بیننده را عادت می‌داد که میان خشکی و اقیانوس مرزی مشخص، تمایزی مطلق نبیند. مردانی که قایق‌هایی را به سوی دریا می‌راندند هم در آب می‌دویدند و هم روی شنها که در خیسی‌شان دکلها چنان بازمی‌تابید که پنداری نه خشکی که آب است. خود دریا هم راست بالا نمی‌آمد، بلکه از پستی و بلندی‌های موج‌شکن پیروی می‌کرد که پرسپکتیو بر ناهمواری‌هایش می‌افزود، به گونه‌ای که ناوی که در دریا می‌رفت و نیمی از آن از آن‌سوی تأسیسات کشتی‌سازی نظامی به چشم می‌آمد پنداری در وسط شهر روان بود؛ زنانی که میان صخره‌ها میگو جمع می‌کردند، از آنجا که آب از هر سو فرا گرفته بودشان و فرورفتگیِ آن‌سوی سدِ منحنی صخره‌ها کناره را (در دو طرفی که از همه به خشکی نزدیک‌تر بود) تا سطح دریا پایین می‌برد، انگار در غاری دریایی بودند که قایقها و موجها دربرش می‌گرفتند و در میان آبهایی که معجزه‌وار ازهم شکافته می‌شد هم باز و هم درامان بود. در حالی که از همهٔ تابلو احساس بندرهایی دست می‌داد که در آنها دریا در خشکی رخنه می‌کند، زمین حالت دریایی دارد و آدمها انگار دوزیستی‌اند، نیروی عنصر دریایی همه‌جا چیره بود؛ و نزدیک صخره‌ها، در سر موج‌شکن که دریا آشفته بود، از تلاش ملوانان و کجی قایقها که در برابر سکون خطوط عمودی انبار، کلیسا، خانه‌های شهر، با زاویه‌ای بسته خم شده بودند (در حالی که برخی‌شان به شهر برمی‌گشتند و برخی دیگر به ماهیگیری به دریا می‌رفتند)، حس می‌کردی که با تقلای بسیار بر آب سوارند آن گونه که بر گُرده حیوان چموش و تیز پایی که اگر چابکی‌شان نبود جست‌وخیزهایش به زمینشان می‌زد. گروهی گردشی، شادمانه بر قایقی سوار بودند که چون ارابه‌ای تکان تکان می‌خورد؛ ملوانی خندان امّا همچنین بهوش، قایق سرکش را به حالتی که انگار دهنه‌اش در دست او باشد، هدایت می‌کرد. همه سر جای خود نشسته بودند تا مبادا تعادل قایق به‌هم بخورد و برگردد، و بدین گونه بر کشتزارهای آفتاب‌زده و بیشه‌های پُرسایه می‌رفتند و از شیبها پایین می‌سُریدند. علیرغم رگباری که زده بود صبح زیبایی بود. و حتی هنوز کشمکشهای جوّی نیرومندی را حس

می‌کردی که توازن زیبای زورقهای ساکن باید آنها را خنثی می‌کرد، زورقهایی غنوده در آفتاب و در خنکا در بخشهایی که دریا چنان آرام بود که شاید بازتابهای روشنایی بیشتر از بدنهٔ قایقهایی جسمیت و واقعیت داشت که در آفتاب انگار بُخار شده بودند و پرسپکتیو سوار بر یکدیگر نشانشان می‌داد. یا شاید هم نمی‌شد تعبیر بخشهای دیگر دریا را به کار برد. زیرا میان این بخشها همان‌قدر تفاوت بود که میان یکی‌شان با کلیسایی که از آب بیرون می‌زد، یا کشتی‌هایی که از آن‌سوی شهر دیده می‌شدند. این خِرَد بود که در پایان همهٔ آنچه را که دیده می‌شد به صورت یک عنصر یگانه درمی‌آورد، آنچه را که در اینجا بر اثر رگبار سیاه، دورتَرَک یکسره همرنگ آسمان و به همان اندازه جَلایی، و در آنجا چنان سفید از آفتاب و مِه و کف، چنان یکپارچه، چنان خاکی، چنان در محاصرهٔ خانه‌ها بود که گفتی راهی سنگفرش یا زمینی برف‌پوشیده است، که هراسان می‌دیدی ناوی از شیب تند و خشکش آن گونه بالا می‌رود که ارابه‌ای به تقلا از کنارهٔ رودی، امّا پس از اندکی، با دیدن تلوتلوی قایقهایی بر پهنهٔ افراشته و پرچین‌وشکن فلات سختش درمی‌یافتی که آن‌همه، یکسان در همهٔ جنبه‌های گوناگونش، هنوز همان دریاست.[۲۱۶]

هرچند به‌درستی گفته می‌شود که در هنر پیشرفت و کشف‌های تازه‌ای نیست و اینها تنها درعلم است، و از آنجا که هر هنرمند کوششی فردی را به حساب خود از سر می‌گیرد کوششهای کس دیگری نه به او کمک می‌کند و نه مانعش می‌شود، باید پذیرفت که چون هنر قانونهایی پدید می‌آورد، اگر صنعتی این قانونها را در دسترس همگان بگذارد هنرِ پیش از این رواج بخشی از تازگی و نوآوریِ خود را در چشم امروزیان از دست می‌دهد. از زمان آغاز کار الستیر، با چیزی آشنا شده‌ایم که عکس «ستایش‌انگیز» چشم‌اندازها و شهرها نامیده می‌شود. اگر برآن باشیم که منظور دوستداران این مبحث را از صفت «ستایش‌انگیز» روشن کنیم، درمی‌یابیم که این صفت معمولاً دربارهٔ تصویر تازه‌ای از یک چیز شناخته‌شده، تصویری متفاوت با آنی که به دیدنش عادت داریم، به‌کار برده می‌شود، تصویری تازه و شگرف امّا واقعی که به

همین دلیل بر ما دوچندان اثر می‌گذارد، چون شگفت‌زده‌مان می‌کند، ما را از پیلهٔ عادت‌هایمان بیرون می‌کشد و در عین حال، با یادآوری احساسی که پیشتر داشته‌ایم، ما را به درون خودمان برمی‌گرداند. مثلاً، فلان عکس از این گونه عکسهای «عالی»، با نمایش یکی از قانون‌های پرسپکتیو، کلیسایی را که عادت کرده‌ایم در میان ساختمانهای شهر ببینیم از زاویهٔ برگزیده‌ای می‌گیرد که آن را سی برابر بلندتر از ساختمانها، و پای در آب رودخانه‌ای نشان می‌دهد که در واقع از آن دور است. امّا، کوشش الستیر در نشان دادن چیزها نه آن گونه که می‌دانست چنانند بلکه پیرو آن توهم‌های بصری که نخستین برداشت دیداریِ ما را می‌سازد، او را به کشف برخی قانونهای پرسپکتیو رسانده بود که در آن زمان شگفت‌انگیزتر بود چون هنر پیش از همه آشکارشان می‌کرد. یک رود، به دلیل پیچش بسترش، یک خلیج به دلیل نزدیکی ظاهری پرتگاههای دوسویش، چنان می‌نمودند که در میانهٔ دشت یا کوهستانی دریاچه‌ای کاملاً بسته از هرسو پدید آورده باشند. در تابلویی از بلبک که در یک روز بسیار گرم تابستان کشیده شده بود، بازویی از دریا انگار میان دیوارهایی از خارای صورتی دیده می‌شد و دریا نبود، چه دریا دورتَرَک آغاز می‌شد. تداوم اقیانوس را تنها مرغانی دریایی تداعی می‌کردند که بر فراز آنچه به چشم بیننده سنگ می‌آمد می‌چرخیدند، امّا در واقع نم مدّ دریا را بو می‌کشیدند. از همین تابلو قانونهای دیگری نیز برمی‌آمد، مانند زیبایی بسیار ظریف بادبانهایی که با بازتابشان بر آینهٔ لاجوردی پای پرتگاههای عظیم دریایی، به پروانه‌هایی خفته می‌مانستند، یا برخی تضادهای میان ژرفای سایه‌ها و رنگ‌پریدگی روشنایی. این بازی‌های سایه، که عکاسی نیز رواجشان داده است، در گذشته الستیر را چنان خوش آمده بود که به کشیدن سراب‌هایی واقعی پرداخت، که در آنها قلعه‌ای با برجی در بالایش به صورت قلعه‌ای کاملاً گِرد دیده می‌شد که از نوکش برجی سر می‌کشید و برج وارونهٔ دیگری بر پایینش افزوده می‌شد، از آن رو که زلالیِ شگرف روز آفتابی سایهٔ قلعه بر آب را چون سنگ سخت و درخشان می‌نمایانید، یا این که مه بامدادی

سنگ را هم‌چون بُخار می‌کرد. به همین گونه در آن سوی دریا، در پس جنگلهایی، دریای دیگری آغاز می‌شد که غروب خورشید گلگونش می‌کرد و آن آسمان بود. روشنایی، که پنداری اجسام تازه‌ای می‌آفرید، بدنهٔ قایقی را که بر آن می‌تابید به پشتِ آنی که در تاریکی بود هُل می‌داد، و بر سطح دریای بامدادی، که به ماده هموار بود امّا اثر نور آن را می‌شکست پله‌پله‌هایی انگار از بلور می‌افراشت. رودی که از زیر پلهای شهری می‌گذشت از چنان زاویه‌ای کشیده شده بود که یکسره ازهم گسسته می‌نمود، اینجا گسترده چون دریاچه‌ای، آنجا نازک چون باریکه آبی، دیگر جا شکسته از پیشروی تپه‌ای با بیشه‌ای بر بالایش که شهرنشین به بوی خنکای شامگاه به آنجا می‌رود؛ و حتی ریتم این شهر زیر و رو شده را هم تنها عمود نرمش‌ناپذیر ناقوسخانه‌هایی نشان می‌داد که از زمین به هوا سر نمی‌افراشتند، بلکه به پیروی از شاغول نیروی ثقل که پنداری آونگ‌وار مارش پیروزمندانه‌ای را همراهی می‌کرد، به نظر می‌آمد که در زیر پای خود همهٔ تودهٔ گنگ‌تر خانه‌های شهر را آویخته نگه می‌دارند که طبقه‌هایشان در مه، در طول رود له‌شده و ازهم گسیخته افراشته می‌شد. و (از آنجا که نخستین کارهای الستیر از دوره‌ای بود که در هر منظره‌ای آدمی را نیز می‌گنجاندند) در بالای پرتگاه دریایی، یا در کوهستان، راه ــ این بخش نیمه‌انسانی طبیعت ــ نیز چون رودخانه یا اقیانوس بناچار از نشیب و فرازهای پرسپکتیو پیروی می‌کرد. و از آنجا که دیواره‌ای کوهستانی، یا مه یک آبشار، یا دریا نمی‌گذاشت راهی را دنبال کنی که رهرو تداومش را می‌دید امّا تو نه، آدم کوچکی که با لباس ازمدافتاده در این چشم‌اندازهای برهوت گم بود اغلب چنان می‌نمود که به سر ورطه‌ای رسیده است که راه آنجا به پایان می‌رسد، حال آن‌که، سیصد متری بالاتر در جنگلی از کاج، با نگاهی مهرآمیز و دلی آسوده سفیدی نازک خاکش را که با پای مسافر مهربان بود دوباره می‌دیدی: دامنهٔ کوهستان رشته‌های میانی‌اش را که از کنار آبشار یا خلیج می‌گذشت از چشمت پنهان کرده بود.

کوشش الستیر برای آن‌که در برابر واقعیت خود را از همهٔ برداشتهای خِرَد

خلاص کند به‌ویژه از آن رو ستایش انگیز بود که این انسان، که پیش از آغاز به نقاشی ترک عقل می‌گفت، و از سر درستکاری همه چیز را فراموش می‌کرد (چون آنچه می‌دانیم از آن ما نیست)، در واقع به گونه‌ای استثنایی فرهیخته و هوشمند بود. در پاسخ من که از سرخوردگی‌ام در برابر کلیسای بلبک تعریف می‌کردم گفت:

«چطور، از سردرش خوشتان نیامد؟ زیباترین تورات مصوری است که مردم تاحال دیده‌اند و توانسته‌اند بخوانند.[۲۱۷] آن مریم و همهٔ نقش برجسته‌هایی که زندگی‌اش را تعریف می‌کنند، مهرآمیزترین و حس‌شده‌ترین روایت قصیدهٔ بلندی است که قرون وسطا در ستایش و بزرگداشت مریم عذرا گفته. اگر بدانید مجسمه‌ساز قدیمی در عین دقت و وفاداری کامل به متن مقدس، چه ابتکارهای ظریفی، چه اندیشهٔ ژرفی، چه شعر دل‌انگیزی به کار برده!»

فکر این تابلو عظیم که فرشتگان مریم عذرا را حمل می‌کنند امّا مقدس‌تر از آن است که مستقیماً لمسش کنند (به او گفتم که در سنت آندره دِشان همین مضمون تصویر شده است؛ السترعکس‌هایی از سردر این کلیسا دیده بود، امّا گفت که دستپاچگی دهاتی‌هایی که در این اثر همه باهم گِردِ مریم می‌دوند هیچ شباهتی با وقار دو فرشتهٔ بزرگی ندارد که پیکری چنان کشیده و ظریف، و تقریباً ایتالیایی دارند)؛ فکر فرشته‌ای که روان مریم را می‌برد تا آن را به کالبدش برساند؛ برخورد مریم با الیزابت، حرکت الیزابت که پستان او را لمس می‌کند و از پُری‌اش در شگفت می‌شود؛ و بازوی کهنه‌پیچیدهٔ قابله‌ای که نخواسته بود دست‌نزده آبستنی مریم در عین بکارت را باور کند؛ و کمربندی که عذرا برای توماس قدیس می‌اندازد تا رستاخیزش را نشان دهد؛ و نیز، پارچه‌ای که مریم از سینهٔ خود می‌بُرد تا با آن برهنگی فرزندش را بپوشاند که در یک سویش «کلیسا» دیده می‌شود که خون او را ــ به عنوان شربت آیینی‌اش ــ از آنِ خود می‌کند و در دیگرسو کنیسه که دورانش به‌سر آمده و چشمانش بسته است، دستواری نیمه‌شکسته به‌دست دارد، و با تاجی

که از سرش می‌افتد لوح‌های قانون عتیق را هم به زمین می‌اندازد؛ و شوهری که، در روز جزا، در حال کمک به همسر جوانش تا از گور بیرون آید، دست او را روی قلب خود می‌گذارد تا به او اطمینان دهد که زنده است و دلش به‌راستی می‌تپد، این‌ها فکرهای درخشانی نیست؟ ابتکاری نیست؟ و فرشته‌ای که ماه و خورشید را که دیگر به کاری نمی‌آیند می‌برد، چون گفته شده است که «روشنای صلیب» هفت‌بار از نور اختران بیشتر است؛ و آنی که دستش را در آب حمّام مسیح فرومی‌کند تا ببیند به اندازهٔ کافی گرم هست؛ و آنی که از میان ابرها بیرون می‌آید تا تاج خود را بر سر مریم بگذارد؛ و همهٔ آنانی که از بالای آسمان، از طارمی‌های بیت‌المقدس آسمانی آویخته‌اند و بازوهایشان را از هراسِ تماشای رنج بدکاران و لذت دیدن شادکامی رستگاران روی زمین تکان می‌دهند! چون همهٔ هفت آسمان را در این شعر عظیم دینی و نمادی می‌شود دید. وحشتناک زیباست، محشر است، هزار بار از همه چیزهایی که در ایتالیا می‌بینید بهتر است، که در ضمن، این سردر را در ایتالیا، مجسمه‌سازهایی با نبوغ خیلی کم‌تر به معنی واقعی کلمه کپی کرده‌اند، چون که، همان‌طور که می‌دانید، بحث بحثِ نبوغ است. چون هیچ دوره‌ای نبوده که در آن همه نابغه باشند، همچو حرفی شوخی است، از دورهٔ طلایی و این حرفها هم گنده‌تر است. شک نکنید که آن کسی که این سردر را ساخته، از هنرمندهایی که امروزه بیشتر از همه ستایششان می‌کنید قوی‌تر بوده و فکرهای عمیق‌تری داشته. اگر یک‌روزی باهم رفتیم، به شما نشانش می‌دهم. بعضی تعبیرهای آیین معراج را با چنان ظرافتی تصویر کرده که ردون[۲۱۸] هم به پایش نمی‌رسد.

امّا، این منظر پهناور ملکوتی که او از آن سخن می‌گفت، این شعر عظیم دینی که می‌فهمیدم آنجا نوشته است، آن‌چیزی نبود که من، هنگامی که چشمان پر از آرزویم در برابر آن درگاه گشوده شد، آنجا دیدم. بحث پیکره‌های بزرگ قدیسانی را پیش کشیدم که روی چوبِ‌پا ایستاده‌اند و خیابان‌مانندی را تشکیل می‌دهند.

السنیر گفت: «راهی است که از عمق دورانها آمده تا به عیسی مسیح رسیده. یک طرف، نیاکان معنوی مسیح‌اند، طرف دیگر، شاهان یهودیه‌اند که نیاکان جسمی او می‌شوند. همهٔ قرنها را می‌شود آنجا دید. و اگر آن‌چیزهایی را که به نظرتان چوب‌پا رسیده بهتر دیده بودید، می‌توانستید اسم آنهایی را که رویشان ایستاده‌اند حدس بزنید. چون زیر پاهای موسی گوساله طلا را می‌بینید و زیر پاهای ابراهیم قوچ را، و زیر پاهای یوسف شیطانی را که به زلیخا درس می‌دهد.»

همچنین به او گفتم که انتظار داشتم با یک معماری کمابیش ایرانی روبه‌رو بشوم و بدون شک یکی از دلایل سرخوردگی‌ام این بوده است. در پاسخم گفت:

«نه، این تا اندازهٔ زیادی درست است. بعضی قسمتهایش کاملاً شرقی است؛ در یک سر ستونش یک مضمون ایرانی با چنان دقتی تصویر شده که بحث تداوم سنت‌های شرقی برای توجیهش کافی نیست. مجسمه‌ساز باید از صندوقچه‌ای چیزی که دریانوردها آورده بوده‌اند تقلید کرده باشد.»

به‌راستی هم بعدها عکسی از سر ستونی را نشانم داد که در آن، اژدهاهایی تقریباً به سبک چینی همدیگر را می‌بلعیدند، امّا در بلبک این نقش کوچک را در میان مجموعهٔ اثر ندیده بودم، اثری که در چشمم با آنچه واژه‌های «کلیسای کمابیش ایرانی» به ذهنم آورده بود شباهتی نداشت.

لذت‌های فکری که در آن کارگاه می‌چشیدم به هیچ رو مانع آن نمی‌شد که جلاهای ولرم، سایه روشن اخگرآکند اتاق، و در خیابان روستایی آن سوی پنجرهٔ میان شاخه‌های پیچک، خشکی پایدار زمین تفتان از آفتاب را حس کنم که توری شفاف مسافت و سایهٔ درختان تنها پرده‌ای بر آن می‌کشید (هرچند این همه به گونه‌ای دوره‌مان می‌کرد که انگار مخالف میل ما بود). شاید خوشبودی که ناآگاهانه از آن روز تابستانی حس می‌کردم چون رودی که به دیگری بپیوندد شادی‌ای را که تماشای «بندر کارکتویت» به من می‌داد دوچندان می‌کرد.

الستیر را فروتن پنداشته بودم، امّا فهمیدم که اشتباه کرده‌ام چون وقتی در یک جملهٔ سپاسگزاری واژهٔ افتخار را به زبان آوردم دیدم که چهره‌اش غمگین شد. کسانی که آثار خود را ماندنی می‌دانند ــ و الستیر از این جمله بود ــ عادت می‌کنند آنها را در زمانی در نظر آورند که خود رفته و خاک شده‌اند. و بدین گونه فکرِ افتخار، که وامی‌داردشان به نیستی بیندیشند، اندوهگینشان می‌کند چون از فکر مرگ جدا نیست. بحث دیگری پیش کشیدم تا آن ابرهای اندوه خودستایانه را که ناخواسته بر پیشانی‌اش گسترانده بودم بتارانم. گفتم: «به من توصیه شده بود به بروتانی نیایم چون گویا برای کسی که اهل خیالبافی باشد جای نامناسبی است». به بحثی می‌اندیشیدم که در بلبک با لوگراندن کردیم[۲۱۹] و دلم می‌خواست نظر الستیر را در این باره بدانم. الستیر در پاسخم گفت: «نه. وقتی ذهن آدمی دنبال خیال است نباید او را از خیال دور کرد، نباید خیال را برایش جیره‌بندی کرد. تا زمانی که ذهنتان را از خیالهایش دور نگه می‌دارید، مانع آن می‌شوید که آنها را بشناسد؛ و گول ظواهر بیشماری را می‌خورید چون نتوانسته‌اید به ذات آنها پی ببرید. اگر کمی خیالبافی خطرناک باشد، راه درمانش کم‌تر کردن خیال نیست، بلکه باید خیال را بیشتر کرد، خیال و بازهم خیال. مهم این است که باید خیالهایمان را خوب بشناسیم تا دیگر از آنها رنج نکشیم؛ نوعی جدایی خیال از زندگی هست که اغلب آن‌قدر سودمند است که فکر می‌کنم شاید بد نباشد آدم آن را به عنوان پیشگیری عملی کند، مثل بعضی جراحانی که معتقدند برای پیشگیری از آپاندیسیت باید آپاندیس همهٔ بچه‌ها را درآورد.»

هر دو به ته کارگاه، نزدیک پنجره‌ای رفته بودیم که به پشت باغچه و رو به خیابان باریک و کجی باز می‌شد که بیشتر به راهی روستایی می‌مانست. به بوی هوای خنک‌تر ساعتهای پایان روز به کنار آن پنجره رفته بودیم. خود را از دختران آن گروه کوچک بسیار دور می‌پنداشتم و تنها برای یک‌بار امید دیدنشان را فدای آن کرده بودم که به خواهش مادربزرگم گردن نهم و به دیدن الستیر بیایم. چون آدمی جای آنچه را که می‌جوید نمی‌داند و اغلب تا زمان

درازی از مکانی که هرکسی، به دلایل دیگری، به آنجا می‌خوانَدش می‌پرهیزد. و به فکرش نمی‌رسد که شاید آنی را که می‌جوید درست در همان‌جا ببیند. نگاهکی به آن راه روستایی بیرون کارگاه انداختم که از نزدیکی کارگاه الستیر می‌گذشت امّا از آنِ او نبود. ناگهان چشمم به دختر دوچرخه‌سوارِ گروه افتاد که با گامهای تند از آنجا می‌گذشت، کلاهش را، روی گیسوانِ سیاه، به سوی گونه‌های فربه و چشمان شادان و اندکی خیره‌اش پایین کشیده بود؛ و در آن باریکه‌راه خجسته که به معجزه‌ای آکنده از وعده‌های شیرین شده بود، او را دیدم که دوستانه از زیر درختان به الستیر سلام کرد، سلامی نه که رنگین‌کمانی که جهان گردآلود ما را به سرزمین‌هایی می‌پیوست که تا آن زمان دست‌نیافتنی دانسته بودم. حتی نزدیک آمد و بی‌آن که بایستد دستش را به سوی نقاش دراز کرد، و دیدم که بر چانه خالی داشت. به الستیر گفتم: «این دخترخانم را می‌شناسید، آقا؟» فهمیدم که می‌تواند ما را باهم آشنا کند، او را به خانهٔ خود دعوت کند. و یکباره آن کارگاه آسوده با افق روستایی آکنده از چیز تازهٔ دل‌انگیزی شد، آن گونه که خانه‌ای برای کودکی که در آن خوش باشد، و افزون بر آن، باخبر شود که (بر اثر کرامتی که چیزهای قشنگ و آدم‌های خوب دارند و قشنگی و خوبی خود را پیاپی بیشتر می‌کنند) عصرانهٔ بزرگی نیز آنجا برای او آماده می‌شود. الستیر گفت که نام او آلبرتین سیمونه است و نام دوستان دیگرش را هم، که به دقّت نشانی‌هایشان را دادم تا خطا نکند، برایم گفت. دربارهٔ جایگاه اجتماعی آن دختران اشتباهی کرده بودم، امّا نه در همان جهتی که در بلبک عادتم بود. در بلبک این گرایش را داشتم که هر دکاندارزاده‌ای را که سوار اسب شود شازده بپندارم. آن‌بار دختران قشری از طبقهٔ متوسط را، که بسیار توانگر و از جامعهٔ صنعت و بازرگانی بود، از محیطی نامشخص و مشکوک انگاشته بودم. و این طبقه‌ای بود که، در نگاه نخست، کم‌تر از همه می‌پسندیدم، چون برایم نه اسرار تودهٔ مردم را داشت و نه آنهایی را که با جامعه‌ای چون جامعهٔ گرمانت همراه بود. و بیگمان، اگر آنان پیشاپیش از آن

آبرویی برخوردار نبودند که خلاء خیره‌کنندهٔ زندگی کنار دریا در برابر چشمان بهت‌زده‌ام به آنان داده بود و دیگر از دستش نمی‌دادند، نمی‌توانستم با این اندیشه که دختر چند بازاری عمده باشند مبارزه کنم و بر آن پیروز شوم. چاره‌ای جز ستایش بورژوازی فرانسه نداشتم که کارگاهِ شگرفِ گونه‌گون‌ترین پیکره‌ها بود. چه قیافه‌های تازهٔ شگفت‌آوری، چه ابتکاری در نمایاندن ویژگی چهره‌ها، چه صلابت، چه طراوت، چه سادگی خوشدلانه‌ای در نمایش شکلها! بورژواهای لئیم پیری که آن حوریان و آن پریان دریایی را به جهان آورده بودند به نظرم بزرگ‌ترین پیکرتراشان می‌آمدند. و حتی پیش از آن‌که فرصت کرده باشم به دگردیسی اجتماعی آن دختران پی ببرم (ازبس که پیامدِ این گونه کشف خطای خویشتن، این گونه تغییرهای برداشت ما از یک آدم چون واکنشی شیمیایی آنی است) در پس چهرهٔ بس هرزه‌وار دخترانی که معشوقه‌های قهرمانان دوچرخه‌سواری یا مشتزنی پنداشته بودم، این فکر جا گرفت که کاملاً ممکن است آنان با خانوادهٔ فلان وکیل دعاوی که می‌شناختیم آشنا باشند. هیچ شناختی از آلبرتین سیمونه نداشتم، بیگمان او نیز نمی‌دانست که روزی برای من چه مفهومی خواهد یافت. حتی همان نامش، که در کنار دریا به گوشم خورده بود، اگر بنا بود آن را بنویسم با دو n می‌نوشتم و هیچ نمی‌دانستم که برای خانواده‌اش بسیار اهمیت دارد که با یک n نوشته شود. هرچه در سلسله مراتب اجتماعی پایین‌تر می‌رویم، اسنوبی چیزهای بی‌اهمیتی را دربر می‌گیرد که شاید مهمل‌تر از قیدهای اشراف نباشند، امّا چون مبهم‌تر و شخصی‌ترند بیشتر مایهٔ شگفتی می‌شوند. شاید سیمونه‌هایی با دو n بودند که معاملات بد، یا کارهایی از این هم ناشایست‌تر کرده بودند. در هر صورت، گویا خانوادهٔ سیمونه همیشه نوشتن n اضافی در نامشان را چون بهتانی دانسته و از آن برآشفته بودند. شاید از این که تنها سیمونه‌های یک n ی بودند همان اندازه به خود می‌بالیدند که خاندان مونمورانسی از این که نخستین بارون‌های فرانسه بودند. از السترپرسیدم که آیا آن دختران در بلبک می‌نشینند که گفت برخی‌شان بلی. ویلای یکی‌شان

درست در آن‌سر پلاژ، یعنی در همان جایی بود که پرتگاههای دریایی کاناپویل آغاز می‌شد. از آنجا که این دختر دوست بسیار نزدیک آلبرتین سیمونه بود، این نیز دلیل دیگری شد که فکر کنم دختری که همراه مادربزرگم دیدم آلبرتین بود. البته شمار کوچه‌هایی که بر پلاژ عمود می‌شد و تقاطع مشابهی می‌ساخت آن‌قدر بود که نمی‌دانستم به‌دقت بگویم آن کوچه کدامین است. دلت می‌خواهد از هرچیزی خاطرهٔ دقیقی داشته باشی، امّا تصویرش در همان لحظهٔ دیدن هم آشفته بوده است. ولی کمابیش مطمئن بودم که آن دختری که به خانهٔ دوستش می‌رفت همان آلبرتین بود. با این‌همه، در حالی که تصویرهای بیشماری که بعدها از دختر موسیاه گلف‌باز دیدم و با همهٔ تفاوتهایی که دارند باهم می‌خوانند (چون می‌دانم همه از آنِ اویند)، و اگر رشتهٔ خاطراتم را رو به گذشته بپیمایم می‌توانم، زیر پوشش این هویت و آن‌گونه که در یک راهِ ارتباطی درونی، یکایک آن تصویرها را مرور کنم بی‌آن‌که از شخص واحدی دور شوم، اگر بخواهم به گذشته برگردم و به آن دختری برسم که آن روز با مادربزرگم دیدم، باید از آن راه درونی بیرون و به هوای آزاد بروم. شک ندارم که دختری که به او می‌رسم آلبرتین است، همانی که در گردش، در میان دوستانش، اغلب می‌ایستاد و از افق دریا فراتر می‌رفت؛ امّا همهٔ این تصویرها همچنان از آن‌یکی جدا می‌ماند، زیرا اکنون نمی‌توانم آن هویتی را به او بدهم که در لحظه‌ای که چشمانم را خیره کرد برایم نداشت؛ هراندازه هم که حساب احتمالات به من یقین دهد، دخترِ گونه‌فربهی را که آن روز، در آن نبش کوچه و پلاژ گستاخانه نگاهم کرد، و باورم این است که می‌شد دوستم داشته باشد، به معنی دقیق کلمه هرگز دوباره ندیدم.

آیا دودلی‌ام میان یکایک دختران آن گروه کوچک (که هرکدامشان همچنان اندکی از آن افسون دستجمعی را که در آغاز آشفته‌ام کرده بود داشتند) دلیلی بر دلایل بالا افزود تا بعدها، حتی در زمان عشق بزرگ ــ دومین عشق ــم به آلبرتین، نوعی آزادی گاه‌به‌گاهی و بسیار کوتاه داشته

باشم که او را دوست نداشته باشم؟ هرچه بود، چون پیش از آن که سرانجام و یکسره دل به آلبرتین ببندم میان همهٔ دوستانش سرگردان بودم، گاه‌به‌گاهی در اتصال عشقم با تصویر آلبرتین «لقّی»ای بود که به عشقم امکان می‌داد چون نورافکنی خوب تنظیم‌نشده روی کسان دیگری بیفتد تا این که دوباره روی او ثابت بماند؛ رابطهٔ میان دردی که در دل حس می‌کردم، و خاطرهٔ آلبرتین، به نظرم رابطه‌ای لازم نمی‌آمد، و شاید می‌توانستم آن را با تصویر کس دیگری هماهنگ کنم. و این، در یک آن، به من امکان می‌داد واقعیت را محو کنم، نه‌تنها واقعیت بیرونی چنان‌که در عشقم به ژیلبرت (که آن را به عنوان وضعیتی درونی شناخته بودم که در آن، خصلت یگانه، ویژگی خاص موجودی را که دوست می‌داشتم، همهٔ آنچه را که او را برای شادکامی‌ام ضروری می‌کرد، از درون خودم بیرون می‌کشیدم) بلکه حتی واقعیت اندرونی و صرفاً ذهنی را.

السْتیر گفت: «روزی نیست که یکی از این دخترها از کنار کارگاهم رد نشود و سری به من نزند»، و مرا از این فکر آشفته کرد که اگر زودتر به خواست مادربزرگم پاسخ داده و به دیدن السْتیر رفته بودم شاید مدتها بود که آلبرتین را می‌شناختم.

دیگر دور شده بود؛ از کارگاه دیده نمی‌شد. فکر کردم که رفته است تا روی موج‌شکن خود را به دوستانش برساند. اگر می‌توانستم با السْتیر به آنجا بروم با همه‌شان آشنا می‌شدم. هزار و یک بهانه ساختم تا شاید بپذیرد که برای گردشی باهم به پلاژ برویم. دیگر آن آرامشی را نداشتم که پیش از پدیدار شدن دختر در چارچوب پنجره داشتم، که تا آن زمان میان شاخه‌های پیچک بس زیبا بود امّا اکنون دیگر تهی می‌نمود. السْتیر گفت که با من به قدم زدن خواهد آمد امّا نخست باید تکه‌ای را که در حال کشیدنش است به پایان ببرد، و با این گفته مرا دستخوش شادمانی آمیخته با شکنجه کرد. گلهایی می‌کشید، امّا نه از آنهایی که دوستتر می‌داشتم کشیدن تکچهرهٔ آنها را به او سفارش دهم تا تکچهرهٔ آدمی را، تا به یاری نبوغ او آنچه اغلب در برابر آن

گلها ــ کوپچ، کوپچ صورتی، گل گندم، گل سیب ــ جسته و نیافته بودم بر من آشکار شود. الستیر در حال نقاشی با من از گیاه‌شناسی سخن می‌گفت، امّا من به او گوش نمی‌دادم؛ دیگر خودش برایم بس نبود؛ دیگر چیزی جز واسطه‌ای ضروری میان آن دختران و من نبود؛ ارزش حیثیتی که، در چشم من، نبوغش به او می‌داد اکنون تنها در آن بود که مرا نیز، در چشم دخترانی که با ایشان آشنایم می‌کرد، اندکی از آن برخوردار کند.

ناشکیبا می‌آمدم و می‌رفتم تا کارش را به پایان ببرد؛ اتودهایی را برمی‌داشتم و تماشا می‌کردم که بسیاری‌شان، رو به دیوار، روی‌هم انباشته شده بودند. بدین گونه، کار آبرنگی را از فراموشی بیرون کشیدم که مال جوانی‌های الستیر بود و مرا دستخوش آن گونهٔ ویژهٔ افسونی کرد که از آثاری برمی‌آید که نه فقط اجرایی دل‌انگیز بلکه همچنین مضمونی چنان نغز و فریبا دارند که بخشی از جاذبهٔ اثر را از خود مضمون می‌دانیم، انگار که نقاش کاری جز آن نکرده باشد که این جاذبه را، که پیشاپیش در طبیعت وجود داشته است، کشف کند، بررسی کند، بنمایاند. این که چنین چیزهایی وجودداشتنی باشند، و زیبایی‌شان جدا از تفسیری باشد که نقاش از آنها به دست می‌دهد، مادی‌گرایی ذاتی‌ای را در ما ارضا می‌کند که عقل با آن در مبارزه است، و نوعی وزنهٔ تعادل در برابر تجریدهای زیبایی‌شناسی است. آن آبرنگ تکچهرهٔ زنی بود که زیبا نبود، امّا تیپ شگرفی داشت، سربندی به سرش بود که به کلاه شاپویی با نواری از ابریشم گیلاسی‌رنگ می‌مانست؛ در یک دست، که دستکشی با انگشتان بریده آن را می‌پوشانید، سیگار روشنی داشت و دست دیگرش نوعی کلاه بزرگ باغبانی را که چیزی جز صفحهٔ حصیری ساده‌ای در برابر آفتاب نبود روی زانویش نگه می‌داشت. در کنارش، گلدان بزرگی پر از گل سرخ روی میزی. اغلب ــ مانند آنچه در آن کار دیده می‌شد ــ شگرفی چنان آثاری بیشتر از آنجا می‌آید که در شرایط خاصی اجرا شده‌اند که در آغاز برای ما روشن نیست. مثلاً نمی‌دانیم سر و وضع عجیب یک زن به خاطر لباس مبدّلی است که برای یک مهمانی رقص

پوشیده است، یا این که برعکس ردای سرخ پیرمردی که به نظر می‌رسد آن را به خاطر هوس نقاش به‌تن کرده باشد لباس استادی یا مستشاری، یا لبادهٔ اسقفی است. بی آن که خوب بفهمم، گنگی شخصیت کسی که تکچهره‌اش را تماشا می‌کردم از آنجا می‌آمد که زن جوان هنرپیشه‌ای از گذشته‌ها در جامهٔ کمابیش مردانه بود. امّا کلاه شاپویش، که از زیر آن موهای پف کرده امّا کوتاهش بیرون می‌زد، کت مخمل بی‌یقه‌ای که روی سینه‌پوش سفیدی پوشیده بود، مرا دربارهٔ تاریخ رواج آن لباس و جنسیت مدل به شک انداخت، به گونه‌ای که به دقت نمی‌توانستم بگویم چه می‌بینم، جُز آن که نقاشی‌ای در اوج روشنی بود. و لذتی را که از دیدنش می‌بردم تنها این ترس به‌هم می‌زد که مبادا کار الستیر طول بکشد و به دختران نرسیم، چون رفته رفته آفتاب در پنجرهٔ کوچک کج می‌شد و پایین می‌آمد. در آن آبرنگ هیچ چیزی تنها برای آن که وجود داشت به چشم نمی‌آمد و به خاطر آن که در صحنه به کاری می‌آمد کشیده نشده بود، مثلاً جامه برای آن که تن زن پوشیده باشد و گلدان برای آن که در آن گل بود. شیشهٔ گلدان، که نقاش آن را به خاطر خودش دوست داشته بود، آبی را که ساقه‌های میخکی در آن دیده می‌شد در ظرفی نگه می‌داشت که پنداری به همان زلالی، شاید به همان سیالی آب بود؛ جامهٔ زن او را در ماده‌ای می‌پوشانید که دارای جاذبه‌ای خاص خود، و برادرانه، بود که اگر بتوان فراورده‌های صنعت را در جذابی با شگفتی‌های طبیعت برابر دانست، همان ظرافت، همان چشم‌نوازی و همان رنگ‌های شاداب گلبرگ‌های میخک، پرهای کبوتر، موهای ماده‌گربه را داشت. در سفیدی سینه‌پوش، که به ظرافت دانه‌های تگرگ و چین‌های توری‌اش به شکل زنگوله‌های گل برفک بود، بازتابهایی از روشنای اتاق ستاره‌وار می‌درخشید که تیزتیز بود و سایه‌روشن بسیار ریزی داشت انگار که پارچه با نقش دسته‌گل‌هایی زربفت شده باشد. و مخمل درخشان و صدفی کت در برخی جاها حالتی تیغ‌تیغ، رشته‌رشته، پشمالو به خود می‌گرفت که یادآور ژولیدگی گلبرگهای میخکهای گلدان بود. امّا بالاتر از همه، حس می‌کردی که الستیر،

بی‌اعتنا به جنبهٔ غیراخلاقی‌ای که نشان دادن هنرپیشهٔ جوانی در لباس مردانه می‌توانست داشته باشد (هنرپیشه‌ای که، بدون شک، استعدادی که باید در بازی کردن نقش خود به‌کار می‌برد برایش کم‌تر اهمیت داشت تا جاذبهٔ آزارنده‌ای که بر احساسهای شهوانی برخی تماشاگران سیردل یا هرزه اعمال می‌کرد) برعکس به این دوپهلویی‌ها به عنوان عنصری زیبایی‌شناختی که ارزش برجسته کردن داشت علاقمند شده و به هر وسیله‌ای بر آنها تأکید گذاشته بود. در طول خطوط چهره، جنسیت آن زن انگار آماده بود اعتراف کند که از آنِ دختری اندک پسروار است، محو می‌شد و دوباره به چشم می‌آمد و این‌بار نشان از مرد جوانی زن‌وار و هرزه و اندیشناک داشت، و دوباره محو می‌شد و ناشناختنی می‌ماند. حالت غمینِ اندیشناکِ نگاه هم، به دلیل تضادش با لباس و دیگر چیزهای تابلو که یادآور خوشگذرانی و تئاتر بود، بیننده را کم آزار نمی‌داد. حتی چنین به نظر می‌آمد که شاید حالتی ساختگی باشد، و زن جوانی که در آن جامهٔ تحریک‌کننده پنداری نوازش می‌خواهد، احتمالاً می‌پندارد که با نمایاندن حالت شاعرانهٔ حسّی ناگفتنی، اندوهی به‌زبان‌نیاوردنی، برانگیزنده‌تر جلوه خواهد کرد. در پایین تابلو نوشته شده بود: **میس ساکریپانت** اکتبر ۱۸۷۲. بی‌اختیار به ستایش از آن اثر پرداختم. السّتیر گفت: «نه! چیزی نیست. از کارهای سرسری دورهٔ جوانی است. لباسی بود برای یکی از برنامه‌های واریته. مال گذشته‌های خیلی دور است.» پرسیدم: «از مدلش چه خبر؟» السّتیر چند لحظه‌ای از این پرسش شگفت‌زده ماند، و سپس چهره‌اش حالتی بی‌اعتنا و آرام به خود گرفت. گفت: «آها، زود باشید این کار را بدهید به من، خانمم دارد می‌آید و هرچند که، باور کنید، این زن جوان کلاه‌به‌سر هیچ نقشی در زندگی من نداشته، لزومی ندارد که زنم این آبرنگ را ببیند. فقط به عنوان سند بامزه‌ای از تئاتر آن دوره نگهش داشته‌ام.» و پیش از آن‌که کار را، که شاید سالها می‌شد ندیده بود، پشت سر خود پنهان کند نگاهی کاونده به آن انداخت. زیر لب گفت: «فقط باید سرش را نگاه کنم. پایینش واقعاً خیلی بد شده، دستهایش کار یک آدم تازه‌کار است.»

ناشاد بودم از سررسیدن خانم الستیر که بازهم ما را به تأخیر می‌انداخت. چیزی نگذشت و لبهٔ پنجره صورتی شد. بیرون رفتنمان دیگر به هیچ کاری نمی‌آمد. دیگر هیچ امیدی نبود که دخترها را ببینیم و در نتیجه هیچ فرقی نمی‌کرد که خانم الستیر زودتر یا دیرتر ترکمان کند. گواین‌که خیلی هم نماند. به نظرم زن بسیار ملال‌آوری آمد؛ می‌توانست زیبا باشد، اگر بیست سالش بود و در روستایی در پیرامون رم گاوی را می‌چرانید؛ امّا گیسوان سیاهش رو به سفیدی می‌رفت؛ و زنی معمولی بود بی‌این‌که ساده باشد، چون می‌پنداشت که زیبایی مجسمه‌وارش رفتاری پرطمطراق و مَنِشی شهزاده‌وار می‌خواهد، زیبایی‌ای که، البته، سنّش همهٔ فریبایی‌اش را از آن گرفته بود. جامه‌ای در نهایت سادگی به تن داشت. و مایهٔ رقّت امّا شگفتی بود که الستیر در هر موردی، با مهربانی احترام‌آمیزی می‌گفت: «گابریل قشنگم!» انگار همین به‌زبان‌آوردن این کلمات هم در او مهر و احترام می‌انگیخت. بعدها که نقاشی‌های اساطیری الستیر را شناختم، همسرش در چشم من نیز زیبا شد. فهمیدم که الستیر به یک تیپ آرمانیِ خلاصه‌شده در برخی خط‌ها، برخی پیچ‌وخم‌ها و شاخ و برگها که بی‌وقفه در کارهایش تکرار می‌شدند، به یک الگوی خاص زیبایی‌شناسی جنبه‌ای تقریباً خدایی داده بود، چرا که همهٔ وقت خود، همهٔ نیرویی را که فکرش می‌توانست به‌کار ببرد، در یک کلمه همهٔ زندگی خود را وقف این کوشش کرده بود که آن خط‌ها را بهتر بشناسد و با وفاداری بیشتری به تصویر بکشد. آنچه از این آرمان به الستیر الهام می‌شد به‌راستی آیینی چنان خطیر، چنان بی‌چون‌وچرا بود که هرگز به او اجازهٔ خرسندی نمی‌داد، درونی‌ترین بخش وجود او بود، و از همین رو نتوانسته بود آن را با بی‌اعتنایی بررسی کند و از آن به هیجان آید، تا این‌که روزی تجسم آن آرمان را در بیرون از ذهن خود، در بدن یک زن یافت، زنی که بعدها خانم الستیر شد و او توانسته بود آن آرمان را نزدش ستودنی، مهرآور و ملکوتی بیابد آن‌گونه که تنها دربارهٔ آنچه از وجود خود ما نیست امکان دارد. و به‌راستی چه آسایشی داشت لب نهادن بر آن «زیبا»ی آرمانی که تا آن زمان با چه

مشقتی باید از درون خود بیرون می‌کشید، و اکنون، معجزه‌وار جسمیت یافته، خود را برای بسیاری پیوستن‌های کارساز به او عرضه می‌کرد! در آن زمان الستیر دیگر در آن سالهای آغاز جوانی نبود که آدم نیروی اندیشهٔ خود را برای تحقق آرمانش بس می‌داند. به سنّی نزدیک می‌شد که آدمی برای انگیختن نیروی اندیشه به خرسندی‌های تن متکی است، سنی که خستگی بدن انسان را به مادی‌گرایی، و کاهش جنب‌وجوش او را به پذیرش نفوذهایی منفعلانه دریافته، گرایش می‌دهد، و این همه رفته رفته به او می‌پذیراند که شاید برخی بدن‌ها، برخی حرفه‌ها، برخی ریتم‌های گزیدهٔ موجود آرمان آدم را چنان طبیعی تحقق می‌بخشد که بدون نبوغی، تنها با بازنگاری حرکت یک شانه، کشیدگی یک گردن، می‌توان شاهکاری آفرید؛ این همان سنی است که خوش داریم «زیبایی» را در بیرون از خود، نزدیک خود، در پرده‌ای، در طرحی از تیسین که در یک سمساری یافته‌ایم، در معشوقه‌ای به زیبایی طرح تیسین، با نگاه نوازش کنیم. وقتی این را فهمیدم، دیگر نتوانستم از دیدن خانم الستیر لذت نبرم، و هیکلش سنگینی خود را از دست داد، چون من او را از اندیشه‌ای انباشتم، این اندیشه که او موجودی غیرمادی، تکچهره‌ای به قلم الستیر است. برای من چنین شد و بیشک برای او نیز بود. داده‌های زندگی برای هنرمند اهمیتی ندارد، برای او تنها فرصتی است که نبوغش را آشکار کند. وقتی دَه چهرهٔ آدمهای گوناگون به قلم الستیر را کنار هم می‌بینیم، خوب حس می‌کنیم که پیش از هرچیزی ده کار الستیرند. امّا، پس از این مدّ نبوغ که بالا می‌گیرد و همهٔ زندگی هنرمند را می‌پوشاند، هنگامی که مغز خسته می‌شود رفته رفته توازن به‌هم می‌خورد، و همانند رودی که پس از فرونشستن مدّ جریان عادی خود را ازسر می‌گیرد، زندگی بر همه چیز چیره می‌شود. امّا، در حالی که دورهٔ نخست جریان داشته، هنرمند رفته رفته قانون یا فورمول استعداد ناخودآگاه خود را کشف کرده است. اگر نویسنده باشد می‌داند چه وضعیت‌هایی، و اگر نقاش باشد چه چشم‌اندازهایی، مادهٔ لازم برای کارش را در اختیار او می‌گذارد، ماده‌ای که به‌خودی‌خود اهمیتی ندارد امّا برای

پژوهشهای او همان اندازه ضروری است که کارگاهی یا لابراتواری. می‌داند که شاهکارهایش را با بازی با روشنای ملایم، با پشیمانی‌ها و دوباره‌کاری‌هایی که تصور خطا را تعدیل می‌کند، با زنانی قرار داده زیر درختانی یا نیمی فرورفته در آب چون تندیسهایی، آفریده است. روزی می‌رسد که بر اثر فرسودگی مغز، دیگر در برابر ماده‌هایی که نبوغش آنها را به‌کار می‌گرفت توان انجام آن کوشش فکری را که تنها پدیدآورندهٔ اثر است نخواهد داشت، امّا همچنان آنها را خواهد جُست، از بودن در کنارشان خوشحال خواهد بود، به خاطر لذت روانی، به خاطر شوق به آغاز کار که این ماده‌ها در او می‌انگیزند؛ و حتی آنها را با نوعی خرافه می‌آمیزد انگار که از هرچیزی برتر باشند، انگار که پیشاپیش بخش عمده‌ای از اثر هنری که آنها به نوعی آن را ساخته و آماده فرا می‌آورند در خودشان نهفته باشد، و کاری جز این نخواهد کرد که با مدلهایش رفت‌وآمد کند و آنان را بپرستد. زمان بی‌پایانی را به گفتگو با تبهکاران توبه‌کرده‌ای خواهد گذرانید که پشیمانی‌ها و سربه‌راه‌شدن‌هایشان در گذشته مضمون رمان‌های او بوده است؛ خانه‌ای روستایی در سرزمینی خواهد خرید که مِه روشنایش را ملایم می‌کند؛ ساعتهای بسیاری را به تماشای آب‌تنی زنان خواهد گذرانید؛ مجموعه‌ای از پارچه‌های زیبا گرد خواهد آورد. و این زیبایی زندگی ــ واژه‌ای که به تعبیری بی‌معنی است ــ، این مرحلهٔ هنوز به هنر نرسیده که دیده بودم سوان در آن مانده و پیش‌تر نرفته است، همان جایی بود که روزی الستیر، بر اثر کاهش نبوغ آفرینندگی، پرستش شکلهایی که کارش را آسان کرده بودند، گرایش به کوشش کم‌تر، رفته رفته به آن سقوط می‌کرد.

سرانجام با آخرین ضربهٔ قلم‌مو کار روی گلهایش را به پایان برد؛ چند دقیقه‌ای را صرف تماشای آنها کردم؛ امّا این کارم فداکاری نبود، چون می‌دانستم که دخترها دیگر در کنار دریا نیستند؛ امّا اگر هم می‌دانستم که هنوز هستند، و به خاطر آن چند دقیقه از دستشان خواهم داد، باز تماشایشان می‌کردم، چون می‌توانستم با خود بگویم که الستیر به گلهایش بیش از آشنایی

من با دختران اهمیت می‌دهد. زیرا سرشت مادربزرگم، سرشتی که درست در نقطهٔ مقابل خودخواهیِ کاملِ من بود، باز در سرشتم بازتاب می‌یافت. در وضعیتی که آدمی که اعتنایی به او نداشتم، و همیشه فقط وانمود می‌کردم که به او علاقه دارم و احترام می‌گذارم، فقط ممکن بود دچار دردسری شود حال آن که خودم با خطری جدّی روبه‌رو بودم، کاری جز این نمی‌توانستم که برای او دل بسوزانم و دردسرش را وخیم بدانم، و خطرِ خودم را ناچیز بشمارم، چون گمان می‌کردم که تناسب چیزها در نظر او باید این گونه باشد. به عبارت درست‌تر، مسأله از این هم اندکی فراتر می‌رفت، یعنی که نه‌فقط می‌بایست از خطری که در سر راه خودم بود شکوه نکنم، بلکه به پیشواز آن بروم، و در مقابل، بکوشم آنچه را که در انتظار دیگران است از سر راهشان بردارم، حتی اگر این امکان بیشتر شود که خود گرفتار شوم. این به چندین دلیل بستگی دارد که برای من مایهٔ افتخاری نیست. دلیل نخست این که هرچند (اگر فقط عقل را ملاک می‌گرفتم) بر این باور بودم که بیش از هرچیز به زندگی پایبندم، هربار که در زندگی دچار وسواس گرفتاری‌های اخلاقی یا فقط نگرانی‌هایی عصبی می‌شدم (گاهی چنان کودکانه که جرأت نمی‌کنم به زبانشان بیاورم)، اگر وضعیتی پیش‌بینی‌نشده رخ می‌داد که برای من با خطر مرگ همراه بود، این نگرانی تازه، نسبت به بقیه، چنان سبک بود که آن را با حس آرامشی تا حد شادمانی پذیرا می‌شدم. در نتیجه، در حالی که کم‌جرأت‌ترین آدم جهانم، با چیزی آشنا شده‌ام که، اگر تعقل می‌کردم، به نظرم باورنکردنی و با سرشتم بیگانه می‌آمد، و آن سرمستی از خطر است. امّا حتی اگر، هنگامی که خطری مرگ‌آور پیش می‌آید، در دوره‌ای یکسره آرام و شادکام باشم، اگر کس دیگری با من باشد نمی‌توانم جای امنی برای او نیابم و خود تن به خطر ندهم. پس از آن‌که تجربه‌های بسیاری نشانم داد که همیشه این گونه عمل می‌کنم، و از این کار لذت می‌برم، با شرمساری بسیار فهمیدم که انگیزه‌ام، برخلاف آنچه همواره پنداشته و به زبان آورده بودم، این است که نسبت به عقیدهٔ دیگران بسیار حسّاسم. امّا این نوع عزت نفسِ

به‌زبان‌نیاورده هیچ ربطی به خودستایی یا نخوت ندارد. چرا که آنچه می‌تواند این یا آن حس را ارضا کند هیچ لذتی به من نمی‌دهد، و همواره از چنین لذتی پرهیخته‌ام. امّا هرگز نتوانسته‌ام از این لذت چشم بپوشم که به آدمهایی که در برابرشان امتیازهای کوچکی را کاملاً پنهان داشته‌ام که اگر می‌شناختند نظرشان درباره‌ام چندان بد نمی‌بود، نشان بدهم که بیشتر مایلم مرگ را از سر راه آنان کنار بزنم تا از سر راه خودم. از آنجا که انگیزهٔ این کارم خودخواهی است و نه نکوکاری، به نظرم طبیعی می‌آید که آنان در هر وضعیتی به گونه‌ای جز این عمل کنند. و هیچ از آنان خرده نمی‌گیرم، در حالی که شاید اگر انگیزه‌ام احساس وظیفه‌ای بود که هم برای خودم و هم برای آنان اجباری می‌دانستم، می‌گرفتم. برعکس، به نظرم آدم‌های بسیار عاقلی می‌آیند که در بند حفظ زندگی خویشند، امّا خودم، نمی‌توانم زندگی‌ام را از زندگی آنان کم‌اهمیت‌تر ندانم، و این مسخره و نادرست است، به‌ویژه از هنگامی که فهمیده‌ام زندگی بسیاری از کسانی که اگر بمبی بترکد خود را سپرشان می‌کنم از زندگی خودم بی ارزش‌تر است.

امّا، در آن روز دیدار از الستیر هنوز بسیار مانده بود تا به این تفاوت ارزش پی ببرم، و هیچ خطری هم در کار نبود، بلکه فقط می‌خواستم دیده نشود که به لذتی که همهٔ وجودم آن را می‌پوید بیشتر از کار آبرنگی که نقاش هنوز به پایان نبرده است اهمیت می‌دهم ــ که این خود نشانه‌ای بود که از آن خودخواهی نابکار خبر می‌داد. سرانجام کار نقاش به پایان رسید. و روزها در آن فصل آن‌قدر بلند بود که وقتی بیرون رفتیم فهمیدم آن اندازه هم که می‌پنداشتم دیر نیست. به موج‌شکن رفتیم. چه نیرنگ‌ها که نزدم تا الستیر را در جایی نگه دارم که پیش‌بینی می‌کردم دخترها از آنجا بگذرند! پرتگاههای بلندی را که در نزدیکی‌مان بود نشانش می‌دادم و پیوسته از او می‌خواستم که درباره‌شان برایم حرف بزند، تا شاید ساعت را فراموش کند و بیشتر بماند. به‌نظرم می‌آمد که اگر به ته پلاژ برویم امید بیشتری هست که به دخترها بربخوریم. به الستیر گفتم: «دلم می‌خواهد این پرتگاهها را، در خدمت شما،

از نزدیک‌تر ببینم»، چون دیده بودم که یکی از دختران اغلب به آن‌سو می‌رود، «و در این حال، شما برایم از کارکتویت حرف بزنید. آه! چقدر دلم می‌خواهد به کارکتویت بروم!» این را گفتم و فکر نکردم که شاید جنبهٔ بسیار تازه‌ای که با آن‌همه نیرو در «بندر کارکتویت» الستیر دیده می‌شد بیشتر به چگونگی نگرش نقاش بستگی داشته باشد تا امتیازی که خود آن محل داشت. باز گفتم: «بعد از این که این تابلو را دیدم، کارکتویت جایی شده که شاید بیشتر از هرجا آرزوی دیدنش را دارم، آنجا و پوئنت‌دوراز، که البته از اینجا راه درازی است.» الستیر در پاسخم گفت: «اگر هم کارکتویت نزدیک‌تر نبود، باز آنجا را به شما توصیه می‌کردم. پوئنت دوراز خیلی زیباست، امّا به‌هرحال یک پرتگاه بزرگ دریایی نورماندی یا بروتانی است که می‌شناسید. در حالی که، کارکتویت، با آن صخره‌های روی یک کنارهٔ کم‌ارتفاع، چیز دیگری است. در فرانسه جایی را شبیهش ندیده‌ام، بیشتر بعضی جنبه‌های فلوریدا[۲۲۰] را به یاد آدم می‌آورد. جای عجیبی است، خیلی هم وحشی است. بین کلیتورپ و نئوم است که می‌دانید چقدر برهوت است؛ طرح کناره‌هایش خیلی زیباست. اینجا، طرح کنارهٔ دریا خیلی معمولی است، امّا آنجا، نمی‌دانید چه زیبایی‌ای، چه ظرافتی دارد.»

شب می‌شد؛ باید برمی‌گشتیم؛ الستیر را به سوی ویلایش می‌بردم که ناگهان، چنان‌که پدیدایی مفیستوفلس در برابر فاوست، در آن سوی خیابان لکه‌هایی به چشم آمد ــ انگار که فقط عینی شدن مجازی و اهریمنی منش متضاد منش من، عینی شدن جنب و جوش بربروار و بیرحمانه‌ای که سستی من، اندیشندگی و حساسیت بیش از اندازه و دردناکم از آن یکسره عاری بود ــ لکه‌هایی که جوهره‌شان به هیچ چیز دیگری نمی‌مانست، چند عضوی از پیکرهٔ «گیاهی- جاندار» دختران جوان، که پنداری مرا نمی‌دیدند، امّا بی‌هیچ شکی در حال مسخره کردنم بودند. حس کردم که از برخورد ما و آنان گزیری نیست، و الستیر مرا صدا خواهد زد، و همچون شناگری که تیغ موج بر او فرود می‌آید روبرگرداندم؛ درجا ایستادم و گذاشتم که همراه نامدارم

به راه خود ادامه دهد، عقب ماندم، در برابر ویترین یک عتیقه‌فروشی بودیم و به حالتی که ناگهان نظرم را جلب کرده باشد به سویش خم شدم؛ بدم نمی‌آمد که به نظر رسد می‌توانم به چیز دیگری جز آن دختران فکر کنم، و بفهمی نفهمی می‌دانستم که وقتی الستیر مرا بخواند تا با آنان آشنا کند، نوع نگاه پرسنده‌ای را خواهم داشت که نه شگفت‌زدگی، بلکه خواستِ شگفت‌زده نمودن را نشان می‌دهد ــ از بس که یا ما بازیگر بدی هستیم، یا دیگران قیافه‌شناس خوبی ــ، و حتی انگشتی به سینه خواهم زد و خواهم پرسید: «با منید؟» و به شتاب به سویشان خواهم رفت، با سر فروفکنده از فرمانبرداری و رامی، و چهرهٔ سردی که این ناخرسندی را پنهان می‌دارد که از تماشای چینی‌هایی قدیمی بازم داشته و به آشنایی با کسانی فراخوانده باشندم که میلی به شناختنشان ندارم. در این‌حال، ویترین را تماشا می‌کردم و منتظر لحظه‌ای بودم که صدای الستیر، که مرا به نام می‌خواند، چون گلولهٔ بی‌آسیبی که انتظارش را می‌کشی، بیاید و به من بخورد. نتیجهٔ اطمینانم از آشنا شدن با دختران این بود که درباره‌شان نه‌تنها به تظاهر که به راستی هم بی‌اعتنا شده بودم. لذتِ شناختنشان، که دیگر ناگزیر بود، درهم فشرده شد، کوچک شد، در نظرم کوچک‌تر از لذت گپ زدن با سن‌لو، شام خوردن با مادربزرگم، و گردش در پیرامون بلبک شد، گردشی که بدبختانه، به دلیل رفت و آمدم با کسانی که گویا چندان علاقه‌ای به بناهای تاریخی نداشتند، شاید ناگزیر بودم از آن چشم بپوشم. وانگهی، لذتی را که در انتظارم بود نه فقط نزدیکی زمان تحققش، که همچنین بی‌تناسبی آن کم می‌کرد. قوانینی به‌دقّت قانون‌های فشار مایعات، پیوند و همخوانی تصویرهایی را که با ترتیبی ثابت در نظر می‌آوریم حفظ می‌کند، حال آن‌که نزدیکی رویداد آن‌همه را به‌هم می‌ریزد. به‌زودی الستیر صدایم می‌زد. این به هیچ رو آن صحنه‌ای نبود که اغلب، در پلاژ، در اتاقم، برای آشنایی با آن دختران مجسم کرده بودم. آنچه می‌خواست پیش بیاید رویداد دیگری بود که برایش آمادگی نداشتم. دیگر نه آرزویم را بازمی‌شناختم، و نه آنچه را که آرزو کرده بودم؛ کمابیش

از گردش با السْتیر پشیمان می‌شدم. امّا، بیش از هرچیز، فروکشِ لذتی که می‌پنداشتم حس خواهم کرد از این. اطمینان می‌آمد که دیگر هیچ چیز نمی‌توانست آن را از من بگیرد. و دوباره، انگار که بر اثر نیرویی انعطافی، همهٔ ابعادش را هنگامی بازیافت که از تنگنای این اطمینان رها شد، هنگامی که تصمیم گرفتم سر برگردانم و السْتیر را چند گامی دورتر، ایستاده با دختران، در حال خداحافظی دیدم. چهرهٔ آنی که از همه به او نزدیک‌تر بود، درشت و روشن از برق نگاههایش، به شیرینی بزرگی می‌مانست که در آن جایی برای گوشه‌ای از آسمان گذاشته شده باشد. چشمانش، حتی در بیحرکتی، به نظر جنبان می‌آمد، همچنان که در روزهایی که باد تند می وزد هوا، با آن که نادیدنی است، شتاب گذرِ خود بر زمینهٔ لاجوردی آسمان را می‌نمایاند. نگاهش لحظه‌ای به نگاه منِ افتاد، آن‌گونه که آسمان‌های رونده‌ای در روزهای توفانی به ابر کم‌شتاب‌تری نزدیک می‌شوند، با آن پهلو می‌زنند، تن می‌سایند و از آن می‌گذرند. امّا یکدیگر را نمی‌شناسند و ازهم دور می‌شوند. نگاههای ما هم لحظه‌ای رویارو شدند، هرکدام بیخبر از وعده‌ها و تهدیدهایی که قارهٔ آسمانِ پیشِ رویشان برای آینده دربرداشت. تنها هنگامی که نگاهش، بی آن که از شتاب خود بکاهد، درست از برابر نگاه من گذشت اندکی کدر شد. به همین گونه، در شبی روشن، ماه که باد می بَرَدش از زیر ابری می‌گذرد و درخششش یک آن در پرده می‌رود، و دوباره زود آشکار می‌شود. امّا السْتیر به همان زودی، بی آن که مرا صدا بزند، از دختران جدا شده بود، آنان پا به کوچه‌ای گذاشتند و او به سوی من آمد. همه چیز از دست رفته بود.

گفتم که آن روز آلبرتین به نظرم همانی نیامد که روزهای پیش دیده بودم، و هربار به نظرم کس دیگری می‌آمد. امّا در آن هنگام حس کردم که برخی دگرگونی‌ها در ظاهر و اهمیت و عظمت یک آدم می‌تواند از جمله به تغییر پذیری برخی حالت‌های حایل میان ما و آن کس وابسته باشد. یکی از آنهایی که در این‌باره مهم‌ترین نقشها را دارد باور است (در آن روز، این باور

که با آلبرتین آشنا خواهم شد، و سپس ازدست‌دادن آن باور، در فاصلهٔ چند ثانیه او را در نظرم کمابیش بی‌اهمیت و سپس بینهایت ارزشمند کرد؛ چند سالی بعد، این باور که آلبرتین به من وفادار است، و سپس ازدست‌دادنش، مایهٔ دگرگونی‌های همانندی شد).

درست است که در همان زمان کومبره هم دیده بودم که به فراخور ساعتهای روز، و این که به کدامیک از دو حالت عمده‌ای پا می‌گذاشتم که حساسیّتم به خود می‌گرفت، اندوه دوری از مادرم کمتر یا بیشتر می‌شد، که در سرتاسر بعدازظهر همان گونه ناچیز و درنیافتنی بود که ماه تا زمانی که خورشید می‌درخشد، و با فرا رسیدن شب در جانم یکه‌تازی می‌کرد و جای خاطره‌های محوشده و تازه را می‌گرفت. امّا در آن روز، با دیدن السْتیر که بدون فرا خواندن من از دختران جدا می‌شد، فهمیدم که کم‌وبیش شدن‌های اهمیت یک لذت یا اندوه در نظر ما می‌تواند نه‌فقط به تناوب آن دو حالت، که به جابه‌جا شدن باورهایی نامرئی وابسته باشد، باورهایی که مثلاً مرگ را به چشم ما بی‌اهمیت می‌نمایاند چون بر آن نوری غیرواقعی می‌تاباند و بدین گونه به ما امکان می‌دهد شرکت در یک مهمانی همراه با موسیقی را مهم بدانیم، در حالی که اگر اعلام شود که به زودی اعدامان می‌کنند باوری که این مهمانی را روشن می‌کند یکباره محو می‌شود؛ درست است که در وجودم چیزی از این نقشِ باورها آگاهی داشت، و آن اراده‌ام بود، امّا این آگاهی اراده به هیچ کاری نمی‌آید اگر عقل و احساس آدم آن را همچنان ندیده بگیرند؛ عقل و احساس تو صادقانه می‌پندارند که دلت می‌خواهد معشوقه‌ات را ترک کنی و فقط اراده‌ات می‌داند که به او پایبندی. زیرا عقل و احساس را این باور که معشوقه را بیدرنگ بازمی‌یابی به خطا می‌اندازد. امّا همین که این باور رنگ ببازد، همین که عقل و احساس ناگهان دریابند که معشوقه برای همیشه رفته است، توازن خود را از دست می‌دهند و انگار دیوانه می‌شوند، و لذتی که ناچیز می‌نمود بینهایت بزرگ می‌شود.

دگرگونی یک باور، امّا همچنین نیستی عشق، که پیشاپیش وجود دارد و

جابه‌جا می‌شود، و تصویر زنی را تنها به این دلیل دربر می‌گیرد که دستیابی بر او تقریباً محال است. در نتیجه، نه‌چندان به خود او که تجسمش برایت دشوار است، که بیشتر به وسیلهٔ شناختنش می‌اندیشی. و روند پیچیده‌ای از دلشوره آغاز می‌شود که برای متمرکز کردن عشقت بر او که خودش را هیچ نمی‌شناسی کافی است. آنگاه است که عشق عظیم می‌شود، و به فکرت هم نمی‌رسد که نقشِ خودِ زن در این میان چقدر اندک است. و اگر ناگهان، مانند هنگامی که السْتیر را در کنار دختران ایستاده دیدم، نگرانی و دلشوره را کنار بگذاری، از آنجا که همهٔ عشق همین دلشوره است، یکباره به نظرت می‌رسد که درست در لحظه‌ای که سرانجام به طعمه چنگ انداخته‌ای از دست می‌رود، طعمه‌ای که دربارهٔ ارزشش آن اندازه که باید نیندیشیده‌ای. من از آلبرتین چه می‌دانستم؟ تنها یکی دو چهره‌ای از او بر زمینهٔ دریا دیده بودم که بیگمان به زیبایی چهرهٔ زنان ورونزه نبود که، اگر انگیزه‌های صرفاً زیبایی‌شناختی داشتم، باید بر او ترجیح می‌دادم. امّا، آیا انگیزه‌های دیگری داشتم، چون پس از آن که اضطرابم فرو می‌نشست تنها آن یکی دو چهرهٔ گنگ را بازمی‌یافتم و چیز دیگری برایم نمی‌ماند؟ از زمانی که آلبرتین را دیده بودم هر روز درباره‌اش هزار اندیشه می‌کردم، با کسی که آلبرتین می‌خواندمش گفتگویی درونی داشتم که در آن از من چیزها می‌پرسید، به من پاسخ می‌داد، فکر می‌کرد، اراده داشت؛ و در سلسلهٔ بی‌پایان آلبرتین‌های خیالی که ساعت به ساعت در ذهنم می‌آمدند و می‌رفتند، آلبرتین واقعی که در کنار دریا دیده بودم، تنها «سردسته»‌ای بود، آن گونه که در تئاتر «مبتکر» نقشی، ستاره‌ای، تنها در نخستین اجراهای یک سلسلهٔ طولانی نمایش به صحنه می‌آید. این آلبرتین چیزی جز طرح پیکره‌ای نبود، همهٔ آنچه بر او افزوده شده بود کار من بود، بس که در عشق آنچه از خود مایه می‌گذاریم ــ حتی از نظر کمّی ــ بر آنچه از دلدار می‌آید می‌چربد. و این را دربارهٔ واقعی‌ترین عشقها هم می‌توان گفت. عشقهایی هستند که بر پایهٔ اندک چیزی نه‌تنها پدید می‌آیند که می‌پایند ــ حتی عشقهایی که به کامیابی جسمی رسیده‌اند. یک استاد

سابق طراحی مادربزرگم از معشوقهٔ گمنامی دختری داشته بود. مادر دختر اندکی پس از زاییدن او درگذشت و استاد طراحی از غصهٔ او چندان مدتی زنده نماند. در واپسین ماههای زندگی‌اش مادربزرگم و چند خانم اهل کومبره، که در حضور استاد حتی اجازهٔ اشاره به آن زن را به خود نداده بودند (زنی که رسماً با او زندگی نکرده و چندان رابطه‌ای با او نداشته بود) برای تأمین آیندهٔ دخترک برآن شدند که هرکدام سهمی بگذارند و برایش مستمری‌ای برقرار کنند. پیشنهاد از مادربزرگ من بود، چند تنی از خانمها این‌پا و آن‌پا کردند: آیا دخترک درخور این کار بود؟ واقعاً دختر کسی که خود را پدر او می‌دانست بود؟ با زنهایی مثل مادرش، چطور می‌شد اطمینان داشت؟ سرانجام تصمیمشان را گرفتند. دخترک برای سپاسگزاری آمد. دختر زشتی بود و چنان شبیه استاد پیر طراحی که جای هیچ شکی باقی نمی‌گذاشت؛ از آنجا که تنها چیز زیبایش گیسوانش بود، یکی از خانمها رو به پدرش کرد و گفت: «چه موهای قشنگی دارد!» و مادربزرگم، با این فکر که دیگر زن گنهکار مرده است و استاد هم پایی در گور دارد، و اشاره‌ای به گذشته‌ای که همواره خود را از آن بی‌خبر نشان داده بودند به جایی برنمی‌خورد، گفت: «باید خانوادگی باشد. مادرش هم موهای قشنگی داشت؟» که پدر ساده‌دلانه پاسخ داد: «نمی‌دانم، هیچوقت او را بی‌کلاه ندیده بودم.»

باید خود را به الستیر می‌رساندم. سر و رویم را در آینه‌ای دیدم. گذشته از این فاجعه که با دختران آشنا نشده بودم دیدم که کراواتم کج و موهایم بلند و از زیر کلاهم پیداست، و این به من نمی‌آمد؛ امّا در هر حال بخت با من بود که به همین صورت هم مرا با الستیر دیده باشند و در خاطرشان مانده باشم؛ نیز بخت یارم بود که در آن روز، به جای جلیقهٔ زشتی که کم مانده بود به تن کنم جلیقهٔ زیبایی را به سفارش مادربزرگم پوشیده و بهترین عصایم را به دست گرفته باشم. چون در حالی که، به دلیل نابرخورداری از مساعدت‌هایی که به گمان خود به آنها تکیه داشته‌ایم، آنچه آرزویش را داریم هیچگاه

آن گونه که می‌پنداریم رخ نمی‌دهد، رویدادهای دیگری که هیچ امیدی به آنها نداریم پیش می‌آید، و چیزها همدیگر را جبران می‌کنند؛ و آن‌چنان منتظر بدترینیم که در نهایت، با محاسبهٔ همهٔ جوانب، حس می‌کنیم که قضا بیشتر با ما سر یاری داشته است. چون به الستیر رسیدم به او گفتم: «چقدر خوشحال می‌شدم که با آن دخترها آشنا بشوم» ــ «پس چرا در یک فرسخی ایستاده بودید؟» این بود جمله‌ای که به زبان آورد، نه از آن رو که بیانگر اندیشه‌اش بود، چون اگر خواستش این بود که خواست مرا برآورد صدا زدنم کاری نداشت، بلکه شاید از این رو که چنین جمله‌هایی به گوشش خورده بود (جمله‌هایی که نزد عوام، هنگامی که از آنان خرده‌ای گرفته می‌شود، مرسوم است)، چرا که مردان بزرگ هم، در برخی چیزها، همانند مردم عادی‌اند، بهانه‌های زندگی هر روزی‌شان را به همان گونه از همان جای مشترک با آنان می‌آورند که نان هرروزی‌شان را هم از یک نانوایی می‌خرند؛ یا شاید که این گونه جمله‌ها (که باید به نوعی وارونه خوانده شوند، چون معنای ظاهری‌شان عکسِ حقیقت است) نمایهٔ ضروری، نسخهٔ نگاتیف یک واکنش‌اند. «عجله داشتند.» فکر کردم که بیشتر از این رو نگذاشته بودند که مرا فرا بخواند که چندان از من خوششان نیامده بود؛ وگرنه، پس از آن‌همه پرسش که از او درباره‌شان کرده بودم، و علاقه‌ای که می‌دید به آنان نشان می‌دهم، باید صدایم می‌زد.

دم در خانه‌اش، پیش از آن که از او جدا شوم گفت: «دربارهٔ کارکتویت حرف می‌زدیم. یک اسکیس کوچک از آنجا کشیده‌ام که منحنی کناره را خیلی بهتر نشان می‌دهد. تابلوش بد نشده، امّا برای خودش چیز دیگری است. اگر اجازه بدهید، به یاد دوستی‌مان اسکیسم را تقدیمتان می‌کنم.» چنین گفت چون کسانی که چیزی را که دلت می‌خواهد از تو دریغ می‌دارند، چیز دیگری به تو می‌دهند.

«خیلی دلم می‌خواست که، اگر داشتید، عکسی از تابلوی میس ساکریپانت به من می‌دادید. امّا راستی، این دیگر چه اسمی است؟» ــ

«اسم شخصیت یک اوپرت احمقانه است که مدل نقاشی‌ام نقشش را بازی می‌کرد.»[۲۲۱] ــ «امّا آقا، باور کنید که من نمی‌شناسمش، چون به نظرم خیال می‌کنید که می‌شناسم.» الستیر چیزی نگفت. گفتم: «نکند خانم سوان باشد، در پیش از ازدواجش؟» و این را بر اثر یکی از آن برخوردهای ناگهانی و گذرایی گفتم که آدم با حقیقت دارد و در عمل به‌ندرت پیش می‌آید، امّا بعداً که فکرش را می‌کنی برای اعتبار دادن به نظریهٔ الهامِ پیشاپیش کافی است ــ البته اگر همهٔ مواردی را که نشان‌دهندهٔ نادرستی نظریه‌اند به روی خود نیاوری. الستیر پاسخی نداد. به‌درستی تکچهره‌ای از اودت دوکره‌سی بود. به دلایل بسیاری، که برخی‌شان بدیهی‌اند، آن را پیش خود نگه نداشته بود. دلایل دیگری هم بود. تابلو مال پیش از زمانی بود که اودت با نظم دادن به خطوط چهره‌اش از صورت و هیکل خود آن مجموعه‌ای را ساخته بود که در طول سالها آرایشگران، دوزندگان و خودش ــ در شیوهٔ نشستن، حرف زدن، خندیدن، اندیشیدن، در چگونگی نگاه کردن و دست خود را نگه داشتن ــ باید خطوط اصلی‌اش را رعایت می‌کردند. و آنچه سوان را وا می‌داشت که بیش از بسیاری عکس‌های همسر زیبایش، که اودتِ «تغییرناپذیر» را نشان می‌دادند، عکس کوچک اتاق خودش را دوست بدارد که در آن زن جوان زشت و لاغری، با موهای پف کرده و چهرهٔ کشیده، با کلاهی حصیری آراسته به گل بنفشه دیده می‌شد، تنها تنوع‌خواهی عاشقی هرزه و سیردل بود.

امّا اگر هم آن تابلو، مانند عکسی که سوان بیش از همه دوست می‌داشت، نه مال پیش از زمانِ ترتیب یافتن چهرهٔ اودت و پیدایش قیافهٔ تازه، شاهانه و فریبای او، بلکه پس از آن بود، باز همان شیوه نگرش الستیر آن قیافه را به‌هم می‌زد و از نظم می‌انداخت. نبوغ هنری به همان گونه عمل می‌کند که برخی درجات حرارت بسیار بالا که در آنها ترکیب اتمها به‌هم می‌خورد و دوباره به ترتیبی کاملاً متضاد و در شکلی متفاوت ترکیب می‌شوند. همهٔ آن هماهنگی ساختگی را که زن بر خطوط چهرهٔ خود تحمیل کرده است و

هرروز، پیش از بیرون رفتن از خانه، در آینه، با کج و راست‌تر کردن کجی کلاه، صاف کردن موها، بازی کردن با نگاههایش وارسی می‌کند تا از تداومش مطمئن شود، نقاش بزرگ با یک نگاه در یک ثانیه به‌هم می‌ریزد، و به جای آن خطوط چهرهٔ زن را به شیوه‌ای سامان می‌دهد که با چهرهٔ زنانهٔ آرمانی و نقاشانه‌ای که او در ذهن خود دارد بخوانند. به همین گونه، اغلب پیش می‌آید که در سالهای پختگی، چشمان یک پژوهشگر بزرگ همه‌جا عناصری را بیابد که برای اثبات آنچه در نظر دارد، و همان برایش مهم است، ضروری‌اند. مانند کارگران یا قماربازانی که خودشان را نمی‌گیرند و به هرچه دم دستشان باشد راضی‌اند، آنان هم دربارهٔ هرچیزی ممکن است بگویند: با همین کار درست می‌شود. یکی از بستگان پرنسس دولوکزامبورگ، که زن زیبای بسیار خودپسندی بود، زمانی به سبکی هنری علاقمند شده بود که در آن دوره تازگی داشت، و از بزرگ‌ترین نقاش ناتورالیست آن زمان خواست که چهره‌اش را بکشد. و نگاه هنرمند آنچه را که در همه‌جا جستجو می‌کرد بیدرنگ در چهرهٔ او یافت. در تابلویی که از او کشید، به جای شازده‌خانم یک دختر پادو، و در پشت‌سرش دکور پهن و کج و بنفش‌رنگی دیده می‌شد که یادآور میدان پیگال بود. امّا جدا از این مورد ویژه هم، تابلویی که یک هنرمند بزرگ از چهرهٔ زنی می‌کشد نه‌تنها به هیچ رو در پی آن نیست که با برخی خواستهای او کنار بیاید ــ مثلاً این خواست که زن را، هنگامی که رو به پیری می‌رود، وا می‌دارد در لباسهای تقریباً دختربچگانه عکس بگیرد تا هیکلش جوان بنماید و در کنار دخترش در عکس، که در صورت لزوم لباس کهنه و بدقواره‌ای هم به او پوشانده شده است، خواهر او یا حتی دخترش جلوه کند ــ بلکه برعکس جنبه‌هایی منفی را برجسته می‌کند که زن می‌کوشد پنهان بدارد، به‌ویژه آنهایی که (چون رنگ چهره‌ای تب‌آلود یا حتی سبزگون) نقاش را هرچه بیشتر وسوسه می‌کند چه از خلق و خوی مدل خبر می‌دهد؛ امّا همین‌ها برای دلسرد کردن بینندهٔ عامی کافی و در چشم او درهم‌شکنندهٔ آن چهرهٔ آرمانی است که زن با غرور بسیار بر پا نگه داشته و او را در شکل یگانه

و کاستی‌ناپذیرش بس فراتر و برتر از بقیهٔ بشریت جا داده است. اکنون او، سقوط کرده و دورافتاده از «تیپ»ی که برای خود می‌شناخت و در آن بی‌چون‌وچرا فرمان می‌راند، چیزی جز زنی معمولی نیست که بیننده دیگر هیچ اعتقادی به برتری‌اش ندارد. این تیپ را آن‌چنان دربرگیرندهٔ نه‌فقط زیبایی، بلکه همچنین شخصیت و هویت زنی چون اودت می‌دانسته‌ایم که، در برابر تکچهره‌ای که آن را از او گرفته باشد، نه‌فقط دلمان می‌خواهد به زبان بیاییم که: «چقدر زشت شده!» بلکه همچنین: «هیچ شبیهش نیست!» به‌زحمت باورمان می‌شود که خود او باشد. نمی‌توانیم او را باز بشناسیم. با این همه، سر و کارمان با کسی است که حس می‌کنیم پیشتر دیده‌ایم. امّا این کَس اودت نیست؛ چهره‌اش، تنش، حالتش به نظرمان آشنا می‌آید. نه زنی را که هرگز به این صورت نمی‌نشست، و خطوط هیکلش در حالت معمولی این ظاهر پیچیدهٔ شگرف و تحریک کننده را به خود نمی‌گرفت، بلکه زنان دیگری را به یادمان می‌آورد، همهٔ زنانی را که الستیر کشیده است و همیشه، هراندازه هم که متفاوت باشند، دوست داشته است آنان را از روبه‌رو بکشد، با یک پای خمیده که از زیر دامن بیرون می‌زند، با کلاه بزرگ گردی در دست که زانو را می‌پوشاند و قرینهٔ دایرهٔ دیگری است که آن‌هم از روبه‌رو دیده شده است، و آن چهرهٔ اوست. و سرانجام، تکچهرهٔ هنرمندانه نه‌تنها تیپ یک زن را ــ که خودنمایی و برداشت خودخواهانهٔ او از زیبایی به آن شکل داده است ــ برهم می‌زند، بلکه اگر قدیمی باشد فقط به این بسنده نمی‌کند که پیر شدن مدل را به شیوهٔ عکس نشان دهد که او را در لباسهای ازمدافتاده می‌نمایاند. در تکچهرهٔ نقاشی‌شده، آنچه زمان بر آن گذشته تنها شیوهٔ لباس پوشیدن زن نیست، شیوهٔ نقاشی کردن هنرمند نیز هست. این شیوه، شیوهٔ دورهٔ اول نقاشی الستیر، بدتر از هر شناسنامه‌ای سنّ اودت را نشان می‌داد زیرا نه‌تنها مانند عکسهای آن زمانش او را به عنوان جوان‌ترِ زنان هرجاییِ سرشناس یک دوره می‌نمایانید، بلکه تکچهرهٔ او را هم‌عصر یکی از چندین تابلویی می‌کرد که مانه و ویسلر از روی مدلهایی امروز فراموش شده و به تاریخ پیوسته کشیده‌اند.