

در ورسای خیلی ماندیم؛ آسمان یکسره از آن آبی تابناک اندکی کمرنگی بود که رهرو خوابیده در چمنزاری گاهی بالای سرش می‌بیند، اما چنان یکدست، چنان ژرف، که حس می‌کنی با آبی‌اش هیچ چیزی آمیخته نیست، و با چنان غنای بی‌پایانی که هرچه بیشتر در عمق ماده‌اش فرو روی به ذره‌ای از چیزی جز همان آبی بر نمی‌خوری. به مادر بزرگم فکر می‌کردم که در هنر انسانی، در طبیعت، عظمت را دوست می‌داشت و از تماشای برافراشتگی ناقوسخانه سن تیلر در دل همین آبی لذت می‌برد. ناگهان دوباره حسرت آزادی از دست رفته‌ام به دلم نشست. چون صدایی شنیدم که در آغاز نشناختم و مادر بزرگم بیشک از آن نیز بسیار خوشش می‌آمد. به وزوز زنبوری می‌مانست. آلبرتین گفت: «آها، صدای طیاره می‌آید. خیلی بالاست، خیلی بالا». به همه سویم نگاه کردم، اما همانند رهرو خوابیده در چمنزار، جز رنگ پریدگی بی‌نقص آبی بی‌آمیختگی، بی‌یک لکه سیاه، چیزی به چشم نیامد. اما همچنان صدای وزوز بالهایی را می‌شنیدم که یکباره در میدان دیدم پدیدار شد. آن بالا، بالهای ریز قهوه‌ای براقی بر آبی یکرنگ آسمان بی‌دگرگونی چین می‌انداخت. سرانجام توانسته بودم آوای وزوز را به علتش، به آن حشره کوچک، ربط دهم که آن بالا، بدون شک در ارتفاع دوهزار متری، می‌جنبید؛ می‌دیدم که مهمه می‌کرد. شاید زمانی که فاصله‌های روی زمین هنوز چون امروز نبود که سرعت آنها را از دیر باز کوتاه کرده است، آوای سوت قطاری که از دو کیلومتر آن سوتر می‌گذشت همین زیبایی را داشت که هنوز چندگاهی وزوز طیاره‌ای در دوهزار متری بالای سرمان دارد، و با این فکر به هیجانمان می‌آورد که فاصله‌های طی شده در این سفر عمودی همان‌هایی‌اند که روی زمین‌اند، و در این جهت دیگر، که اندازه‌هایش به نظرمان متفاوت می‌آید چون دیر زمانی دست نیافتنی می‌نموده است، طیاره‌ای در دوهزار متری دورتر از قطاری در دو کیلومتری نیست، و حتی نزدیک‌تر است چون مسیری یکسان در محیطی خالص‌تر پیموده می‌شود بی‌آن که میان رونده و نقطه آغاز سفرش جدایی باشد، همچنان که بر دریا

یا بر دشتهای، در هوای آرام، تکانه‌های یک کشتی دور شده یا دم یک نسیم تنها اقیانوس آبها یا گندمها را شکن شکن می‌کند.

دلم ناشتایی می‌خواست. وارد قنادی بزرگی شدیم که تقریباً بیرون شهر بود و در آن روزها شهرتی به هم زده بود. خانمی که بیرون می‌رفت و سایلش را از زن پیشخدمت خواست. پس از رفتن این خانم آلبرتین چندین بار به حالتی که بخواهد توجه پیشخدمت را جلب کند به او نگاه کرد که فنجان‌ها و بشقاب‌های نان خامه‌ای را جمع می‌کرد چون دیگر دیر بود. فقط هنگامی نزدیک من می‌آمد که از او چیزی می‌خواستم. از آنجا که پیشخدمت، که بسیار هم بلند قامت بود، سرپا به ما خدمت می‌کرد و آلبرتین کنار من نشسته بود، هر بار آلبرتین نگاهی عمودی به او می‌انداخت که به خاطرش ناگزیر بود نی‌نی‌هایش را هرچه بالاتر ببرد، چون پیشخدمت درست نزدیک ما بود و به هیچ‌گونه نمی‌شد به آن نگاه زاویه ملایم‌تری داد. آلبرتین ناگزیر بود بی‌آن که سر را چندان بلند کند نگاهش را تا آن حد بیرون از اندازه بالا برد تا به نگاه پیشخدمت بیفتد. از سوی دیگر، از سر لطف به من، نگاهش را تند پایین می‌انداخت و چون پیشخدمت هیچ توجهی به او نمی‌کرد دوباره از سر می‌گرفت. این همه یک رشته اوج گرفتن‌های تضرع‌آمیز به سوی بغی دست نیافتنی بود.

سپس برای پیشخدمت کاری جز مرتب کردن میز بزرگی در آن نزدیکی نماند. این بار نگاه آلبرتین می‌توانست از پهلو باشد. اما پیشخدمت حتی یک نگاه هم به دوستم نینداخت. تعجب نمی‌کردم چه او را اندکی می‌شناختم و می‌دانستم که دوستانی، هرچند زن دار، دارد اما ماجراهای خود را کاملاً مخفی نگه می‌دارد، که این به خاطر بلاهت خارق‌العاده‌اش بسیار متعجبم می‌کرد. همچنان که ناشتایی‌مان را به پایان می‌بردیم نگاهش کردم. چنان غرق کار خود بود که بی‌اعتنایی کاملش به آلبرتین - که در نگاههایش هیچ چیز ناشایستی هم نبود - تقریباً بی‌ادبی بود. همچنان مرتب می‌کرد، کارش پایانی و استراحتی نداشت. حتی اگر کار مرتب کردن آن قاشق‌های کوچک، آن کاردهای میوه‌خوری نه به آن زن

بلندقامت زیبا بلکه از سر صرفه جویی نیروی انسانی به ماشین ساده‌ای واگذار شده بود، توجه آلبرترین از آن بیشتر بی‌جواب نمی‌ماند، در حالی که زن پیشخدمت سرپایین نینداخته و در خود فرو نرفته بود، بلکه با همه توجهی که به کار خود داشت چشمانش می‌درخشید و خودنمایی می‌کرد. درست است که اگر زن بسیار ابلهی نبود (که این هم شهرت داشت و هم خود به تجربه می‌دانستم) بی‌اعتنایی‌اش ممکن بود اوج زرنگی جلوه کند. و می‌دانم که ابله‌ترین آدم هم، اگر خواست یا نفعش مطرح باشد، می‌تواند در این تنها مورد، در عین پوچی زندگی ابلهانه‌اش، بیدرتنگ خود را با ضرورت‌های شرایطی از همه پیچیده‌تر هماهنگ کند؛ با این همه چنان فرضی برای زنی به بلاهت آن پیشخدمت قنادی بیش از حد ظریف بود. بلاهتش حتی به نحوی باور نکردنی بی‌ادبی جلوه می‌کرد! حتی یک بار هم آلبرترین را نگاه نکرد، در حالی که نمی‌شد او را ندیده باشد. کم لطفی به دوست من بود اما در عمق خوشحال شدم که این درس کوچک را گرفته و دیده باشد که زنان اغلب به او توجهی نمی‌کنند. از قنادی بیرون می‌آمدیم، سوار شدیم و به سوی خانه راه افتاده بودیم که ناگهان متأسف شدم از این که فراموش کردم زن قناد را به کناری بکشم و از او خواهش کنم نام و نشانی‌ام را (که به خاطر سفارش‌هایی که اغلب می‌دادم بدون شک خوب می‌شناخت) به آن خانمی ندهد که وقت ورود ما از قنادی بیرون رفت. در واقع نیازی نبود که خانم غیرمستقیم از نشانی آلبرترین باخبر شود. اما برگشتن آن همه راه برای چنان چیز بی‌اهمیتی به نظرم دشوار آمد، وانگهی ممکن بود مسأله در نظر زن قناد ابله و دروغگو بیش از حد مهم جلوه کند. با این همه فکر کردم که باید تا هفت هشت روز بعد برای چنان سفارشی به آنجا برگشت و چه حیف که (چون همیشه نصف آنچه را که باید گفت فراموش می‌کنیم) مجبور باشیم ساده‌ترین کارها را چندین بار انجام دهیم.

بسیار دیر برگشتیم و دیگر شب شده بود و اینجا و آنجا، کنار راه، شلوار سرخی کنار دامنی از زوج‌هایی عاشق خبر می‌داد. از دروازه مایو

گذشتیم تا به خانه برویم. جای بناهای تاریخی پاریس را طرحی خالص و خطی و بی‌بغد از بناهای تاریخی پاریس گرفته بود، چنان که ترسیم تصویری خواسته شده باشد از شهری ویران شده؛ اما حاشیه تصویر را زمینه آبی کمرنگی چنان بنرمی در بر می‌گرفت که چشمان تشنه هنوز همه جا اندکی از آن رنگ دل‌انگیزی را می‌جست که پیش از اندازه خسیسانه پخش شده بود: مهتاب بود. آلبرتین را بسیار خوش آمد. جرأت نکردم به او بگویم که از آن بیشتر لذت می‌بردم اگر تنها یا در جستجوی زنی ناشناخته بودم. قطعه‌هایی از نظم و نثر در وصف مهتاب برایش خواندم و شرح دادم که چگونه در گذشته نقره‌گون بود و با شاتوبریان، و با ویکتور هوگوی اویرادنوس و میهمانی تیرز^{۱۶۲} آبی شد، و بودلر و لوکنت دولیل زرد و فلزی‌اش کردند. سپس، با یادآوری تصویری که هلال ماه در پایان بوعز خفته^{۱۶۳} تداعی می‌کند همه این شعر را برایش خواندم.

فکرش را که می‌کنم، نمی‌توانم بگویم زندگی‌اش تا چه حد آکنده از هوس‌های متناوب، گذرا و اغلب متناقض بود. بدون شک دروغ هم مسأله را پیچیده‌تر می‌کرد، چون از آنجا که گفتگوهایمان را دیگر خوب به یاد نمی‌آورد، اگر مثلاً به من گفته بود: «چه دختر خوشگلی، چقدر هم خوب گلف بازی می‌کرد»، و من نام آن دختر را از او می‌پرسیدم، به حالتی بی‌اعتنا، کلی و تکبرآمیز، که بدون شک همواره بخش‌های آزادی هم در آن بود، چون هر دروغ‌گویی از این نوع چنین حالتی را هر بار که نخواهد به پرسشی جواب دهد چند لحظه‌ای به خود می‌گیرد و هرگز هم آن را کم نمی‌آورد، در جوابم می‌گفت: «نمی‌دانم (و متأسف هم بود از این که نمی‌توانست کمک کند)، هیچوقت اسمش را ندانستم. سر گلف می‌دیدمش، اما نمی‌دانستم اسمش چیست»، اگر یک ماه بعد می‌گفتم: «راستی، آلبرتین، می‌دانی، آن دختر خوشگلی که حرفش را زده بودی و می‌گفتی خوب گلف بازی می‌کند...» بی‌تأمل در جوابم می‌گفت: «آها،

امیلی دالتیه، بینی الآن کجاست و چکار می‌کند». و دروغ، چون استحکاماتی صحرایی، از خط دفاعی نام که دیگر سقوط کرده بود به دفاع از امکانات بازیافتن آن دختر منتقل می‌شد: «نه، نمی‌دانم، هیچ وقت نشانی‌اش را بلد نبودم. نمی‌دانم این را از کی می‌شود پرسید. نه، آندره نمی‌شناختش. جزو دسته کوچک ما که دیگر خیلی هم پراکنده شده، نبود.» گاهی دیگر، دروغ حالت اعترافی ناشایست را می‌یافت: «آه! اگر سیصد هزار فرانک درآمد داشتم...» و لب می‌گزید. می‌پرسیدم: «آن وقت چه می‌کردی؟» با بوسه‌ای می‌گفت: «ازت اجازه می‌گرفتم پشت بمانم. کجا می‌توانم از اینجا خوشبخت‌تر باشم؟» اما حتی با توجه به دروغ‌هایش، باور نکردنی است که زندگی‌اش تا چه حد تدریجی و بزرگ‌ترین خواسته‌هایش چه اندازه گذرا بود. دیوانه کسی می‌شد و سه روز بعد حتی دلش نمی‌خواست او را ببیند. حتی طاقت یک ساعت صبر کردن را برای این که بوم و رنگ برایش بخرم نداشت، چون می‌خواست دوباره نقاشی را از سر بگیرد. دو روز تمام ناشکیبایی نشان می‌داد، با چشمان انگار پر از اشک کودک دایه از دست داده که زود هم خشک می‌شود. و این ناپایداری احساس‌هایش به آدمها، چیزها، کارها، هنرها و سرزمین‌ها در حقیقت چنان عام بود که اگر هم پول را دوست داشت (که گمان نمی‌کنم)، نمی‌توانست آن را طولانی‌تر از بقیه چیزها دوست داشته باشد. وقتی می‌گفت: «آه! اگر سیصد هزار فرانک درآمد داشتم!» حتی اگر این گفته‌اش فکری بد اما گذرا را بیان می‌کرد، پایبندی‌اش به آن نمی‌توانست طولانی‌تر از این هوسش باشد که به روشه^{۱۶۴} برود که تصویرش را در چاپ مادام دوسوینیۀ مادر بزرگم دیده بود، یا این که یک همبازی گلفش را دوباره ببیند، یا سوار طیاره شود، یا عید میلاد را با خاله‌اش بگذراند یا نقاشی را از سر بگیرد.

گفت: «راستش نه شما گرسنه‌تان است نه من. می‌توانستیم سری به وردورن‌ها بزنیم. روز و ساعتی هم هست که در خانه‌شان باز است.» - «مگر با آنها قهر نیستید؟» - «خوب چرا، خیلی ازشان دلگیرم. اما آن

قدرها هم بد نیستند. خانم وردورن همیشه به من لطف داشته. بعد هم، نمی‌شود که آدم همه عمر با همه قهر باشد. بله، عیب‌هایی دارند، اما کیست که عیب نداشته باشد؟» - «لباستان مناسب نیست. باید به خانه برویم و لباس بپوشید و آن وقت دیر می‌شود.» - «بله، حق با شماست. پس برویم خانه» این را با فرمانبرداری ستایش‌انگیزی گفت که همواره مایه حیرتم بود.

هوای خوش آن شب جهشی به پیش کرد، چنان که درجه دماسنج با گرما بالا می‌رود. در آن بامدادان زود سرزده بهاری، بیدار که می‌شدم، از تختم آوای ترامواها را، روان لابه‌لای عطرها، در هوایی می‌شنیدم که گرما بیش و بیشتر بر آن افزوده می‌شد تا به جسمیت و غلظت نیمروز برسد. و در اتاقم، که خنک‌تر بود، آنگاه که هوای چرب کار جلازدن و ثابت کردن بوی دستشویی، بوی گنجه، بوی کاناپه را به پایان می‌برد، از همان وضوحشان، که عمودی و سرپا، در لایه‌های روی هم نهاده و مشخص، در سایه روشنی صدفی قرار می‌یافتند که جلایی نرم‌تر بر بازتاب پرده و مبیل‌های ساتن آبی می‌افزود، خود را نه از هوسبازی ساده تخيلم، بل از این رو که براستی شدنی بود، گام زنان در خیابانهای خیره از آفتاب در محله تازه‌ای از حومه پاریس همانند آنی می‌دیدم که ^{۱۶۵} در بلبک آنجا می‌نشست، و آنچه به چشمم می‌آمد نه قصابی‌های بی‌جلوه و سنگ سفیدنماها، بل ناهار خوری خانه روستا بود که می‌شد لختی بعد به آن برسیم، و بوهایی که چون می‌رسیدم می‌شنیدم، بوی کاسه‌ای از گیلان و زردآلو، شربت سیب، پنیر گرویر، همه بازگونه در انجماد تابناک سایه‌ای که بظرافت، چنان که درون عقیقی، رگ رگش می‌کردند، همچنان که زیر چاقویی‌های شیشه‌ای طیفی، روشنایی را رنگین‌کمانی می‌تاباندند و اینجا و آنجا، روی مشمع، گرده‌هایی از پر طاووس می‌نشاندند.

همچون بادی که به آهنگی منظم بالا بگیرد، آوای اتومبیلی از پای پنجره‌ام می‌آمد و شادمانم می‌کرد. بوی سوختش را می‌شنیدم. این بو

شاید برای ظریفان (که همه مادی‌گرایند و دشت و روستا را به گمانشان خراب می‌کند) ناخوشایند باشد، و نیز برای برخی اندیشندگان، که ایشان نیز به شیوه خود مادی‌گرایند، و با اعتقاد به اهمیت موضوع، تصور می‌کنند آدمی شادکام‌تر و مستعد شعر و الاثری می‌بود اگر چشمانش می‌توانست رنگهای بیشتری ببیند و بینی‌اش عطرهای بیشتری بشنود، که این جامعه فلسفی پوشاندن به همان تصور ساده‌لوحانه کسانی است که فکر می‌کنند زندگی زیباتر بود آنگاه که همه به جای کت و شلوار سیاه جامعه‌های پرنقش و نگار می‌پوشیدند. اما برای من (به همان گونه که در روز رسیدنم به بلبک، بوی شاید به خودی خود ناخوشایند نفتالین و وتیور هیجان‌انگیز و یادآور خلوص لاجوردین دریا بود)، آن بوی نفتی که همراه با دود ماشین، بارها و بارها در روزهای سوزانی که از سن ژان دولا هز به ^{۱۶۶} می‌رفتم، در لاجورد رنگ پیریده محو می‌شد، و در گردش‌های بعد از ظهرهای تابستانی دنبالم می‌آمد آنگاه که آلبرتین به نقاشی می‌نشست، اکنون در تاریکی اتاقم، هر سو بنفشه و شقایق و شبدر شکوفا می‌کرد، سرمستم می‌کرد چون عطری از روستا اما نه محدود و ثابت چون عطر پراکنده در برابر کوچ‌ها که گرفتار در عناصری چرب‌گونه و متراکم، با نوعی ماندگاری در برابر پرچین‌ها شناور است، بل بویی که در برابرش جاده‌ها تا دور دستها می‌رفت، چهره زمین دگرگون می‌شد، کوشکها دوان دوان می‌آمد، آسمان رنگ می‌باخت، نیروها ده چندان می‌شد، بویی که بنوعی نماد جهش و توانمندی بود و هوس بلبکم را به بالا رفتن در قفس شیشه و فولاد دوباره زنده می‌کرد اما این بار نه برای رفتن به دید و بازدید به خانه‌هایی آشنا با زنی که بیش از اندازه می‌شناختم، بلکه برای عشق‌ورزی در جاهایی تازه با زنی که نمی‌شناختم. بویی که هر لحظه همراه بوق خودروهایی بود که می‌گذشتند، و با هر کدامشان کلماتی را چنان که با ندایی نظامی همراه می‌کردم: «پاریسی، برخیز، برخیز، برای چاشت به روستا بیا و در رود قایتق‌رانی کن، در سایه زیر درختان با دختری زیبا، برخیز، برخیز.» و همه

این خیال‌وری‌ها چنان خوشایندم بود که خجسته می‌داشتم «قانون سخت»ی را که تا خودم فرانسی خواندم هیچ «میرای زیون»ی، حتی فرانسواز، حتی آلبرتین، یارای آشفتن آسایشم را در «اندرون این کاخ»ی نداشت که در آن شکوهی دهشتناک

در نظر مردمانم نادیدنی‌ام می‌کرد. ۱۶۷

اما یکباره دکور دگرگون شد؛ دیگر نه خاطره برداشتهایی از گذشته، که یک هوس گذشته‌ها بود که بتازگی پیراهن آبی و طلایی فورتونی برایم زنده می‌کرد و بهار دیگری را در برابرم می‌گسترانید، بهاری نه به هیچ رو پربرگ و شاخ، که به عکس ادای نامی ناگهان از همه درختان و گلها هاری‌اش کرد: ونیز، بهاری برهنه، خلاصه شده در جوهره‌اش، و یعنی دوری، گرمی، شکوفندگی خُرده خُرده روزهایش به تخمیر تدریجی نه خاکی ناخالص که آبی بکر و آبی، بهارانه بی‌برآوردن شکوفه‌ای، بهاری که ندای فروردین را تنها به بازتاب‌ها پاسخ می‌گوید و به آنچه از آن بر او می‌گذرد، دقیق هماهنگ با او در برهنگی تابناک و ساکن یا قوت کبود تیره‌اش. همین چنین که فصل‌ها بازوان دریایی ناشکفنده‌اش را، زمان امروزین نیز شهر گوتیک را دگرگون نمی‌کند؛ این را می‌دانستم، نمی‌توانستم مجسم کنم، یا اگر می‌کردم، این بود انتظارم از همان آرزویی که در گذشته، در کودکی‌ام، با همان تب و تاب رفتن به سفر نیروی سفر را از من گرفته بود: آرزوی رودررویی با همه تخیلیم از ونیز، تماشای این که چگونه دریای پخشاپخش، در پیچاپیچش چنان که شاخابه‌های رود «اقیانوس»، تمدنی شهری و ظریف را در برمی‌گیرد که اما منزوی در حصار لاجوردینش، جدا پا گرفته، مکتب‌های نگارگری و معماری‌اش را جدا پرورانده است - باغ افسانه‌ای میوه‌ها و پرندگان سنگی رنگین، شکوفیده در دل دریایی که می‌آید و شادابش می‌کند، بر ستونهایش موجابه می‌کوبد، و بر برآمدگی نیرومند سرستونها، لکه‌هایی از نور می‌تاباند و پیوسته می‌جنباند، چونان نگاهی از آبی سیر که در تیرگی سایه بیدار نظاره کند.

بله، باید می‌رفتم، وقتش بود. از زمانی که دیگر آلبرتین سرسنگین نمی‌نمود، دستیابی بر او دیگر به نظرم نعمتی نمی‌آمد که در عوضش آماده باشی همه چیز را واگذاری. شاید از آن رو که چنین می‌کنی تا از اندوهی، از دلشوره‌ای رها شوی، اما دیگر به آرامش رسیده‌ای. موفق شده‌ای از گِردۀ پارچه‌ای بگذری که چندگاهی پنداشته بودی هرگز از آن گذشتن نتوانی.^{۱۶۸} توانسته‌ای آسمانِ رگباری را روشن کنی، صفای لبخند را برگردانی. رمز اضطراب آور نفرتی با انگیزه ناشناخته، و شاید بی‌پایان، گشوده شده است. پس خود را دوباره با مسأله موقتاً کنار گذاشته شادکامی‌ای رویارو می‌یابی که شدنی می‌دانی. اکنون که زندگی با آلبرتین دوباره ممکن شده بود، حس می‌کردم از آن جز ناکامی نصیب نخواهد شد چون دوستم نداشت. بهتر بود او را با شیرینی موافقتش ترک کنم، که سپس به یاری خاطره تداومش می‌دادم.

بله، وقتش بود؛ باید از تاریخ دقیق رفتن آندره از پاریس باخبر می‌شدم، باید با قاطعیت با خانم بوتان حرف می‌زدم تا مطمئن شوم که آلبرتین در آن تاریخ نه به هلند می‌رود و نه به مونتروون. اگر می‌توانستیم عشق‌هایمان را بهتر بررسی کنیم، می‌دیدیم که زنان را اغلب به خاطر مقابله‌ای خوش می‌داریم که با مردان بر سر ایشان داریم، هر چند تا حد مرگ از این مقابله در رنج باشیم. اگر این مقابله نباشد، از جاذبه زن چیزی نمی‌ماند. مثال دردناک و پیشگیرانه‌اش را می‌توان در علاقه مردان به زنانی دید که، پیش از آشنایی با ایشان خطاهایی کرده‌اند، زنانی که مردان حس می‌کنند در خطرند و در همه دوره عشقشان باید پیوسته برای دست‌یابی بر ایشان تلاش کنند؛ و برعکس، مثال پس‌نگرانه‌ای که هیچ اندوه‌آور هم نیست، مثال مردی است که چون حس می‌کند مهرش به دلدار سُستی می‌گیرد، خود خواسته آنچه را که بتجربه دریافته به کار می‌بندد و برای اطمینان از این که عشقش به او پایان نخواهد یافت او را در محیط خطرناکی جا می‌دهد که حمایت هر روزه از او را ضروری می‌کند. (عکس مردانی که، مثلاً، از زنی می‌خواهند از کار تئاتر کناره بگیرد، حال

آن که خود به همین خاطر که در تئاتر بوده به او دل بسته‌اند). و هنگامی که بدین گونه رفتن آلبرترین دیگر مشکلی نداشت، باید روزی را با هوای خوشی چون آن روز - که از آن پس بسیار پیش می‌آمد - انتخاب می‌کردم، روزی که دیگر به آلبرترین بی‌اعتنا بودم، روزی که هزار تمنا و سوسه‌ام می‌کرد، روزی که او را ندیده می‌گذاشتم بیرون بروم، سپس بلند می‌شدم، خودم را بشتاب آماده می‌کردم، یادداشتی برایش می‌گذاشتم، با بهره‌گیری از این که دیگر رفتنش به هیچ کجا بیتابم نمی‌کرد، و در سفر می‌توانستم دیگر به هر کار بدی که ممکن بود بکند فکر نکنم، که حتی به نظرم بی‌اهمیت می‌آمد که بکند یا نکند، بی‌آن که دوباره بینمش راهی و نیز می‌شدم.

زنگ زدم تا از فرانسواز بخواهم برایم یک راهنما و یک برنامه راه آهن بخرد، چنان که در کودکی زمانی کردم که می‌خواستم سفری به ونیز را تدارک ببینم: تحقق آرزویی به همان بزرگی آرزویی که اکنون داشتم؛ از یاد می‌بردم که به یکی از چنان آرزوهایی، دیدن بلیک، رسیده بودم و هیچ لذتی نبرده بودم، و این که چون ونیز هم چیزی بود که می‌شد دید، شاید - هم آن چنان که بلیک - نمی‌توانست آرزویی وصف ناشدنی را عملی کند، آرزوی زمانی گوتیک، عینی شده در دریایی بهاری، که آن به آن می‌آمد و بتصویری جادویی، نوازشگر، دست نیافتنی، اسرارآمیز و گنگ بر ذهنم می‌گذشت. فرانسواز که صدای زنگم را شنیده بود آمد، و نگران از واکنش درباره گفتار و رفتارش گفت: «آقا، خیلی ناراحت بودم که چرا امروز این قدر دیر زنگ می‌زنید. نمی‌دانستم باید چه کنم. صبح ساعت هشت خانم آلبرترین چمدانهایش را خواست، جرأت نکردم بگویم نه، می‌ترسیدم اگر بیدارتان کنم دعوایم کنید. هر چقدر هم برایش موعظه کردم به خرجش نرفت، گفتم یک ساعت صبر کند چون فکر کردم شما زنگ می‌زنید. قبول نکرد، این کاغذ را برایتان گذاشت و ساعت نه رفت.» و آنگاه - از بس از درون خود بی‌خبریم، از بس به بی‌اعتنایی‌ام به آلبرترین یقین داشتم - نفسم بند آمد، هر دو دستم را روی قلبم بردم، دستانی

خیس از عرقی که از زمان قطار کوچک و اعتراف دوستم دربارهٔ دوست
دوشیزه و تتوی دیگر ندیده بودم، و فقط توانستم همین را بگویم: «آه!
خیلی خوب، طبعاً کار خوبی کردید که بیدارم نکردید. حالا یک دقیقه
بروید، بعد صدایتان می‌کنم.»

www.KetabFarsi.com

یادداشتها

www.KetabFarsi.com

۱- ترجیح‌بندی از منظومه عامیانه بینو اثر تئودور بوتزل (۱۸۶۸-۱۹۲۵).

۲- نخستین سطر از ملودی عاشقانه ماسنه.

۳- به این قطعه کوتاه، که شاید نخستین نوشته «راوی» باشد، و در هر حال بنوعی اولین نماد مادی (نطفه) قریحه ادبی اوست، در جستجو اغلب اشاره می‌شود، از جمله به صفحه ۲۶۸ متن طرف خانه سوان مراجعه کنید.

۴- به یاد می‌آوریم که مادام دوگرینیان دختر مادام دوسوینیه است. مادام دوسوینیه در نامه‌ای به تاریخ ۵ ژانویه ۱۶۷۶ به شیوه بسیار مؤدبانه و مهرآمیز خود از دخترش خرده می‌گیرد که چرا از پدر او با تعبیر «جناب پدرتان» (و نه مثلاً «پدربزرگم») یاد می‌کند. خرده‌ای که مادر «راوی» هم از او، به خاطر «... اگر مادرت بود...» می‌گیرد.

۵- گفته‌های استر در صحنه سوم از پرده یکم استر راسین.

۶- پارک بوت شومون در محله توده نشین بلویل پاریس است.

۷- در این کتاب اغلب از جامه‌های طرح فورتونی سخن گفته خواهد شد. ماریانو فورتونی‌ای مادرزو (۱۸۷۱-۱۹۴۹) نقاش و طراح اسپانیایی، بخش عمده زندگی‌اش را در شهر ونیز گذرانده و آنجا به عنوان طراح لباس شهرت یافت. نقش مایه‌های ونیزی و بویژه تابلوهای کارپاچو منبع الهام فورتونی بود. به این نکته نیز توجه داده می‌شود که ربط فورتونی به ونیز، شهر آرزویی «راوی»، در جاذبه او و پیرهن‌هایش در نظر «راوی» بی‌تأثیر نیست.

۸- Béarn و Tam هر دو نام مکان است.

۹- شکل این نام به فرانسه و انگلیسی بترنیب چنین است:

Fitt - jam

Fitz - james

۱۰- در اختلاف‌های مربوط به وراثت و حق تاج و تخت فرانسه، اورلئانی‌ها کسانی بودند که از حق شعبه کوچک‌تر خاندان بوربون، یعنی خاندان اورلئان، دفاع می‌کردند.

- ۱۱- «مراسم بخشش» یکی از اعیاد مذهبی منطقه پروتانی فرانسه، و با راه انداختن «دسته» همراه است.
- ۱۲- پامپی نام مستعار خانم لئون دوده است که در زمان پروست دستورهای آشپزی می‌نوشت.
- ۱۳- جمله پروست در متن اصلی بسیار آشفته است و در ترجمه ایتالیایی هم با عبارت «منظره‌هایی گرد تک‌چهره‌هایی به سبک سن سیمون» پایان می‌یابد.
- ۱۴- آکات، یا آشات، یار وفادار اینه در انشید و برزیل است.
- ۱۵- ژاک نیبو، برنده جایزه اول هنرستان موسیقی پاریس در سال ۱۸۹۶ (۱۸۸۰-۱۹۵۳).
- ۱۶- سه چهار جمله اخیر، که بسیار هم گنگ است، در متن ایتالیایی بدون عبارت «همه چراغها را خاموش کند» پای صفحه آمده است.
- ۱۷- tea gown در زبان انگلیسی زده خانم سوان یعنی جامه عصرانه.
- ۱۸- بنونزو گونزولی (۱۴۹۷-۱۴۲۰) نقاش فلورانس، از جمله اثری به نام موبک شاهان مجوس دارد که در آن، به پیروی از رسم آن زمان، چهره بسیاری از آدمهای ظاهراً گمنام نقاشی از آن شخصیت‌های سرشناس شهر است.
- ۱۹- رزیتا و دودیکا دو خواهر به هم چسبیده بودند که در زمان پروست، حول و حوش سال ۱۹۰۰ میلادی، در کاباره‌های پاریس به نمایش گذاشته می‌شدند و برنامه اجرا می‌کردند.
- ۲۰- این یکی از جاهای بسیار نادر در جستجو است که راوی داستان مارسل نامیده می‌شود.
- ۲۱- به نظر می‌رسد که منظور پروست آن دسته از کاریکاتورهای لئوناردو داوینچی باشد که اکنون در موزه وین است.
- ۲۲- ویکنت دوبورلی، نویسنده محفلی پایان قرن نوزدهم فرانسه.
- ۲۳- گذشته از مورد مشخص راشل، معشوقه روبر دوسن لو، به طور کلی هم تصویر زنی که از محیط حرفه‌ای تئاتر بیرون برده و «نشانده» می‌شود اغلب در جستجو به چشم می‌خورد و احتمالاً از موردی مشخص در محیط زندگی پروست الهام گرفته شده است.
- ۲۴- این گفته پروست مربوط به سالهای آغازین رواج تلفن است و می‌توان مجسم کرد که کسی در پاسخ او گفته باشد که بعداً، با رواج هرچه بیشتر این وسیله، انتظار او برآورده خواهد شد. اما شگفت آور است که هنوز هم، پس از این همه سالها، این ایراد زیرکانه پروست همچنان به قوت خود باقی است و تقریباً تابلویی از نقاش معروفی نمی‌توان سراغ کرد که وسیله مهمی چون تلفن را چنان که او می‌گوید به کار گرفته باشد. در ضمن،

ناگفته نماند که تشبیهات و لفاظی‌های پروست دربارهٔ تلفن و دختران تلفنچی، که اغلب هم در جستجو تکرار می‌شود، معمولاً بسیار پرتکلف و لوس و خنک است و فقط با توجه به تازگی پدیده در زمان پروست، و شاید وابستگی شدید بیمار دائماً در بستری چون او به چنین وسیله‌ای، بتوان چنین لفاظی‌هایی را به نویسنده‌ای با نثر بی‌تکلف او بخشید.

۲۵- در متن ایتالیایی، از «دروغ چیزی نیست...» تا اینجا حذف شده است.

۲۶- از این گفته می‌توان نتیجه گرفت که این بخش کتاب چندین سال پس از زمان دومین سفر «راوی» به بلبک در سدوم و هموره نوشته شده است، چه آنجا گفته می‌شد که «در آن زمان طیاره هنوز بندرت دیده می‌شد». (ر. ک. کتاب پنجم صفحه ۴۹۹)

۲۷- صفحات ۴۹۸ و ۴۹۹ کتاب پنجم را بخوانید.

۲۸- معنی دو واژه آلمانی، همان گونه که پیشتر در متن آمد، به ترتیب «احساس» و «احساساتی‌گری» است. در ضمن، در ترجمهٔ ایتالیایی آنی که «از این ملت نفرت دارد» پدربزرگ و نه پدر «راوی» است.

۲۹- بوریس گودوئف، اپرای موسورگسکی براساس منظومهٔ پوشکین، در فرانسه نخستین بار در سال ۱۹۰۸ به صحنه رفت.

پلتاس و ملیزانده اپرای دبوسی بر اساس اثر مترلینگ در فرانسه اولین بار در سال ۱۹۰۲ به نمایش درآمد.

۳۰- ژان فیلیپ رامو، موسیقیدان بزرگ دورهٔ باروک فرانسه (۱۶۸۳-۱۷۶۸). اما جملهٔ «اگر باید شکست خورم...» از اپرای آرمید است که موسیقی آن نه از رامو بلکه از گلوک است (۱۷۷۷).

۳۱- همهٔ این نامها، و جمله‌های پایین، از اپرای پلتاس و ملیزانده دبوسی‌اند. آرکل، شاه پیر آلموند دو نوه به نامهای گولو و پلتاس دارد. روزی در شکار، گولو به دختر نوجوانی به نام ملیزانده بر می‌خورد. گولو پس از وصلت با ملیزانده او را به کاخ خود می‌آورد که برادر کوچک‌ترش نیز آنجا زندگی می‌کند. پلتاس و ملیزانده به هم دل می‌بندند، گولو با آگاهی از این عشق پلتاس را از سر حسادت می‌کشد. اندکی بعد ملیزانده هم می‌میرد.

۳۲- کتاب آیین سرود (Antiphonaire) مجموعه‌ای رسمی حاوی بخش‌های آوازی آیین‌های نیایش کلیسای کاتولیک است.

۳۳- هر دو جمله از استر راسین، پردهٔ دوم، صحنهٔ هفتم.

۳۴- منموتکنی، یا منموزین، در اساطیر یونان همسر ژوپیتر، و الههٔ یاد است.

۳۵- در متن ایتالیایی از «اما نعمت...» تا اینجا پای صفحه آمده است.

۳۶- در این چند جمله جناس ظریف و البته کاملاً آشکاری میان واژه عام *pitié* (ترحم، اندوه، ماتم، غصه...) و واژه خاص *Pieta*، شکل ایتالیایی آن، برقرار شده است که به یک «طرز» مرسوم در هنرهای تجسمی اروپایی نظر دارد و اندوه و ترحم را، «با نگرشی مهرآمیزتر و انسانی‌تر»، با نماد تجسمی «پینا»، مرتبط می‌کند. پینا تصویر ماتم مریم عذرا است و معمولاً او را نشسته، با پیکر بیجان عیسی مسیح روی زانوانش، نشان می‌دهد، هنگامی که او تازه از صلیب پایین آورده شده است. پینا را به نام *Mater dolorosa* (ماتم مادر) نیز می‌خوانند.

۳۷- *maquereau* به فرانسه نام نوعی ماهی است که معادل نام انگلیسی‌اش، *mackerel* در فرهنگهای انگلیسی فارسی ماهی خال مخالی و ماهی اسقومری آورده شده است. در هر دو زبان این واژه مفهوم مجازی واسطه و پانداز را هم دارد.

۳۸- منظور نوع عرفی کاهو است که در فرانسه به واژه مونث *romaine* (ژمی) نامیده می‌شود. با شناختی که از کوتار داریم نظر او اینجا ربطی به مقولات پزشکی و بهداشتی ندارد و بذله یا نیشی مطرح است که چندان روشن نیست. آیا اشاره‌اش به «گرداندن» است؟

۳۹- منسوب به پاپ گرگوار کبیر (۶۰۴-۵۴۰) که سازماندهی سرود کلیسایی و مجموعه «سرودهای گرگوریانی» به او نسبت داده می‌شود.

۴۰- ر. ک. یادداشت شماره ۱۵۹ طرف گرمات ۲

۴۱- در ترجمه ایتالیایی اینجا عبارت «سفره ماهی، سفره ماهی زنده» آمده است که «نه، خواهش می‌کنم...» آبرترین را بهتر توجیه می‌کند.

۴۲- سلسل آلباره چندین سال آخر عمر پروست را پرستار، سرپرست خانه و محرم او بود و پروست اغلب در جستجو از او و «شعر طبیعی» رفتار و گفتارش یاد می‌کند. سلسل از معدود شخصیت‌هایی است که در کتاب با نام واقعی‌شان ظاهر می‌شوند.

۴۳- توضیح درباره «راننده انجیلی» را در صفحه ۴۹۷ کتاب پنجم و یادداشت شماره ۱۸۵ آن بخوانید.

۴۴- جمله‌ای از استاندال؟ یا نقل تقریبی این جمله کیتز:

A thing of beauty is a joy for ever?

۴۵- اشاره به قصه معروف شارل پرو درباره دخترکی که به دیدن مادر بزرگش می‌رود و گرگی جای مادر بزرگ را می‌گیرد تا او را بخورد.

۴۶- دهلیبازی‌های نرین کمندی منظومی از تئودور دوبانویل است که نخستین بار در سال ۱۸۶۴ به صحنه آمد.

۴۷- در متن ایتالیایی، از «در هر حال، در مورد بسیاری زنان...» تا اینجا پای صفحه آمده است.

در ضمن، این جمله‌های آخر اشاره آشکاری به خود پروست، و کارش به عنوان کسی است که می‌کوشد مضمون‌هایی بظاهر مبتذل (حسادت به آبرتین و کشف دروغ‌های او) را دستاویز و وسیله کوششی سترگ برای رخنه در عمق آدمی و شناخت سرشت او کند. جالب است که در چندین جای جستجو، درچنین مواردی از اشاره به خویشین، ربطی با قصه‌های هزار و یک شب هم در میان است و پروست غیرمستقیم، آگاهانه یا ناخودآگاه، خود را با نویسنده (نویسندگان) این کلاسیک شرقی مقایسه می‌کند (دیباچه طرف خانه سوان را بخوانید).

۴۸- در اساطیر یونان، دانائیدها، چهل و نه دختر داناتوس، پس از کشتن شوهران خود در شب زفاف محکوم به آن شدند که تا ابد تخم‌هایی را از آب پر کنند که ته نداشت. ایکسبون، شاه افسانه‌ای تسالی، پس از خیانتی به زئوس به چرخ مشتعلی بسته می‌شود که تا ابد می‌چرخد.

۴۹- حکمی است بسیار سخت و پر از نیش درباره نیچه، که دلایل اختلاف نظر و دوری جویی‌اش از واگنر را می‌دانیم و به هیچ رو شخصی نیست، و می‌توان آن را نماینده فصلی از فلسفه پایان قرن نوزدهم آلمان دانست، حکمی که در هر حال، لحنش از سوی کسی با مدارای پروست اندکی عجیب است و شاید علاقه او به واگنر تا اندازه‌ای توجیهش کند.

کنسرت لامورو به برنامه‌هایی نظر دارد که شارل لامورو، رهبر ارکستر، بطور مرتب در پاریس برگزار می‌کرد و از جمله در شناساندن آثار واگنر در فرانسه مؤثر بود.

پستیچی لونژومو اپرا کمیک‌ی از آدولف آدام، آهنگساز فرانسوی است (۱۸۵۶-۱۸۰۳).

۵۰- افسانه‌های قرن‌ها از ویکتور هوگو و تورات بشریت از میشله است.

۵۱- گابریل داویو معماری بود که کاخ تروکادرو را برای نمایشگاه جهانی سال ۱۸۷۸ پاریس ساخت. این کاخ بعدها تخریب و در سال ۱۹۳۷ کاخ شایو به جای آن ساخته شد.

۵۲- صومعه پاویا در ایتالیا برآستی هم چندین برج و منار ظریف دارد.

۵۳- منظور کاخ لاروشفوکو در منطقه «اوازه» فرانسه است.

۵۴- ر. ک. سدوم و هموره یادداشت شماره ۱۳۷.

۵۵- در اساطیر رومی ژانوس خدای موفقیت بود. پرستشگاهش در رم نمایی به سوی مشرق و نمایی دیگری به سوی مغرب و دو در داشت. میان این دو در پیکره‌ای از او افراشته بود که دو چهره، یکی پیر و دیگری جوان داشت. نام ماه ژانویه از نام او می‌آید.

۵۶- این پاراگراف در متن‌های ایتالیایی و انگلیسی نیست. با توجه به آشفتگی لحن و بی‌ربطی اجزای آن، بعید نیست که طرحی، یا سیاهه‌ای برای به یاد نگه داشتن برخی مضمون‌ها بوده باشد. در هر حال از بهترین سطرهای جستجو نیست!

۵۷- در حالی که از زمان پروست تا کنون آثار ورمیر از گمنامی بدر آمده است و امروزه مجموعه آنها به عنوان یکی از اوج‌های هنر نقاشی غرب، و ورمیر به عنوان یکی از بزرگ‌ترین کلاسیک‌های اروپایی، شهرت دارد، حقیقت این است که از احوال خود او چندان چیزی نمی‌دانیم.

۵۸- کلود فیلیپر، کنت دورامبوتو (۱۸۶۹-۱۷۸۱)، پانزده سالی استاندار سن (استان پاریس) بود و کارهای مهمی را در زمینه بهداشت و عمران این شهر پیش برد، از جمله کاشت درخت، احداث آگو و آبریزگاههای عمومی.

۵۹- این سطرها، در کمال فروتنی و در عین حال روشن‌بینی، نه فقط پاسخی بلکه دفاعی در برابر گروهی از منتقدانی است که از «تُنکی» ظاهری مضمون جستجو خرده می‌گیرند و از درک کامل این نکته بنیادین، که مضمون داستانی کتاب فقط بهانه‌ای است، غافل می‌مانند.

۶۰- در هر دو متن انگلیسی و ایتالیایی، از «هنگامی که در پی شامی که دو نفری...» به بعد حذف شده است. درست است که کمابیش همین جملات حذف شده را، با تغییراتی بسیار جزئی، چند صفحه پیشتر خوانده بودیم، اما این یکسانی حذف یا ویرایش این جملات را توجیه نمی‌کند.

۶۱- ماهیگیر ایسلند نوشته پیرلوتی (۱۸۸۶) و تارتارن تاراسکون رمان آلفونس دوده است (۱۸۷۲). خواننده به یاد دارد که «کارت گذاشتن»، «کارت تا کردن»، «اسم نوشتن» از جمله آیین‌های اجتماعی زندگی محفلی در زمان پروست بود. و این کار آخر عبارت بود از مراجعه به خانه کسی (از قشر اجتماعی بالاتر) و نام خود را در دفتر مخصوصی نوشتن، که این هم نماد «دید و بازدید» بود و هم به معنی «درخواست دعوت».

۶۲- در زمان بازیافته خواهیم دید که «دونکرک کوچک» مغازه‌ای «تقریباً چسبیده به ساختمان وردورن‌ها» بود. در حالی که نام بندر «شربور بزرگ» اشاره به دیدارهای سال پیش شخصیت‌های قصه در نورماندی (راسپلیر) دارد.

۶۳- Grande spatium mortalis aevi

«فاصله‌ای عظیم از زندگی انسانی» از تاسیت و درباره دوره فرمانروایی امپراتور دومینیانوس است که پانزده سال بود.

۶۴- اینجا بحث جاودانگی از دو جنبه مطرح است. اولاً، «راوی»، به عنوان نویسنده به

خود اجازه می‌دهد شخصیت سرشناسی چون شارل سوان را مخاطب بگیرد و به او یادآوری کند که اگر نامی از او باقی می‌ماند به همت «جوانک شاید ابلهی» است که او را قهرمان یکی از کتاب‌های خود کرده است. دیگر این که مرگ سوان آشکارا با مرگ برگوت مقایسه می‌شود، یعنی کسی که در ورای اشرافیان یا بورژواها، از دولت آثار خویش ابدی خواهد ماند.

۶۵- ترکیب شخصیت‌های خیالی جستجو، و «مدل»‌های واقعی آنها، که در این کتاب فراوانند، اینجا بسیار جالب است. پروست «شارل سوان عزیز» را به جای شارل هاس مخاطب می‌گیرد تا به او بگوید که سوان برخی از ویژگیهای او را دارد؛ یعنی که بکلی سوان را با شارل هاس، چهره سرشناس محفلی، یکی می‌گیرد که می‌دانیم یکی از الگوهای شخصیت سوان جستجو بود.

۶۶- طرف گرمانت ۲ را از صفحه ۲۳۵ به بعد بخوانید.

۶۷- در اساطیر یونان پروتو خدایی دریایی است که می‌تواند به هر شکلی که دلش بخواهد درآید. نام او در اینجا هم یادآور دگرگونی‌های محفل وردورن، و هم «دلنک بازی»‌های الستیر است که «به جامهٔ مبدل درمی‌آمد، غیث می‌زد و از وان پر از آب بیرون می‌جست». پروتو همچنین این توانایی را داشت که آینده را پیشگویی کند.

۶۸- Otto در آن زمان در پاریس عکاس معروفی بود.

۶۹- منظور نوعی ماهی در دریاهاست که عادت دارد همراه کشتی‌ها و کوسه‌ها شنا کند به نحوی که به نظر می‌رسد راهنمای آنهاست، و از همین رو ماهی راهنما (Pilote) نامیده می‌شود.

۷۰- لاندرو قاتلی بود که در ۱۹۱۹ به اتهام کشتن و سوزاندن چندین زن دستگیر و در سال ۱۹۲۲ اعدام شد.

۷۱- پراکیتل، پیکره ساز یونانی قرن چهارم پیش از میلاد.

۷۲- اشاره‌ای است به سرودهای عاشقانه نخست و سوم تثوکریت که در اولی شبانی برای دانیس چوپان «آه می‌کشند» و در دیگری دلدار چوپان دختر سنگدلی به نام آماریلیس است.

۷۳- در حدود سه صفحه از متن اصلی (از «دخترخاله‌تان را امشب می‌بینیم یا نه...» تا پایان جمله «در این حال دستش را به نشانهٔ این که بریشو را ساکت کند...») در ترجمهٔ ایتالیایی پای صفحه آورده شده است و در ترجمهٔ انگلیسی اثری از آن نیست.

۷۴- مونه سولی، هنرپیشه معروف تئاتر فرانسه (۱۸۴۱-۱۹۱۶).

۷۵- پروست پس از بستن پراکتز فراموش کرده جمله‌ای را که پیش از آن آغاز کرده به پایان

ببرد. در متن ایتالیایی کل این بخش حذف شده است. در ترجمه انگلیسی پراتز به یک جمله پایین تر، به دنبال «... لذا برملا کرده» منتقل شده است.

۷۶- جاکومو پوچینی (۱۸۵۸-۱۹۲۴) خالق اوپراهای لایوهوم، توسکا، و مادام باترفلائی. بدیهی است که مقایسه او با باخ و هندل نه برای پروست، بلکه برای کسانی «چندش آور» است که «انحراف را برای خود مسلکی کرده‌اند»، یعنی «شارلوس‌هایی غیر از بارون».

۷۷- برونزیو، نقاش فلورانس (۱۵۷۲-۱۵۰۳). بدیهی است که در زبان اسنوب «گرمانتی» بارون، آنچه مطرح است نه خوش سیمایی خود این نقاش، بلکه چهره‌هایی است که او زیبایی، با قلمی بسیار ظریف و غمزه‌آمیز، پرداختی بسیار نرم و فاخر، و رنگ‌هایی (شاید بیش از اندازه) شاد و روشن می‌کشد.

۷۸- ژان اوگوست انگر، نقاش معروف فرانسوی (۱۸۶۷-۱۷۸۰) از سر تفن و یولن می‌زده و ظاهراً خوب هم می‌زده است زیرا در زبان فرانسه اصطلاح «ویولن انگر» رایج است و درباره کسی گفته می‌شود که در کاری فرعی یا ثانوی (معمولاً تفضلی) چیره دست باشد. اینجا بارون، در بازی با اصطلاح معروف ویولن و قلم (مو) را جابه‌جا می‌کند.

۷۹- جووانی آنتونیو باتزی، معروف به «سدوما» نقاش و دیوارنگار ایتالیایی (۱۵۴۹-۱۴۷۷).

۸۰- مضمون این چند جمله تناقض آشکاری دارد با آنچه از بارون دوشارلوس می‌دانیم و از آغاز این کتاب نیز درباره‌اش خوانده‌ایم، بویژه، آنجا که از اصرار بارون به تظاهر سخن گفته می‌شود. مگر این که منظور پروست فقط حالت چهره و «کتاب گشوده» اما ساکت آن باشد، و نه رفتار و گفتار بارون، که اغراقش را داد می‌زند.

۸۱- واکنش جالب و طنز بسیار گزنده‌ای است. عین این واکنش آکنده از ریا و خودخواهی احمقانه را پیشتر از دوک دوگرمانت هم دیده بودیم، آنجا که به هیچ بهایی نمی‌خواست از رفتن به مهمانی مادام دوست اوورت بگذرد و در پاسخ دو خانمی که خبر مرگ خویشاوند نزدیکی را به او می‌دادند گفت: «یعنی چه مرده! نه بابا، اغراق شده، اغراق شده!» (ر. ک. سدوم و هموره صفحه ۱۴۵ و نیز طرف گرمانت ۲ از صفحه ۳۲۷ به بعد)

۸۲- «ننه پپله» زن دربان رمان اسرار پاریس اوژن سو است. مادام پرودوم شخصیت نمایشنامه عظمت و انحطاط آقای ژوزف پرودوم هانری مونیه است.

۸۳- سوزان رایشبرگ هنرمند بازیگر «کمدی فرانسه» بود و در ایفای نقش زنان ساده لوح تخصص داشت.

۸۴- معلوم نیست این نقل قول از کیست.

- ۸۵- ژوزف رناک نماینده مجلس و دریفوسی بود. پل اروبو رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس و مخالف دریفوس بود.
- ۸۶- روزسن شارلمانی روز جشن سالانه مدرسه‌ها و دبیرستانهای فرانسه بود. پوتل و شابو دو آشپز معروف زمان پروست بودند.
- ۸۷- سرهنگ پیکار، فرنان لا بوری (وکیل مدافع دریفوس و زولا)، زورلیندن (وزیر جنگ فرانسه در سال ۱۸۹۸)، امیل لوبه (رئیس جمهوری فرانسه از ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۶) سرهنگ ژوتو (رئیس دادگاه نظامی شهر روان) همه دریفوسی بودند.
- ۸۸- کلود آدرین هلوسیوس، فیلسوف فرانسوی (۱۷۷۱-۱۷۱۵).
- ۸۹- ژان ژورس، رهبر حزب سوسیالیست فرانسه (۱۸۵۹-۱۹۱۴)
- ۹۰- این جمله معترضه، که گوینده‌اش هم معلوم نیست، بدون چندان شکی بیانگر مرگ کوئار است، در حالی که او هنوز نمرده است و در همین مجلس امشب او را خواهیم دید. در نتیجه به نظر می‌رسد از آن «تکه کاغذ»های معروفی باشد که پروست در جریان بازخوانی و غلط‌گیری دست‌نوشته‌هایش مرتباً بر آنها می‌افزود و در این مورد اشتباهی اینجا آورده شده است. مترجم انگلیسی جمله را حذف کرده است.
- ۹۱- آریستید بروآن، ترانه‌سرای فرانسوی (۱۸۵۱-۱۹۲۵) به زبان عامیانه و آرگو ترانه می‌سرود و اجرا می‌کرد. در برنامه‌های شبانه‌اش، به ویژه در کاباره معروف «میرلیتون» عادت داشت آن چنان که پروست نقل می‌کند به تماشاگران دری وری بگوید. پوستر برنامه او، به قلم تولوز لوترک، از شاهکارهای گرافیک پایان قرن نوزدهم است.
- ۹۲- براستی هم ملکه ناپل در محاصره شهر ایتالیایی گاتنا در سال ۱۸۶۱ شرکت داشت. با تسلیم این شهر به نیروهای گاریبالدی پادشاهی دو سیسیل پایان گرفت. مدح پرشور پروست از ملکه ناپل احتمالاً تا اندازه‌ای یک سویه و ناشی از گرایش‌های اسنوبی و محفلی او در این دوره است.
- ۹۳- در اساطیر اسکاندیناوی نورن‌ها سه الهه سرنوشت‌اند: اوردا (گذشته)، ورداندی (حال) و اسکولدا (آینده).
- ۹۴- اشاره است به دو قطعه پایانی صحنه‌های کودکی شومان.
- ۹۵- این «میهن از دست رفته» یادآور جهان آرمانی افلاطون است. در این سطرها و چند صفحه پیش و پس از آن، که به گمان مترجم اهمیت بنیادی دارد و چکیده همه نظریاتی درباره هنر است که جستجو از جمله برای بسط آنها نوشته شده است، پروست هنر را نه فقط تنها وسیله ممکن ارتباط آدمیان، بلکه همچنین تنها «سفر» واقعی می‌داند. سفری نه فقط در مکان («ستاره تا ستاره») بلکه نیز در زمان، که در تعبیر «اکسیر جوانی» نمود

می‌یابد. شاید با توجه به همین صفحات باشد که میشل بوتور اتاق چوب پنبه پوشیده معروفی را که پروست آخرین سالهای زندگی‌اش را در آن گذراند با «کپسول» عایق بندی شده ژول ورن برای سیر در زمان مقایسه می‌کند. ر. ک:

Michel Butor. *Les Oeuvres d'art imaginaires Chez Proust, Répertoire II* (Editions de Minuit).

۹۶- در دو متن انگلیسی و ایتالیایی به جای اندیشه گذشته آمده است که ظاهراً ناشی از تشابه دو واژه (pensée) و (passé) در دستنوشته است. با توجه به مضمون و بافت جمله اندیشه درست‌تر به نظر می‌رسد.

۹۷- «ملک مقرب شیپور نواز» را در تابلو معراج مریم مانتتیا در کلیسای ارمنیانی شهر پادووا می‌توان دید. تابلو فرشته‌های نوازنده بلینی در ونیز است.

۹۸- «ماه مریم» همان ماه مه (۱۱ اردیبهشت تا ۱۰ خرداد) است. اما آنچه اینجا مطرح است فقط کاربرد یک لقب («ماه مریم») به جای نام معمولی‌اش نیست. به نظر مترجم «پیش‌بینی و الهام» و نتوی با «بشارت» گزینش و آستنی مریم عذراء و «تقرب» شادمانی او یا معراج مادر مسیح ربط ضمنی دارد و همه اینها رمز آفرینش هنری را در هاله‌ای فراانسانی و قدسی فرو می‌برد. باز به عقیده مترجم، در همه این فعل و انفعال ملوکوتی، آنچه از همه برای پروست مهم‌تر است استحاله آدمی به ظاهر ملال آور و بی‌اهمیت («خرده بورژوازی غمگین و موقر») به شخصیت جاودانه هنرمند خلاق است. آیا این «خرده بورژوازی غمگین و موقر» همتای «جوانک استوب محفل نشین بیکاره» ای نیست که تنها پس از آفرینش جستجو مارسل پروست شد؟

۹۹- ر. ک. طرف خانه سوان صفحات ۲۴۷ و ۲۴۸

۱۰۰- «شعر ستاره» و «دعای الیزابت» دو قطعه از پرده سوم اوپرای تانهاوزر واگنر است. پروست اینها را با دیگر آثار واگنر که در همین جمله آمده مقایسه می‌کند.

۱۰۱- «رژه شاه ژان» و «نامزد سپاهی طبل نواز» از مجموعه غزلها و چکامه‌ها و «آب تنی سارا» از شرقی‌های ویکتور هوگو است.

۱۰۲- توضیح پانامیستی را در یادداشت شماره ۲۵۰ پایان در سایه دوشیزگان شکوفا بخوانید.

۱۰۳- گذشته از نبشی که پروست به «روزنامه‌نگاران فیلسوف» می‌زند بقیه مضمون جمله بسیار گنگ است و اشاره او به واقعه سیاسی، انحطاط و هنری بی‌پیرایه چندان روشن نیست یا دست‌کم در مجموع باسانی با هم نمی‌خواند. آنچه این همه را بیش از پیش گنگ می‌کند تعبیر «مراسم رسمی» و «نکات دوپهلوی پشت پرده» آن است.

۱۰۴- منظور از «فراش خانه» بخش کوچک کنار محراب کلیسا است که لوازم و وسایل آیینی آنجا نگهداری می‌شود و کشیش و دستیارانش آنجا جامه عوض می‌کنند. این جای «خصوصی»، بعد از آیین همگانی طبعاً محل خوش و بش با مؤمنانی می‌شود که با کشیش آشناترند. اشاره آقای دوشارلوس به این ویژگی فراش خانه است.

۱۰۵- بوفون (۱۷۸۸-۱۷۰۷) مؤلف کتاب ۳۶ جلدی تاریخ طبیعی.

۱۰۶- همسر مادام دو مترنیخ از ۱۸۵۹ تا ۱۸۷۰ سفیر اتریش در پاریس بود. نمایشی که به سرپرستی این خانم از اوپرای *تانهاوزر* واگنر در پاریس برپا شد، و بارون دوشارلوس به آن اشاره می‌کند، مربوط به فوریه سال ۱۸۶۱ است.

۱۰۷- یکمسر یکی از شخصیت‌های اوپرای *استادان آوازخوان نورنبرگ* واگنر، و نماینده مهارت فنی در تضاد با الهام و قریحه هنری است.

۱۰۸- نکته ظریفی در مقوله حروف اضافه است: دو زن مورد بحث اشرافی‌اند، یعنی که معمولاً نامشان با پیشوند اشرافی «دو» همراه است. اما بارون، از سر تحقیر، حرف تعریف «لا» را به جای آن می‌نشانند که در زبان فرانسه هم پیش از نام زنان هنرمند، ادیب و هنرپیشه، و هم برای تحقیر و خودمانی کردن شخص آورده می‌شود.

۱۰۹- «فرمان مسکو» در واقع سند تأسیس «کمدی فرانسه» است که ناپلئون در سال ۱۸۱۲ امضا کرد.

۱۱۰- کنت هویوس در زمان داستان سفیر اتریش در پاریس بود.

۱۱۱- به نظر می‌رسد که استاد بریشو، مست از لفاظی‌های خودش (همانند بارون) اینجا می‌خواهد هنر بازی با لغت را به اوج تازه‌ای برساند. این «ژیگولو»ی او، یا توجه به «اطعمه ناهضم و ضدعفونی شده، با کلم آب پز» و «ضیافت» افلاطون، هم نظری به «ژیگو» دارد که برعکس غذای فرانسوی چرب و چیلی است، و هم به جوانانی که بدون شک در ضیافت مورد نظر افلاطون حضور داشته‌اند. در تایید این نظر تحقیرآمیز استاد فرانسوی درباره «عرفان ضدعفونی شده» آلمانی نقل این بذله برگسون بی‌جا نیست: «کانت نه فقط دستهای پاکی داشت، بلکه اصلاً دست نداشت».

۱۱۲- اشاره است به پایان نمایشنامه *ارنانی* ویکتور هوگو: جشن عروسی دنیاشل و ارنانی به پایان می‌رسد، میهمانان می‌روند و آوای کرنا ارنانی را به خودکشی وا می‌دارد.

۱۱۳- در تابلوی معروف *توما کوتور* (۱۸۷۹-۱۸۱۵) به نام *انعطاط رُم*، دو فیلسوف در گوشه‌ای در حال بحث‌اند. این تابلو را در موزه لوور می‌توان دید.

۱۱۴- ژرژ اسکو، آهنگساز رومانیایی (۱۹۵۵-۱۸۸۱). لوسین کاپه ویولن نواز فرانسوی (۱۹۲۸-۱۸۷۳).

۱۱۵- تئودور روسو نقاش منظره کش فرانسوی (۱۸۶۱-۱۸۱۲).

۱۱۶- برغم این گفته، مادام دو ویلپاریزیس باید هنوز زنده باشد، چه او را در گریخته در ونیز خواهیم دید.

۱۱۷- منظور از «شاه شهروند» لویی فیلیپ است که پس از انقلاب ژوئیه ۱۸۳۰ فرانسه روی کار آمد. دوشی ❖❖❖ باید دوشس دو بری باشد که فقط به «رفت و آمد نکردن» با شاه بسنده نکرد بلکه با او به مبارزه علنی پرداخت.

۱۱۸- «کشف اخیر ماجرای عشق بزرگ میکل آنژ به یک زن» به احتمال زیاد به اثر رومن رولان، زندگی میکل آنژ نظر دارد که در همین سالها (۱۹۱۴) منتشر شد.

۱۱۹- «ویلنت» در زمان داستان محله کشتارگاه پاریس و جولانگاه اوباش و جوانان هرزه بود.

۱۲۰- اورین لووریه (۱۸۷۷-۱۸۱۱) ستاره شناس فرانسوی، با محاسبات خود راه کشف سیاره نپتون را (در سال ۱۸۴۶) هموار کرد. حقایقی که بارس درباره فساد نمایندگان مجلس فرانسه کشف کرد به ماجرای پاناما مربوط می شود (ر. ک. در سایه دوشیزگان شکوفا، یادداشت شماره ۲۵۰).

۱۲۱- صفحات ۵۱۶ تا ۵۱۹ در سایه دوشیزگان شکوفا را بخوانید.

۱۲۲- منظور از «آقا» دوک دورلثان، برادر لویی چهاردهم است. دیگر نام‌هایی هم که در این بخش آورده شده‌اند همه از شخصیت‌های همین دوره (پایان قرن هفدهم و آغاز قرن هجدهم فرانسه) اند و سرگذشت و شرح گرایش‌هایشان را سن سیمون نقل می‌کند. ر. ک:

Saint - Simon: *Mémoires*, Pléiade, 1953

۱۲۳- ترجمه به مضمون:

دوست عزیزم، موسه جان

وای خدا، عجب هوایی!

ریم دیری ری

کارمان با این باران ساخته‌س

نه، زندگی مان در خطر نیست

چون که ما از قوم لوطیم

ریم دیری ریم

ما را آتش می‌کشد و بس