سوان زندگی کرده و رفته رفته اثری از آنان را به خود گرفته اند؟ آیا از آن‌رو که چون می‌دانستم آنان در میان آن چیزها زندگی می‌کنند، همهٔ آنها را به صورت نُماد زندگی ویژهٔ آنان و آدابشان درآوردم، یعنی همهٔ چیزهایی که چنان دراززمانی به آنها راه نداشتم که حتی هنگامی هم که محرمشان شدم همچنان برایم غریبه ماندند؟ هرچه هست، هربار که به مهمانخانه‌ای می‌اندیشم که سوان آن را بس ناهماهنگ می‌دانست (بی آن که چنین انتقادی از سوی او با کوچک‌ترین قصدی به مخالفت با سلیقه‌های همسرش همراه باشد)ــ ناهماهنگ از آن‌رو که گرچه هنوز حالت نیمی گلخانه ونیمی کارگاهِ آن آپارتمانی را داشت که در آنجا باهم آشنا شده بودند، اودت کم‌کم از میان انبوه اثاثهٔ آنجا برخی از اشیاء چینی را که دیگر به نظرش کمی «کهنه» و «اُمُلی» می‌رسیدند برمی‌داشت و به جایشان مبلهای ریز و درشتی می‌گذاشت که ابریشم‌های قدیمی لویی شانزدهمی رویشان کشیده شده بود (که البته شاهکارهایی هم که سوان از خانـــهٔ که دورلئان آورده بود به آن‌همه افزوده می‌شد)ــ همان مهمانخانهٔ درهم‌برهم، برعکس، در حافظهٔ من یکپارچگی و انسجام و زیبایی یگانه‌ای دارد که حتی دست‌نخورده‌ترین مجموعه‌هایی هم که از گذشته برایمان به‌یادگار مانده است، یا زنده‌ترین مجموعه‌هایی که از یک شخص نشان داشته باشند، هرگز ندارند؛ چرا که تنها ماییم که می‌توانیم با این باور که برخی چیزهایی که می‌بینیم موجودیتی ویژهٔ خود دارند، روحی را در آنها بدمیم که سپس آن را حفظ می‌کنند و در درون ما نیز پرورش می‌دهند. همهٔ تصوراتی که من از ساعتهایی داشتم که خانوادهٔ سوان در آپارتمانی می‌گذرانید که برای زمانِ زندگی هرروزهٔ ایشان همان حکمی را داشت که جسم برای روح دارد، و باید بیانگر بی همتایی آن‌زمان می‌بود ــ ساعتهایی که با همهٔ ساعتهای دیگر آدمیان فرق داشت ــ، همهٔ آن تصورات در جای مبلها، در ضخامت قالی‌ها، در جهت پنجره‌ها و در چگونگی خدمت کارکنان خانه پخش و با همهٔ اجزای آنها به گونه‌ای گیج کننده و وصف‌ناپذیر عجین شده بودند. هنگامی که پس از ناهار، به کنار پنجرهٔ بزرگ مهمانخانه می‌رفتیم تا

قهوه‌مان را در آفتاب بنوشیم، وقتی خانم سوان از من می‌پرسید که با قهوه‌ام چند قند می‌خواهم و چار پایهٔ ابریشم‌پوشی را تعارفم می‌کرد، فقط آن چار پایه نبود که، همراه با جاذبهٔ دردناکی که در گذشته ــ زیر کوپچ صورتی و سپس در کنار بوته‌های خرزهره ــ با شنیدن نام ژیلبرت حس کردم، خصومتی را می‌پراکنید که پدر و مادر او به من نشان داده بودند، خصومتی که پنداری چار پایهٔ کوچک هم چنان از آن خبر داشت، وچنان دربارهٔ من حس می‌کرد، که خود را قابلِ نشستن بر آن نمی‌دانستم و به نظرم تا اندازه‌ای ناجوانمردانه می‌آمد که پاهایم را بر پوشش بیدفاعش تحمیل کنم؛ روحی شخصی آن را پنهانی به روشناییِ ساعتِ دو بعدازظهر می‌پیوست که، در خلیجی که موجهای زرینش را در برابر پاهایمان می‌رقصانید و کاناپه‌های آبی‌گون و پرده‌های بُخاروار از لابه‌لایشان چون جزیره‌هایی جادویی سرمی‌کشیدند، با روشنایی هر جای دیگری تفاوت داشت؛ و حتی تابلو روبنس آویخته بالای شومینه نیز همان ویژگی و همان نیروی افسونگر پوتین‌های بندی آقای سوان و بالاپوش باشلق‌داری را دارا بود که آن‌همه آرزو کرده بودم شبیهشان را داشته باشم، و اودت از شوهرش می‌خواست هنگامی که من افتخار می‌دادم و با آنان بیرون می‌رفتم بالاپوش دیگری را به جایش بپوشد تا برازنده‌تر باشد. خود او هم می‌رفت تا لباس بپوشد، گرچه من به اعتراض می‌گفتم که هیچ جامهٔ «بیرون»ی نمی‌توانست به گرد پای خانه‌جامهٔ دل‌انگیز کرپ دوشین، یا ابریشم صورتی کدر، یا آلبالویی، یا صورتی تیه‌پولویی[۷۱]، یا سفید، یا کبود، یا سبز، یا سرخ، یا زرد ساده یا گلداری برسد که خانم سوان هنگام ناهار به‌تن داشت و می‌رفت تا درش آورد. چون می‌گفتم که بهتر است با همان جامه بیرون بیاید به خنده می‌افتاد که یا برای دست انداختن نادانی من یا از سرِ خشنودی از تعارفی بود که کرده بودم. از داشتن آن‌همه خانه‌جامه پوزش می‌خواست، چون می‌گفت که تنها وقتی آنها را به‌تن دارد راحت است، و می‌رفت تا یکی از آن پیرهن‌های ملکه‌واری را بپوشد که خود را بر همه‌چیز تحمیل می‌کردند امّا گاهی از من خواسته می‌شد از میانشان یکی را برگزینم

که بیشتر می‌پسندیدم او بپوشد.

در باغ وحش، هنگامی که از کالسکه پیاده شده بودیم، چقدر می‌نازیدم به این که در کنار خانم سوان بودم! همچنان که ولنگارانه گام می‌زد و مانتویش را تکان می‌داد، من نگاههایی ستایش‌آمیز به او می‌انداختم که با لبخند طولانی غمزه‌آمیزی به آنها پاسخ می‌داد. اگر در آن هنگام به یکی از دختران یا پسران دوست ژیلبرت برمی‌خوردیم که از دور سلاممان می‌کرد، نوبت من بود که به عنوان یکی از کسانی نگاهم کنند که در گذشته آن همه به آنان غبطه می‌خوردم، یکی از جملهٔ دوستان ژیلبرت که خانواده‌اش رامی‌شناختند و در آن بخش دیگر زندگی او که در شانزه‌لیزه نمی‌گذشت شرکت داشتند.

اغلب در خیابانهای جنگل بولونی یا در باغ وحش به این یا آن خانم اشرافی دوست سوان برمی‌خوردیم که به ما سلام می‌کرد، و پیش می‌آمد که سوان او را ندیده باشد و همسرش او را متوجه کند. «شارل، ببینید، خانم مونمورانسی!» و سوان لبخند دوستانه‌ای می‌زد که از آشنایی نزدیک و بسیار طولانی نشان داشت و با حالت برازنده‌ای که ویژهٔ خودش بود کلاه از سر برمی‌داشت. گاهی آن خانم می‌ایستاد و مشتاقانه با خانم سوان خوش و بشی می‌کرد که دنباله‌ای نداشت و می‌دانستیم که اودت نخواهد کوشید بعدها از آن استفاده‌ای بکند، بس که سوان او را به ملاحظه عادت داده بود. با این همه، خانم سوان همهٔ شیوه‌های رفتار اشرافی را به خود گرفته بود و همواره با هر سر و وضع اشرافیانه‌ای هم که آن خانم دیگر داشت برابری می‌کرد؛ اندکی در کنار خانمی که شوهرش به او برخورده بود می‌ایستاد، با چنان راحتی من و ژیلبرت را به او معرفی می‌کرد، و خوش وبش کردنش چنان بی‌پیرایه و آسوده بود که به دشواری می‌شد گفت از میان همسر سوان و خانم اشرافی که می‌گذشت کدامیک اشراف‌زاده بودند. روزی که به دیدن سینگالی ها رفته بودیم، در بازگشت چشممان به خانم سالخورده امّا هنوز زیبایی افتاد که به سوی ما می‌آمد و دو تن دیگر، که پنداری در التزام او بودند، به دنبالش

می‌آمدند؛ مانتو تیره‌رنگی به تن و کلاه کوچکی به سر داشت که با دو باریکه به زیر گلویش گره شده بود. سوان به من گفت: «آها! یک کسی که برایتان جالب است». خانم سالخورده که دیگر به سه قدمی ما رسیده بود با نرمشی نوازش‌آمیز به ما لبخند می‌زد. سوان کلاه از سر برداشت، خانم سوان کرنشی کرد و خواست دست خانم را که به یکی از نقاشی‌های وینترهالتر[۷۲] می‌مانست ببوسد، امّا او بلندش کرد و چهره‌اش را بوسید و به حالتی خودمانی، با صدایی درشت و اندکی خشمگین به سوان گفت: «چه کارها، کلاهتان را بگذارید سرتان.» سوان به من گفت: «الآن به علیاحضرت معرفی‌تان می‌کنم.» در حالی که خانم سوان با علیاحضرت دربارهٔ خوبی هوا و حیواناتی حرف می‌زد که تازه به باغ وحش آورده بودند سوان مرا به کناری کشید و گفت: «پرنسس ماتیلد است[۷۳]، می‌دانید، دوست فلوبر و سنت‌بوو و دوما. فکرش را بکنید، برادرزادهٔ ناپلئون اول است! ناپلئون سوم و امپراتور روسیه خواستگارش بوده‌اند، جالب نیست؟ یک کمی با او حرف بزنید، امّا خوش ندارم که یک ساعت تمام ما را اینجا سرپا نگه دارد.» سپس به او گفت: «هیپولیت‌تن را دیدم که می‌گفت پرنسس با او قهر کرده‌اند.» ــ و او با لحن تندی گفت «رفتارش خیلی بد بود، مثل یک خوک! (این کلمه را چنان به زبان آورد که گفتی همان نام اسقف زمان ژان‌دارک است.[۷۴]) بعد از مقاله‌ای که دربارهٔ امپراتور نوشت، یک کارت برایش فرستادم با این سه حرف: ع.خ.ن.[۷۵]» دچار همان شگفتی بودم که از خواندن نامه‌های دوشس دورلئان، پرنسس پالاتین[۷۶] دست می‌دهد. و به راستی، پرنسس ماتیلد، که آن‌همه احساسات فرانسوی داشت، آنها را با همان خشونت صادقانه‌ای بیان می‌کرد که در گذشته‌ها در آلمان دیده می‌شد و او بدون شک آن‌را از مادر وورتمبرگی‌اش به ارث برده بود. صراحتِ اندکی زمخت و کمابیش مردانه‌ای داشت که، همین که می‌خندید، با غمزه‌ای ایتالیایی‌وار نرم می‌شد. و پیکرش در جامه‌ای آن‌چنان هماهنگ با مُد امپراتوری دوم پیچیده بود که گرچه بیگمان او فقط از سر دلبستگی به دوره آن را می‌پوشید، به نظر می‌رسید

قصدش این باشد که خطایی تاریخی از او سرنزند و توقع کسانی را برآورد که از او می‌خواهند یادآور دورانی دیگر باشد. در گوش سوان گفتم که از او بپرسد در گذشته موسه را می‌شناخت یا نه. به لحن رنجیدهٔ ساختگی به سوان گفت: «خیلی کم، آقا (سوان را به شوخی آقا می‌خواند، چه با او بسیار خودمانی بود). یک بار شام مهمان من بود. برای ساعت هفت دعوتش کرده بودم. در ساعت هفت و نیم هنوز نیامده بود و ما هم به سر میز رفتیم. ساعت هشت آمد، سلامی به من کرد، نشست، لب از لب باز نکرد، بعد از شام هم گذاشت و رفت بی آن که من حتی صدایش را شنیده باشم. مستِ مست بود. چندان میلی برایم نماند که دوباره دعوتش کنم». من و سوان اندکی از او دور بودیم. و او به من گفت: «امیدوارم که این جلسه بیشتر از این طول نکشد، کف پاهایم درد گرفته، نمی‌فهمم چرا خانمم این‌قدر کشش می‌دهد. بعد خودش هم خواهد گفت که خیلی خسته است و من هم دیگر تحمل این سرپا ماندن ها را ندارم.» در واقع، خانم سوان خبری را که از خانم بونتان شنیده بود برای پرنسس نقل می‌کرد که گویا دولت سرانجام به حماقت خودش پی برده و تصمیم گرفته بود از او دعوت کند که در مراسم دیدار تزار نیکلا از انوالید در پس‌فردای آن‌روز، حضور داشته باشد، امّا پرنسس، که علیرغم ظواهر، و علیرغم پیرامونیانش که بیشتر هنرمند و ادیب بودند، همچنان و هربار که حرکتی لازم می‌شد، برادرزادهٔ ناپلئون باقی مانده بود، گفت: «بله خانم، امروز صبح به دستم رسید و من هم برای وزیر پسش فرستادم که الآن دیگر باید رسیده باشد. به او گفتم که برای رفتن به انوالید احتیاجی به دعوتنامه ندارم. اگر دولت دلش می‌خواهد، می‌روم، امّا نه به جایگاهِ مراسم، بلکه به مقبرهٔ خودمان، همان‌جایی که مزار امپراتور است. برای این کار احتیاجی به کارت دعوت نیست. خودم کلید آنجا را دارم. هروقت دلم بخواهد می‌روم. دولت فقط می‌تواند به من خبر بدهد که می‌خواهد آنجا باشم یا نه. امّا اگر بروم، فقط و فقط به مقبره می‌روم.» در این هنگام جوانی بی آن که بایستد به خانم سوان و من سلام کرد، بلوک بود. نمی‌دانستم که خانم سوان او را

می‌شناسد. در جواب پرسشم در این باره گفت که خانم بونتان به او معرفی اش کرده است، گفت که در دفتر وزیر کار می‌کند که این را نمی‌دانستم. به نظر می‌رسید که خانم سوان او را خیلی ندیده بود، چون گفت که نامش آقای مورول است ــ یا شاید هم نخواست نام بلوک را به زبان بیاورد چون به نظرش «شیک» نمی‌آمد ــ. گفتم که اشتباه می‌کند و نام او بلوک است. پرنسس دنبالهٔ پیرهنش را که خانم سوان با ستایش نگاهش می‌کرد صاف کرد و گفت: «اتفاقاً پوستی است که امپراتور روسیه برایم فرستاده بود، و چون چند ساعت پیش به دیدنش رفته بودم، این را پوشیدم تا نشانش بدهم که ازش یک مانتو دوختم.» خانم سوان که ناشکیبایی شوهرش را نمی‌دید گفت: «می‌گویند پرنسس لویی[۷۷] وارد ارتش روسیه شده‌اند. شاهزاده‌خانم حتماً از دوری‌شان ناراحتند.» پرنسس گفت: «همین یک کارش مانده بود! به اش گفتم چون در خانواده‌ات یک نظامی بوده دلیل نمی‌شود که تو هم کار او را بکنی.» با این بی‌ریایی ناگهانی به ناپلئون اول اشاره می‌کرد. سوان دیگر تاب ایستادن نداشت و گفت: «علیاحضرت، حالا من از شما اجازهٔ مرخصی می‌خواهم، چون خانمم تازگیها خیلی مریض بوده و نمی‌خواهم بیشتر از این سر پا بماند.» خانم سوان دوباره به کرنش خم شد و پرنسس لبخندی ملکوتی نثار همه‌مان کرد که گفتی آن را از گذشته، از زیبایی های جوانی اش، از شبهای کومپینی فراز آورده است، و نرم و بی هیچ کاستی روی چهره‌اش که اندکی پیشتر اخم‌آلود بود پخش شد، و پیشاپیش دو ندیمه‌ای به راه افتاد که همانند مترجمان، یا بچه های باتربیت، یا پرستاران، در طول گفتگوی ما فقط گهگاه جمله هایی بی اهمیت و توضیحاتی بیهوده به زبان آوردند. خانم سوان به من گفت: «حقش است که در یکی از روزهای این هفته به خانه اش بروید و اسمتان را بنویسید؛ نمی‌شود در خانهٔ این، به قول انگلیسی ها، «رویالتیز» کارت ویزیت گذاشت، امّا اگر اسمتان را در دفترش بنویسید دعوتتان می‌کند.»

گاهی در آن واپسین روزهای زمستان، پیش از رفتن به گردش سری به

نمایشگاههای کوچکی می‌زدیم که در آن روزها گشوده می‌شدند و صاحبان نمایشگاهها به سوان، که مجموعه‌دار برجسته‌ای بود، احترام ویژه‌ای نشان می‌دادند. و در آن هوای هنوز سرد، آرزوی قدیمی ام به رفتن به جنوب فرانسه و ونیز در آن تالارها دوباره زنده می‌شد که در آنها، بهاری از دیرباز فرارسیده و خورشیدی فروزان بر چشم‌اندازهای صورتی آلپی بازتابهایی بنفش‌گون می‌دواندند و کانال بزرگ ونیز را به شفافی تیرهٔ زمرد می‌کردند. اگر هوا بد بود به کنسرت یا تئاتر می‌رفتیم و سپس در یک «چایخانه» عصرانه می‌خوردیم. هرگاه خانم سوان می‌خواست به من چیزی بگوید که آدمهای میزهای کنارمان، یا حتی پیشخدمتهایی که سر میزمان آمده بودند، نفهمند، به انگلیسی می‌گفت، به حالتی که گفتی این زبان را فقط من و او می‌دانستیم. امّا همه انگلیسی می‌دانستند جُز من که هنوز آن را نیاموخته بودم و ناگزیر می‌شدم این را به خانم سوان بگویم تا از نکته‌پرانی دربارهٔ آدمهایی که در پیرامونمان چای می‌نوشیدند، یا کارکنانی که آن را می‌آوردند، دست بردارد، نکته‌هایی که من نمی‌فهمیدم امّا حدس می‌زدم برخورنده باشد، امّا کسی که نکته درباره‌اش بود تا آخرین کلمه‌اش را می‌فهمید.

یک‌بار، که باید به یک نمایش تئاتری عصرانه می‌رفتیم، ژیلبرت مرا دستخوش شگفتی ژرفی کرد. روزی بود که از پیش درباره‌اش به من گفته بود و سالروز مرگ پدربزرگش هم به آن می‌افتاد. بنا بود من و او، همراه پرستارش، به شنیدن تکه‌هایی از یک اوپرا برویم، ژیلبرت به قصد رفتن به این کنسرت لباس پوشیده بود و همان حالت بیتفاوتی را داشت که معمولاً در برابر کاری که باید می‌کردیم نشان می‌داد، و می‌گفت که آن کار برایش اهمیتی ندارد و همین بس است که من از آن خوشم بیاید و برای پدر و مادرش خوشایند باشد. پیش از ناهار، مادرش من و او را به کناری کشید و گفت که پدرش ناراحت خواهد شد اگر در چنان روزی ما به کنسرت برویم. به نظر من کاملاً طبیعی بود. ژیلبرت حرکتی نکرد امّا رنگ رخش از زور خشمی که نتوانسته بود پنهان بدارد پرید، و دیگر لب از لب باز نکرد. چون آقای سوان

آمد، همسرش او را به طرف دیگر مهمانخانه برد و در گوشش چیزی گفت. آقای سوان ژیلبرت را خواند و به اتاق کناری برد. صداهای بلندی به گوش رسید. باورم نمی‌شد که ژیلبرتِ به آن رامی و مهربانی و عاقلی، در چنان روزی و برای چیزی به آن بی اهمیتی با پدرش رویارویی کند. سرانجام سوان بیرون آمد و به او گفت:

«فهمیدی چه گفتم. حالا، هر کاری دلت می‌خواهد بکن.»

در همهٔ مدتی که ناهار می‌خوردیم چهرهٔ ژیلبرت برآشفته بود، سپس به اتاق او رفتیم. و ناگهان، بی هیچ دودلی و به حالتی که انگار پیش از آن هم یک لحظه تردید نکرده بود به صدای بلند گفت: «ساعت دو! می‌دانید که کنسرت ساعت دو و نیم شروع می‌شود.» و به پرستارش گفت که شتاب کند.

به او گفتم: «ببینم، مگر پدرتان ناراحت نمی‌شود؟»

«به هیچ وجه.»

«امّا، می‌ترسید که به خاطر آن سالروز صورت خوشی نداشته باشد.»

«به من چه که بقیه چه فکر می‌کنند؟ خیلی مسخره است که دربارهٔ مسایل احساسی آدم ببیند مردم چه می‌گویند. آدم باید برای خودش حس کند، نه برای مردم. مادموازل که خیلی سرگرمی ندارد، خیلی از رفتن به این کنسرت خوشحال است، من که نمی‌توانم او را از این خوشی محروم کنم تا مردم خوششان بیاید.»

کلاهش را برداشت.

بازویش را گرفتم و گفتم: «آخر، ژیلبرت، بحث خوشامد مردم نیست، بحث این است که پدرتان ناراحت نشود.»

به تندی خودش را به کناری کشید و داد زد: «نبینم که بخواهید از من ایراد بگیرید.»

بس پُرارج‌تر از لطفی که سوان‌ها به من داشتند و مرا با خود به باغ وحش یا کنسرت می‌بردند، این بود که مرا حتی از روابط دوستانه‌شان با برگوت نیز کنار نمی‌گذاشتند. یعنی همان کسی که منشاء افسونی بود که من، حتی پیش از شناختن ژیلبرت، در آنان می‌دیدم و می‌اندیشیدم که دوستی اش با پیرمرد ملکوتی می‌توانست او را بهترین و شورانگیزترین دوست من کند اگر بدآمدی که در او نسبت به خودم می‌انگیختم می‌گذاشت امید روزی را در دل بپرورانم که مرا با برگوت به دیدن شهرهایی ببرد که پیرمرد دوست می‌داشت. روزی از روزها خانم سوان مرا به مهمانی بزرگ ناهاری دعوت کرد. نمی‌دانستم مهمانان کیستند. از راه که رسیدم، در سرسرای خانه‌شان مسأله‌ای پیش آمد که دستپاچه‌ام کرد. خانم سوان از هر فرصتی برای پیروی از آدابی بهره می‌گرفت که برای دوسه‌ماهی برازنده جلوه می‌کنند امّا چون پایدار نمی‌مانند به زودی منسوخ می‌شوند (به همان گونه که سالها پیشتر او هم یک هنسوم کب[۷۸] برای خودش خریده بود یا می‌داد روی کارت دعوتش برای یک مهمانی ناهار چاپ کنند که مهمانی برای میت* کردن یک شخصیت کمابیش مهم است.) این آداب اغلب هیچ چیز اسرارآمیزی نداشتند و لازم نبود که آدم به جزئیاتشان وارد باشد. بدین گونه، به پیروی از نوآوری کوچکی که در آن سالها از انگلیس آمده و باب شده بود، اودت هم کارت‌هایی برای شوهرش چاپ کرده بود که روی آنها، جلو نام شارل سوان، دو حرف مخفف Mr. خوانده می‌شد. پس از نخستین دیداری که از خانم سوان کردم، او یکی از این به‌قول خودش «کارتن»ها را به خانه‌ام فرستاد. تا آن زمان هیچکس برای من کارت نفرستاده بود؛ آن‌چنان دستخوش غرور، هیجان و حس قدرشناسی شدم که همهٔ پولی را که داشتم به خرید یک سبد بسیار زیبای کاملیا دادم و آن را برای آقا و خانم سوان فرستادم. از پدرم خواهش کردم هرچه زودتر کارت‌هایی با عنوان Mr. برای خودش چاپ کند و یکی از آنها

* to meet

را برای خانم سوان بفرستد. پدرم هیچکدام از این دو خواهش را برنیاورد، چند روزی دژم بودم و سپس با خود گفتم که شاید حق با او بود. امّا کاربرد .Mr ، اگر هم بیهوده بود دستکم روشن بود. درست برخلاف رسم دیگری که در آن روز مهمانی با آن آشنا شدم بی آن که بدانم مفهومش چیست. هنگامی که از سرسرا به مهمانخانه می‌رفتم، سر پیشخدمت پاکت نازک درازی به دستم داد که نامم رویش نوشته بود. شگفت‌زده از او تشکر کردم و نگاهی به پاکت انداختم. امّا به همان‌گونه از کاربرد آن پاکت بیخبر بودم که بیگانه‌ای از چگونگی استفاده از ابزارهای کوچکی که در مهمانی های چینی به دست مهمانان می‌دهند. دیدم که پاکت بسته است، فکر کردم که اگر آن را به همان زودی بگشایم بی ادبی کرده‌ام و از این‌رو به حالتی کارآشنا آن را در جیب گذاشتم. خانم سوان چند روز پیشتر با نامه‌ای مرا به آن «مهمانی کوچک خودمانی» دعوت کرده بود. امّا شانزده نفر حاضر بودند که هیچ نمی‌دانستم برگوت نیز در میانشان است. خانم سوان که، به گفتهٔ خودش، مرا با چند تنی از آنان «شناسایی» می‌داد، ناگهان به دنبال نام من و به همان صورتی که آن را ادا کرده بود (و به حالتی که گفتی فقط ما دو میهمان بودیم که باید به یک‌اندازه از آشنایی با یکدیگر خوشوقت می‌شدیم) نام رامشگر مهربان سپیدمو را به زبان آورد. نام برگوت همانند نفیر تپانچه‌ای که به من شلیک شده باشد تکانم داد، امّا به گونه‌ای غریزی و از سر ادب سلام کردم؛ در برابرم، همانند شعبده‌بازی که کت سیاه به تن از لابه‌لای غبار و دود آتش تپانچه‌ای که کبوتری را به هوا فرستاده است سالم سربرآورد، مردی جوان، زمخت، کوتاه‌قامت، خپل، نزدیک‌بین، با ریش بزی سیاه و بینی سرخی به شکل لاک حلزون به سلامم پاسخ داد. بینهایت غمگین شدم، چون آنچه یکباره نیست و نابود شد تنها پیرمرد رنجوری نبود که دیگر چیزی از او بجا نماند، بلکه همچنین زیبایی کتابهای سترگی. بود که من در ذهن خود آن را در تن نحیف و مقدسی جای داده بودم که چون پرستشگاهی برای آن ساخته بودم. زیبایی ای که در بدن خپل آکنده از رگ و پی و استخوان و غدهٔ کوتوله

مرد بینی خمیدهٔ ریش بزی سیاهی که در برابرم می‌دیدم هیچ جایی نداشت. همهٔ برگوتی که من آهسته آهسته و نرم نرمک، قطره به قطره چون استالاکتیت، با زیبایی زلال کتابهایش به دست خود ساخته بودم، یکباره دیگر به هیچ کاری نمی‌آمد چون باید آن بینی حلزون‌وار را در نظر می‌آوردی و ریشک سیاه را به کار می‌گرفتی، ــ به همان‌گونه که به هیچ کاری نمی‌آید جواب مسأله‌ای که صورتش را ناقص خوانده و توجه نکرده باشیم که حاصل جمعش باید فلان عدد باشد. آن بینی و آن ریش عنصرهایی گزیرناپذیر و به‌ویژه از آن‌رو مزاحم بودند که مرا وامی‌داشتند شخصیت برگوت را یکسره ازنو بسازم، و از این گذشته به نظر می‌رسید آنها بیانگر نوعی روحیهٔ فعال و خرسند از خویشتن باشند که پیوسته از آنها فرامی‌آمد و می‌تراوید، و این کار مرا خراب می‌کرد، چه این روحیه هیچ ربطی به آن نوع خِرَد پراکنده در کتابهایی نداشت که من به خوبی می‌شناختم و دانایی ملکوتی و شیرینی در آنها نهفته بود. اگر آن کتابها را مبنا می‌گرفتم محال بود به چنان بینی حلزون‌واری برسم؛ امّا بر مبنای آن بینی که پنداری ککش هم نمی‌گزید، و هوسبازانه هرچه دلش می‌خواست می‌کرد، به جهت دیگری برخلاف آثار برگوت راه می‌بردم، گویا به روحیه‌ای شبیه مهندسی همیشه شتابزده از آن گونه آدمهایی می‌رسیدم که وقتی سلامشان می‌کنی، شرط ادب می‌دانند که پیش از آن که حالشان را پرسیده باشی بگویند: «متشکرم، شما چطورید؟» و اگر بگویی «از آشنایی با شما خوشوقتم» با اختصاری که به نظرشان برازنده، هوشمندانه و امروزی می‌رسد (چون نمی‌گذارد وقت ارزشمندی صرف تعارفهای بیهوده شود) پاسخ می‌دهند: «بهمچنین». بدون شک، نامها طراحان خیال‌پردازی‌اند، چه طرحهایشان از آدمها و جاها چنان شباهت اندکی به آنها دارد که اغلب دچار حیرت می‌شویم هنگامی که به جای دنیای خیالی در برابر دنیای دیدنی قرار می‌گیریم (که، البته، این هم دنیای واقعی نیست، زیرا حواس ما خیلی بیشتر از تخیلمان استعداد شبیه‌سازی ندارند، در نتیجه طرحهای تقریبی که در نهایت از واقعیت فراهم می‌آوریم، دستکم به همان اندازه با دنیای دیده

تفاوت دارند که این یکی با دنیای خیالی داشته است). امّا دربارهٔ برگوت، مشکلی که شناخت قبلی نامش مرا دچار آن می‌کرد، در برابر آنی که از شناخت آثارش برمی‌آمد هیچ بود، آثاری که ناگزیر بودم مرد ریش‌بزی‌دار را به آنها، آن‌گونه که به بالُنی، وصل کنم بی‌آن‌که بدانم آیا بازهم توان آن خواهد داشت که به هوا بلند شود یا نه. با این‌همه، به نظر می‌رسید که نویسندهٔ کتابهایی که آن‌همه دوست داشته بودم به‌راستی هم‌او بود، چون هنگامی که خانم سوان لازم دید علاقه‌ام به یکی از آنها را با او در میان بگذارد او هیچ تعجبی نکرد از این‌که چنین چیزی به او، و نه به مهمان دیگری، گفته می‌شد، و به نظر نیامد که این را ناشی از سوءتفاهمی بداند؛ امّا، در حالی که در درون بالاپوشی که به افتخار همهٔ مهمانان پوشیده بود بدنش ولع ناهار را داشت، و فکرش پی واقعیت‌های مهم دیگری بود، در اشاره به کتابهایش به گونه‌ای لبخند زد که گفتی آنها تنها به دوره‌ای سپری‌شده از زندگی گذشته‌هایش مربوط می‌شوند، و انگار به لباسی از دوک دوگیز اشاره می‌شد که او در فلان سال در یک مهمانی رقصِ با لباس مبدل به تن کرده بود، و آنگاه بود که کتابهایش یکباره برای من تا حد سرگرمی های مرد ریش‌بزی سقوط کرد (و همراه با خود همهٔ ارزش زیبایی، کائنات و زندگی را نیز فروپاشید). پیش خود می‌گفتم که البته سر آن کتابها زحمت کشیده بود، امّا اگر در جزیره‌ای زندگی می‌کرد که در پیرامونش صدف فراوان یافت می‌شد، به جای نویسندگی به فروش مروارید می‌پرداخت و موفق هم می‌بود. آثارش دیگر به نظرم آنقدرها گزیرناپذیر نمی‌آمد. و آنگاه بود که از خود پرسیدم آیا نوآوری به‌راستی نشان‌دهندهٔ آن است که نویسندگان بزرگ خدایانی اند که هرکدام در قلمرو خاص خود فرمان می‌رانند، یا این که شاید در این‌همه چیزکی از مجاز نیز هست، و تفاوت میان آثار نویسندگان نه نتیجهٔ کار، که بیانگر تفاوتی بنیادی در سرشت شخصیتهای مختلف است.

در این حال، به سر میز رفتیم، در کنار بشقابم میخکی دیدم که ساقه‌اش در کاغذی نقره‌ای پیچیده شده بود. از آن کم‌تر جا خوردم تا از پاکتی که در

سرسرا به دستم داده شد و یکسره فراموشش کرده بودم. کاربرد میخک، گرچه برایم به همان اندازه تازگی داشت، روشن‌تر بود چون دیدم که همهٔ مردان مهمان گل مشابهی را که کنار بشقابشان بود برداشتند و به یقهٔ کتشان زدند. من نیز با همان حالت طبیعی آزاداندیشی از آنان پیروی کردم که در کلیسا، گرچه آیین نیایش را نمی‌داند، همراه با همهٔ حاضران ازجا برمی‌خیزد، و اندکی پس از آن که همه زانو زدند او نیز به زانو می‌افتد. از یک رسم ناشناس دیگر، که به اندازهٔ گل زدن به سینه گذرا نبود، بیشتر بدم آمد. در طرف دیگر بشقابم، بشقاب کوچک‌تری پر از چیز سیاه‌رنگی بود که نمی‌دانستم خاویار است. نمی‌دانستم باید با آن چه کرد، امّا مصمم بودم که به آن لب نزنم.

برگوت از من دور نبود، گفته‌هایش را خوب می‌شنیدم. آنگاه بود که به نظر آقای دونورپوا پی بردم. به‌راستی هم صدای شگرفی داشت؛ کیفیت مادی صدای آدم را هیچ چیز به اندازهٔ اندیشه‌ای که همراه آن است دگرگون نمی‌کند: اندیشه حتی بر آهنگِ اصوات ترکیبی، بر قدرت صداهای لبی اثر می‌گذارد. و نیز بر شیوهٔ بیان. به نظرم می‌رسید که شیوهٔ بیان برگوت بکلی با شیوهٔ نگارشش، و همچنین آنچه می‌گفت با آنچه آثارش آکنده از آنها بود، تفاوت دارد. امّا صدا از پس نقابی برمی‌آید که در ورای آن، تنها صدا برای بازشناساندنِ فوری چهره‌ای که سبک نگارش بی‌هیچ نقابی به ما نمایانده است، بسنده نیست. مدتی طول کشید تا در بخش‌هایی از گفتگوی برگوت، که در آنها عادت داشت به شیوه‌ای سخن بگوید که تنها به چشم آقای دونورپوا تکلف‌آمیز و ناخوشایند نمی‌آمد، رابطهٔ مستقیمی با بخشهایی از کتابهایش کشف کنم که بیانش آنجا بسیار شاعرانه و آهنگین بود. در این بخشها، در آنچه می‌گفت زیبایی ای تجسمی و مستقل از مفهوم جمله می‌دید، و چون گفتهٔ آدمی با روانش در رابطه است امّا نمی‌تواند آن را آن گونه بیان کند که سبک نگارش می‌تواند، به نظر می‌رسید که برگوت کمابیش مهمل می‌گوید، کلماتی را وردوار به زبان می‌آورد و اگر در ورای آنها در جستجوی

یک تصویر تنها بود آنها را با یکنواختی ستوه‌آوری، بی هیچ مکث و به شکل یک صوت واحد، پشت‌هم قطار می‌کرد. به گونه‌ای که شیوهٔ سخن گفتن پُرمدعا، تأکیدآمیز و یکنواختش نشان‌دهندهٔ کیفیت زیبایی‌شناختی گفته‌هایش بود و، هنگام بحث، از همان قدرتی برمی‌آمد که در کتابهایش سلسلهٔ تصویرها و خوشاهنگی لحن را پدید می‌آورد. دریافت این نکته در آغاز به ویژه از آن‌رو برایم دشوار بود که آنچه در آن هنگام می‌گفت، درست به همین دلیل که به‌راستی از آنِ برگوت بود به نظرم مال برگوت نمی‌آمد. انبوهی از ایده‌های دقیقی بود که در آن «طرز برگوتی» که بسیاری از گزارشگران از آنِ خود کرده بودند جایی نداشت؛ و این ناهمگونی ــ که از ورای گفت‌وگو به همان گونه گنگ دیده می‌شد که تصویری در پس شیشهٔ دودی ــ شاید جنبهٔ دیگری از این واقعیت بود که صفحه‌ای که ازبرگوت می‌خواندی هرگز شباهتی با آنی نداشت که مقلدان بیمایه‌اش در کتابها و روزنامه‌ها می‌نوشتند و بسیاری تصویرها و اندیشه‌های «برگوتی» را آرایهٔ نثرشان می‌کردند. این تفاوت سبک از آنجا می‌آمد که برگوت، پیش از هرچیز، عنصری ارجمند و راستین و نهفته در دل چیزها بود که نویسندهٔ بزرگ با نبوغش آن را از درون آنها بیرون می‌کشید، و هدف رامشگر مهربان بیرون کشیدن آن عنصر بود و نه این که چیزی برگوتی بنویسد. امّا حقیقت این است که خواسته نخواسته این کار را هم می‌کرد، چون در هر حال برگوت بود، و از این نظر هر زیبایی تازه‌ای که در اثرش دیده می‌شد اندکی از برگوتی بود که از نهانخانهٔ چیزی بیرون آورده بود. ولی هرکدام از آن زیبایی‌ها گرچه با زیبایی‌های دیگر خویشاوندی داشت و شناختنی بود، همچنان ویژگی خودش را داشت (به همان‌گونه که کشفی هم که آن را آشکار کرده بود ویژه بود)؛ و تازگی داشت، در نتیجه متفاوت بود با آنچه «طرز برگوتی» نامیده می‌شد و ترکیب گنگی از برگوت‌هایی بود که او پیشتر یافته و نگاشته بود، و هیچگاه این توانایی را به آدمهای بی‌نبوغ نمی‌داد که کشف بعدی او را حدس بزنند. همهٔ نویسندگان بزرگ چنین‌اند، زیبایی جمله‌هایشان به همان‌گونه گمان‌نزدنی

است که زیبایی زنی که هنوز نمی‌شناسیم؛ این زیبایی آفرینش است چون چیزی بیرونی را دربر می‌گیرد که آنان به آن ــ و نه به خودشان ــ می اندیشند امّا هنوز بیانش نکرده‌اند. یک خاطره‌نویس امروزی که بخواهد، بی آن که چندان به چشم بزند، به طرز سن‌سیمون بنویسد، در نهایت می‌تواند سطر اول توصیف ویلار را چنین آغاز کند: «مردی بلندبالا و سیه‌چرده بود... با سیمایی سرزنده، باز، گویا»، امّا کدام قانون جبری می‌تواند او را هم به یافتن سطر دوم توانا کند که چنین آغاز می‌شود: «و به‌راستی اندکی خُل‌وار»؟ نوآوری راستین در این فراوانی عنصرهای واقعی و نامنتظر است، در شاخه‌ای پر از گلهای آبی که برخلاف انتظار از لابه‌لای بوته‌هایی بهاری بیرون می‌زند که در اوج شکوفایی پنداشته می‌شوند، حال آن که تقلید صرفاً صوری نوآوری (و بر همین قیاس همهٔ ویژگیهای دیگر سبک) چیزی جز پوچی و یکنواختی نیست، یعنی آنچه بیش از هرچیز دیگر با نوآوری منافات دارد، و تنها برای کسانی توهم و یادآور نوآوری است که خود آن را در آثار استادان درک نکرده باشند.

از این رو، به همان گونه که شیوهٔ بیان برگوت بدون شک جذاب می‌بود اگر از زبان او به عنوان فقط آماتوری شنیده می‌شد که از برگوت ادعایی نقل‌قول می‌کرد و نه آن که از طریق روابطی حیاتی، که گوش فوراً درنمی‌یافت، با اندیشهٔ برگوت در هنگام کار و فعالیت پیوند داشته باشد، به این دلیل هم که این اندیشه را با دقت بر واقعیت دلخواه خودش منطبق می‌کرد زبانش چیزکی ایجابی، بیش از اندازه مقوی داشت که مایهٔ دلسردی کسانی می‌شد که دلشان می‌خواست از او فقط چیزهایی چون «سَیَلان ازلی ظواهر» یا «لرزهای اسرارآمیز زیبایی» بشنوند. دیگر این که، حالت همواره نادر و نوی آنچه می‌نوشت، در سخن گفتنش این گونه بازتاب می یافت که یک مسأله را به شیوه‌ای چنان ظریف پیش می‌کشید، و همهٔ جنبه های پیشترشناخته شده اش را به کناری می‌گذاشت، که به نظر می‌رسید آن را از جنبه‌ای فرعی مطرح می‌کند، و دچار خطا و تناقض است، و بدین گونه اغلب افکارش پریشان

می‌نمود، چه هرکس افکاری را روشن می‌نامد که میزان پریشانی‌شان به اندازهٔ افکار خود اوست. وانگهی، از آنجا که شرط هرگونه نوآوری کنار گذاشتن الگوهایی است که به آنها عادت کرده‌ایم و آنها را خودِ واقعیت می‌پنداریم، هـــربحث نوآورانه‌ای هم، مانند نقاشی و موسیقی تازه، همواره پیچیده و خسته کننده می‌نماید. نوآوری بر تعبیرهایی استوار است که به آنها عادت نداریم، پس می‌پنداریم که گوینده استعاره می‌گوید و همین گفته‌هایش را خسته کننده و دور از حقیقت می‌نمایاند. (در نهایت، تعبیرهای قدیمی زبان هم در گذشته‌ها، هنگامی که شنونده هنوز دنیایی را که آنها توصیف می‌کردند نمی‌شناخت، دشوار و درنیافتنی بودند. امّا درازمانی است که دیگر می‌پنداریم آن دنیا واقعی بوده است، و بر آن تکیه می‌کنیم). بدین‌گونه، هنگامی که برگوت کوتار را «رقاصک شناوری در جستجوی تعادل» می‌نامید، یا دربارهٔ بریشو می‌گفت که «بیشتر از خانم سوان دغدغهٔ آرایش سرش را دارد، چون هم به قیافه‌اش فکر می‌کند و هم به شهرتش، و همیشه دلش می‌خواهد که شکل موهایش به او همزمان ظاهر یک شیرنر و یک فیلسوف را بدهد»، شنونده از این تعبیرها که امروزه خیلی هم ساده جلوه می‌کنند زود خسته می‌شد، و دلش می‌خواست چیز قابل لمس‌تری بشنود که منظورش چیز آشناتری بود. نه، گفته‌های ناآشنای بیرون‌آیان از پس نقابی را که در برابر خود می‌دیدم، به‌راستی باید از آنِ نویسنده‌ای می‌دانستم که دوست می‌داشتم، نمی‌شد آنها را به همان‌گونه بخشی از کتابهایش دانست که تکهٔ پازلی که در میان تکه‌های دیگر جا بگیرد، بلکه از پلان دیگری بود و انتقالی را ایجاب می‌کرد که به وسیلهٔ آن، یک روز که جمله‌هایی را پیش خود تکرار می‌کردم که از برگوت شنیده بودم، همهٔ استخوان‌بندی سبک نگارشش را در آنها هم یافتم، و توانستم اجزاء گوناگون این سبک را در سخن گفتنش نیز ــ که در آغاز آن‌قدر متفاوت پنداشته بودم ــ ازهم بازبشناسم.

از یک دیدگاه فرعی‌تر، شیوهٔ خاص و اندکی بیش از اندازه دقیق و شورآمیز او در ادای برخی واژه‌ها، برخی صفت‌هایی که اغلب در بحث تکرار

می‌کرد و همواره نوعی تأکید بر آنها می‌گذاشت، و همهٔ هجاهایشان را ازهم جدا و آخری را آهنگین می‌کرد (آن گونه که در واژهٔ «سیما» که همیشه به جای «چهره» به کار می‌برد و بر س و م و الف آن چنان تأکیدی می‌گذاشت که گفتی از درون دستش که در چنین هنگامی گشوده بود با انفجاری بیرون می‌جهیدند)، این شیوه دقیقاً با جایگاه زیبای ویژه‌ای می‌خواند که در نثرش به آن واژه‌های محبوب می‌داد تا در آن جلوه کنند، و آنها را با نوعی حاشیه همراه می‌کرد و در کل جمله به گونه‌ای جا می‌داد که بناچار باید آنها را با همهٔ «کمیت»شان به حساب می‌آوردی وگرنه وزن و بار جمله به‌هم می‌خورد. امّا از آن روشنایی خاصی که در کتابهای او و برخی نویسندگان دیگر اغلب ظاهر واژه‌ها را در جملهٔ نوشته‌شده دگرگون می‌کند، در سخن گفتنش اثری نبود. بیشک از آن‌رو که این روشنایی از دورترین ژرفاها می‌آید و در هنگامی که با سخن گفتن با دیگران خود را به روی آنان گشوده و، به تعبیری، به روی خویشتن بسته‌ایم، پرتوهایش به گفته‌هایمان نمی‌رسد. از این دیدگاه، در نثر او لحن و آهنگ بیشتری بود تا در سخن گفتنش: لحنی مستقل از زیبایی سبک، که بدون شک خود نویسنده هم به آن پی نبرده است زیرا از درونی‌ترین شخصیت او جداشدنی نیست. همین لحن بود که در کتابهایش، هنگامی که برگوت کاملاً طبیعی بود، واژه‌های اغلب بی‌اهمیتی را که می‌نوشت آهنگین می‌کرد. این لحن در متن مشخص نشده است، هیچ اشاره‌ای به آن وجود ندارد. با این‌همه خودش بر جمله‌ها افزوده می‌شود و آنها را نمی‌توان به گونه‌ای دیگر خواند، چیزی است که نزد نویسنده از هرچیز دیگری گذراتر امّا ژرف‌تر است، و همین است که از سرشت او خبر می‌دهد، و معلوم می‌کند که او علیرغم همهٔ سختی هایی که بیان کرده است، علیرغم همهٔ نفسانیت‌ها احساساتی است.

برخی ویژگیهای زبانی، که به صورت نشانه‌های نامحسوسی در شیوهٔ سخن گفتن برگوت وجود داشت از آنِ خود او نبود، چه بعدها که برادران و خواهران او را شناختم آنها را به حالت بارزتری نزد آنان نیز یافتم. حالتی بود

که به آخرین واژه‌های یک جملهٔ شاد آهنگی تند و خشن می‌داد و پایان یک جملهٔ غمناک را رخوت‌آمیز و دردآلود می‌کرد. سوان، که استاد را از بچگی می‌شناخت به من گفت که از همان زمان این تغییر لحنِ به نوعی خانوادگی، گاهی فریادهای تند شادمانه و گاه نجواهای کند غم‌آلود، از او و برادران و خواهرانش شنیده می‌شد، و در اتاقی که همه با هم در آن بازی می‌کردند برگوت بهتر از هرکس دیگری نقش خود را در کنسرت‌های گاه کرکننده و گاه ناله‌وارشان بازی می‌کرد. همهٔ سر و صدایی که از آدمیان برمی‌آید، هراندازه هم که خاص باشد گذراست و پس از آنان نمی‌ماند. امّا لهجهٔ خانوادهٔ برگوت چنین نبود. چون گرچه همواره به دشواری می‌توان دریافت که، حتی در اثری چون **استادان آوازخوان**[۷۹]، چگونه یک هنرمند بتواند با شنیدن چهچهه پرندگان موسیقی بیافریند، برگوت آن شیوهٔ تکیه روی واژه‌هایی را که به صورت آوای شادمانی تکرار می‌شوند یا به شکل ناله‌های غم‌آلود ازهم می‌گسلند در نثرش دمیده و در آن ماندگار کرده بود. در کتابهای او، در پایان برخی از جمله‌ها، تراکم آواها به همان گونه ادامه می‌یابد که آخرین ضرب‌های یک پیش‌درآمد اوپرا که پایان نمی‌پذیرد و پیش از آن که رهبر ارکستر چوبش را پایین بگذارد آهنگ دل‌انگیزش را چندین بار تکرار می‌کند، جمله‌هایی که بعدها در پایانشان معادل موسیقایی آن آواهای «برنجی» لهجهٔ خانواده برگوت را بازیافتم. امّا خود او، پس از آن که اینها را در کتابهایش گنجانید، ناخودآگاه از به‌کار بردنشان در گفت‌وگو دست کشید. از روزی که به نوشتن پرداخت، صدایش برای همیشه از ارکستر خارج شد، و این بعدها، هنگامی که من او را شناختم بس بیشتر شده بود.

این جوانانِ خانوادهٔ برگوت ــ نویسندهٔ آینده و خواهران و برادرانش ــ بدون شک برتر از جوانان ظریف‌تر و فرهیخته‌تری نبودند که آنان را پُرسروصدا، حتی اندکی زمخت، و شوخی‌هایشان را که نمایندهٔ شیوهٔ نیمی پُرمدعا و نیمی بُله‌آمیز رفتار خانواده بود ناخوشایند می‌یافتند، بلکه برعکس. امّا نبوغ، و حتی استعداد عظیم، بیش از آن که زاییدهٔ عنصرهای فکری و

پالودگی های اجتماعی برتر از دیگر آدمیان باشد، از توانایی تبدیل و جابه‌جا کردن آنهاست. برای گرم کردن مایعی با یک لامپ الکتریکی، نیازی به داشتن قوی‌ترین لامپ ممکن نیست، بلکه کافی است یکی باشد که بتوان جریان روشنایی اش را قطع، و آن را به گونه ای تبدیل کرد که جای نور گرما بدهد. برای گردش در فضا نه به نیرومندترین خودرو، بلکه به آنی نیاز است که بتواند از پیشروی روی زمین بازایستد، مسیری را که می‌پیمود در خطی عمودی قطع کند و شتاب افقی اش را به شکل نیرویی بالارو درآورد. به همین گونه، آنان که آثار نبوغ‌آمیزی می‌آفرینند کسانی نیستند که در فرهیخته‌ترین محیط ها زندگی می‌کنند، و از درخشان‌ترین گفتگوها برخوردارند، و دارای گسترده‌ترین فرهنگ اند، بل کسانی که توانسته اند یکباره از زندگی کردن برای خودشان دست بردارند و شخصیتشان را به صورت آینه ای درآورند[۸۰]، به گونه‌ای که زندگی شان، هرچقدر هم که می‌توانست از نظر اجتماعی و حتی به تعبیری، از نظر فکری، پیش‌پا افتاده باشد، در آن آینه بازبتابد، چه نبوغ در توانایی بازتاباندن نهفته است و نه در کیفیت ذاتی نمایشی که بازتابانده می‌شود. روزی که برگوت جوان توانست اتاق بدسلیقه آراسته‌ای را که کودکی اش را در آن گذرانده بود، یا حرفهای نه‌چندان بامزه‌اش با برادرانش را برای خوانندگان توصیف کند، در آن روز از دوستان خانوادگی اش که ظریف‌تر و فرهیخته‌تر بودند فراتر رفت: اینان می‌توانستند سوار بر رولزرویس های زیبایشان به خانه برگردند و جلفی برگوت ها را تحقیر کنند؛ امّا او، با ماشین ساده‌اش که سرانجام «از زمین کنده شده بود»، بر فراز آنان پرواز می‌کرد.

برخی دیگر از ویژگی های شیوهٔ سخن گفتنش دیگر نه با افراد خانواده، که با بعضی از نویسندگان زمانش مشترک بود. جوانانی که رفته رفته به او پشت می‌کردند و مدعی بودند که هیچگونه پیوند فکری با او ندارند، با به‌کار بردن همان قیدها و حرفهای اضافه‌ای که او پیاپی تکرار می‌کرد، با ساختن جمله‌هایی به سبک او، با سخن گفتن به همان لحن کند و رخوت‌آلود او (در

مقابله با زبان رسا و روانِ یک نسل پیشتر) ناخواسته چنان پیوندی را نشان می‌دادند. شاید این جوانان برگوت را از نزدیک ندیده بودند (خواهیم دید که چنین کسانی هم بودند). امّا شیوهٔ اندیشیدن او در ایشان رخنه کرده، آن دگرگونی های جمله‌بندی و لحن را که با نوآوری فکری رابطهٔ ضروری دارند، پدید آورده بود. رابطه‌ای که نیازمند تفسیر است. بدین گونه، برگوت که در شیوهٔ نوشتن مدیون هیچکس نبود، شیوهٔ سخن گفتنش را از یکی از دوستان قدیمی اش داشت که بسیار خوش‌سخن بود، از این دوست تأثیر گرفته بود و در گفتگو ناخواسته از او تقلید می‌کرد، حال آن که این دوست، که استعداد او را نداشت، هیچگاه نتوانسته بود کتابهای واقعاً عالی بنویسد. در نتیجه، اگر نوآوری در سخن گفتن مطرح بود، برگوت دنباله‌رو و نویسنده‌ای درجه دو به شمار می‌آمد، حال آن که با همهٔ تأثیری که در حرف زدن از دوستش گرفته بود، در نویسندگی نوآور و خلاق بود. بیگمان باز برای فاصله گرفتن از نسل پیشین، که بیش از اندازه دوستدار افکار انتزاعی و قالب‌های عوامانه بود، هنگامی که می‌خواست از کتابی تعریف کند، همیشه بر نکته‌ای از آن تأکید می‌گذاشت و بخشی را نقل می‌کرد که دربردارندهٔ تصویری، چشم‌اندازی بدون مفهوم منطقی بود. می‌گفت: «آها! بله! خوب است! دخترکی هست که یک شال نارنجی دارد! خوب است!» یا این که: «بله، بله! در جایی از کتاب هنگی از وسط یک شهر رد می‌شود. آه! خیلی خوب است.» دربارهٔ سبک، خیلی با زمان خودش هماهنگ نبود (و فقط هم به کشور خودش توجه داشت، از تولستوی، جورج الیوت، ایبسن و داستایفسکی متنفر بود)، چون هنگامی که می‌خواست از سبکی ستایش کند، واژه‌ای که اغلب تکرار می‌کرد واژهٔ «مطبوع» بود. «بله، می‌توانم بگویم که سبک شاتوبریان را در آتالا بیشتر می‌پسندم تا در رانسه، چون به نظرم مطبوع‌تر است.» این واژه را به حالت پزشکی می‌گفت که بیماری به یقین به او بگوید که شیر دلش را به درد می‌آورد و او پاسخ بدهد که: «امّا شیر که خیلی مطبوع است.» و درست است که در سبک برگوت نوعی هماهنگی شبیه آنی وجود داشت که

پیشینیان برخی از سخنوران خود را به خاطر آن ستایش می‌کردند و درک چگونگی آن برای ما دشوار است، چه به زبان‌های امروزی‌مان عادت کرده‌ایم که جایی برای این گونه بازی‌های ندارند.

همچنین، دربارهٔ صفحه‌هایی از آثار خودش که در حضورش از آنها ستایش می‌شد با لبخندی خجولانه می‌گفت: «فکر می‌کنم که حقیقت دارد، دقیق است. می‌تواند سودمند باشد»، امّا این را تنها از سر فروتنی می‌گفت، مانند زنی که از زیبایی پیراهن، یا دخترش تعریف کنند و او دربارهٔ اولی بگوید: «راحت است» و دربارهٔ دومی: «اخلاق خوبی دارد.» امّا غریزهٔ سازندگی در برگوت آن‌قدر ژرف بود که نمی‌توانست نداند که تنها یک چیز بر سودمندی و حقیقت‌جویی ساخته‌هایش گواهی می‌دهد، و آن شادمانی‌ای است که آثارش نخست به خود او و سپس به دیگران داده‌اند. فقط سالهای سال بعد، هنگامی که دیگر استعدادی نداشت، هربار که چیزی می‌نوشت که از آن راضی نبود، برای آن که آن را پاک نکند که باید می‌کرد، برای منتشر کردنش، این گفته را (این‌بار خطاب به خودش) تکرار می‌کرد که «هرچه باشد، دقیق است، برای کشورم بیفایده نیست.» یعنی که، جمله‌ای را که بیشترها در برابر ستایشگرانش با ته‌مانده‌ای ازفروتنی زمزمه می‌کرد، در پایان کار، در نهانخانهٔ دلش، در پاسخ نگرانیهای غرورش به زبان می‌آورد. و همان واژه‌هایی که برگوت زمانی به کار می‌برد تا به خاطر ارزش آثار نخستینش عُذر بخواهد (که لزومی نداشت)، وسیله‌ای شد تا خود را به خاطر بدی آخرین کارهایش تسکین دهد (که بسنده نبود).

سختگیری و مشکل‌پسندی، و این عزمش که تنها و تنها چیزهایی بنویسد که بتواند درباره‌شان بگوید: «مطبوع است»، که چندین سال او را هنرمندی سترون، متکلف و ریزه‌پرداز نمایانده بود، برعکس رمز قدرت او بود، چرا که سبک نویسنده هم مانند منش آدم زاییدهٔ عادت است، و نویسنده‌ای که چندین‌بار به همین خرسند بوده است که با بیان افکار خود به نوعی لذت دست یابد، با این کار گسترهٔ استعداد خود را برای همیشه محدود می‌کند، به

همان‌گونه که اگر آدم اغلب تسلیم خوشی و تنبلی شود، یا از ناکامی بترسد، بر منش خود چنان انگی از عیب‌های خویش می‌زند، و حُسن‌های خود را در آن محدود می‌کند، که رفته رفته درست کردنش محال می‌شود.

شاید یکسره در خطا نبودم که علیرغم بسیاری همانندی‌ها که بعدها میان برگوتِ نویسنده، و او به عنوان یک آدم، دیدم، در آغاز در خانهٔ خانم سوان باورم نشد که او همان برگوت، نویسندهٔ آن‌همه کتابهای ملکوتی باشد، چون خود او هم (به معنی واقعی کلمه) این را «باور» نمی‌کرد. باور نمی‌کرد چون در برابر اشرافیان (بی‌آن‌که واقعاً اسنوب باشد)، در برابر ادیبان، در برابر روزنامه‌نگاران، که خیلی از او فروتر بودند، بسیار ملاحظه نشان می‌داد. البته، دیگر برپایهٔ تأییدهای دیگران دریافته بود که دارای نبوغ است، چیزی که در برابرش منزلت برجستهٔ اجتماعی و مقام‌های رسمی هیچ‌اند. دریافته بود که نبوغ دارد امّا این را باور نمی‌کرد چرا که همچنان به نویسندگانی متوسط احترام نشان می‌داد تا شاید به زودی فرهنگستانی شود، حال آن‌که فرهنگستان با فوبور سن‌ژرمن به همان اندازه با آن بخش روح ازلی (که آفرینندهٔ کتابهای برگوت است) بی‌رابطه‌اند که با اصل علیّت یا با اندیشهٔ خداوند. او این را هم می‌دانست، به همان‌گونه که یک دزد این آگاهی بیهوده را دارد که دزدی کار بدی است. و آن مرد ریش‌بُزی بینی خمیده برای نزدیک شدن به کرسی آرزویی فرهنگستان، یا فلان دوشسی که تکلیف چند رأی گزینش‌ها به دست او بود، نیرنگ‌های جنتلمنی را به کار می‌برد که از چنگال دزدی ابایی ندارد، امّا کوششش این بود که هیچیک از کسانی که ممکن بود تلاش در راه چنین هدفی را ناشایست بدانند از نیرنگهایش بونبرند. در این کار چندان موفق نبود، به تناوبِ گفته‌های برگوت راستین، گفته‌های برگوتِ خودخواه و جاه‌طلب را هم می‌شنیدی که فقط دلش می‌خواست از این یا آن آدم بانفوذ، اشرافی یا ثروتمند حرف بزند تا خودش را مهم جلوه دهد، هم اویی که در کتابهایش، هنگامی که خودِ خودش بود، به چه خوبی نشان داده بود که تهیدستان جاذبه‌ای زلال چون آب چشمه دارند.

امّا دربارهٔ آن عیب‌های دیگری که آقای دونور پوا به آنها اشاره کرده بود، آن عشقی که بویی از زنای با محرم داشت و حتی گفته می‌شد که به شائبه برخی بی‌ظرافتی‌های پولی نیز آلوده است، گرچه این عیب‌ها به گونهٔ تکان‌دهنده‌ای با گرایش رمان‌های اخیرش تناقض داشت که آکنده از جستجوی بسیار وسواس‌آمیز و دردناک نیکی بودند، و این نیکی‌جویی کوچک‌ترین خوشی‌های قهرمانان آنها را زهرآگین می‌کرد و حتی به خواننده نیز حس دلشوره‌ای می‌داد که تحمل شیرین‌ترین زندگی را هم در نظرش دشوار می‌نمایانید، با این همه آن عیبها، حتی به فرض این که بتوان آنها را به راستی به برگوت بست، ثابت نمی‌کرد که آثار او دروغین و آن‌همه حساسیت او ظاهرسازی باشد. به همان‌گونه که در آسیب‌شناسی، به حالتهای به‌ظاهر یکسانی برمی‌خوریم که برخی از زیادی فشار خون، ترشحات غددی وغیره و برخی دیگر از کمی آنها ناشی می‌شوند، حساسیت بیش از اندازه نیز می‌تواند مانند بی‌احساسی آدمی را دچار کژی کند. شاید تنها در زندگی‌های به‌راستی کژی‌آلوده مسألهٔ اخلاق با همهٔ نیروی نگرانکننده‌اش مطرح باشد. و هنرمنـــد برای این مسأله راه‌حلی پیش می‌نهد که نه بر زندگی شخصی او، بلکه بر آنی متکی است که زندگی واقعی اوست، راه‌حلی کلّی، ادبی. به همان‌گونه که حکیمان بزرگ کلیسا اغلب، درعین نکوکاری، راه خود را با تجربه کردن گناهان همهٔ آدمیان آغاز کردند، و از این راه به قداست رسیدند، هنرمندان بزرگ نیز اغلب، با همهٔ بدکاری، از کژی‌های خود برای دست یافتن به ضابطه‌های اخلاق همگان بهره می‌گیرند. آنچه نویسندگان اغلب در نوشته‌های خود به آن می‌تازند همان کژی‌ها (یا فقط ضعف‌ها و جنبه‌های مسخرهٔ) محیط زندگی خودشان، یاوه‌گویی‌ها، زندگی عبث و رسوایی انگیز دخترشان، خیانت‌های همسر یا خطاهای خودشان است، بی‌آن‌که با این‌همه در شیوهٔ زندگی هرروزهٔ خود، و در وضع ناخوشایندی که در خانه‌شان حکمفرماست تغییری بدهند. امّا این تناقض در زمان برگوت بیشتر به چشم می‌زد تا در گذشته‌ها، چون از یک سو، هرچه جامعه فاسدتر می‌شد برداشتهای

اخلاقی خلوص بیشتری می‌یافت، و از سوی دیگر مردم بیشتر از گذشته از زندگی خصوصی نویسندگان آگاهی داشتند؛ و برخی شبها در تئاتر، همه نویسنده‌ای را که من آن‌همه در کومبره دوست داشته بودم نشسته در ته لُژی به هم نشان می‌دادند که همان ترکیب آدمهای حاضر در آن لُژ به صورت تفسیری سخت خنده‌آور یا نیشدار، یا ردیه‌ای بی‌پروا بر نظریه‌ای جلوه می‌کرد که به تازگی در آخرین کتابش مطرح کرده بود. از آنچه از این و آن شنیدم آگاهی چندانی دربارهٔ خوبی یا بدی برگوت به دست نیاوردم. یکی از نزدیکانش شواهدی از تندخویی او به دست می‌داد، ناشناسی نشانه‌ای از حساسیت ژرف او ارائه می‌کرد (نشانه‌ای تأثرانگیز چون بنا بر این بود که به زبان آورده نشود). با همسرش بدرفتاری کرده بود. امّا در مهمانخانه‌ای روستایی که می‌خواست شب را در آنجا بگذراند بر بالین زن درمانده‌ای که کوشیده بود خود را غرق کند بیدار مانده بود، و چون ناگزیر از رفتن شد پول کلانی به مهمانخانه‌دار داد تا زن بدبخت را بیرون نیندازد و تیمارش کند. شاید هرچه شخصیت نویسندهٔ بزرگ در درون برگوت بیشتر شکل گرفت و مرد ریش‌بُزی را پس زد، زندگی فردی‌اش هم بیش از پیش در جریان زندگی‌هایی که او مجسم می‌کرد حل شد، و دیگر به نظرش نیامد که آن زندگی تکلیف‌هایی عاطفی را بر او تحمیل کند که در مورد او، جای خود را به تکلیفِ مجسم کردن آن زندگی‌های دیگر داده بود. امّا در همین حال، از آنجا که احساس‌های دیگران را به همان خوبی مجسم می‌کرد که انگار از آنِ خود او بودند، هربار که فرصتی پیش می‌آمد که به انسان نگون‌بختی، دستکم به گونه‌ای گذرا، رو کند، این کار را نه از دیدگاه شخصی خودش که از دیدگاه همان کسی می‌کرد که رنج می‌کشید، دیدگاهی که زبان کسانی را که در برابر رنج دیگران همچنان به منافع کوچک‌خویشتن می‌اندیشند، نفرت‌انگیز می‌کند. از همین رو، در پیرامون خود کینه‌های حقانی و قدرشناسی‌هایی فراموش‌نشدنی انگیخته بود.

پیش از هرچیز، آدمی بود که به‌راستی فقط به برخی تصویرها عشق

می‌ورزید، و به این که (همانند مینیاتوری در ته یک صندوقچه) آن تصویرها را به وسیله واژه‌ها ترسیم و تصنیف کند. برای بی اهمیت‌ترین چیزهایی که به او داده می‌شد (اگر با همهٔ بی اهمیتی می‌توانستند او را در ترسیم چنان تصویرهایی یاری کنند) بی اندازه سپاسگزاری می‌کرد، امّا برای هدیه‌ای گرانبها هیچ قدردانی نشان نمی‌داد. و اگر بنا بود در دادگاهی از خود دفاع کند، کلماتش را ناخواسته نه برپایهٔ اثری که می‌توانستند بر دادرس بگذارند، بل براساس تصویرهایی برمی‌گزید که بدون شک به ذهن دادرس نمی‌رسیدند.

در آن نخستین روزی که برگوت را در خانهٔ پدر و مادر ژیلبرت دیدم، به او گفتم که بتازگی لابرما را در فدر دیده بودم؛ به من گفت که در صحنه‌ای که لابرما با بازوانِ تا شانه افراشته می‌ایستد ــ یعنی یکی از همان صحنه‌هایی که برایش بسیار کف زده شد ــ با هنرمندی بسیار فاخری شاهکارهایی را تداعی می‌کند که شاید خود هرگز آنها را ندیده است، مانند هسپریدی[۸۱] که روی یکی از افریزهای المپیا با همین حرکت نقش بسته است، و نیز باکرگان زیبایی که در ارکتیون[۸۲] کهن دیده می‌شوند.

«شاید فقط الهام باشد، گو این که فکر می‌کنم آدمی باشد که از موزه‌ها دیدن کند. (ردیابی) این قضیه باید جالب باشد.» (ردیابی یکی از تعبیرهایی بود که برگوت اغلب به کار می‌برد و برخی جوانانی که هیچگاه او را ندیده بودند از او وام گرفته بودند، و بر اثر نوعی تلقینِ دورادور به شیوهٔ او حرف می‌زدند.)

سوان پرسید: «منظورتان کاریاتیدهاست؟»

برگوت گفت: «نه نه، شاید فقط در صحنه‌ای که به عشقش به انون اعتراف می‌کند و به دستش همان حرکتی را می‌دهد که هژسو در سنگ‌قبر «سرامیک»[۸۳] دارد. نه، لابرما دارد هنر خیلی قدیمی‌تری را زنده می‌کند. منظورم کورایی[۸۴]های ارکتیون قدیم بود، و البته این را هم باید بگویم که شاید هیچ چیز تا این اندازه با هنر راسین فاصله نداشته باشد، امّا، خوب، در فدر آن‌قدر چیزها هست که... یکی کم‌تر یا بیشتر!... چرا، این فدر

قرن ششمی، خیلی هم قشنگ است، آن بازوی عمودی، آن حلقه‌های زلفی که (به مرمر می‌زند)، ابداع همهٔ اینها خیلی هنر می‌خواهد. بیشتر از خیلی از کتابهایی که امسال (عتیقه) نامیده می‌شوند اصالت باستانی دارد.»

از آنجا که برگوت در یکی از کتابهایش خطابهٔ معروفی برای آن مجسمه‌های باستانی سروده بود، چیزهایی که در آن گفت‌وگو می‌گفت برای من بسیار روشن بود و انگیزهٔ تازه‌ای به من می‌داد که به بازی لابرما علاقمندتر شوم. می‌کوشیدم او را، به همان حالتی که در صحنه‌ای داشت که بازوانش را تا شانه می‌افراشت، به یاد بیاورم. و با خود می‌گفتم: «این است هسپرید اولمپیا؛ این است خواهر یکی از نیایشگران زیبای آکروپل؛ هنر والا یعنی این.» امّا برای این که این اندیشه‌ها حرکت لابرما را به چشمم زیبا بنمایاند، لازم بود که برگوت آنها را پیش از دیدن نمایش به من آموخته باشد. دراین صورت، در حالی که آن حرکت بازیگر به‌راستی در برابر من وجود داشت، (در لحظه‌ای که آنچه رخ می‌دهد هنوز یکپارچگی واقعیت را با خود دارد)، می‌توانستم بکوشم تا در آنها به اندیشهٔ پیکره‌های باستانی پی ببرم. امّا آنچه من از لابرما در آن صحنه به یاد داشتم، خاطره‌ای دیگر تغییرناپذیر بود، خاطره‌ای تُنُک چون تصویری عاری از زمینه‌های ژرف زمان حال که در آنها می‌توان کاوید و به‌راستی چیز تازه‌ای از آنها بیرون کشید، تصویری که دیگر با گذشت زمان نمی‌توان بر آن تفسیری که قابل وارسی و تأیید عینی باشد اعمال کرد. خانم سوان برای آن که در گفت‌وگو شرکت کرده باشد از من پرسید که آیا ژیلبرت آنچه را که برگوت دربارهٔ فدر نوشته بود به من داد یا نه. گفت: «دخترم آن‌قدر سر به‌هواست.» برگوت فروتنانه لبخندی زد و گفت که نوشتهٔ بی‌اهمیتی است. خانم سوان: «نخیر، این جزوهٔ کوچک، یا تراکت کوچک، خیلی هم قشنگ است.» این را گفت تا میزبان خوبی به نظر رسد، تا وانمود کند که جزوه را خوانده است، امّا همچنین برای آن که فقط دلش نمی‌خواست که به برگوت تعارفی کرده باشد، بلکه می‌خواست با انتخاب میان چیزهایی که او می‌نوشت هدایتش کند. و راستی را که، از راه دیگری که

خود نیز به فکرش نرسید، الهام‌بخش او شد. امّا در نهایت، میان آنچه به سالن خانم سوان برازندگی می‌داد، و یکی از جنبه‌های آثار برگوت، چنان مناسباتی وجود دارد که، برای سالخوردگانِ امروز، هرکدام از آنها به تناوب می‌تواند تفسیر دیگری باشد.

همچنان از برداشتهایم سخن می‌گفتم. برگوت اغلب آنها را درست نمی‌دانست امّا می‌گذاشت که حرفم را بزنم. گفتم که از نور سبزرنگی که هنگام بازو افراشتن فدر در صحنه بود خوشم می‌آید. گفت: «آها! این حرف شما مایهٔ خوشحالی صحنه‌پرداز می‌شود که هنرمند بزرگی است، این را برایش نقل خواهم کرد چون خودش از آن نور خیلی راضی است. راستش، من خیلی خوشم نمی‌آید، به همهٔ چیزها یک حالت آبکی می‌دهد، فدر بینوا در آن وسط به یک شاخهٔ مرجان در ته آکواریوم شبیه است. ممکن است بگویید که به این وسیله آن جنبهٔ کائناتی درام تشدید می‌شود. درست است. با این همه، همچو نوری برای صحنه‌ای در قلمرو نپتون مناسب‌تر است. می‌دانم که پای انتقام نپتون هم در میان است. البته، حرف من این نیست که فقط باید به پور روآیال[۸۵] فکر کرد و بس، امّا هرچه باشد، نوشتهٔ راسین که دربارهٔ عشق خارپوست‌های دریایی نیست. در هر حال، دوست من این‌طوری دلش خواسته و در نهایت چیز جالب و قشنگی از آب درآمده. پس، شما هم ازش خوشتان آمده و آن را فهمیده‌اید؛ فکر می‌کنم که، در نهایت، هر دو در این باره یک نظر داریم؛ کاری که کرده، به نظر من، یک کمی غیرمنطقی است، امّا در نهایت خیلی هوشمندانه است.» و هنگامی که نظر برگوت این گونه خلاف رأی من بود، به هیچ رو همانند آقای دونورپوا مرا به وضعی نمی‌انداخت که سکوت کنم و نتوانم پاسخی بدهم. امّا این بدان معنی نیست که عقاید برگوت از عقاید جناب سفیر کم‌ارج‌تر بود، بلکه برعکس. عقیدهٔ محکم اندکی از نیروی خود را به کسی که با آن مخالف است منتقل می‌کند. و با مشارکت در اعتلای عام ذهنها، در ذهن کسی که با آن مخالف است راه می‌جوید و با آن پیوند می‌یابد، در میان اندیشه‌های نزدیک به همی جای

می‌گیرد که آن کس، به کمک آنها و با گرفتن نیرویی اضافی، آن عقیده را کامل می‌کند، اصلاح می‌کند؛ به گونه‌ای که در بحثی میان دو نفر، حکم نهایی به تعبیری کار هر دو نفر است. در برابر اندیشه‌هایی که به معنی واقعی اندیشه نیستند، اندیشه‌هایی که چون به چیزی پایبند نیستند نقطهٔ اتکایی هم ندارند و در ذهن طرف مخالف از هیچ پایگاه مساعدی برخوردار نیستند، این مخالف که جز خلاء آنها چیزی رویارو ندارد هیچ پاسخی برایشان نمی‌یابد. گفته‌های آقای دونور پوا (دربارهٔ هنر) پاسخی نداشت چون واقعیت نداشت.

از آنجا که برگوت ایرادهای مرا رد نمی‌کرد، به او گفتم که آقای دونور پوا آنها را مسخره کرده بود. و او گفت: «از آن پیرسگ‌هاست؛ گازتان گرفته چون مدام فکر می‌کند سروکارش با یک‌تکه استخوان یا یک لقمه نان است.» سوان از من پرسید: «چطور؟ مگر نور پوا را می‌شناسید؟» خانمش، که نظر برگوت را بسیار صائب می‌دانست و بیشک می‌ترسید که آقای دونور پوا از خود او نزد ما بدگویی کرده باشد، گفت: «آه! عجیب آدم خسته‌کننده‌ای است. خواستم بعد از شام با او گپی بزنم، نمی‌دانم به خاطر بالا رفتن سن است یا این که غذایم سنگینی می‌کرد، در هر حال به نظرم خیلی بیمزه آمد. گویا حتماً باید به او چاشنی‌ای زده می‌شد!» برگوت گفت: «همین‌طور است، مگرنه؟ اغلب مجبور است سکوت کند تا ذخیرهٔ حماقتی که پیرهن سفید و دستمال گردنش را آهاری می‌کند و جلیقهٔ سفیدش را صاف نگه می‌دارد تا آخرشب تمام نشود.» سوان، که در خانهٔ خود «نقش» انسانی منطقی و منصف را به عهده گرفته بود گفت: «به نظر من هم برگوت و هم زنم خیلی سخت می‌گیرند. من هم قبول دارم که نور پوا نمی‌تواند برای شما خیلی جذاب باشد، امّا از یک نقطه‌نظر دیگر (چون سوان دوست داشت به زیبایی های «زندگی» توجه کند) آدم جالبی است. به عنوان «عاشق» خیلی جالب است.» و پس از آن که مطمئن شد صدایش به گوش ژیلبرت نمی‌رسد: «زمانی که در رم دبیر سفارت بود، معشوقه‌ای در پاریس داشت که خیلی خاطرش را می‌خواست و به هر ترتیبی بود هفته‌ای دوبار خودش را به او

می‌رساند تا دوساعتی با او باشد. در آن زمان زن خیلی فهمیده و زیبایی بود، الآن بیوه‌ای است که با ارثی که از شوهرش به او رسیده زندگی می‌کند. نور پوا در این مدت خیلی از این جور زنها داشته. من که دیوانه می‌شدم اگر بنا بود خودم در رم بمانم و زنی که دوست داشتم در پاریس باشد. آدم‌های عصبی باید، به قول عوام، عاشق زنی «از خودشان دست‌پایین‌تر» بشوند تا منافع مادی موجب بشود که معشوقه همیشه در اختیارشان باشد.» در این لحظه سوان حس کرد که شاید من می‌توانستم رابطهٔ خود او با اودت را مصداق چنین گفته‌ای بدانم. و از آنجا که حتی نزد انسانهای برجسته، در هنگامی هم که به نظر می‌رسد همراه با شما در جایگاهی فراتر از زندگی معمولی سیر می‌کنند، خودخواهی همچنان با فرومایگی همراه است، از من سخت دلگیر شد. امّا این فقط در حالت برآشفتهٔ نگاهش نمود یافت. در آن لحظه به من هیچ نگفت. این نباید چندان مایهٔ شگفتی شود. بنا بر داستانی که البته ساختگی است امّا مضمونش هر روزه در زندگی پاریس تکرار می‌شود، هنگامی که راسین در حضور لویی چهاردهم به اسکارون اشاره کرد، قدرتمندترین شاه جهان در همان شب به شاعر چیزی نگفت، بلکه در فردای آن روز بود که او مغضوب شد.[۸۶]

امّا از آنجا که هر نظریه‌ای را باید کامل بیان کرد، سوان در پی آن یک دقیقهٔ برآشفتگی، و پس از آن که تک‌چشمی اش را پاک کرد، اندیشه‌اش را با کلماتی کامل کرد که باید بعدها در حافظهٔ من ارزش هشداری پیامبرانه را به خود می‌گرفتند و من نتوانستم به اهمیت آنها پی ببرم. گفت: «امّا خطر این نوع عشقها این است که فرمانبرداری زن تا یک‌مدتی حسادت مرد را تسکین می‌دهد، ولی در عین حال آن را حادتر می‌کند، کار مرد به آنجا می‌رسد که زندگی معشوقه‌اش را به صورت زندگی زندانیهایی در می‌آورد که شب و روز جایشان را روشن نگه می‌دارند تا از آنها بهتر مراقبت کنند. و این وضع معمولاً به درام می‌انجامد.»

دوباره به آقای دونور پوا گریز زدم. خانم سوان گفت: «مبادا به او

اعتماد کنید، آدم خیلی بدگویی است» و این را با لحنی گفت که پنداری آقای دونورپوا از او بد گفته بود، چون سوان هم با حالتی سرزنش‌آمیز همسرش را نگاه کرد که گفتی می‌خواست نگذارد او بیش از آن چیزی بگوید.

در این حال، ژیلبرت که دوبار از او خواسته شده بود برود و خود را برای بیرون رفتن آماده کند، میان پدر و مادرش نشسته بود و گوش می‌کرد، و سرش را به ناز به شانهٔ پدر تکیه داده بود. در نگاه اول، هیچکس به اندازهٔ او، که گیسوان سرخ و پوست طلاگون داشت، با خانم سوان که سبزه و سیاه‌مو بود، متفاوت به نظر نمی‌آمد. امّا پس از چند لحظه‌ای می‌دیدی که بسیاری از اجزاء چهرهٔ ژیلبرت ــ مثلاً بینی اش، که پیکرتراش نامرئی که روی چندین نسل کار می‌کند آن را با یک ضربهٔ ناگهانی و خطاناپذیر تراشیده بود ــ و همچنین حالت چهره و حرکاتش از آنِ مادرش است؛ یا با استفاده از تعبیرهای هنر دیگری، چهرهٔ ژیلبرت به تکچهره‌ای از خانم سوان می‌مانست که هنوز به او خیلی شبیه نباشد، و نقاش، برای بازی با رنگها، از او خواسته باشد که به لباس نیمه‌مبدل و به چهرهٔ زنی ونیزی درآید که برای رفتن به جشنی با نقاب آماده شده باشد. و از آنجا که نه فقط کلاه‌گیسش بور بود، بلکه پوستش نیز ذره‌ای سبزگی نداشت و بدون تورهای تیره‌اش برهنه‌تر می‌نمود، و تنها پرتوهای افشاندهٔ خورشیدی درونی آن را می‌پوشانید، نقابش فقط سطحی نبود، جان داشت؛ پنداری ژیلبرت جانوری افسانه‌ای را به نمایش می‌گذاشت، یا جامهٔ مبدلی اسطوره‌ای به تن داشت. پوست طلایی اش از آنِ پدرش بود، تا آنجا که گفتی هنگام آفرینش ژیلبرت، طبیعت باید این مسأله را چاره می‌کرد که چگونه با تنها مادهٔ دردسترسش، پوست آقای سوان، خرده خرده خانم سوان دیگری بسازد. و طبیعت این ماده را به کمال به کار گرفته بود، همچون استاد صندوق‌سازی که به عمد همهٔ دانه‌ها و گره‌های چوب را روی کار نمایان بگذارد. در چهرهٔ ژیلبرت، در کنار بینی ای که عین بینی اودت ساخته شده بود، پوست اندکی برجستگی می‌یافت تا دو خال صورت آقای سوان