

نخواهم شد، کاری که کرده بودم ماهرانه بود. چه برآستی مشکل می شد باور کرد که چنان استقلالی را نخواهد و زندگی یکسره پنهانی با هدف ارضای گرایش های خودش نداشته باشد، و آیا همین نبود انگیزه خشمش هنگامی که شنید به خانه وردورن ها رفته بودم و داد زد: «می دانستم، می دانستم» و آنگاه همه چیز را با این جمله فاش کرد: «دختر و تنوی هم باید می آمد» این همه را دیدار آلبرتین و خانم وردورن، که آندره خبرش را داد، تایید می کرد. اما وقتی می کوشیدم خلاف غریزه ام استدلال کنم، پیش خود می گفتم که این میل های ناگهانی آلبرتین به آزادی - به فرض این که برآستی وجود داشته باشد - شاید از تصور عکس آن ناشی می شود یا رفته رفته ممکن است ناشی شود، یعنی این تصور که هیچگاه فکر ازدواج با او را نداشته بودم، و وقتی خواسته ناخواسته به جدایی مان در آینده نزدیکی اشاره می کردم حقیقت را می گفتم، و در هر حال روزی از روزها از او جدا می شدم (که صحنه سازی آن شبم کاری جز تقویت این باور نمی کرد)، تصویری که سرانجام این عزم را در او برمی انگیزد که: «اگر بناست همچو چیزی دیر یا زود پیش بیاید، چه بهتر که فوراً کارش را تمام کنیم.»

تدارک جنگ، که در نادرست ترین ضرب المثلها آن را برای پیروز کردن اراده صلح توصیه می کنند، برعکس اول این باور را نزد هر یک از دو طرف متخاصم برمی انگیزد که دیگری خواستار قهر است (که خود همین باور قهر می آورد). و پس از آن که چنین شد نزد هر یک از دو طرف این باور دوم را پدید می آورد که دیگری خواستار قهر بود. حتی اگر تهدید صادقانه نبوده باشد، موفقیتش مشوق تکرار آن می شود. اما تعیین این که یک بلوف دقیقاً تا چه نقطه ای موفقیت آمیز خواهد بود دشوار است؛ اگر از حدی فراتر رود، طرف دیگر که تا این زمان پس نشسته به نوبه خود پیش روی می کند؛ اولی، که دیگر نمی تواند روش خود را تغییر دهد، و به این فکر عادت کرده است که وانمود به نرسیدن از قهر بهترین شیوه پرهیز از قهر است (روشی که من آن شب با آلبرتین به کار بردم)، و نیز از

سر غرور افتادن به خاک را به سازش ترجیح می‌دهد، همچنان بر تهدیدهای خود پا می‌فشارد تا زمانی که دیگر هیچ طرفی نمی‌تواند عقب نشینی کند. همچنین، می‌شود که بلوف با صداقت همراه باشد، یا با آن در تناوب باشد، و آنچه دیروز بازی بود فردا واقعیت شود. این نیز ممکن است که یکی از طرف‌ها واقعاً عزم جنگ داشته باشد، مثلاً آلبرترین بر این قصد بوده باشد که دیر یا زود از ادامه آن زندگی دست بردارد، یا برعکس این فکر هیچگاه به ذهنش نیامده و فقط ساخته و پرداخته تخیل من باشد. چنین بود فرض‌هایی که آن روز صبح، در حالی که آلبرترین خوابیده بود، پیش خود مطرح می‌کردم. اما درباره فرض آخر، می‌توانم بگویم که از آن پس هیچگاه آلبرترین را به جدایی تهدید نکردم مگر در پاسخ به تصویری که او از آزادی نابجایی داشت، تصویری که به زبان نمی‌آورد اما به نظرم در برخی ناخرسندی‌های اسرارآمیز، برخی گفته‌ها و برخی حرکاتی نهفته بود که فقط همان تصور می‌توانست توجیهشان باشد و خودش درباره‌شان هیچ توضیحی نمی‌داد. اغلب به مشاهده اینها بسنده می‌کردم بی آن که هیچ اشاره‌ای به احتمال جدایی مان بکنم، با این امید که شاید آن همه ناشی از بدخلقی باشد و همان روز پایان بگیرد. اما این وضع گاهی بدون بهبودی هفته‌ها طول می‌کشید و چنین به نظر می‌آمد که آلبرترین بخواهد مناقشه‌ای برانگیزد، انگار که در آن زمان در جای کم یا بیش دوری خوشی‌هایی بود که از آنها خبر داشت، انزوایش در خانه من از آنها محروم می‌کرد، و تا زمانی که پایان نگرفته بود همچنان بر او تأثیر می‌گذاشت، مانند تغییراتی جوی که حتی اگر در جایی به دوری جزایر بالئارس رخ دهد، در کنج خانه ما بر اعصابمان تأثیر می‌گذارد.

آن روز صبح، در حالی که آلبرترین در خواب بود و می‌کوشیدم آنچه را که در او نهفته بود حدس بزنم، نامه‌ای از مادرم به دستم رسید که در آن، نگرانی‌اش را از این که نمی‌دانست چه تصمیمی دارم با این جمله مادام دو سوینیه بیان می‌کرد: «من به نوبه خودم مطمئنم که ازدواج نخواهد کرد، پس چرا مایه زحمت دختری شود که هرگز همسرش نخواهد شد؟ چرا او

را به طرد خواستگاران و دارد که از آن پس جز با تحقیر نگاهشان نخواهد کرد؟ چرا ذهن فردی را که به راحتی می‌توان از او گذشت آشفته کند؟» نامه مادرم مرا به زمین برگردانید. با خود گفتم: مرا چه به جستجوی جان اسرارآمیزی، تعبیر چهره‌ای و غوطه‌وری در گمان‌هایی که شهامت رفتن به عمقشان درم نیست؟ خیال می‌بافتم. واقعیت ساده است. جوان نامصممی‌ام و یکی از آن ازدواج‌هایی مطرح است که تا مدتها تکلیفشان معلوم نیست. و آلبرترین هیچ جنبه استثنایی ندارد.

از این فکر آرامش ژرفی حس کردم که زود گذر بود. خیلی زود با خود گفتم: در واقع می‌توان هر امری را، با توجه به جنبه اجتماعی‌اش، از دیدگاه عادی‌ترین رویدادهای صفحه حوادث بررسی کرد. از بیرون، شاید مسأله را این چنین ببینم. اما خوب می‌دانم که آنچه حقیقت دارد، یا دستکم آن هم حقیقت دارد، همه چیزهایی است که به آنها فکر کردم، در چشمان آلبرترین خواندم، ترس‌هایی که عذابم می‌دهد، مسأله‌ای که بی‌وقفه درباره آلبرترین پیش خود مطرح می‌کنم. قضیه نامزد نامصمم و عروسی به هم خورده می‌تواند با آنچه گفتم ربط داشته باشد، همچنان که گزارشی تئاتری به قلم روزنامه‌نگاری منطقی می‌تواند مضمون نمایشنامه‌ای از ایسن را منتقل کند. اما غیر از آنچه تعریف می‌شود چیز دیگری هم هست. و حقیقت این است که اگر چشم بصیرت داشته باشیم شاید این چیز در همه نامزدهای نامصمم و همه عروسی‌های بلا تکلیف وجود داشته باشد. چرا که شاید در زندگی هر روزه هم رمزها باشد. امکان نادیده گرفتن این رمز را، درباره زندگی دیگران داشتم اما رمز زندگی آلبرترین و خودم را از درون می‌دیدم و می‌زیستم.

از آن شب به بعد آلبرترین بیشتر از آنچه پیشتر گفته بود چیزی نگفت: «می‌دانم که به من اعتماد ندارید. سعی می‌کنم شک‌هایتان را برطرف کنم.» اما این فکر، که هیچگاه به زبان نیاورد، می‌توانست یک به یک حرکاتش را توجیه کند. نه فقط ترتیبی می‌داد که هیچگاه تنها نباشد، تا اگر هم گفته‌هایش را باور نکردم از آنچه کرده بود بی‌خبر نمانم، بلکه حتی

زمانی هم که می خواست به آندره، یا به گاراژ، یا به بنگاه اسب سواری یا هر جای دیگری تلفن کند، می گفت که با همه وقتی که دختران مرکز تلفن صرف برقراری ارتباط می کنند تنهایی تلفن کردن ملال آور است، و ترتیبی می داد که در چنین هنگامی مرا (یا اگر نبودم فرانسواز را) در کنار داشته باشد، انگار می ترسید گمان کنم که ارتباط های تلفنی اش ناشایست و برای قول و قرارهایی اسرارآمیز است. افسوس که این همه هیچ آرامش نمی کرد. امه عکس استر را برایم پس فرستاده نوشته بود که او نیست. پس کسان دیگری هم بودند؟ چه کسانی؟ عکس را برای بلوک فرستادم. عکسی که دلم می خواست بینم آنی بود که آلبرتین به استر داده بود. در آن عکس چه ظاهری داشت؟ شاید پیرهنی با سینه باز؛ از کجا معلوم که با هم عکس نگرفته بودند؟ اما جرأت نمی کردم در این باره با آلبرتین حرف بزنم چون معلوم می شد که عکس را ندیده ام، با بلوک هم نمی توانستم حرف بزنم چون نمی خواستم به او نشان دهم که به آلبرتین علاقمندم. و این زندگی، که بدون شک در نظر هر کسی که بدگمانی های من و بردگی آلبرتین را می دانست عذابناک می آمد، از بیرون، برای فرانسواز، زندگی آکنده از خوشی های نابحقی بود که آلبرتین، این «دختره فریبکار» و «شارلاتان» با زرنگی نصیب خودش می کرد. فرانسواز این صفت اخیر را به شکل مؤنثش بسیار به کار می برد چون به زنان بیشتر حسودی می کرد. حتی، از آنجا که در تماس با من واژه های تازه ای یاد گرفته، اما آنها را به شیوه خودش دستکاری کرده بود، درباره آلبرتین می گفت که به عمرش کسی را ندیده است که این قدر «مکار» باشد و برای «اخاذی پول های من» به این خوبی نمایش بازی کند (که البته از آنجا که براحتی هر جزئی را با کل و هر کلی را با جزء قاطی می کرد و از تفاوت انواع مختلف هنرهای دراماتیک تصور خیلی گنگی داشت، خودش این را «پانتومیم بازی» می نامید). شاید در این اشتباه برداشت فرانسواز از واقعیت زندگی مان خود من تا اندازه ای مسؤول بودم چه وقت گفتگو با او عمداً و به صورت گنگی چنان برداشت هایی را تأیید می کردم، یا برای آن که او را دست

انداخته باشم، یا این که وانمود کنم آلبرترین دوستم دارد یا دستکم شادکامم. اما فرانسواز خیلی زود از حسادتم و از مراقبت‌هایی که بر آلبرترین اعمال می‌کردم (و چه بسیار دلم می‌خواست از آنها بونبرد) باخبر شد و راهنمایش، همچون غیب‌بینی که با چشمان بسته چیزی را پیدا می‌کند، همان شمی بود که از همه چیزهایی داشت که می‌توانست مرا رنج دهد، و گول دروغ‌هایی را نمی‌خورد که من برای گمراه کردنش می‌گفتم، و نیز نفرتی که از آلبرترین داشت و به او - گذشته از این باور که دشمنانش از او شادکام‌تر، و بازیگرانی مکارتر از آنی‌اند که خود می‌پندارند - این امکان را هم می‌داد که آنچه را که می‌توانست مایه ناکامی و سقوطشان باشد کشف کند.

از خود می‌پرسیدم که آیا خود آلبرترین، با این حس که تحت مراقبت است، جدایی‌ای را که من تهدیدش را کرده بودم عملی نخواهد کرد، چه زندگی با تغییرهایش افسانه‌های ما را واقعیت می‌کند. هر بار که صدای باز شدن دری را می‌شنیدم همان تکانی را می‌خوردم که مادر بزرگم در حال احتضار هر باری که من زنگ می‌زدم دچارش می‌شد. فکر نمی‌کردم بدون گفتن به من از خانه بیرون برود، اما فکر ناخودآگاهم این بود، چنان که فکر ناخودآگاه مادر بزرگم، در حالی که دیگر شعوری نداشت، با ضربه‌های زنگ به تپش در می‌آمد. حتی یک روز صبح، ناگهان دچار این نگرانی شدم که نه تنها بیرون رفته، بلکه گذاشته و رفته باشد. صدای دری را شنیدم که به گمانم در اتاق او بود. پاورچین پاورچین خود را به اتاقش رساندم، تو رفتم، در آستانه در ماندم. در تاریکی ملافه‌هایش به شکل نیمدایره برآمده می‌نمود، آلبرترین بود که با تن خمیده، سر و پاها به سوی دیوار، خوابیده بود. فقط از گیسوان پرپشت و سیاه آن سر، که از تخت بیرون زده بود، فهمیدم که آلبرترین است. فهمیدم که او در را باز نکرده، از جا نجنبیده بود، و حس کردم آن نیمدایره ساکن و زنده، که همه زندگی یک انسان در آن جای داشت و تنها چیزی بود که من به آن بها می‌دادم، آنجا هست و در تملک و در سلطه من است. فرانسواز بدون شک هیچگاه

با آلبرترین مناقشه نکرد. اما چیره دستی اش را در کنایه زدن و بهره گرفتن از صحنه سازی های پر مفهوم می شناختم، و نمی توانم باور کنم که تسلیم این وسوسه نشده باشد که هر روز نقش زن تحقیر شده ای را که آلبرترین در خانه بازی می کرد به نحوی به رُخش بکشد، و هر روز با ارائه تصویر ماهرانه اغراق شده انزوای تحمیلی او در خانه آشفته اش نکرده باشد. روزی او را، با عینک درشتی به چشم، در حالی دیدم که کاغذهایم را به هم می زد و میان آنها کاغذی را دوباره سر جایش می گذاشت که رویش مطلبی را درباره سوان و ناتوانی اش از چشم پوشیدن از اودت یادداشت کرده بودم. آیا آن را اشتباهی در اتاق آلبرترین جا گذاشته بود؟ از این گذشته، شاید که همه کنایه های فرانسواز چیزی جز پس زمینه ارکستری زمزمه آمیز و مکارانه ای نبود که باید از ورایش صدای وردورن ها، بلندتر و واضح تر، بالا می گرفت، صدایی محکوم کننده، تهمت زننده، بیانگر خشمشان از این که من و آلبرترین همدیگر را از دسته کوچک دور نگه می داشتیم، آلبرترین ناخواسته و من بعمد. اما پولی که خرج آلبرترین می کردم، پنهان کردنش از فرانسواز تقریباً محال بود، چون نمی توانستم هیچ خرجی را از او پنهان نگه دارم. عیب های فرانسواز معدود بود، اما همین عیب ها در او استعدادهایی واقعی پدید آورده بود که فقط در خدمت به آن عیب ها عمل می کرد و در غیر این صورت اغلب از آنها بی بهره بود. استعداد اصلی اش کنجکاوی درباره پولی بود که برای هر کسی جز او خرج می کردیم. اگر بنا بود صورتحسابی بپردازم، یا به کسی انعامی بدهم، هر چقدر هم که سعی می کردم به گوشه ای بروم بهانه ای، گذاشتن بشقابی، برداشتن حوله ای، کارکی پیدا می کرد تا نزدیک شدنش را به من توجیه کند. و هر چقدر هم که فرصت کمی به او می دادم و با خشم از خود دورش می کردم، هم او بی که چشمانش دیگر خوب نمی دید، و شمارش را تقریباً بلد نبود، براهنمایی همان گرایش و سلیقه ای که یک دوزنده را او می دارد به نحوی غریزی جنس پارچه بالا پوش آدم را حدس بزند و حتی بی اختیار آن را لمس هم بکند، و با همان حساسیتی که

یک نقاش به تأثیر رنگها دارد، مقدار پولی را که می‌دادم دزدانه می‌دید و در یک آن محاسبه می‌کرد. اگر، برای آن که نتواند به آلبرتین بگوید که راننده را با دادن پول با خودم همدست می‌کنم، پیش دستی می‌کردم و در توجیه انعامی که به او داده بودم می‌گفتم: «خواستم به راننده کمکی کرده باشم، ده فرانک به‌اش دادم»، فرانسواز، که با همان چشمان تقریباً نابینای عقاب پیر همه چیز را دیده بود بیرحمانه می‌گفت: «نخیر آقا، به‌اش چهل و سه فرانک انعام دادید. به شما گفت حسابش چهل و پنج فرانک می‌شود، شما هم یک صد فرانکی به‌اش دادید که دوازده فرانک پس داد.» فرصت کرده بود انعامی را که خودم هم مبلغش را نمی‌دانستم ببیند و حساب کند.

اگر هدف آلبرتین آرام کردن من بود، تا اندازه‌ای موفق شد؛ منطقم هم جز این چیزی نمی‌خواست که برایم اثبات کند درباره نیت‌های آلبرتین و نیز گرایش‌های نابجایش اشتباه کرده‌ام. بدون شک درسنجش دلایلی که منطقم به من ارائه می‌کرد، این آرزو را هم که دلایلش درست باشد دخالت می‌دادم. اما برای آن که منصفانه قضاوت کرده باشم و امکان دیدن حقیقت را داشته باشم (مگر این که گفته شود حقیقت را جز از طریق ادراک غریزی و انتقال تله پاتیک نمی‌توان دریافت) آیا نباید با خود می‌گفتم در حالی که منطقم، با انگیزه شفا دادم، مهار خود را به دست آرزویم می‌داد، در عوض، در آنچه به دختر و نتوی، گرایشهای آلبرتین، قصدش به پیش گرفتن زندگی دیگری و طرحش برای جدا شدن از من مربوط می‌شد (که این همه پیامد آن گرایشها بود)، این امکان بود که غریزه‌ام، برعکس با انگیزه بیمار کردنم، مهار خود را به دست حسادتم داده و گمراه شده باشد؟ از این گذشته اسارت آلبرتین، که خودش هم با ترتیب‌هایی ماهرانه هرچه کامل‌ترش می‌کرد، با پایان دادن به رنجم رفته رفته بدگمانی ام را هم از من گرفت و دوباره، در شب‌هایی که از نو دچار دلشوره می‌شدم، حضور آلبرتین آرامش نخستین روزها را به من بر می‌گردانید. آلبرتین می‌آمد و کنار تختم می‌نشست، و از یکی از پیرهن‌ها

یا چیزهایی حرف می‌زد که پی در پی به او می‌دادم تا زندگی‌اش را خوشایندتر و زندانش را زیباتر کنم، در همان حال که گاهی می‌ترسیدم مبادا با مادام دو لاروشفوکو هم عقیده باشد که در پاسخ کسی که می‌پرسید آیا از زندگی در کاخی به زیبایی لیانکور خوشحال نیست گفت به عمرش زندان زیبا ندیده است.

پرسشی که از آقای دوشارلوس دربارهٔ نقره‌آلات قدیمی فرانسوی کردم مربوط به زمانی بود که طرح خرید یک قایق تفریحی را در سر داشتیم، طرحی که به نظر آلبرتین ناشدنی می‌آمد - و به همین گونه به نظر خودم هر باری که باور به پاکدامنی دوستم دوباره در من قوت می‌گرفت، چه در نتیجه حسادت‌م کاهش می‌یافت و دیگر نمی‌توانست تمناهای دیگری را که آلبرتین در آنها حضور نداشت سرکوب کند و برای ارضای آنها هم به پول نیاز بود. با این همه، بدون آنکه آلبرتین هیچ اطمینانی به خریدن قایق داشته باشد، از الستیر درباره‌اش نظر خواسته بودیم. و الستیر، دربارهٔ اثانه و آرایش قایق هم به اندازهٔ لباس و آرایش زنان مشکل‌پسند و بسیار خوش سلیقه بود. برای قایق، غیر از مبل‌های انگلیسی و نقره‌آلات قدیمی هیچ چیز را مجاز نمی‌دانست. آلبرتین در آغاز فقط به لباس و مبل فکر کرده بود. حال به ظروف نقره هم علاقه نشان می‌داد و از زمان بازگشتان از بلبک کتابهایی را دربارهٔ فن نقره‌کاری و قلم‌زنی استادان قدیمی خوانده بود. اما نقره‌آلات قدیمی بسیار نادر است چون آنها را در گذشته دو بار آب کردند: یکی در زمان پیمان اوترخت،^{۱۴۵} که شاه و به پیروی از او همهٔ بزرگ اشرافیان ظروف نقرهٔ خود را دادند، و دیگری در سال ۱۷۸۹. از سوی دیگر، با همهٔ کوشش استادان امروزی به بازسازی آن ظروف براساس طرحهای پونتوشو،^{۱۴۶} الستیر معتقد بود که این عتیقه‌های بدلی امروزی لایق خانهٔ یک خانم با سلیقه نیست، حتی اگر خانه‌ای شناور باشد. می‌دانستم که آلبرتین شرح ظرف‌های اعجاب‌آوری را که روتیه برای مادام دوباری ساخته بود خوانده است. سخت آرزو داشت آنها را، اگر هنوز چیزی ازشان باقی مانده بود، ببیند، و من آرزو

داشتم از آنها به او بدهم. حتی به گردآوری مجموعه‌هایی پرداخته بود که آنها را با سلیقه جذابی در گنج‌های شیشه‌ای می‌چید و نگاه کردنشان همیشه برایم با رقت و بیم همراه بود، چه در سلیقه‌ای که برای چیدنشان به کار می‌برد همان بردباری و ریزه کاری و حسرت و نیاز به فراموشی نهفته بود که اسیران دارند.

در زمینه لباس، آنچه آلبرتین در آن زمان از همه بیشتر می‌پسندید کارهای فورتونی بود. پیرهن‌های فورتونی، که یکی‌شان را به تن مادام دوگرمانت دیده بودم، همان‌هایی بود که الستیر، زمانی که از جامه‌های شکوهمند هم عصران کارپاچو و تیسین حرف می‌زد، می‌گفت که بزودی ظهور خواهند کرد و دوباره از میان خاکستر فاخرشان سر بر خواهند آورد، چون آن چنان که بر رواق سن مارکو نوشته است و هم آن چنان که پرندگان می‌گویند که، بر سر ستونهای بیزانسی، آب نوشان از کوزه‌های مرمر و یشم، مظهر هم مرگ و هم رستاخیزند: همه چیز باید از نو زاده شود. همین که زنانی آنها را پوشیدند آلبرتین به یاد وعده‌های الستیر افتاد، دلش از آنها خواست، و قرار شد برویم و یکی انتخاب کنیم. اما این پیرهن‌ها، گرچه از آن قدیمی‌های واقعی نبودند که در تن زنان امروز بیش از حد لباس مبدل جلوه می‌کنند و زینده‌تر این است که به عنوان یک شیئی کلکسیون نگهداری شوند (که از این نوع نیز برای آلبرتین می‌جستم)، آن سردی یک چیز بدلی یا عتیقه جعلی را هم نداشتند. بیشتر به دکورهای سرت، باکست، و بناوشیه بودند که در همان روزها، در باله‌های روسی، محبوب‌ترین دوره‌های هنر را به یاری آثاری در آمیخته با روحیه این دوره‌ها، اما نو و اصیل، یادآوری می‌کردند. پیراهن‌های فورتونی هم، که به روحیه قدیم وفادار اما سخت اصیل و نو بودند، همانند یک دکور، و حتی با قدرت تداعی بس بیشتر از دکور (چون دکور را باید مجسم می‌کردی) و نیز آکنده از مشرقی را در نظر می‌آوردند که آن پیرهن‌ها آنجا پوشیده می‌شد، و بهتر از یادگار مقدسی در گنجینه کلیسای سن مارکو یادآور آفتاب و نیز و دستارهای پیرامون، رنگ از هم پاشیده،

اسرارآمیز و مکملش بودند. همه چیز آن زمان مرده بود، اما همه دوباره زنده می‌شد، با یاد می‌آمد، تا یک به یک آن پیرهن‌ها را با شکوه چشم‌انداز و جنب و جوش زندگی به هم پیوند داد، و با رستاخیز برش برش و بجا مانده پارچه‌های زنان شهر یاران.

یکی دو بار خواستم در این باره نظر مادام دوگرمانت را بپرسم. اما دوشس از لباس‌هایی که «مبدل» جلوه می‌کرد خوشش نمی‌آمد. خودش هیچ چیز را بهتر از مخمل سیاه با الماس نمی‌دانست. و برای پیرهن‌هایی از نوع کارهای فورتونی نظرش خیلی به کار نمی‌آمد. از این گذشته می‌ترسیدم با پرسیدن از او چنین به نظر رسد که فقط زمانی که نیازی به او دارم به دیدنش می‌روم، در حالی که از مدت‌ها پیش هر هفته چند دعوتش را رد می‌کردم. این را هم بگویم که فقط او نبود که این همه دعوت می‌کرد. بیگمان او و بسیاری زنان دیگر همواره به من لطف داشتند. اما انزوایم این لطف را مطمئناً ده چندان کرده بود. چنین می‌نماید که در زندگی محفلی اشرافی، بهترین راه برای این که نیازمندت باشند این است که ناز کنی (که این بازتاب بی‌اهمیتی از همانی است که در عشق دیده می‌شود). مردی همه ویژگی‌های افتخارآمیز خودش را به حساب می‌آورد تا زنی را خوش بیاید، پی در پی لباس عوض می‌کند، به سر و وضع خودش می‌رسد؛ اما زن هیچ توجهی به او نمی‌کند در حالی که زن دیگری که مرد به او خیانت هم می‌کند، و در برابرش با ظاهر نامرتب و عاری از هر آرایه خوشایندی ظاهر می‌شود، برای همیشه دل‌بسته اوست. به همین گونه اگر مردی شکوه کند که در محافل آن چنان که باید خواهان ندارد، به او نخواهم گفت که بیشتر به دید و بازدید برود و کالسکه مجلل‌تری فراهم کند، بلکه توصیه خواهم کرد که به هیچ جایی که دعوتش می‌کنند نرود، در خانه بماند و در به روی خود ببندد، هیچ کس را راه ندهد، و آنگاه است که جلو درش صف ببندند. یا شاید هم این را به او نگویم. چون این روش برای محبوبیت در محافل و نیز موفقیت در عشق تضمین شده است، فقط به شرطی که به هیچ وجه با این قصد انتخاب نشده باشد، بلکه به این ترتیب

که مثلاً آدم یا به دلیل بیماری سختی، یا به خیال یک چنین بیماری، یا به دلیل در خانه نگه داشتن معشوقه‌ای که به محافل ترجیحش می‌دهد (یا به هر سه دلیل) از خانه بیرون نرود، که برای اهل محافل (که از وجود زن هم خبری ندارند) همین انزوا، یا فقط همین که آدم به سراغشان نمی‌رود، کافی است تا به کسانی که همیشه حاضر و آماده‌اند ترجیحش دهند و دلسته‌اش شوند.

به آلبرترین گفتم: «راستی، حالا که بحث پیرهن خانه شد، باید همین روزها به فکر پیرهن فورتونی شما باشیم.» و بدون شک برای او که از مدت‌ها پیش آن پیرهن را می‌خواست، دراز زمانی را با من صرف انتخابش می‌کرد، و از پیش جایش را نه فقط در گنجینه لباسش که در تخیلش هم در نظر گرفته بود، پیرهنی که برای انتخابش از میان بسیاری دیگر مدت‌ها به یک‌به‌یک جزئیاتش دل‌می‌بست - برای او چیزی بس بیشتر از پیرهنی برای زن توانگری بود که بیشتر از آنچه دلش بخواهد پیرهن دارد و حتی نگاه‌شان هم نمی‌کند. با این همه، برغم لبخندی که زد و با «شما زیادی خوبید» از من سپاسگزاری کرد، حس کردم بسیار خسته و حتی غمگین است. گاهی حتی، در انتظار آماده شدن آنهایی که دلش می‌خواست، چند تایی را از کسی قرض می‌گرفتم، یا گاهی حتی فقط پارچه‌اش را تهیه می‌کردم، آنها را به تن آلبرترین می‌کردم یا قامتش را با آنها می‌پوشاندم، و با شکوه همسر شهریاری ونیزی یا مانکنی در اتاقم می‌خرامید. اما دیدن آن جامه‌های یادآور ونیز بردگی‌ام در پاریس را به نظرم سنگین‌تر می‌نمایانید. شکی نیست که آلبرترین از من هم اسیرتر بود. و شگفتا که سرنوشتی که آدمیان را دگرگون می‌کند چگونه توانسته بود از دیوارهای زندانش به درون رخنه کند و حتی سرشتش را تغییر دهد، و دختر شاداب بلبک را اسیری رام و ملال‌انگیز کند. آری، دیوارهای زندان نتوانسته بود مانع رخنه این تأثیر شود؛ شاید هم که خود آن را پدید آورده بود. دیگر آن آلبرترین گذشته نبود، زیرا دیگر همانی نبود که در بلبک همواره با دوچرخه می‌گریخت، و ناپیدا بود چون هر شب را در کناره دریا در خانه

این و آن یک از دوستانش بسر می‌برد، و دروغهایش هم او را دست نیافتنی‌تر می‌کرد؛ زیرا در عزلتش در خانه من، در رامی و تنهایی، دیگر همانی نبود که در بلیک حتی زمانی هم که در پلاژی پیدایش می‌کردم گریزان، محتاط و فریب‌کار بود و حضورش از بسیاری وعده‌های دیداری که ماهرانه پنهانشان می‌کرد، و چون رنجت می‌داد دلت را می‌برد، چنان غنی می‌شد که در پس رفتار سرد و جواب‌های پیش پا افتاده‌اش وعده دیروز و فردا را حس می‌کردی، رفتاری که با من آن را به اندکی تحقیر و نیرنگ هم می‌آمیخت؛ زیرا دیگر باد دریا در جامه‌هایش نمی‌وزید؛ زیرا از همه بالاتر من بالهایش را بریده بودم، و دیگر «پیروزی» نبود، برده لختی بود که دلم می‌خواست از دستش خلاص شوم.

آنگاه، برای آن که فکرم به جای دیگری برود، به جای بازی ورق یا نرد با آلبرتین، از او می‌خواستم برایم کمی بنوازد. در رختخواب می‌ماندم و او به سر دیگر اتاق می‌رفت و پشت پیانولا که میان دو قفسه کتابخانه جا داشت می‌نشست. قطعه‌هایی انتخاب می‌کرد که یا کاملاً تازه بود یا این که بیشتر از یکی دو بار نزده بود (و اغلب، به درخواست من، از قطعات ونتوی بود، چه دیگر از شنیدن موسیقی‌اش رنج نمی‌بردم چون متوجه شده بودم که آلبرتین به هیچ رو در پی دوباره دیدن دختر ونتوی و دوستش نیست و حتی وقتی جاهایی را برای ییلاق انتخاب می‌کردیم خودش کومبره را که نزدیک موتزوون است کنار گذاشت) - قطعاتی تازه می‌زد چون کم‌کم مرا می‌شناخت و می‌دانست دوست دارم توچه‌م را بر چیزهایی که هنوز برایم گنگ است متمرکز کنم، و دلم می‌خواهد بتوانم در جریان اجراهای پی‌درپی، به یاری روشنایی فزاینده اما (متأسفانه) دگرگون‌کننده و بیگانه ذهنم، خطوط پراکنده و منقطع ساختار موسیقایی را که در آغاز مه آلود می‌نماید به همدیگر پیوندم. آلبرتین شعفی را که هنگام نخستین اجراها به ذهنم دست می‌داد می‌شناخت و درک می‌کرد، شعف حاصل از کار قالب دهی به کهکشانی که هنوز شکلی نداشت. و در حالی که می‌نواخت از انبوه گیسوانش تنها کاکل سیاهی به شکل قلب به

چشمم می آمد که چون گره پایون یک شهزاده و لاسکز به گوشش چسبیده بود. به همان گونه که حجم آن «فرشته» نوازنده را بسیار مسیرهایی تشکیل می داد که میان نقاط مختلفی از گذشته، که خاطره اش در ذهنم اشغال می کرد، و نشانه های گوناگونی که به کمکشان تا کنه وجودش رخنه می کردم امتداد داشت (از نشانه های دیداری گرفته تا ژرف ترین احساس های وجودم)، موسیقی اش هم حجمی داشت که از تفاوت میزان رؤیت پذیری نغمه های مختلف ساخته می شد، تفاوت ناشی از این که تا چه اندازه موفق می شدم بر آنها روشنائی بتابانم، و خطوط ساختاری را که در آغاز به نظرم یکسره غرق می آمده بود به هم پیونددم. آلبرتین می دانست که خوشحالم می کند از این که به ذهنم فقط چیزهایی هنوز گنگ ارائه کند، و نیز کار قالب دهی به این کهکشانی مه آلود را حدس می زد که در اجرای سوم یا چهارم، ذهنم با دستیابی به همه بخش ها و در نتیجه با قرار دادن همه شان در فاصله یکسانی، دیگر درباره آنها نیاز به فعالیتی نداشته باشد و آنها را در رابطه با همدیگر بر سطح همواری گسترانیده و ساکن کرده باشد. با این همه، هنوز به اجرای قطعه تازه ای نمی پرداخت، زیرا (شاید بدون آگاهی از فعالیتی که در درونم جریان داشت) می دانست که وقتی کار ذهنم به آنجا رسیده باشد که رمز اثری را بگشاید، بندرت پیش می آید که در جریان این کوشش شومش (و به تلافی آن) به این یا آن اندیشه سودمند دست نیافته باشد. و روزی که آلبرتین می گفت: «دیگر این رول را باید بدهیم به فرانسواز، تا ببرد و با یکی دیگر عوض کند»، بدون شک این برای من اغلب به معنی یک قطعه موسیقی کم تر و یک حقیقت بیشتر در جهان بود.^{۱۴۷}

از این که آلبرتین به هیچ رو در پی دیدار دوباره با دختر وتوی و دوستش نبود، و خودش کومبره را که نزدیک مونژوون بود از جمله جاهایی که برای بیلاق در نظر گرفته بودیم حذف کرد، چنان برایم روشن شد که حسادت به این دو بیجاست که اغلب از آلبرتین می خواستم برایم موسیقی وتوی را بنوازد و این برایم هیچ دردناک نبود. تنها یک بار این

موسیقی غیرمستقیم مرا دچار حسادت کرد. آلبرتین که می دانست موسیقی ونتوی را در خانه خانم وردورن با اجرای مورل شنیده‌ام، شبی با من از او حرف زد و سخت علاقه نشان داد که نواختنش را بشنود و با او آشنا شود. و این دو روز بعد از شبی بود که از موضوع نامه لئا به مورل با خبر شدم که آقای دوشارلوس آن را نابعمد خوانده بود. با خود می گفتم که نکند لئا درباره مورل با آلبرتین حرف زده باشد. واژه‌های «کثافت، منحرف» به یادم آمد و به وحشتم انداخت. اما درست به همین دلیل که موسیقی ونتوی به این شیوه دردناک با لئا - و نه با دختر ونتوی و دوستش - ربط یافت، هنگامی که درد ناشی از لئا فرو نشست توانستم آن موسیقی را بدون دردی بشنوم. دردی مرا از احتمال دردهای دیگر نجات داده بود. در موسیقی‌ای که در خانه خانم وردورن شنیدم، جمله‌هایی به چشم نیامده، نطفه‌هایی مبهم و هنوز مشخص نشده، به بناهایی خیره کننده بدل می شدند؛ و برخی شان به شکل دوستانی در می آمدند که بزحمت بازشان شناخته بودم، و در بهترین حالت به نظرم زنان زشتی آمده بودند که محال بود باور کنم شبیه کسانی باشند که در آغاز به نظر ناخوشایند می آیند و سرشت واقعی شان بعدها زمانی آشکار می شود که ایشان را خوب شناخته باشیم. میان دو حالت استحاله‌ای واقعی وجود داشت. از سوی دیگر، جمله‌هایی که در نخستین اجرا مشخص بود اما در همان زمان نشناخته بودم، حال به نظرم با جمله‌هایی از آثار دیگری یکی می آمد. چنین بود جمله‌ای از واریاسیون مذهبی برای ارگ، که در خانه خانم وردورن در قطعه هفت نوازی شنیده اما به آن توجه نکرده بودم، و آنجا حالت زن قدیسی را داشت که از پله‌های پرستشگاهی پایین آمده با پریان آشنای موسیقیدان قاطی شده باشد. از سوی دیگر جمله‌ای که به نظرم چنان که باید آهنگین نیامده، ضرباهنگش بیش از اندازه مکانیکی جلوه کرده بود، و شادمانی متزلزل ناقوسهای نیمروز را بیان می کرد، اکنون جمله‌ای بود که از همه بیشتر می پسندیدم، یا به این دلیل که به زشتی اش عادت کرده، یا این که زیبایی اش را کشف کرده بودم. این واکنش در برابر

دلسردی‌ای که شاهکارها در آغاز بر می‌انگیزند در واقع یا ناشی از کاهش گرفتن برداشت آغازین یا کوشش ضروری برای دریافت حقیقت است. دو فرضی که درباره همه مسایل مهم، مسایل واقعیت هنر، «واقعیت» و جاودانگی جان پیش می‌آید: باید یکی از این دو را انتخاب کرد؛ و درباره موسیقی و نتوی چنین انتخابی دائماً به شکل‌های گوناگون مطرح می‌شد. مثلاً، این موسیقی به نظر من از همه کتابهای شناخته شده حقیقی‌تر می‌آمد. گاهی فکر می‌کردم این از آنجاست که آنچه در زندگی حس می‌کنیم، چون به شکل ایده نیست، ترجمه ادبی یعنی فکری‌اش می‌تواند آن را تعریف کند، توضیح دهد و تحلیل کند، اما نمی‌تواند آن را مانند موسیقی دوباره‌سازی کند، موسیقی که پنداری آواهایش لهجه وجود آدمی را به خود می‌گیرد، آن نقطه درونی و غایی احساس‌هایی را باز می‌تاباند که همان بخشی است که سرمستی خاصی را به ما می‌دهد که گهگاه باز می‌یابیم، سرمستی‌ای که وقتی می‌گوییم: «چه هوای خوبی! چه آفتاب قشنگی!» شنونده به هیچ وجه آن را در نمی‌یابد چه خودش از همین آفتاب و همین هوا دستخوش احساس‌هایی یکسره متفاوت می‌شود.

بدین گونه، در موسیقی و نتوی منظرهایی بود که بیانشان محال و تماشایشان تقریباً ممنوع است، چه هنگامی که در آستانه خفتن نوازش افسون‌صوری‌شان را حس می‌کنیم، در همین لحظه‌ای که هوشمان رهایمان کرده است، چشمانمان بسته می‌شود و پیش از آن که فرصت شناخت نه فقط ناگفتنی بلکه نادیدنی را داشته باشیم به خواب می‌رویم. زمانی که خود را به دست این فرض رها می‌کردم که هنر واقعی است، حتی به نظرم می‌آمد که موسیقی می‌تواند چیزی بیشتر از صرف شادی عصبی ناشی از هوای خوش یا شبی افیونی، یعنی سرمستی واقعی‌تر و (چنان که دستکم حس می‌کردم) بارآورتری را بیان کند. اما ممکن نیست که یک پیکره، یک قطعه موسیقی، که آدمی را دستخوش حس و حالی متعالی‌تر، پاک‌تر و حقیقی‌تر می‌کند، با واقعیتی معنوی که زندگی در آن

هیچ مفهومی نداشته باشد ربط نیابد. بدین گونه، هیچ چیز به اندازه یک جمله زیبای و نتوی شبیه آن لذت خاصی نبود که گاهی در زندگی، مثلاً در برابر ناقوس‌های مارتنویل یا برخی درختان یکی از جاده‌های بلیک، یا از این هم ساده‌تر در آغاز این اثر هنگام نوشیدن فنجان چای حس کردم. همانند این فنجان چای، آن همه احساسهای روشنایی، آوای روشن و رنگ‌های پر سر و صدایی که و نتوی از دنیای موسیقایی خودش به سوی ما می‌فرستاد پیگیرانه چیزی را در برابر تخیلیم به جولان در می‌آورد که می‌توانم به ابریشم عطرآگین شمعدانی تشبیهش کنم، پیگیرانه اما چنان سریع که تخیلیم نمی‌توانست دریابد. اما در حالی که در حافظه چنان احساس گنگی را اگر هم نتوان عمیقاً کاوید، دستکم می‌توان با ردیابی شرایطی مشخصش کرد که روشن می‌کنند چرا فلان مزه احساس‌هایی نورانی را تداعی کرد، احساس‌های گنگی که و نتوی بر می‌انگیخت نه از خاطره‌ای بلکه از برداشتی (همانند برداشت حاصل از ناقوس‌های مارتنویل) ناشی می‌شد، و برای عطر شمعدانی موسیقی‌اش باید نه توجیهی مادی، بلکه معادل ژرف آن را پیدا می‌کردی، جشن ناشناخته رنگارنگی را (که آثارش تکه‌های پراکنده، ترکش‌های تیزتیز لب سرخ آنها جلوه می‌کرد)، و شیوه‌ای را که و نتوی برای «شنیدن» کائنات و بازتابانیدنش به بیرون از خویشتن به کار می‌برد. به آلبرتین می‌گفتم این ویژگی ناشناخته جهانی یگانه که هیچ موسیقیدان دیگری هیچگاه نشانمان نداده بود، شاید اصیل‌ترین (و بسیار بیشتر از محتوای خود اثر) نشانه نبوغ باشد. آلبرتین می‌پرسید: «حتی در ادبیات؟» - «بله، حتی در ادبیات». و با یادآوری یکنواختی آثار و نتوی برای آلبرتین توضیح دادم که نویسندگان بزرگ هیچگاه جز یک اثر نیافریده، یا به بیان دیگر زیبایی واحدی را که به جهان آورده‌اند در محیط‌های مختلف انکسار داده‌اند. سپس گفتم: «دخترکم، اگر این قدر دیر نبود، این موضوع را درباره همه نویسنده‌هایی که وقتی می‌خواهم کارهایشان را می‌خوانید نشانتان می‌دادم، همان هم‌هویتی کارهای و نتوی را در کارهای آنها هم نشان

می‌دادم. این جمله‌های نمونه، که شما هم رفته‌رفته مثل من می‌شناسیدشان، جمله‌هایی که در سونات، در هفت نوازی، در دیگر آثار ونتوی همیشه یکی‌اند، در کارهای مثلاً باربه دورویلی هم به صورت دیگری، به صورت واقعیت پنهانی وجود دارند که یک نشانه مادی فاششان می‌کند: سرخی ظاهر جادوزده، یا امه دوسپان، یا لاکلوت، دست پرده قرمز، رسوم قدیمی، آداب قدیمی، کلمات قدیمی، حرفه‌های منسوخ و عجیبی که در پستشان گذشته را می‌شود دید. قصه‌ای که چوپانها جلو آینه تعریف می‌کنند، شهرهای اشرافی نورمانی و معطر انگلیس به زیبایی یک روستای اسکاتلند، نفرین کنندگانی که در مقابله با نفرینشان هیچ کاری نمی‌شود کرد، ولینی‌ها، برژه‌ها، احساس دلشوره واحدی در یک چشم انداز، وقتی که زن در معشوقه پیر به دنبال شوهرش می‌گردد، یا شوهر جادوزده دشت را طی می‌کند، یا خود جادوزده از کلیسا بیرون می‌آید. در رمان‌های تامس هاردی هم، معادل این جمله‌های نمونه ونتوی را در هندسه سنگ تراش می‌بینیم. «جمله‌های ونتوی مرا به یاد «جمله کوچک» انداخت و به آلبرترین گفتم که این جمله بنوعی سرود ملی عشق سوان و اودت بود. «پدر و مادر ژیلبرت، که فکر کنم بشناسیدش. گفتید که دختر خوبی نبود. ببینم، هیچ سعی کرد با شما دوست بشود؟ درباره شما با من حرف زد.» - «چرا، پدر و مادرش در وقت‌هایی که هوا خیلی خراب بود برایش وسیله می‌فرستادند که از کلاس ببردش خانه. فکر کنم یک بار مرا سوار کرد. وقت خداحافظی هم مرا بوسید.» این را با خنده و پس از کمی تأمل گفت، انگار که نکته بامزه‌ای را با من خودمانی در میان می‌گذاشت. «یکدفعه از من پرسید از زنها خوشم می‌آید یا نه (در حالی که با تردید می‌گفت که فکر می‌کند ژیلبرت او را رسانده باشد، چگونه بود که با چنین دقتی پرسش عجیب ژیلبرت را به خاطر می‌آورد؟) من هم نمی‌دانم چه فکر عجیب و غریبی به سرم زد که دلم خواست دروغ بگویم و گفتم آره. (پنداری آلبرترین می‌ترسید ژیلبرت این صحنه را برایم تعریف کرده باشد و نمی‌خواست ببینم که به من دروغ می‌گوید). اما هیچ طور

نشد. (در حالی که، با چیزهایی که خصوصی به هم گفته بودند...) چهار پنج باری این طوری مرا رساند، شاید هم کمی بیشتر، همین.» برایم بسیار سخت بود که سؤالی نکنم، اما خودم را مهار کردم تا وانمود کنم این همه برایم هیچ اهمیتی ندارد و دوباره به سراغ سنگ تراشان تامس هاردی رفتم. «احتمالاً جود گمنام را خوب یادتان هست، یا در دلبندهم دیده‌اید که سنگ‌هایی که پدر از جزیره استخراج می‌کند با کشتی می‌آید و در کارگاه پسر جمع می‌شود و بعد به صورت مجسمه در می‌آید، در چشمان آبی توازی قبرها و همین طور خط‌های موازی کشتی، و واگن‌های کنار هم با عاشق و معشوق و زن مرده، یا توازی بین دلبنده با مردی که عاشق سه زن است و چشمان آبی و زنی که سه مرد را دوست دارد و غیره و غیره. همه این رمان‌هایی که در هم چفت می‌شوند، مثل خانه‌هایی که روی زمین سنگی جزیره روی هم روی هم سوارند. نمی‌توانم این طوری در یکی دو دقیقه درباره بزرگ‌ترین نویسنده‌ها حرف بزنم، اما همین قدر بگویم که مثلاً در کارهای استاندال نوعی حس ارتفاع با زندگی معنوی در رابطه است: زندان ژولین سورل بالای یک بلندی است، یا بُرجی که فابریس نوکش زندانی است، یا ناقوسخانه‌ای که آبه بلانس بالایش کار نجوم می‌کند و فابریس آن نگاه زیبا را از بالایش می‌اندازد. گفتید تابلوهایی از ورمیر دیده بودید، خوب که نگاه کنید، همه‌شان تکه تکه‌های یک دنیای واحدند، همیشه، با هر نبوغی که کشیده شده باشد، همان میز و همان فرش و همان زن است، همان زیبایی تازه و واحد، زیبایی‌ای که در آن دوره معماست چون هیچ چیزی شبیهش نیست و هیچ چیزی توضیحش نمی‌دهد، اگر در پی این نباشیم که بر اساس مضمون به کارهای دیگر ربطش بدهیم و بخواهیم فقط حس خاصی را که از رنگ ناشی می‌شود درک کنیم. خوب، این زیبایی تازه، در همه آثار داستایفسکی هم یکی است؛ زن آثار داستایفسکی (که همان قدر خاص است که زن تابلوهای رمبراند) با چهره اسرارآمیزی که زیبایی مهربانانه‌اش ناگهان تغییر می‌کند، انگار که داشته ادای مهربانی و خوبی را

در می آورده و ناگهان نخوت وحشت انگیزی به خودش می گیرد (در حالی که به نظر می رسد در عمق به خوبی گرایش داشته باشد)، آیا این زن، به هر شکلی که ارائه بشود، زن واحدی نیست؟ همه یکی اند: ناستازیا فیلیپوونا که برای آگلائه نامه عاشقانه می نویسد و به او اعتراف می کند که از سر متنفر است، یا در یک دیدار کاملاً شبیه این - و همین طور شبیه آنی که ناستازیا فیلیپوونا به پدر و مادر گانیا توهین می کند - گروهشکا، در خانه کاترینا ایوانوونا، با آن مهربانی در حالی که کاترینا فکر می کرده بشدت خشن باشد، بعد ناگهان بد جنسی اش برملا می شود، به کاترینا ایوانوونا اهانت می کند (در حالی که، در عمق، گروهشکا هم زن خوبی است)، گروهشکا، ناستازیا، چه چهره های اصیلی، چقدر هم اسرارآمیز، نه فقط از نوع ندیمه های کارپاچو، بلکه همچنین بتسابه رمبراند. توجه داشته باشید که داستایفسکی مطمئناً نمی دانسته که این چهره های تابناک و مضاعف، با بحران های ناگهانی غروری که زن را غیر از آنی که هست نشان می دهد (در دیدار با پدر و مادر گانیا، میشکین به ناستازیا می گوید: «تو این طور نیستی»، که همین را آلیوشا می تواند در دیدار با کاترینا ایوانوونا به گروهشکا بگوید).^{۱۴۸} در عوض وقتی می خواهد «مضمون هایی برای تابلو» ارائه بدهد، گفته هایش همیشه احمقانه است و در نهایت چیزی شبیه کارهای مونکاسی^{۱۴۹} از آب در می آید. تابلو هایی که میشکین دلش می خواهد نشان دهند یک محکوم به مرگ در لحظه و غیره و غیره و حضرت مریم در وقت و غیره و غیره^{۱۵۰} باشد. اما به زیبایی تازه ای برگردیم که داستایفسکی به دنیا ارائه کرده. همان طور که در کارهای ورمیر آفرینش جان خاصی، و همین طور رنگ خاصی برای پارچه ها و مکانها را می بینیم، در کارهای داستایفسکی هم فقط آفرینش شخصیت ها نیست، بلکه آفرینش انواع خاصی از مکانها و خانه ها هم هست، واقعاً که خانه قتل در جنایت و مکافات، با دوورنیک، به همان اندازه خارق العاده است که شاهکار خانه قتل ابله، خانه تاریک و بسیار دراز و بلند و بسیار وسیع روگوزین که ناستازیا فیلیپوونا درش به قتل

می‌رسد، نه؟ این زیبایی تازه و وحشتناک یک خانه، این زیبایی تازه و مرکب چهره یک زن، این است آن چیز یگانه‌ای که داستایفسکی نصیب دنیا کرده، و شباهت‌هایی که بعضی منتقدان ادبی بین او و گوگول و همین‌طور پل دوکووک^{۱۵۱} برقرار می‌کنند به نظر من هیچ به درد نمی‌خورد، چون هیچ ربطی به این زیبایی پنهان ندارد. وانگهی، این که به تو گفتم صحنه واحدی در رمانهای مختلف هست، وقتی رمان خیلی طولانی باشد همچو صحنه‌هایی در بطن یک رمان واحد هم تکرار می‌شود. خیلی راحت می‌توانم نشانت بدهم که در جنگ و صلح، در بعضی صحنه‌های داخل کالسکه...» - «نمی‌خواستم حرفتان را قطع کنم، اما حالا که می‌بینم بحث داستایفسکی را تمام کردید، می‌ترسم یادم برود: پسرکم، پریروز منظورتان از جنبه داستایفسکی و مادام دوسوینیه چه بود؟ من که هیچ چیز نمی‌فهمیدم، چون اینها به نظرم کاملاً با هم فرق دارند.» - «بیایید دختر جان، بگذارید با یک بوسه ازتان تشکر کنم که حرف‌هایم خوب یادتان می‌ماند، بعدش هم باید دوباره به سراغ پیانولا بروید. اعتراف می‌کنم این چیزی که می‌گویید گفته‌ام احمقانه بوده. اما برایش دو دلیل داشتم. اولی‌اش یک دلیل خاص است. پیش آمده که مادام دوسوینیه، مثل الستیر، مثل داستایفسکی، به جای این که چیزها را با ترتیب منطقی‌شان نشان بدهد، یعنی اول با علت شروع کند، اول معلول و توهمی را که به ما دست می‌دهد به نمایش بگذارد. داستایفسکی شخصیت‌هایش را با این شیوه به ما معرفی می‌کند. اعمال این شخصیت‌ها همان طور گول‌زننده است که برداشتی که الستیر از دریا به آدم می‌دهد، که انگار دریایش در آسمان است. بعداً، خیلی خیلی تعجب می‌کنیم وقتی می‌بینیم که فلان شخصیت ریاکار در عمق آدم بسیار خوبی است، یا برعکس.» - «بله، اما مثالی از مادام دوسوینیه بزنید.» با خنده در جوابش گفتم: «اعتراف می‌کنم که حرفم چندان مبنایی نداشته. اما در نهایت می‌توانم مثالی پیدا کنم. به این شرح که...»^{۱۵۲}

«بینم، داستایفسکی هیچوقت کسی را نکشته؟ اسم همهٔ رمان‌هایی را که ازش خوانده‌ام می‌شود گذاشت: سرگذشت یک جنایت. فکر و ذکرش جنایت بوده، طبیعی نیست آدمی مدام از این موضوع حرف بزند.» - «فکر نمی‌کنم، آلبرتین عزیزم، زندگی‌اش را خوب نمی‌شناسم. شکی نیست که مثل همهٔ آدم‌ها گناه را، به هر حال به شکلی، احتمالاً در شکلی که قانوناً ممنوع بوده، شناخته. به این تعبیر او هم، مثل قهرمان‌هایش، یک کمی جنایتکار بوده، قهرمان‌هایی که البته بطور کامل هم جنایتکار نیستند و محکومیتشان با شرایط مخفف همراه است. گو این که لازم هم نبوده خودش جنایتکار باشد. البته من رمان نویس نیستم، اما این امکان هست که هنرمند خلاق را بعضی شکل‌های زندگی که خودش شخصاً تجربه نکرده وسوسه کند. اگر آن طور که قرار گذاشته‌ایم با شما به ورسای بیایم، تکچهرهٔ آدمی را نشانتان می‌دهم که مظهر آدم خوب و شریف و گویا بهترین شوهر دنیا بوده، یعنی کودرلوس دولاکلو، اما کتابی نوشته که هرزگی‌اش وحشتناک است. درست روبه‌روی او، تکچهرهٔ مادام دوزانلیس را می‌بینید که قصه‌های اخلاقی می‌نوشت، اما به خیانت به دوشس دورلثان بس نکرد و با جدایی انداختن بین او و بچه‌هایش عذابش داد. البته قبول دارم که این وسوسهٔ قتل‌ی که در داستایفسکی می‌بینیم یک جنبهٔ غیر عادی دارد و او را برای من آدم خیلی غریبی می‌کند. من حتی وقتی این شعر بودلر را می‌خوانم حیرت می‌کنم:

اگر تجاوز، زهر، خنجر، آتش...

یعنی که جانمان را، افسوس، جسارتی نیست^{۱۵۳}

اما دستکم می‌توانم این طور فکر کنم که بودلر این را صادقانه نمی‌گوید. در حالی که داستایفسکی... اینها همه‌اش برای من خیلی دور از ذهن است، مگر این که در وجودم بخش‌هایی باشد که خودم ازشان خبر نداشته باشم، چون آدم بتدریج شکل می‌گیرد. در آثار داستایفسکی من چاه‌هایی می‌بینم که پیش از حد عمیق است، آن هم دربارهٔ بعضی نقاط دور افتادهٔ جان انسان. اما آفرینندهٔ بزرگی است. اول از همه، دنیایی که

ترسیم می‌کند واقعاً به این می‌ماند که خود او خلقش کرده باشد. همه این دلک‌هایی که مدام می‌بینیم، همه آدم‌هایی مثل لبدوف، کارامازوف، ایوولگین، سگروف، گروه‌گروه آدم‌های باور نکردنی، بشریتی است که از آدم‌های گشت شبانه رمبراند هم عجیب‌تر است. اما شاید هم که عجیب بودنش از نقطه نظر واحدی باشد، یعنی از نظر نورپردازی و لباس شخصیت‌ها، یعنی که در نهایت خیلی هم رایج باشد. در هر حال، بشریتی است سرشار از حقیقت و عمیق و منحصر به فرد و فقط هم به داستایفسکی تعلق دارد. دلک‌هایش، تقریباً به این می‌ماند که کاربردشان دیگر وجود نداشته باشد. مثل بعضی شخصیت‌های کم‌دی‌های باستانی، در حالی که چقدر هم نشان‌دهنده جنبه‌های حقیقی جان بشرند! چیزی که مرا واقعاً آزار می‌دهد، شیوه مطمئنی است که در گفته‌ها و نوشته‌ها درباره داستایوفسکی به کار برده می‌شود. هیچ توجه کرده‌اید که خودپسندی و غرور در شخصیت‌های او چه نقشی دارد؟ می‌شود گفت که از نظر او عشق و نفرت عمیق، نیکدلی و خیانت، کمروبی و گستاخی، هر دو حالت‌هایی از یک ویژگی، یعنی همان خودپسندی‌اند. غرور نمی‌گذارد آگلائه، ناستازیا، سروانی که میتیا ریشش را می‌کشد، کراسوتکین، دشمن و دوست آلیوشا، خودشان را آن طوری که در واقع هستند نشان بدهند. اما جنبه‌های عظیم دیگری هم هست. تعداد خیلی کمی از کتابهای داستایفسکی را می‌شناسم. اما آیا جنایت پدر کارامازوف که زن دیوانه بینوا را آبتن می‌کند، حرکت اسرارآمیز و حیوانی و بی‌توضیح مادر، که می‌رود و بچه را در خانه پدر کارامازوف به دنیا می‌آورد، مادری که ندانسته هم آلت انتقام سرنوشت است و هم بطور گنگی از غریزه مادرانه‌اش تبعیت می‌کند، و انگیزه‌اش شاید آمیزه‌ای از کینه و قدرشناسی فیزیکی در حق تجاوزگر هم باشد، آیا همه اینها به یک نقشمایه پیکرتراشانه و ساده از خالص‌ترین نوع هنر باستانی، به افریز بی‌انتها و مکرری که انتقام و مکافات را نشان بدهد، نمی‌ماند؟ این مرحله اول است، مرحله‌ای اسرارآمیز و عظیم و فرخنده مثل صحنه آفرینش زن

در پیکره‌های اورویتو.^{۱۵۴} بدلتش، مرحله دوم است که بیست سال بعد می‌بینیم: قتل پدر کارامازوف، نکبتی که اسمردیاکوف، پسر زن دیوانه، به سر خانواده کارامازوف می‌آورد؛ کمی بعدش حرکتی به همان اندازه اسرارآمیز و پیکره‌وار و بی‌توضیح، با همان زیبایی مرموز و طبیعی صحنه زایمان در باغچه پدر کارامازوف: صحنه‌ای که اسمردیاکوف بعد از جنایتش خودش را دار می‌زند. اما خود داستایفسکی را برخلاف آنچه گفتید با بحث درباره تولستوی کنار نگذاشتم. می‌دانید که تولستوی خیلی از داستایفسکی تقلید کرده و خیلی از چیزهایی که بعداً در آثار تولستوی بتفصیل و با زبان شکوفا بیان می‌شود در آثار داستایفسکی به صورت فشرده، هنوز فشرده و عبوس، وجود دارد. در داستایفسکی همان مایه‌های آغازینی را می‌بینیم که در آثار استادان بدوی نقاشی تاریک و عبوس است و شاگردانشان آنها را روشن و ملایم می‌کنند. «پسرکم، چه حیف که این قدر تنبل اید. ببینید چقدر شیوه نگاهتان به ادبیات جالب‌تر از آنی است که به ماها درس می‌دادند، یادتان می‌آید چه تکلیف‌هایی باید درباره استر می‌نوشتیم، بله آقا یادتان می‌آید؟» این را با خنده‌ای گفت که نه چندان برای مسخره کردن آموزگاران و خودش، بلکه ناشی از لذت یادآوری خاطره‌ای، خاطره مشترکی بود که از گذشته نسبتاً دور داشتیم.

اما در حالی که آلبرتین با من حرف می‌زد و من به و نتوی فکر می‌کردم، فرض دیگر، فرض مادی گرایانه، فرض هیچی به نوبه خود به ذهنم آمد. دوباره به شک می‌افتادم، با خود می‌گفتم که در نهایت این احتمال هم هست: اگر جمله‌های و نتوی وصف حال جلوه می‌کند - وصف حالی همانند آنی که من با خوردن مادلین خیسانده در فنجان چای حس کردم - هیچ تضمینی نیست که گنگی چنین حال‌هایی نشانه عمقشان باشد، بلکه می‌شود فقط بیانگر این باشد که هنوز نتوانسته‌ایم تحلیلشان کنیم و در نتیجه در آنها هیچ چیز واقعی‌تر از بقیه وجود ندارد. اما آخر آن شادکامی، آن حس یقین در شادمانی که وقت نوشیدن آن چای، وقت شنیدن بوی چوب کهنه در شانزله‌لیزه به من دست می‌داد، توهم نبود. در هر حال،

روحیه شکاک به من می‌گفت که حتی اگر این حال‌ها در زندگی از بقیه ژرف‌تر باشند، و به همین دلیل نتوان تحلیلشان کرد (چون بسیاری نیروها را وارد عمل می‌کنند که هنوز نمی‌شناسیم)، جاذبه برخی جمله‌های ونتوی به این دلیل آدم را به فکر آنها می‌اندازد که خودش هم غیرقابل تحلیل است، اما این ثابت نمی‌کند که به همان اندازه هم ژرف باشد. زیبایی یک جمله موسیقی ناب می‌تواند باسانی تصویر یک برداشت غیرفکری ما، یا دستکم خویشاوند چنین برداشتی جلوه کند، به این دلیل ساده که خودش غیرفکری است. پس چرا این جمله‌های اسرارآمیزی که در برخی کوارتت‌ها و این کنسرت ونتوی همه جا حاضرند، به نظر ما ژرفای خاصی دارند؟

این را هم بگویم که آلبرتین فقط موسیقی ونتوی را برایم نمی‌نواخت، پیانولا گاهی برایمان حالت یک چراغ جادوی علمی (تاریخی و جغرافیایی) را پیدا می‌کرد، و بر دیوارهای آن اتاق پاریس که نسبت به اتاق کومبره از اختراعات‌های تازه‌تری برخوردار بود، به اقتضای این که آلبرتین از رامو یا بورودین قطعه‌ای می‌نواخت، گاهی گسترش پرده نگاره‌ای از سده هجدهم را می‌دیدم که بر زمینه پر از گلش فرشته‌های عشق پراکنده بود، و گاهی دشتی شرقی را که آواها در بیکرانگی ابعاد و در نمذکاری برفش محو می‌شد. و این آرایه‌های گریزان تنها تزئینات اتاقم بود. زیرا با آن که وقت دریافت ارث عمه لئونی با خود عهد کردم چون سوان مجموعه داشته باشم و تابلو و پیکره بخرم، همه دارایی‌ام را صرف اسب و اتومبیل و لباس برای آلبرتین می‌کردم. اما آیا اتاقم جای یک اثر هنری ارزشمندتر از همه آنها، یعنی خود آلبرتین، نبود؟ نگاهش می‌کردم. برایم عجیب بود این فکر که او، هم او بی که مدتها حتی شناختنش را محال می‌پنداشتم، امروز، جانور وحشی اهلی شده، گل بوته‌ای که قائمه‌اش، چارچوبش، حایل زندگی‌اش از من بود، این گونه هر روزه در خانه‌اش، کنار من، پشت پیانولا پهلوی کتابخانه من نشسته باشد. شانه‌هایش، که وقتی با چوبدستی‌های گلف دیدمش به نظرم افتاده و سفله‌وار آمد، اکنون به

کتابهای من تکیه داشت. پاهای زیبایش، که روز اول بدرستی مجسم کردم که در همه دوره نوجوانی اش با پایی های دوچرخه سر و کار داشته بود، اکنون بنوبت با پدال های پیانولا بالا پایین می رفت، پاهایی با پاپوش های پارچه ای طلایی، که از برازندگی شان حس می کردم به من تعلق دارند، چه آن برازندگی کار من بود. انگشتانش، که در گذشته با فرمان دوچرخه آشنایی داشت، اکنون چون انگشتان سانتا چچیلیا روی شستی ها می گشت. گردنش، که از روی تختم آن را پهن و نیرومند می دیدم، و از آن فاصله در نور چراغ صورتی تر می نمود، اما نه آن چنان صورتی که چهره اش؛ چهره اش که از نیمرخ و سربه زیر به چشم می آمد، و نگاهم، فراز آمده از ژرفاهای وجودم، آکنده از خاطره و گدازان از تمنا، بر آن چنان درخششی، چنان تب و تابی از زندگی می افزود که برجستگی اش پنداری با همان نیروی کمایش جادویی روزی می جهید و می چرخید که در هتل بلیک، از شدت تمنای بوسیدنش چشمانم سیاهی رفت؛ هر سطحی از چهره اش را تا فراسوی آنچه از آن در نظرم می آمد، و تا زیر آنچه از من پنهانش می کرد و وا می داشتم که برآمدگی پهنه های روی هم افتاده اش را بهتر حس کنم - پلک هایی که چشمانش را تا نیمه می بست، گیسویی که بالای گونه ها را می پوشانید - امتداد می دادم؛ چشمانش، چون در کلوخه دُری دُر از آن بیرون نیاورده، هنوز تنها دو سطح صیقل خورده، دو سطح رخشان تر از فلز شده اما همچنان سخت تر از نور باقی مانده، که در میانه ماده کوری که در برشان می گیرد بالهایی بنماید انگار از ابریشم بنفش، از پروانه ای زیر شیشه ای؛ گیسوان سیاه چین در چینش، که هر بار مجموعه ای دیگر از آن در نظرم می آمد آنگاه که رو به من می کرد تا بپرسد چه بنوازد، گاه بال شکوهمندی می شد بانوک تیز و بُن پهن، سیاه، پُرپر و مثلث؛ گاه انبوهی از بلندی های حلقه حلقه، سلسله ای افراشته و گونه گون، آکنده از یال ها، آب پخشان ها و درّه ها، با چرخش و رقصشی چنان موزون و چند گونه که پنداری فراتر می رفت از تنوعی که طبیعت به عادت پدید می آورد، بیشتر برآورنده خواست پیکرتراشی می شد که