اغلب ناشی از خواننده دانست و نه از نویسنده. از این گذشته، ممکن است که کتاب برای خواننده ساده بیش از حد عالمانه و بیش از حد گنگ باشد، و بدین‌گونه فقط عدسی کدوری در اختیار او بگذارد که با آن بتواند بخواند. اما ویژگی‌های دیگری (مانند انحراف) ایجاب می‌کند که خواننده کتاب را به شیوه خاصی بخواند تا بتواند آن را خوب بفهمد؛ نویسنده نباید از این برنجد، بلکه باید خواننده را کاملاً آزاد بگذارد و به او بگوید: خودتان ببینید که با این عدسی بهتر می‌بینید، یا با این یکی، یا با آن یکی...»

این که رؤیاهای هنگام خواب برایم بسیار جالب بود آیا از آنجا نمی‌آمد که این رویاها، به جبران کوتاهی‌شان، بسیار فشرده و نیرومندند و به آدمی کمک می‌کنند آنچه را که (مثلاً در عشق) ذهنی است بهتر بفهمد؟ به این دلیل ساده که رؤیاهای باستانی باورنکردنی - آدم را به اصطلاح عامیانه دیوانه یک زن می‌کنند تا آنجا که در خوابی چند دقیقه‌ای عاشق بقرار زنی زشت می‌شود، در حالی که در زندگی واقعی چنین عشقی نیازمند سالها عادت و همنشینی است - انگار که رؤیاهای آمپول عشق باشند که پزشکی معجزه‌گر اختراع کرده باشد (هم آن چنان که می‌توانند

آهپول رنج هم باشند)؛ عشقی که این‌گونه به ما تلقیح می‌کنند به همین سرعت هم می‌تواند محو شود، و گاهی نه فقط دلدار رؤیایی این حالتش را از دست می‌دهد و دوباره همان زن زشتی می‌شود که خوب می‌شناسیم، بلکه چیزی بسیار ارزشمندتر هم محو می‌شود، همه تابلوی دل‌انگیز حس محبت، حس کامجویی، حس حسرت‌های گنگ و رنگ باخته، همه کشتی نشستن‌ها به سوی سیتیر^{۱۰۲} شورهایی که دل‌مان می‌خواهد حقیقت دل‌انگیز رنگ‌هایشان را برای وقت بیداری حفظ کنیم، اما این حقیقت چون تابلوی بیش از حد رنگ باخته‌ای که نتوان دوباره‌سازی کرد با بیداری محو می‌شود.

از این هم بیشتر، شاید افسونِ رؤیا در نظرم به خاطر بازی شگفت‌انگیزی بود که با زمان می‌کرد. مگر نه این که اغلب در یک شب، حتی در دقیقه‌ای از یک شب، زمان‌های بسیار دوردستی را می‌دیدم که به فاصله‌ای عظیم از من دور شده بودند و دیگر نمی‌توانستم از احساس‌های آن زمانم چیزی را بازشناسم، اما در رؤیا سرعت تمام به سویم هجوم می‌آوردند و با روشنایی‌شان چشمانم را خیره می‌کردند، انگار که نه ستاره‌های کم‌سویی که پنداشته بودم بلکه هواپیماهای عظیمی بودند، و همه آنچه را که از آن زمانها برایم در خود نگه داشته بودند نشانم می‌دادند، به هیجانم می‌آوردند، تکانم می‌دادند، روشنی حضور بی‌فاصله‌شان را نصیبم می‌کردند و سپس در پی بیداری‌ام دوباره به آن فاصله عظیم پس می‌رفتند، فاصله‌ای که انگار با معجزه‌ای پشت سر گذاشته بودند و این گمان البته خطا را به من می‌دادند که یکی از وسیله‌های بازیافتن زمان از دست رفته بودند؟

فهمیده بودم که یکسره خطا و کوتاه‌بینی است که همه چیز را در شیئی بینیم در حالی که همه چیز در ذهن است؛ مادر بزرگم را در حقیقت چندین ماه پس از آن که در واقع در گذشته بود از دست داده بودم، دیده بودم که آدم‌ها به نسبت تصویری که من یا کسان دیگری از ایشان داشتیم تغییر چهره می‌دادند، یک فرد به تناسب کسانی که می‌دیدندش چندین

نفر می‌شد (مثلاً در آغاز چندین سوان وجود داشت، یا پرنسس دو لوکزامبورگ برای رئیس دادگاه روان کس دیگری بود)، آدم‌ها حتی برای فرد واحدی در طول سالها فرق می‌کردند (نام گرمانت‌ها، سوان‌های متعدد برای من). دیده بودم که عشق کسی را صاحب چیزهایی می‌کند که فقط از آن کسی است که دوست می‌دارد. این را بویژه زمانی خوب فهمیدم که نهایت فاصله واقعیت عینی و عشق را دیدم (واقعیت راشل برای من و سن لو، آلبرتین برای سن لو و من، مورل یا راننده امنیوس برای کسان دیگر و برای شارلوس، و با این همه مهر شارلوس: شعرهای آلفرد دو موسه...) همچنین تا اندازه‌ای، آلمان دوستی آقای دو شارلوس و نگاهی که سن لو به عکس آلبرتین انداخت به من کمک کرد که اندک زمانی اگر نه از حس آلمان ترسی، دستکم از اعتقاد به عینیت کامل آلمان ترسی‌ام خلاص شوم، و به این فکر انداخت که شاید نفرت هم چون عشق باشد، و قضاوت دهشتناکی که فرانسه در آن روزها درباره آلمان داشت و آن را جزو بشریت نمی‌دانست بیش از هر چیز ناشی از ذهنی شدن حس‌ها باشد، شبیه همانی که راشل را برای سن لو و آلبرتین را برای من بسیار پرارزش می‌کرد. در واقع، آنچه محتمل می‌نمایند که شاید بدسگالی کاملاً در ذات آلمان نباشد این بود: همان گونه که از دیدگاهی فردی عشق‌هایی داشته بودم که در پایان هر کدامشان کسی که دوست داشته بودم و دیگر نداشتم به نظرم بی‌ارزش می‌آمد، در کشورم هم نفرت‌هایی دیده بودم که در جریان هر کدامشان کسانی مثلاً خائن خوانده شده بودند - هزار بار خائن‌تر از آلمانی‌هایی که آنان می‌خواستند وطنشان را به ایشان بفروشند -، مثلاً دریفوس گرایانی چون رناک که اینک میهن‌پرستان با او علیه کشوری همکاری می‌کردند که تک تک اتباعش بی‌چون و چرا دروغگو، حیوان صفت و احمق بودند، البته به استثنای آلمانی‌هایی که طرف فرانسه را گرفته بودند مانند شاه رومانی، شاه بلژیک و ملکه روسیه. درست است که ضد دریفوسی‌ها ممکن بود در جوابم بگویند: «این با آن فرق می‌کند». اما در واقع همیشه همه چیز

فرق می‌کند، همچنان که آدم هم همان آدم نیست، و گرنه در برابر پدیده واحدی، کسی که گول آن را خورده فقط می‌تواند ذهنی بودن خودش را مسؤول بداند و نمی‌تواند باور داشته باشد که حُسن‌ها و عیب‌ها در خود شیئی باشند. آنگاه عقل می‌تواند براحتی بر اساس این تفاوت نظریه بسازد (مانند نظریه رادیکال‌ها درباره ضد طبیعی بودن تعالیم سلک‌های مذهبی؛ عدم توانایی نژاد یهود در احساس ملیت، نفرت همیشگی نژاد آلمانی از نژاد لاتینی، اعاده حیثیت موقت نژاد زرد...) این جنبه ذهنی، در ضمن، در بحث با بیطرف‌ها به این صورت مشخص می‌شد که مثلاً وقتی با ایشان از جنایات آلمانی‌ها در بلژیک حرف می‌زدی کوتاه زمانی نه تنها حرفت را نمی‌فهمیدند، بلکه حتی نمی‌شنیدند. (درحالی‌که این جنایات‌ها حقیقت داشت، و آنچه درباره حالت ذهنی نفرت، و حتی خود حس بینایی گفتم ناقض این نبود که خود چیزها هم حسن‌ها و عیب‌هایی داشته باشند و به معنی مستحیل کردن واقعیت در نوعی نسبی‌گرایی مطلق نبود). و گرچه پس از گذشت چندین و چند سال و از دست دادن زمان بسیار این تأثیر بنیادین را تا حتی در مناسبات بین‌المللی حس می‌کردم، آیا از همان اولین سال‌های زندگی‌ام به آن پی نبرده بودم زمانی که در باغچه کومبره یکی از رمان‌های برگوت را می‌خواندم که حتی اگر امروز هم چند صفحه فراموش شده آن را ورق بزنم و نیرنگ‌های یک شخصیت بد طینت را در آنها ببینم، تنها زمانی آرام می‌گیرم که صد صفحه بعدتر ببینم آن بدجنس در پایان کار آن چنان که باید خوار شده و آن‌قدر زنده مانده است که شکست نیت‌های شومش را به چشم ببیند؟ زیرا دیگر خوب به یاد نمی‌آوردم که بر سر آن شخصیت‌ها چه آمده بود، و در نتیجه فرقی میان آنان و کسانی نبود که همان بعدازظهر در خانه مادام دوگرمانت بودند و زندگی گذشته دستکم چند نفرشان برای من چنان گنگ بود که انگار شرحش را در زمانی نیمه فراموش شده خوانده بودم. آیا پرنس داگریژانت سرانجام با دوشیزه فلان ازدواج کرده بود؟ یا شاید برادر این دوشیزه فلان خواهر پرنس داگریژانت را به زنی گرفته بود؟ یا این که همه

اینها را با ماجرای که زمانی در کتابی خوانده بودم یا خوابی که بتازگی دیده بودم اشتباه می‌گرفتم؟

رؤیا همچنان یکی از چیزهای زندگی‌ام بود که همواره بیش از هر چیزی مرا شگفت‌زده کرده، بیش از همه مرا به این باور رسانده بود که واقعیت ماهیتی صرفاً ذهنی دارد، و کمکش را در نگارش اثرم همواره مغتنم خواهم دانست. زمانی که به شیوه‌ای کم‌تر بی‌نیازانه به خاطر یک عشق زندگی می‌کردم، رؤیایی می‌آمد و به نحو شگرفی مادر بزرگم یا آلبرترین را با گذراندن از فاصله‌های عظیم زمان از دست رفته به من بسیار نزدیک می‌کرد، آلبرترین که دوباره دوستش می‌داشتم چون در خوابم روایت ملایم‌تری از ماجرای دخترک رختشو را برایم تعریف کرده بود. فکر کردم که رؤیاها شاید گاهی این چنین حقایقی و احساس‌هایی را به من نزدیک کنند که کوشش‌های خودم، یا حتی برخوردهایم با طبیعت نتواند مرا به آنها برساند؛ فکر کردم رؤیاها شاید هوس و حسرت برخی چیزهایی را در من برانگیزد که وجود ندارد، و این شرط کار کردن، شرط جدا شدن از عادت و فاصله گرفتن با عالم ملموس است. می‌دانم که این الهه دوم هنر را، این الهه شبانه را که گاهی جای اولی را می‌گیرد، دستکم نخواهم گرفت.

دیده بودم که اشرافیانی مبتذل می‌شدند چون ذهنشان مبتذل بود، مثلاً دوک دوگرمانت (که به همان گونه می‌گفت «شما هم که عین خیالتان نیست» که ممکن بود کوتاه بگوید). در ماجرای دریفوس، در جریان جنگ، در عالم پزشکی دیده بودم که خیلی‌ها می‌پنداشتند حقیقت چیز مشخصی باشد که مثلاً وزیران، یا پزشکان آن را در اختیار داشته باشند، آری یا نه‌ای که نیازی به تفسیر و تعبیر نداشته باشد، چیزی که بر اساس مقامات می‌دانند که دریفوس گناهکار است، یا بدون این که احتیاجی به اعزام روک باشد تا در محل تحقیق کند می‌دانند که آیا سرای این توانایی را دارد که همزمان با روس‌ها پیشروی کند یا نه.

البته برخی چیزهایی را که بدون شک خواهم نوشت به آن چهره‌ای

ربط خواهم داد که نخستین بار در برابر دریا دیدم. از یک جهت حق داشتم که چنین کنم زیرا اگر آن روز روی آب بند نرفته بودم، اگر آلبرتین را شناخته بودم، هیچکدام از این فکرها در ذهنم پرورده نمی شد (مگر این که دختر دیگری آنها را برمی انگیخت). اما از جهت دیگر حق با من نبود، زیرا لذت خلاقانه‌ای که با یادآوری چهره زیبای یک زن حس می‌کنیم ناشی از حس‌های خود ماست؛ در واقع، شکی نبود که آلبرتین، بویژه آلبرتین آن زمان، از این صفحاتی که می‌نوشتم چیزی نمی‌فهمید. اما درست به همین خاطر، به دلیل این که با من بسیار تفاوت داشت، مرا با اندوه بارآور کرده بود، و حتی در آغاز با این کوشش ساده که بینی دیگری با آدم چه فرقی دارد (که این خود تایید می‌کند که نباید در جوی بیش از حد روشنفکری زندگی کرد). اگر آلبرتین می‌توانست این صفحات را بفهمد به همین دلیل الهام‌بخش آنها نمی شد.

و تازه مفهوم پیری را می‌فهمیدم - پیری که میان واقعیت‌های زندگی شاید از آن به مدتی از همه طولانی‌تر برداشتی انتزاعی داریم؛ تقویم‌ها را می‌بینیم، بالای نامه‌هایمان تاریخ می‌گذاریم، ازدواج و فرزند آوردن دوستانمان را می‌بینیم و باز هم، یا از ترس و یا از تنبلی ذهنی، مفهوم این همه را نمی‌فهمیم، تا روزی که چشمانمان به چهره ناشناخته‌ای چون چهره آقای دارژانکور می‌افتد که به یادمان می‌آورد که در دنیایی تازه زندگی می‌کنیم، تا روزی که نوه یکی از دوستانمان، مرد جوانی که ما شاید بطور غریزی با او به صورت یک دوست حرف بزنیم، چنان لبخند می‌زند که انگار مسخره‌اش می‌کنیم، چون به نظرش پدربزرگ آمده‌ایم؛ تازه مفهوم مرگ، عشق، خوشی‌های معنوی، فایده درد و رنج، قریحه و... را می‌فهمیدم. و در حالی که نامها در نظرم همه فردیت خود را از دست داده بودند واژه‌ها همه مفهومشان را به من می‌نمایاندند. زیبایی تصویرها در پس چیزها قرار دارد و زیبایی اندیشه‌ها پیش آنها. چنان که وقتی به آنها می‌رسیم شگفتی مان پایان می‌گیرد اما اندیشه‌ها را تنها زمانی می‌فهمیم که پشت سر گذاشته‌ایم.

خلاصه، خوب که فکر می‌کردم، مادهٔ تجربه‌ام، همانی که مادهٔ اولیهٔ کتابم می‌شد، از سوان به من رسیده بود، و نه فقط از طریق آنچه به خود او و ژیلبرت مربوط می‌شد. او بود که از همان کومبره میل رفتن به بلیک را به دلم نشانید، که اگر او نبود پدر و مادرم هرگز به فکر آن نمی‌افتادند که مرا آنجا بفرستند، و هرگز با آلبرتین آشنا نمی‌شدم، و حتی با گرمانت‌ها، چرا که مادربزرگم به مادام دو ویلپازیریس بر نمی‌خورد، خودم سن لو و آقای دو شارلوس را نمی‌شناختم، در نتیجه با دوشس دو گرمانت و از طریق او با پرنسس دو گرمانت آشنا نمی‌شدم، به نحوی که حتی حضورم در آن لحظه در خانهٔ پرنس دو گرمانت، که یکباره فکر چگونگی اثرم را به ذهنم آورد، باز از سوان بود (یعنی که نه فقط مادهٔ اولیهٔ اثرم بلکه تصمیم‌ام را هم مدیون او بودم). چنین پایه‌ای شاید برای تحمل همهٔ بار زندگی‌ام کمی بیش از اندازه نازک بود (از این نظر، «طرف گرمانت» دنبالهٔ «طرف خانهٔ سوان» بود). اما اغلب مؤلف بسیاری جنبه‌های زندگی ما آدمی بسیار فرودست‌تر از سوان و کسی از همه پیش پا افتاده‌تر است. آیا برای رفتنم به بلیک کافی نبود که دوستی نشانی این یا آن دختر خوش برخورد را به من داده باشد تا آنجا به سراغش بروم (که احتمالاً می‌رفتم و پیدایش نمی‌کردم)؟ چنین است که اغلب بعدها به دوست ناخوشایندی برمی‌خوریم و بزور با او خوش و بشی می‌کنیم، اما اگر خوب فکر کنیم همهٔ زندگی و همهٔ آثارمان حاصل یک گفتهٔ سر به هوای او، حاصل مثلاً «بد نیست سری به بلیک بزنید» او است. به این خاطر هیچ از او قدردانی نمی‌کنیم اما این به آن معنی نیست که حق ناشناس باشیم. زیرا او وقت گفتن آن کلمات به هیچ وجه به پیامدهای عظیمی که برای ما داشته فکر نمی‌کرده است. حساسیت و هوش خود ما از شرایط بهره‌برداری کرده‌اند، شرایطی که پس از انگیزش اولیهٔ او خود همدیگر را به وجود آورده‌اند و او دیگر نمی‌توانسته نه زندگی من با آلبرتین را پیش‌بینی کند و نه شب‌نشینی با لباس مبدل در خانهٔ گرمانت‌ها را. شکی نیست که آن انگیزش ضروری بوده است و از این نظر شکل بیرونی زندگی ما و حتی

ماده اولیه اثرمان به او وابسته است. بدون سوان پدر و مادرم هرگز به این فکر نمی‌افتادند که مرا به بلبک بفرستند. (گو این که سوان مسئول رنج‌هایی نبود که خود او غیر مستقیم بر سرم آورد. این رنج‌ها ناشی از ضعف خودم بود. چنان‌که ضعف خود او هم مایه آن شد که از دست اودت رنج بکشد.) اما با این گونه شکل دادن به زندگی ما، شکل‌های دیگری را که می‌شد به جای آن به زندگی خود بدهیم حذف کرده است. اگر سوان با من از بلبک حرف نزده بود با آلبرتین و نهارخوری هتل و گرمانت‌ها آشنا نمی‌شدم. اما به جای دیگری می‌رفتم، با آدم‌های دیگری آشنا می‌شدم، حافظه‌ام و نیز کتاب‌هایم پر از تابلوهای دیگری می‌شد که چگونگی شان را نمی‌توانم حتی مجسم کنم و تازگی و ناشناختگی شان افسونم می‌کند و این حسرت را به دلم می‌نشانند که چرا به سوی آنها نرفتم و چرا آلبرتین و پلاژ بلبک و ریوبل و گرمانت‌ها برایم تا ابد ناشناخته ماندند.

حسادت آدم‌یاب خوبی است که وقتی در تابلومان جایی خالی می‌ماند می‌رود و در خیابان دختر زیبایی را که برای آن لازم است پیدا می‌کند. این دختر دیگر زیبا نبوده اما دوباره زیبا می‌شود چون حسود او هستیم، و جای خالی را در تابلو پر می‌کند.

زمانی که مرده باشیم دیگر خوشحال نخواهیم بود از این که تابلو بدین‌گونه کامل شده باشد. اما این فکر به هیچ رو یأس‌آور نیست. زیرا حس می‌کنیم که زندگی کمی از آنچه گفته می‌شود پیچیده‌تر است، و شرایط همچنین. و نشان دادن این پیچیدگی ضرورتی فوری دارد. حسادت به این سودمندی الزاماً حاصل یک نگاه، یا یک تعریف یا پس‌نگری نیست. می‌توان آن‌را، آماده نیش زدن، میان صفحات یک دفتر راهنما دید - آنی که در پاریس همه پاریس و در شهرستان راهنمای بناهای تاریخی نامیده می‌شود. بدون چندان اعتنایی از دختر زیبایی که دیگر برای اهمیت نداشت شنیده بودی که باید چند روزی به دیدن خواهرش در پادوکاله، در نزدیکی دنکرک بروی؛ همچنین، بدون چندان اعتنایی در

گذشته فکر کرده بودی که شاید آقای الف به او نظر داشته باشد اما می دانستی که دختر او را نمی بیند چون هیچگاه گذارش به کافه ای که پاتوق اوست نمی افتد. ببینی خواهرش چکاره بود؟ خدمتکار نبود؟ فکر نکرده بودی این را از او بپرسی. یک روز که اتفاقی دفتر راهنمای بناهای تاریخی را باز کرده ای در آن می خوانی که آقای الف در پادوکاله، در نزدیکی دنکرک کوشکی دارد. جایی برای شک نمی ماند، برای آن که دل دختر زیبا را به دست بیاورد خواهر او را به عنوان خدمتکار استخدام کرده است، و این که دختر زیبا به آن کافه نمی رود به این خاطر است که او می تواند دختر را در خانه اش ببیند، چون تقریباً همه سال را در پاریس بسر می برد، اما در مدتی هم که در پادوکاله است نمی تواند از او بگذرد. قلم موهای مست خشم و عشق همچنان می کشند و می کشند. اما شاید اصلاً چنین نباشد. شاید که آقای الف دیگر هیچگاه دختر را نمی بیند اما لطفی کرده و سفارش خواهر او را به برادری کرده است که همه سال را در پادوکاله زندگی می کند. به نحوی که دختر شاید فقط به صورتی اتفاقی به دیدن خواهرش می رود و آن هم در زمانی که آقای الف آنجا نیست، چون هیچکدام دیگر اعتنایی به یکدیگر ندارند. و از کجا معلوم که خواهرش اصلاً در آن کوشک و در جای دیگری خدمتکار نباشد، بلکه در پادوکاله خویشاوندانی داشته باشد. در برابر این فرض ها درد آغازینت تسکین می یابد و حسادتت آرام می گیرد. اما هرچه باشد حسادت، پنهان میان صفحات راهنمای بناهای تاریخی در زمان مناسب به سراغت آمد، زیرا جایی که در تابلو خالی بود اینک پر شده است. و به یاری حسادت، که حضور دختر زیبایی را ممکن کرده که دیگر حسود او هم نیستی و دیگر دوستش نداری ترکیب تابلو کامل می شود.

در این هنگام سر پیشخدمت آمد و به من گفت که قطعه اول به پایان رسیده است و می توانم از کتابخانه بیرون بروم و وارد تالار شوم. این به

یادم آورد کجا هستم. اما تأملاتی که آغاز کرده بودم به هیچ رو خلی نیافت از این که شرکت در یک مهمانی و بازگشت به محافل برایم انگیزه‌ها گذاشتن به راه زندگی تازه‌ای شده باشد، انگیزه‌ای که در خلوت تنهایی نیافته بودم. این نکته هیچ غیر عادی نبود و احساسی که می‌توانست انسان ابدی را در من زنده کند الزاماً نه به تنهایی ربطی داشت و نه به جامعه (چنان که در گذشته باور داشتم، چنان که شاید در گذشته درباره‌ام صدق می‌کرد، چنان که شاید هنوز هم می‌کرد اگر تحولی موزون داشته بودم و نه این چنین که پنداری توقی طولانی را تازه پشت سر می‌گذاشتم). چه از آنجا که این حس زیبایی را تنها زمانی در می‌یافتم که احساسی کنونی، هر چقدر هم بی‌اهمیت و اتفاقی، با احساس مشابهی که در من بالبداهه برانگیخته می‌شد می‌آمیخت و همزمان چندین دوره زندگی‌ام را دربرمی‌گرفت، و همه وجودم را (که حس‌هایی خاص آن را اینجا و آنجا پر از جاهای خالی می‌کرد) با جوهره‌ای عام می‌انباشت، دلیلی نبود که محافل هم به اندازه طبیعت مرا دستخوش چنین حس‌هایی نکنند، چرا که این حس‌ها حاصل اتفاق‌اند و بدون شک هیجان خاص روزهایی هم که از جریان عادی زندگی بیرونیم به پدید آمدنشان کمک می‌کند؛ روزهایی که حتی ساده‌ترین چیزها دوباره احساس‌هایی را به ما می‌دهد که عادت دستگاه عصبی‌مان را از آنها معاف کرده است. این که درست همین حس‌ها، صرفاً همین حس‌ها باید به اثر هنری می‌انجامید چیزی بود که می‌کوشیدم دلیل عینی‌اش را با ادامه فکرهایی پیدا کنم که در کتابخانه یکی پس از دیگری پرورانده بودم؛ زیرا در آن هنگام حس می‌کردم که تحرک زندگی معنوی در وجودم آن قدر قوی هست که بتوانم در تالار و در میان میهمانان هم آن فکرها را چنان که در تنهایی کتابخانه ادامه بدهم؛ به نظرم می‌آمد که از این دیدگاه حتی بتوانم میان انبوه مهمانان تنهایی خودم را حفظ کنم. زیرا به همان دلیلی که رویدادهای بزرگ از بیرون تأثیری بر نیروهای ذهن ما نمی‌گذارند و یک نویسنده بد حتی اگر در دوره‌ای حماسی زندگی کند همچنان نویسنده بدی باقی می‌ماند، آنچه در زندگی

محفلی خطرناک است آمادگی و گرایش به زندگی محفلی است. وگرنه این زندگی به خودی خود کسی را مبتدل نمی‌کند چنان که یک جنگ قهرمانانه هم نمی‌تواند یک شاعر بد را شاعری عالی کند. در هر حال، در انتظار این که بتوانم چنان که قصدش را داشتم این نکته را بررسی کنم که آیا از دیدگاه نظری سودمند است که اثر هنری بدین گونه شکل بگیرد یا نه، انکار نمی‌شد کرد که تا آنجا که به خودم مربوط می‌شد، احساس‌های واقعاً زیبایی‌شناسانه‌ای که به من دست می‌داد همیشه در پی حس‌هایی از آن نوع بود. درست است که تعدادشان در زندگی‌ام بسیار اندک بود، اما بر زندگی‌ام غالب بودند، می‌توانستم در زندگی گذشته‌ام چند تایی از این قلّه‌ها را سراغ کنم که بخطا نادیده‌شان گرفته بودم (اشتباهی که قصد داشتم از آن پس نکنم). و می‌توانستم بگویم که گرچه این ویژگی، به دلیل اهمیت انحصاری‌اش در من، خصلت شخصی من بود، آنچه مایه اطمینانم می‌شد این بود که آن را همراه با خصلت‌هایی نه این اندازه مشخص اما بازشناختنی و در نهایت شبیه به آن نزد برخی نویسندگان دیده بودم. مگر نه این که زیباترین بخش خاطرات خانه مردگان به احساسی از همان نوع احساس ناشی از کلوچه‌ی مادلن وابسته است: «شامگاهان دیروز تنها قدم می‌زدم. چهجه‌ی باسترکی نشسته بر بالاترین شاخه‌ی غانی رشته افکارم را گسست. آوای سحرآمیزش یک آن ملک پدرم را در برابر چشمانم ظاهر کرد؛ فجایعی را که شاهدشان بودم فراموش کردم و بیدرنگ با سفر به گذشته روستاهایی را دیدم که آوای باسترک را اغلب آنجا می‌شنیدم». و مگر نه این که یکی از دو سه جمله از همه زیباتر در این خاطرات این است: «بوی لطیف و شیرین آفتاب گردانی از کشتزار چارگوش کوچکی از باقلای پرگل برمی‌خاست؛ بو را نه نسیمی از وطن که بادی وحشی از ترنوو می‌آورد بی‌ربطی با گیاه غریب افتاده، بی‌عنایتی به تداعی یا تمنایی. در این عطر زیبایی فرونابرده زلال نشده در سینه‌اش، ناپراکنده بر راه‌هایش، در این عطر آکنده از سپیده و پرورش و جهان، همه اندوه حسرت‌ها و هجران و جوانی نهفته بود».

چنان که خاطرات خانه مردگان در ربط با ملک کومبور، کتاب سیلوی ژرار دو نروال هم که یکی از شاهکارهای زبان فرانسه است، حسی از نوع مزه مادلن و «چهجهه باسترک» را در خود دارد. نزد بودلر این تداعی‌ها، که شمارشان بیشتر هم هست، طبعاً تا این اندازه اتفاقی نیستند و در نتیجه به گمان من قاطع‌ترند. خود شاعر، با انتخاب و با تنبلی بیشتری، در مثلاً بوی یک زن، در بوی گیسوان و سینه‌اش، به عمد به دنبال شباهت‌های الهام‌بخشی می‌گردد که «آبی گنبد عظیم آسمان» و «بندری آکنده از شعله‌ها و دکل‌ها» را تداعی کنند.

بر آن بودم که قطعاتی از بودلر را که این گونه جابه‌جایی یک حس مبنای آنهاست به خاطر بیاورم تا بر نسب بردنم از چنین نیای نام‌آوری صحه بگذارم و بدین‌گونه به خودم اطمینان دهم که اثری که دیگر برای آغازش هیچ تردیدی حس نمی‌کردم به کوششی که می‌طلبید می‌ارزید، که ناگهان در پایین پلکانی که از کتابخانه سرازیر می‌شد یکباره خود را در تالاری بزرگ و در گرماگرم مهمانی‌ای دیدم که در نظرم با آنهایی که پیشتر دیده بودم تفاوت داشت، و چیزی نگذشته جنبه‌ای خاص به خود می‌گرفت و برایم مفهومی تازه می‌یافت. همین‌که به تالار بزرگ پا گذاشتم، با آن که بر طرحی که در سر پروریده بودم در آن نقطه‌ای که به آن رسیده بودم قاطعانه پای می‌فشردم، با تحولی رویارو شدم که سخت‌ترین مانع را در برابر طرحم برمی‌افراشت. مانعی که بدون شک بر آن چیزه می‌شدم، اما در حالی که همچنان در ذهنم بر شرایط وجودی اثر هنری تأمل می‌کردم استدلالم را هر لحظه قطع می‌کرد و ده‌ها و ده‌ها بار ملاحظاتی را پیش می‌کشید که می‌توانست از همه بیشتر دچار تردیدم کند.

در لحظات اول نفهمیدم چرا در شناختن میزبان و مهمانان دچار تردید شدم و چرا به نظر می‌آمد همه نقابی به چهره داشته باشند، صورتکی نزد بیشترشان پودر مالیده که قیافه‌شان را کاملاً تغییر می‌داد. پرنس هنوز وقت خوشامد گفتن همان حالت خوشدلانه شاه قصه‌ها را داشت که نخستین

بار در گذشته از او دیده بودم اما این بار انگار به پیروی از آدابی که به مهمانانش تحمیل کرده بود خود نیز ریش سفیدی گذاشته بود و کفش‌هایی با پاشنه سربی به پا داشت که به پاهایش سنگینی می‌کرد. چنین می‌نمود که خواسته باشد به جامهٔ مبدلِ یکی از «دوره‌های زندگی» درآید. سیلش هم سفید بود، انگار که قندیل‌های سرمای جنگل «پتی پوسه» هنوز بر آن باقی مانده باشد. به نظر می‌آمد که لبان خشکیده‌اش را آزار بدهد، حال که نقشش را بازی کرده بود بهتر بود آن سیل عاریه را بردارد! حقیقت این است که او را فقط به یاری فکر و با نتیجه‌گیری از برخی شباهت‌هایش با آدمی که در ذهنم بود شناختم. نمی‌دانم فزانسک جوان روی صورتش چه گذاشته بود، چون در حالی که دیگران یا نیمی از ریششان یا فقط سیلشان سفید شده بود او بی‌اعتنا به این رنگ‌کاری‌ها ترتیبی داده بود تا همهٔ صورتش پر از چین و چروک و ابروهایش سیخ سیخ شود، که در ضمن این همه به او نمی‌آمد، صورتش انگار سخت و سبزه و پر از وقار شده بود، و او را بسیار پیر می‌نمایانید. تعجبم بسیار بیشتر شد وقتی دیدم پیرمردی را دوک دوشاتلرو می‌خوانند که سیل سفیدی شبیه سفیرها داشت و فقط نگاهش همانی بود که بود و به من امکان داد جوانی را بازبشناسم که یک بار نزد مادام دو ویلپاریزیس دیده بودم. با نخستین کسی که توانستم این گونه بشناسم، یعنی بدون در نظر گرفتن لباس و ظاهر مبدل و با یاری گرفتن از حافظه‌ام برای تکمیل خطوط طبیعی چهره‌اش، اولین فکری که به ذهنم رسید و شاید یک ثانیه هم طول نکشید این بود که به او تبریک بگویم که چه عالی گریم شده بود، تا جایی که بیننده یک لحظه پیش از شناختن‌اش دچار همان تردیدی می‌شد که تماشاگران یک هنرپیشه بزرگ هنگامی دارند که او در نقشی متفاوت با خودش ظاهر می‌شود و در لحظه‌ای که پا به صحنه می‌گذارد تماشاگران با آن که از برنامه خبر دارند یک لحظه گیج می‌مانند و سپس هیجان‌زده کف می‌زنند.

از این نظر از همه شگفت‌انگیزتر دشمن شخصی‌ام، آقای دارژانکور

بود که برآستی نقطهٔ اوج برنامهٔ آن مهمانی عصرانه بود. نه فقط به جای ریش کمی جو گندمی گذشته‌هایش ریش عجیبی با سفیدی باورنکردنی روی صورتش چسبانده بود، بلکه ظاهرش (بس که تغییرات جزئی مادی می‌تواند آدمی را کوچک یا بزرگ کند و از این هم بیشتر، سرشت ظاهری و شخصیتش را تغییر دهد) ظاهر گدای پیری بود که دیگر هیچ احترامی بر نمی‌انگیخت. هم اویی که ظاهر شق و رق و خشکی و وقارش را هنوز در خاطر داشتم اینک در نقش پیرمرد خرفت آن چنان طبیعی بود که دست و پایش می‌لرزید و چهرهٔ وارفته‌اش که معمولاً پر از نخوت بود به حالت کیف آلود ابلهانه‌ای مدام لبخند می‌زد. هنر تغییر چهره وقتی به چنین حدی می‌رسد دیگر تغییر چهره نیست بلکه شخصیت آدم را هم کاملاً دگرگون می‌کند. در واقع، هر چقدر هم که برخی جزئیات بی‌اهمیت تایید می‌کرد که آن نقش شگرف و وصف‌ناکردنی کار دارژانکور باشد، چه بسیار مراحل پیاپی چهرهٔ او را باید پشت سر می‌گذاشتم تا به دارژانکوری برسیم که در گذشته می‌شناختم و این همه با خود او تفاوت داشت، در حالی که جز بدن خودش چیزی در اختیارش نبود! بدون شک این غایت نقشی بود که می‌توانست بازی کند بی‌آنکه بدنش از هم بپاشد؛ آن چهرهٔ از همه غرورآمیزتر، آن بالاتنهٔ از همه افراشته‌تر، اینک مترسک لق و لوقی بیش نبود. بزحمت می‌شد با یادآوری برخی لبخندهایی که در گذشته گاهی یک لحظه چهرهٔ پر از کبریايش را نرم می‌کرد در این دارژانکور آنی را که در گذشته اغلب دیده بودم باز شناخت، بزحمت می‌شد این احتمال را باور کرد که این لبخند پیرمرد نحیف ژنده‌فروش کنونی در چهرهٔ جنتلمن مؤدب گذشته‌ها هم وجود داشته بوده باشد. اما به فرض این‌که دارژانکور با همان نیت گذشته آن لبخند را به چهره آورده باشد، به دلیل تغییر شگفت‌انگیز صورتش، حتی ماده چشمش که لبخندش به وسیلهٔ آن بیان می‌شد چنان مادهٔ متفاوتی بود که لبخندش حالت دیگری، حتی حالت لبخند کس دیگری را به خود می‌گرفت. به قهقهه افتادم از دیدن این پیر بی‌نظیر پیزی، که کاریکاتور عمدی‌اش از

خودش همان اندازه رقت‌ناک بود که تصویر تراژیک آقای دوشارلوس، درهم شکسته و مؤدب. آقای دارژانکور، در نقش دل‌فک پا به مرگی که رنیار^{۱۰۳} نوشته و لاییش با اغراق بازی کرده باشد، همان اندازه آسان برخورد، همان اندازه فروتن بود که شاه لیر شارلوس، که برای دون‌ترین سلام گو چاپلوسانه کلاه از سر برمی داشت. با این همه به فکرم نرسید که ستایشم را از چهره شگفت‌انگیزی که ارائه می‌کرد به زبان بیاورم. آنچه مانع شد حس بدآمدی نبود که در گذشته به او داشتم، چون در واقع چنان تغییر کرده بود که خیال می‌کردم در حضور آدم دیگری باشم که هرچه دارژانکور معمولی زمخت و بدرفتار و خطرناک بود او خوشدل و بیدفاع و بی‌آزار بود. چنان آدم دیگری شده بود که با دیدن صورتک و صف‌ناپذیر فکاهی سفیدش، آدمک برفی‌ای که ادای بچگی‌های ژنرال دوراکین^{۱۰۴} را درمی‌آورد، فکر می‌کردم که انسان هم بتواند چون برخی حشرات به دگردیسی کامل برسد. احساسم این بود که در پس یک گنجه آموزشی موزه تاریخ طبیعی شکلی را تماشا می‌کنم که حشره‌ای از همه سریع‌تر، با ظاهر از همه مشخص‌تر، توانسته باشد به خود بگیرد؛ و در برابر این نوچه کرم نرمی که بیشتر می‌لرزید تا بجنبد نمی‌توانستم همان حسی را داشته باشم که آقای دارژانکور همیشه در من انگیزته بود. اما چیزی نگفتم، به آقای دارژانکور به خاطر ارائه نمایشی که پنداری دامنه دگردیسی‌های بدن انسان را هرچه گسترده‌تر می‌کرد تبریک نگفتم.

در پشت صحنه تئاتر یا در یک بال ماسکه البته این میل را داریم که به نشانه ادب و تعارف به کسی که تغییر چهره داده بگوییم که شناختنش بسیار مشکل و تقریباً غیر ممکن است. اما آنجا برعکس، غریزه‌ام به من هشدار داد که مبادا چنین کنم؛ حس می‌کردم که چنین تعریفی به هیچ‌رو نمی‌تواند خوشایند و مایه نازشی باشد زیرا تغییر چهره‌ها خواست خودشان نبود، و سرانجام به چیزی فکر کردم که در آغاز هنگام پا گذاشتن به تالار به ذهنم نرسیده بود: در هر مهمانی هر چقدر هم ساده‌ای، اگر

مدتی طولانی به چنین محافلی نرفته باشی، حضور حتی فقط چند نفر از آدم‌هایی که در گذشته می‌شناختی این احساس را به تو می‌دهد که در یک مهمانی با لباس مبدل شرکت داری، مهمانی‌ای از همه موفق‌تر که براستی از دیدن دیگران حیرت می‌کنی، اما در پایان مهمانی، صورتکی را که ناخواسته از مدتها پیش پیدا کرده‌اند به هیچ وسیله‌ای نمی‌توانند از روی چهره خود بردارند. از دیدن دیگران حیرت می‌کنی؟ افسوس که خود نیز مایه حیرتی. زیرا همان مشکلی را که من داشتم که نمی‌توانستم نام چهره‌ها را پیدا کنم، دیگران هم با دیدن چهره من داشتند، که یا چنان بی‌اعتنایی نشان می‌دادند که انگار هرگز مرا ندیده بودند، یا می‌کوشیدند از ظاهر کنونی‌ام به خاطره‌ای متفاوت برسند.

این «برنامه» خارق‌العاده‌ای که آقای دارژانکور «اجرا» کرد، که بدون شک با همه طنزش مؤثرترین صحنه‌ای بود که از او در خاطر می‌ماند، همچون کار بازیگری بود که پیش از فرو افتادن نهایی پرده در میان قهقهه تماشاگران آخرین بار پا به صحنه بگذارد. این که دیگر از او دلگیر نبودم به این خاطر بود که پنداری بیگناهی آغاز زندگی‌اش را باز یافته بود و دیگر هیچ خاطره‌ای از برداشت‌های تحقیرآمیزی که ممکن بود از من داشته باشد بجا نمانده بود، هیچ خاطره‌ای از این که دیده باشد آقای دو شارلوس ناگهان بازوی مرا رها کرد، یا به این دلیل که دیگر از این گونه حس‌ها در او چیزی باقی نبود، یا به این دلیل که این حس‌ها برای رسیدن به ما باید از محیط فیزیکی چنان انکسار آوری می‌گذشتند که در طول راه جهت و مفهومشان بکلی عوض می‌شد و آقای دارژانکور به نظر آدم خوبی می‌آمد، چون دیگر این امکان فیزیکی وجود نداشت که خنده‌رویی جذاب همیشگی‌اش را پس بزند و نشان دهد که هنوز آدم بدی است. تعبیر بازیگر درباره‌اش زیادی بود؛ در حالی که دیگر هیچ ذهن و شعوری نداشت، با ریشی که انگار عاریه و از پشم سفید بود به نظرم آدمکی لُت و لرزان می‌آمد که در آن تالار جنبانده و گردانده می‌شد، چون لعبتکی هم علمی و هم فلسفی که آنجا، چنان که در خطابه ترحیمی یا سر

درسی در سوربن، هم باید عبرتی از پوچی همه چیز جهان و هم باید مثال مباحثی از تاریخ طبیعی می شد.

لعبتگانی، اما برای آنکه در آنها هویت کسانی را بیابی که در گذشته می شناختی، باید همزمان چندین گستره را می خواندی که پشت سرشان بود و به ایشان عمق می داد، و در برابر این آدمک‌های سالخورده ناگزیر باید کاری ذهنی می کردی، چون بناچار باید هم با چشمان نگاهشان می کردی و هم با حافظه؛ لعبتگانی غوطه‌ور در رنگ‌های غیر مادی سالها، لعبتگانی که «زمان» را بیرونی می کردند، «زمان» که معمولاً نادیدنی است و برای آنکه دیدنی شود جسم‌هایی می جوید، و هرکجا که به جسم و بدنی بر بخورد آن را از آن خود می کند تا چراغ جادویش را بر آن نشان دهد. بدین‌گونه دارژانکور، همان‌گونه بیرون از ماده که در گذشته‌ها گلوله^{۱۰۵} روی دستگیره در اتاقم در کومبره، دارژانکور تازه و ناشناختنی، انگار تجلی «زمان» بود، زمان را کمی مرئی می کرد. در عنصرهای تازه‌ای که چهره و شخصیت آقای دارژانکور از آنها ساخته شده بود عدد سالها خوانده می شد، صورت نمادین زندگی باز شناخته می شد اما نه آن‌گونه که به چشم ما می آید یعنی دائمی، بلکه به گونه واقعی، یعنی جوئی چنان متغیر که شازده سرافراز را شامگاهان در چهره کاریکاتوری پیر زنده‌فروشی می نمایانید.

در کسان دیگری این دگرگونی‌ها، این تغییر ماهیت واقعی، پنداری از مقوله تاریخ طبیعی بیرون می رفت و با شنیدن نامی تعجب می کردی از این که موجودی بتواند بر خلاف آقای دارژانکور که ویژگی‌های موجودی تازه و متفاوت را نشان می داد، ظواهر موجودی با ویژگیهای دیگری را نشان بدهد. در این مورد هم، چنانکه در مورد آقای دارژانکور، زمان امکانات بیرون از تصویری را از این یا آن دختر به ظهور رسانیده بود، اما این امکانات اگرچه جسمانی بود به نظر می آمد حالتی معنوی داشته باشد. خطوط چهره اگر تغییر کند، اگر ترکیب دیگری به خود بگیرد، اگر بعادت به شیوه کُندتری بجنبید، ظاهر متفاوتی را نشان می دهد و مفهوم

متفاوتی می‌یابد. چنین بود که نزد زنی که پیش‌تر خشک و متعصب شناخته می‌شد، گونه‌ها به شکلی بازشناختنی پهن‌تر شده بینی به شکلی غیر قابل پیش‌بینی خم برداشته بود و این بیننده را غافلگیر می‌کرد. آن هم اغلب به گونه خوشایندی شبیه فلان گفته پر احساس و عمیق یا فلان حرکت زیبا و شهامت‌آمیزی که هرگز از او انتظار نمی‌رفت. گرد آن بینی، آن بینی تازه، افق‌های تازه‌ای را گشوده می‌دید که امیدشان را به دل راه نمی‌دادی. خوبی و مهربانی که در گذشته محال بود با چنان گونه‌هایی ممکن می‌شد. در برابر آن چانه می‌شد چیزهایی را به زبان آورد که در برابر چانه پیشین حتی تصور گفتنشان را نمی‌شد کرد. همه این خطوط تازه چهره نشان از ویژگی‌های تازه‌ای در خلق و خو داشت، دختر خشک و لاغر گذشته‌ها خانمی پهن و ملایم شده بود. در این باره دیگر نه به مفهومی فقط جانورشناختی چنان که درباره آقای دارژانکور، بلکه به مفهومی اجتماعی و معنوی می‌شد گفت که این آدم آدم دیگری شده است.

مهمانی عصرانه آن روز از هر جنبه‌ای بسیار با ارزش‌تر از تصویری از گذشته بود، همه تصویرهایی تدریجی را نشانم می‌داد که هرگز ندیده بودم و گذشته را از حال جدا می‌کرد، یا از این بهتر، رابطه‌ای را که میان حال و گذشته وجود داشت به من می‌نمایانید؛ چیزی شبیه آنی بود که در گذشته «چشم‌انداز بصری» نامیده می‌شد، اما نه چشم‌انداز یک لحظه، نه چشم‌انداز آدمی بر زمینه اعوجاج‌آور «زمان»، بلکه «چشم‌انداز بصری» سالها و سالها.

اما زنی که آقای دارژانکور در گذشته معشوق او بود، این زن چندان فرقی نکرده بود اگر زمان گذشته را به حساب می‌آوردی، یعنی که چهره‌اش به عنوان چهره آدمی که در طول مسیرش در ورطه‌ای که به آن پرتاب شده از شکل می‌افتد بطور کامل از هم نپاشیده بود، ورطه‌ای که جهتش را فقط به یاری مقایسه‌هایی به یک سان عبث می‌توانیم بیان کنیم، چرا که این مقایسه‌ها را فقط می‌توانیم از مبحث فضا وام بگیریم که هر جهتی که به

آنها بدهیم، چه ارتفاع و چه طول و چه عمق، تنها امتیازشان القای این حس به ماست که این بُعد گمان ناکردنی و محسوس وجود دارد. این ضرورت که برای دادن نامی به چهره‌ها باید در واقع در سالها عقب رفت، مرا در واکنش وادار می‌کرد که سال‌هایی را که به آنها فکر نکرده بودم بعداً برقرار کنم و هر کدامشان را در جای واقعی‌شان در نظر آورم. از این دیدگاه و برای این که گول هویت ظاهری فضا را نخورم، ظاهر کاملاً تازه‌کسی چون آقای دارژانکور برایم حالت ظهور خیره‌کننده و واقعیت تاریخ و زمان را داشت که معمولاً برایمان حالتی انتزاعی دارد، به همان‌گونه که ظهور برخی درختان بسیار کوچک یا درختان غول‌آسای باثویاب نشان‌دهنده تغییر نصف‌النهار است.

آنگاه زندگی در نظرمان همانند قصه‌ای جلوه می‌کند که می‌بینیم در فصل فصلش نوزاد نوجوان و سپس مردی بالغ می‌شود و پس آنگاه با پشت خمیده به سوی گور می‌رود. و از آنجا که فقط از طریق تغییرات دائمی حس می‌کنیم که این آدم‌های دارای فاصله زمانی بسیار با هم کاملاً متفاوت‌اند، احساسمان این است که تابع همان قانونی بوده‌ایم که این کسان از آن پیروی کرده‌اند، کسانی که گرچه به زندگی ادامه داده‌اند (و دقیقاً به همین دلیل که به زندگی ادامه داده‌اند) آن چنان تغییر کرده‌اند که دیگر هیچ شباهتی به آنچه پیشترها از ایشان دیده بودیم ندارند.

زن جوانی که در گذشته می‌شناختم، و اینک پیرزنی سفید مو و نحیف و درهم فشرده شده بود، پندرای می‌گفت که در پرده آخر هر خیمه شب بازی باید که آدمها چنان مبدل شده باشند که نتوان ایشان را بازشناخت. اما برادرش چنان شق و رق و چنان شبیه گذشته‌هایش باقی مانده بود که تعجب می‌کردی در چهره‌ای به آن جوانی سبیل نوک تیزش را سفید کرده باشد. بخش‌های سفید ریش‌های تا آن زمان یکسره سیاه به چشم‌انداز انسانی آن مهمانی حالتی غم‌انگیز می‌داد، همچون نخستین برگ‌های زرد شده درختان، زمانی که می‌پنداشته‌ای تابستانی طولانی در پیش باشد و هنوز از آن بهره‌ای نبرده می‌بینی که پاییز فرا می‌رسد.

آنگاه منی که از کودکی روز به روز زندگی می‌کردم و هم از خودم و هم از دیگران برداشتی قطعی داشتم نخستین بار با دیدن استحاله‌ای که در همه آن آدم‌ها رخ داده بود متوجه زمانی شدم که برایشان گذشته بود، و باکشف این که بر من نیز چنین گذشته بود پریشان شدم. و پیری‌شان، که به خودی خود برایم اهمیتی نداشت، از نزدیکی پیری خودم خبر داد و افسرده‌ام کرد. این نزدیکی را یکی پس از دیگری گفته‌هایی بیان کرد که به فاصله چند دقیقه شنیدم و چون آوای صور اسرافیل تکانم داد. اولی گفته دوشس دو گرمانت بود؛ تازه می‌دیدمش، از میان پرچین دوگانه کنجکاوانی می‌گذشت که غافل از افسون جامه و پیرایشی که برایشان کارگر می‌شد، هیجان زده در برابر آن سر سرخ و آن تن ماهی صورتی بفهمی نفهمی از پس بالکِ دانتل سیاه بیرون زده با گلویی در یوغ جواهر، نگاهش می‌کردند، پیچ و تاب موروثی خطوطش را چنان نگاه می‌کردند که انگار ماهی عتیق مقدسی سراسر جواهر پوشیده بود که چنی حامی خاندان گرمانت در آن حلول کرده باشد. و او با دیدنم گفت: «وای که چقدر از دیدنتان خوشحالم، شمایی که قدیمی‌ترین دوستم اید». و در خودستایی‌ام به عنوان جوانی از کومبره که هرگز در هیچ زمانی نتوانسته بودم این را در خودم ببینم که یکی از دوستان او باشم، برآستی در زندگی واقعی اسرارآمیز محیط گرمانت‌ها شرکت داشته باشم، به همان گونه دوست او باشم که آقای دو برنوته و آقای دوفورستل و سوان و همه کسانی که مرده بودند، می‌شد که از گفته او احساس نازش کنم، اما بیشتر احساس تلخکامی کردم. پیش خودم گفتم: «یعنی چه، قدیمی‌ترین دوستش! چه حرفها می‌زند؟ باز اگر می‌گفت یکی از قدیمی‌ترین دوستان؛ یعنی که من...». در این لحظه یکی از خویشان پرنس نزدیکم آمد و گفت: «شما که یکی از پارسی‌های قدیمی هستید». چند لحظه بعد یادداشتی به دستم دادند. هنگام ورود به جوانی به نام لتورویل برخوردی بودم که دقیقاً نمی‌دانستم با دوشس چه نسبتی دارد، اما مرا تا اندازه‌ای می‌شناخت. تازه از دانشکده نظامی سن سیر بیرون آمده بود، با خود گفتم که می‌تواند

برایم دوست خوبی چون سن لو در گذشته‌ها باشد و مرا با مسایل ارتش و تغییراتی که به خود دیده آشنا کند، از همین رو به او گفتم که کمی بعد او را دوباره خواهم دید تا برای شامی با هم قراری بگذاریم و به این خاطر از من بسیار تشکر کرد. اما خیال بافی‌ام در کتابخانه بیش از حد طول کشیده بود و جوان در یادداشتش می‌گفت که نتوانسته بود بیش از آن منتظرم بماند و نشانی‌اش را هم برایم گذاشته بود. نامه این دوست آرزویی این گونه به پایان می‌رسید: «با کمال احترام، دوست کوچک شما، لتورویل.» «دوست کوچک شما!» این تعبیری بود که من در گذشته خطاب به کسانی که از خودم سی سال بزرگ‌تر بودند، کسانی چون لوگراندن، به کار می‌بردم. پس این طور، این ستوان دومی که من او را چون سن لو دوست خودم مجسم می‌کردم خودش را دوست کوچک من می‌خواند! پس آنچه از آن زمان تاکنون تغییر کرده فقط شیوه‌های نظامی نیست و آقای دولتورویل مرا نه دوست و رفیق خودش بلکه یک آقای پیر می‌داند! پس مرا، آن چنان که خودم خودم را می‌دیدم، مرا که خود را دوست و همنشین و هم قطار آقای دو لتورویل می‌دیدم، فاصله پرگاری نامرئی از او جدا می‌کرد که به آن فکر نکرده بودم، چنان از آن ستوان جوان دورم می‌کرد که در نظرش، در نظر او بی که خود را «دوست کوچک» من می‌خواند، آقای پیری بودم!

کمابیش در همین هنگام کسی از بلوک حرف زد، پرسیدم که منظور بلوک جوان است یا پدر او (که از مرگش خبر نداشتم و شنیدم که در جریان جنگ از دیدن اشغال فرانسه دق کرده مرده بود). پرنس گفت: «نمی‌دانستم بچه دارد، حتی نمی‌دانستم ازدواج کرده» بعد با خنده گفت: «اما شکی نیست که داریم از پدره حرف می‌زنیم، چون به هیچ وجه جوان نیست. پسرهایش می‌توانند برای خودشان مردی باشند». فهمیدم که از دوستم حرف می‌زنند. چیزی نگذشته خودش پیدایش شد. و برآستی بر چهره بلوک همه حالت‌های خرفتی و رضامندی و خُرده خُرده سرتکان دادن‌هایی را دیدم که زود به سکون می‌رسید و در آنها می‌توانستم

خستگی خردمندانه پیران دوست داشتنی را بینم اگر در همان حال دوست گذشته‌هایم را در برابرم باز نمی‌شناختم و خاطراتم آن تک و پوی بی‌سکون جوانی را که به نظر می‌آمد دیگر از دست داده باشد به او نمی‌افزودند. برای منی که او را در آستانه زندگی شناخته بودم و از آن پس نیز او را همواره دیده بودم همان دوست گذشته‌ام بود، نوجوانی که سن جوانی‌اش را با سنی اندازه می‌گرفتم که ناخودآگاه به خودم می‌دادم چون گمان نمی‌کردم از آن پس عمری گذرانده باشم. شنیدم کسی گفت که بلوک همان سنی را نشان می‌دهد که دارد و تعجب کردم از این که بر چهره‌اش برخی از آن نشانه‌هایی را دیدم که بیشتر خاص مردان سالخورده است. فهمیدم دلیلش این است که او برآستی سالخورده است و زندگی آدم‌های پیر را با نوجوان‌هایی می‌سازد که مدت زیادی دوام می‌آورند.

کسی با شنیدن این که ناخوشم پرسید آیا از سرماخوردگی (که آن روزها شایع بود) نمی‌ترسم، و کس دیگری بخیرخواهی اطمینانم داد و گفت: «نه قربان، بیشتر کسانی دچارش می‌شوند که هنوز جوان‌اند. برای کسانی به سن جنابعالی خطری ندارد». همچنین به من اطمینان داده شد که خدمتکاران خانه مرا خوب شناخته بودند. نامم را زیر لب به هم گفته بودند و حتی، به گفته خانمی، «به زبان خاص خودشان گفته بودند: این هم بابا فلان» (یعنی اصطلاح «بابا» به اضافه نامم). از آنجا که فرزندی نداشتم، بدیهی بود که این اصطلاح خودمانی به سنم نظر داشت.

دوشس به من گفت: «خوب، معلوم است که مارشال را می‌شناختم! حتی کسانی را می‌شناختم که از او هم بیشتر نماینده آن دوره بودند: دوشس دو گالیرا، پولین دو پریگور، اسقف دوپانلو». با شنیدن گفته‌هایش ساده‌لوحانه متأسف می‌شدم از این که آنچه را که او «باقیمانده رژیم سابق» می‌نامید شناخته بودم. باید فکر می‌کردم که نام «رژیم سابق» را به دوره‌ای می‌دهیم که فقط آخرش را دیده‌ایم؛ چنین است که آنچه در افق می‌بینیم عظمتی اسرارآمیز به خود می‌گیرد و به نظرمان در به روی جهانی