کتابخانه رستار
@RastarLib

برنده جایزه نوبل ادبیات
۱۹۹۸

خوزه ساراماگو

مبانی نقاشی و خطاطی

(رمان)

ترجمه عبدالرحمن صدریه

خوزه ساراماگو
برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات ۱۹۹۸

مبانی نقاشی و خطاطی

(رمان)

ترجمهٔ عبدالرحمن صدریه

تهران ـ ۱۳۷۸

ساراماگو، خوزه، ۱۹۲۲ - Saramago, Jose
مبانی نقاشی و خطاطی: رمان / خوزه ساراماگو؛ ترجمه عبدالرحمن صدریه. - تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
۳۲۸ ص. ISBN 964 - 320 - 40 - x
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Manual de pintura e caligrafa =
Manual of painting and calligraphy: a novel.
۱. داستانهای پرتغالی - قرن ۲۰. الف. صدریه، عبدالرحمن، ۱۳۰۷ - مترجم. ب. عنوان.
PZ ۳ / ۲ م ۱۶ س ۱۳۷۸
۸۶۹ / ۳۴۲
م ۱۴۳ س ۱۳۷۸
کتابخانه ملی ایران ۱۱۳۶۴ - ۷۸م

خیابان دانشگاه - کوچهٔ میترا - شمارهٔ ۷ تلفن ۶۴۱۸۸۳۹ - ۶۴۶۹۹۶۵

مبانی نقاشی و خطاطی

ساراماگو، خوزه

ترجمهٔ عبدالرحمن صدریه

چاپ اوّل: تهران - ۱۳۷۸

شمارگان: ۳۵۰۰ نسخه

چاپ: چاپخانه رامین

همه حقوق محفوظ است.

ISBN 964 - 320 - 40 - x

نخستین بار در ۱۹۷۷ با عنوان Manual de pintura e Caligrafia توسط Moraês Editores در لیسبون - پرتغال منتشر شده است، ترجمه از متن آلمانی منتشر شده در ۱۹۹۸ توسط Rowohlt - هامبورگ آلمان.

مقدمهٔ مترجم

José Saramago برندهٔ جایزهٔ ادبیات نول ۱۹۹۸ در ۱۶ نوامبر ۱۹۲۲ در ازینهاگار دهکده‌ای در ولایت ریباتخو پرتغال متولد شد، پدرش کارگر کشاورز بود. پس از گذراندن دبیرستان در شغل‌های تعمیرکار ماشین، طراح صنعتی و کارمند دفتری کار کرد. بعدها همکار بنگاه نشر شد و برای بسیاری از روزنامه‌های لیسبون مقاله نوشت. از ۱۹۶۶ به‌بعد بیشتر به‌نویسندگی پرداخت، در دوران حکومت سالازار، در جبههٔ مخالفین حکومت فعال بود، رمان او با عنوان «**امید در النتخو**» که در ۱۹۹۱ جایزه ادبی شهر لیسبون را دریافت کرد، خوانندگان و منتقدین را به‌شدت تحت تأثیر قرار داد.

آثار به‌شهرت رسیدهٔ او: «**خاطرات**»، «**سال وفات ریکاردو رایس**»، «**رودسنگار**»، «**انجیل به‌روایت عیسی مسیح**» و همچنین مجموعه داستان‌های «صندلی و چیزهای دیگر» و رمان اخیر او «**شهر کوران**» (۱۹۹۷) است.

مبانی نقاشی و خطاطی یک رمان است، مربوط به‌زمان قبل از «انقلاب میخک» می‌توان آن را نوشته‌ای از نظرگاه «هجرت سیاسی» دانست و یا روند از بین رفتن «خود تطبیق دادن‌ها». نقاش اچ که خواسته و ناخواسته تطبیق‌پذیری خود را در اجتماع زیر سلطهٔ دیکتاتور نظامی

کم‌کم از دست می‌دهد، می‌کوشد با نوشتن و کوشش برای حقیقت‌یابی، به‌مرحله‌ای دیگر از زیست، مرحله‌ای برتر و شایسته‌تر برسد ـ اما ابزارهایی که در اختیار دارد: هنرشناسی، کارل مارکس، قلمو و قلم به‌حد کافی برای رسیدن به‌این مقصود کارآمد نیستند؛ اگر هم در نهایت رسیدن به‌مقصود ممکن می‌نماید، نقشی که برعهدهٔ اوست، آن‌قدرها در این روند اهمیت ندارد.

ـ کم و بیش سرسال نگارش‌های برندگان جایزهٔ ادبی نوبل را خوانده‌ام، اغلب به‌این نتیجه رسیده‌ام که «خوب است، اما فراوان نظیر دارد»، این نوشتهٔ خوزه ساراماگو را که خواندم، با خود گفتم «نه فقط خوب است، بلکه کم‌نظیر است.» با امید به‌این که خوانندگان این رمان هم قضاوتم را بپذیرند ترجمهٔ آن را تقدیم می‌دارم، و یک جمله هم از روزنامهٔ آلمانی «زودودیچه سایتونگ»: این اثر نویسندهٔ پرتغالی که اینک در سراسر جهان به‌شهرت رسیده، در حقیقت تأملی است دربارهٔ روند هنر، مشکلات نگارش، و در عین حال برسطحی زیرزمینی پذیرشی است سیاسی، که «شکوهمند» وصف شده است.

ـ هرچه در پرانتز نوشته شده است از نویسنده است.

ـ توضیحات از نویسنده است.

ـ اطلاعات مختصر در مورد هنرمندان از مترجم است.

راهمان دراز است. آموزشی شایان،
غروری روشنفکرانه،
الزام پرسش از گذشته،
روابطی، که پایدار می‌مانند.
احساس‌ها.
مسمومیت از فرهنگی هدایت شده.

پاول ویلان ـ کوتوریر

برتصویر دوم باز هم نقش خواهم زد، ولی می‌دانم که هرگز آن را تمام نخواهم کرد. کوششی که به‌نتیجه نرسید، برای این شکست، این ناموفق بودن یا این ناممکن بودن دلیلی بهتر از این برگ کاغذ که شروع کرده‌ام برآن بنویسم، وجود ندارد: تا فرارسیدن آن روز، زود یا دیر، از تصویری به‌تصویر دیگر روم و سپس به‌این یادداشت‌ها بازگردم، یا از میان مرحله بجهم، یا کلمه را قطع کنم، تا برپرده تصویر چهرهٔ سفارشی اس یا برآن تصویر موازی دیگر که اس آن را نخواهد دید، قلمو رنگی بیافزایم. در آن روز بیش از آن نخواهم دانست که امروز می‌دانم (که هردو تصویر چهره، بی‌فایده‌اند)، اما می‌توانم تشخیص دهم، آیا ارزش آن را داشت، که بگذارم شکل بیان اغوایم کند، شکل بیانی که از آن من نیست، که چندان برایش به‌خود زحمت نداده‌ام، اگر هم از ضوابط منسجم جزوهٔ مبانی پیروی کردم، در نهایت آن‌ها هم ضوابط من نبودند. می‌خواهم مدتی بدان نیندیشم که چه خواهم کرد؛ اگر این کوشش برای نگارش هم ناموفق ماند، اگر پردهٔ نقاشی سفید و برگ کاغذ سفید برایم دنیایی شده که در فاصلهٔ ملیون‌ها سال نوری درگردش است و من در آن از خود کوچک‌ترین نشانه‌ای نمی‌توانم بگذارم. اگر، کوتاه گویم، گرفتن سادهٔ یک قلمو و یا یک قلم

به‌شغلی ناشرافتمند تبدیل شده باشد، اگر، بار دیگر کوتاه گویم (بار اول به‌حد کافی دقیق نگفتم)، ناچار خود را از حق ارتباط محروم سازم، کوششی کردم و ناموفق ماندم و دیگر فرصتی وجود نخواهد داشت.

به‌عنوان نقاش مشتریانم مرا ارج می‌گذارند. جز آنان هیچ کس. منقدین می‌گویند (وقتی درباره‌ام سخن گفتند، کوتاه و مدت‌ها قبل)، لااقل نیم قرن عقب مانده‌ام، بیانی که مفهوم دقیق آن این است، که من همانند یک کرمینه در وضعی بین تولید و تولد قرار دارم: اشاره‌ای شکننده، ناخوشایند به‌یک انسان، پرسشی تلخ و استهزاکننده از حال او، که من به‌عنوان یک موجود چه می‌کنم. «هنوز متولد نشده.» گهگاه دربارهٔ این وضع مدتی طولانی‌تر می‌اندیشم، وضعی که برای عموم فقط وضع گذران است، اما برای من ابدی است، و برخلاف تمامی انتظارها در آن حاشیه‌ای مهیج احساس می‌کنم، دردآور و در همان حال مطلوب همچون تیزی چاقو که با ملاحظه می‌آزماییم، لبهٔ برندهٔ آن را مخاطره‌برانگیز بربالشتک گوشتی شست برای اطمینان از برندگی فشار می‌دهیم. این همان احساسی است که دارم (یا نافهرم، بدون لبهٔ برندهٔ چاقو و انگشت زخم برداشته)، وقتی کشیدن تصویری را آغاز می‌کنم: پردهٔ سفید صاف هنوز دست نخورده برابرم یک گواهی تولد پرنشده است، که برآن من (کارمند ثبت بدون بایگانی) باور دارم، تاریخ و دیگر داده‌های شجرهٔ تولد را می‌توانم وارد کنم، که مرا به‌طور کامل ـ یا لااقل برای یک ساعت ـ از نامسلم بودن و نامتولد بودن برون خواهد آورد. قلمو را عوض می‌کنم و به‌پرده نزدیک

می‌شوم، تقسیم شده بین اطمینان از ضوابط آموخته از جزوهٔ مبانی و دودلی دربارهٔ آنچه باید انتخاب کنم تا موجودیت یابم. بدین سان، مسلم گیج، محکم گرفتار این وضع، که آیا آن هستم که از سال‌ها قبل بوده‌ام (بی آنکه بوده باشم)، اولین حرکت قلمو را انجام می‌دهم، و در همان لحظه برابر چشمان خود رسوا می‌شوم. همانند آن نقش مشهور بروگلز (پیتر) پشت سرم، تصویر چهرهٔ زمخت‌اندامی نمایان می‌شود، و من صدایی را می‌شنوم که مدام از نو به‌من می‌گوید، هنوز متولد نشده‌ای. اگر درست بیندیشم، در حد کافی صادقم، تا صدای منقدانم را، متخصصان و کارشناسان را نشنیده انگارم. در همان حال که تناسب‌های مدل‌ها را با وجدان آگاه برپرده نقش می‌کنم، می‌شنوم چگونه ندایی درونی اصرار می‌ورزد، که نقاشی جزآن باید باشد که انجام می‌دهم. در حالی که قلمو را عوض می‌کنم و دوگام عقب می‌روم تا برایم فرصت فراهم شود و آن تودهٔ بی‌شکلی را، که یک «تصویر چهره» همیشگی است، بیشتر محدود تا گسترده سازم، در سکوت پاسخ می‌دهم: «بله، می‌دانم»، و ادامه می‌دهم، تا منظری را ترسیم کنم، آبی رنگ، که نبایست فراموش شود، و سفید به‌جای نور، که هرگز موفق به‌نمودن آن نمی‌شوم. همهٔ این کارها را بدون شادمانی انجام می‌دهم، فقط به‌این علت که مقرر شده است؛ در حفاظ بی‌تفاوتی که نقدکنندگان همچون حصر بهداشتی اطرافم برپا داشته‌اند، و همچنان ایمن شده با فراموشی، که آرام در آن فرو رفته‌ام، و آگاه که این تصویر هرگز راه نمایش در نگارخانه‌ها را نخواهد یافت مستقیم از روی سه پایه به‌دستان مشتری انتقال می‌یابد، چون این

شغل من است، برای حصول اطمینان، پول نقد باید برابر چشمانم شمرده شود. بیش از حد لازم کار دارم. برای مردم تصویر چهره‌هاشان را می‌کشم، مردمی که برای خود آن قدر اهمیت قائلند که سفارش آن را بدهند. در اداره‌ها، اتاق‌های نشیمن یا تالارهای جلسات آویخته می‌شوند. دوام آن را تضمین می‌کنم، هنری بودن آن را تضمین نمی‌کنم؛ کسی هم خواستار هنر نیست، حتی اگر می‌توانستم عرضه دارم. شباهتی تصحیح شده مهمترین چیزی است که از من خواسته می‌شود. و از آن جا که در این مورد می‌توانیم با هم کنار بیاییم، هیچ کس خلاف انتظارش روی نمی‌دهد. اما کاری که انجام می‌دهم، نقاشی نیست.

به‌رغم کمبودهایی که در اینجا به‌علت حال و هوای خاص برآن اعتراف می‌کنم، همیشه دانسته‌ام که تصویر چهرهٔ حقیقی هرگز تصویر چهرهٔ سفارش شده نبوده است. و بیش از این: باور دارم که همواره دانسته‌ام (نشانه‌ای درجه دو از جنون جوانی)، چگونه باید تصویر منطبق با واقعیت را نقش کنم، و همواره خود را مجبورکرده‌ام، در این باره سخن نگویم (یا خودداری کرده‌ام و خود را به‌سکوت مجبور ساخته‌ام با این کار خود را فریفته و شریک جرم شده‌ام)، برابر مدلی خلع اسلحه شده، که خود را به‌من واگذاشته است، خجالتی یا کاملاً برعکس با نمایش جسارتی خلاف واقع، که فقط از در اختیار داشتن پولی اطمینان دارد که قرار است به‌من پرداخت شود؛ به‌نحوی مسخره در مقابله با نیروهای تردید برانگیزی که آرام‌آرام بین رخ پرده و چشمان من نمایان می‌شوند، هراس‌زده‌ام. تنها من می‌دانم، که

تصویر همان زمان و قبل از نخستین نشست، کامل شده است، و تمام کارم این خواهد بود، که آن چه را نمی‌توان نمایش داد، از آن بزدایم. چشمان ـ کور بودند. برابر پرده همیشه نقاش ومدل به‌نحوی مسخره هراس‌زده‌اند، یکی، چون می‌ترسد رسوا شود، دیگری، چون می‌داند که هرگز موفق به‌رسوا ساختن او نخواهد شد ـ یا آنچه بدتر است، رضا می‌دهد به‌خود تلقین کند، اجراکننده‌ای اخته شده است، که خود را مرد باور دارد؛ از افشاگری خودداری خواهد کرد، فقط به‌علت بی‌تفاوتی یا به‌خاطر دلسوزی با مدلی که برابرش ایستاده است.

گهگاه می‌اندیشم و به‌خود می‌قبولانم، که آخرین نقاش چهره‌ام، پس از من دیگر هیچ کس وقتش را برای نشستن خسته‌کننده برابر نقاش و یافتن شباهتی، که مدام از بین می‌رود، تلف نخواهد کرد؛ عکاسی که امروزه به‌یاری صافی‌ها و تعلیق ذرات به‌هنر تبدیل شده است، به‌مراتب بیشتر پذیرفتنی می‌نماید، که بتواند پوست را بترکاند و نخستین قشر درونی انسان را بنمایاند. موجب شادمانیم می‌شود، متذکر گردم، من هنری مرده را پاس می‌دارم، و به‌یمن این هنر و به‌یاری اشتباه ناپذیریم، مردم باورکرده‌اند می‌توانند تصوری مشخص و مطلب از خود به‌نمایش گذارند ـ تصویری منظم شده، با این اطمینان، که ابتدا پس از اتمام نقاشی تصویر چهره آغاز نمی‌شود، بلکه همیشه بوده است، فقط بدین علت است که اکنون اینجاست؛ ابدیتی که در جهت صفر حرکت کرده است. اگر یک تصویر چهره می‌توانست خمیر سفت و بی‌شکل احساس‌ها و افکار خود را بررسی کند، یا به‌چنین کاری تمایل می‌یافت، و اگر آن گاه کلمات متناسبی

می‌داشت، که این افکار و احساسها را سهل و روشن بیان کند، در این صورت می‌دانستیم، که برایش واقعاً چنان است که انگار تصویر چهره‌اش همیشه وجود داشته است، به‌صورت همانندی دیگر، همانندی دیروزی و به‌مراتب واقعی‌تر که برخلاف تصویر چهره دیگر دیده شدنی نیست. به‌همین علت اغلب پیش می‌آید که مدل کوشش می‌کند، به‌تصویر چهره‌اش شباهت یابد، به‌ویژه وقتی تصویر چهره‌اش، بنا برنظرش آن چه را که در خود می‌ستاید و می‌پذیرد، بنماید. نقاش برای کشف این چشم‌انداز می‌زید، مدل برای لحظه‌ای می‌زید، که در آن یگانه ستون دو شاخه، ابدیتی می‌شود که تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد؛ گاه دیوانگی انسانی باور می‌کند (اراسموس)، این ابدیت را با ضربه‌ای کوچک می‌تواند بیازماید، ناقص‌الخلقه‌ای که قادر است، خراشهایی را برجا گذارد، برآنجا که انگشتی عظیم، در طول زمان تمامی‌آثارش را از بین می‌برد. تکرار می‌کنم: بهترین تصویرهای چهره ظاهراً همیشه وجود داشته‌اند، حتی وقتی درک سالم انسانی به‌من می‌گوید ـ مثلاً همین حالا ـ، که آن مرد با چشمان خاکستری (تیزیان) از آن تیزیان تفکیک‌پذیر نیست که آن را در لحظه‌ای از سراسر زندگی خود نقش کرده است. چون، وقتی در لحظه‌ای چیزی در ابدیت شرکت کند، آن پردهٔ نقاشی است و نه نقاش. اما وضع نقاش بد است، یا دقیق گفته شود، وضع نقاش از آن هم بدتر خواهد بود، وقتی تصویر چهره‌ای را نقش کرده است و سپس تشخیص می‌دهد، تمامی آنچه برپرده نقش کرده است، رنگ‌های درهم و نقوش آشفته‌ای است، که در مجموع لکه وار شباهتی با مدل

دارد، وگرچه موجب رضای مدل شده است، رضای نقاش را موجب نمی‌شود. باور دارم، این در اغلب موارد روی می‌دهد؛ از آن جا که شباهت ارضاکننده، و قیمت هم پذیرفتنی است، مدل تصویر خود را برمی‌دارد ـ به‌خانه می‌برد، و نقاش نفس راحتی می‌کشد، رها از شبح استهزاکننده‌ای، که روز و شب تا بدانجا او را دنبال کرده بود. اگر تصویر کامل شده مدتی طولانی‌تر در انتظار بماند، چنان است که پنداری، روی محور افقی خود می‌گردد و نگاه متهم کنندهٔ خود را به‌نقاش می‌دوزد: ممکن است آدم را دچار سرگیجه سازد، اگر گفته نشود که یک شبح است. معمولاً، اگر نقاش کارش را خوب بلد باشد، از همان نخستین طرح می‌بیند که بی‌راهه می‌رود. اما از خودش خوشش می‌آید و می‌ترسد، روشی متفاوت، یا منظری دیگر او را در حالتی کمتر جالب بنمایاند یا برخلاف آن همانند انگشت دستکش پشت و رو شود (از این بیش از همه وحشت دارد). مدل تصویر چهره بدون مقاومت رخصت ادامهٔ نقاشی را می‌دهد؛ مدام بی‌معنی‌تر می‌شود، وضع چنین است (قبلاً با کلماتی دیگر گفته‌ام) که پنداری نقاش و مدل در ضایع کردن تصویر چهره شریک جرم شده‌اند: پوتین را وارو پوشیده‌اند، با سر پوتین در جهت عقب، راه رفته‌اند، براساس آثار به‌جا مانده روی پردهٔ نقاشی گام به‌پیش می‌نماید، ولی در واقع عقب‌نشینی است، گریز پس از شکستی، که دو طرف جنگنده آن را خواسته‌اند و پذیرفته‌اند. مرگ، زمانی که نقاش و مدل را از زندگانی ربود؛ آتش، زمانی که براثر رویدادی خوش‌فرجام، تصویر چهره را به‌خاکستر مبدل ساخت، برخی از دروغها را افشا می‌کند و فضا را

برای آزمونی دیگر آماه می‌سازد و یک رقص دیگر، **پاس دو دور دیگری** که اجتناب‌ناپذیر از نو آغاز خواهد کرد.

من هم می‌دانستم، وقتی نقش تصویر چهرهٔ اس را آغاز کردم، می‌دانستم که حسابم درست نیست (بنابر ادراک دانشگاهی‌ام یک تصویر همیشه یک بخش‌بندی ریاضی است). حتی این را، قبل از آن که نخستین قلمو نقش را برپرده بگذارم، می‌دانستم، و با وجود این چیزی را بهتر نکردم، از سر شروع نکردم، پذیرفتم، که نک چکمه‌ها در سمت شمالند، ولی رخصت دادم مرا در سمت جنوب حرکت دهند، در دریای ساراگاسو، پیش تا غرق کشتی، پیش تا برخورد با هلندی سرگردان. اما فوراً هم برایم روشن گشت، که این بار مدل خود را فریب نداه است، آمادگی دارد بگذارد فریبش دهند، به‌شرطی که آمادگی‌اش را واضح درک کنم و از این بابت رخصت دهم تحقیرم کند. چنین بود که یک تصویر چهره، که بایستی شکوه رسمانهٔ ویژه‌ای را بنمایاند، نوعی از شکوه که انسان انتظارش را دارد، چشمان چیزی از آن ببینند ـ و سپس کور شوند، نوعی بیان استهزاکننده یافت، که هیچ کجا در چهرهٔ اس. نقش نکردم، وگرچه احتمالاً در چهرهٔ اس وجود نداشت، ولی تصویر چهره را چنان دگرگون کرده بود،که انگار کسی همزمان درد و جهت متضاد آن را کشیده باشد، حالتی که آیینه‌های ناهموار یا معیوب می‌نمایند. وقتی آن تصویر را تنها برای خودم می‌نگرم، خود را در دوران طفولیت پشت پنجرهٔ یکی از بسیار خانه‌هایی می‌بینم که در آن‌ها می‌زیستم، و حباب‌های بیضی شکلی را می‌بینم که در **جامهای شیشهٔ** نامرغوب وجودشان عادی بود، یا آن

برجستگی‌های کوچکی که برسطح شیشه دیده می‌شد ـ و بیرون دنیایی دگرگون را می‌نگرم، که پایدار نمی‌ماند، اگر نگاهم را جابه‌جا می‌کردم. این تصویر چهره ـ پردهٔ نقاشی محکم کشیده شده روی چهارچوب ـ برابر چشمانم در نوسان است، تاب برمی‌دارد و از نو پنهان می‌شود، و من کسی هستم که شکست خورده جای دیگری را می‌نگرم، این تصویر که برابرم گشوده است آن تصویر استنباط شده نیست.

به‌خود تلقین نمی‌کنم، که کار ضایع نشد، است، همان طور که در موارد قبل خودم راگول می‌زدم تا بی‌حواس و بی‌تفاوت کار نقاشی را دنبال کنم. این تصویر چهره از کامل شدن فاصلهٔ بسیار دارد، اگر بخواهم، یا به‌کامل شدن بسیار نزدیک است، اگر تصمیم بگیرم. دو قلمو نقش می‌تواند آن راکامل کند، دو هزار قلمو نقش برای کمال آن کافی نخواهد بود. تا دیروز فکر می‌کردم که روزها برای آن که تصویر چهرهٔ دوم را تا به‌پایان نقش کنم، کافی خواهند بود، و باور داشتم هردو تصویر چهره را همزمان کامل خواهم کرد: اس اولی را همراه می‌برد و دومی را می‌گذارد بماند، من آن را به‌عنوان تأییدی بریک پیروزی نگه می‌دارم، یک پیروزی که گرچه فقط خودم تنها از آن اطلاع می‌داشتم، اما مقابله‌ای می‌بود باگرایش‌های استهزاآمیز آن چه اس بردیوار اتاقش می‌آویخت. اما امروز، در حالی که برابر این برگ کاغذ نشسته‌ام، می‌دانم، مشقتم تازه شروع شده است. دو تصویر چهره روی دو سه پایه مختلف دارم، هریک در چهارچوب خاص خودش، یکی برای هروارد شونده‌ای مشهود، دومی پنهان در

محرمانه ماندن کوشش ناموفق من؛ و فزون براین این برگ‌های کاغذ هم کوششی دیگر است که با دست هایم بدون رنگ و قلمو آغاز کرده‌ام، فقط برای آن‌که با این خطاطی، با این رشته‌های تاریک که بالا و پایین رشد می‌یابد و با نقطه‌ها و ویرگول‌ها در فضاهای باز کوچک نفس تازه می‌کند، تا بار دیگر حرکت معوج خود را از سر گیرد، انگار که در دهلیز پیچاپیچ کرتا، یا در اندرون اس (جالب است: این آخرین تشبیه برذهنم رسید بی‌آنکه انتظارش را داشته باشم یا آن را جستجو کرده باشم. در حالی که اولی فقط یک بازاندیشی کلاسیک بی‌اهمیت بود، دومی، چون تابدین حد بی‌بدیل است، برایم تا حدی امیدوارکننده است: واقعاً چندان مفهومی نخواهد داشت، اگر بگویم، کوشیده‌ام در جان، روح، قلب، مغز اس داخل شوم: اندرون نوع دیگری از اسرار است.) و همان گونه که در اولین صفحه گفتم، از پرده‌ای سراغ پرده‌ای دیگر، و از یک سه پایه سراغ سه پایه دیگر می‌روم، اما مدام برمی‌گردم کنار این میز کوچک، زیر این نور، سراغ خطاطی، سراغ این خط که مدام قطع می‌شود و من آن را زیر قلم خودنویسم به‌هم گره می‌زنم؛ که با وجود این برایم تنها امکان نجات و شناخت است.

لغت «نجات» اینجا چه نقشی دارد؟ هیچ چیز در این جا و تحت این شرایط بیش از آن خطیبانه نیست، و من خطبه را منفور می‌دانم، گرچه شغلم وابسته به‌آن است، چون هرتصویر چهره کاری خطیبانه است: «خطابه (یکی از مفاهیم): هروسیله‌ای که از آن در سخن استفاده شود تا برشنوندگان تأثیر گذارد و آنان را متقاعد سازد.» وضع

در مورد «شناخت» بهتر است، به‌خاطر آن کوشیدن به‌هرحال موجب ستایش می‌شود، حتی وقتی آدم می‌داند، چه سهل از این قصد شرافتمندانه به‌ورطهٔ فضل‌فروشی می‌لغزد: اغلب شناخت خودش را پشت باورهای مستحکم ناآگاهی و بی‌اعتنایی پنهان می‌سازد؛ همه چیز بستگی بدان دارد، که آیا انسان این لغت را ناآگاه و یا کاملاً آگاه به‌کار برد، و پیوندیافتگی سادهٔ اصوات که این لغت را بازتابانند، جایگزین (فقط با انفجاری در جو، که در آن لغت جا گرفته و رها می‌شود) کاری می‌شود ـ که اگر درست درک و انجام شود ـ همه چیز دیگر را باید نادیده انگاشت. توانستم به‌خوبی تفهیم کنم؟ خودم فهمیدم؟ شناخت مقدمهٔ شناسایی است، این ساده‌ترین تحلیل است، و همین تحلیل باید برایم کافی باشد، چون لازم است همه چیز را ساده کنم تا بتوانم پیشتر روم. شناسایی در مورد تصاویری که من نقش می‌کنم در واقع هرگز مورد توجه نبوده است. دربارهٔ سکه‌های تقلبی بازپرداختی‌ام به‌حد کافی سخن گفته‌ام، و دیگر چیزی برآن نخواهم افزود. اگر این بار خیلی ساده نتوانستم بدان اکتفا کنم که پرده را بنا برسلیقهٔ و پول مدل به‌رنگ بیالایم، اگر برای نخستین بار شروع کردم تصویر چهرهٔ دومی از همان مدل نقش کنم، و اگر باز هم برای نخستین بار، در حالی که می‌نویسم تصویر چهره‌ای را تکرار می‌کنم، یا در صدد آنم کاری را انجام دهم که با وسایل نقاشی به‌طور قطع به‌انجام آن قادر نبودم، علتش به‌هرحال شناسایی است. وقتی نخستین قلمو نقش را برپرده نهادم، بایستی قلمو را کنار می‌گذاشتم؛ بایستی اطوار نمایشگرانه را تا حد ممکن خوب با پوزش‌طلبی

می‌پوشاندم، اس را تا در خروجی منزل همراهی می‌کردم و زیرنظر می‌گرفتم وقتی از پله‌ها پایین می‌رفت، راحت یا در حال تنفس عمیق، برای باز یافتن آرامش، در شادمانی شگفتی‌برانگیز، چون کسی که از خطری عظیم به‌سلامت رهیده باشد. تصویر چهرهٔ دومی وجود نمی‌داشت، این برگه‌های کاغذ را نمی‌خریدم، حالا این طور بی‌لطف با کلمات ور نمی‌رفتم، کلمات خشن‌تر از قلموبند، تشخیص طیف آن‌ها سخت‌تر از تشخیص رنگ‌هایی هستند که زیر پوسته به‌این زودی‌ها خشک نمی‌شوند. این مرد سه برابر شده وجود نمی‌داشت، که برای سومین بار در صدد است، چیزی را بگوید، که قبلاً دوبار موفق به‌گفتن آن نشده است.

چنین بود: اولین تصویر ناموفق ماند، با وجود این دست برنداشتم. اگر اس خود راکنار می‌کشید یا من دسترسی به‌او نمی‌داشتم و این را می‌دانست، در این صورت ممکن بود دومین چهرهٔ کشیده شده در غیاب او، راه حل را بنمایاند. عیناً در صدد همین کار بودم. مدل همچون تصویر چهرهٔ نخستین و آن ناهویدایی بود که در پی آن بودم. شباهت برایم کافی نبود، همچنین بررسی سادهٔ روانشناختی، که هرکارآموزی سهل برآن مسلط، و بنیان آن چنان ابلهانه است که برای یک تصویر طبیعت‌گرا و سطح‌نگر اساس کار است. وقتی اس وارد کارگاه نقاشی من شد، برایم روشن گشت، که باید همه چیز را دریابم، اگر بخواهم اعتماد او را، خونسردی او را، رفتار استهزاکننده‌اش را، خوشرویی و سلامتش را، خود نمودن روزانه‌اش راکه ضربه‌را بدانجا وارد می‌آورد که بیشتر از هرکجا دردناک است، به‌کوچکترین جزءها

تفکیک کنم. به‌مراتب بیش از معمول پول تقاضا کردم، موافق بود و فوراً پیش‌پرداختی در اختیارم گذاشت. اما می‌بایستی در همان نشست نخستین قلمو راکنار می‌گذاشتم، وقتی احساس تحقیرشدگی یافتم، بی‌آنکه دقیقاً بدانم به‌چه علت، بی‌آنکه کلمه‌ای بیان شده باشد: تصویر اول کافی است، و من پرسیدم: «این مرد کیست؟» این دقیقاً همان سوالی است که هیچ نقاشی نباید سوال کند. سوال کردن آن همان اندازه خطرناک است که به‌یک روانکاو گفتن، شایسته است بیشتر، کمی بیشتر به‌بیمارانش علاقه نشان دهد: می‌توان هرگامی را تا لبهٔ پرتگاه به‌پیش برداشت ـ یک گام دیگر می‌تواند موجب سقوط اجتناب‌ناپذیر و مرگ‌آور و بدون امید گردد. هرنقاشی باید بربنیانی محکم انجام شود، و باور دارم همچنین روانکاوی. برای ماندن بربنیانی مستحکم، تصویر چهرهٔ دوم را شروع کردم: در این بازی دو گانه که راه نجاتم بود، در این بازی که درگیر آن بودم، کارت برنده‌ای بود، که به‌من رخصت می‌داد، بالای پرتگاه معلق بمانم، با آنکه برابر چشمان تمامی مردم در حال فرو رفتن در شکست، تحقیر و عدم توفیق بودم. ولی این بازی پیچیده‌تر شد، و حالا من نقاشی هستم که دوبار دچار اشتباه شده است و براشتباه پا می‌فشارد، چون راه گریز را نمی‌داند، بی‌راههٔ کلام را می‌آزماید، که با اسرار آن ناآشناست: توفیر ندارد، آیا تشبیه مناسب است یا نه، در صددم معمایی را حل کنم با کمک نشانه‌هایی که آن‌ها را نمی‌شناسم.

ابتدا امروز تصمیم گرفتم تصویر چهرهٔ نهایی اس را بدین ترتیب **بیازمایم. باور ندارم که در دو ماه گذشته (دیروز درست دو ماه از روزی**

می‌گذشت که نخستین تصویر چهره را شروع کردم) هرگز به‌این تفکر رسیده باشم. ولی جالب است، کاملاً طبیعی به‌آن رسیدم، بی‌آنکه تعجبم را موجب شود، بی‌آنکه با خود به‌علت ناتوانی ادبی‌ام کلنجار رفته باشم؛ و نخستین کاری که پس از آن کردم، خرید این کاغذ بود، کاملاً بی‌قید انگار که مشغول خرید لولهٔ رنگ هستم یا یک دسته قلمو نو. بقیهٔ روز را خارج از خانه گذراندم (نشست دیگری را وعده نکرده بودم)، از شهر خارج راندم، دستهٔ کاغذ روی صندلی همراه، انگار نو تسخیری را برای گردش همراه می‌برم،از آن تسخیرها که اتومبیل برایشان بالاپوش خواب است. شامم را تنها خوردم. و وقتی به‌خانه بازگشتم، مستقیم رفتم به‌کارگاه نقاشی، پوش تصویر چهره را برداشتم، قلمو نقشی بنابرتمایل نقش کردم، بار دیگر پرده را پوشاندم. بعد رفتم به‌اتاق عقبی، جایی که جامه‌دان‌ها و تصویرهای قدیمی را نگه‌داری می‌کنم، همان کار را با دومین تصویر چهره کردم، چنان خود به‌خود و غریزی، چنان که پنداری برای هزارمین بار شبح بدی را دور می‌کنم؛ در پایان در اینجا نشستم، در گریزگاه اتاق خوابم، نیم کتابخانه، نیم دیگر جهنم، که در آن زنان تمایلی به‌ماندن نمی‌نمایند.

چه می‌خواهم؟ قبل از هرچیز می‌خواهم شکست نخورم. پس از آن، اگر ممکن باشد، پیروز شوم. پیروزی بدان مفهوم که از هرراهی هم که امکاناً دو تصویر چهره را تصویر کنم، حقیقت را دربارهٔ اس دریابم، بی‌آنکه مطلع شود، از آن جا که حضورش و غیبتش شهود ناکارآمدی اثبات شدهٔ من هستند، در عین راضی ساختن و ازخود راضی بودن، نمی‌دانم چه قدم‌هایی را برخواهم داشت، نمی‌دانم چه نوعی از حقیقت را جویایم؛ فقط می‌دانم اگر ندانم برایم تحمل‌ناپذیر خواهد

شد. نزدیک به‌پنجاه سال را گذرانده‌ام، به‌سنی رسیده‌ام که دیگر چین‌ها بیانگر بیان چهره نیستند، بلکه بیانگر بخش تازه‌ای از زندگی هستند، یعنی دوران نزدیک شدن به‌پیری، و ناگهان، تکرار می‌کنم، نمی‌توانم تحمل کنم که از دست رود، که ندانم، که در تاریکی لمس‌کنان راه روم، همانند ماشینی خودکار گردم، که هرشب به‌رویا گریز از نوار سوراخ‌دار برنامه‌اش را می‌بیند؛ گریز از زیست کرم‌کدویی بین تقویت‌کننده‌های الکتریکی و ترانزیستورها. اگر از من بپرسند، آیا همین تصمیم را می‌گرفتی، اگر اس ظاهر نشده بود، پاسخ آن را نمی‌دانم؛ باور دارم این تصمیم را می‌گرفتم، اما نمی‌توانم سوگند یاد کنم. احساس می‌کنم که انگار کار دیگری نکرده‌ام. یا فقط بدین خاطر متولد شده‌ام.

به‌هنگام نوشتن مواظب خودم هستم، به‌گونه‌ای که به‌هنگام نقاشی، هرگز مواظب نبوده‌ام و ویژگی دلپذیر این مشغولیت را کشف می‌کنم: در نقاشی همیشه لحظه‌ای فرا می‌رسد که تصویر تحمل یک قلمو نقش دیگر را ندارد (توفیر نمی‌کند که تصویر خوب یا بد باشد، هرنقش دیگری آن را بدتر می‌کند)، در حالی که سطرها تا ابد گسترش‌پذیرند، بدین ترتیب که جزءهای یک مبلغ راکه هرگز جمع نشوند، زیر هم بنویسد ـ ستون ارقام خودکاری کامل است. اثری تمام شده، چون به‌همان حال شناخته است. بیش از همه اندیشهٔ گسترش بی‌پایان، مرا هیجان‌زده می‌سازد. می‌توانم همچنان بنویسم، تا پایان زندگانیم، در حالی که تصویرها، در خود بسته، طردکننده در پوست خود، استقلال جوینده، مقتدرند و ـ باز هم تصویرها ـ متکبرند.

از خود می‌پرسم، چرا نوشتم، اس زیباست. هیچ یک از دو تصویر او را چنین نمی‌نماید، لااقل تصویر اول می‌بایست او را از جانبی بنماید که خوش نماتر یا تصویر حقیقی و قابل شناخت او باشد، همراه انواع اضافات تحسین‌برانگیز تصویر چهره‌ای که برای آن پول خوبی پرداخت شده است. در واقع اس زیبا نیست. اما از آن چابکی اندامین برخوردار است که همیشه آرزو کرده‌ام، خطوط چهره‌داری تناسبی است که اعتمادش را می‌پراکند، تا آدم‌های ازنظر فیزیکی خموده، چون مرا به‌حسادت وادارد. بی‌تکلف حرکت می‌کند، بی‌آنکه به‌صندلی بنگرد می‌نشیند و فوراً در حالی درست قرار می‌گیرد ـ نیازی ندارد که دو یا سه بار جابه‌جا شود تا راحت بنشیند، کاری که معمولاً افشاگر ندانم کاری یا خجالت است. می‌توان گفت، او پیروز زاییده شده است یا گروهی از رزمندگان ناهویدا در اختیار دارد، که برای او می‌جنگند و کم‌کم محتاط، بی‌صدا، بی‌آنکه گنده‌گویی شود، جاده را برایش هموار می‌سازند، چنان که پنداری جارو هستند. اعتقاد ندارم که اس یک ملیونر است، بدین مفهوم که امروزه این اصطلاح به‌کار می‌رود، ولی او پول کافی در اختیار دارد. این را از روش او در روشن کردن سیگار می‌**توان درک کرد، از روش او در نگریستن: ثروتمند هرگز**

نمی‌بیند، متوجه نمی‌شود، فقط می‌نگرد و سیگار را روشن می‌کند، انگار منتظر است که فوراً روشن شود: ثروتمند سیگاری تحقیر شده را روشن می‌کند، یعنی، ثروتمند سیگار را آزرده‌خاطر می‌سازد، به‌سیگار تفهیم می‌کند، که چون اتفاقاً کسی اینجا نیست که تو را روشن کند، خودم این کار را می‌کنم. باور دارم اس امری عادی تلقی می‌کرد اگر من در انجام آن شتاب می‌کردم یا چنین حالتی را می‌نمودم. ولی من سیگار نمی‌کشم و همواره به‌حد کافی زیرکانه ناظر بوده‌ام، که این حرکت دست خود نمایانه را پیاده کنم، تفکیک کنم؛ فندک را در دست می‌گیرد، فشار برآن وارد می‌آورد و می‌گذارد تا شعله خاموش شود، اولین و آخرین حرکت دست یک منحنی، که هدف آن گاه طنازی، گاه کوچک ابدالی، شراکت در اعمال یا دعوتی لطیف، حسب مورد خشن به‌استراحتگاه می‌تواند باشد. می‌توانست جلب توجه اس را موجب گردد، اگر برابر پولی که او دارد، و قدرتی که در مورد او حدس می‌زنم، تعظیم می‌کردم. لکن بنابر سنت، هنرمندان از پاره‌ای امتیازها برخوردارند، که آنان را، حتی اگر هم به‌کار نگیرند یا ضایع کنند، با جوی از تکبر رمانتیک احاطه می‌کند، جوی که مشتریان آن را (موقتاً) با احساس حقارت و در واقعیت برتر بودن خود تقویت می‌کنند. در این ارتباط تا حدی نمایشی، هریک نقش خود را بازی می‌کند. اس در واقع مرا حقیر می‌شمرد، اگر سیگارش را روشن می‌کردم ـ و از این به‌مراتب بدتر: اگر چنین کرده بودم، او را فریب داده بودم. بدین‌ترتیب هیچ یک از دو طرف خلاف انتظارش روی نداد، و **همه چیز، چنان که شایسته بود، انجام شد.**

اس، قامتی متوسط دارد، محکم، هیکلی متناسب (آن طور که به‌نظرم می‌رسد) برای سن چهل سالگی‌اش. موهای خاکستری فقط چندان که چهره‌اش را دلپذیر سازد، مدلی عالی برای تبلیغ اشیاء گرانقیمت، برای زندگانی در روستا، چون پیپ، تفنگ، لباس از پارچهٔ توید (توید، لغت انگلیسی برای پارچه‌ای پشمی، درشت بافت، شل افتاده که در اسکاتلند بافته می‌شود)، اتومبیل تجملی مناسب برای کار، تعطیلات زمستانی یا گذراندن تعطیلات در کامارژ (جنوب فرانسه). ساختار چهره‌ای دارد که برای هرمردی رویایی است، چون چنین چهره‌ها توسط فیلم‌های آمریکایی تبلیغ می‌شوند و چون با آن آدم از نوعی زنان بلند مو دلربایی می‌کند؛ ولی شاید ارزش آن را نداشته باشد که چنین چهره‌ای را (نه چنین زنانی را) بیش از یک لحظهٔ عکس‌برداری فوری مورد توجه قرار دهیم: زندگی بیشتر از عمومی‌ها تشکیل شده است، از چهره‌های رنگ‌باخته، بد اصلاح شده یا ریشی نامنظم روییده، تنفسی بدبو، و بوی بد بدنی ناشسته. شاید روش اس و نمود آن در چهره، شاید چشمانش، دهانش، ریشه‌های مو و موهایش، ابروانش، پوست صورتش، چین‌ها و بیان چهره‌اش علت آن است، که من فقط یک لکه رنگ بی‌شکل برپرده گذاشته‌ام، لکه رنگی که حتی در دومین تصویر چهره هم حالت مشخصی نیافت. نه آن که هیچ شباهتی وجود نداشته باشد، نه آن که از اولین تصویر چهره، آن تصویر درست و خواسته شده، ممتاز نباشد، نه آن که در نهایت، دومین تصویر چهره اس به‌عنوان تحلیل روانشناختی پذیرفته باشد ـ در هردو مورد فقط من به‌تنهایی می‌دانم،

که پرده هنوز خالی است، می‌شود نوشت باکره است، راستش را بگویم به‌آن تجاوز شده است. ولی بار دیگر از خود می‌پرسم، به‌چه علت گرفتار این سحر شده‌ام، که اس را درک و تفحص کنم، در حالی که نابکاری است، شرح دادم، بین زنان و مردانی که در طول سال‌های سال به‌طور ناقص تصویر چهره‌هایشان را کشیده‌ام، انسان‌ها و دست‌هایی به‌مراتب جالب‌تر بوده‌اند. هیچ توضیح دیگری نمی‌یابم، جز این مرحلهٔ گذر سنی که در آنم و درک ناگهانی این تردید که مبادا به‌علت تحقیرشدگی کثافتی شده باشم که ادعاها پشت آن پنهان می‌مانند، تا تحقیرشدگی دردناک دیگر توجهی را برنانگیزاند و بتوانم بی‌اعتنا بمانم و به‌استهزا و تمسخر پاسخ دهم. کوشیدم تا این مرد را ضایع کنم، اما او را نقش که کردم دریافتم نمی‌توانم این کار را بکنم. نوشتن کوشش ضایع کنندهٔ جدیدی نیست، بیشتر کوششی است برای بازسازی زندگانی درونی؛ هردستگاه، هرچرخ دنده را ارزیابی کردن و اهمیتش را مشخص ساختن، هرمحوری را با دقت میلیمتری اندازه گرفتن، فنرهای جهندهٔ بی‌صدا و لرزش موزون مولوکول‌ها را در درون پولادین آزمودن. فزون براین نمی‌توانم بی‌علت از اس تنفر داشته باشم. به‌خاطر آن نگاه سردی که در آتلیهٔ من، نخستین بار که به‌آنجا وارد شد، اطراف را نگریست، به‌خاطر تنفس صدادار تحقیرکننده‌اش، به‌خاطر بی‌اعتنایی‌اش و حالتی که دستش را جلو آورد. خوب می‌دانم کیستم، یک هنرمند سطح پایین، که گرچه کارش را بلد است ولی استعداد ندارد، چه رسد به‌نبوغ، هنرمندی که فقط کارآمدی آموخته‌اش را به‌کار می‌گیرد، همواره از راهی نظیر یا همانند

می‌رود، برابر درهایی یکسان متوقف می‌ماند، همانند قاطر جنس رسائی که گاری عادت شده‌اش را می‌کشد؛ قبلاً هروقت می‌رفتم کنار پنجره، با علاقه به‌آسمان می‌نگریستم یا به‌رود، همان گونه که گیوتو به‌آسمان ورود می‌نگریست، یا رامبراند یا سزان. برایم تفاوت‌ها مهم نبود، و هروقت قلمو را به‌طرف تصویر ناتمام پیش می‌بردم، امکان داشت هروضع ممکنی پیش آید، حتی ممکن بود پیش آید که نبوغ خاص خودم را کشف کنم. آرامشم تضمین شده بود، فقط امکان داشت از آرامش بیشتری برخوردار گردم، کی می‌داند، خلق اثری بزرگ. این خشم آرام اما مصمم را نمی‌شناختم، نه این ور رفتن در درون تجسم را، نه این لجاجت سخت، و مزمن را؛ همانند سگی، که در همان حال که وحشت‌زده اطراف را می‌پاید تا مبادا آن که او را بسته است بازگردد، قلاده‌اش را می‌جود.

دربارهٔ‌سیماشناسی اس، به‌جزییات بیشتر توجه کردن، کاری بی‌حاصل است. هردو تصویر چهره هستند و به‌حد کافی اطلاعات دربارهٔ آن چه که کمترین اهمیت را دارد، در اختیار می‌گذارند. دقیق‌تر گفته شود: آن‌ها اطلاعاتی را در اختیار می‌گذارند که برایم کافی نیست، اما هرکس را که خواهان جزییات سیماشناسی باشد ارضا می‌کنند. کار من از این لحظه پس از این جز آن خواهد بود: باید در زندگی اس همه چیز را افشا کنم و کتباً اطلاع دهم، باید بین حقیقت درونی و آن پوست درخشنده تفاوت بگذارم، بین آن رایحه و آن تعفن، بین آن ناخن‌های آراسته و سر آرایش یافتهٔ همان ناخن‌ها، بین مردمک آبی مات و آن مایع **خشک شده در حدقهٔ چشم؛ که**

صبح‌هنگام از درون آیینه به‌آدم می‌نگرد. کار من این خواهد بود که تفاوت بگذارم، تفکیک کنم، مقایسه کنم، از هم بگسلم. درون را بنگرم. عیناً کاری را بکنم که در نقاشی هرگز به‌انجام آن توفیق نیافتم.

به‌نظر می‌رسد برای همیشه و ابدیت مسلم شده باشد. ولی وقتی آن‌ها را روی شستی یا پردهٔ نقاشی مخلوط می‌کنیم به‌علت اختلاط مختصر یا نور تغییر می‌کنند، و یک رنگ به‌عنوان رنگ زمینه باقی می‌ماند، سپس به‌طیف رنگ بعدی گرایش می‌یابد و در نهایت مخلوطی از آن دو، و بدین ترتیب رنگ(ها) در مقیاس‌های مدام متغیر نمایان می‌شود (می‌شوند)؛ این روند همزمان تکثیر و تکثر را می‌توان تکرار کرد.

این در مورد هرانسان تا زمانی که بمیرد صادق است (وقتی مرده است، دیگر نمی‌توان دانست، کی بود): به‌او اسمی دادن بدین مفهوم است، برایش لحظه‌ای از راه زندگانی‌اش را ثابت نگه‌داشتن، او را احتمالاً در وضع عدم تعادل گذاشتن، او را مسخ شده نمایاندن. حرف بزرگ ساده اول اسم او را نامشخص می‌گذارد، در عین حال نمی‌گذارد که با حرکات خودش خود را مشخص سازد. اذعان می‌کنم که تخیلم بیش از حد پیش رفته است، شاید شوق کسی است که تازه بازی شطرنج را آموخته و باور کرده است، می‌تواند فوراً تمامی ترکیب‌ها را به‌کار گیرد(نوشتن یا خطاطی، که در واقع مبتدی است، بازی شطرنج تازهٔ من است): در نهایت می‌تواند عادت بد تنگ‌نظری نزدیک‌بینان باشد که باید کاملاً نزدیک بنگرند تا درست ببینند؛ فقط بدین علت و نه به‌علت کارآمدی چیزی را کشف می‌کنند، که فقط از نزدیک می‌توان آن را دید. اس. فقط یک حرف اول بزرگ خالی است، که تنها با آنچه در یابم و بیابم می‌توانم آن را پر کنم، همانگونه که سنا و قوم رومی را یافتم، ولی در مورد اس، بین دریافته‌ها و یافته‌ها تفاوتی

اگر شغل فردی دربارهٔ آن فرد چیزی گوید، یا قادر باشد تازه‌ای را دربارهٔ او بیان کند، اگر ریاست هیت مدیره علاوه بر **بنفیسیوم** [مزایا] یک **اوفیسیوم** [تکلیف] هم هست، یادآور می‌شوم که اس رییس هیئت مدیرهٔ **سناتوس پوپولوسک رومانوس** است. **سناتوس پوپولوسک رومانوس** چیست؟ آن گونه که آن را وصف می‌کنم، صورتکی است و دلمشغولی من به‌نابجا کاربردن تاریخ (بهترین تاریخ بشر تاریخی خواهد بود که برای دستان برافراشته در فضا و آن هم تمامی فضاها در زمین قابل دستیابی باشد، که برشی سریع آماده سازد و سپس حرکت دست‌های تمامی دوران‌ها، رسیده، اما هنوز به‌نان تبدیل نشده را، به‌طرف آسمان یا برابر چشمان بالا آورد.) لکن همه چیز را نمی‌پوشانم، چون **اس پی کیو آر** واقعاً حروف اول اسم موسسه ایست که در آن اس ارباب است. من سنا و مردم روم را با سرمایه‌داری مخلوط می‌کنم و بدین درک می‌رسم، که در واقعیت همه چیز همان سنا است و مردم هم چندان تغییر نکرده‌اند. یک دلیل دیگر نامشخص هم ـ ممکن است فنی زورکی باشد ـ برای بیان نکردن نام دارم: در شغل من (نقاشی) رنگ‌ها را در ابتدا به‌همان حالت که از لولهٔ رنگ خارج می‌شود برپرده می‌گذرانند؛ هریک نامی دارد، که

قائل نخواهم شد. هراسم ممکنی که با این حرف آغاز شود، می‌تواند نام اس باشد. همگی آشنایند، همگی یافته‌اند، و با وجود این اس، هیچ نامی نخواهد یافت: از آنجا که هریک ممکن است، انتخاب یک نام مشخص غیر ممکن است. دلیلی برای خودم دارم و می‌توانم فوراً به‌اثبات رسانم. کافی است که صداهای نام عنوان شده را بفشاریم و خالی بودن نام را بشناسیم. کدام نام را می‌توانستم برای اس انتخاب کنم؟ سا، ساودرا، سابینو، ساکاردورا، سالازار، سالدانها، سالما، سالوما، سالوست، سامپینو، سانچو، سانتو، سارایوا، ساراماگو، سائول، سیبرا، سباستیان، سکوندینو، سلئوکوس، سمپرونیوس، سنا، سنکا، سپولودا، سرافین، سرگیو، سرزدلو، سیدونیوس، سیگیسموند، سیلوریو، سیلوینو، سیلوا، سیلویو، سیسنادو، سیسیفوس، سوآرس، سوبرال، سوکراتس، سوئریو، سوفوکلمن، سولیمان، سوروپیتا، سوئوسا، سوئوتو، سواتون، سولیمان، سولیپکوس. می‌توانم یکی را انتخاب کنم، ولی هم اکنون طبقه‌بندی را شروع کرده‌ام، طبقه‌بندی که تعیین‌کنندهٔ انواع است. اگر بگویم سالومو، یک انسان است؛ بگویم سائول، انسان دیگری است؛ به‌هنگام تولد او را به‌قتل می‌رسانم، اگر سلئوکوس را ترجیح دهم، یا سنکا را. یک سنکا نمی‌تواند، رییس هیئت مدیرهٔ **اس پ کیوآر** باشد (سنکالوسیوس آنائوس [۴ قبل از میلاد ـ ۶۵ بعد از میلاد]، متولد کوردوبا، فیلسوف لاتینی؛ معلم نرو بود، سپس مغضوب شد و از نرو فرمان یافت با قطع شریان خودکشی کند. رساله‌ها: **دربارهٔ آرامش قلب، دربارهٔ کوتاه بودن عمر، آزمایش‌ها طبیعت‌شناسی، نامه‌های اخلاقی به‌لوسیلیوس.**) اسم مهم است، ولی

مفهوم خود را کامل از دست می‌دهد، اگر تمامی آن چه را توضیح دادم، به‌یک بار و بدون توقف بخوانم؛ در همان سطر دوم بی‌حوصله می‌شوم، و در سطر سوم احساس می‌کنم نظرم تأیید شده است که برایم حرف اول بزرگ کاملاً کافی است. بنابراین من خودم هم فقط یک اچ ساده خواهم بود و نه بیشتر. مکانی خالی، می‌توان آن را از کناره‌های کاغذ مشخص ساخت، به‌حد کافی درباره‌ام بیانگر است. بش از هرچیز فردی مرموز خواهم بود و بنابراین، کسی که بیش از هرکس دربارهٔ خودش سخن می‌گوید (از خودش برون خواهد رفت). (از خود برون رفتن، از خود برون کشیدن برخود لرزیدن.) دیگر مردمان اینجا اسمی خواهند داشت: اهمیتی ندارد. از آدلینا، مثلاً، نام می‌برم: فقط یار من است، او را خوب نمی‌شناسم، نمی‌خواهم درست بشناسم. ولی نامش را از او می‌زدایم، وقتی لباس‌ها را برمی‌دارم، یا خواهش می‌کنم خودش این کار را بکند، در آن روز که این نام به‌رنگ در لولهٔ رنگ یا حباب در شیشهٔ پنجره تبدیل گردد، از آن روز آ خواهم گفت.

اگر اس رییس هیئت مدیرهٔ **سناتوس پوپولوسک رومانوس** نمی‌بود، سراغ من نمی‌آمد، تا سفارش تصویر چهره‌اش را بدهد. از این ادب طنزآمیز برخوردار بود که به‌اطلاع من برساند، و همان گونه که آدم ضمنی از بابت داشتن ضعف پوزش می‌طلبد، و آن را به‌دلایل به‌کل نامربوط مرتبط می‌سازد، رخصت نمی‌داد نخستین جهشش برسطح شناخته شود، آن هم در زمانی که هنوز حتی به‌تصویر دوم نیندیشیده بودم. در تالار جلسهٔ ***اس پی کیوآر*** سه تصویر چهره مربوط

به‌روسای هیئت مدیرهٔ متوفی آویخته است، و این هیئت مدیره بود که تصمیم گرفت (برای جلوگیری از این وضع ناخوشایند که بار دیگر ناچار به‌سفارش تصویر چهره از روی عکس گردد، چنین تصمیم گرفت: این وضع پس از فوت پدر اس پیش آمد، نقاش آن مدینا[1] بزرگ بود.)، از رییس هیئت مدیرهٔ فعلی در هنگام زنده بودن تصویری کشیده شود، متناسب با قاب چهارم، که هم آن زمان بردیوار سمت راست، از ورودی، تعبیه شده بود. اس موافقت کرد، ساخت هرم گورش را اجازه داد، و من برای این کار گزیده شدم (مدینا دیگر نمی‌توانست مورد توجه قرارگیرد) تا پستوهای مرموز را بگشایم و بار دیگر ببندم. این‌ها را (بقیه را بعدها آگاه گشتم) اس ـ طبیعتاً با کلماتی دیگر ـ برایم گفت، تا من از راه‌های دیگر برآن آگاه نشوم، و در همان حال که به‌او گوش می‌دادم، با دقت رنگ‌ها را روی شستی مخلوط می‌کردم؛ برایم ویژگی مسخرهٔ آن مفهوم شد، اما ویژگی مسخره تحمل مشاهده را ندارد، هیچ نیازی به‌مشاهده ندارد تا بیشتر تنفر برانگیزد و آن را حقیر سازد: اس کمی بیشتر نفرت‌انگیز می‌نمود. من، به‌سهم خود، روز بعد پردهٔ نقاشی دیگری را روی سه پایه در اتاقک انباری گذاشتم و نقش دومین تصویر چهره را آغاز کردم.

اگر از استعداد یک صنعتگر برخوردار نمی‌بودم، که دقت را جایگزین نبوغ می‌سازد، و نخستین برداشت را جایگزین توجه طولانی، نمی‌توانستم فوراً پوستهٔ برونی ***اس پی کیوآر*** را وصف کنم، که

۱- Henrique Medina، نقاش تصویر چهره‌ها هم‌عصر که در سال‌های دههٔ پنجاه و **دههٔ شصت در پرتغال و خارج بسیار شهرت یافت.**

چون بطری لایدن (شیشه‌ای که از درون و از بیرون با ورقه‌ای از سرب پوشیده و اولین نگهدارندهٔ برق بوده است) به‌درون می‌گراید و مکانیک یا شیمی، یا جز آن هرچه با آن واقعیت درون یک موسسه بزرگ را بتوان شرح داد. می‌کوشم این را دقیق‌تر شرح دهم. وقتی به***اس پی کیوآر*** رفتم، تا قاب را، نور و اطراف را که قرار بود تصویر من در آن استقرار یابد، برآورد کنم (می‌توانستم وقتم را تلف نکنم، اگر موضوع حرفهٔ صنعتگریم نمی‌بود)، نخست نمای ساختمان را تماشا کردم؛ ساختمانی که قبلاً آن را نشناخته بودم، و چون وارد ساختمان شدم، احساس کردم، از کنار مبلمان، چهره‌های کارکنان، فرش کف‌پوش، تلفن‌های سیاه، لاک روشن، گرمای مطلوب و بوی خوش چوب صیقل یافته می‌گذرم، طوری که چنان تار بود که نمای بیرونی ساختمان اندود شده با «ازولخو»[1]، بنایی سه طبقه بلند، در میدانی با ظاهری تقریباً ولایتی. چنان بود که پنداری وارد بینی یک غول خوابیده شده‌ام، از مری او پایین سریده‌ام، در معده‌اش گردشی کرده‌ام و بار دیگر راحت از حفره‌ای در اندامش بیرون آمده‌ام، از درون غشاء سروزی و بسیار دور ازگردش خون و رگ‌ها و سوخت و ساز توسط غدد، انگار از پوست برونی منبسط شده بیرون پرتاب

۱- کاشی‌های Fagenee که توسط مورها به‌شبه‌جزیرهٔ ایبریا آورده شد. لغت احتمالاً ریشهٔ عربی دارد، همریشگی آن با لغت axul (=آبی) تردیدپذیر نیست. همبستگی با رنگ آبی از آن جهت است، که آبی در تصاویر دیواری شکوهمند پرتغال در قرون ۱۶ و ۱۸، رنگ مسلط است. هنر «ازولخو» و سنت پوشاندن نمای بناها با کاشی تا به‌امروز حفظ شده است.

شده باشم. بدین علت اضافه می‌کنم، که اگر هم بتوانم دربارهٔ آنچه دیده‌ام گزارش کنم، هنوز هم دقیق نمی‌دانم چه دیده‌ام، هنوز آن را به‌شناخت تبدیل نکرده‌ام. هنوز نه.

دوست ندارم «ازولخو» بگویم، چه رسد به‌این که آن را بنویسم. تا جایی که آگاهم (سخن از کارآمدی خود نمی‌گویم، فقط یک نقاش آکادمی هستم)، هیچ رنگ جدیدی وجود ندارد که بتوان آن را کشف کرد. از دو رنگ هزار رنگ می‌سازم، از سه رنگ یک ملیون رنگ، از هفت رنگ بی‌نهایت، و اگر بی‌نهایت را مخلوط کنم، رنگ‌های اصلی را باز می‌یابم و می‌توانم بار دیگر از نو شروع کنم. مهم نیست که رنگ‌ها اسم ندارند، که نمی‌شود آن‌ها را نامید: وجود دارند و تکثیر می‌شوند. ولی نمی‌توانم این لغت را تحمل کنم (آیا خواهم آموخت که لغات دیگران را هم منفور بدانم؟)، این لغت به‌چیزی چسبیده که مناسب آن نیست: «ازولخو» طنینی دارد که آبی را، آبی گون را، طیف آبی را به‌ذهن متبادر می‌سازد، ربطی به‌کاشی‌هایی ندارد که آبی نیستند، آن مربع‌های رنگ‌آمیزی شده که نمای ***اس پی کیوآر*** را تزیین می‌کنند، با رنگ‌های طلایی ـ، نارنجی ـ، قرمز و اخرایی، با پوشش نازک سیمین‌گون درخشان که شاید ناشی از لعاب باشد. در ساعات مشخصی از روز این نما مشهود و نامشهود است: وقتی آفتاب در زوایه‌ای خاص بتابد، گل‌های بی‌شمار را به‌آیینه‌ای یکتا تبدیل می‌کند؛ ساعتی بعد نقش و نگار آن بار دیگر مشخص می‌گردد، رنگ‌ها بار دیگر درخشان می‌نمایند، انگار لعاب نور را جذب کرده است و باز می‌تاباند، درست برچشم انسان نشانه گرفته است، انسانی

که میل ندارد کم ببیند، اما مجاز نیست زیاد ببیند، در غیر این صورت ممکن است، آنچه را می‌خواسته ببیند نادیده گذارد و آنچه را نمی‌خواسته ببیند، ببیند. بین چشمان و پوست که چشم آن را می‌بیند، ارتباطی دوستانه وجود دارد: آیا این کوری برتیزبینی شاهین در حدقهٔ چشم انسانی مرجح نیست؟ چگونه می‌نماید پوست خولیاس در چشمان عقاب؟ اودیپوس چه دید وقتی با ناخن‌های خودش خود را کور کرد؟

از دری گردان وارد ***اس پی کیو آر*** می‌شویم، که برای من وجه شهروندانهٔ همان دیوار صخره‌ایست که در غار چهل دزد بغداد ورودی بود. نام آن سزام (گیاهی دارویی) نبود و بالاترین تضاد را در زمینهٔ درها عرضه می‌داشت: همیشه باز است و همیشه بسته است. حلقوم غول است، می‌بلعد و تف می‌کند، فرو می‌برد و برون می‌دهد. وقتی داخل می‌شوی می‌ترسی، وقتی خارج شده‌ای احساس آرامش می‌کنی. و چون در میانهٔ چرخش آن نه درونی و نه بیرون هراس‌زده‌ای: از درون مخروطی کنده می‌شوی، چنان که از دیوارهٔ هوا بگذری، و این دیوارهٔ هوالجزاست، چون ته چاه، یا سخت و به‌هم فشرده است، همانند پایهٔ یک اوبلیسک. در دوران کودکی باید دچار حملات نفس گرفتگی شده باشم. هیولا یا اندام‌های تار (یک زنگی سفید خواهد گفت)، که در قلب من نشسته بود و این استوانهٔ درخشان می‌توانست به‌یادم آورد. در این مورد برون آمدن واقعاً برون جهیدن است، برسطح بالا آمدن، گریختن به‌هوای صاف و تنفس‌پذیر است.

اکنون درونم و از تالاری وسیع می‌گذرم، از برابر پیشخانی طویل و زمخت، پشت آن کارکنان سرها را بلند می‌کنند و آرام می‌چرخانند، پنداری چهره‌هایشان دری گردان آکنده از کرمینه‌ها و تارعنکبوت است. در انتهای راهرو مقابل در گردان، پلکانی پهن وجود دارد (مستقیم بروید به‌طبقهٔ اول و سراغ مرا بگیرید.) بانرده‌ای چوبی که به‌نحوی استهزاکننده خراطی شده است (توضیح: برش مقطع ساختار مدوری از گنبدگونی شوخ)، روی پلکان فرشی با ویژگی کاربردی، محکم قرارگرفته با میله‌های برنزی. از آن جو واپس مانده شگفت‌زده بودم. پلکان در طبقهٔ اول به‌تالاری چهارگوش ختم می‌گشت، که از سه جانب با دنبالهٔ نردهٔ پلکان محصور شده بود. کارکنی در اونیفورم آبی رنگ، به‌محضی که نزدیک شدم، از جا برخاست. «خواستار (وجه صرفی مودبانه را به‌جای وجه اخباری: می‌خواهم به‌کار بردم) ملاقات با آقای مهندس اس. هستم.» - «رخصت دارم چه کسی را اطلاع دهم؟» اسمم را می‌گویم. برای این مرد فقط همین اسم مهم است، در حالی که مرا به‌اتاق انتظار راهنمایی می‌کند، در را برایم باز نگه می‌دارد، مرا با صندلی‌های روکش‌دار و فرش اتاق و تابلوهای شکار انگلیسی و آن زیرسیگاری سنگین کریستال تنها می‌گذارد. برای رسیدن تا بدین جا هراسمی خوب است. ولی از اینجا نام دیگری می‌تواند مرا هدایت کند: نام یا شخص؟ یا نه نام و نه شخص، بلکه مثلاً منشی اس، شخصی که به‌همان اندازه متمایز است که دستکش یا گره کراوات اس؟ نمی‌نشینم. در اتاق‌های انتظار که فقط کوتاه‌مدت در آن‌ها منتظر

می‌مانم، تمایلی به‌نشستن ندارم. بدن تازه روی راحتی راحت یافته است، یا هنوز مشغول یافتن حالت درست استخوان‌های کتف است، می‌خواهد برای یکی از پاها وضع راحتی بیابد، تا پای دیگرش را طبیعتاً روی آن قرار دهد، در حالتی مصنوعی بی‌تکلف که فوراً افشا می‌شود، اگر ناچار به‌منتظر ماندن طولانی‌تر گردد و محکوم باشد، پاها را چندین بار عوض کند، تازه توفیق یافته یا شروع کرده است، که در باز می‌شود - خشن، اگر آن شخص خودش بیاید و ملایم، اگر یک خادم بیاید، باید از روی راحتی با جهش برخیزد، به‌علت پاهای روی هم انداخته از این کار باز می‌ماند و فنرها در هم فرو می‌روند و نابکارانه حرکتش را مانع می‌شوند، و اگر آن شخص خودش بیاید، با دستی که پیش آورده، او دستی ندارد که پیش برد، کاملاً گرفتار آن است که توازن خود را باز یابد، توازنی که همه چیز را طبیعی بنمایاند و در این نخستین صحنه، اولین پرده نمایش، هیچ اثر شنیدنی یا دیدنی از سرخوردگی یا ندانم کاری برجا نگذارد. به‌طرف تنها پنجرهٔ اتاق رفتم، پنجره‌ای که به‌نورگیری بدمنظر و تار باز می‌شود و از آن می‌شود در طبقه پایین پنجرهٔ دیگری را دید، که آن - تا آنجاکه توانستم نقشهٔ ساختمان را متصور سازم - باید مربوط به‌تالار بزرگی باشد که قبلاً از آنجا گذشتم. فقط توانستم یک مرد را تشخیص دهم که کنار میز تحریری نشسته بود، برابرش توده‌ای از برگ‌های کاغذ سبز داشت (گفتم توده‌ای از برگ‌های کاغذ، ولی باید تصحیح کنم: یک دسته خوب نظم یافته)، در سمت چپ در گوشهٔ نیمه راست نسبت به‌لبهٔ میز تحریر یک جعبهٔ کارت بود که مرد دست چپش را سریع در آن فرو

می‌برد، در حالی که در دست راست یک مهره نمره‌زن یا تاریخ‌زن، یا مهری با نوشتهٔ «انجام شد» یا نوشته‌ای دیگر نگه داشته بود. و چون مرد هردو دست را نیمه باز نگاه داشته بود، چنان می‌نمود که انگار بازوها را برای خلایی که برابرش بود، بازکرده است، ولی آنجا به‌نظر من خالی بود چون نمی‌توانستم درست مشاهده کنم. در لحظهٔ بعد دست چپ یک کارت زرد را بیرون آورد، در همان حال دست راست، مجهز با آن ابزار مرموز، به‌سوی کاغذهای سبز پیش رفت، سپس در حرکتی سریع پایین آمد و لکه‌ای سیاه برجاگذارد. همین دست سپس مدادی را گرفت و با آن روی کارت نوشت، پس از آن دست چپ به‌جعبهٔ کارت بازگشت تاکارت را داخل آن بگذارد وکارت دیگری را بردارد، در حالی که دست راست مداد راگذاشت، دستهٔ سیاه مهر را گرفت تا از نو شروع کند و آن اطوار در آغوش گرفتن خلاء را بازنماید. هفده بار این حرکت را شمردم و ابتدا وقتی احساس کردم که در پشت سرم باز شد، دقیق‌تر به‌آن مرد که این کار را انجام می‌داد، نگریستم: بلندقد، قوزدار، و ناگهان عکسی از خودم را به‌یادآوردم، آن را حفظ کرده‌ام و مرا همین‌سان از پشت نشان می‌دهد، بسیار دور از من، همانند آن مردک که با کوله باری از هیزم برپشت در آن طرف ماه ایستاده است؛ آن طور که مادربزرگم برایم می‌گفت و تامدتی کاملاً باور داشتم. عکسی است که گهگاه با کنجکاوی کامل بدان می‌نگرم (در کارگاه نقاشی بردیوار آویخته است)، انگار که بیگانه‌ای را می‌نگرم: به‌هیچ وجه خودم را به‌آن قد و اندازه نمی‌شناسم، با آن پشت کمی قوزدار، با آن گوش‌ها که در عکس تا حدی دور از سر

هستند. چه کس دیگری من هستم؟

برکه می‌گردم، منشی اولگا (برای من نامش همین است) نیمه راه به‌طرفم پیش آمده است. در واقع انگارکه نشسته بودم، چون روی زیرسیگاری قرارگرفته در آنجا سکندری خوردم و ناچارگشتم اطواری بی‌فایده ولی لازم بنمایم؛ قبل از آن که بتوانم برابر اولگا قرار گیرم و دستم آن دست دیگر را به‌نحو صحیح بگیرد و آماده برای پاسخ‌گویی شود. آن چه را به‌من می‌گویند، در حالی که برطناب لرزان نامنتظر رقصنده‌ام، می‌شنوم؛ که آقای مَهندس اس به‌علت پیش آمدی معجل بایستی می‌رفت، که طبیعتاً از این بابت پوزش طلبیده است، و او منشی مهندس اس، مسلماً با کمال میل در اختیار من است، تا مرا به‌تالار جلسات همراه شود، و تا آنجا که بتواند، هرچه لازم است توضیح دهد. دست ظریف و خوش‌بویش را فشردم و گفتم: «بسیار خوب، اهمیتی ندارد، فقط یک دقیقه کافی است.» منشی اولگا کنجکاوی خود را پنهان نمی‌سازد، گرچه مستقیم به‌من می‌نگرد. خلاف انتظارش را هم به‌ترتیب بدی پنهان می‌سازد. تصور می‌کنم، او یک نقاش را جز این متصور ساخته بود، ولی آگاه نیست که من فقط یک نقاش دانشگاهی هستم (آیا لااقل می‌داند یک نقاش دانشگاهی چیست؟)، که همانند دیگران لباس می‌پوشد و همانند آن دیگر من آنجا می‌تواند بنشیند، خلاء را در آغوش گیرد، با چپ یک کارت را جستجو کند، در راست یک مهر نگه دارد. اتاق انتظار را ترک می‌کنیم و از راهرویی پهن می‌گذریم به‌طرف دیگر، آن جا که سمت چپ سه در پهن، براق لاک خورده به‌تالار جلسات باز می‌شوند؛ منشی اولگا

دستگیرهٔ در دوم را با حرکت دستی خوش‌حالت می‌چرخاند و با شانه‌های قوس‌دار وارد تالار می‌شود. من برای بخشی از یک ثانیه در آستانه توقف می‌کنم، کاری که انسان همیشه می‌کند. تا نشان دهد بد تربیت شده نیست (تربیت خوب در بیشتر موارد فقط بخشی است از یک ثانیه، گاه حتی کمتر)، بی‌سر و صدا وارد می‌شوم، در حالی که منشی اولگا با دست و دل‌بازی چراغ‌ها را روشن می‌کند، انگار نقش مهماندار را در خانهٔ خودش برعهده دارد. حق با اوست، دقیق اگر باشیم هیچ چیز متعلق به‌ما نیست، ولی ما باید اعتماد و بی‌قیدی نشان دهیم، هروقت از چیزی استفاده می‌کنیم، چیزی که برآن دیگران در حدی بالاتر از ما سلطه دارند، چون کسانی هستند که از این هم کمتر در تملک دارند. وقتی می‌روم به‌سینما، به‌تآتر یا به‌کنسرت، می‌دانم آن صندلی که روی آن نشسته‌ام، به‌من تعلق ندارد، اما چنان رفتار می‌کنم که انگار این صندلی محل نشستن واقعی من در این جهان است؛ محل نشستنی که به‌خاطرش سخت زحمت کشیده‌ام و کار کرده‌ام.

آن چه در آغاز مرا مجذوب کرد، میز بود (هیچ چیز دیگر مرا مجذوب نمی‌کند، ولی مرا مجذوب کرد، فکر کردم، جذابیت‌های دیگری هم در انتظار من است): عظیم، براق، پررنگ چون سنگ چخماق سیاه، همانند استخری وسیع و پوشیده با آب سیاه، یا جیوه. روی میز هیچ نیست: نه پوشه، نه دوات، نه دفترچهٔ یادداشت، حتی نه یک برگ کاغذ آب خشک‌کن نمادین. صندلی‌ها، یازده عدد، همه یکسانند، جز آن یکی در سر چپ میز که پشتی آن یک وجب بلندتر

است. صندلی‌ها پوششی قرمز دارند (پارچه‌ای گران بها) و بسیار با میخ‌های برنزی تزیین شده‌اند. منشی اولگا ظاهراً نور را کافی تشخیص نداد و سکوت مرا مشوش‌کننده دانست و بعضی از پرده‌ها را با حرکتی سریع کنار زد. از نگریستن به‌میز صرفنظر کردم، به‌او نگاه کردم (این فعل تقریباً کامل به‌همان معنی است، ولی از تکرار ملال‌آور که ظاهراً عیب روش نگارش ناخوشایند است، اجتناب می‌شود): بد نیست، منشی اولگا: برای سلیقهٔ من بیش از حد بلندقد (اما سلیقهٔ من اینجا چه می‌خواهد؟) استخوان درشت، اما ساختار اندامین خوب. گامی محکم، در پاها و میان اندام انحنا از آن نوع که ترجمهٔ آن مشکل است و فرانسوی‌ها «galbe» می‌نامند. می‌بینم که اکنون به‌طرفم می‌آید، به‌ناگاه توجه کردم که مرا برانداز می‌کند، با سینه‌های لرزان و سری عقب انداخته، تا موهای بازش روی شانه فرو ریزد، همان گونه که آیینه توصیه می‌کند. باید دربارهٔ آنچه برابر چشمانم عرضه می‌شود، لبخند زنم، لبخندی تا حدی عصبی، چون با آن که زنان را خیلی دوست می‌دارم، در آغاز از آنان بسیار می‌ترسم؛ لبخند را مبدل به‌کلمه کردم و با خودداری متناسب با فضا او را مخاطب قرار دادم، بی‌قید نبودم؛ آن چنان بی‌پروا و آزاد که او زینت‌های اندامش را می‌نمود.

در قسمت انتهایی اتاق صندلی رییس هیئت‌مدیره را نشان داد. از دنبالش رفتم، پیش رفتنش شادیم را موجب شد، اما به‌خاطر حرکت ران‌ها از او نفرت داشتم؛ آن ابر سیاه راکه برمیان اندام شکل می‌یافت و بنابر ادراکم تمایل بود، از بین نمی‌برد. کنارش ایستادم. «این قاب

است»، به‌من می‌گفت، اما به‌آن مکان خالی می‌نگریست، انگار می‌خواهد مرا دعوت کند در نگریستن با او همراه شدم. شنیدم که آن تصویر کنار قاب تصویر چهرهٔ پدراس است و آن یکی قبل از آن تصویر چهرهٔ عمو و بنیانگذار موسسه. می‌روم کنار یکی از پنجره‌ها: برخلاف انتظار به‌طرف باغی با رنگ سبز تند درخشنده، باز می‌شود. بار دیگر اطراف را می‌پایم و از منشی اولگا خواهش می‌کنم، چراغ‌ها را خاموش کند و پنجره‌ها را بگشاید، تمامی پنجره‌ها را با هم، چراغ‌ها را روشن کند، بعضی از چراغ‌ها را خاموش کند و بعضی از پنجره‌ها را باز کند، بعضی از چراغ‌ها را روشن و بعضی دیگر را خاموش کند. کمی لذت می‌برم، نقش ساحری کوچک را بازی می‌کنم و منشی اولگا را می‌ترسانم، حالت عصبی‌اش را موجب می‌گردم، نوعی خواب‌کننده‌ام، قادرم، او را با حرکتی روی میز بخوابانم و کم‌کم بر وجودش مسلط گردم، در آن حال به‌موضوع دیگری بیندیشم، شاید به‌رنگ سبز باغ‌ها، شاید به‌نوار نور عجیبی که برحاشیهٔ قاب افتاده است. به‌حد کافی بی‌احتیاط خواهم بود، برآن میز آیینه گون اثری چون جای زخمی سفید و متورم برجا گذارم که در آن نسلی که خلاف انتظارش روی داده است تقلا کند.

منشی اولگا کشیده قامت کنارم ایستاده بود، منظم و کمی بی‌تحرک، انگار واقعاً کوششی در جهت دست‌درازی به‌او کرده باشم و او به‌خاطر رعایت حال رییس هیئت مدیره خیال رسوایی ندارد. بار دیگر لبخند زدم و دربارهٔ اندازه‌های قاب اطلاع خواستم. برافروخت و گفت، این را نمی‌داند. از او خواهش کردم روز دیگر به‌خانه‌ام تلفن

کند، و این اطلاع بسیار مهم را بدهد: برایش توضیح دادم، باید پردهٔ نقاشی اندازهٔ قاب بخرم. توان برافروختن را دارد، در حالی که به‌سمت پنجره بازگشتم تا باغ را تماشا کنم، او آگاهانه به‌سمت در رفت، تا به‌من تفهیم کند، علت بازدیدم پایان یافته است. در همان حال که از راهرو می‌گذشتیم و به‌سمت پلکان پیش می‌رفتیم، برایم دربارهٔ آقای مهندس اس گفت، که او در صبح روز بعد در محل کارش خواهد بود و او ما را مرتبط خواهد ساخت، تا ما بتوانیم برای نخستین نشست وعده کنیم. به‌او پاسخ مناسب می‌دهم، و با لحنی خشک وداع می‌کنیم: اصلاً نمی‌دانم چرا؛ گرچه همان حالت خشک را در وجودم احساس می‌کنم؛ از پله‌ها که پایین می‌روم و برق در گردان را برابر خود می‌بینم، چنین احساسی دارم. در آن تالار عظیم دنبال آن مرد و کاغذهایش می‌گردم. آنجاست: بازوها را باز می‌کند و می‌بندد، پنداری روشمند در سیلی از کارت‌های زرد و کاغذها سبز غرق می‌شود.

از سناتوس پوپولوسک رومانوس خارج شدم و به‌خانه بازگشتم. برابر سه پایهٔ خالی برای خواندن می‌نشینم. آگاهانه نوشته‌های لئوناردو داوینچی را برای خواندن گزیده‌ام. جوینده از قاعده‌ای تا قاعده‌ای دیگر رجوع می‌کنم تا عاقبت آن مطلبی را که بارها خوانده‌ام. می‌یابم: «نقاش، دقیق بنگر، قسمت زشت تصویر شده‌ات کدام است و کارت را برآن متمرکز ساز، تا بتوانی خود را بهترسازی. اگر بی‌رحم باشی، تصویر شدگانت هم عیناً همان سان خواهند شد و هیچ روحی نخواهند داشت، و براین نحوه تمامی خوبی‌ها و

بدی‌های تو به‌شکلی در تصویرت تجلی خواهند یافت.» در این بین وقت صرف غذای شب فرا رسیده بود. کتاب را گذاشتم روی دست پیش آوردهٔ آنتونیوس قدیس که مسیح طفل را از دست داده بود، و از خانه خارج شدم. قویاً اعتقاد دارم، که این قدیس هرگز از فرصتی که برایش فراهم می‌آورم، غافل نمی‌ماند؛ از فرصت مطالعه آثار پس از او متولد شدگان، برای گسترش دانسته هایش: به‌این نتیجه بدین سان رسیدم که یک روز با کتابی، برای بی‌گناهی‌اش تا حدی جسورانه، او را شادمان ساختم و برداشتم چنین بود که برافروخته و دستپاچه شده است. امروز متن بهتری دریافت داشت. در سال ۱۲۵۱ فوت کرده است، آن طور که تاریخ بیانگر است؛ بنابراین آنتونیوس قدیس مسلم فکر هم نمی‌کرده است که انسان ممکن است به‌چنین گناهکاری تبدیل گردد، که لئوناردو داوینچی بود؛ و نه چنین بیهوده پایبند به‌انسانیت.

سه روز دیرتر اولین نشست بود. همهٔ کارها وسیلهٔ منشی اولگا انجام شد («وسیله» صحیح نباید باشد ـ کاملاً صحیح چنین است، «توسط اطلاع‌رسانی منشی اولگا»)، چون برخلاف آنچه توضیح داده بود، اس روز بعد به***اس پی کیوآر*** نرفت، یا همانجا بود و نخواست وقتش را با گفتگو با من تلف کند. از آن جا که من نه خادمه دارم و نه منشی، یا کارآموز، هروقت زنگ بزند خودم در را باز می‌کنم: مشتریانم رفتارم را در باز کردن در بدون هرگونه تکلف و در نوعی پوشش که سازشی است بین پیراهن بلند و گشاد و آن پیراهن ـ «هنرمندان» گذشته، «بسیار هیجان‌برانگیز» می‌یابند. معمولاً پیرو خرافات هستند از هنر اطلاعی ندارند و باور دارند آن را اینجا خواهند یافت، فقط به‌این علت که پرده‌های نقاشی روی زمین ولو هستند، و بردیوارها نامنظم طرح‌ها آویخته‌اند؛ کثافت هم در حد لازم مشهود است، به‌ترتیبی کارسازی شده تا برای چشمان کسانی که از هنر هرگز جز آن چیزی ندیده‌اند یا برخوردی متفاوت نداشته‌اند، جذابیتی دیگر گردد. زندگانی من یک حقه‌بازی نظم‌دار پنهان است: از آن جا که تمایلی به‌غلو ندارم، برایم همواره منطقهٔ قابل اطمینان بازپس نشینی و سطحی است از نا **مشخص‌ها، که در آن بدون هرشرطی مجاز**

خواهم بود گیج، بی‌حواس و به‌ویژه غیرقابل پیش‌بینی بنمایم. تمامی کارت‌ها در دست من است، حتی اگر کارت برنده را نشناسم: طبیعتاً چیز زیادی نمی‌برم، اگر ببرم، ولی باخت هم چندان زیاد نیست. در زندگی من تاس‌بازی‌های بزرگ و شورانگیز وجود ندارد.

اس را به کارگاه ره نمودم. حالتی بی‌قید، پنداری گوشه و کنار منزلم را می‌شناسد (فقط یک بار آمده بود تا سفارش کار را بدهد)، فوراً از من پرسید، شاید کمی عجولانه، کجا باید بنشید. حس کردم که در این لحظه عصبی می‌نماید. آیا منشی اولگا برایش دربارهٔ گرایش‌های نامعمول من حرفی‌زده است؟ یا فقط می‌خواهد فاصلهٔ بین ما را نشانه‌گذاری کند، برایم تفاوت بنیانی بین وقت او و وقت مرا مشخص سازد؟ می‌خواهد براین تأکید گذارد که او رییس هیئت مدیرهٔ یک موسسه است و با یک هنرمند نقاش هیچ وجه‌تشابهی ندارد، جز صورت، که آن را برای ساعتی ایکس در اختیار می‌گذارد. (در حالی که در مورد این وجه مشخص، آن کس که خود را در اختیار می‌گذارد، همان است که پرداخت می‌کند)؟

به‌او صندلی بزرگ با پشت مستقیم را نشان دادم، همان صندلی که در این موارد از آن استفاده می‌کنم و از این تصویر چهره تا تصویر چهره دیگر با دقت آن را تغییر می‌دهم، تا صندلی در تصاویر چهره تکرار نشود، چون خوب می‌دانم، سفارش دهندگانم چنین تکراری را تحمل نخواهند کرد: راحت‌تر می‌پذیرند که به‌یک‌دیگر شبیه گردند، تا آن که روی قطعه مبلی یکسان بنشینند. نامطمئن، شاید حدس زده **بود که بیش از حد شتابزده نشسته است، اس نشست و منتظر** ماند.

پاها را روی هم گرداند. به‌اشاره به‌او تفهیم کردم که راحت بنشیند، که لازم نیست برای نمودن حالت نشستن خود کوشش کند: فعلاً فقط می‌خواهم طرح زغالی سریع رسم کنم، تا چهره را دریابم، حرکت چشمها، لرزش پره‌های دماغ، تکان لب‌ها و سنگینی چانه را. به‌هنگام کار، چندان تمایلی به‌حرف زدن ندارم، اما باید رفتارم را با مشتری پرداخت‌کننده تطبیق دهم و در وقت نقش کردن تصویر چهره‌اش، چنان که گفته‌اند، کفش مناسب برای پاهایش باشم. به‌همین علت خود را وادار به‌حرف زدن می‌کنم، اما هرگز نیاموختم، این کار را طبیعی انجام دهم: از حرف زدن دربارهٔ هواخودداری می‌کنم، نمی‌توانم سوال‌های افشاکننده بپرسم یا سوال‌هایی که خودم بعدها اهمیت افشاگرانهٔ آن‌ها را می‌فهمم، در طول سال‌ها آموخته‌ام، گفتگو را همیشه با سوالی یکسان ـ در عین حال ناخوشایند ـ آغاز کنم: آیا اولین مورد تصویر چهره است. اصرار ندارم، به‌خصوص اگر پاسخ دهند، نه، این اولین تصویر چهره نیست: احتمال دارد آدم راحت سر بخورد، یا ممکن است، اگر آدم بخواهد، به‌قضاوتی نادرست کج رود، که، پس از آنکه، لحظهٔ (احتمالی) توافق دو جانبه سپری گشت، مرا به‌عنوان همکاری بد به‌اثبات رساند. در مورد اس می‌دانستم، نباید مخاطره کنم. اگر قبلاً تصویری از او کشیده بودند، مسلم منشی اولگا به‌من می‌گفت، خواه برای آن که مرا بیازارد، خواه برای دلجویی از من. حتی بدون این تضمین هم مخاطره برابر با صفر می‌بود: اس از آن انسان‌ها نبود، که از شیئی کم ارزشی چون تصویر چهرهٔ رنگ و روغنی از خود بیخود شود. خوب آفتاب خورده، کاملاً یکنواخت، هیچ

شباهتی به‌صورت انسانی متوسط نداشت، که پس از قرارگرفتن زیر درخشش آفتاب‌سوختگی نخستین پوستشان پوسته‌پوسته می‌شود؛ اس ظاهراً برحالت عصبی نخستین فائق آمده بود، چون اکنون من منصب کارکن را اشغال کرده بودم و برکاغذ فرامینی را که صورتش فرمان می‌داد، رسم می‌کردم؛ باور نمی‌کنم، آن زمان بدین اندیشیده باشم. نخست اکنون، وقتی دربارهٔ آن تعمق می‌کنم (باید دربارهٔ همه چیز تعمق کنم، قبل از آن که دست را در نگارشی بی‌وقفه رها سازم)، علت آرامش ناگهانی اس را کشف کردم: رابطهٔ ما پس از سردرگمی نخستین روش، و دنیایمان هم بار دیگر سلامت و به‌سامان شده بود. به‌سوالم پاسخ نداد و سوالی از من کرد که با روش پدرسالارانه‌اش باور داشت، به‌حد کافی نمایندهٔ علاقه او است: آیا مدتهاست به کار نقاشی مشغولم. «از زمانی که به‌یاد دارم» در پاسخ به‌او گفتم، «به‌یاد ندارم که قبل از آن کار دیگری کرده باشم.» طبیعتاً دروغ بود، اما جملهٔ جالبی است، چون آن کس که آن را بگوید ارضا می‌شود، و آن کس که آن را بشنود خوشش می‌آید. می‌تواند هم بهانه‌ای گردد برای گفتگویی خوب دربارهٔ موضوع مورد اختلاف استعداد (آیا انسان هنرمند زاییده می‌شود، یا انسان در حد هنرمند تکامل می‌یابد؟ آیا هنر رمزی فراگیر است و یا آموخته‌ای مشقت بار؟ آیا انقلابیون هنر واقعاً دیوانه‌اند؟ آیا وان گوک واقعاً گوش خود را بریده است؟ آیا انسان اولیه از خلاء می‌ترسیده است؟ و الگرسو، آیا ال گرسو نقص دید داشته است؟ علیه پیکاسو که همیشه دیدی بسیار «تیزبین» داشت، چیزی ندارید

بگویید؟ و نظرم دربارهٔ کلومبانو[1] چیست؟)، ولی اس، چنان رفتار می‌کرد، که انگار نشیده است و از من پرسید، آیا می‌تواند طرح را ببیند. کارفرما طبیعتاً می‌خواست نتیجهٔ کارکارگرش را ببیند. ورق‌ها را به‌او دادم، کوتاه به‌آن‌ها نگریست، پرتوان‌تر از آنچه در نشست معمول است سرش را تکان داد ورق‌ها را به‌من برگرداند. کمی به‌خاطر آن آزادمنشی که با نگاه داشتن ورق‌ها نمایاند، او را تنبیه کردم، طرح‌ها را در دستم گرفتم، بی‌آن که به‌آن‌ها بنگرم، بی‌آن که برآن‌ها نگاه اندازم؛ خواستم به‌او نشان دهم که اشتباهی مرتکب شده است، که او به‌نظام خوب رابطهٔ بین نقاش و مدلش لطمه زده است. طرح‌ها مقدسند، این را مگر نمی‌داند؟ بی‌اجازه نمی‌توان آن‌ها را مشاهده کرد، و با اجازه هم مشاهدهٔ آن‌ها همیشه مجاز نیست، این را نمی‌دانستید؟ ورقه‌ها را می‌گذارم کنار و می‌گویم، که برای امروز دیگر کاری ندارم، که میل دارم برای نشست بعدی همین الآن وعده بگذاریم، تا ما (دو نفر) با واسطه‌ها وقتمان را هدر ندهیم. این کلمات را با لحنی خصمانه ـ مطمئن بیان کردم، برلغت «واسطه‌ها» تأکید گذاردم، چون در این لحظه اطمینان داشتم (و هزاران روایت مربوط به‌تصاویر در سرتا سر جهان مؤید آن است)، که اس با منشی اولگا روابط صمیمانه داشت، یا قبلاً داشته بود، در حالی که از روابط صمیمانه همه چیزهایی را می‌فهمم که در محل خواب یا گهگاه هرکجای دیگر، چون محل

۱- Columbano Bordalo Pinheiro (۱۹۲۹ـ۱۸۵۷) شهیرترین نقاش در موزهٔ ملی پرتغال است. زندگی آرام و تصویر چهرهٔ شخصیت‌های مهم از دنیای هنر و سیاست در گردش قرن.

خواب در اختیار نیست، بین دو انسان با جنسیت متفاوت یا همسان برقرار گردد، و در این ارتباط بخشی از جسم یکی درصدد پژوهش بخشی از جسم دیگری برآید. اس هم با لحنی همسان خشک روزی را برای وعدهٔ بعدی پیشنهاد کرد، من لحن بیانم را ملایمتر کردم و کاملاً آگاه بودم (با توجه به‌رفتار نامهربانش)، که با او دیگر رابطهٔ صمیمانه ندارد. تا در منزل اورا بدرقه کردم. در سکوت کامل برای وداع به‌هم دست دادیم. شنیدم، چگونه از پله‌های تند شیب سریع پایین می‌رود، کمی بعد، چه سان اتومبیلی پرقدرت روشن شد و در خیابان حرکت کرد: نیازی نبود بروم کنار پنجره تا بدانم، که آنچه را توسط هوا ارسال داشت، پیامی‌بود برای من. آیا هنوز خشمگین بود؟ قلمرو من بدین سرعت پایان یافته بود؟ آبرویم، تجلیم، آن خوب ـ بنگرید ـ من کیم، این چنین سریع متلاشی شد؟ درباره‌ام چه حرف‌ها زده است، چه تفسیرهای مغرضانه به هنگام دیکته کردن به‌منشی اولگا بیان شده است؟ آیا وقتی دربارهٔ من حرف می‌زنند، می‌گویند اچ یا می‌گویند مردک تصویر چهره؟ واقعاً دیگران دربارهٔ ما چه سان سخن می‌گویند؟ ما برای دیگران چه هستیم؟ برای خودمان چه هستیم؟

بار دیگر طرح‌ها را در دست گرفتم، با دقت آن‌ها را بررسیدم، گذاشتم کنار. این صورت برایم مشکلی را موجب نخواهد شد: متعادل و خوش‌ترکیب، همانند تصویر خوب جفت و جور شدهٔ آگهی تبلیغاتی است. دهانی که در آن پیپی برازنده می‌نمود، چشمانی که می‌تواند بسیار خوب برابر منظر دریای باز در اثر وزش باد تنگ شود.

موهایی که به‌همان خوبی از همان باد آشفته می‌گردد، یا در آن‌ها انگشتان زنانه‌ای با ناخن‌های بلند لاک زده با هوسی دقیقاً حساب شده و آموخته فرو می‌رود. از پنجره به‌آسمان روشن نزدیک غروب نگریستم و فکر کردم، تنهایم. با یک لیوان جین تونیک سرد و خوشبو به‌راحتی ساییدهٔ کارگاهم تکیه دادم و بدون عجله نوشیدم. چراغ آشپزخانه را روشن گذاشته بودم، اما از جا برنخاستم تا برای خاموش کردن آن بروم. در یخچال را بستم؟ ساعت (به‌هنگام کار ساعت مچی نمی‌بندم) زنگ زد: فکر کردم، آدلینا باید به‌خانه رسیده باشد. از روی راحتی برخاستم، به‌اتاقی رفتم که تلفن آنجا بود، گوشی را که برداشت او را به‌شام شب و سینما دعوت کردم. موافقت کرد. همیشه موافقت می‌کند.

آن زمان حدود شش ماه بود که آدلینا را می‌شناختم: با او از دوسال پیش آشنا شده بودم، اما رابطهٔ صمیمانه‌مان از شش ماه پیش شروع شده بود. همانند معمول شروع کرده بودیم: دوستانی که پس از صرف غذای شب سری به‌منزل من می‌زدند. آدلینا هم همراه آنان بود، با هم آشنا بودیم، زمان سپری شد، عاقب همه‌شان رفتند، آدلینا ماند، شاید بنابر غریزه یا در اثر خواهش من، وقتی تنها ماندیم هردو به‌این درک رسیدیم که وقتش رسیده است ـ به‌همین سادگی است ـ و پس از آن تمام شب را پیش من ماند. این تنها شبی بود که شب را با من گذراند. مادرش زنده بود، با هم زندگی می‌کردند، مادر سوال نمی‌کرد، اگر وقتی به‌خانه باز می‌گشت که چراغ‌های خیابان هنوز روشن بودند، اما سراسر شب بیرون ماندن را درست نمی‌دانست. آدلینا برایم گفت،

نمی‌خواهد موجب ناراحتی پیرزن شود. و من آروز می‌کردم خانم پیر عقیده‌اش را عوض نکند، اما برای فروزان نگه داشتن آتش گهگاه برای آدلینا بیچاره صحنه‌ای بازی می‌کردم، وآن وقت آدلینا بین عاشقی فریبکار و مادری که همه چیز را از دست داده بود جز اقتدار بی‌اهمیت یک شب پا، دو تکه می‌شد؛ تا به‌امروز این مثلث بدون نقص کارآمد بوده است.

وقتی می‌خواهم دربارهٔ اس حرف بزنم، وقتی هدفم این است که دریابم بین نخستین و دومین تصویر چهره چه از دست رفته است، یا آن که، چه چیز همیشه از دست رفته بود (آنچه، همیشه از دسترس من دور می‌ماند)، باید از خود بپرسم، چه مفهومی می‌تواند داشته باشد، که به‌خود اجازه دهم دربارهٔ آدلینا سخن گویم، در حالی که به‌آدلینا مربوط نمی‌شود. نباید قدرت‌ها و ضعف‌های انسانی را برآورد کرد تا بتوان کامل با او جنگید یا او را در حالت سکون استنباط کرد، بی‌آنکه قبلاً ترازگرفته باشیم؛ مرتبط با این نمی‌توان انسان‌ها را بدون توجه گذاشت، انسان‌هایی که چون شلوار بر بدنمان سنگینی می‌کنند، شلواری که در اثرگردش سریع یک محورکشیده شده است، محوری که در واقعیت نیروی دیگری آن را به‌چرخش واداشته است، چرخشی که ساچمه‌ها را فعال می‌سازد، بی‌آنکه محور آن را حس کند و نیروی محرک آن را حدس زند. آدلینا بی‌چاره، به‌شوخی او را چنین می‌خوانم، اصلاً، آن طور که ادعا می‌کنم، «بیچاره» نیست: با من همراه می‌شود، رخصت می‌دهد و خواستار است که درون روم (چه توصیف مؤدبانه‌ای که درواقع بی‌شرمی است، چون به‌بیان ساده، این

منم که آنقدر خود را کوچک می‌کنم که بتوانم اندرون را بگردم، یا برعکس، درون است که همانند یک کاتدرال، چون کلیسای پتروس، نوتردام یا غارزین آراسنا گسترده می‌شود و من با اندازهٔ عادی در آن گردش می‌کنم، در شیرابه‌ها چلپ چلپ می‌کنم و برنسوج متورم آرام می‌یابم، تا براسرار عالم واقف گردم، در آزمایشگاه وجود آفرین، علل بنیانی خلقت زمین را استشمام می‌کنم؛ عللی که آن جا حفاظت می‌شود، و حالا دیگر بی‌شرمانه نیست، چون دیگر بی‌شرمانه تلقی نمی‌شود، حالا دیگر می‌دانم)، و چون با او هستم، و او، بی‌آن که واقعاً خواهان آن باشم، شریک زندگی من شده است؛ چون ما در لبه‌ای مشترک، در باریکه‌ای از میانهٔ کشتی شریکیم، نه می‌توانم «آدلینا بیچاره» بگویم، و نه به‌او در این صفحه بی‌توجه بمانم. در درون هربار، ملیونها پیشاپیش به‌مرگ محکوم را رها می‌سازم تا در آن مایع، لجز شناور مانند که وهله وهله برون می‌جهد؛ اگر هم به‌او علاقه‌مند نباشم و او به‌من، نمی‌توانیم آن لحظهٔ کوتاه را رها کنیم، لحظه‌ای که در آن بدنها آرامش و رضایت می‌یابد، چون اغلب به‌رو افتاده، و گاه در زیر، و یکی بردیگری و یکی تحمل کنندهٔ سنگینی دیگری است، در پایان آن چه گاه بازی بهت نامیده شده است، زیرین بربالایی سنگینی می‌کند، آن کس که این را درک نکرده است یا فاقد جسم است و یا از بازی محبت بی‌خبر، از وجود خودش هم آگاهی ندارد. سنگینی تأثیری مضاعف دارد، نه برای آن که از جا برخیزد، بلکه برای کنارکشیدن کامل. چون بی‌وزنی جسم تا زمانی که جدایی کامل نگردد، ممکن نیست، و در همین حال مغز پوشانده شده با

پرده‌ای تار و اعضای به‌حال خود رها شده بی‌حس است.

هردو می‌دانیم، آدلینا و من، که روزی این ارتباط پایان می‌یابد: فقط به‌علت تنبلی محض هنوز ادامه یافته است. مسلم است که من نخستین در زندگانی‌اش نیستم؛ تعدادشان کم نبوده است، بعضی از آنان را می‌شناسم، هنوز هم دوستان خوبی هستند، چون عاشق نبوده‌اند؛ من هم با او دوست خواهم ماند، پس از آنکه سنگینی جدایی را تحمل کردیم. شاید زمانی که آدلینای دیگری هماورد من باشد، برای دیدارم بیاید، شاید هم با دیگری برود، و در نهایت یار او گردد، آن‌گاه دور از هم، اداهایی راکه هردو می‌شناسیم، در غیبت هم و حضور دیگری در می‌آوریم، نسل ما چنان ژرف‌اندیش شده است یا چنان بی‌حواس، که هیچ تفکر همراه واقعیت نمی‌یابد، و اگر هم واقعیتی یابد، فقط اندیشه است؛ انگار در زندگی دیگری یا شخص دیگری واقعیت یافته است. برای همین است که در مورد این حقیقت ساده اطمینان دارم: من این لحظه کاملاً از من یک لحظه قبل متفاوت است، گاه نیز برعکس، اما بدون تردید همواره دیگری است. همین است که صحیح می‌دانم بگویم: گذشته فنا شده است (کافی نیست بگوییم: مرده است). یارانی که تا به‌امروز داشته‌ام، مرده‌اند، و هرقدر بیشتر آنان را دوست داشته‌ام، بیشتر مرده‌اند. ولی هیچ یک را آن قدر دوست نداشتم که با مرگش چیزی هم از من بمیرد.

روابط این چنینی از این مزیت برخوردارند که روند آن آرام است. تا زمانی که تکلیف وفاداری دو طرفه تبدیل به‌دردسر نشود، معتبر می‌ماند، و پایان می‌یابد زمانی که این تکلیف پذیرفته خدشه‌دار شود.

انسان چیزی از دست نمی‌دهد، هیچ چیز هم پیچیده و مشکل نمی‌شود، اگر بازی شرافتمندانه باشد، فقط جفتهای خائن به‌هم خیانت می‌کنند، فقط اسناد ثبت شده قفس‌هایی هستند که در آن‌ها دیوانگان خود را به‌در و دیوار می‌زنند، و جنگل‌های بکر که ساکنان آن دیناسورها هستند. اگر آدلینا از من جدا شود یا من به‌او بگویم، باید مرا به‌حال خود بگذارد، یا ما هردو به‌ناگاه بی‌تفاوت به‌هم بنگریم، اگر ساعت بدون گردباد از پس ساعتی دیگر فرارسد، و دنیا آماده باشد که بار دیگر خلق گردد، اگر این جدایی اینجا در منزل من روی دهد، خواهم شنید که چسان گامهایش از پلکان پرصدا پایین می‌روند و آرام‌آرام دور می‌شوند و شاید زن همسایه‌ای، که او را می‌شناسد و رابطه را مستحکم می‌پندارد، به‌او «شب به‌خیر تا فردا» بگوید، و فقط من می‌دانم، همان‌گونه که آدلینا هم می‌داند، که دیگر فردایی نخواهد بود: تا آنجا که به‌شب مربوط می‌شود، اگر دقت شود به‌همان خوبی هرشب دیگر است. این را هم هردو می‌دانیم، که ماخود «شب به‌خیر تا فردا» خواهیم گفت، اگر بار دیگر همدیگر را ببینیم و دیگر کشش جسمانی نداشته باشیم، ولی اگر هم این کشش کوتاه شعله‌ور گردد، فقط اتفاق ناشی از یک نگاه، تماسی گذران یا انباشت الکل در مغز است. همه چیز قرمز خواهد بود، ولی ما، ما یکدیگر را نیازده‌ایم. تفاوت همین است.

آدلینا هیجده سال جوان‌تر از من است. اندامی خوش‌ساخت دارد، شکمی از درون و برون مدور، تحرکی دل‌انگیز و حالتی از رفتاری روشنفکرانه که مرا مجذوب می‌سازد. بلندپروازی نمی‌کند،

آن طور که دوستانش می‌گویند، ولی هرگز هم سقوط نکرده است، چون پرواز نمی‌دانسته است. مدیر یا صاحب (درست نمی‌دانم) یک بوتیک است و درآمدی خوب دارد. به‌هزینهٔ من زندگی نمی‌گذراند، از این بابت نگرانی ندارم. چنین می‌نماید که از زندگی با من احساس رها بودن، دربند نبودن، رضایت داشتن داشته باشد، و من مشکوکم، که از ارتباطی پابرجا بدش نمی‌آید. برای توجیه کارم را بهانه می‌کنم، کاری که او با خوش‌سلیقگی آن را همانند هرکار دیگری می‌داند، علتش این است که اطلاع کافی از هنر دارد تا بتواند توفیر گذارد. به‌خاطر این برداشت معقول و خوش‌سلیقه، وگرایشی که مسلماً به‌من احساس می‌کند، حتی می‌توانیم دربارهٔ نقاشی هم صحبت کنیم، بی‌آنکه موجب ناراحتی من شود، همان سان طبیعی که دربارهٔ فضانوردی حرف می‌زنیم، چون من لیکانیستم و او هم براون نیست یا برعکس. با وجود این سکوت او تا حدی بدآمدنم را باعث می‌شود، نه برای این که علاقه‌ای به‌کاری که می‌کنم ندارد: نه به‌تصاویری که برایش دلپسند نیستند، و نه به‌پولی که بدان نیاز ندارد. در حقیقت استراحتگاه تنها مکانی است که در آنجا صمیمانه به‌درک هم می‌رسیم؛ از آن‌جا که من نقاش نیستم و او صاحب بوتیک نیست: تا آن جا که به‌هوشمندی مربوط می‌شود، برایمان اعضایمان کفایت می‌کنند، عضوهایی که می‌دانند چه می‌کنند.

ابتدا چهارده‌روز بعد اس برایم علت دستورکشیدن تصویر چهره‌اش را، که با سلیقه و کردارش به‌عنوان انسانی نوگرا در تضاد بود، گفت. هرگز از مشتریانم سوال نمی‌کردم، چرا تصمیم گرفته‌اند دستورکشیدن تصویر چهرهٔ خود راکه هنری ابتدایی است بدهند: اگر من این کار را می‌کردم، چنین استنباط می‌شد که کاری را، که به‌هرحال معاشم را تأمین می‌کرد، چندان هم ارجمند نمی‌دانم. باید چنین رفتار کنم (و همیشه هم همین طور رفتارکرده‌ام)، که پنداری تصویر چهرهٔ رنگ روغنی تأیید حقانیت یک زندگانی است، اوج آن است، بیانی از پیروزمندی است، و انگار من تقدیر تعداد کمی از برگزیدگان را در دستانم می‌گیرم، چون اثبات شده است که فقط تعدادکمی از انسان‌ها به‌خاطر پیروزی تاج افتخار دریافت می‌کنند. بدین علت سوال کردن بدان مفهوم است که حق این برگزیدگان را برای برخوردار شدن از تصویر چهره مشکوک بدانم، حقی که ـ با دیدی منحصراً منطقی ـ براساس پولی که برای آن پرداخت می‌کنند، از آن برخوردارند، و مکان مقدسی راکه می‌آفریند، بنابر ارج‌گذاری به‌خود، متبرک می‌سازند. گاه در این باره اندیشیده‌ام، نورافکن‌هایی که باید عکس‌ها را اعتبار بخشند، با چه دقتی تنظیم می‌شوند، این نورافکن‌ها چون

خورشیدهای کوچکی هستند که مخصوص برای این قصد ساخته شده‌اند تاگوشه‌های مشخصی را روشن سازند، نوری افشان است که تمامی محوطه را روشن می‌کند، نوری ملایم و تعدیل شده، که هیچ چیز را تاریک نمی‌گذارد، اما چیزی را هم برجسته نمی‌نماید، و نوری هم هست که چهره‌ها را با پرتو افتخار احاطه می‌کند، آن‌ها را در جلال کامل نورانی می‌سازد و رنگی ناموجود یا قشر رنگی ناموجود یا نفوذ ناپذیر را جستجو می‌کند که پوشاننده روح است. برابر این چنین تصاویر زیر نور تکلیف است که بی‌حرکت بایستیم، از سخن گفتن باز می‌مانیم؛ آن چنان که تصویر بیانگر آن است، تمامی جز یک فریبکاری بزرگ هیچ نیست. در چنین موقعیتی واقعاً به‌خاطر شغلم شرمنده می‌شوم: به‌خاطر دروغ زندگی، نمایش آن به‌عنوان حقیقت، با نشانه‌گذاری تردیدناپذیر هنر، آن را برحق نمودن، کرداری که در لحظاتی تحمل‌ناپذیر می‌گردد. آن کس که کمتر از همه تحقیر باید بشود، کسی است که تصویر چهره‌اش نقش می‌شود، چون در نهایت خواست مبتنی برساده‌لوحی عذری است پذیرفتنی. سخن دربارهٔ تصاویری است که من می‌کشم، و تصویرهایی که می‌بینم و می‌توانستند امضای مرا داشته باشند؛ دربارهٔ تصویر فدریکو دا مونتفلترو، که آن را پیرو دلا فرانسیسکا نقاشی کرده، و در فلورانس آویخته است، سخن نمی‌گویم. می‌توانستم از روی صندلی برخیزم، درکتابهایم بگردم و بار دیگر نیمرخ مردی میانسال را بنگرم که با دماغ عقابی‌اش، آگاه از زشت بودن خویش بدان توجه نمی‌کند، پشت تصویر منظری است به‌زحمت شناخت‌پذیر، که بنابر **اطلاعات من**

شبیه به‌توسکانا است. و پس از آن که آن را بنگرم (حالا نمی‌خواهم این کار را بکنم)، انگشتانم از سرمایی، به‌نام از دست دادن جسارت، پشیمانی و شکست، کرخ خواهند شد، و برای یک کوه یخ عظیم بی‌نام هم به‌حد کافی فضا وجود خواهد داشت. تفکراتم را به‌اسامی مدل‌ها و نقاشان منتقل می‌کنم، می‌گذارم روی زبان ولو شوند، با دندان آن‌ها را ریزریز می‌کنم، ترجمه‌شان می‌کنم تا بهتر بفهمم یا برای همیشه از دست بدهم: فدریکو دا مونتفلترو تقریباً بدون تغییر به‌زبان پرتغالی باقی می‌ماند، و پیرو دلافرانسیسکا، یا دوزفرانسیسکوز، شیطانی تیره‌بخت، پسر یک کفش‌دوز و شاید مادری به‌نام فرانسیسکا؛ وقتی پیر و کور شد، خود را به‌دستان یاری رسان پسربچه‌ای به‌نام مارکو دی لونگارو سپرد، که درباره‌اش می‌توان پذیرفت، فقط برای همین زاییده شده بود، چون از او حتی آن فانوس‌هایی که پس از رشد برای امرار معاش می‌ساخت، باقی نمانده است. و من، که نه فانوس باقی می‌گذارم، و نه آموخته‌ام خود به‌دستانم خودم را هدایت کنم، از خود می‌پرسم، چشم‌ها برای چه هستند.

وقتی اس خندان به‌من گفت، که تصویر چهره کشیده می‌شود، چون هیئت مدیره تصمیم گرفته، مادرش خواسته و او موافقت کرده است، بی‌حرکت برابر سه پایه ایستادم، بابازوان گشاده، و دیدم، چگونه رنگ قلمو، رنگ چون عضوی سیال خیزش یافت، عضوی که از بدن قطع شده، و هنوز تحرک داشته باشد، مثل دم یک مارمولک یا نیمهٔ کور یک کرم. از اس متنفر بودم، چون مرا این چنین بدبخت، این

چنین بهبودناپذیر بیچاره کرده بود؛ نقاشی بدون تصویر، و آن قلمو نقش که عاقبت برپرده نقش کردم و در واقع نخستین قلمو نقش بر تصویر دوم بود. همهٔ ما به‌رویا می‌بینیم که روزی کسی را از غرق شدن نجات می‌دهیم، من هم، پس از آن که شنا کردم، در حد توانم این را به‌رویا دیدم، اما حالا یک عروسک پلاستیکی را با نگاهی تمسخرکننده و ماشین خنده‌ای بردرون در بازو داشتم. آن زمان دربارهٔ تصویر چهرهٔ پدراس چیزی نمی‌دانستم: مسلم شرمگینی مورد، او را از این کار باز می‌داشت که برایم بگوید. و این هم درست نیست، که ـ آن گونه که قبلاً نوشتم ـ ضمن گوش دادن بادقت رنگ‌ها را روی شسی قاطی کردم: این کار را بعد کردم، و با دقت هم صحیح نیست، یا این که دقتی ناخواسته بود از کسی که حدس می‌زد، خواهان انتقام گرفتن است، هرجور انتقامی که باشد. به‌عنوان نقاش فقط از وسایل نقاشی برخوردار بودم، و این بود که تصویر دوم به‌وجود آمد. شاید سکوت من اس را گیج کرد، شاید اسلحه‌ای را به‌طرفش نشانه گرفتم، و اصلاً توان استفاده از آن را نداشتم: بی‌اعتنایی همراه با شکیبایی‌اش به‌خصومت تبدیل شد، خصومتی که از این لحظه به‌بعد مدام مشهود گشت. قطعاً علتش همین بود که نشستها نادر شدند. تصویر اولی چندان پیشرفتی نداشت، می‌توان گفت منتظر دومی بود، که با رنگهای متفاوت، اطواری متفاوت و بی‌توجه کشیده می‌شد، خشم آن را پیش می‌برد و پول بازدارندهٔ آن نبود. آن زمان فکر کردم، نقاشی پیروزی کوچکی را در صلح با خود نصیبم خواهد کرد.

آیا داستان تصویر پدر اس واقعاً مهم است؟ نقاش تصویر چهره که

تاکنون چنین کاری را نکرده باشد، می‌تواند اولین سنگ را بیندازد، و من سنگباران نخواهم شد، چون برای چنین شغلی هیچ کس به‌من نیندیشیده است. تفاوت بین یک عکس فاقد بیان و یک چهرهٔ فاقد بیان چیست، قیافه گرفتن و شکلک درآوردن برای یافتن بیانی متعالی و هرگز دست نیافتنی؟ مدینا خوشبخت بود، می‌توانست پول کسب کند بی‌آنکه لازم باشد با مدلش حرف بزند. و او به‌مدلش چه می‌گفت، اگر می‌توانست حرف بزند؟ اس به‌من چه می‌گوید، وقتی تصویرش را می‌کشم؟ چه چیز ما را به‌هم پیوند می‌دهد، جز ترس مشترک و نادرستی تقسیم شده؟ منشی اولگا، که در تالار جلسهٔ بزرگ نخست خوددار ماند و مرا مرموز از راهروها گذراند، لااقل با من حرف زد، وقتی حالت عصبی یافت، بیهوده از جا در رفت، در نهایت با رفتاری عادی، تقریباً احساسی خواستار آن شد که نقاش کارکشته، که بی‌حواس گزارش او را می‌شنید، به‌او توجه کند؛ بی‌حواسی، در حقیقت فقط استتار بود برای مشاهده‌ای کاملاً دقیق. اس بنا بروعده حاضر نشد و این را توسط منشی اولگا به‌اطلاع رساند؛ چون تلفنم از کار افتاده بود و خودم متوجه نشده بودم. از منشی اولگا خواستم داخل شود، پس از بالا آمدن از پله‌های چهار طبقه، به‌نفس‌نفس افتاد: متوجه شدم که میل دارد کمی بیشتر بماند، در ورود به‌دنیایی که هیچ آشنایی با آن نداشت کنجکاو بود، قطعاً تخیلش را با کلیشه‌های بی‌ارزش سینمایی از زندگی پرنقش و رنگ نقاشان تغذیه کرده بود. این را هم متوجه شدم (البته در همان روزنه)، که اس درباره‌ام سخن شایسته گفته است، نه حتماً به‌علت احترام گذاردن به‌من (این طور

حدس می‌زنم)، بلکه او اگر مرا بی‌ارج سازد، خودش هم بی‌ارج می‌شود، چون به‌هرحال پذیرفته بود آرام بنشیند، در حالی که من مانند جراح او را می‌پژوهیدم و یک بدل بدون گوشت و خون،اما نمود شباهتی از اس خلق می‌کردم. منشی اولگا باور دارد، ظاهری مطمئن می‌نماید، کنجکاوی‌اش و هیجان‌زدگی‌اش او را دچار مخاطره می‌کند؛ مخاطره چندان مهم نمی‌بود، در دستان قاتلی آزار خوش که گرفتار نشده بود، خطر در حد صفر بود، و امید به‌لذت می‌توانست بزرگ باشد. و ما هردو از آن دوبار برخوردار شدیم.

از او می‌پرسم، می‌توانم چیزی تعارف کنم، ویسکی را انتخاب کرد. از من می‌پرسد، می‌تواند کمک کند، پاسخ می‌دهم، نه متشکرم، این منزل مردی عزب است، بنابراین جمع و جور نیست، تمیز نیست، و برای برداشتن یخ از یخچال دانسته‌های خانه داریم کفایت می‌کند. گفته‌ام را شوخ یافت، گرچه چنین منظوری نداشتم. حالا واقعاً گیج بودم و نمی‌دانستم چگونه باید گفتگویمان را دنبال کنم. در آن حال که می‌نوشیدیم، رفتار خشنش را به‌هنگام راهنمایی من در ***اس پی کیوآر*** به‌یادش آوردم. دیگر از آن خاطره‌ای نداشت، به‌من اطمینان داد که اصلاً نمی‌تواند چیزی به‌یاد آورد. شاید به‌علت کارهایش نگران بوده است، باید نامه‌ها را ماشین می‌کرد و از کارش عقب مانده بود. علتش باید همین بوده باشد. بله، مسلم، گفته‌اش را تأیید کردم. پس از آن از من پرسید، آیا می‌تواند تصویر چهرهٔ رییس را ببیند، از همانجا که نشسته بود می‌توانست سه پایه را از پشت ببیند. بازویش را گرفتم تا به‌هنگام برخاستن کمکش بکنم، کمی بیش از نیاز فشار دادم

عکس‌العملی نشان نداد، گذاشت هدایتش کنم. هردو با هم تصویر چهره را نگریستیم، جلویم ایستاده بود و از فرط هیجان ناشی از کنجکاوی می‌لرزید. به‌نظرش شباهت کامل بود، خواست بداند آیا خیلی وقت لازم است تا تمام شود. «بله بستگی دارد»، پاسخش را دادم، «اگر رییسش باز هم سر وعده نیاید طولانی خواهد شد.» به‌عنوان کارمندی خوب در صدد برآمد برایم توضیح دهد که اس چقدر گرفتار است ـ گلف و کارخانه، بازی بریج و ساختن کارخانه‌ای جدید نباید فراموش شود. از او خواستم روی صندلی مخصوص مدل بنشیند، خودم هم روی چهارپایهٔ بلند نشستم. برایم روشن بود که از پی ماجرایی سریع است، از هرحرکتش درک کردم، انگار تصویر ناتمام اس در او آتش تحریکی فاسد کنندهٔ خون ریخته باشد. یا شاید لازم می‌بود صورتحساب مختصری را تسویه کند، تا بتواند بار دیگر زندگی آرامی داشته باشد. کردار انسان در دنیایی از فروضات مشاهده می‌شود. اگر پدر آمارو[1] بالاپوش عذرای قدیس را برشانهٔ آملیا انداخته بود، چرا نباید منشی اولگا برابر تصویر چهرهٔ رییسش، که چندباری از او برخوردار و سپس بسش شده بود، خود را در اختیار بگذارد؟

مدام از نو دربارهٔ آزادی زنان شگفت زده می‌شوم. ما آنان را موجوداتی درجه دومی پنداریم، از سبکسریشان لذت می‌بریم، ندانم کاریشان را به‌تمسخر می‌گیریم، و هریک از آنان قادر است ما را ناگهان

۱- اشاره‌ای به‌صحنهٔ عشق‌بازی در رمان «جنایت‌های پدر آمارو» نویسندهٔ واقع‌گرا Eeça de queiros (۱۹۰۰-۱۸۴۵).

غافلگیر کند، برابرمان بساطی عظیم از آزادی را بگستراند، انگار در تحقیر بردگی، اطاعت را به‌خاطر اطاعت چون دیواری اطراف آزادی بی‌بندو بار و بی‌حدود برپا داشته‌اند. ما که باور داشته‌ایم دربارهٔ این موجودات پست‌تر از خودمان که آنان را خانگی کرده‌ایم یا خانگی یافته‌ایم، همه چیز را می‌دانیم، برابر این دیوار دست‌ها را پایین می‌اندزیم، وحشت زده‌ایم و ناتوان از انجام هرکار: آن توله سگ دامن‌نشین که خواسته روی زمین ولو می‌شود و مایل است او را نوازش کنیم، با یک جهش از جا برمی‌خیزد، اندام هایش از فرط خشم می‌لرزند، چشمانش به‌یک بار به‌نظرمان غریبه می‌نمایند، نگاهی ژرفتر، محتاطتر، جسورانه‌تر و استهزاکننده‌تر دارند. شاعران رمانتیک گفته‌اند (یا هنوز هم می‌گویند)، زن یک سفینکس ـ ابوالهول ـ است، کاملاً حق دارند، درودبرآنان. زن به‌ناچار باید سفینکس می‌شد، پس از آن‌که مرد حق تملک بردانش را به‌چنگ آورد و ادعا کرد، همه چیز را می‌داند و هرکاری را می‌تواند. خود باوری مردها چنان است که وقتی زن ساکت دیوار تحاشی نهایی را برپا می‌دارد مرد، که در سایه است پنداری در نیم تاریکی اطاعت پلک‌های چشم قرارگرفته باشد، و با اطمینان کامل بگوید: «پشت این دیوار هیچ نیست».

اشتباهی عظیم، که از آن هنوز کامل هشیار نشده‌ایم. منشی اولگا تمکین کرد، ولی نه به‌علت اطاعت از یک توانمند، نه به‌علت عادت به‌تبعیت و قطعاً نه بدین علت که فریفتهٔ جذابیت شده بود. مرا پذیرفت، چون قبلاً در این مورد تصمیم گرفته، یا خود را آماده کرده بود، اگر چنین فرصتی دست دهد. اگر آن نیم ساعتی را که بین

ورودش و پوش‌زدایی سپری شد، با تاکتیک‌های دلبری تعدیل شده پرکرد، علتش این بود که باید برخی از رسومات رعایت شود، تا روند کار با صحنه جور گردد. بدین علت که می‌خواهیم از جزئیاتی از زندگانی بدکاره‌ها دور بمانیم، آن که با او در همان لحظه به‌اتاقی کرایه‌ای رفته‌ایم: شاید دلخور گردد اگر چنین نکنیم، یا ما چنین احساس کنیم، که موجب دلخوری او شده‌ایم، اگر چنین نکرده باشیم.

در این نیم ساعت نخستین ویسکی را نوشید و نوشیدنی دومی را شروع کرد. در این نیم ساعت، تصویر چهرهٔ باریک اما دلپذیرش را طراحی کردم، تا به‌او نشان دهم و برای آن که شباهت را تأیید کنم کنارش روی راحتی نشستم، کمی به‌پشت تکیه داد تا بتوام سرم را روی شانه‌اش خم کنم و صورتم گذران با موهایش تماس یابد. همهٔ همان کارهایی که انسان معمولاً انجام می‌دهد، ضمنی، اما آگاهانه تا وضعی مشکوک به‌بازی متعالی سکوت تبدیل گردد، همان بازی که در آن هرد و در عین حال هم باکارت‌های خودشان و هم باکارت‌های دیگری بازی می‌کنند، و در ضمن کردارشان چنان است که انگار فقط تماشاچی هستند. در دقیقه‌ای از این نیم ساعت از من پرسید، آیا می‌تواند آن طرح را برای خودش نگه دارد، و در همان دقیقه به‌او پاسخ دادم، به‌همین منظور آن راکشیدم. و در دقیقه‌ای پس از آن شانه هایش را گرفتم و به‌طرف خود کشاندم، رویش را به‌طرف خودم برگرداندم و صورتم را به‌صورتش نزدیک کردم، اگر هم صورتش را عقب کشید، فقط یک تاکتیک تأخیری بود، که گرچه حامل لذت تسلیم است، اما هنوز کامل نشده است، و با این تاکتیک لذت در

لحظه‌ای پس از آن شدت می‌یابد. با کلمات بازی کردم، انگار هنوز به‌کار قاطی کردن رنگ‌های روی شستی مشغولم، وقتی کلماتی را جستجو می‌کنم که او را تقریباً وصف کنند. ولی باید اذعان کنم که با هیچ تصویری و هیچ طرحی جرأت این همه گفتن را نداشتم که در نوشتن یافته‌ام. خود به‌خود چهرهٔ منشی اولگا به‌صورت من نزدیک شد، در همان حال ابر تار میانهٔ جسم آبستن تندبارش بارانی بی‌نام گشت، تندبارشی که خون را در حفره‌ای رمزی به‌جریانی تند واداشت. حال دیگر برایم روشن بود که منشی اولگا در همان لحظه که اس او را مأمورکرده بود، شخصاً به‌اطلاع من برساند؛ یا کمی پس از آن جایی در جسمش خواستی بیدار شده بود، و من فقط انجام نوعی هشیار سازنده را برعهده داشتم، در آغاز فقط ابزار ناخواستهٔ انتقام‌جویی او بودم، منشی اولگا مرا برای انجام آن زمانی گزیده بود که هنوز آرام بودم و خودش کمی گرم. چون رشد یافتگانی که آگاهند چه می‌کنند رفتارکردیم، خم شدن من و قوس برداشتن او تا آنکه روی راحتی ماندیم، لحظه‌ای که بیان هرکلمه‌ای زیادی است و هرحرکتی بیانگر خواسته ایست، با هم بودنی شایان. با محرک فکر از من پیشی گرفت، چندان که سلطهٔ برخود را از دست دادم. کلمه‌ای رد و بدل نشد، از نخستین کلمه هراس داشتم، چون بی‌اعتنایی پس از آن یا دلخوری دوجانبه‌ای که در چنین اوضاعی بسیار زود بروز می‌کند، بستگی داشت. درک کردم، آنچنان که قرار گرفته بودیم ممکن است برایش درد پاها را موجب شوم، از او پرسیدم. پاسخ داد «کمی»، نخستین کلمات اینها بودند، حرکت بعدی با این ناراحتی جسمانی

سهل گشت، سر و وضعمان را مرتب کردیم، در این کار به‌او کمک کردم، آرام همچون زوجی از سال‌ها پیش که برایشان دیگر هیچ خلاف انتظاری محتمل نیست. وقتی دیدم به‌تصویر چهرهٔ اس می‌نگرد، و لبخند تمسخرانگیزش را متوجه شدم، بی‌پروا پرسیدم، آیا محبوب رییسش بوده است. خودم منتظر سوالم نبودم، اما او، چنین انتظاری داشت یا حساب کرده بود که زمانی چنین سوال خواهم کرد، چون کلمهٔ «بله» را ابتدا خطاب به‌تصویر چهرهٔ اس بیان کرد و پس از آن به‌من نگریست: شاید اصلاً مرا ننگرد، چهرهٔ پرچینم را، این قیافه که وظیفهٔ صورت را برعهده دارد، به‌من نگاه نمی‌کند، بلکه به‌بیابانی گسترده که پشت سرم یا در وجودم گسترده است. و این منشی اولگا، که فقط وجود دارد تا منشی باشد، یا سازواره‌ای از هرحیث سازگار، در این لحظهٔ گذران رخصت داد تا دیوار درزی یابد، و من بار دیگر ترس کهنه را احساس کردم، ترسی که آن را آزادی بنیانی زن می‌نامم. در آن حال که رخصت می‌داد بردیوار درزی نمایان شود، از من انتقام گرفت.

وقتی چند لحظهٔ بعد بار دیگر در نقش زیر دست مستور شد، ادای فریبایان را درآورد، به‌گردنم آویخت و لب‌های سردش را حس کردم، بازی‌بازی دیگری شد. مسلم است که ورق‌ها نشانه‌گذاری شده بودند، اما این تنها اقبالمان برای طبیعی رفتار کردن بود. این بود که توانستیم از هم نقش بازی کنان بپرسیم، «چگونه روی داد؟»، و من توانستم، آن طور که شایسته می‌بود سوال کنم، «کی می‌توانیم باز همدیگر را ببینیم؟»، و او توانست، همان طور که شایسته می‌بود،

پاسخ دهد، «آه، نمی‌دانم، واقعاً نمی‌دانم، رفتارم ابلهانه بود». دست بازی را انجام دادیم، نه اتفاقی، و تشریفات وداع انجام شد، اما چندان شدت نداشت: در وجودش و در وجودم تندآب فرو نشست، چون زندگی که ما را ترک می‌کند. آخرین تماس لبانش را که در آن تتمهٔ حرارت وجودش را مخلوط کرده بود احساس کردم. تصویر چهرهٔ اس را دیگر با یک نگاه هم ننگریست.

آرام‌آرام در را بستم و به کارگاه بازگشتم، جسمم خسته بود، روحم پریشان، درکنش و واکنش بین غرور ناشی از دست‌یابی سهل و این سخریه که برایم روشن بود، این دست‌یابی پیروزی من نبود؛ از ما دو نفر فقط او بود که آن چه را می‌خواست عملی کرد، فقط او آزاد بود. من فقط انفعالی نقش فعال را (متضاد و حشو) در این بازی دو نفره بازی کردم، نقش خادم ساکت که نامه‌ای را تسلیم می‌کند، نامه‌ای که روند رویدادها را موجب می‌گردد: دست آنتونیوس قدیسم را می‌فشارم (حالت دست راست برای این کارمناسب است) و فرق گرد تراشیدهٔ تارک دنیایی‌اش را نوازش می‌کنم، هیچ کس نمی‌تواند مرا از این باور منصرف کند که کوزهٔ آبی که این قدیس شکست، استطار مرموز برای دخترکی نبود که از او ازالهٔ بکارت کرد. اما آنتونیوس قدیس چنان پیوندش محکم بود که کوزه معجزه‌آسا یکپارچه و سالم شد، اما پردهٔ بکارت نشد، شکر خدا را. در حالی که این لطیفه نه چندان تخیل برانگیز اعتقاد ستیز را نشخوار می‌کردم، وان حمام را آب انداخته بودم. در تمامی مدتی که وان حمام از آب پر می‌شد در آشپزخانه کنار حمام شعاع گرما را می‌دیدم و صدای آب گرم‌کن

دیواری وابسته به‌شیرآب را می‌شنیدم. شاید از تنهایی تا حدی ناراحت بودم. هوا کم‌کم تاریک می‌شد. وقتی بالاخره شیرآب را بستم، نخست سکوت کامل برقرار شد، ولی وقتی شروع کردم لباس هایم را درآورم، صدای رادیو را در همسایگی شنیدم، از آن تصنیفی (با احتیاط) شنیده می‌شد، متن تصنیف را درک نمی‌کردم، صدا تقریباً قابل شناختن نبود، یک فرفره یا یک ریجیانی، احتمالاً: هردو کامل، فقط یک گام دور از آنچه که خواهان آنند، فقط یک گام تا استراحت نهایی که برایشان می‌ماند و از آن هراس دارند، دیگر خیلی نمانده است: زمانی که وارد حمامی داغ شوی و دیگر بیرون نیایی، در حالی که خانه آرام‌آرام آرامش می‌یابد، و همراه با آن آب؛ فقط شیر آب بد بسته شده چکه می‌کند، نگران است که آیا کسی متوجه رویداد خواهد شد، قبل از آن که آب سر رود و در منزل جاری گردد. با یک حرکت، که حتی کوششی هم برای باز داشتن خود نکردم، توپی وان را کشیدم: آب سریع جاری شد و با آخرین غلغل وسایل بهداشتی کهنه وان تخلیه شد. پس از آن، نجات یافته از مرگ، شیر دوش را باز کردم و خود را شستم. چند دقیقه بعد، نیمه خشک، رب دوشامبر پوشیده از یکی از پنجره‌های کارگاه به‌آسمان اکنون تیره رنگ نگریستم، به‌نورهای منعکس شده در رود، و به‌شب. پرسیدم «مگر چه شده است؟».

از آن روز که نوشتم «تصویر دوم را ادامه خواهم داد»، بیست و سه روز گذشته است، و امروز از خود سوال می‌کنم: «این کار را خواهم کرد؟» بین من و این روز (ما را جداکننده) راهی قرار گرفته است که در کناره پیموده‌ام، و نیندیشیده بودم که این چنین سهل می‌توانم بنویسم. در نقطه‌ای که قرار گرفته‌ام، بدون تردید چیزهای فراوانی وجود دارد که در ابتدا به‌نظرم مهم می‌نمودند، و اکنون از وزن و اعتبارشان کاسته شده است، قبل از همه همین تصویر دوم: شروع به‌درک کرده‌ام، تا آنجا نقاشم که در صفحهٔ اول شرح دادم، این تصویر یک اشتباه است، هیچ کس نمی‌تواند در عین حال باشد و نباشد. من نمی‌توانم آن نقاشی باشم که قادر است برنامهٔ کشیدن دومین تصویر را انجام دهد، وقتی به‌عنوان مزدگیر مطیع به‌کشیدن تصویر اول مشغولم. به‌عنوان نقاش تصویر چهره‌ها در واقع فقط می‌توانم نقاش نوع اول باشم: کشیدن تصویری از نوع دوم را رخصت نیافته‌ام. زمانی که اعتراف کردم، آزمون ناموفق ماند، در همان حال پذیرفتم که با وجود این می‌توانم ادامه دهم، پنداری می‌توانم در ژرفای درونم از آن اقبال بسیار مختصر صرفنظر کنم، از این اقبال که ـ در پنهان ـ نقاشی صادق باشم. از پیروزیم فقط خودم لذت می‌بردم، از عاقبت رهایی

یافتن از بی‌محتوایی فروش‌پذیر، از گفتگو با اثری که از من دریغ شده است، که قیمتی برای آن تصویرپذیر نمی‌باشد. امروز می‌دانم که چنین نخواهد بود: با یک جهش تصویر دوم را سیاه رنگ کردم. بارنگ اشتباهم و اطوار اغوا شدگیم را در بنیانی ساختگی ولی جاودانی فرو بردم. پرده هنوز هم روی سه پایه قرار دارد، پشت دربستهٔ انبار خرت و پرت، همچون کوری که در مکانی تاریک دنبال کلاهی سیاه می‌گردد، کلاهی که ساعتی قبل آن را برده‌اند. می‌توانم متصور سازم، نادیدنی، سیاه برسیاه، محکم میخ شده براسکلت سه پایه چون مصلوبی برصلیب. و بین تصویری که من به‌عنوان تصویر واقعی از اس می‌خواستم بکشم، و دنیای نور (یا تاریکی گذران این ساعت از شب) قشری متشکل از ملیون‌ها قطره قرار گرفته است، سخت و انعطاف‌ناپذیر چون آیینه‌ای سیاه. همهٔ این کارها را کردم، آنسان که انگار عضوی را با احتیاط کامل از بدن جدا می‌کنم، با الیاف عضلاتی محتاط ور می‌روم، خونسرد و دقیق کار می‌کنم و سرخ رگها را می‌بندم، یا همانند میرغضبی با وجدان، که به‌خوبی وزن را می‌شناسد، وزنی که مهره‌ای را جا به‌جا و نخاع را قطع می‌کند. از اس فقط یک تصویر وجود دارد که می‌توانم آن را بکشم، تصویری که مطابق با آن نیست که درک می‌کنم، بلکه مطابق با آن است که از من خواسته شده است. اگر این کلمات حقیقت‌اند، اگر اشتباه نمی‌کنم، در این صورت فقط در اندازه‌ای وجود دارم که از من می‌خرند. کالایی قابل فروشم و متناسب با تقاضا خود را عرضه می‌کنم. وقتی نیروهای طبیعی مرده باشند (مشروط برآن که خرید چنین چیزهایی طبیعی

شناخته شود)، دیگر چه کسی خواستار چنین تصویری خواهد بود؟ چه کسی دیگر سفارش آن را خواهد داد؟ وقتی خواستاران این هنر نیست شوند، چه برسر این هنر و من خواهد آمد؟ تصویر موجود در انبار خرت و پرت تا حدی پاسخ سوالهای من است: کوشش برای فروختن چیزی دیگر در این مرحله ناموفق ماند، ودر حال حاضر به‌مفهوم کامل کوششی انجام نشده است. گرچه برای من خاموش نگشته، اما از دنیای دیگران دور شده است. آن تصویر سیاه تابلو ممنوع است که فقط من آن را می‌بینم، که راه اجتناب‌ناپذیر رسیدن به‌جهان را برمن بسته است.

فقط این اوراق می‌مانند. برایم این نحوهٔ جدید نقش گری می‌ماند، که ایجاد می‌شود بی‌آن که آن را آموخته باشم؛ این طومار آغاز شده هرلحظه از نو خود را عرضه می‌دارد، و اگر من آن را قطع کنم، پس از هراستراحت برایم روشن می‌گردد، که می‌توانم تا ابد همچنان بنویسم، که پایان دیده نمی‌شود. وقتی قلم را بار دیگر بعد از حرف، کلمه، یا جمله‌ای مقطوع بگذارم، وقتی دو میلیمتر پس از نقطه، ویرگول به‌نوشتن ادامه دهم، حرکتی از قبل وجود داشته را دنبال می‌کنم: این نقشگری جدید در عین حال رمزنگاری و کشف رمز هم هست. اما رمزنگاری و کشف رمز برای چه؟ برای حقایق دربارهٔ اس و شخصیت او، یا برای خودم؟ وقتی این کار را شروع کردم، تا آن جا که به‌یاد دارم، می‌خواستم حقایق را دربارهٔ اس کشف کنم (از فاصله دیگر اطمینان ندارم، طبیعتاً می‌توانیم عقب ورق زنم ببینم قصدم را چگونه توضیح داده‌ام: باز نگرش فقط به‌من ظاهر قشر بلاواسطهٔ

کلمات بیان شدهٔ قصدم را ارایه می‌دهد، فقط کلمات آن زمان را، نه کلمات نوشتهٔ امروزی را). در واقع دربارهٔ این به‌اصطلاح حقیقت چه می‌دانم؟ اس کیست؟ افلاطون پرسید، حقیقت چیست؟ تکرار می‌کنم، حقیقت اس چیست؟ و چه نوعی از حقیقت، چگونه می‌شود شرح داد، نامید یا طبقه‌بندی کرد؟ حقیقت زیست‌شناختی؟ معنوی؟ تأثیرگذارنده؟ اقتصادی؟ فرهنگی؟ اجتماعی؟ حقیقت ریبس؟ ریبسی که برای مدتی محب و حامی دوشیزه اولگا، پنجمین منشی‌اش بوده است؟ حقیقت در ازدواج؟ شوهرخیانت‌کننده؟ شوهرخیانت شده؟ حقیقت بریج ـ و بازی گلف؟ حقیقت انتخاب کنندگان حکومت فاشیستی؟ حقیقت ادوکلن او؟ مارک سه اتومبیل او؟ آب استخر شنای او؟ صدایش که چندی قبل با آن بیست و چهار کارگر را ازکارخانه اخراج کرد، چون کارخانهٔ دیگری ساخته می‌شود؟ حقیقت ماشین‌های جدید، که سریع جایگزین سی و چهار کارگر می‌شوند و فردا سی و چهار نفر دیگر؟ کدام حقیقت، منشی اولگا؟

هیچ یک از این سوال‌ها را از او نخواهم پرسید، ولی آن‌ها و تعداد بیشمار دیگر مشغولم داشت، وقتی سه روز پس از برخورد نزدیک نخستینمان بار دیگر سنگینی جسمم را احساس و برجسمم سنگینی کرد. برای چه آمده بود؟ باور نمی‌کنم که از نو جویای لذت گذشته بود: این چیزها (رویدادها، احساس‌ها، مطلوبیت‌ها) اهمیت چندانی ندارد، تا حدی که باور عموم است: خاطره لذت را ضبط نمی‌کند، آن را به‌خاطر کیفیت آن و نه به‌خاطر ارزش آن پذیرا می‌شود. اولگا بازگشت و فوراً هم دوبار از لذتی مطلوب برخوردار شد، بار دوم

بلندبلند حرف زد، در حالی که من در سکوت بدان رسیدم. شاید به‌خاطر اس آمده بود. تا انتقام کوچکش را ادامه دهد، تا پیمان مقدس خود را بشکند؛ آخرین خیانت به‌نزدیکان بدون پیامد؛ کردار بی‌اهمیت ناشایستی که با آن تمامی سیستم را به‌مبارزه فرا می‌خواند، سیستمی که بین ساعت نه و هجده و در هرساعت دیگری از روز و شب، در داخل و خارج از ***سناتوس پوپولوسک رومانوس*** زندگانی‌اش را متعالی یا حقیر می‌سازد.

منشی اولگا فوری بعد از پایان ساعت کارش آمد پیش من و روی راحتی ولو شد. نگاهی به‌تصویر اس نکرد: بی‌مقدمه استراحت کرد، نه روی راحتی ناراحت بلکه روی تختخواب راحت، در لباسی سبک. مزاحمی مزاحم نشد، چون آدلینا (معمولاً در اتاق خواب بین سایر خرت و پرت‌ها عکسی هم از او هست) در دوران ناخوشی‌اش هیچ وقت نمی‌آید، فکرکنم ناخودآگاه از باوری تبعیت می‌کند که او را در این روزها ناپاک می‌داند. در چنین روزهایی وقت‌شناسترین دختر جهان است؛ به‌محضی که بوتیک را می‌بندد، با اتومبیل می‌نی خود به‌خانه می‌رود، و دو زن، مادر و دختر، خشک و تر، هردو شریک در تقدیری یکسان، می‌نشینند برای گذراندن شب. برای من این روزها روزهای استراحت است، که حالا منشی اولگا آن را برهم زده است. برابر تختخواب می‌ایستد و با تلفن به‌کسی می‌گوید، باید اضافه‌کاری کند، کاری فوری دارد که باید انجام شود و رییس فردا صبح اول وقت لازم دارد، برای شام منتظرش نمانند و نگرانش نشوند، اگر دیر به‌خانه برسد. از خود می‌پرسم با چه‌کسی حرف زد، بعد از آن هم از او همین

را سوال می‌کنم. با مادرش حرف زده بود؛ مادرها دانسته یا ندانسته همیشه در این داستان‌ها شرکت می‌یابند، به‌ترتیبی باور شدنی برایشان دیر به‌خانه رفتن و غیبت‌ها توضیح داده می‌شود، آنچنان که خانواده مضطرب نگردد و شرافت شهروندانه آن لکه‌ای برندارد. منشی اولگا از این اقبال برخوردار است که شوهر و به‌احتمال زیاد دوست نزدیک ندارد. در انتظار اقبالی بزرگ به‌این شکل یا آن شکل است، ولی می‌داند،که آن را نزد من نخواهد یافت. آمده بود چون تماپل به‌آمدن داشت و برای این‌که با تصویر موجود در کارگاه حسابی داشت که باید تسویه می‌شد. برلبهٔ تخت نشسته بود، اینک به‌کل رها از پوشش‌ها، موهایش از عرق برق می‌زد (تابستان بود، خیال کنم، قبلاً یادآور نشده بودم، گرچه در کتاب‌ها نظم فصول همیشه به‌دقت مراعات می‌شود)، و از خود می‌پرسم، می‌توانیم همین جا در خانه شام را بخوریم. این که وقتش را دارد، همان گونه که شنیدم، که می‌توانیم از آن لذت ببریم. این که دوست دارد با من باشد، که من می‌دانم چگونه باید رضایت زنان را موجب گردم، این که خوب است، اگر هم چندان طولانی نشود. خیلی ساده به‌من اینها راگفت، با روشی به‌ظاهرسرد، اما کاملاً طبیعی. به‌آخرین قسمت بیاناتش بنابر ضابطهٔ تواضع مردانه پاسخ دادم و او را به‌آشپزخانه ره نمودم: از تخم مرغ، ژامبون، نان و شراب می‌توان شام شب را سرهم کرد. برای دسر کمپوت هلو و قهوهٔ خوب. زندگی بسیار ساده است.

پس از صرف شام شب برای دومین بار از تحبیب هم برخوردار شدیم، اگر دلپذیر بدانم می‌توانم در اتاق خوابم ضبط صوتی کارگذارم

تا عکس‌العملها را ضبط کند، کلمات قبل، بینابین و پس از آن را، ناله‌ها و نفس زدن‌ها را، شاید هم فریادزدن‌ها را، کلماتی که جویایند و بیانگر محبتی لطیف، که همچنان در جستجویند و در آنجا تظاهردارند، بیهوده گوییهایی که خون را در مغزگرم می‌کنند، گپ زدن دربارهٔ اطوارها و حالت‌ها. بدین ترتیب امروز می‌توانستم گزارشی کامل دربارهٔ زندگی در **سناتوس پوپولوسک رومانوس**، دربارهٔ داده‌های مرتبط با اس؛ توضیحاتی درباره برخوردهای (احساسی، تحریکی، اجتماعی، یا تحبیبی) رییس با کارکنانش، در تأیید اوضاعی که در شرایط آن تصویر پدراس کشیده شده است، چیزی دربارهٔ اقتدار شهرستانی و تحمل‌ناپذیر مادراس، چندتایی شایعه دربارهٔ کردار زن اس؛ در پایان در این باره که چگونه این برنامه برنامه‌ریزی و اجرا شد تا موسسه‌ای رقیب را از بازار بیرون اندازند، در این باره که منشی اولگا تنها شاهد ماجراست، که او کارمند مورد اعتماد و منشی مخصوص هیئت مدیره است، بنویسم. همهٔ این‌ها را بدون توجه زیاد می‌شنوم (هنوزکار نوشتن را شروع نکرده بودم) و آن گفتار طولانی و شبیه به‌اعتراف را نمودی از این باور تلقی می‌کنم که جهان در کل خوب است، باوری که گاه سراغمان می‌آید، وقتی از محبت بهره‌مند شده‌ایم و جسممان ممنون از آن از آرامش در حد کمال برخوردار گشته است. و همه این‌ها را با گپ‌زدنی در عشترتکده مقایسه کردم، آنجا که محبوبه‌عجله‌ای ندارد و رییسه برخوردار از حالی خوش (چون مشتری نوآمده یا اخت‌گرفته است)، گرچه آن جا که بودم در مغز نامتمرکزم نقش‌ها را دقیق از یک دیگر تفکیک نمی‌کردم، بدین

معنی که گرچه دقیق نمی‌دانستم، کدام یک از ما دو نفر، او یا من نقش بدکاره را برعهده دارد. نزدیک به‌نیمه شب آدلینا تلفن کرد، به‌رختخواب رفته بود، خود را برای گذران ملال‌انگیز شب در تنهایی آماده کرده بود، و من گفتگویی بدون تکلف و عادی را با اوداشتم، در عین حال کوشا بودم، نگذارم انگشتان جستجوکننده‌ای را که کاوش مرا مترصد بودند، احساس کند. آدلینا با گفتن «تا فردا» وداع کرد، من هم پاسخ دادم «تافردا»، در این لحظه منشی اولگا سرد از جا پرید و خود را برای رفتن آماده کرد.

خسته‌تر از آن بودم که نگرانش باشم. ولو شده روی تخت ماندم، دوست دارم بدون پوشش بخوابم، و می‌دانم جسمم به‌آنان تعلق ندارد که ویژگی زیباشناختی این فضا را به‌نحوی جبران‌ناپذیر مغشوش می‌سازند. پیری هنوز همه چیز را ضایع نکرده است. منشی اولگا (چرا از این کار ابا دارم که نامش را از شغلش جدا سازم؟) در این بین در پوشش کامل آمادهٔ رفتن بود، در این لحظه ما تصویری نامشخص را می‌نمودیم، تصویری شبیه به‌اثر گیورگیونه **کنسرت در روستا** یا نظیر امپرسینیسم آن **صبحانه در فضای باز** مونه، یا تصاویر مهتابی دلوو، با این تفاوت که در این مورد سینیوره (یا مونسینیور) پوشیده نبود. تناقض بین تصویر من و تصاویر گیورگیونه، ما نه، دلوو بنابر استنباط من، تضاد بین چتر و چرخ خیاطی بود که در صحنه‌سازی با هم نقش شده‌اند (لوتره‌آمون). از منشی اولگا می‌پرسم لوتره آمون را می‌شناسی، ساده پاسخ می‌دهد، نه، او را نمی‌شناسم، بی‌آنکه بیش از این به‌سوالم توجهی نشان دهد. او نیز از

من پرسید ساعت چند است، ساعتش ازکار افتاده، و من پاسخ دادم، در این اتاق ساعت ده دقیقه به‌یک است، ولی بیرون چه ساعتی است، نمی‌دانم، احتمالاً دیروقت است، چون ساعت من (اغلب) عقب می‌افتد. خواست بداند تفاوت از چیست، و من لبخندزنان پاسخ دادم: «بنابرساعت بیرون احتمالاً تو حالا رفته بودی، بنابر ساعت من هنوز اینجایی.» در آخرین لحظه پررویی‌ام را تغییر داده و اضافه کردم، خوشبختانه، چون به‌همین دلیل بیشتر پیشم مانده است. اطواری جسورانه، خود به‌خود، نه (کاملاً) آگاهانه نمود، انگار پشیمان از رفتن مصمم است بار دیگر پوشش بردارد. اما چنین نکرد (شاید ناآگاه)، سینی شام را از روی زمین برداشت و برد به‌آشپزخانه. از همان جا سوال کرد، آیا باید ظروف را بشوید، و من جواب دادم، نه، نباید ظروف را بشوید، ملحفهٔ کثیف را هم نباید بشوید. بخش آخر پاسخ را برای خودم نگه داشتم؛ احساس کردم که خواب برمن مسلط می‌شود، که دلم می‌خواهد از دنیا خود راکنار بکشم. شنیدم که منشی اولگا در حمام است، احتمالاً خود را بزک می‌کرد، و آرزو می‌کردم برود، از پلکان گردان خانه‌ام پایین رود، کشیده شده به‌خاطر وزن چرخ خیاطی، چرخ خیاطی سریع کاری که پلکان را می‌دوزد، در حالی که چتربسته سفت شده در چشمان بدنها فرو می‌رود، بدنهایی که به‌دیوار پلکان گردان دیگری آویخته‌اند، و من، همچنان بدون لباس درازکشیده در انتظار میز سانسور تقدیر تغییرناپذیرم انتظار می‌کشم. از رویا بیدار شدم و منشی را دیدم که در آستانهٔ در ایستاده است، آماده برای رفتن، به‌من گفت: «می‌روم. می‌توانی ساعتت را تنظیم

کنی.» چنان نمودم که انگار خیال دارم از جا برخیزم و نگذارم برود، اما با دست اشاره کرد، بی‌آنکه به‌من نزدیک شود، در راهرو از نظر پنهان گشت، در را باز کرد و بی‌صدا آن را بست، همان گونه که بی‌تردید از مادرش آموخته بود، پس از آن شنیدم، چه سان پاشنه‌های کفشش همانند سوزن چرخ خیاطی برپلکان ضربه می‌زنند. ایا همسایه‌ها فکر می‌کنند آدلینا دارد از پلکان پایین می‌رود؟ پس از آن شمارهٔ ۱۵ راگرفتم (ساعت) و پس از آن شمارهٔ آدلینا را تا به‌او بگویم، چقدر او را دوست دارم (خوابیده بود). روز بعد خادمه ملحفه‌ها را عوض می‌کرد. از جا برخاستم تا کتابی را بیابم، اتفاقاً انتخاب چنان بود که قبل از خوابیدن احترام به‌میهن را به‌اثبات رساندم (قبل از این که به‌خواب روم، چون میهن در هرحال خواب است)، انتخابم **گفتگوی رومانتیک** بود اثر فرانسیسکود هولندا[1] همین طور آن را باز کردم و در آن خواندم، تا به‌آنجا رسیدم که دومین گفتگو آغاز می‌شد، در این گفتگو لاچتانتیو تولومی پاسخ می‌داد: «من راضی هستم، و اینک توان عظیم نقاشی را می‌شناسم، توانی که شما عنوان کردید، همان توانی که نزد گذشتگان همه جا می‌توان یافت، حتی در نوشتن و سرودن شعر. و با وجود این در آثار هنری بزرگ خود، آنچنان که من کوشیده‌ام، کوشش نکرده‌اند، هنر شاعری و نقاشی را هماهنگ سازند

۱- Francisco de Holanda (حدود ۱۵۸۹ ـ ۱۵۱۷) نقاش درباری و معمار. نظریه‌پرداز مانیریسم. شاگرد Michelangelo، که در دوران اقامت در ایتالیا (۱۵۴۰/۴۱-۱۵۵۷) با او آشنا شده بود. «گفتگوی رمانتیک» آخرین قسمت از اثر سه بخشی «دربارهٔ نقاشی عتیق» است.

(شما نقاشی و هنر شاعری را پیوند داده‌اید، بسیار خوب)؛ هردو هنر بسیار نزدیک خویشاوندند، چنان که اگر جدا گردند هیچ یک دیگر کامل نیست، گرچه در زمان ما جدا شده می‌نمایند. با وجود این هرانسان عاقل و دانشمند خواهد گفت، که او در تمامی آثارش پنهان چون نقاشان عمل می‌کند، با دقت و توجه بسیار نظراتش را رنگ‌آمیزی می‌کند و سایه می‌زند. و وقتی انسان کتاب‌های قدیمی را ورق می‌زند، در می‌یابد که اغلب کتاب‌های معروف چون تصاویر یا دیوار نقش‌ها هستند؛ و اگر فهم آن‌ها سخت است، فقط علتش این است که نگارنده برهنر نقش کردن و نقاشی خوب مسلط نیست و در اثرش این هنر را نمی‌توان یافت؛ کتاب‌های خوب قابل فهم و واضح کار دست طراحی خوب است. در **سخنوری عالی** خود کینتیلیان توصیه می‌کند، که سخنور نه تنها در ارزیابی کلمات سنجیده می‌شود، بلکه حتی با دستان خود طراحی را ابداع و اجرا می‌کند. و به‌همین دلیل، آقای میکل‌آنجلو شما گهگاه یک شاعر یا سخنور بزرگ را نقاشی پنهان، یا نقاشی بزرگ را یک شاعر می‌خوانید. و اگر انسان بیشتر به‌قدما توجه کند، درک خواهد کرد، که نقاشی و تصویرگری را نقاشی نامیده‌اند؛ در زمان دموستنس آن را ***انتیگرافی*** می‌نامیده‌اند، که طراحی و نگاشتن معنی می‌داده است، این کلمه در هردو مورد به‌کار برده می‌شده است، چنانکه اشعار اگاتارخوس را می‌توان نقاشی‌های اگاتارخوس نامید. باور دارم، هرنویسنده و هرخطاط مصری نقاشی را هم بلد بود است، کاتبان حیوان و پرنده نقش می‌کردند، همانسان که هنوز هم براوبلیسک‌هایی می‌توان دید، که از مصر آورده، و در این

شهر به‌تماشا گذارده‌اند» روزر بعد نتوانستم به‌یاد آورم، آیا بیش از این خوانده‌ام، نمی‌دانم، آیا در پایان این جمله ناگاه خواب رفته‌ام یا آن‌که هنوز این بخش از سخن بزرگ لاچتانتیورا نگریسته‌ام. به‌خواب رفتم و رویا هم ندیدم، ولی شاید هم رویا بود، همان امواج جاری، که نوشته شده یا نقش شده در چرخشی آرام از برابر چشمانم می‌گذرند، نمی‌دانم چند ساعت خوابیدم.

سراسر پیش از ظهر را روی دومین تصویر کار کردم. با این تصمیم از خواب برخاسته بودم (چه چیز در خواب مرا برآن داشته بود؟) تا آن تصویر را تمام کنم؛ یا شاید در بیداری به‌این تصمیم رسیده بودم (ولی کی، و بار دیگر چرا؟). نه آن که در حال تمام کردن آن تصویر باشم، ولی برعکس تصویر اول، که از برنامهٔ پیش مشخص شدهٔ طرح‌ریزی و از روش‌های معمول پیروی می‌کرد (البته عناصر و تفاوت گونه‌های مدل را نیز منظور می‌داشت)، تصویر دوم نوع دیگری از هنر را رخصت می‌داد و خواستار بود، هنری آزاد را؛ مجموعه‌ای بود از نامطمئن‌ها، که هربار از اطلاعات جدید برداشت می‌شدند، اطلاعاتی که در جستجویم برای شناخت حقیقت اس از آن‌ها آگاه می‌شدم، یا باور می‌کردم اطلاع یافته‌ام. برای نخستین بار آن تصویر را از انبار خرت و پرت به‌کارگاه آوردم، آن را کنار تصویر اول گذاشتم. تقریباً هیچ شباهتی وجود نداشت، جز همان شباهت بین دو مرد، چون هردو وابسته به‌یک جنسیت واحداند، جنسیتی که با پاره‌ای از نشانه‌های ویژه از جنسیت دیگر متفاوت است. خودم هم نمی‌دانستم که بین دو تصویر چنین تفاوت فاحش هست، اما می‌دانستم، با وجود

این شخص واحدی را می‌نمایند، چون هردو فاقد معنی بودند («کاری که من می‌کنم، نقاشی نیست»)، یا شخصیت واحدی را می‌نمایانند، چون در دومین تصویر به‌هرحال دریافته‌ام و اجباراً متفاوت باز نموده‌ام؟ تا آنجا که به‌شباهت مربوط است، تصویر اول تصویر چهرهٔ اس است: این را مادر خودش تأیید کرد (مادرها فریب نمی‌خورند)، مادرش فقط یک بار همراه او در وعدهٔ نشست آمد و شباهت تصویر چهره را تأیید کرد. ولی تصویر چهرهٔ دوم، که مادر آن را باز نمی‌شناخت، برای من شباهت‌هایی دارد، گرچه از تصویر اول چنان متفاوت است که روز از شب. برای چه کسی این تصویر دوم یک باز نقش واقعی می‌توانست باشد؟ یا واضح‌تر: این تصویر چهره با کدام بخش از زندگی گذشته یا آیندهٔ اس منطبق بود؟ در حالی که به‌تناوب هردو تصویر را می‌نگرم، در این فکرم که چقدر جالب می‌توانست باشد که به‌منشی اولگا تصویر موجود در انبار خرت و پرت را نشان دهم، بی‌آنکه به‌او بگویم با نقش کردن آن می‌خواسته‌ام چه کسی را بنمایانم. آیا منشی اولگا پس از آن که با او کاملاً نزدیک آشنا گشته، قادر خواهد بود اس مسخ شده را باز شناسد؟ آیا می‌خواهم گفته باشم، این گونه آشنایی‌ها مسخ شده است؟ و این مسخ‌شدگی همانند تصویر است، چون برای هردو شناخت یا کوشش برای شناخت پیش شرط است؟ و چرا نه تنها یک کوشش برای مسخ کردن؟ برای آدلینا من چه بودم، وقتی او را می‌شناختم اما هنوز دوست نزدیکش نبودم؟ امروز برایش، به‌نظر خودم، چه هستم، پس از آن که با منشی اولگا بودم، بی‌آن که او بداند، با آن که من

می‌دانم؟ فقط یک فنجان بزرگ قهوه نوشیدم، چیزی نخوردم. کمی دیرتر زن تمیزکار آمد. سه سال است که می‌آید به‌منزل من، و من چیزی دربارهٔ زندگی‌اش نمی‌دانم. به‌نظر مسنتر از من است، ولی احتمالاً مسن‌تر نیست. سخت، زیرک و ساکت، بدون احساس همانند یک ماشین کار می‌کند. ظروف را شست، ملحفه‌ها را عوض کرد (قطعاً این کار برایش زجرآور است، اگر قبل از آن که بیوه شود طعم لذت را چشیده باشد)، بقیه منزل را جارو کرد، بی‌آنکه به‌کارگاه من کاری داشته باشد، و رفت. سوالی نکرد، می‌داند، هیچ وقت نهار را در خانه نمی‌خورم، و پرداخت در پایان هفته انجام می‌شود. زن تمیزکار دربارهٔ من و آدلینا چه فکر می‌کند؟ کدام تصویر چهرهٔ اول و دوم را از من می‌کشید، اگر مثل من نقاش (بدی) می‌بود؟ صدای خفهٔ برخورد دمپایی کف چوبی‌اش را روی پله‌ها می‌شنوم (دقیق گفته شود: بار دیگر به‌یاد می‌آورم) و به‌یاد می‌آورم که صداهایی که آدم‌ها در پلکان موجب می‌شوند برایم جالبند، آن‌ها را در بایگانی بی‌فایده، اما ظاهراً صرفنظر نشدنی، همانند ذهنی بی‌فایده ولی ضبط کننده، ضبط می‌کنم. بار دیگر سکوت کارگاه مرا احاطه می‌کند، پایین پنجره خیابانی کنار افتاده است، در دیگر اتاقهای منزل پس از قطع شدن صدا، انزوا باز می‌گردد و در حالی که چیزهایی که مکانشان تغییر یافته، بی‌دقت کاشته شده یا فقط به‌اندازه یک میلیمتر جابه‌جا شده، خود را با موقعیت جدید وفق می‌دهند، راحت‌تر گسترده می‌شوند، همانند ملحفه‌های تمیز، تسلیم خود را در اختیار قهر عارض شده می‌گذارند، همانند ملحفه‌های کثیف، که بوی بدنهای سرد شده

می‌دهند، و در کیسه رخت چرک فرو برده می‌شوند.

در نگرش از دور من هم همان اطوارهایی را می‌نمایم که رامبراند می‌نمود. همانند او رنگ‌ها را روی شسی قاطی می‌کنم، همانند او دستم را دراز می‌کنم، دستی که در نهادن رنگ برپرده تأمل نمی‌کند. اما رنگ نهاده متفاوت می‌نماید، دست یک کم بیش از حد یا کمتر حرکت چرخنده دارد، فشار برموهای سمور زیادتر یا کمتر است ـ یا رامبراند قلمو از موی سمور به‌کار نمی‌برد ـ و تمامی تفاوت‌ها ناشی از همین است؟ اگر عکس بزرگ‌نمایی از جزئیات نقاشی رامبراند برایم می‌گرفتند، آیا می‌توانستم این تفاوت را ببینم و تأیید کنم؟ آیا فقط همین تفاوت نیست که صفر (من) را از ژنی (رامبراند) جدا می‌سازد (تذکر در مورد پرانتزها: «من» و «رامبراند» را بین پرانتز قرار دادم، تا بیان نشود، صفر از ژنی، یاوه‌ای که حتی یک نویسندهٔ کارآموز مثل من آن را نمی‌پذیرد). اما امروزه هرنقاشی از قلمویی یکسان یا نظیر استفاده می‌کند، باید تفاوت‌های دیگری هم وجود داشته باشد، با توجه به‌این که منقدین از نقاشان دیگری تعریف می‌کنند ولی از من نه، بدین ترتیب آنان همگی، گرچه با هم تفاوت دارند، از من بهترند و من از آنان بدترم. آیا مربوط به‌نحوهٔ حرکت دادن دست است؟ مربوط به‌چیست؟ جمله‌ای از کلی را به‌یاد می‌آورم: «تصویری که مردی عریان را باید بنماید، باید او را چنان بنماید که نه فقط کالبدشناسی مرد قابل پذیرش باشد، بلکه خود تصویر هم.» اگر چنین است، من در مورد کالبدشناسی تصاویر چهره‌ام چه اشتباهی را مرتکب می‌شوم که کالبدشناسی تصویرهایم پذیرفتنی نیستند؟ و با وجود این دقیقاً

می‌دانم، که یک عکس بزرگ‌نما از اثر رامبراند هیچ شباهتی با عکس بزرگ‌نما از اثر کلی نخواهد نمود.

زمینهٔ دومین تصویر چهره را آهسته‌آهسته به‌رنگ قهوه‌ای نقش کردم، شاید نقش پیچک از رویا اخذ شده بود. کم‌کم نمادهای طبیعی را پوشاندند، نمادهایی که قبلاً خواسته بودم با آن‌ها قدرت صنعتی و مالی را بیان کنم. دودکش‌های کارخانه، سقف‌های به‌شکل اره، ابرها به‌شکل سکه‌های اسکودو افتاده. در همان حال که این زمینهٔ تازه گسترده می‌شد، متوجه شدم، که چهرهٔ اس (یا این تصویرکه فقط من آن را چهرهٔ اس می‌نامم) رنگ می‌بازد، چهرهٔ یک مرده است، که آرام‌آرام، در نخستین مرحلهٔ فساد، آبی رنگ می‌نماید. سرش را با قلمو لمس نکردم. فقط روی زمینه کار کردم، رنگ را روی رنگ گذاردم، حالا در قسمت تارسایه روشن، نقش‌هایی را می‌کشم که در هیچ زبانی ترجمه‌پذیر نیستند، و قشر رنگ قابی را تشکیل می‌دهد، که سر و جسم را بعداً کولاژ مشهود خواهد کرد، حاشیه را، که برآن رنگ تر چکه می‌کند، باید با کف دست فشار دهم و با سرانگشت بفشارم. در این لحظه برای نخستین بار حدس زدم، این تصویر چه تقدیری خواهد داشت، اما به‌خاطر این فکر نمی‌گذارم حواسم پرت شود. من اس را در زندانی از فضله زندانی کرده بودم.

دو روز بعد شروع به‌نوشتن کردم، و در این بین هردوتصویر به‌پایان تغییرناپذیر خود نزدیک می‌شدند: دومی‌وسیلهٔ ابرسیاه از جهان خارج جدا افتاده است، اولی در تالار جلسات **سناتوس پوپولوسک رومانوس** آویخته خواهد شد. امروز زمان آن فرا رسیده است. دیگر در جستجوی حقیقت نیستم و دیگر پشت ظاهربنا نمی‌کنم. تنها تصویر چهرهٔ اس که در حال حاضر وجود دارد، فردا صبح برده خواهد شد. خشک شده، از نظر تکنیکی کار خوب انجام شده، و دوام آن تضمین شده است: از این جنبه‌ها بهترین نقاش شهرم. اما در این شهر بزرگترین اشتباه زنده هم هستم: از طرح‌هایم هیچ یک به‌سرانجام نرسیده‌اند، و این اوراق هم هیچ، مطلقاً هیچ به‌بار نیاورده‌اند. پایان است. آزمودم، ناموفق ماندم، دیگر هیچ اقبال جدیدی وجود نخواهد داشت.

نوشتن بی‌معنی شده است، با وجود این تصمیم گرفته‌ام، لااقل اثرگذاریهای این چهار ماه را ثبت کنم. همراه با کارمندی از موسسه (برای نخستین بار متوجه علامت ***اس پی کیوآر*** بریقهٔ کت آن مرد شدم؛ در حالی که باور کرده بودم، اشتباهی در تاریخ کشف کرده‌ام) منشی اولگا تصویر چهره را برد، به‌هنگام بردن تصویر چهره رفتارش به‌تمام معنا متناسب برای کارمندی کارآمد، فعال و (در اثر تأثیرپذیری و تناقض) تا حدی مقتدر بود، همان کارمندی که آن زمان در تالار جلسات تصویرهای چهرهٔ دیگر را به‌من نشان داده بود. چک را به‌من داد، صورتحسابی را که قبلاً نوشته، و روی مهر امضا کرده بودم، گذاشت لای پوشه و خداحافظی کرد، کاملاً طبیعی نه خشک و بی‌اعتنا و نه سرد، ساده و عادی. صدای گام گذاشتن محکم او را، همراه با صدای گام‌گذاری محتاط و آرام مرد را روی پلکان شنیدم، صداها تضادی از طنین زیر و بم را موجب شدند که با حفظ تفاوت سطح کم‌کم آهسته‌تر، مدام دورتر شد تا در صداهای خیابان محو گشت، درهای اتومبیل بسته شدند، غرش روشن شدن موتور فضا را پر کرد، صدای آن کم‌کم در خیابان تنگ محو گشت تا دیگر هیچ از آن شنیده نشد.

چه کسی فکر کرده بود که روی این راحتی نه چندان راحت منشی اولگا لحظاتی را با من گذرانده، و بار دیگر رها از تمامی پوشش‌ها روی تختخواب خوابیده و دوبار،بار دوم به‌صدای بلند و بیش از حد حرف زده است. چه کسی فکر کرده بود که هردو بار بخشی از وجود مرا همراه برده است، محصولی از جسمم را، روان برون داده‌ای را با ویژگی‌های باور نکردنی، که در آن ملیون‌ها زیست منتظرانی انگل گون شناورند. کسی که ما را به‌هنگام پرداخت و دریافت وجه می‌دید، کجا می‌اندیشید که بین ما حساب دیگری هم تسویه شده است، در زمانی کوتاه قبل از آن، چنان کوتاه که نمی‌دانم ملحفه شسته خشک شده است یا نه. خیال کنم قبلاً نوشته‌ام، زندگی بسیار ساده است. این نکته‌ای است که یک بار دیگر تأیید شد. اگر هم این ادعا به‌عنوان تعقلی فلسفی بی‌ارزش باشد، این امتیاز را عرضه می‌دارد که بر محدوده‌ها آغازی بگذاریم - همانند مرگ است قبل از تولد، همانند زندگی یک پروانه که فقط یک روز زنده است و در آن روز حتی شب را نمی‌بیند. احساس می‌کنم در نوعی از شب هستم بی‌آنکه روز را واقعاً شناخته باشم، و به‌این ادعای ساده چنگ زده‌ام، که زندگی بسیار ساده است. امروز در کارگاهم جشن کوچکی برپا می‌دارم. (دقیق‌تر بگویم، چندنفری را دعوت می‌کنم)، کاری که همیشه وقتی تصویری را بفروشم (و این یکی را به‌قیمت خوب فروخته‌ام) انجام می‌دهم؛ طبق معمول: نوشیدنی، آجیل مخلوط الزامی، چلغوره و کشمش، چوب‌شور و چیزهای دیگر که می‌شود آماده خرید و من دربارهٔ آن‌ها حدس می‌زنم، از موادی یکسان با ترکیب‌های متفاوت تولید شده‌اند.

مسلم است که آدلینا آن جا خواهد بود، چند نفری از دوستان هم می‌آیند. لکن از خودم می‌پرسم شرح آن تا چه حد اهمیت دارد.

چه مانعی مرا در راهی که در نخستین صفحهٔ این نوشته نشان دادم، از حرکت باز داشت؟ این سوالی است برایم بلا جواب. آنجا اذعان کردم، که آزمون کشیدن دومین تصویر ناموفق ماند، آنجا یا کمی جلوتر مؤکداً گفتم، به‌عنوان نقاش چه نظری دربارهٔ هنرم دارم، آن هنری که تصویر اول واقعیت آن را می‌نمایاند. که من با وسیلهٔ هنر چیزی (دیگر آن را حقیقت نمی‌نامم) دربارهٔ مدل نخواهم فهمید، حتی اگر مدل باور داشته باشد که خودش را می‌شناسد و خودش را در تصویر می‌بیند: وقتی شروع به‌نوشتن کردم، می‌دانستم، فقط با این کار پشت به‌مشکل خواهم کرد: آن را نادیده نمی‌گذارم، می‌دانستم، همچنان مرا تهدید خواهد کرد، اما احساس می‌کردم، جدید بودن ابزار، که برایم واقعاً نویافته‌ای بود و نه تجدید تجربه‌های گذشته، به‌نیروی خود کفایت می‌کند تا به‌هدف نزدیکتر شوم. چنان بود که انگار اس (که خود را به‌من به‌عنوان نقاش سپرده بود) را غافلگیر خواهم کرد: اگر اس بدین باور رسد که باید خود را برابر چیزی حفاظت کند، آن چیز قلموی من، پردهٔ نقاشی، رنگ‌ها، آمرزش یا تکفیر تصویر توسط من می‌بود، تصویری که آهسته‌آهسته شکل می‌یافت، نه برابر چند برگ کاغذ، که نمی‌توانست ببیند، و نه هرگز برابر کاری که برایش مخفی می‌ماند. چه راهی را باید رفت تا به‌این مکان بدون حفاظ، آزاد قابل ورود، باید گفت بری از گناه رسید، به‌مکانی که بالاخره بتوانم درک کنم، آیا عاقبت می‌توانم اس را دقیق

بشناسم؟ آنچه دربارهٔ اس دانستم وسیلهٔ منشی اولگا دانستم و آن هم بدون دخالت خودم: او بود که خود را واگذاشت، من نبودم که براو مسلط گشتم. وقتم را با دور گشتن تلف کردم، دورگشتنی (امروز واضح می‌دانم) که مرا به‌جایی دیگر ره نمود، و در این جریان خود را به‌عنوان دیگری کشف کردم. چگونه واسکودوگاما خلاف انتظارش روی می‌داد، اگر به‌جای آن که به‌هندوستان برسد، در دوردست فقط مصب تخورا یافته بود؟ فرنئو ماگالهیس رفتاری متفاوت می‌داشت، برای او آبرو مطرح بود، بایستی زنده به‌هدف مسافرتش می‌رسید، عیناً به‌آنجا می‌رسید که از آنجا حرکت کرده بود، یادم نیست چند وقت قبل. ولی من خیال دور زدن دنیا را با کشتی بادبانی نداشته‌ام، نمی‌توانستم در کار خطاطی چندان پیشرفتی داشته باشم، فقط می‌خواستم به‌کارم مفهومی ببخشم، گرچه این حقه را آغاز کردم که ابزار هنر دیگری را با دستان دیگر به‌کارگیرم. با توجه به‌رویدادهای این تجربه‌مایل بودم بدانم، چرا ناموفق ماندم، در کدام مرحله به‌کجراهه منحرف شده‌ام، کجراهه‌ای که مدام مرا از هدفم دورتر برد و در آن حتی یار بزرگی را که به‌من عرضه شد، یعنی منشی اولگا را تشخیص ندادم، به‌خود تلقین می‌کنم، که احساسی نامفهوم داشته‌ام، این یاری چیزی عایدم نخواهد کرد: منشی اولگا تصویر خودش را از اس (تاحدی هم این کار را کرد) به‌من تحمیل می‌کرد، همان گونه که آن مرد که برایش کارت‌ها را بررسی و مهر می‌کرد تصویر خودش را به‌من انتقال داد. همان طور که کارمندی این کار را می‌کرد که تصویر را زیر بغل گذاشت و همراه برد، از پلکان پایین رفت، شاید لرزان از

احساس فخر، مفتخر از این که تصویر گران‌بهای رییس را زیر بغل حمل می‌کند، شاید لرزان از خشم، خشمگین از این که باید آن را حمل کند، شاید فرمانبردار و کوچک ابدال بود، یا مغرور و قادر که می‌توانست عمیقاً متنفر باشد. همان گونه که بالاخره خودم هم تصویری می‌ساختم، اگر می‌دانستم چگونه ـ و آن وقت زحمتش را پذیرا می‌شدم. اما در همه حال تصویری می‌بود که انسانی از دیگری پیش خود ساخته بود، هرگز حقیقت نمی‌بود. و احتمالاً اشتباه از همین ناشی می‌شود: از این که باور کنیم حقیقت از خارج، با چشمان قابل شناخت است؛ باور کنیم حقیقتی وجود دارد، که انسان در یک لحظه آن را درک می‌کند و برای همیشه نگه می‌دارد؛ حتی یک تندیس هم بدون تغییر نمی‌ماند. با تغییر حرارت منبسط یا منقبض می‌شود، با گذشت زمان پوسته‌پوسته می‌شود، نه فقط اطراف خود را تغییر می‌دهد، بلکه محیلانه ساختار زمینی را که برآن ایستاده است، تغییر می‌دهد، توسط ذرات کوچک مرمر که از آن جدا می‌شوند، همچون موها و ناخن‌های ما، آب دهانمان، کلماتی که از دهانمان بیرون می‌ریزد. حتی اگر نزد شرلوک هولمس یا کارآگاهان جدید که هم مغزشان را و هم نیروی عضلانیشان را و اسلحه‌شان را به‌کار می‌گیرند، آموزش دیده بودم، در پایان درمانده می‌ماندم، چون اس دست نخورده پوزخندزنان می‌گفت: «زندگی من، واستون عزیز، بسیار ساده است.» در واقعیت چه سوالی می‌توانستم سوال کنم، تا حقیقت را بفهمم؟ لازم بود با تمامی زنانی که اس دوست نزدیک شده بود من هم دوست نزدیک شوم، حالا که از اینجا شروع کردم، از جمله با

زنش؟ به*اس پی کیوآر* جاسوس بفرستم، در آنجا میکروفیلم و دوربین فیلم‌برداری به‌کار اندازم و مدارک را روی میکروفیلم ضبط کنم؟ خود را به‌عنوان خادم بازی گلف ارائه دارم یا به‌عنوان ساقی میکده؟ در خم خیابان پیستولی را به‌طرفش نشانه روم و تهدیدکنان از او بخواهم «زندگی یا حقیقت»، در حالی که فهمیده‌ام زندگی حقیقت نیست؟ با زحمت بسیار از داستان ***سناتوس پوپولوسک رومانوس*** و خانوادهٔ اس مطلع می‌شدم، تاریخ تولدش و دیگر داده‌های مهم برای او را می‌شناختم، دربارهٔ دوستان و دشمنانش پرس و جو می‌کردم، از او تعداد زیادی عکس، واقعیت‌ها، داده‌ها، دوستان و دشمنان در اختیار می‌داشتم، ولی، وقتی تمامی آن چیزهایی که ممکن می‌بود می‌شناختم، همچنان سوال بسیار مهم بدون پاسخ می‌ماند: چگونه می‌توانستم تمامی آن‌ها را در یک تصویر، چگونه می‌توانستم تمامی آن‌ها را در یک نوشته به‌نمایش گذارم؟ هنر من نهایتاً و در پایان بی‌ارزش می‌بود، و این خطاطی به‌چه درد می‌خورد؟

کسی که تصویر چهره می‌کشد، تصویر چهرهٔ خودش را هم می‌کشد. به‌همین علت مدل مهمترین نیست، بلکه نقاش مهمتر است، و تصویر چهره فقط در حدی ارزشمند است که نقاش ارزشمند باشد، نه یک ذره بیشتر از آن. آن دکتر گاخت که وانگوگ تصویر چهره‌اش را کشیده است، وانگوگ است و نه دکتر گاخت، و آن پوشش هزارتکه (شنل مخمل، پرها، زنجیر زرین) که رامبراند در آن خود را تصویر کرده است فقط راه مفر بوده است، تا این تصویر موجب شود که او دیگری را تصویر می‌کند، فقط بدین علت که

پوششی متفاوت دارد. این را می‌گویم، هنرم برایم دوست داشتنی نیست، چون خودم به‌نظرم دوست داشتنی نیستم و ناچار بوده‌ام در هریک از تصویرهای چهره که کشیده‌ام خود را ببینم ـ بی‌فایده، خسته، بدون جسارت، رانده، چون نه رامبراند و نه وانگوگ هستم. مسلماً نیستم.

و وضع کسانی که می‌نویسند چیست؟ آنان هم خودشان را می‌نویسند؟ جنگ و صلح تولستوی چیست؟ استندال در صومعهٔ پارما چیست؟ آیا جنگ و صلح تمامی تولستوی است؟ آیا صومعهٔ پارما تمامی استندال است؟ وقتی کتاب‌هایشان را تا به‌آخر نوشتند، خود را در آن‌ها بازیافتند؟ پس چرا تخیلی، وقتی بخشی از محل ماجرا تاریخی است؟ استاندال قبل از نگارش صومعهٔ پارماچه بود؟ وقتی آن را نوشت انسان دیگری شد؟ برای چه مدت؟ یک ماه هم از زمانی که من این نوشته را می‌نویسم نگذشته است، و چنین احساس می‌کنم، که امروز دیگر همان انسانی نیستم که بودم. چون سی روز پیرتر شده‌ام؟ نه. چون نوشته‌ام. اما تفاوت درکجاست؟ و مستقل از این دانسته که تفاوت درکجاست، مرا به‌آشتی با خود برانگیخت. اگر دوست ندارم خودم را در تصاویر چهره ببینم که از چهرهٔ دیگران می‌کشم، خود را با میل در جایگزین تصویر، نوشته‌ای که در آن بیشتر خودم را تا دیگری را نموده‌ام، باز می‌یابم؟ مفهومش این است که در نوشتن بیشتر از نقاشی به‌خودم می‌رسم؟ و سوال بعدی: آیا این نوشته دنباله‌ای خواهد داشت، با آن که فکر می‌کردم به‌پایان رسیده است؟ اگر مصب تخوهمان جایی است که من باور داشتم هند را

بیابم، باید به‌جای واسکودوگاما اسم فرنااو را انتخاب کنم؟ امیدوارم بین راه نمیرم، همانگونه که معمولاً روی می‌دهد، وقتی انسان، تا وقتی زنده است، چیزی را نمی‌یابد که آن را می‌جوید. وقتی انسان راه اشتباه را انتخاب کند ـ و اسمی اشتباه برخود گذارد.

اغلب چنین است که آدم به‌غلط خود را دوست می‌خواند، یا غلط در همین خواندن است، و برای همین هم این کلمه ساخته شده است. دربارهٔ دوستان قضاوت نمی‌کنم، بلکه دربارهٔ نقشی که ما با چنین خواندن برایشان تعیین می‌کنیم، و آن اجازه‌ای که به‌آنان می‌دهیم تا مواظبمان باشند: آدم آمادگی برای کمک کردن را، که شاید برای دیگری مطلوب نباشد، بیهوده تلف می‌کند، ولی اگر هم نشان داده نشود، از او ایراد می‌گیرند؛ انسان بردیگران حکمرواست، و بنابر شرایط، آن چنان که در لحظه‌ای از زندگانی برایش مناسب‌ترین باشد، شکوا دارد، که دوست آنجاست یا آنجا نیست. براساس این وجدان ناراحت (پشیمانی، ناخوش بودن اخلاقی، اعتراض‌های پذیرفتنی وجدان مذکور) گردهمآیی دوستان الزاماً چیزی نظیر گرد همآیی ارواح دوقلو خواهد بود: هریک تمامی آن چه را نمی‌توان با دیگری تقسیم کرد رها کرده است، هریک جزئی از خودش را از دست داده است (از بدی‌ها و از خوبی‌ها) تا آن باشد، که از او انتظار می‌رود. آن کس که کوشا است دوستانش را حفظ کند، بدین علت مدام نگران است که آنان را از دست می‌دهد، و همانند پلک‌ها که تابعی است از نوری که برآن می‌تابد، دائم خود را با آنان وفق می‌دهد. اما کوششی

که گروهی از دوستان برای وفق دادن متقابل خود معمول می‌دارند، فقط تا زمانی ادامه خواهد یافت، که هریک از آنان قادر بماند ویژگی‌های شخصیت خود را (بیش و کم) با طنین سنج عمومی همصدا نگه دارد (پلک چگونه در عین حال با چندین نور با شدت متفاوت وفق می‌یابد، اگر بتواند آن‌ها را تفکیک کند و متناسب با هریک عکس‌العمل نشان دهد؟). بنابراین توصیه می‌شود، چنین برخوردها را بیش از اندازه طولانی نکنید، تا از نقطهٔ جدایی برحذر بمانید، نقطه‌ای که در آن یکایک ستارگان با ولع خواهان است در مکانی دیگر در گفتگویی متفاوت شرکت کند یا خود را در فضای تاریک و خالی خسته و از پا درآمده رها سازد.

جز آدلینا که نقش مهماندار را بازی می‌کرد، هشت نفر از دوستان را، زنان و مردان، به‌خانه‌ام دعوت کرده بودم. زوج‌ها پایدار بودند،ولی در مورد یکی برپایداری رابطه حساب نمی‌کردم (چون بار قبل هنوز با هم نبودند)، رابطه‌شان هم نمودی موقت داشت، همان گونه که در مورد من و آدلینا هم در ابتدا چنین بود. اما در دورانی که هنوز برای هم داغ بودیم (اگر هم این لغت تقریباً عامیانه باشد، ولی کاملاً دقیق بیانگر شعله‌های درونی است که هرزوجی را در برمی‌گیرد)، خوب اما فقط روی شعله‌ای فروکشیده می‌پزیم، و این را خوب می‌دانیم. بعضی از آنان تبلیغاتچی هستند، یک معمار، یک پزشک و زنش، یک تزیین‌کننده که دوست نزدیک آدلینا است، یک ناشر بیوه که مسن‌تر از من است (خوشبختانه، وگرنه من مسن‌ترین آنان می بودم) این ناشر به‌آن تزیین‌کننده دل بسته است، ولی فقط

به‌تماشای دلبری‌هایش و گپ زدن‌هایش در چپ و راست بسنده می‌کند. گذشته از این استعداد که در عین حال گپ بزنند، بنوشند و سیگار بکشند (استعدادی که این گروه را از دیگر گروه‌ها متمایز می‌سازد)، این گروه به‌علت دوستی با من تشخص دارد، دوستی‌ای که تا جایی که بتوانم، (یا بخواهم)پاسخ می‌دهم. اگر در جستجوی علت روابطمان باشیم، قطعاً آن را نخواهیم یافت، با وجود این دوستیمان را به‌پیامد کاهلی حفظ می‌کنیم، این کاهلی در ترسمان از تنهایی که ما از خود راضیان قادر به‌تحمل آن نیستیم، ریشه دارد. آنچه در نهایت هریک از ما را به‌گروه وابسته می‌سازد این حقیقت است که هرکس می‌داند، گروه حتی پس از خروج او از گروه هم باقی خواهد ماند. در مقابل اگر در گروه بماند می‌تواند همچنان خود را برای گروه صرفنظر نکردنی پندارد. موردی مربوط به‌غرور.

از غروری همانند، همچنین از ترس این که در مقایسه با دیگر گروه‌ها گروهی بد به‌شمار روند، درون درگیری‌ها و نزاع‌ها زیر پوشش حقانیت دوستی جریان می‌یابد، وضعی که بدان می‌انجامد، که در عین حال نوعی کلنجار و تهاجم خوبی تکامل یابد، که قربانیان گهگاه یا مداوم آن باید به‌خاطر آن خود را ممنون بنمایانند. این تهاجم خویی امری اجتناب‌ناپذیر است، حتی در گروهی چون گروه ما با همه ملاحظه کردن‌ها و سوال نکردن علت و چگونگی حرفهٔ اعضای گروه ـ ملاحظه‌ای که بیش از همه من از آن بهره‌مند می‌شوم، چون هریک از آنان مرا نقاشی بد می‌داند یا اصلاً نقاش نمی‌داند، چون نقاشی‌هایم را هیچ‌کجا نمی‌توان دید ـ باید بگویم، حتی در این گروه

هم موارد بحران و درگیری کم نیست، وقتی یکی از ما به‌ناگاه خود را هدف تهاجم دیگری باور کند، در مقابل به‌تکامل رفتارهای خود آزارانه دست زند، در اغلب موارد به‌اشک‌ریزی یا تبادل کلمات تند می‌انجامد. علتش همین است، که ممکن است کسی از روی بدجنسی یا به‌خاطر این که از مجیزگویی سیر شده است، در حرفهٔ قربانی، در یک لحظه، برگی فاسد را برملاکند؛ به‌پیامد حرفه‌هایی که دنبال می‌کنیم، همگی خود را در زمرهٔ غارتگران یا انگل‌های جامعه می‌شناسیم. معمار، به‌خاطر بله؛ ناشر، به‌خاطر فرهنگ؛ متخصصین تبلیغات، مسلماً؛ تزیین‌کننده، چون دهه، دهه؛ آدلینا، چون دهه، دهه، دهه؛ و من، نقاش تصاویر چهره، خوب بله. همان طور که گفته شد، کوشش می‌شود رعایت حالم را بکنند، چون هریک در حرفه‌ای که انجام می‌دهد، یا انجام می‌داده است، به‌حد کافی خوب است، در حالی که دانش فنی من علت ظهور کیفیت نامرغوب نقاشی‌های من است.

آیا آنتونیو، معمار مست بود؟ نمی‌خواهم ادعا کنم. با عادت معمولمان در نوشیدن کمتر اتفاق می‌افتد. ولی از آن جا که ادعا شده است حقیقت در شراب است، اگر در چنین جمع شدن‌ها کسی از آستانهٔ حقیقت بگذرد، کسی است که از همه به‌آن نزدیکتر است. باید چنین بوده باشد. گرچه پنجره‌ها باز بودند، درکارگاه گرما تحمل‌ناپذیر بود. دربارهٔ هزاران مطلب نامربوط بی‌معنی گپ زده بودیم، و حالا ـ دیروقت بود ـ تا حدودی از تب حرافی رها شده استراحت می‌کردیم. آدلینا روی زمین نشسته بود و سرش را گذاشته بود روی ران‌های من

(معمولاً می‌گوید روی زانو تا رعایت ادب شده باشد، ولی در چنین شرایطی سر همیشه روی ران‌ها گذاشته می‌شود، چون زانو نرم نیست، کافی است که زانوهای خودم را بنگرم)، و به‌علت تمایلاتم و علاقه‌ام به‌نوازش آرام انگشتانم را در موهایش فرو می‌برم، در همان حال جین تونیک می‌نوشم، وقتی حالم خوش باشد، آن را چنین می‌نامم. تزیین‌کننده ساندرا، که در واقعیت نام دیگری دارد، اما این موضوع اهمیتی ندارد، به‌دلربایی از دکتر مشغول است، خواستی در پس آن نبود، اما کفایت می‌کرد، و برای آن بود که ناشر کارمو (که همانطور که گفته شد مسن‌تر از من است) بیش از اوتلو شکسپیر زجر کشد، برای زن دکتر آن دل ربایی دلیل کافی بود، تا رخصت دهد چیکو برایش شکوه عبودیت را به‌نمایش گذارد (این هم اصطلاحی کهنه و زیبا)، چیکو شکارچی بزرگ شهرت خود را ارج می‌گذارد و دل ربایی را، بدون هرگونه تمایل درونی، دنبال می‌کند. در واقعیت می‌دانم، این‌ها همه‌اش ساده و بدون پیامد است؛ اگر جدی می‌بود یا بیش از حد پیش می‌رفت، برخوردی شدید اجتناب‌ناپذیر می‌گشت، و این چیزی بود که هیچ کس واقعاً تحملش را نداشت. آنا و فرانچیسکو هم وابسته به‌شغل تبلیغات هستند، هردو با کمی بیش از سی سال سن، به‌شدت دوست‌دار هم و از تمایلات خود وحشت‌زده، روی راحتی بزرگ نشسته و امیدوار بودند، ما حالتشان را ناشی از الکل بدانیم. می‌دانم که کارمو ازاین چنین به‌نمایش گذاردن بدش می‌آید، من هم آن را تأیید نمی‌کنم، اما می‌توانم درکشان کنم، می‌دانم که در قلب‌هایشان، مغزهایشان، سرخرگ‌هایشان و

اندام‌هایشان چه ترسی نشسته است، چگونه حسابی بین زندگی و مرگ معلق مانده‌اند، چسان فشار ولع آزارشان می‌دهد، تا آنچه را فنا شدنی است جاودانی اعلام کنند. کارمو این را درک‌پذیر نمی‌داند، اما او آن روز چه می‌کرد اگر ساندرا به‌او استراحتگاهش را عرضه می‌داشت، یا استراحتگاه او را پذیرا می‌شد، گرچه فقط برای گذرانی یک ساعته؟

و آنتونیو، معمار گروه، که قرار است برای هریک از ما روزی خانه‌ای بسازد؟ کجا رفته است؟ آنتونیو رفته بود به‌حمام و اکنون در آستانهٔ درکارگاه نمایان گشت پوزخندی مصمم برچهره نمود، می‌توانست پوزخندی نابکارانه باشد، اما از جانب آنتونیو، آنتونیو ساکت و آرامش‌طلب. برانگشت اشاره‌اش تصویر چهرهٔ دوم اس آویخته بود، ناهویدا زیر پوشش قشری از رنگ سیاه، و من فکرکردم، بنابر اتفاق آن را یافته است، چراغ انبار خرت و پرت را روشن گذاشته بودم، نگاهی به‌داخل انبار کرده است،از چنین حقی برخوردار بود، چون نسبتاً دیر وقت بود و ما به‌مرحله‌ای نزدیک شده بودیم که یا می‌بایست گرفتار ملال گردیم (به‌استثنای آناو فرانچیسکو) یا بحث یاوه‌ای را دربارهٔ مسایل فرهنگی آغاز کنیم (همان طور که ما خرده بورژواها دوست داریم دربارهٔ فرهنگ بحث کنیم)، و چون همهٔ آنچه به‌من مربوط می‌شد، به‌او هم به‌عنوان دوست به‌اثبات رسیده و اعلام شدهٔ من، مربوط می‌شد. به‌تمامی این علل و دیگر علت‌ها آنتونیو آنجا ایستاد و از من پرسید: «حالا به‌جمع تجریدی‌ها پیوسته‌ای؟ و آن هم این چنین که فقط یک رنگ به‌کار می‌بری؟ آن تصاویر چهرهٔ

دوست داشتنی کوچک چه شدند؟» آنچه در آن زمان دربارهٔ آنتونیو فکر کردم، زمان بین لحظهٔ دیدنش در آستانهٔ در، نقاشی در دست، و لحظه‌ای که او را به‌حرف زدن واداشتم، می‌خواهم حالا بگویم، چون میل ندارم عجله کنم، آدم نباید عجله کند، باید تأمل کند تا مطلب را بفهمد، و اگر قابل فهم نباشند، نباید ناشی ازکمبود وقت باشد، چون وقت چیزی است که فعلاً بیش از اندازه در اختیارم هست؛ اگر مرگ جز آن نخواهد. حالا که همه چیز را توضیح دادم، بالاخره می‌توانم بگویم، که بایک جهش از جا پریدم (در اثر حرکت من آدلینا افتاد زمین) و در راه رسیدن به‌آنتونیوتا بدان حد برخود مسلط ماندم، که تصویر چهره را بقاپم، حالا با هردو دست گرفته بودم، (بله، به‌قهر) و با مشت برصورتش نزدم، چون توضیحی برای آن نقاشی سیاه نمی‌شناختم (حتی آدلینا هم از آن اطلاعی نداشت، کنجکاوی ناچیزش را با احتیاط، پنهان کردن آن نقاشی پشت نقاشی‌های دیگر، درگوشه‌ای تازمانی که رنگ هنوز خشک نشده بود، کمک کرده بودم)، آنتونیو آگاهانه ضوابط گروه را رعایت نکرده بود، نقاشی‌هایم را «تصویر چهره دوست داشتنی کوچک» نامیده بود؛ تنها من از این حق برخوردار بودم که این وصف اختلاف‌ناپذیر را به‌کار برم، آن هم پشت درهای بسته و در حالی که ملحفه‌ای روی سرانداخته باشم. در همان حال که نقاشی را به‌انبار خرت و پرت برگرداندم، واضح شنیدم، انگار درگوشم گفته شد، که آنتونیو با صدای بم گفت: «کی بالاخره معقول نقاشی خواهد کرد؟»، و صدای دیگران را که از او ملتمسانه می‌خواستند ساکت شود، همان گونه که ازکسی که برابر یک بیمار

سرطانی از سرطان حرف می‌زند، می‌خواهند سکوت کنند. آنتونیو فراموش کرده بود (یا تصمیم گرفته بود فراموش کند) که در خانهٔ به‌دار آویخته، کسی دربارهٔ طناب حرف نمی‌زند، که آدم با کسی که فقط «تصاویر دوست داشتنی کوچک» می‌کشد و هیچ‌چیز دیگر، در این باره سخن نمی‌گوید. وقتی بازگشتم آنتونیو آرام گرفته بود، دلخور می‌نمود، اما صلحجو بین چهره‌های جاخورده و شکلک در آوردهٔ دیگران، که چنان رفتار می‌کردند، که پنداری کامل با مسایل مربوط به‌خودشان مشغولند (بدون غلو، تا مبادا با غلو، رفتارشان نسبت به‌من موهن بنماید)، ساندرا با پزشک ریکاردو گپ می‌زد، چیکو مشغول صحبت کردن با کونچا، زن دکتر بود، آنا و فرانچیسکو گپ می‌زدند، کارمو در صدد بود سر صحبت را با آدلینا باز کند، اما آدلینا به‌او گوش نمی‌داد، فقط به‌من نگاه می‌کرد،بدون هرگونه بیانی در چهره فقط منتظر بود. دیگر دربارهٔ آن رویداد حرفی زده نشد، پایان محفل شبانهٔ ما فرا رسیده بود. نخست آنا و فرانچیسکو خداحافظی کردند، این و آن را دلیل آوردند، بیچاره‌ها، وگرنه ناچار می‌شدند برای ربع ساعت استراحتگاهم را قرض گیرند. کمی پس از آن ریکاردو راه افتاد، چون روز بعد در بیمارستان کشیک داشت، همراه با زنش که چون صدف دنبالهٔ او بود. در چشم برهم زدنی آنتونیو آنجا را ترک کرد، پس از آن که با فشار برخود گفت: «عذر می‌خواهم. مقصودی نداشتم.» با توجه به‌گریز عمومی ساندرا آخرین نفری بود که رفت، آدلینا را محکم بوسید، و مردان باقی مانده مردان را، از جمله مرا به‌عنوان پا دو همراه بردند: کارمو و چیکو. هیجان‌زدگی کارمو را

درنظر مجسم ساختم، چقدر مایل بود، ساندرا او را با اتومبیلش به‌خانه برساند (کارمو اتومبیل نداشت، هیچ وقت نداشت)، و چیکو تمسخرکنان اصرار می‌کرد، «من تو را به‌خانه‌ات می‌رسانم، کارمو»، و چنین هم می‌شد، جز آن که ساندرا هوس داشت کمی مشغول شود و اصرار می‌ورزید کارمو را به‌خانه‌اش برساند، کارمو لرزان، که فقط قادر می‌بود دربارهٔ هوا حرف بزند و یا به‌او پیشنهاد کند که پشت جلد کتابی را برایش طراحی کند. چیکو برایش توفیر نمی‌کرد، خیال می‌کرد ساندرا گرایش به‌زن‌ها دارد یا در این جهت گام برمی‌دارد (برایم گفته بود)، و او خواستار چنین گونه‌ها نبود. احتمالاً ساندار با بلندنظری کارمو را در اتومبیلش همراه خواهد برد، اتومبیلی که بوی شانل و سیگار می‌دهد و موجب می‌گردد کارمو خوشبخت در تختخواب حزن‌انگیز زمستانی‌اش راحت بخوابد.

آدلینا و من ناگهان در سکوت عظیم دیروقت در شب تنها ماندیم. نزدیکم آمد تا گونه‌ام را، آنجا که کمی گود افتاده است،نوازش کند. پس از آن شروع به‌جمع کردن لیوانها و بشقاب‌های کثیف کرد، زیرسیگاری‌های پر از خاکستر و ته سیگار را خالی کرد؛ کمکش کردم، نه چون لازم می‌بود، بلکه خواستم با او همراهی کرده باشم و اظهار محبت کنم. هردو می‌دانستیم و نسبت به‌هم مهربان بودیم. گرچه شب آنجا نمی‌ماند، اما کمی دیگر می‌ماند، و همانطور که شایسته می‌بود، دستم را گذاشتم روی شانه‌اش. دربارهٔ بی‌اهمیت‌ها و نیمه فراموش شده‌ها گپ زدیم، و زمانی، کاملاً رها از مقدمه‌چینی، پنداری همان زمان به‌ذهنم خطور کرده است، توضیح دادم: «با رنگ پراکنی

کارهایی را آزمایش می‌کنم. آخ، این آنتونیو. اما حق دارد.» آدلینا حتی به‌خود این زحمت را نداد که بگوید «که این طور». فقط ناآرام نمود، خواست به‌من تفهیم کند می‌خواهد برود، و فقط برای رعایت اصول از من پرسید: «مرا تا خانه می‌بری؟» اتومبیلش در تعمیرگاه بود، توافق شده بود که او را به‌خانه‌اش برسانم. با وجود این گفتم: «مسلم است»، پاسخی متناسب سوال، چون ورقی که الزماً باید آن را بازی کرد.

سر پیچ خیابان گذاشتم پیاده شود، سر پیچ خیابانی که در آن زندگی می‌کند (مادرش دوست ندارد که جلو در خانه‌شان او را پیاده کنم)، پشت سرش را نگاه کردم، در خیابان پیش رفت، گاه قابل دیدن زیر نور چراغ‌های خیابان، گاه در سایه بین دو چراغ، تا آن که مختصر با قفل در ور رفت و سپس از نظر ناپدید گشت. آرام دور شدم و از وسط شهر برای رسیدن به‌خانه‌ام که نزدیک نبود، راندم. گاهی دوست دارم این کار را بکنم و شادمانیم را موجب می‌شود که کاملاً آرام از خیابان‌ها سوار بگذرم، کاملاً آهسته انگار جویای کسی هستم، بعضی‌ها جدی به‌من نگاه می‌کنند، وقتی از کنارشان رد می‌شوم و به‌آنان نگاه نمی‌کنم، یا نگاه می‌کنم، می‌دانم چه انتظاری دارند، و من از آنان چیزی نمی‌خواهم. شادمانیم را موجب می‌شود، همچنین گردش شبانه‌ام را ادامه دهم، نه چندان که روز شود، اما چنان که انگار نمی‌دانم با شبم چه‌باید بکنم. ولی این بار نه: خیابان‌ها و زن‌ها در مکان‌های معمولشان بودند، مردان در سایه حرکت می‌کردند، گربه‌ها کیسه‌های زباله را واژگون می‌ساختند، اسفالت درخششی ناخوشایند در نور چراغ‌های خیابان داشت؛ اینجا و آنجا آب جمع شده درگودال

پراکنده می‌شد ـ در حالی که من در اتومبیل نشسته بودم و کمتر به‌راندن آن توجه داشتم، بیشتر حواس پرت، بی‌فکر، بی‌خیال خود را به‌آن واگذاشته بودم. چون تا بدین حدآهسته می‌راندم، پلیس مرا متوقف ساخت (این وضعی است که بارها برایم اتفاق افتاده است) و سوال پیچم کرد. پاسخ دادم (همان گونه که گهگاه از روی عادت محض پاسخ داده بودم)، که موتور وضعش درست نیست، که آهسته می‌رانم، می‌کوشم خودم را هرطور شده به‌خانه برسانم. در آیینه دیدم، که او، گردنش را به‌طرف چراغ خیابان بالا کشید، نمرهٔ اتومبیل را منباب اطمینان ثبت کرد. حق با او بود، آقای پلیس: اگر در این شب تصادفی سخت یا مرگ‌آور می‌کردم، در این صورت شک قابل قدردانی او و احتیاط پلیسی‌اش می‌توانست برای روشن شدن مورد بسیار پرارزش باشد. و اگر در این شب بمبی که توسط آرآ یا بی‌آرآ[1] کار گذاشته شده بود، در این حدود منفجر می‌شد، در این صورت قطعاً از مزاحمت برحذر نمی‌ماندم. ولی نه تصادف کردم و نه بمبی منفجر شد. ساعت سه و نیم صبح بود که اتومبیلم را در میدان کامویس پارک کردم، فاصله تا خانه‌ام زیاد بود، امامی‌خواستم گردش کنان بروم. از خیابان به‌سمت سانتاکاترینا بالا رفتم، به‌خیابان منظرگاه که رسیدم، تا نرده‌ها پیش رفتم و به‌رود نگاه کردم؛ موفق شدم به‌هیچ نیندیشم، کوچکترین ذرات فکر را هم گریزاندم، جویای خلای مطلق بودم، حتی نورکشتی‌های در حال حرکت روی رود هم نباید مفهومی را القا کنند، فقط به‌خاطر نور باید نورانی باشند. بیش از این به‌آن‌ها چیزی را

۱- گروه‌های مسلح مقاومت ضدفاشیستی

رخصت نمی‌دادم. بالاخره روی نیمکت نشستم، و ناگاه حس کردم که گریه می‌کنم. اگر بتوان آن را گریستن نامید. احتمالاً عاملی روانشناختی دارد، غم و تأثر ناشناسند، به‌همین علت زن‌ها مدام، پیاپی، وقفه‌ناپذیر و از این نظر هراس برانگیز گریه می‌کنند، در حالی که مردها مدعی هستند که گریه نمی‌کنند، یا گریستن برایشان ناخوشایند است، شاید مردها گریستن را از یاد برده‌اند، و چون دیگر دانسته نمی‌بود باید برای آن دلیل دیگری ابداع شود. در واقعیت به‌ندرت از این امتیاز برخوردار شده بودم که اشک مردان را ببینم، احتمالاً در بارهٔ قضاوت دیگران خود را گول می‌زنم، ولی بیش از دو قطره اشک نمی‌توانم از چشمان سوزان خود بیرون ریزم، چنان کمیاب و سرخورده که نمی‌غلتند، بین پلک‌ها آونگان می‌مانند، آهسته خشک می‌شوند، چنان آهسته که چشمان به‌ناگاه خشک شده‌اند. می‌توانستم سوگند یاد کنم که اصلاً اشک نبوده‌اند. اگر برای لحظه‌ای بس کوتاه، در زمانی به‌زحمت درک‌پذیر پرده‌ای لرزان و لغزنده بین من و دنیای خارج وجود نمی‌داشت؛ پنداری درون حفره‌ای هستم که برابر آن آبشاری است، رشته‌های کلفت و برق زنندهٔ آب که بی‌صدا فرو می‌ریختند، تنها صدا وزوز اشک‌ها بود که در چشم‌ها سوزان بودند. بی‌تردید گریسته بودم. برای یک دقیقه یا یک ساعت نورهای زرد و سفید روی کشتی‌ها و ساحل دیگر، چون خورشید در چشمانم نمودند: از خوشبختی نزدیک‌بینان برخوردار شدم، که نور را نمی‌بینند، بلکه تکثر آن را می‌بینند. سپس همچنان نشسته روی نیمکت کنار ساحل، آگاه شدم (هرقدر بیشتر صداهای

شهر را دریافتم آگاه‌تر شدم)، که برای زمانی دیگر سنجش‌ناپذیر، چون سپری شده است سنجش‌ناپذیر، در این دنیا تنها بوده‌ام، یک انسان نخستین، یک اشک نخستین، یک نور نخستین و آخرین لحظهٔ بیهوشی. اندیشیدن دربارهٔ زندگانیم را آغاز کردم، آهسته برآن نگریستن، و رفتن، آن چنان که زیر سنگ ریزه‌ها دنبال الماس، سوسک یا کرمینه‌های فربهی بگردیم که هرگز نور خورشید را ندیده‌اند، و به‌ناگاه آن را برپوست نرم خود احساس می‌کنند، چون روحی که در غیر این صورت خود را نمی‌نماید. باقی ماندهٔ شب را همانجا می‌نشینم، باری به‌رود می‌نگرم، بار دیگر به‌آسمان تیره رنگ و ستارگان (یک نویسنده دربارهٔ ستارگان چه باید بگوید، وقتی می‌گوید به‌آن‌ها خیره نگریسته است؟ من خوشبخت فقط یک محورم، بنابراین بیش از این تکلیفی ندارم)، تا آنکه در تاریک روشن صبح کمی بارید، کاملاً نامنتظر؛ سمت چپم روز شد، رود و آسمان خاکستری نمودند. پس از آن چراغ‌های خیابان خاموش شد، محله به‌محلهٔ شهر آهسته آهسته با سایه وداع کرد، سایه‌ای که در غرب کمی بیشتر پایدار ماند، و من احساس سرخوردگی داشتم، چون شبی را که چنین سرکرده بودم، با سرمای آزاردهنده و نگاه بی‌تفاوت رهگذران نخستین که در خیابان از کنارم می‌گذشتند، پایان یافت.

طبیعتاً این سطور را در خانه نوشتم، پس از آن که فقط چهار ساعت خوابیدم؛ از آن جا که به‌نظرم لازم، مفید یا لااقل بی‌زیان رسید، حتی نمی‌تواند به‌من هم صدمه‌ای برساند، تصمیم گرفتم به‌نوشتن ادامه دهم، شاید دربارهٔ زندگی خودم، گذشته و حال آن، شاید به‌طور کلی

دربارهٔ زندگی، چون ناگهان چنین می‌نماید که ساده‌تر است دربارهٔ آن بنویسم تا دربارهٔ زندگی خودم. چگونه می‌توانم واقعاً آن همه سال‌های گذشته را در ذهن بازیابم؟ فقط هم که مربوط به گذشتهٔ من نمی‌شود، با انسان‌های دیگر گره خورده است؛ ور رفتن در گذشته‌ام بنابراین مفهومش این است که زندگی آنان را بی‌نظم سازم، زندگی‌هایی که دیگر به‌من تعلق ندارند یا هرگز به‌من تعلق نداشته‌اند، هرقدر هم ملایم یا خشن به‌درون آن‌ها بخزم در لحظه‌هایی، که همراه بوده‌اند یا همراه تلقی می‌شده‌اند. احتمالاً زندگی اصلاً رخصت وصف را نمی‌دهد، چون یک زندگی، حروف ترکیب شده یا قشرهای رنگ روی هم قرار گرفته است، که فوراً به‌غبار تبدیل می‌گردد، فوراً فرو می‌ریزد، وقتی برای خواندن باز شود یا برای نگریستن عریان گردد: آن نیروی نادیدنی را که نگهشان می‌دارد، وزن خود را پوشش خود را، تداوم خود را از دست می‌دهد. زندگی، دقایقی است که نمی‌توان تفکیک کرد، زمان مایعی است غلیظ که در آن با مشت شناوریم، در حالی که بالای سرمای روشنایی نامشخصی معلق مانده است، که آرام‌آرام خاموش می‌شود، چون روز، پس از آن که متولد شد درون شب باز می‌گردد، شبی که از آن برون آمده است. اگر آنچه را اکنون می‌نویسم زمانی بخوانم، ناخواسته متعاقباً شرمگین خواهم شد. اگر هرگز نظیرش را نخوانده‌ام، در این صورت یافته من است، و اگر خوانده باشم، معنی‌اش این است که آموخته‌ام و بنابراین از این حق برخوردارم که آن را به‌کار گیرم، چنان که پنداری از آن من است و در این لحظه آن را یافته‌ام.

در سال ۱۶۳۲ در یورک متولد شدم. وابسته به‌خانواده‌ای خوب، گرچه نه محلی؛ پدرم خارجی بود، از بر من آمد و ابتدا در هول مقیم شد. در آن جا تاجری ثروتمند گشت، پس از آن دست از کسب کشید و به‌یورک منتقل شد، آنجا با مادرم ازدواج کرد، مادرم نام خانوادگی‌اش را بینسون بود، خانواده‌ای در آن طرف بسیار سرشناس؛ از این جهت نام خانوادگی‌ام رابینسون کرویتسنائر است، اما در نتیجهٔ مغلطه معمول در انگلیس حالا ماکروسو نامیده می‌شویم و نام خودمان را هم به‌همین ترتیب می‌نویسیم، دوستانم هم مراکروزو می‌نامند. دو برادر بزرگتر داشتم، یکی سرگرد بود، در یک گردان پیاده در فلاندرن، آن گردان را سرهنگ لوکهارت معروف فرماندهی می‌کرد، و در جنگی علیه اسپانیایی‌ها نزدیک دونکیرشن کشته شد. از برادر دومم هیچ اطلاعی دریافت نکرده‌ام، همان طور که والدینم هم از من اطلاعی دریافت نکرده‌اند.

از وقتی شروع کرده‌ام بنویسم، گهگاه و به‌دلایل مختلف متونی را بازنویسی کرده‌ام، گاه برای آن که برادعایی تأکید گذارم، گاه برخلاف آن، یا به‌این دلیل که خودم بهتر از آن نمی‌توانسته‌ام بگویم. حال آن که فقط تمرین نوشتن بود، مثل آن که تصویری را تقلید کنم. در بازنویسی

آموختم، زندگی را وصف کنم، حتی در شکل ـ من، و از این راه خود را در هنر تمرین می‌دهم تا بر رمز و راز کلمات آشنا شوم و آن‌ها را در نور درست بنمایانم. ولی پس از آن که آن قسمت را باز نوشتم، جسارت می‌یابم ادعا کنم، همه‌اش دروغ است. نویسنده دروغ می‌گوید، نویسنده‌ای که در ۱۶۳۲ در یورک متولد نشده است. آن نوشته که من باز نوشتم تألیف دانیل دفو است، او در ۱۶۶۱ در لندن متولد شده است. تنها حقیقت رابینسون کروزو یا کروتسنائر است، و برای شناخت آن براین منوال، باید نخست اثبات کرد، که او زیسته است، که پدرش از برمن آمده، و در هول مستقر شده است، که مادرش واقعاً انگلیسی بود، که نام نخست نام فامیل مادر است، که از این ازدواج دو برادر دیگر هم متولد شدند و آنچه دربارهٔ آنان بیان شده، حقیقت است. به‌همین علل جویایی حقیقت، باید مشخص ساخت، ایا سرهنگ لوکهارت و گردان او واقعاً وجود داشته، و در چه نبردهایی شرکت کرده است، بخصوص مورد نبرد دونکیرشن علیه اسپانیایی‌ها (اینکه اسپانیایی بوده‌اند جای تردید نیست) مهم است. باور ندارم که کسی بتواند در این درهم‌پیچیدگی‌ها راه خود را بیابد، گره نخ‌ها را بگشاید، حقیقی‌ها را از نادرستی‌ها باز شناسد و (تکلیفی از آن هم شاق‌تر) درجهٔ نادرستی را در حقیقت، همچنین درجهٔ حقیقت را در نادرستی‌ها تخیل کند و مشخص سازد. بخصوص دربارهٔ آنچه دانیل دفو ـ رابینسون کروزو (جوانترین سه برادر) نوشت و من این جا ثبت کرده‌ام می‌توانم چند کلمهٔ ساده را به‌کار برم، فقط این چند کلمه متناسب با من هستند: «همان طور که والدینم هم از من اطلاعی

دریافت نکردند.» آیا بدین علت که آنان را رها کردم؟ یا آنان مرا؟ چون زندگی یا مرگشان چنین مقدور کرده بود؟ به‌هیچ یک از این دلایل. فقط به‌این دلیل ساده که هرکسی دربارهٔ والدینش می‌تواند چنین ادعا کند و یافرزندانمان می‌توانند دربارهٔ ما چنین ادعا کنند. من نقاش تصویر چهره‌ها و نویسندهٔ این سطور، اولاد ندارم، یا آنان را نمی‌شناسم، اگر داشته‌ام، یا در آینده‌ای هنوز نانوشته داشته باشم. رابینسون کروزو (این در صفحهٔ ماقبل آخر داستانی آمده، که دانیل دوفوزیر نام او نوشته است) سه فرزند داشت، دو پسربچه و یک دختر: اطلاعی مفید برای فهم متن، که مرا مرتبط با اهمیت زایده‌ها کاملاً آرامش داد.

من در ۱۷۱۲ در ژنو متولد شدم، پسر شهروند ایساک روسو و شهروند سوزان برنارد. به‌علت تقسیم ثروتی بسیار مختصر بین پانزده بچه، پدرم چیز چندانی ارث نبرد، این بود که از درآمد کسبش، ساعت‌سازی، که در آن استادی واقعی بود، زندگانی‌اش را می‌گذراند. مادرم، دخترکشیش برنارد، ثروتمندتر بود؛ خوددار و زیبا بود.

من نیمه مرده متولد شدم. امید چندانی نبود که زنده بمانم. این والدین از همان آغاز این مزیت بزرگ را عرضه داشتند، که واقعاً زیسته‌اند، و بنابراین محتوای حقیقت بزرگتری را از داستانسرایی دفو وعده می‌دهند. ژان ـ ژاک روسو، متولد ۱۷۱۲ در ژنو هم واقعاً زیسته بود. اگر من با قصد شرافتمندانهٔ آموختن، این سطور را باز می‌نویسم، تفاوتی را درک نمی‌کنم ـ جز در سبک ـ بین حقیقت و داستان سرایی. باور دارم، که برای زندگانی من، که در اینجا شرح می‌دهم (چگونه

ممکن می‌بود که جای دیگری شرح دهم)، فقط می‌توانم آنچه را به‌کار برم، که روسو بعدها توسط شخص دیگری از آن آگاه شد (چون خودش در آن زمان هنوز هیچ خودآگاه نبود یا بسیار کم بود و نتیجتاً نمی‌توانست بداند): «من نیمه مرده متولد شدم.» در لحظه تولد من هم به‌همان اندازه کم می‌دانستم، ولی برخلاف ژان ـ ژاک روسو نبایستی برای من بعدها بگویند. به‌عنوان نوزاد در ابتدای مرگم متولد شده بودم، بنابراین نیمه مرده. این فرضیه را ارائه می‌کنم، که آن قابله که برای خارج شدن از شکم مادر به‌من کمک کرد، گفت: «این بچه از نیروی زندگی پر است.» و اشتباه می‌کرد.

روایت رسمی مقتضی می‌سازد که قیصر روم متولد رم باشد، ولی من در ایتالیکا متولد شده‌ام: آن منطقهٔ خشک و در عین حال بارور نخستین موطن من بود، پس از آن سرزمین‌های بسیار دیگر جایگزین آن شدند. روایت جنبه‌های خوب دارد: به‌اثبات می‌رساند، که تصمیمات معنوی و خواست‌ها مهمتر از اوضاع اتفاقی است. محل تولد حقیقی جایی است که در آن جا انسان نخستین بار با نگاهی روشنفکرانه خود را نگریسته باشد.

کسی زندگانی شخصی را وصف می‌کند که هرگز نزیسته است یا لااقل آن گونه نزیسته است: دفو آن را یافته است. کسی زندگی شخصی را وصف می‌کند و آن را زندگی خودش می‌نامد و به‌خوش‌باوری ما امیدوار می‌ماند: روسو اعتراف می‌کند. کسی زندگی شخصی را وصف می‌کند، که در گذشته زیسته بود: مارگریته یورسنار خاطرات هادریان را تألیف می‌کند؛ او در خاطرات هادریان که برایش

می‌سازد، حضور دارد. با در نظرگرفتن این مثال‌ها، در حالی که آن‌ها را شاگرد مدرسه‌وار باز می‌نویسم و می‌کوشیم بفهمم، اچ یک ناشناس پشت این نشانهٔ اختصارم، متمایل که بگویم، هرحقیقت روایتی ساخته است، و به‌شهادت درست یا نادرست شش شاهد استناد می‌کنم، رابینسون و دفورا، هادریان و یورسنا ر را و دوبار روسو را فرا می‌خوانم. بیش از همه بازی جغرافیایی برایم جذاب است. که از ایتالیکا (اسپانیا نزدیک سیسیل) به‌رم می‌جهد، از رم به‌لندن، از لندن به‌یورک، از یورک به‌ژنو و از ژنو به‌محل تولد مارگریته یورسنار، نمی‌دانم آنجا کجاست، از نظرم فاقد اهمیت است. خودش هم با کلمات، قرون و فواصل کوتاه‌تر را با جهیدن طی می‌کند، وقتی هادریان را به‌نوشتن وامی‌دارد:«محل تولد حقیقی جایی است که در آنجا انسان نخستین بار با نگاهی روشنفکرانه خود را نگریسته باشد.» براین اساس دفو کجا متولد شده است؟ براین اساس روسو کجا متولد شده است؟ براین اساس یورسنار کجا متولد شده است؟ من، نقاش، خطاط، مرده به‌دنیا آمده کجا متولد شده‌ام، تا وقتی مشخص نشده است، کجا، چه زمان و آیا با نگاهی روشنفکرانه به‌خود نگریسته‌ام؟ نتیجتاً این نکته می‌ماند ـ وقتی انسان براین اساس محل تولد خود را بیابد ـ که آیا می‌توان این نگاه شناسایی‌کننده را متعاقباً هم انجام داد، یا انسان به‌پیامد آن در وضعیت جغرافیایی جدیدی سرگردان خواهد شد. محتمل است همه روایت‌ها تخیل شده باشد: زندگانی حقیقی هادریان ریزریز می‌شود، ساییده می‌شود، کوبیده می‌شودو در روایت مارگریته یورسنار در هیبتی متفاوت بار دیگر شکل می‌یابد. می‌توان

شرط بست، که هنوز چیزهایی از هادریان گم است، کی می‌داند، فقط چون نه دفو و نه روسو به‌این فکر رسده‌اند که روایت خود را به‌زندگینامهٔ قیصر روم تخصیص دهند. اگر روایت رسمی چنین روا می‌دارد، روایت خصوصی چه چیزهای غیر معمول را به‌خود رخصت نداده است؟

وقتی این نکته‌های ظریف را دقیقاً زیر نظر می‌گیرم (واقعاً وجود دارد یا فقط در مغز من وجود دارد؟)، آن وقت در مقایسه مشخص می‌گردد، که بین کلمات، گاه رنگ‌ها، و آن رنگ‌ها که خواست را نمی‌توانند باز نمایند، و می‌خواهند کلمه باشند تفاوت‌های زیادی نیست. بدین ترتیب وقت من همراه با وقت دیگران و وقتی که برای دیگران یافته شده است، سپری می‌شود. می‌نویسم و می‌اندیشم: امروز وقت برای دفو، روسو، هادریان چه مفهومی دارد؟ وقت برای انسانی که هم اینک می‌میرد و هرگز ـ وسیلهٔ شناخت ـ مطلع نشد کجا متولد شده است، چه مفهومی دارد؟

نخستین تمرین نگارش خود ـ زندگینامه
به‌شکل یک گزارش مسافرت.
زیرعنوان: وقایع‌نگاری ناممکن

این زیرعنوان خود یک تذکار است، می‌بایست بدین نکته توجه دهد، که نمی‌توان گزارشی شکوهمند و شگفتی برانگیز انتظار داشت، از گزارشی که چنین محافظه‌کارانه آغاز می‌شود. دلیل ناچیزی وجود دارد، که سفر کوتاه در ایتالیا به‌مسافر این حق را بدهد، برای جمعی از افراد دیگر گزارش کند، فقط بدین علت که آن دوستان علاقمند، و گاه نق زن، در خانه مانده‌اند. مسلم دربارهٔ ایتالیا همه چیز گفته نشده است، اما برای مسافر گذرکننده چندان مطلبی باقی نمی‌ماند، مسافری که فقط با ظرافت احساس مجهز است و خود را از جانبداری مشهود دور نگه می‌دارد، جانبداری که او را در سمت سایه، اجتناب‌ناپذیر نابینا می‌سازد. من به‌سهم خود توضیح می‌دهم، که در تمامی موارد در وضع کوچک ابدالی کامل به‌ایتالیا وارد شده‌ام، چنین باید گفت که برزانو، وضعی که هیچ کس آن را درک نمی‌کند، چون ویژگی روانی خالص دارد.

پس از آن که فضای کوچکم را محدود، و شرایطم را و اهدافم را دقیق مشخص ساختم، دیگر هیچ کس نمی‌تواند خرده گیرد که دربارهٔ

آنچه پتروس نوشته است، پاولوس نمی‌تواند نوشته باشد، و جایی که چشمان آموخته می‌نگرند چشمان دیگر باید بسته بمانند. ایتالیا جایزهٔ انسان خواهد بود، چون به‌دنیا آمده است (باشد که برای این غلو مرا معذور دارند، آنان که در این نظر موافق نیستند). خدایگانی هنرآگاه، که فقط مکلف به کیفر دادن نیست، بلکه می‌خواهد عدالت حقیقی را برقرار سازد، بایستی هریک از ما را لااقل یک بار در طول زندگانیمان به‌گوش نجوا کند: «به‌دنیا آمده‌ای؟ بنابراین به‌ایتالیا سفر خواهی کرد.» همان گونه که مومنان به‌زیارت اماکن مقدس می‌روند، تا از قدوسیت آن بهره‌مند شوند.

حال از پیشگفتار بگذریم، و به‌میلان رویم. به‌دلایلی مشخص نشده میلان تا آن زمان در نقشهٔ ایتالیای من علامت‌گذاری نشده بود، انگار دو ملیون جمعیت و تقریباً دویست کیلومتر مربع اهمیتی ندارد. اما در واقع چنین است که شهرهای بزرگ خیلی مرا مجذوب نمی‌سازند: آدم هرگز وقت کافی ندارد تا آن‌ها را حسابی بشناسد، فقط به‌کهنه شهر در مرکز، یک میدان، یک کلیسای جامع، یک موزه و چندتایی کوچهٔ تنگ بسنده می‌کند، کوچه‌های تنگی که در آن‌ها زمان بی‌اثر گذشته است، یا ما باور داریم بدون تفسیر مانده‌اند؛ بدین علت که کهنه‌اند و سکوت کرده‌اند، و چون ما آنجا زندگی نمی‌کنیم. مگر آنکه مسافر مکان‌هایی را بجوید که از شهرهای دیگر با آن‌ها آشناست (مغازه‌ها، رستوران‌ها، دیسکوتک‌ها)؛ در این صورت محدودیت بیشتر است، چون در این صورت مسافر زیر سرپوشی محافظ قرار گرفته است که او را از هرگونه ماجراجویی محفوظ نگه می‌دارد.

گرچه به‌علل متفاوت، من هم به‌دیدن قسمت کوچکی از میلان در زمانی کوتاه بسنده کردم، کثیرالاضلاعی که نخستین گوشهٔ آن کلیسای جامع بود؛ به‌رغم عظمت آن (یا شاید هم به‌همین علت) آن کاتدرال گوتیک مؤخر مرا مجذوب نکرد. گوشه‌های دیگر این شکل هندسی، که تصمیم گرفته بودم در آن تمامی میلان را دریابم، برا، کاستلو اسفورزسکو، کلیسای سنت ماریادله گراسی و پیناکوتکا امبروسیانا بودند. کسی انتظار ندارد که من راهنمای هنر باشم و یا اظهاری ارزشمند برپذیرش‌های قبلاً شکل یافته، از خودم یا دست دوم تأیید شده یا سوال برانگیز، بیافزایم. ولی آدم در فضاهایی حرکت می‌کند که آن‌ها را معماری شکل بخشیده است، از اتاق‌هایی می‌گذرد که در آن‌ها هیکل‌ها تاریخی گذران داشته‌اند ـ و با خروج از این مکان‌ها یا چیزی اضافی آموخته است، یا بهتر آن می‌بود که آن‌ها را دور بزند. بدین جهت جرأت می‌کنم، باطنینی ساده و بدون رنگ دربارهٔ چیزها بنویسم، چیزهایی که برگزیده در سکوت جا به‌جایی تاریخی یا در نجوای مفید و مؤدبانهٔ متون راهنما دربارهٔ آن‌ها سخن گفته شده است.

دربارهٔ قلعه‌ها آگاهی ما کامل است، قلعه‌ها در موطن ما دارایی‌های مقدس ملی هستند. ولی قلعه‌های ما معمولاً بناهایی لخت‌اند، که با دقت زیاد هرگونه نشانهٔ زندگی از آن‌ها ربوده شده است، درکوششی شگفت از هرگونه اثر استفاده شدگی و کوچکترین بوی انسانی پاک شده‌اند. کاستلو اسفورزسکو از درون بیشتر قصر است تا قلعه، اما به‌ندرت یک بنا چنین تأثیر جنگی توانمند و

تردیدناپذیر برجا می‌گذارد. دیوارهای آجری محکم آن نمی‌توانستند تسخیرناپذیرتر بنمایند اگر از سنگ می‌بودند. از حیاط عظیم درونی آن زمانی دسته‌های سواره و سربازان گذشته‌اند، و با وجود این بنا، در میان شهری عظیم و پرهیاهو به‌علت سکوت حیاط درونی و اتاق‌های به‌موزه تبدیل شده، مکانی آکنده از صلح می‌نماید. در یکی از این مکان‌ها دنیای خارج نابکارانه با یک نمایشگاه خزیده است: آدم‌ها، همچنین خانه‌ها، خیابان‌ها، اعداد، ماشین‌ها، از تپه‌ای صاف تراشیده شده بالا می‌روند، در حالی که آسمان با تیرهای خمیده پوشیده است، تیرهایی که ضربدر روی هم قرارگرفته‌اند و تمامی جهت‌ها را نشان می‌دهند.

روحانیتی درخشان، تقریباً هول‌انگیز برموزهٔ هنرهای عتیق حکمفرماست، موزه درون قلعه در سالادله‌آسه قرار دارد. از دری کوتاه کمان‌گون و باریک به‌موزه وارد می‌شویم، و اگر مستقیم بنگریم، چیززیادی نمی‌بینیم، فقط دیوارها را، دورادور نقاشی شده و ستون‌ها را. فقط یک فضای خالی می‌نماید، تاآن که سقف را بنگریم. آن کس که در آنجا به‌یکبار دچار لرز شدید نشود، تمامی احساس زیباشناسی‌اش را از دست داده است، فقط می‌توان با او احساس همدردی کرد. سراسر زیرگنبد با تصویری نقش برگچ پوشیده است، تلفیق تفکیک‌ناپذیری از شاخه‌ها، برگ‌ها و ترکه‌ها که در آن‌ها مسلم هیچ مرغی آواز نمی‌خواند، اما از آن تنفس بدون صدای لئوناردو داوینچی فرو می‌ریزد، صدای بی‌صدای تنفسش وقتی آن بالا به‌نقش جنگل مشغول بوده است. حتی **پیتاروندانی نی** میکل‌آنجلو چند اتاق

آن طرف‌تر نتوانست در چشمانم جایگزین بهشت لئوناردو داوینچی شود، گرچه آن را با احترام کامل نگریستم (چهار روز قبل از مرگ میکل‌آنجلو همچنان به‌کار روی این تندیس مشغول بود، که ناتمام دستانمان را جوینده است و از آن‌ها برحذر می‌ماند.)

اکنون دربارهٔ **برارا ـ پیناکاتک** سخن گویم که در آنجا است، نامزدی ماریا اثر را فایل، آن تجسم جدی و به‌نحوی هراس‌انگیز کوتاه شدهٔ جسد مسیح اثر مانتیان و پردهٔ نقش شده توسط آمبرگیولورنزتی، که برای من دربرگیرندهٔ تمامی جذابیت نقاشی ایتالیایی است؛ از او در اینجا یک ماندونای بسیار لطیف آویخته است، که قبای او با گل‌هایی شگفت استیلیده شده مزین است. آمبروگیولورنزتی خالق مناظر شکوهمند (زیباترین تصاویر جهان) هم هست که در زینا هستند. دربارهٔ آن‌ها بعداً، وقتی شهر زینا «درهای قلبش» را به‌رویم بگشاید ـ همان سان که به‌هرمسافری وعده می‌دهد، و وفا به‌عهد می‌کند ـ سخن خواهم گفت.

کلیسای سنت ماریا دلاگراسی. همانجا کنار آن، جایی که زمانی غذا خوری صومعهٔ دومینیکن‌ها قرار داشت، می‌توان شام آخر لئوناردو را دید، که قبل از آن که نقاش آخرین قلمو نقش خود را نقش کند، به‌مرگ محکوم بود: نم فوراً فرایند خوردگی را آغاز کرد. هیکل‌های عیسی و حواریون اکنون به‌سایه‌هایی رنگ باخته تبدیل شده‌اند، خوردگی ابری برآنان گسترده، و همه جا لکه‌های کوری را موجب شده است. امری مربوط به‌زمان است. به‌رغم روش‌ها حفاظت که برای حفاظت از تابلو به‌کار برده‌اند، شام آخر در بستر

مرگ است، و شاید همین مرگ نزدیک است که این اثر شکوهمند را ارزشمندتر می‌نمایاند، البته صرفنظر از هنر بی‌همتای لئوناردو. وقتی ازکنار شام آخر می‌رویم، ترس از آن داریم که آن را دیگر هرگز نبینیم، اگر هم دیگر هیچ جنگی این بنا را ویران نسازد و آن را تبدیل به‌تودهٔ آواری از تیرهای چوبی، گل خشک و آجر شکسته نکند باز هم، شام آخر وقف تقدیری دیگر است.

و اکنون، قبل از رفتن، وقت بازدید از پناکوتکا آمروسیانا است. موزه‌ای کوچک است، نیم پنهان در پیازا پیوس یازدهم، میدانی، که در حد خود فقط با پذیرش تصور جنوبی‌ها چنین عنوانی را برازنده است؛ در آن جا تصویر چهرهٔ تا حد زیادی دهاتی نمای باتریک دسته (یا بیانکاماریا سفورزا؟) باتورموی آراسته با مروارید، و نوار نگه دارندهٔ موها، که می‌تواند موجب حسادت یک هیپی امروزی شود، آویخته است. این تصویر را گیوانی آمبروگیو دو پردیس کشیده، از اهالی میلان که در قرون پانزدهم و شانزدهم می‌زیسته است. اما مهمترین اثر آویخته در پناکوتکا آمبروسیانا طرح عظیم مدرسهٔ آتن است، که یک اتاق بدان تخصیص داده‌اند. این اثر شکوهمند بسیار خوب نوراندازی شدهٔ رافائل، در خطوط رسم شدهٔ نرم و نیمه تاریک ابداعی و نامنتظر بیانگر تعقل و ابهت هیکلها است که در اتانزادس وایتکان باید نگاه جهانگردان را تحمل کنند.

این‌ها تمامی چیزهایی بود که توانستم از میلان ببینم. به‌هنگام شب گروه مردم را در گالریا ویتوریو اما نوئل، که در آنجا جوان‌ها بامسن‌ترها بحث می‌کردند، و پلیس‌های هشیار را، حال و هوایی

ناآرام را شاهد بودم. همچنین در امتداد ویا برارا، نمای خانه‌ها پوشیده با شعار: «لوتاکونتینوا»، «پوتره اوپرییو» را دیدم. چند روز پس از آن، در حالی که در توسکانا بودم، گویا پلیس به‌اونیورزیتا دگلی‌استودی هجوم برده بود، اعمال قهر، مصدومین، بازداشت شدگان، گاز اشک‌آور. و تمامی نشریات راست‌گرا، محافظه‌کار، فاشیست یا طرفداران فاشیست جشن گرفته بودند.

صفحه‌هایی که کمی قبل نوشتم، آن‌ها را به‌عنوان (نخستین) تمرین برای نوشتن زندگینامهٔ خود تلقی می‌کنم، که با آن نه خودم را و نه دیگران را گول نزده‌ام (خود را گول زدن و دیگران را گول زدن - دقیق اگر باشیم، یکی نیست؟) اعترافات روسو و خاطرات تخیل شدهٔ رابینسون و هادریان، هرسه از ضوابط شناخته شدهٔ همانندی پیروی می‌کنند: همه فوراً آغاز می‌کنند، با شرح رویدادی که آن را تولد می‌خوانند، و در نگرش دقیق‌تر به‌عنوان داستانی افشا می‌شود، که به‌همان خوبی و حتی بیشتر منطبق با سنت می‌توانست با «روزی روزگاری» شروع شود. پس از آن که کوشیدم، بدان خوبی که می‌توانستم، توضیح دهم روش کلاسیک (خود -) زندگی نامه نویسی تا چه حد ناکار آمده است، در مورد خودم ترجیح دادم آن شیشهٔ ورانما که من (برای خودم) هستم را با انواع برخوردهای اتفاقی، با غباری که در هوا معلق است، بپوشانم: باران لغات را، که اگر در مقدار صحیح ببارد همه چیز را سیل‌زده می‌سازد، برآن نازل سازم، و سپس - وقتی همه چیز خوب مستور گشت - در جستجوی نکات درخشان برآیم، از آن پس با انگشتان افراشته فریاد می‌زنند - نخستین پاسخ من برابر خورشید - و بی‌حرکت می‌مانند، و هیچ ریشه‌ای در زمین

نمی‌دوانند، تا فضا را محفوظ دارند. جمع‌بندی شده: پنهان می‌سازم، تا سپس کشف کنم.

اندیشهٔ مرگ در تعقیب من است (از هنگام جوانی از آن رها نشده‌ام)، در واقع مرگ از مردن کمتر مرا به‌خود مشغول می‌دارد. نمی‌دانم، آیا در گذشته هم چنین مستقیم می‌توانستم این را بگویم، چون هیچ کس ترس خود را بروز نمی‌دهد، وقتی تنهاییم و دور و برمان ساکت است، و گاه در امنیت کامل سر می‌کنیم، برما مسلط می‌شود؛ مثلاً قبل از آن که خوابمان ببرد، وقتی اتاق بعدهایش را از دست می‌دهد و حتی مبل‌ها هم هراس برانگیز نمی‌نمایند، بدون آن که دشمنی برابر داشته باشیم که اسلحه‌اش را یا چاقوی نک تیزش را به‌طرفمان گرفته باشد. احتمالاً آن را بروز نمی‌دادم. این نخستین آزمون برای نوشتن خود - زندگینامه مرا فوراً لو داد: پنج بار از مرگ و مردن سخن در میان است، یک بار هم از نزع. هم اکنون ویژگی شخصیتم را وصف کرده‌ام، با این نشانه فوراً از دیگر انسان‌ها متمایز گشتم، طبیعتاً تنها نیستم، این لکهٔ سیاه را با بسیار انسان‌های دیگر قسمت کرده‌ام؛ با این روش کشف پیاپی در نهایت به‌خود به‌عنوان فرد، به‌عنوان یک انسان خواهم رسید (خواهم رسید) - پس از آن با وجدانی بیدار دقیق و روشگرا آخرین نقطه را در این خطاطی خواهم گذارد. گرچه، برای آن که کاملاً دقیق بیان شده باشد، باید آن زمان از نو شروع کنم، تا نقطهٔ پایان هم توضیح داده شود و کوچکترین فضا محدود گردد، درک و اندازه‌گیری شود، کوچکترین فضایی که در آن با نگاه و فرمانی برخورد کنم، که مغز به‌دست منتقل می‌سازد، تا دست

حرکت کند، تا در اثر حرکت دست روی کاغذ فقط یک نقطه باقی بماند و نه لکه‌ای مرکب یا حتی دریایی از مرکب. در آن حال مغز دیگر دربارهٔ خودش گزارشی ندارد، چون برگ کاغذی سفید خالی خواهد بود. ولی برگ کاغذ که سفید نیست، چون سفیدی وجود ندارد، این را به‌عنوان نقاش می‌دانم. هیچ لاوجود است.

به‌همین علت خداوند وجود نیست. می‌توان به‌روش‌های مختلف اثبات کرد، دلیل من برایم کافی است. آن زمان که پندارهٔ معبودان انسان ساخته، از بین رفت، جایگزینی نیافت. کوشش‌های پس از آن برای تثبیت معبود بری از جسم، نتیجهٔ مورد انتظار را نداشت، باورهای گذشته قابلیت بازسازی یا نوباوری نمی‌داشت. معبودان یونانی معبودانی ادراک‌پذیر بودند، در بستر بیمار در حال مرگ می‌خزیدند و قصد خود را عملی می‌ساختند. مولوخ، که موجودیت خود را بدین ترتیب به‌اثبات می‌رساند، که برابر چشمان جماعتی عظیم گوشت انسان را می‌بلعید، ادراک‌پذیر بود. عیسی هم ادراک‌پذیر بود، پسر یوسف که سوار بر خر می‌شد و از مرگ می‌ترسید ـ ولی پس از آن که این داستان‌ها پایان یافت، داستان‌هایی که از انسان بود دربارهٔ انسان، معبود به‌ناگاه از زمان و فضاها گشت و ادراک انسان از وصف و شناخت ورا وجود باز ماند. معبود انسان اکنون خداوندی بود که دیگر چون فرمانروایی پرشکوه برتخت ابرها نشسته بود، خداوندی بود که ما انسان‌ها نمی‌توانستیم منتظر باشیم او را در هیبت انسانی ببینیم، و برای پرستش او کلیسا را ـ بنایی ساخته از سنگ و آجر را ـ گزیده‌ایم

دربارهٔ چیزهایی سخن می‌گویم که در همهٔ دهانهاست، ولی فرهنگ، آموزه‌ها، و آن چه آن را تمدن می‌نامند، نمدی است لگد خورده، که از هزاران جزء شکل یافته است: خرافه‌های موروث، تأیید شده، نیست شده، بازیافته، باورهای ساده و بی‌پیرایه. در کوششم برای نوشتن خود ـ زندگینامه رسولان پتروس و پالوس خود را از درون این نمد رنگارنگ برون کشیده‌اند و لبخند برلب دارند، پنداری باور کرده‌اند، آن کسانند که آخرین لبخند را خواهند نمود. و همه‌اش همین نیست؛ آن جا دربارهٔ معبودانی سخن می‌گویم که عدالت را مقرر نکردند؛ جای دیگر در حاشیهٔ مکه با تمامی زائرانش می‌ایستم که برون از فرهنگ من است ـ ولی در همان حال فتیما را به‌یاد می‌آورم (قبلاً بدان نیندیشیده بودم؟) و زائران آن که در جاده تا رسیدن به کلیسا برزانوها می‌خزند، تا نذرشان را ادا کنند، گناهانشان را به‌صدای بلند اعتراف کنند، و به‌ترتیبی نوین مولوخ را غذا دهند. نخست لبخند، سپس خنده، در پایان قهقه. و در مرحلهٔ چهارم نوبت به‌باورها می‌رسد. هرکس قادر است، درک کند، همان گونه که پسر نجار عادت داشت بگوید، وقتی برای دوستانش مثال می‌زد و انتظار داشت مفهوم مثال‌ها را بفهمند. با وجود این نمی‌شود جلوگیری کرد، که وقتی کسی تصمیم دارد تا حد امکان طبیعی بنویسد، بدون هرگونه قصد جانبداری یا انتقاد، ساده و بی‌پیرایه در صدد برآید یک گزارش سفر بنویسد، که آن را سپس تمرینی برای نوشتن خود ـ زندگینامه بخواند، اعتقادی که ندارد، بینابین رشتهٔ کلام را به‌دست نگیرد و نه به‌ندرت باگفته شده‌ها مخالفت کند. در نتیجهٔ آن از خود می‌پرسم، آیا

انسان مالک دانشپذیرهاست، یا فقط دانشپذیرها، حسب مورد دانسته‌ها را واسطه است، دانشپذیرها و دانسته‌هایی که چون جو دومی بالای زمین معلق است و پس از مرگ معبودان و تمدن هم باقی خواهد ماند. در آن زمان زن شگفتی‌برانگیز ویلندورف است که احتمالاً هنوز یک وسواس است.

از اتاق‌ها می‌گذریم، مکان‌هایی که چهره‌ها و هیکل‌ها در آن‌ها مقیم‌اند، وقتی آن‌ها را ترک می‌کنیم، یا چیزی تازه آموخته‌ایم، یا بهتر می‌بود در فاصله‌ای زیاد آن‌ها را دور بزنیم. این را در ستایش موزه‌ها می‌گویم.این را هربار که به‌موزه‌ای وارد شوم، می‌گویم، تا شگفت‌زده نشوم که باز هم بر رازی آگاه گشته‌ام، یا رسالتی را شناخته‌ام که در آن جا پنهان شده است و نمی‌توانم مفهوم کامل آن را دریابم. این را به‌کسانی می‌گویم که ادعا می‌کنند موزه‌ها نهادهای قلب زمان، گورها و مخازن نمورند و هنر به‌خیابان‌ها و میدان‌ها برازنده است. ممکن است حق داشته باشند، اگر چنین می‌گویند. و من، نقاش تصاویر کلاسیک مؤخر از این اقتدار برخوردار نیستم، که مخالف آنان سخن گویم. ولی باور دارم، مربوط به‌دو نگرش متفاوت است، که آیا در حفاظ موزه‌ها برابر یک اثر هنری بایستیم و دربارهٔ آن تعمق کنیم یا اطراف تندیس یادبود دوناتلوس گاتاملاتا بگردیم و به‌زمین زیر پاهایمان توجه کنیم. بحث دربارهٔ خوبی یا بدی موزه‌ها شاید فقط وقت‌گذرانی برای دانش‌آموختگان و نقادان است. بنابر نظر بی‌اهمیت من مهمتر آن است که بدانیم، اثر هنری کجا موجود است، چگونه می‌توان آن‌ها را تماشا کرد، چه سان تماشای آن‌ها را

می‌آموزیم، و بیش از هرچیز بدانیم، چرا باید تمامی این کارها را کرد. به‌نظر چنین می‌رسد، که هیچ کس از روی میل به‌جایی نمی‌رود، اگر دلیل خوبی برای این کار نداشته باشد (مسلم هیچ کس علاقه‌ای به‌دیدن تصاویر من نخواهد داشت).

برایم سهل نبود که این جمله‌ها را بنگارم. باید در نظر داشته باشم، که عادت به‌نوشتن ندارم، که از تمامی کارآمدی‌های هنر نگارش برخوردار نیستم (به‌هنگام نوشتن با مشکلاتی برخورد می‌کنم که قادر به‌رفع آن‌ها نیستم)، ولی بدین تشخیص رسیده‌ام که از این راه به‌شناختی خواهم رسید که تاکنون دست یابی به‌آن برایم مقدور نبود، از جمله اکنون شادمان تشخیص داده‌ام، که می‌توانم دربارهٔ نقاشی با این اطمینان سخن گویم، که آثار خودم بی‌ارزشند و برایم بی‌ارزش بودن آن‌ها مهم نیست، که می‌توانم دربارهٔ آثار هنری سخن گویم و در عین حال بدانم، کارهای خودم با تعمق و شناخت اشیای هنری ارتباطی ندارد. چنان است که به‌خود بگویم: «به‌من مربوط نمی‌شود.» انسانی فاقد استعداد چنان زخم‌ناپذیر است که یک ژنی، شاید هم زخم‌ناپذیرتر، ولی با این دانسته هنوز به‌اثبات نرسیده است، که زندگی‌اش بی‌فایده است. تفکری عجیب. اگر فقط مربوط به‌من نباشد، اگر مربوط به‌سلسله‌ای از برحق نمایاندن خود نباشد، اگر همیشه واقعیتی با اعتبار عمومی بوده باشد، که سیرها و صاحبان استعداد حاشا کرده‌اند، فقط برای آن‌که اشکال مختلف سلطهٔ خود را پایدار سازند ـ در این صورت همهٔ آن چه در موزه‌ها حفظ شده است، رنگ‌های روی پرده‌ها، و پرده‌های زیر رنگ‌ها، سقفی که زیر آن همه

چیز قرارگرفته است، راهنما که آن چه را برایش گفته‌اند باز می‌گوید، زمینی که با پاشنه‌های کفش برآن فشار می‌آورند، پلاکی که شرح دهندهٔ تابلو است، و دستی که آن را نوشته است.

این همه لغت، از وقتی شروع کرده‌ام، این همه خط، این همه علامت، این همه تصویر، این‌چنین نیاز بزرگ توضیح دادن را درک می‌کنم، و در عین حال این همه مشکل، چون با توضیحم هنوز به‌جایی نرسیده‌ام و هنوز همه چیز را نفهمیده‌ام. در میلان بعضی از دیوارها سخن می‌گفتند، اصطلاحات ناشناس را، کلماتی را که در کشور زیر سلطهٔ غم و ترس من ممنوع است، برایم بیان کردند: «نبرد ادامه دارد»، «قدرت کارگری». در میلان پلیس به‌دانشگاه یورش برد، دانشجویان را مجروح و بازداشت کرد، و مطبوعات ارتجاعی کف زد و به‌هیئت حاکمه تبریک گفت. انسان‌ها نمی‌توانند برادر باشند، دقیق‌تر گفته شود: همه نمی‌توانند برادر باشند. نه راکفلر، نه مائو، نه کروپ، شنیدر، شامپلیمود، بریتوینهاس[1]، آگنلی، دوپون دونمورس برادران مننند، نه پلیسی که در خدمت آنان است. پلیس و سرمایه‌گذاران، این‌ها برادرند، گرچه مادرشان و پدرشان یکی نیست. در میلان برادران این برادری، ثروتمندان و حرمزاده‌های فقیر، توسط مطبوعات حرامزاده تبریک شنیدند. دنیا پیر و معذب است.

آیا احتمالاً آن زمان متولد شده‌ام؟ باور نمی‌کنم. در غیر این صورت بایستی می‌دانستم، پس ازگذشت سال‌ها برسبک هادریان از

۱ Vinhas, Brito, Champolimaud, Melo، صاحبان صنایع پرتقالی در دوران مطبوعات دیکتاتوری.

خود نمی‌پرسیدم، کی و چگونه متولد شده‌ام. اما بی‌تردید با ید در دوران جنگ‌های داخلی اسپانیا (۱۹۳۹-۱۹۳۶) بوده باشد، در سال‌هایی، که وقتی یک پلیس مرا اعلامیه در دست غافلگیر کرد، برگچه‌های فقیرانه و بدچاپ، تازه از ماشین چاپ درآمده، که در آن‌ها به‌ارسال گندم برای نیروهای فرانکو اعتراض و به‌فاشیست‌های بیگانه و خودی اعلام جنگ داده شد بود. این اعلامیه‌ها را یک جبههٔ مردمی پرتغالی امضا کرده بود (خیال کنم تأثیرگذاری کلامی فرانسوی)، که از آن کوچکترین شناختی نداشتم. یک جبههٔ مردمی در اموریرا بود، من رفته بودم آن جا، چرا، نمی‌دانم، علاقه‌ای به‌رفتن به‌مجالس جشن نداشتم، بخصوص تنها، هم آن زمان گرایشی مالیخولیایی داشتم، گرایشی که بعدها هم نتوانستم خودم را از آن برهانم. اعلامیه‌ها به‌شکل توده‌ای کوچک روی دیواری کوتاه گذاشته شده بود، امروز هم می‌توانم صدای تپش قلب کسی را که آن‌ها را آنچنان با دقت آنجا گذارده بود، بشنوم، آنجا گذاشته بود تا هرکس از آن جا می‌گذشت، و در صدد بود دربارهٔ آن جنایت چیزی بشنود، یکی برای خودش بردارد. خیلی کوچک بودم. همه را در دست گرفتم و رفتم به‌جایی که روشن بود تا بتوانم بهتر بخوانم. موزیک بود، این یا آن **ترالالا** که دسته موزیکی می‌نواخت، روی صحنه‌ای می‌رقصیدند، برای جشن جراغانی کرده بودند. دکه‌های تیراندازی و چیزهای دیگر که نمی‌توانم به‌یاد آورم. اما خوب به‌یاددارم (نفرت کهنه زنگ نمی‌زند، این را ربلوداسیلبا[1] زمانی گفته است) دستی را که ناگهان بازویم را

۱- Luis Augusto Rebelo da silba (۱۸۷۱-۱۸۲۲) شخصیتی با چندین جنبهٔ

گرفت (با چنان حدتی که تمامی برگچه‌ها ریختند روی زمین)، و صدای پلیس را هم به‌یاد دارم. می‌دانم دیگر خیلی جوان نبود، با سپری شدن این همه سال احتمالاً مرده است؛ از خودم می‌پرسم، آیا دربارهٔ کاری که کرد اندیشیده بود، آیا او، وقتی می‌مرد، بدین علت کمی بیشتر زجر نکشیده بود (اگر عدالتی وجود داشته باشد و او جنایت بزرگی را مرتکب نشده باشد). خم شد، تا یک اعلامیه را بردارد. آن را خواند، به‌من امر کرد، همه اعلامیه‌ها را جمع کنم و بدهم به‌او، در همان حال بدون این که لازم باشد بازویم را قهرآمیز گرفته بود، چون نمی‌گریختم، اگر هم بازویم را رها می‌کرد. نوعی ترس را تجربه کردم، که تا آن زمان برایم ناشناس بود: ترس قربانی انتخاب شده، که بدون رسیدگی در دادگاه محکوم می‌شود، ترس متهمی که برای این مقصود زاییده شد است. امروز می‌کوشم، ترس آن زمان را مشخص سازم، مسلم در این کوشش غلو می‌کنم، درصددم ناگفتنی را شرح دهم. «ما می‌رویم به کلانتری»، چیزی بود که پلیس گفت. سوگند می‌خورم، کاری نکرده‌ام، استدعا می‌کنم، بگذارد بروم، کاغذها را پیداکرده و خوانده‌ام فقط برای آن که بفهمم دربارهٔ چیست، نه بیش از این. آن مرد خواست بداند آیا کسی آن‌ها را برای توزیع به‌من داده است «تو آن‌ها را توزیع می‌کردی، زودباش بگو بدجنس»، و من داستان حقیقی، اما باور نکردنیم را تکرار کردم. برای پلیس حقیقت

→ متفاوت در دوران رمانتیک پرتغال، نویسنده، روزنامه‌نگار، استاد دانشگاه و سیاستمدار. جملهٔ ódio velho não cansa (نفرت کهنه زنگ نمی‌زند) عنوان داستانی است که در ۱۸۷۳ منتشر شده است.

من یک دروغ بود. کسانی که ابتدا نزدیک آمدند، همین که فهمیدند موضوع به‌سیاست مربوط می‌شود، دور شدند؛ بدین اکتفا نکردند که از دورادور شاهد جریان باشند، بی‌علاقگی خود را به‌نمایش گذاردند. امروز می‌دانم، ترسیده بودند، و خوشحال که بی‌خطر گذشته‌اند. امروز بدین می‌اندیشم، که آیا او، کسی که اعلامیه‌ها را روی دیوار کوتاه گذاشته بود، در همان نزدیکی بود و از فاصله‌ای مطمئن مرا با دلبستگی می‌دید و امیدوار بود، با من بیش از حد بدرفتاری نکنند. مرا بردند به کلانتری، چندین محله دورتر بود، در راه رسیدن به‌آنجا، در آن خیابان خالی از جمعیت در آن زمان و در آن ساعت، مرا حسابی تکان دادند و تهدید کردند. همه‌اش چنان بی‌اهمیت بود، چنان بی‌گناه ـ چرا آنچنان خشمگین گشتم، که بعید است بتوانم برآن مسلط گردم؟

رییس از من بازجویی کرد، باید سر پا می‌ایستادم، او نشسته بود. سپس برای‌مدت دو ساعت مرا در اتاقی زندانی کردند. در آنجا دیگر گریه نکردم. تمام‌مدت در فضایی نیمه تاریک ساکت روی یک صندلی نشستم، در حالی که بیرون پلیس‌ها گفتگو می‌کردند و رییس دو یا سه بار تلفن کرد، امروز طبیعتاً می‌دانم به کجا، و مدام از نو سوال می‌کرد، که آیا «خواستار من هستند، یا چه». بالاخره رهایم کردند، به‌من گفتند، خوشبخت بوده‌ام «آن‌ها» نظر داده‌اند، به‌زحمتش نمی‌ارزد. ولی اسمم را و نشانیم را ثبت کردند. برخلاف عادتم خیلی دیر به‌خانه بازگشتم، پدر و مادرم ناسزا گفتند و علت دیرآمدنم را جویا شدند. ساکت ماندم. قطعی است که پدر و مادرم فکر کرده‌اند،

در آن شب تصمیم گرفته‌ام، بکارتم را فدا کنم. حقیقت هم همین بود، اما نه آن طور که آن‌ها تصور می‌کردند، تنها روشی که آنان می‌توانستند تصور آن را بکنند.

نوشتن در ضمیر اول شخص کار آسانی است، ولی در همان حال محدودیتی هم هست. آن چه را در حضور روایت کننده می‌گوید، همان است که فکر می‌کند، و آنچه را آدم‌های دور و برش می‌گویند و انجام می‌دهند، اما نه آنچه را می‌اندیشند، مگر آن که گفته شده و اندیشیده یکسان باشند، و این چیزی است که هرگز نمی‌توان از آن اطمینان داشت. اگر دوستانم شخصیت‌های رمانی می‌بودند، که نه توسط من و نه توسط آنان نوشته می‌شد، بلکه شخص سومی (رمان نویس) آن را می‌نوشت، در این صورت فقط لازم بود هریک از ما آن رمان را بخوانیم، تا همانند رمان‌نویس آگاه از همه چیز گردیم. ولی از آنجا که آدم‌های حقیقی هستند، همان گونه که من هم هستم و عیناً مثل من خود دارند یا لااقل نه آنچنان آشکار کنندهٔ افکار و مقاصد خود، که بتوان همه چیز را دربارهٔ آنان دانست، از آنجا که من در این کوشش برای نوشتن که یک داستان نیست، فقط دربارهٔ افکار خودم می‌توانم گزارش کنم، باید با ندانستن کنار آیم، همچنین با بسته ماندن چهره‌ها و کلماتی که این چهره‌ها بیان می‌کنند (این چهره‌ها هستند که سخن می‌گویند، این چهره‌ها هستند که می‌فهمند)، و دربارهٔ دوستانم باز هم سخن خواهم گفت، بی‌آنکه بدانم واقعاً به‌چه می‌اندیشند؛

فقط می‌دانم، چه می‌گویند و چه می‌کنند و آن هم فقط اگر در حضورم آن را بکنند و آن را بگویند؛ اگر جای دیگری گفته باشند و کرده باشند و پس از آن برایم بگویند، نخواهم دانست که آیا حقیقت است. وقتی برایم بگویند و یکی دیگری را شاهد بگیرد، نمی‌دانم، آیا احتمالاً تبانی کرده‌اند. اگر در ضمیر اول شخص نمی‌نوشتم، روشی از آن بهتر برای فریب خود نمی‌یافتم: می‌توانستم هرفکری را، هرکرداری را، هرکلمه‌ای را تخیل کنم و در مجموع حقیقت بودنش را باور دارم، همچنین دروغ بودنش را، چون در این مورد دروغ حقیقت هم می‌بود. دروغ واقعی، ندانسته‌هاست و نه فقط آنچه معمولاً از دروغ درک می‌شود.

به‌آدلینا گزارش سفرم را نشان دادم، مسلماً پس از جدا کردن از صفحاتی که قبل و بعد از آن نوشته بودم. نوعی خرسندی از ناراحتی دیگری را، وقتی او را به‌هنگام خواندن زیر نظر داشتم، حس کردم ـ برابرم نشسته، کاملاً مطمئن از خود ـ ، چون می‌دانستم (تنها فردی بودم در تمام جهان که این را می‌دانست)، که صفحه‌ها برای او بیش از شخصیتی برای او قابل دیدن و برای خودش ملموس بود، چیزی بود که می‌توانستم بپراکنم؛ چیزی بود که می‌توانستم به‌سوی خودکشم یا از خود دور کنم، بی‌آنکه او بداند یا حدس بزند. توجه کردم، نه فقط شادمان از رنج دیگری هستم (بهتر نیست بگویم چنین حس می‌کنم؟) بلکه حسابی بدجنسم (بدجنس، نابکار)، رفتارم چون رفتار ارباب نسبت به‌برده‌اش، چون رفتار یک خودکامه بود. باید احساس شرم می‌کردم و چنین کردم. می‌توانم آدلینا را رها از قیدها

به‌استراحت گاه برم، اما نمی‌توانم به‌قهر او را از قیود بری سازم.

«نمی‌دانستم که استعداد نوشتن هم داری.» تمام آنچه گفت همین بود، برگهای کاغذ را روی زانویش گذاشت. چشمانش بیانی حاکی از تعجب داشت (چشمها بیان دارند،یا این را آنچه اطراف چشمهاست، مژه‌ها، پلک‌ها، ابروها و چین‌ها موجب می‌شوند؟)، در آن‌ها این سوال معلق است، که اگر من به‌حد کافی اطمینان می‌داشتم، این جمله را باید می‌افزودم. «در مدتی که منتظر دریافت سفارش تازه‌ای بودم، تصمیم گرفتم، چیزهایی از یادبودهای مسافرتهایم را بنویسم.» ـ «خوب روایت شده است، گرچه خیلی از آن برایم مفهوم نیست، اما به‌نظرم خوب روایت شده است.» تأمل کرد و پس از آن در حالی که جای دیگری را می‌نگریست، افزود، «نمی‌فهمم چرا به‌این مقاله (یک مقاله است، یا نه؟) عنوان، اولین آزمون نگارش خود ـ زندگینامه، داده‌ای؟. چطور ممکن است یک گزارش سفر، خود ـ زندگینامه باشد؟» ـ «نمی‌دانم می‌تواند باشد یا نه، اطمینان ندارم، اما چیز جالب‌تری به‌نظرم نرسید.» ـ «یا گزراش سفر است، یا خود ـ زندگینامه. برای چه باید خود ـ زندگینامه‌ات را بنویسی؟»

منطق در شخص. می‌دانم که بیش از حد حساس عکس‌العمل نشان می‌دهم و زود بدم می‌آید، اما پشت این سوال می‌توانست، گرچه آدلینا در سایر موارد متجاوز نیست، سوال دیگری پنهان شده باشد: «چه چیز در زندگیت ارزش روایت را دارد؟» نه می‌توانستم سوال اول و نه سوال دوم را پاسخ گویم، و کمتر از همه، اگر در صدد برمی‌آمد اضافه کند: «و برای کی؟» این بود که جایگزینی را پذیرفتم

که آدلینا قبلاً عنوان کرده بود: - «یا یک گزارش سفر است، یا یک خود ـ زندگینامه.»: «خیال کنم، زندگینامهٔ ما در همهٔ آنچه انجام می‌دهیم و می‌گوییم، هست، در نحوه‌ای که می‌نشینیم، راه می‌رویم و نگاه می‌کنیم، حالتی که سرمان را می‌گردانیم یا چیزی را از زمین برمی‌داریم این همان چیزی است که نقاشی می‌خواهد نمایش دهد، البته دربارهٔ کارهای خودم حرف نمی‌زنم.» توجه کردم، آدلینا چسان برافروخت: «فکر کنم دربارهٔ آن هم می‌توانی بنویسی.» موجب تأسفم شد، و حرفش را قطع کردم: «خوب اگر چنین است، پس تفاوتی نمی‌کند که گزارش سفر بنویسم یا خود ـ زندگینامه با شاخ و برگ درست حسابی. فقط کافی است بتوان آن را خواند.» ـ «اما وقتی کسی یک گزارش سفر را می‌خواند، خوب یک گزارش سفر را می‌خواند، و اگر به‌او نگوییم، به‌این فکر نمی‌افتد که چیز دیگری را بجوید.» ـ «شاید لازم باشد مردم را به طور کلی برحذر داشت. اگر لازم نباشد به‌مردم بگوییم، که یک تصویر دو بعدی است، نه سه بعدی، بنابراین لازم هم نیست برایشان توضیح دهیم، که همه چیز زندگینامه است، یا صحیح‌تر گفته شود، خود ـ زندگینامه است.» آدلینا با دقت اوراق را منظم کرد و آن‌ها را به‌من داد: «صفحه‌ها را نمره‌گذاری نکرده‌ای.» طبیعتاً نکرده بودم. رونویسی کرده بودم فقط برای آن که آن‌ها را به‌او نشان دهم. نمی‌خواستم خودم را رسوا کنم. «چیزی که می‌گویی واقعاً جالب است، اما نمی‌توانم با تو بحث کنم. اصلاً نمی‌دانستم که تو چنین افکاری‌داری» ـ «چه افکاری؟» ـ «همین. همین نوشتن، اندیشیدن دربارهٔ آنچه نوشته می‌شود. فقط تو را یک نقاش

می‌دانستم.» ـ «و نقاشی بد.» ـ «هرگز چنین حرفی نزده‌ام.» ـ «اما این چیزی است که فکر می‌کنی. این چیزی است که همه فکر می‌کنند.»

ناگهان آنچه را هرگز نمی‌خواستم بگویم، گفتم. آدلینا از جا برخاسته بود، گونه‌هایش قرمز شده بود، انگار به‌او توهین شده باشد. چنان که باید از او پوزش بخواهم. آمد نزدیک من و چیزی را گفت که بهتر بود نگوید: «ابله»، و کاری را کرد که بهتر بود نمی‌کرد، دوبار آهسته زد روی دستم (چون دو تا دست دارم، باید گفته باشم، روی کدام دستم آدلینا زد، اما ظاهراً این چیزها را توضیح نمی‌دهند، وقتی می‌نویسند، مگر آن که واقعاً لازم باشد، مثلاً وقتی دست درد بگیرد یا آنکه دست زخم بردارد و باید شکوا کرد؛ گذشته از این برای دنبالهٔ داستان ـ برفرض که داستانی بنویسم ـ بسیار مهم باشد، بله، اساسی باشد.) خیلی ساده پرسیدم: «برویم؟» ـ «بله» قرار گذاشته بودیم برای صرف غذا همراه برویم، کارمو هم قرار بود بیاید به‌رستوران، شاید همراه ساندرا، که آن طور که آدلینا بدون تمسخر لبخندزنان گفت، این اواخر به‌او کم و بیش علاقه نشان داده است. «می‌خواهد تفریح کند.»، بی‌آنکه اهمیتی قائل باشم، جوابش را دادم. و او، پنداری فکرش متوجه چیز دیگری است، پاسخ داد: «آدم به‌آن نیاز دارد.» جمله‌های مختص آدلینا، وقتی بدون مقدمه بیان شوند، رمزاند. تا حدی گیج‌کننده‌اند، گزنده‌اند، تلخ و استهزاکننده‌اند، ویژگیهایی که اگر جمله‌ها را بنویسیم آن را از دست می‌دهند. وقتی گفته هایش را می‌شنوم، احساس می‌کنم فریب خورده‌ام: چنان طنینی دارند، که پنداری در صدد است مرا رها کند، در حالی که همیشه فکر کرده‌ام،

چنین اقدامی فقط از جانب من می‌تواند صورت گیرد، که جدایی وقتی وقتش برسد، نه ناراحتی مرا، بلکه ناراحتی او را موجب خواهد شد. در همان حال که از پله‌ها پایین می‌رفتیم، او از جلو و من پشت سرش، صدای کوتاه و خشک پاشنهٔ کفشش روی پلکان در گوشم، جمله‌ها را برای خودم تکرار کردم و از خودم پرسیدم: «آدم بدان نیاز دارد.» چیست که آدم بدان نیاز دارد، وقتی با هم است؟ به‌چه چیز نیاز دارد یا به‌چه چیز همیه نیازمند بوده است، بی‌آنکه بداند وقتی از هم جدا می‌شود؟ برایم روشن شد که به‌پایان همرهی کوتاهمان نزدیک می‌شویم، نه به‌علت این که من چنین می‌خواهم (همیشه کمی گیج بودم، کمی حواس پرت)، بلکه او بسش شده است، و برایش مشکل است بگوید، چه چیز بسش شده است؛ فقط دلیلی کافی می‌بود که جدایی را واقعیت بخشیم، قبل از آن که طولانی‌تر شدن با هم بودنمان توضیح دیگری را لازم سازد، توضیحی که فزاینده و اضافی خود را تحمیل خواهد کرد، چنان که گویا اطواری ساده و از روی خودداری نمی‌تواند جایی خط پایان را رسم کند، که دیگر حرفی برای گفتن نمانده است.

هنوز سوار اتومبیل بودیم که آدلینا پرسید: «این مسافرت کی بود؟» ـ «حدود دو سال قبل.» ـ «خیال‌داری باز هم بنویسی؟» ـ «ممکن است. در این باره، وقتی شروع به‌نوشتن کردم، فکر نکردم. اما شاید نوشتن را ادامه دهم.» چند دقیقه‌ای سکوت کردیم. پس از آن بار دیگر با اشاره به‌آن گفت: «باید این مقاله را در روزنامه منتشر کنی، یا در یک مجله» تأملی کرد و سپس به‌گفته‌اش افزود: «بدون عنوان، به‌نظر من،

نه با عنوان تمرین نگارش خود ـ زندگینامه. این را آدم درک نمی‌کند.» باز هم «آدم». روش شگفتی برای سخن گفتن. تصمیم گرفتم این گفتگو را واضح به‌پایان رسانم: «آدم هیچ وقت نمی‌داند، به‌چه چیزی نیاز دارد، یا می‌فهمد.» از گوشهٔ چشم دیدم که آدلینا سرش را به‌طرفم برگرداند. شنیدم یا حس کردم که نفسی عمیق کشید، انگار در صدد باشد سوالی اساسی را بپرسد، سپس شنیدم یا حس کردم که راحت شد و آن درخشش در چهره‌اش از بین رفت، بار دیگر مستقیم نگریست. تا رسیدن به‌رستوران دیگر کلمه‌ای رد و بدل نشد.

کارمو و ساندرا با حالتی شاعرانه کنار میز با شراب و پنیر تازه نشسته بودند. قشر ما چنین رستوران‌هایی را دوست دارد، مردمی، اما نه بیش از حد، با رومیزی‌های گلدار و دیوارهای کاشیکاری که در آن‌ها افرادی از توده‌های مردم می‌پزند و خدمت می‌کنند. ولی مشتریان، نمی‌دانم چگونه چنین شده است، همواره تأثیری متمدنانه برجا می‌گذارند، حال و هوایی روشنفکرانه می‌نمایند و سادگی خواسته؛ این روشی تازه برای نمایش جهان آگاهی است، آن هم در زمانی که همه چنین‌اند و یا در راه رسیدن به‌آن. کارمو چشمانی درخشنده و لبانی درخشان داشت. ساندرا خندید، انگار چیزی بسیار خنده‌آور یافته است، ولی من باور داشتم او را خوب بشناسم، تا در چهره‌اش ببینم، در همان حال از دیر آمدن ما خشمگین است، دیرآمدن ما موجب شده بود مدتها با یک پیرمرد تنها بماند. در حالی که می‌نشستیم بدون احساس به کارمو نگاه کردم. مخالفتی با او ندارم، حتی او را دوست هم دارم، ولی باید از خود متنفر باشم، اگر تصویر

آیینه‌ای خود را در او ببینم، چند سال دیگر، وقتی من هم پیر شوم، و همراه با چه کسی؟ چه کسی از بودن با من تفریح می‌کند؟ چه مرد جوانی، گرچه نه چندان جوان‌تر، برابرم خواهد نشست و مرا چنین زیرنظر خواهد گرفت؟ ساندرا سر صحبت را باز کرد، جملهٔ کارمو را قطع کرد؛ پیشخدمت کارت غذا را آورد، غذایمان را انتخاب می‌کنیم، همه چیز مناسب هم است، شراب خوش‌طعم است، محصول النتخواست، صلح نصیب ما باد.

در جریان صرف غذا ساندرا شوخ و سر به‌هوا شد و برابر کارموو رفت. گرچه با پا به‌من اشاره کرد، خواست به‌من بفهماند، ولی باورم این است، از سر به‌سر گذاشتن کارمو لذت می‌برد. و دوست پیر (مسن‌تر) من، برای آن که اصطلاحی را به‌کار برده باشم که در دوران بچگی بارها شنیده بودم، غیه کشان شاد بود، بنابر ضوابط بازی اجتماعی ما نباید سوالی کرد، اگر دوستی را در حال و هوای از خود بیخودی غافلگیر کنیم: برایمان خواهند گفت، اگر گفتنش را شایسته بدانند، چون نه به‌ندرت واقعیت‌های در زندگی روزمرهٔ ما، بدون توضیح و پرسش، کامل می‌شوند. در این مورد داستان محبان فقط اوج سرگذشت‌های تکراری گذشته بود. ولی کارمو احتمالاً دلیلی برای خودش داشت: پنداری بیست سال جوانتر است، حرارتی درونی را برملا ساخته بود، حرارتی که فقط علتش شراب نبود. کارمو خوشبخت بود. اگر فقط هشت روز با ساندرا باشد، یا می‌میرد یا نمیرا می‌شود.

آدلینا گفت: «می‌دانید که اچ (اسم من) گزارشی دربارهٔ سفری

می‌نویسد که دو سال قبل به‌ایتالیا رفته است؟» ساندرا با بیانی مؤدب گفت: «آخ بله؟» کارمو تعجب کرد، ولی لبخندزنان و نامتزلزل خوشبتخت: «واقعاً حقیقت است؟» به‌آدلینا نگریستم، چشمانم او را تأدیب کردند: «این را نباید برای دیگران می‌گفتی.» ـ «هیچ وقت دربارهٔ کارهای خودت حرف نمی‌زنی. ما همه دوستیم، تو که مسلم نمی‌خواستی از آن یک راز بسازی.» لیوانم را برداشتم، کمی آن را تکان دادم: «هیچ وقت دربارهٔ کارهایم حرف نمی‌زنم، بین دوستانم هستم، و نمی‌خواستم از آن یک راز بسازم. یا شاید می‌خواستم. من باید تصمیم می‌گرفتم، و تو به‌جایم این کار را کردی.» ساندرا دستبندش را تکان داد، تا سایه‌ها را فراری دهد، سایه‌هایی که بالای میز معلق مانده بودند، از آدلینا پرسید: «آن را خوانده‌ای؟ خوشت آمد؟» ـ «آره، خیلی.» این قضاوت ساده بیان شده دلگرمی مرا موجب گشت، نگاهم پشیمان با نگاه آدلینا تلاقی کرد، اما فوراً خود را عقب کشیدم، چون لبخندی برچهره‌اش گذشت و آن، هرچه که بود، مفهومش این بود، که دیگر در موقعیت دفاعی نبود. پس از آن کارمو از آن طرف میز به‌طرف من خم شد (در این حرکت می‌توانست بربازوی ساندرا و سینهٔ چپ تکیه کند) و به‌صدای بلند گفت: «بنویس و من منتشر می‌کنم.» برخود لرزیدم، در دردون عمیقاً ضرب دیده، کارمو را عقب زدم: «دیوانه‌ای خل.» و او: «این حرف من است: بنویس، و من منتشر می‌کنم. یک کتاب از آن بساز، و من نشر آن را قبول می‌کنم. حتی حق تألیف هم می‌دهم.» طبیعتاً کارمو این فرصت را از دست نمی‌داد، این همینگوی را که برابرش بود، از دست بدهد، ساندرا را از

دست بدهد، بازو و سینه را از دست بدهد. گفتگو را دنبال کردم: «دیوانه‌اید. اگر بدین ترتیب به‌کار نشر ادامه دهی ورشکست خواهی شد. از کجا می‌دانی، آیا چیزی که من نوشته‌ام جالب است؟ اینکه به‌نظر آدلینا جالب رسیده است، مفهومی ندارد. او که دبیر تو نیست، و تا جایی که می‌دانم، تو به‌عقیدهٔ دبیرت هم کفایت نمی‌کنی.» کارمو با احتیاط بهانهٔ مرا پذیرفت: «بسیار خوب، آن را نخوانده‌ام. نمی‌توانم درباره‌اش قضاوت کنم. ولی وقتی کار نوشتن را تمام کردی، برای خواندن بده به‌من و اگر به‌حد کافی جالب بود آن را منتشر می‌کنم، این قرار ما ست.» ساندرا، انگار که همبازی من باشد، گویا من بازی می‌کنم، ناگهان رویش را به‌سمت کارمو برگرداند و گونهٔ برافروخته‌اش را لمس کرد. بین ما چنین رفتاری بی‌اهمیت است. با وجود این باور دارم، که کارمو آن شب را با ساندرا گذراند.

دومین تمرین نگارش خود ـ زندگینامه به‌شکل فصلی از یک کتاب. عنوان: من و بینال ونیز.

در جریان نمایش فیلم مرگ در ونیز خودم را غافلگیر کردم، در فکر داشتم از کارگردان بپرسم، کی بالاخره تصمیم می‌گیرد لااقل یکی از «دیدنی‌های» شهر را گذران بنمایاند: میدان بازار را، مورهای برج ناقوس را، کامپانیلهٔ (برج ناقوس مجزا از بنای کلیسا) را، خانهٔ کوچک سانسوینو را، قصر فرماندار را، نمای گنبد کلیسای مارکوس را. نمایش فیلم ادامه یافت، آخرین حلقه هم نمایش داده شد و حتی یکبار هم کوشش نشده بود تصویر بدیعی از ونیز به‌نمایش درآید. چرا؟ این سوال برایم بی‌پاسخ ماند، امیدوار بودم، روزی بنابر اتفاق پاسخی بیابم. اما فکر نمی‌کردم پاسخ را چنین سریع دریافت کنم.

در نخستین بازدیدم از ونیز وقتم را صرف کشف ظاهر شهر ونیز کردم، شگفت‌زده به‌مکان‌هایی سر زدم که میلیون‌ها انسان از برابر آن‌ها گذشته بودند. برای این نقص معصومانه اصالت، آن کس که هرگز مرتکب اشتباهی بزرگ نشده است، اولین سنگ را برای سنگسار من پرتاب کند. اما این بار، پس از آن که تمامی دیدنی‌های معروف را برای

بار دوم بازدید کردم و بار دیگر از نشانه‌های متمایز جهان گردی ونیز اطمینان یافتم، تصمیم گرفتم به‌شکوهمندی‌های ساحل کانال گرانده پشت کنم و به‌درون شهر بروم. دانسته از فضاهای باز حذر کردم و بدون استفاده از نقشهٔ شهر، بدون راهنما در کوچه‌های درهم پیچیده و ساکت (دی کالی) پرسه زدنم، در ژرفای قلب شهری رسوخ کردم که عاقبت قلبش را برمن گشود. نخست آن جا، باور دارم، کردار ویسکونتی را درک کردم: اگر سحری همه آنچه را در چشمان جهانیان موجب شهرت ونیز است محو سازد، باز هم جذابیت این شهر بی‌بدیل دست نخورده برجا می‌ماند. فیلم **مرگ در ونیز** در ونیز یگانهٔ واقعی بازی می‌شود، در ونیز سایه‌ها و سکوت‌ها، کناره‌های تاریکی که آب تیره رنگ کانال‌ها را برورودی خانه‌ها برجا می‌گذارد، همچنین نفوذ بوی لجن راکه هیچ آفتابی آن را نمی‌پراکند. از تمامی شهرهایی که می‌شناسم، ونیز تنها شهری است که مشهود در حال مرگ است، که این را می‌داند، که خود را به‌سرنوشت رها کرده و بدان اهمیت نمی‌دهد.

روز آخر باران بارید. کانال گرانده سیلابی فزاینده بود، باد مد حرکت داده شده را در میدان بازار بر دروازهٔ باسیلیکا ریخت. ونیز چون کلکی عظیم شناور نمود، کلکی نزدیک به‌غرق شدن، در آخرین لحظه معجزه‌آسا پل بسیار کوچکی در انتهای شهر از غرق شدن در امان ماند. به‌عنوان توازنی برای تقدیر اجتناب‌ناپذیر ونیز، تصویری از فابریزیو کلریچی را از ذهن گذراندم، که ونیز را بدون آب می‌نمایاند، بناها استوار برستون‌های بلند، در نور درخشان خورشید، در حالی که

پشت منظره‌ای مه‌آلود نموده شده، است مه تا لحظه‌ای قبل شهر را پوشانیده بود و اکنون برآدریا گسترده است.

در جار و جنجال بینال شرکت نمی‌کنم. بین اعتراض‌های شدید و تحسین‌های صمیمانه می‌گذارم تا ابزارهای ادراک‌کننده ناچیزم مرا راهنما باشند، بعضی نظرم را جلب می‌کنند، بعضی دیگر نه، در خاطره اثرگذاری در هم و برهم هراسناک باقی می‌ماند، که اکنون دورادور چون بدان توجه کنم، شگفت‌انگیز مسخره به‌نظر می‌رسد. پرندگان تروبیانی را هرگز فراموش نخواهم کرد. پرنده از برنز، آلمینویم و مس، با بال‌های گسترده، برای شکنجه، بلافاصله قبل از مرگ نگه‌داشته، آخرین فریاد دردناکشان و نمایش هیجانشان. از آن هراس دارم، شب دچار کابوس شوم، در **اتاق بچه‌های** نعلبند اطریشی: اتاقی بدبو، خالی، دورادور دیوارهای کرباس پوش، بچه‌های درشت در کالسکه، اندام‌های فرار ولی هراس‌انگیز در سکوت کامل.

در اینجا چه چیز دیگری را باید به‌ذهن بسپارم؟ **پرورش گاو** اسپیندولا برزیلی را، هنر حواشی، که به‌ویژه در حد کمال بیانی مرا، احساس لامسه و بویایی مرا متأثر کرد؛ از ردینگر کانادایی مخروط‌هایی از شیشهٔ آکریدین، که همچون کوههای عظیم از زمین بیرون می‌خزیدند؛ **چرخش چهارفصل** نقش شده برچوب اوستاسویچ یوگسلاو؛ **اشخاص** کارول برونیاتوفسکی لهستانی، یک دوجین هیکل از مقوا یا خمیر مقوا، در اندازه‌های طبیعی، بدون لباس، ولی روزنامه چسبیده، در هرحالت ممکن، نشسته روی زمین و درازکشیده، از سقف با نخ آویخته، فضایی که از آن بازدیدکنندگان می‌گذرند،

لمس‌پذیر، انگار می‌خواهند آن‌ها را بگیرند، در آغوش بفشارند، از آن خود کنند؛ تندیس‌های برنزی آندراس کیس ناگی مجار، که چون ستون‌های سیاه سنگ می‌نمودند؛ کارهای مدادی لویز سولاری مجارستانی، تقریباً همگی بسیار کوچک، که در آن‌ها اندام‌های انسانی به‌حیوان‌ها تبدیل می‌شوند یا ادامهٔ آنند، نمودهای هراس زشت دیانا آربوس آمریکایی یا عکس برداری از زشتی‌ها.

این مثال‌ها بیانگر آن است که آثاری مرا مجذوب ساختند که به‌شکلی در سنت هیجانی و جنجالی آزمون گرایی باشند؛ باور دارم، این واقعیت بیشتر به‌تمایلات شخصی و خوی گرم من مرتبط است، به‌هیچ وجه کوششی برای قضاوت در مورد ارزش نیست، چون چنین کاری را قاطعانه رد می‌کردم.

گیاردینی دی کاستلو را ترک می‌کنم، در آنجا غرفه‌های بینال به‌زحمت جا داده شده‌اند، و وداع از ونیز هم نزدیک است. و اپورتو با مشقت راه خود را در آب تیره رنگ و پرتحرک، در امتداد ریوا دای ستی مارتیری، و ریوادگلی شیاونی طی می‌کند، در آنجا پیاده می‌شوم. تمامی شهر ناامیدانه گرفتار مالیخولیاست. در باران نمای قصر دوگن متغیر گشته است، بنایی که در نور خورشید نارنجی گون می‌نمود، رنگش به‌صورتی کهنه برگشته و واریز شدنی می‌نماید. زیر گذرگاه طاقنمادار، که به‌پیازتا منتهی می‌شد، روی نیمکت سنگی، که در این سمت امتداد داشت، پنج آمریکایی بازدیدکننده آرام دراز کشیده بودند، از آن گروه آمریکایی‌هایی که ما به‌سادگی آنان راهی پی می‌نامیم، برادروار در حالتی احساس برانگیز متکی به‌هم می‌نمودند.

با چهار تندیس وداع کردم با جنگاوران یونانی یا مصری پورفیر، که برابر کلیسای مارکوس، درست برابر پورتادلاکارتا مستقر شده‌اند. از سرزمین‌های بیگانه آمده‌اند، این جنگاوران، که هی پی‌ها آن‌ها را برادرانه بغل می‌کنند، و اینجا می‌مانند، نظاره‌گر تودهٔ مردمند، قبضهٔ شمشیرها در مشت، دست آزاد را صلح جویانه برشانهٔ همتا گذارده‌اند. این چهار تندیس را دوست دارم. سنگ قرمز را به‌هنگام وداع نوازش می‌کنم و می‌روم. کی بار دیگر همدیگر را می‌بینم؟

در یازدهم مارس ۱۹۴۴ (سی سال از آن زمان گذشته است) پادوا بمباران شد. چیه‌زا دگلی ارمیتانی تقریباً کامل ویران گشت؛ در اثر این ویرانی دیوار نگاره‌های مانتگنا دربارهٔ اسطورهٔ یعقوب قدیس به‌شدت آسیب دید (نقاش هفتده سال داشت که با قلمو و رنگ برابر دیوار بری از نقش ایستاد). آنچه از دنیای نقش‌های مانتگنا باقی مانده بود نگریستم، بناهای عظیم، اندام‌های بزرگ و هیکلمند چون منظری صخره‌ای. در کلیسا تنهایم. جنجال شهر را می‌شنوم، جنگ، غرش هواپیماها و صدای سقوط بمب‌ها فراموش شده‌اند. در لحظه‌ای که می‌خواهم آن جا را ترک کنم، زوجی انگلیسی وارد می‌شوند، هردو به‌یک اندازه بلندقد، تکیده با پوستی چروکیده. چون کسی که در خانه با همه چیز خوب آشناست، رفتند سراغ محراب اثر مانتگنا، کاپلا اوتاری، و به‌تماشای آن ایستادند.

اما پادوا (شهر آنتونیوس قدیس و گاتاملاتا، و تندیس سوارکار دوناتلوس، که کسانی که امروزه در پرتغال تندیس سوارکار می‌سازند، ظاهراً با این تندیس آشنا نیستند) بیش از همه کاپلادلگی سکروونیی

با دیوار نگاره‌ای از گیوتو دربارهٔ زندگی ماریا، زندگی مسیح، داستان زجرکشیدن مسیح، عروج آسمانی و حلول روح‌القدس برمسیح و دادگاه آخر.

شاید این دیوارنگاره‌ها از آن تازگی بیان داستانی اسطوره فرانسیسکوس برخوردار نباشند، همچنین چون گیوتو، و، اسیسی، اما به‌عقیدهٔ من سبک آن‌ها بسیار خوب با پوستهٔ گرم، با ابعاد در حد کمال کاپلادگلی سکرویني تناسب دارد. هیکل‌ها خوددار می‌نمایند، گاه بی‌روح، به‌دنیای پوه مونتیوری وابسته‌اند، که برای گیوتو کمال مطلوب می‌بود. در این دنیای چنین تصویر شده الوهیت چون تقدیر ازلی یا سرنوشت، برآن‌چه دنیوی است گسترده است. آنجا هیچ کس نمی‌تواند لب‌ها را برای نمودن لبخند حرکت دهد، شاید عدم کفایت تصویرگرایی نقاش علت آن است. ولی چشمان بادام‌گون، با پلکهای بلند و سنگین آکنده‌اند از روح، تعقلی آرام و معتبر را با نور خود می‌پراکنند، که هیکل‌ها را برسوگ نمایشی که دیوارنگاره‌ها شرح می‌دهند، و فراتر از آن معلق می‌سازد.

در حالی که در این محراب یکبار، دوبار و بار دیگر در ترتیب دورانی بالا و پایین رفتم، تفکری مرا مشغول داشت که هنوز هم نمی‌توانم تعبیر و تحلیل کنم. بیشتر از فقط یک فکر بود، خواستی شدید بود: شبی در محراب بخوابم، به‌هنگام فجر بیدار شوم و مشاهده کنم، چگونه گروه همراه مسیح در راه زجرکشیدن، حالت‌ها و چهره‌ها، چون ارواح آرام‌آرام از تاریکی بیرون می‌آیند، و آن آبی شکوهمند را ببینم، که مسلم راز گیوتو است، چون نزد هیچ نقاش

دیگری نمی‌توان یافت، یا من نمی‌توانم بیابم، تا زمانی که نظاره‌گر گیوتو باشم.

نباید تصورکرد که ادراکی مذهبی در من بیدار شده است. خیلی ساده و زمینی موضوع این است، می‌خواهم بدانم، چگونه یک دنیا خلق می‌شود.

اگر قادر باشم، متنی را بنویسم و در عین حال یا بعداً دربارهٔ آن قضاوت کنم، آن وقت مجازم بگویم، که پیشنهاد کارمو این دومین تمرین را تحت تأثیر قرار داد. آهنگ داستانسرایی (لااقل من چنین باور دارم) متفاوت و بهتر شده است، سبک مرتب‌تر و با ظرافت بیشتر؛ هم‌اکنون احساس می‌کنم زیر نظرم. هردو تمرین با هم مرتبط‌اند، چه از نظر زمان وصف شده، و چه از نظر زمان نگارش آن توسط من، اما تمرین نخستین بی‌قید، آزاد، بی‌پیرایه است، دومین ادبی است، نمی‌دانم امتیازش را موجب شده یا عیبش را. شاید نوعی عیب است، اگر توجه برآن باشد که کردار و بیان را زیبا کنند، وقتی باور شود زیر نظری و دیگر طبیعی و روان ننویسی؛ زیر نظر بودن امتیازی است، تا جایی که موجب گردد، مطالب را روشنفکرانه‌تر، دقیقتر، فهم‌پذیرتر ـ و از این نظر احتمالاً شخصی‌تر بیان کنم. اگر چنین باشد، باید بدیع گویی را مشکوک شناخت و تصنع را بسیار ستود، چون این هنر، اثر هنری یا، آن گونه که در النتخو گفته می‌شود «آرتماجز» است، یا به‌بیان عامیانه فن ساحری است. آیا با آن می‌توان هنر تصویرگری را هم (ماجه ـ لاتین، ایماجینم) ارائه کرد؟ از آن جا که هنوز از یاد نبرده‌ام، نقاشم، از این نظریه که نقاشی را «آرتماجز» بنامم،

خوشم می‌آید. تصویر ساحر طنینی به‌مراتب بهتر از نقاش دارد و در نهایت دقیق‌تر بیانگر مورد است، چون از نقاش می‌توان چیزهای متفاوتی را استنباط کرد.

بی تردید بسیار ساده‌ام. این سروده ارزش انتشار را ندارد، کارمو هم واقعاً چنین نیندیشیده است، که متون هرگز نخوانده را منتشر کند، وقتی تأثیر الکل و سردرگمی لحظه‌ای از بین رود. کنار ساندرا، با آن سینه‌های پرملموس، شاید با تماس پاها، کارمو داوطلبانه برای سفر فضایی اعلام آمادگی می‌کرد، اگر گاگارین در آخرین لحظه بیمار می‌شد و اتحاد جماهیر شوروی جایگزینی برای او نمی‌داشت. شجاعان و انسان‌های خوب را به‌ترتیب‌های مختلف می‌توان ساخت: مشکل فقط این است، کسانی را بیابم که در لحظه‌ای کوتاه سه یا چهار حامل را در مکان حد کمال با هم بیابیم. لحظه کوتاه است، و، همان گونه که دانسته است، مکان گرد آمدن هم یک تقاطع است؛ به‌محضی که عوامل ملاقات کنند، فوراً و برای همیشه از هم دور شوند، جز آن نیست که، چنانچه در مدرسه آموختم، فضا بی‌نهایت باشد، دایره شکل یا مدور و به‌پیامد آن تلاقی‌ها تکرارپذیر. اما هیچ یک از ما در این مکان پیش انتظار نخواهد بود: وقت نمی‌تواند منتظر بماند. در مورد من هنوز یک امید باقی است: تا زمانی که ساندرا به‌علت تلونی که از آن آگاه نیستم یا به‌علت تسلی ناپذیری درونی به‌کارمو علاقه نشان دهد، این قول‌ها، ضمانت‌ها تقریباً چون یک سوگند استوار می‌مانند. کارمو از مسندی که در آن شب برآن بالا کشیده شده است، فرو نخواهد آمد. فقط یک روش برای ساختن

دون‌کیشوت وجود دارد: باید کمال مطلوب را برتر قرار داد. فقط یک روش برای نگه داشتن وقت وجود دارد: باید در وقت دیگری زیست. این یا آن را مردم زیرکانه به‌کار می‌گیرند، ولی من از آنان نیستم، و دربارهٔ وصف سفرم به‌ایتالیا دیگر با کارمو صحبت نخواهم کرد.

می‌توانستم تمامی هنر نقاشیم را به‌گور سپارم (در واقعیت چیز چندانی از دست نمی‌دادم، اما این تنها چیزی است که دارم)، تا علت اصلی را که انسان‌ها را به‌نوشتن وا می‌دارد، درک کنم. می‌توان همین را مرتبط با نقاشی گفت، ولی، همانطورکه قبلاً یادآور شدم، به‌نظر من نویسندگی هنری به‌مراتب استوارتر است، هنری که دربارهٔ نویسنده بیانی رساتر دارد. می‌توانم سوگند یاد کنم (آن کس که تردید دارد، می‌تواند به‌کاتالوگ‌ها مراجعه کند)، که در ونیز آن پرندگان بودند، پرندگان تروبیانی از سرب، آلومینیوم یا مس، به‌ترتیبی آزاردهنده در بند، با بال‌های نیمه معیوب، در حالی که دستگاهی در هدف‌گیری مطمئن تبری را فرود می‌آورد، ماشهٔ تپانچه را می‌کشید. یا زجر مرگ را طولانی‌تر می‌سازد. چرا این پرندگان را در خاطره‌ام حفظ کرده‌ام، چرا برذهنم چنین پایدار اثرگذارده است، که اولین مطلبی است که یادآور می‌شوم، و بدین ترتیب مرا رسوا می‌سازند؟ قبلاً که آن‌ها را وصف کردم، براین نکته آگاه بودم (درسی مهم: همه چیز را باید مکرر نوشت). در واقعیت خود را رسوا کرده‌ام، اما هیچ کس متوجه آن نمی‌شد، چون دربار اول از زبان رمزی استفاده می‌شود، که گرچه همه چیز را بیان می‌کند، اما نمی‌گذارد مفهوم گردد. ابتدا دومین گفته توضیح‌دهنده است، ولی باز هم همه چیز مستور می‌ماند، اگر در این

لحظه کلید رمزگفتهٔ نخستین فراموش یا گم شده باشد. درگفتن دوم می‌توان داستانسرایی کرد، اما دو گفته همراه با هم حقیقت را افشا خواهند کرد. حالا، چه چیز را افشا کردم؟ شکنجه‌ای را افشا کردم، که از سال‌ها قبل، قبل از قصهٔ پلیس‌ها و اعلامیه‌های جبههٔ مردمی پرتغالی، اجرا شده است. چسان وقت سپری می‌شود. بعضی‌ها ادعا می‌کنند، نوع خاصی از ستمکاری کودکانه وجود دارد، بعضی آن را حاشا می‌کنند. اگر از من بپرسند، عقیده‌ام این است، که بی‌تردید وجود دارد، وقتی مرتبطین در زمانی پس از آن و تحت شرایط متفاوت بتوانند دربارهٔ چنین ستمکاری قضاوت کنند. در زمانی پس از آن و تحت شرایط دیگر، ولی در مکانی درست، من به‌چنین نتیجه‌ای رسیدم.

بربالای درختی (بالای درخت زیتون، برای آنکه دقیق گفته شود) پرنده‌ای نشسته است. یک گنجشک. پایین جوانکی می‌خزد تیرکمانی در دست. تصویری کلاسیک، قصدی ساده، نه ستمکارانه: گنجشک‌ها برای همین وجود دارند، که برآن‌ها سنگ بزنند، پسر بچه‌ها برای آن که سنگ به‌سویشان پرتاب کنند. همیشه همین طور بوده است، تا دنیا بوده است، و همانطورکه گنجشک‌ها به‌مارس مهاجرت نکرده‌اند، پسربچه‌ها هم به‌کیفر خود خواستهٔ گناهشان به‌صومعه نرفته‌اند. (گرچه خلبان هواپیمایی که بمب اتمی را برهیروشیما افکند چنین کرد / یا آنکه برناکازاکی افکند؟/، اما در این مورد استثنا مؤید قاعده نیست.) کش را کشید، هدف را نشانه گرفت، و سنگ پرتاب شد. ولی گنجشک فرو نمی‌افتد و پرواز هم نمی‌کند.

روی شاخه نشسته می‌ماند، از جایش تکا ن نمی‌خورد و به‌نحوی جیک‌جیک می‌کند، که پسربچه نمی‌تواند درکی از آن داشته باشد، بعدها مشخص می‌گردد که گنجشک از ترس جیک‌جیک می‌کرده است. سنگ ازکنارش گذشته و چند برگ راکنده بود، برگ‌ها مدتی در هوا معلق ماندند تازمین افتادند، چون فرفرهٔ نخ پیچیده‌ای که آرام‌آرام تا روی زمین باز شود. جوانک ابتدا خشمگی شد، پس از آن شگفت‌زده گشت، عاقبت شادمان. خشمگین شد، چون سنگ پرتاب شده‌اش اصابت نکرده بود، شگفت‌زده گشت، از این که گنجشک پرواز نکرده بود، و به‌همین علت هم شادمان بود. سنگ دیگری را در تیرکمان گذاشت، بار دیگر نشانه رفت و این بار دقیقتر، سنگ با سرعت نفیرکشان هوا را شکافت. پرتابی عمودی، سنگ بالاتر از درخت پیش رفت، نقطه‌ای تیره رنگ برآسمانی آبی، نزدیک بود با ته ابر کوچک گردی برخورد، به‌آن بالا که رسید آنی از حرکت بازماند، پنداری منظر را به‌تماشا ایستاده است. پس از آن در حالتی شبیه به‌از هوش‌رفتگی برزمین افتاد، جایی که بدان تعلق داشت. گنجشک هنوز هم روی شاخه نشسته بود. جا به‌جا نشده بود، بیچاره نفهمیده بود، جیک‌جیک می‌کرد و پرها را تکان می‌داد. پسربچه خشمگین شد، شگفت‌زده گشت، اما دیگر شادمان نبود، شرمگین بود. پرتاب دو سنگ و پرنده‌ای که از جایش تکان نمی‌خورد، نمرده بود. اطرافم را نگریستم تا ببینم کسی نشانه‌گیری بدم را دیده است. هیچ کس در باغ زیتون نبود. فقط صدای پرندگان دیگر شنیده می‌شد، شاید چند متر آن طرف‌تر مارمولک سبزرنگی در زیر درختی پنهان است، به‌من خیره

شده است و کوشاست آنچه را زیر نظر دارد درک کند. سنگ سومی پرتاب شد، یکی دیگر و یکی دیگر، هفت یا هشت سنگ پرتاب شدند، دست توان نشانه‌گیری مطمئن خود را از دست داد، مدام بیشتر می‌لرزید، گنجشک از جایش تکان نخورد، همچنان جیک‌جیک کرد، تا آن که بنابر اتفاق سنگی پرتاب شده با نیروی کم برسینه‌اش اصابت کرد. پرنده از شاخه به‌شاخه افتاد، ناتوان بالها را برهم زد، به‌عنوان وداع با استحکام ارتجاعی هوا و عاقبت برابر پاهایم روی زمین افتاد، پرهای هنوز خوب رشد نیافتهٔ سربالها را چون انگشتان از هم بازکرد. گنجشک جوانی، که احتمالاً در آن روز برای نخستین بار لانه را ترک کرده بود، چنان جوان که هنوز منقارش زردرنگ نشده بود. تمامی‌نیروی خود را به‌کار گرفته بود تا برسر آن شاخه بپرد، و آنجا بیاساید و بار دیگر نیرو و جربزه برای پرواز بعدی بیابد. در نگرش از بالا تاج درختان زیتون چقدر زیبایند، و اگر چشمان گنجشکی‌اش فریب ندهند، در دوردست زبان گنجشک‌ها و چنارها در ردیف منظم کاشته شده‌اند، پوشیده از برگ‌ها، که به‌دستانی اشاره‌کننده یا بادزن‌های حرکت داده شده مانند. گنجشک را از روی زمین برداشتم. دیدم که روی کف دستم در حال مرگ است، نخست مردمک سیاه چشمانش تار نمود، پس از آن پلک تقریباً ورا نمایش، حرکتی کرد، تا آنکه بی‌حرکت ماند و از درز آن آخرین نگاه بیرون گریخت. در دستم مرد. ابتدا در دستم زنده بود، پس از آن مرد. درونیربارد دیگر مرد، زنجیر شده برمیز شکنجه. سرکمی روی شانه خم شده، با چشمانی از وحشت متورم به‌من نگریست. مرگ واقعی کدام است؟ پرندهٔ

تروبیانی از مس و آلمینیوم، به‌گذشته سفر کرد، فاصله‌های مکانی را طی کرد، از سرزمین ایتالیا، فرانسه، اسپانیا گذشت، مرده و معلق بربالای مدیترانهٔ جوان شده ره سپرد، روی کف دست من فرود آمد و جای بدن نیمه گرم، کم‌کم سرد شدهٔ آن پرندهٔ دیگر را، آن پرندهٔ کشته شده را گرفت. در باغ زیتون داغ و ساکت جوانک بدین درک رسید، که جنایت وجود دارد، جنایت در ابعادی متفاوت. پرندهٔ مرده را به‌خانه برد، آن را در باغچه کنار گودی دیوار به‌خاک سپرد، آنجا که دور از دسترس بیل بود؛ گوری برای ابدیت.

آنچه هنوز وجود نیست، آنچه رویداد و گذران است، آنچه دیگر وجود نیست. مکان به‌عنوان فضا و نه مکان، مکان اشغال شدهٔ تشخیص‌پذیر، مکان بار دیگر به‌عنوان فضا و انبار گذشته‌ها. این ساده‌ترین زندگینامهٔ یک انسان، یک دنیا شاید یک تصویر است، یا یک کتاب. تصریح می‌کنم، که همه چیز زندگینامه است. همه چیز زندگانی زیسته، نقش شده، نگاشته است: زیستن، نقش کردن، نوشتن ـ زیسته، نقش شده، نوشته شده. و جهان نخستین، هنوز خالی، زمانی که آمدن انسان‌ها و دیگر حیوان‌ها را، همهٔ حیوان‌ها را، از جمله پرندگان نرم اندام را، پردار و آوازخوان، انتظار می‌کشید و خود را برای آن آماده می‌کرد. سکوتی عظیم برکوه‌ها و دشت‌ها. و پس از آن بسیار دیرتر همان سکوت برکوه‌ها تغییر یافت و بردشتها و شهرهای خالی فرود آمد، شهرهایی که برای مدتی برگهای کاغذ در خیابان‌ها در پرواز بودند، حرکت داده شده توسط باد، بادی که سوال می‌کند و پاسخی دریافت نمی‌دارد. بین دو دنیا، قبلی الزامی، و بعدی تهدیدکننده، زندگینامه، انسان، کتاب، تصویر قرار دارد.

مدیترانه بدون آب، و نیز برستونهای بلند استوار، چون براسکلت، چنان بلند استقرار یافته که فقط پرندگان می‌توانند به‌دیدار از شهر بیایند ـ در میدان‌ها و کوچه‌ها تندیس‌های مردان و زنان، عریان، پوشیده با کاغذ روزنامه، پوست، دهان، تمامی‌بدن از جمله چشم‌ها با اطلاعات پوشانده شده. این بعدی ممکن است. این چنین تصاویر وحشت‌زا مرا دنبال می‌کنند، گرچه به‌مقابله با آن‌ها برخاسته‌ام. باید صحرا را در نظر مجسم ساخت، صحرا را چون لورنس عربستان در فیلم زیر نظر گرفت، مکانی خالی از سکنه، که سکوت کامل را خلق می‌کند، سکوتی که در آن فقط صداهای بدنمان جایی دارند، نبض زدن خون، صدای شاهرگ گردن، صدای تلمبه زدن قلب، صدای لرزش دنده‌ها، غرغر روده‌ها، صدای گذر هوا از لابه‌لای موهای دماغ. درست به‌موقع است. اکنون می‌تواند آن روز آغاز شود، آهسته، آهسته‌تر، لطفاً بی‌شتاب. به‌پشت برزمین دراز کشیده، به‌جهتی نگریسته که از آن جهت روز نخست سرمی‌زند، سپس سر را این سو آن سو چرخاندن، چون در این دنیا مطمئن نیست، آیا خورشید در شرق طلوع می‌کند، باید نخستین شعاع نور را دریافت کرد، نخستین نشانه، شاید باز هم یک پرنده، ارامش کوه یا آبی آسمان و کوه‌ها، یک چهره، یک لبخند، دو دست، آماده برای بنا کردن. محراب سرونیی یا اخوت تتراچ‌ها، شانه به‌شانه، قبضهٔ شمشیر همگانی خواست همگانی است. اکنون روز روشن است. گیوتوروی چوببست نشسته و عروج لازاروس را نقش می‌کند. و در دوردست، در مصر یا سوریه، هنوز امروز هم آن سنگ سماق عظیم استوار است، و زخمی که به‌هنگام جداکردن آن قطعه سنگ بربلندای مسلط برمنظر باقی مانده

است، هنوز شناخت‌پذیر است.

بین مرگ و زندگی معلق مانده‌ام، بین نگار مرگ و نگار زندگی، وقتی این چیزها را می‌نویسم، کوشایم برپل باریک تعادل پایدار بمانم، با دستان از هم گشوده، به‌هوا چنگ می‌زنم و آرزو دارم، غلیظ‌تر می‌بود، تا سقوط این چنین ناگهانی نباشد. هیچ نیست. هیچ نباشد. در نقاشی دو درجهٔ شدت نزدیک به‌هم یک رنگ، یعنی همان رنگ می‌بود. فعل یک رنگ است، یک ذات، یک خط. در صحرا همه‌اش فقط همین نیست. آنجا همه چیز تفکیک می‌شود، تفاوت مشخص می‌گردد، درکشوها، انبارها و ذخیره‌گاه‌ها منظم نگه‌داری می‌شود. ما زندگینامهٔ هرچیز را تدوین می‌کنیم. گاه، آنچه وصف می‌کنیم، درست است، اما در موارد بیشتر، وقتی می‌یابیم، درست است. یافته را نمی‌توان براساس واقعیت سنجید، احتمال این که درست است، بیشتر است. احتمالات انتقال‌پذیر نیستند، چون اندام‌پذیر و پویایند. همچنین دیالکتیک. چیزهایی دربارهٔ این چیزها می‌دانم، چون زمانی آموخته‌ام، چون نقش کرده‌ام، چون حالا می‌نویسم. دقیقاً در همین لحظه دنیا آن بیرون تغییر می‌کند. هیچ عکسی نمی‌تواند آن را محفوظ دارد: لحظه وجود ندارد. دنیایی، که هم‌اینک غلتان فرا می‌رسد، هم اینک هم خود را کنار می‌کشد، برگ دیگر پرواز نمی‌کند، بزودی خشک شده زیر پاها خرد می‌شود. شکم متورم فرو می‌افتد، پوست کشیده بار دیگر جمع می‌شود، در حالی که بچه‌ای می‌نالد و گریه می‌کند. زمان صحرا نیست. دیگر زمان صحرا نیست. هنوز زمان صحرا نیست.

سفارش تازه‌ای دریافت کردم، ولی فوراً نقاشی آن را شروع نخواهم کرد. در این کسب مصلحت است، گهگاه نشان داده شود، البته بدون غلو کردن، آدم سرش شلوغ است. مشتری که می‌خواهد تصویر چهره‌اش کشیده شود اگر نقاش فوراً بگوید، «در خدمت شما»، مسلم خلاف انتظارش روی می‌دهد. ما، نقاشان تصویر چهره، باید زیرکانه رفتار کنیم. اصل اساسی این است که با شخص خواستار کشیده شدن تصویر چهره‌اش، چون بیمار رفتار شود. بیمار چه می‌کند؟ بیمار به‌پزشک یا دستیارش تلفن می‌کند و برای سه هفته بعد وقت ملاقات می‌گیرد: چه اقبالی! در حالی که منتظر باید بماند، بیمار هم خود را همانند پزشکی که او را منتظر گذارده، مهم می‌داند؛ از این بابت مغرور است، که نزد پزشکی می‌رود که بسیار خواهان دارد، به‌گرفتاری‌های بیمارانش توجه می‌کند، امری که موجب شده است، ظرف سه هفتهٔ آینده نتواند وقت ملاقات بدهد، او را ببیند، به‌او گوش دهد، معاینه‌اش کند و مشکلش را مورد توجه قرار دهد، و اگر ممکن باشد او را معالجه کند. ولی در این موارد انتظار خود نیمی از معالجه است. این را همه می‌دانند که بیچاره‌ها به‌علت عدم دسترسی به‌پزشک می‌میرند.

در مورد تصویر چهره هم وضع چندان متفاوت نیست، در این مورد حتی این امتیاز وجود دارد، که تصویرشوندهٔ آتی می‌تواند مدتی بیشتر منتظر بماند. ظاهرخود را مورد توجه قرار می‌دهد، کوشش خواهد کرد، در وضع خوب باشد، از نظر روانشناختی هم وضع خوبی داشته باشد، چون تصویر چهره نوعی آزمون است، حتی اگر آدم دوران مدرسه را مدتها قبل به‌پایان رسانده باشد. در نخستین نشست تصویر شونده به‌نقاش چنان می‌نگرد، که بنا بر نظر من یک گناهکار اقرانیوش را و بیمار پزشک را؛ اسرارش و مسایل من با چه اسرار و مسایلی برخورد خواهد کرد؟ چه چهره‌ای قبل از چهرهٔ من آنجا بوده است؟ تمامی این‌ها دلایل خوب برای منتظر نگه داشتن مشتری است. با آن که نیاز به‌پول دارم. اگر هم گوشه گیر زندگی می‌کنم، کم بیرون می‌روم، فقط در خانه نشسته‌ام و نقاشی می‌کنم (از ماه‌ها قبل می‌نویسم)، تنفس، خوردن، لباس پوشیدن، رنگ‌های نقاشی و حالا جوهربرای نوشتن، اتومبیل، که چندان زیاد از آن استفاده نمی‌کنم ـ همه اینها در جریان روز پول لازم دارد. برای خود تجمل روا نمی‌دارم، فقط زندگی مدام گرانتر می‌شود. همه کس گله‌مند است. در واقع نیاز زیادی برای زیستن ندارم. اگر به‌آنچه قطعاً لازم است بسنده کنم، می‌دانم، برایم چهار برگ (خواستم بنویسم، دیوار)، یک تختخواب، یک میز و یک صندلی کافی است. بهتر است دو تا باشد تا ملاقات‌کننده ناچار نشود بایستد. و سه پایهٔ نقاشی، اگر کار به‌آنجا بکشد. گفته شده است که دوران کودکی و جوانی من سهل نبوده است. کمبودها را می‌شناسم. در خانهٔ والدینم (هردو مرده‌اند)

نه پول بود، نه غذای فراوان. و این خانه برای چندسالی (برای یک بچه خیلی زیاد) فقط یک اتاق با حق استفاده از آشپزخانه بود، همان‌سان که در زبان مستجری آن زمان مصطلح بود: مدت‌ها گذشت تا کم‌کم دومین حق، طبیعتاً حق استفاده از حمام، هم مصطلح گشت، وقتی ساختن حمام در خانه روشی معمول شد. در لیسبون، وقتی هنوز تعداد کمی محله‌های فقیرنشین، آن هم کوچک، وجود داشت، وقتی فقیرانه زیستن به‌حیاطهای درونی و خانه‌های دهقانی حومهٔ شهر محدود بود، خانه‌های خیلی بزرگتر هم بود، که در آن‌ها تنها حوضچهٔ موجود در آشپزخانه برای فاضلاب، شستشوها، چه برای مایعات و جز مایعات، در اختیار بود. در هریک از اتاق‌ها لگن بود، زن خانواده از هراتاق لگن را می‌برد به‌آشپزخانه، پس از آن که زنان دیگر و بچه‌ها را فرا می‌خواند که کنار روند. از راهرو که می‌گذشت روی لگن دستمال می‌انداخت، نه چندان به‌خاطر بوی بد، که یک دستمال معمولی نمی‌توانست انتشارش را باز دارد (هرکس دیگری را از بویش می‌شناخت)، بلکه به‌علت ساده و بی‌پیرایهٔ نزاکت، احترام، شرم؛ هنوز امروز، پس از سپری شدن آن همه سال، باید با احساس خوش لبخند زنم.

ظاهراً پیر می‌شوم. فقط بدین علت که زندگی گران شده است، باید به‌کمبودهای دورانی سپری شده بیندیشم. شاید می‌خواهم برابر چشمان خودم در تمام زندگی طلبکار بنمایم، و این برای تعادل روانی زیانبار است. هیچ کس نباید نسبت به‌خود احساس ترحم کند، این نخستین فرمان در رعایت احترام به‌انسان است (خلاف آن: هیچ کس

نمی‌تواند نسبت به‌دیگران احساس ترحم کند، اگر نسبت به‌خودش احساس ترحم نکرده باشد). ولی مسلم نشانه‌ای از پیرتر شدن است (اگر آنچه در کتاب‌ها نوشته است، صحیح باشد)، وقتی آدم بدین سادگی رویدادهای بی‌اهمیت و دوران سپری شده را به‌یاد آورد، چیزهایی، که باورم این بود، به‌کلی فراموش کرده‌ام. همین حالا آن مستأجر زن الکلی را به‌یاد آوردم، که او را بین دامن‌های زنان نیم وحشت‌زده، نیم شادمان، دیدزدم و او را روی زمین براق از تمیزی اتاقش دیدم (امروز تضاد بین الکلی بودن و تمیزی را درک می‌کنم)، زن الکلی آواز می‌خواند و به‌خود ور می‌رفت و با خود خوش بود. آن زمان فقط آوازخوانی را می‌شناختم. فقط توانستم سریع به‌او نگاه کنم. زنان فوراً برابر اتاق دیواری برپا کردند، و یکی از آنان (مادر من نبود) مرا برد به‌بالکن، همانجا هم ماندم؛ آن زمان، همانند امروز بدان که می‌اندیشم، برایم فاقد اهمیت بود. در بالکن دیگری در خانه‌ای دیگر بعدها (یا زودتر بود؟) با دو (سه یا چهار؟) سیلی سوزنده مجازات شدم، چون مرا با دختری از خانه غافلگیر کرده بودند؟؛ از من کمی مسن‌تر بود. چه می‌کردیم؟ مسلم است که کاری نمی‌کردیم. در صدد آموختن و تقلید کاری بودیم که هردو در اتاق خواب والدینمان دیده بودیم، وقتی باور کرده بودند که مدتهاست خوابمان برده است، و قلبهایمان به‌تپش افتاده بود به‌علت امری ناشناس که متظاهر می‌شد و در عین حال پنهان می‌ماند. روی تیرک بلندی در قسمت عقب خانه نشسته بودیم، آن سمت خانه به‌طرف باغ‌ها بود (در رویا اغلب از بالای آن باغ‌ها پروازکنان گذشته‌ام)، هرکدام در انتهای دیگر تیرک، او

و من گریه کردیم، نه به‌خاطر درس نیمه تمام‌مان، بلکه به‌خاطر سیلیهای سوزانده برگونه‌ها و آن رسوایی، که صدای تیز زن‌ها در ژرفای وجودمان باعث شده بود. همان زنانی، که در اتاق‌های ساکتشان هق هق می‌کردند، پس از آن‌که آنان و مردانشان، پدرانمان، بدین نتیجه می‌رسیدند، که ما خوابیده‌ایم و خطری وجود ندارد. چه اوضاعی چه چیزهای مختلف دوران بچگی را پر می‌کند.

اواخر کمتر بیرون رفته‌ام. آدلینا همراه مادرش، آن طور که ما می‌گوییم، برای مرخصی رفته است به‌موطن. این عادت آرامش‌بخش و معمول طبقات متوسط را حفظ کرده است، برای چهارده روز باز می‌گردد به‌دهکده‌ای که در آنجا متولد شده یا فقط دوران کودکی را گذرانده است، دقیق نمی‌دانم (هفتهٔ سوم مال ماست، قول و قرار این است، نه تمامی هفته، روزهای مشخصی از هفته). به‌دیدار زمین موطن می‌رود، حرفی که باید انسانی بگوید و انجام دهد که برماه یا کرهٔ مارس زندگی و کار می‌کند و تعطیلاتش را اینجا در زمین می‌گذراند، تا سنت‌ها را از یاد نبرد (اگر ارزش زحمتش را داشته باشد)، و آنکه دربارهٔ مدها و گذران و نظرات تازه بخواهد روز آگاه باشد، مد و نظراتی که در سیارهٔ سوم سیستم، از دیدگاه خورشید، معمول شده‌اند. برای آن که کوتاه گفته شود، روی زمین. تابستان به‌پایان می‌رسد، و من تنهایم. هنوز یافتن محل پارک آسان است، پیاده روها پر از اتومبیل نیستند، خیابان‌ها ظاهر قدیمشان را بازیافته‌اند، رفت و آمد زیاد نیست. ولی من تنهایم. دوستانم تقریباً همگی به‌مرخصی رفته‌اند. بعضی خداحافظی کردند، دیگران این کار

را نکردند. چرا باید چنین می‌کردند؟ ظاهراً کارمو و ساندار در آلگارو هستند، یا می‌خواستند بروند اسپانیا. دیگر اطمینان ندارم. چیکو حال دیگر کاملاً گرفتار یک رقاصهٔ انگلیسی از کازینو استروریل است و دیده نمی‌شود. گاهی تلفن می‌کند، تا پرحرفی کند ـ چقدر هم خوب پرحرفی می‌کند. در مورد آنا و فرانسیسکو (برایم خیلی عملیتر است که برای دیگران نام کوچک شدهٔ چیکو را به‌کار برم)، ظاهراً حالا کمتر نسبت به‌هم احساس محبت می‌کنند. این را نباید ایراد گرفت. هرچه داشتند از دست دادند، به‌خاطر این اعتقاد، که می‌توانند قواعد درهم برهم و ابدی عشق را رعایت کنند، یا می‌خواستند به‌دوستان و آشنایان بقبولانند که در مورد آنان موضوع جدی است. زن هنوز هم جدی است، اگرچه تفاوت کرده باشد. هنوز دست در دست راه می‌روند، اما این نقشی است تمرین شده، که نزد هستهٔ مشخصی از تماشاچیان نخست کف زدن شدید را موجب شده بود، و حالا دیگر فقط می‌توان انتظار تحسینی بی‌رمق را داشت. می‌بینم، چگونه نگرانند و کوشایند پایدار بمانند، لبخند بزنند، چطور چهره‌هایشان را به‌بازار می‌برند، و به‌همین دلیل هم از آنان خوشم می‌آید. آنتونیو پس‌از آن صحنه ناخوشایند (یا روایت) پردهٔ نقاشی سیاه رنگ شده دیگر ارتباط نداشته است، فقط من می‌دانستم که زیر آن رنگ سیاه تصویر چهره‌ای پنهان است؛ تصویر چهره‌ای که آن را کامل نقش نکرده بودم. میل دارم او را ببینم، با او صحبت کنم. شاید تمایلات خود آزاری دارم: در این لحظه (فقط در این لحظه، کمی بعد دیگر نه) باکمال میل این صفحه‌ها را به‌او نشان می‌دادم. شاید به‌عنوان جبران،

شاید به‌عنوان مبارزطلبی مجدد. ممکن بود شکست بخورم، ولی چون مبارزطلبی را من آغازکرده بودم، برایم نمونهٔ خاصی از پیروزی می‌بود. باورم این است.

حالا شب است. هنوز خیلی دیر نیست، ساعت یازده، شاید هم کمی دیرتر. ساعتم را همیشه وقتی نقاشی می‌کنم، و وقتی می‌نویسم، باز می‌کنم، آن را به‌انگشت آنتونیوس قدیس می‌آویزم، یا با احترام آن را روی مچش می‌گذارم، تا این قدیس از دیگر قدیسان متفاوت گردد، و لااقل در حالی که نقاشی می‌کنم یا می‌نویسم، بداند، وقتش چسان است ـ در همان حال من در جستجوی خودم هستم. این قدیس از چوب تراشیده شده، و کرم چوبخوار هم اینک بدان ره یافته است. یک تنه درخت برای بدنی بدون حرکت، یک قطعه برای سر، دو شاخهٔ خوب برای دست‌ها، مغارکاری زیاد، رنگ‌های سنتی، سوراخی در پشت شانه به‌منظور ثابت نگاه داشتن حلقهٔ تقدس ـ و بدین سان آنتونیوس قدیس می‌شود. آن را برابر دیوار سفید قرار داده‌ام، جایگزینی برای صومعهٔ کوچک، در زمانی که معجزات از متظاهرشدن برمؤمنان زیر آسمان خودداری می‌کنند. از همان چوب (تمامی چوب‌ها از یک درخت بوده اند؟ یا از تعدادی درخت که با هم رشد کرده‌اند؟ یا از درختانی که نخست در پیکرهٔ قدیس یک دیگر را یافته‌اند؟) ممکن بود قدیسان دیگر را ساخت، تمامی حدیث نمود نور زرین، یکی از یازده هزار تندیس عذرایان، اوا، ماگدالنا، خدایگان مادر، پدر در حال مرگ، فرشتهٔ اطلاع دهنده، که زندگی و مرگ، ولی نه عروج را خبر داده است. در حالی که می‌نویسم، قدیس را می‌نگرم،

و چنان است که انگار نقاشی می‌کنم. کمی روی صندلی جابجا می‌شوم، صدا می‌کند، و تمامی جهان به‌نظرم بسیار ساده می‌نماید، به‌همان سادگی این واقعیت که این صندلی که روی آن نشسته‌ام، و این قدیس که به‌او می‌نگرم، هردو از چوب ساخته شده‌اند. بالاترین شکل شریف نبودن، و بالاترین شکل احترام گذاردن.

از نوشتن دست برداشته‌ام، تا صندلی را که روی آن نشسته بودم، کنار قدیس قرار دهم. حالا دوباره می‌نویسم، روی زمین چهارزانو نشسته‌ام و چون مصریان در موزهٔ لور می‌نویسم، سرم را بلند می‌کنم و قدیس را می‌بینم، سرم را پایین می‌آورم و صندلی را می‌بینم، دو چیز ساخته شده توسط انسان. دو محتوای زندگانی، و من سبک سنگین می‌کنم تا ببینم کدام یک با مفهوم‌تر و مفیدتر است. پس از آن که همه چیز را دقیقاً سبک سنگین کردم، هیچ یک نه قدیس و نه صندلی امتیازی نگرفتند. تساوی شرافتمندانه‌ای بود، همان گونه که در بیان گزارشگران ورزش مطبوعات گفته می‌شود، کسانی که بین چیزنویسان آرامترین و خواب‌آلودترین‌اند، کشیشان بهترین مذهب آرامبخش که تا به‌امروز شناخته شده است، هستند. اذعان می‌کنم، تقریباً صندلی را مرجح دانسته بودم، تحت تأثیر غیرمنصفانهٔ آن صندلی که وان‌گوک کشیده است. جانبداری مشهود می‌بود، این بود که از آن برحذر ماندم و برای آن که دنیا و صاحبان نفوذ را بار دیگر در وضع شایسته قرار دهم، تصمیم گرفتم تصویر قدیس را بکشم. دقت شود. چه نوشتم؟ قدیس را بکشم. کاملاً آگاهم که چه خواهم کرد، یا انسانی که این چند کلمه را می‌خواند، آگاه است؟ کشیدن تصویر قدیس، یعنی چه؟ و این

چه کار است، که قدیس را بکشند. هرکاری هم که بکنم، همیشه حق با من خواهد بود، وعده‌ام را عملی خواهم کرد، وعده‌ای که با این چند کلمه داده‌ام، ولی هیچ کس نخواهد دانست، که آیا آنچه را به‌اطلاع رسانده‌ام، واقعاً انجام داده‌ام.

رفتم کنار پنجره تا به‌نورها و رود بنگرم. هوا گرم و مرطوب است، مه سبکی آسمان را روشن می‌نمایاند. فردا به‌مشتری تلفن خواهم کرد. سریع نقاشی می‌کنم، احساسم این است که سریع نقاشی خواهم کرد. تصویر چهره‌ای دوگانه است، مرد و زنش. دخترشان را شوهر می‌دهند، آقا برایم گفت، و می‌خواهند، او تصویر رنگ و روغن والدین عزیزش را به‌خانهٔ تازه‌اش همراه ببرد. فکری عالی. کشیدن قدیس، چیست؟

سومین تمرین نگارش خود ـ زندگینامه به‌شکل فصلی از یک کتاب. عنوان: خریدار کارت پستال

آدم‌های کم‌رو و هراسان، پیشاپیش از سقف افراشتهٔ کلیسا، که چون آسمانی سایه‌افکن برآنان اثر می‌گذارد، از فضاهای وسیع، که در آن‌ها چیزهای مرموز قرار داده شده است، تحت فشار قرار می‌گیرند. تازه رسیده‌اند، خود را برای آزمون بزرگ عرضه می‌دارند، برابر سوالهای ابوالهل و مبارزجوییهای لابیرینت قرار می‌گیرند، و چون از دنیایی نظم یافته آمده‌اند، که همه جا علائم راهنمایی تابلوهای منع‌کننده، و محدودیت سرعت مجاز نصب شده است، در این قلمرو تازه خود را گم شده می‌یابند، در این قلمرو آزادی دیگری برای دست‌یابی وجود دارد ـ همان آزادی که معمولاً آن را هنرنمایی خوانده‌اند.

به‌شهرهایی هجوم می‌برند که در آن‌ها دوجینها کارت‌پستال سیل هنر را از جریان باز می‌دارند و در پاره‌ای از موارد کنار می‌زنند. کارت‌پستال در دستان مسافر شگفت‌زده سطحی است سریع‌گذر و قابل مشاهده، که برآن همه چیز در اندازهٔ یک کف دست کوچک شده است. اثر اصلی، که درون آن حفاظت می‌شود، اگر هم خیلی بزرگتر

نباشد، توسط توری ناهویدا از چشمان هنر ناشناس محفوظ مانده است، توری که دستان زندهٔ نقاش یا تندیس‌گر، همان زمان که خلاق به‌کار خلق آن مشغول بوده، گسترده است. سپس، نمی‌خواهد ترسو بنماید، باید از راه سفرکردگان، از جنگل سنگسار و پرگودال تندیس‌ها و تابلوها بگذرد، با دور زدن توده‌های جنجالی انسانی، اگر هم پیناکوتک مشهور باشد، و در برنامهٔ بازدیدهای تکلیفی جهانگردان جا گرفته باشد، در سکوتی، که در آن صدای آهستهٔ تخته‌های کفپوش (تقدیر دیگری برای چوب) قابل شنیدن است، در یکی از موزه‌های کوچک ولایتی، که نگهبان آن شگفت‌زده و متشکر به‌او می‌نگرد، باز هم خیلی دیرتر، وقتی به‌خانه می‌رسد، کارت پستال‌ها تأییدکننده‌اند: سفرکرده واقعاً آنجا بود، یک رویا نبود.

لکن من این منظر کاستلو استنز در فرارا را، که بین انگشتانم نگه داشته‌ام، نمی‌شناسم. من کرم خاکی فقط در اطراف و درون دیوار قلعه دویده‌ام، و این کارت پستال آن را از بالا نشان می‌دهد، از دیدگاه پرندگان. این منظر به‌رویا دیده نمی‌شود، سریع آن را با عکس هوایی و نیز مرتبط می‌سازم، در وسط لاگونه بسیار کوچک، محصور در میان مرداب، تا سطح آب گسترده و جریان آهستهٔ آن، از بالاکه دیده شود، چون برگهای مدام در حال تغییر کنگر است.

(از آدلینا نامه‌ای دریافت کردم. تصمیم گرفته است، به‌روابطمان خاتمه دهد.)

فرارا مکانی مطلوب با خیابان‌های طویل است، که حتی در میانهٔ

شهر هم حومه‌وار آرامند، با دیوارهای بلند و با غچه‌های پشت آن‌ها، که از آن‌ها ابرهایی ناپیدا از رایحهٔ سنبل‌الطیف وزیده می‌شود، رایحه‌ای که دماغم را پر کرده و گام‌هایم را سست. در یکی از این خیابان‌ها، کورزو ارکول اول، پلاسودی دیامانتی قرار دارد که همان کاسا دوزبیکوس[1] است، که لیسبونی‌ها آن را در کامپوداس سبولاس آرزو می‌کنند. ۸۵۰۰ بلور برلیان تراشیده که آفتاب و سایه درون بلورها بازی دارند. در همین خیابان در بی‌پیرایهٔ پیناکوتکاناسیونال باز می‌شود، که فوراً نمایشگاهی از کارهای‌مان ری را برابر چشمان قرار می‌دهد، نزدیک به‌دویست اثر، تصاویر، عکس‌ها و هرچیز دیگری که مان‌ری برای ارائه داشته است. این موزه چنان آرام است که فقط یک باغ می‌تواند باشد. در آن دو نقش مدور از کوسمه تو را در زمینهٔ حدیث زندگی ماورلیوس قدیس (کیست؟) هست و یک هیرونیموس قدیس منسوب به‌ارکول دوروبرتی، که دیدار از این موزه را بایسته می‌سازند. در دفتر یادداشت بازدیدکنندگان چیزی نوشتم. هنوز آن نگاه محبت‌آمیز نگهبان را به‌یاد دارم، چون از فاصله‌ای بعید (پرتغال) آمده، و از موزهٔ او بازدید کرده بودم.

از آن‌جا به‌پالازو شیفانویا رفتم تا دیوار نگاره‌های فرانچسکو دل کوسا، تورا، ارکول دو روبرتی و دیگران را تماشا کنم. در سالادی مسی، شکوه رنگ هفت بخش هنوز باقی مانده و غافلگیرکننده است.

۱- خانه‌ای در لیسبون از قرن شانزدهم، که نمای آن با سنگها به‌هرم مانند تزیین شده است. در زلزلهٔ ۱۷۵۵ به‌شدت صدمه دید و ابتدا در ۱۹۸۳ به‌مناسبت نمایشگاه هنر اروپا بازسازی شد.

در جزییاتی که مرا مجذوب ساخته‌اند، گم می‌شوم، و باید با توجه به‌تصویر ارکول، که داستان عشق ونوس و مارس را نشان می‌دهد، لبخند بزنم: ظاهراً پس از باهم بودن، ونوس و مارس کنار هم آرام گرفته‌اند، پوشیده با ملحفه‌ای که چینهایش پیش افتاده ایست از نقاشی تجریدی. از زن فقط نیم‌رخی بیش دیده نمی‌شود، در حالی که مارس، گرچه در عقب است، رویش را به‌بیننده برگردانده است و مرا از پشت صورت محبوبش جسور و در عین حال دستپاچه با فقط یک چشم می‌نگرد. روی زمین و روی صندوق اسلحه‌های جنگاور و لباس‌های بانو ریخته است.

بولونیا، شهری با چهار لقب ـ دوتا (عالم)، توریتا (شهر مناره‌ها)، سیتادی پورتیچی (شهر گذرگاه‌های طاق هلالی)، گراسا (فربه) ـ اغواگر است، زنانه لطیف. انسان مکانهای عمومی‌را پذیرا می‌شود، چون بیش از هزار کلمهٔ گزیده بیانگرند. شهریست بسیار قدیمی که معجزه آسا توانسته است گنجینه‌هایش را نگاه دارد و از یکسان‌سازی‌های جهانگردی خود را حفظ کند؛ به‌عنوان مثال از کازا ایزولانی در ساحل ماگیور نام می‌برم، خانه‌ای شخصی بازمانده از قرن دوازدهم، که در آن مردمی زندگی می‌کنند و خوشبختانه جهانگردان را بدان راه نیست. در نظر مجسم ساختم که بولونیا در زمان دانته حدود ۱۲۸۷ چسان می‌نموده است، با صد و هشتاد خاندانی که از نظر مقام و منزلت با هم رقابت داشته‌اند.

نمازخانهٔ پترونیر قدیس زیبا و روشن است، در راهروهای طاق ضربی‌اش تهیج مذهبی و ابعاد انسانی در حد کمال پیوسته می‌شوند،

حتی به‌خاطر آسمان هم مایل نیست از زمینی صرفنظر کند که برآن ساخته شده است: آن بیرون زندگی بلونیایی در جریان است، بااغواگری‌های دلپذیر زمینی‌اش. نه چندان دور از آنجا کلیسای قدیسه ماریا دلاویتا قرار دارد، یکی از شوربرانگیزترین تندیس گروه‌ها از ترکوتا (سنگ خمیر تندیس‌گری) که هرگز دیده‌ام، آنجاست. **گریستن برای مسیح** اثر نیکولو دل آرکا، که پس از ۱۴۸۵ زنان را شکل داده است. زنانی که روی جسد برزمین خم شده‌اند، از ژرفای وجودشان بسیار انسانی برجسدی شیون سرداده‌اند که خدا نیست: در آنجا هیچ کس در انتظار صعود گوشت نیست.

شهر مناره‌ها سفری بود که کشف نقاشی بزرگی را برایم موجب گشت، نقاشی که در قرن چهاردهم می‌زیسته است: ویتاله دابلونیا. **گئورگ قدیس با اژدهای** او در عین حال دارای سادگی بهترین نقاشی ناآزموده است و همچنین یک پویایی قوی و تکان‌دهنده، که اندام‌ها را به‌تقلایی آرام‌ناپذیر وا می‌دارد. پای راست سوار، بدون مهمیز در رکاب به‌تهیگاه اسب فشار می‌آورد، و گرچه حالتی چندان استوار نمی‌نماید، پا درگوشت فرو رفته است. اسب هراس زده حفرهٔ بینی را به‌سوی آسمان بالا برده و با وجود فشار افسار مقاومت می‌کند؛ قدیس به‌یاری افسار در صدد است حیوان را به‌اطاعت وادارد؛ اسبی را به‌یاد آوردم که پیکاسو با عنوان **گرنیکا** کشیده است: همین حالت وحشت، همین حالت شیهه کشیدن وحشیانه.

در تصویری دیگر مسیح ماریا را برمخده‌ای قرمز رنگ می‌نشاند. ویتاله دابلونیا دوجوانک را در نظر دارد، که خواهرو برادر یا محبوبان

هم می‌توانند باشند. در دستان دل‌انگیز روی هم گذاشتهٔ ماریا، و حالت رقصندهٔ دست چپ مسیح تصویر شده هیچ نشانه‌ای از مذهبی بودن نمی‌توان یافت، فقط اثر محوی از زخم و خون برآن دست ـ تا حدیث زجرکشیدن را به‌یاد آورد.

تخیل انگیر چون رویا در رویا روایت **قدیس آنتونیوس دس آبتس**. برای کسی که با روایت اورآ یا روایت ویتا پاتروم آشنا نباشد به‌زحمت درک‌پذیر است؛ این داستان‌ها بیش از هرداستان دیگری از تاریخ نقاشی مورد توجه بوده است، براین بیان توانایی‌های ارجمندی نمایش داده شده است، که فقط متکی به‌زمینه‌های طلایی نیست: بیش از همه به‌توزیع سطوح مختلف مربوط است، که با برهم نهادن چندین پرسپکتیو به‌بینندهٔ اثر فرصت تماشای آن را از هرزاویه می‌دهد. این وفق نداشتن تا آنجا پیش می‌رود، که یک ساختمان زندان که تا حد بیهودگی از ضوابط پرسپکتیو مکتب رنسانس پیروی می‌کند، برروی یک کاشی کفپوش قرارگرفته است، و این کاشی کفپوش تا درون تابلو، بدون توجه بدین ضوابط ادامه می‌یابد. تأثیرگذاری آن را (طبیعتاً بدون هرگونه دقت علمی شرح می‌دهم، در این صفحه‌ها فقط می‌خواهم بیانم را تفهیم کنم) می‌توان با نمایش بعد چهارم، که موجب گمان بعد دیگری شود، مقایسه کرد.

بار دیگر با فرانچسکو دل‌کوسا و همچنین مارکو زوپو برخورد داشتم، از او جز **قدیس هیرونیموس** اخمو چیز چندانی نمی‌شناسم؛ این قدیس در منظری صخره‌ای بر زانو نشسته است، در زمینه رودی پیچ می‌خورد، وکاملاً در دور دست کوهسار در مه ناپدید شده است،

که به‌یقین نحوهٔ تصویرگرایی زمان نبوده است. چند اثر زیبای کارچی، محراب چندین گوشهٔ گیوتو یا غذرای تروند اثر پروگینو را در سایه قرار نمی‌دهند. در انتهای تالار، انگار در اینجا می‌بایست تمامی تندروی‌ها پایان یابد و هرحرکت اندامها اصالت داشته و متناسب باشد، سسیلیای قدیس اثر رافائل آویخته است. برابر رافائل حالتی مرموز یافته‌ام: در حال تسلیم با دلشوره انتظار می‌کشم واقعه‌ای روی دهد که آن زیبایی سرد را ضایع کند، تصادم بین خودم و تصویر را منتظرم. و به‌ناگاه باید به‌قدیس گئورگ در خود پیچیده و شوربرانگیزانندهٔ ویتاله دابلونیا باز اندیشم.

این مکان را ترک، و در همان حال که با او وداع می‌کنم، به‌خود می‌گویم: «اینجا باید می‌زیستم.» این یک اظهار انقیاد است. اکنون دو مکان در نزدیکی است، که با کمال میل به‌آنجا می‌مردم. و این احترامی به‌مراتب بزرگتر است.

نامهٔ آدلینا

می‌دانم درست نیست، آنچه را باید به‌تو بگویم، با نامه اطلاع دهم. تصمیم داشتم، با تو صحبت کنم، قبل از رفتنم، اما جسارتش را نیافتم. یک هفته است که به‌خود می‌گویم، با تو حرف خواهم زد، وقتی برگردم به‌لیسبون، اما آن وقت هم جسارت این کار را نخواهم داشت. نه بدین علت که باورم این است که تو را ناراحت خواهم کرد. نه بدین علت که احساس می‌کنم، برایم مشکل خواهد بود، آن طور که در موارد دیگر هست. ما هردو خیلی یا به‌حد کافی زندگی کرده‌ایم، دیگر چیزی خلاف انتظارمان را موجب نمی‌شود، ولی در واقعیت مشکل است، کسی را، که آدم ـ به‌هرعلت هم که باشد ـ دوست داشته، نگاه کند و بگوید: «دیگر دوستت ندارم» این همان چیزی است که می‌خواهم به‌تو بگویم. دیگر دوستت ندارم. می‌توانستم به‌همین کلمات بسنده کنم، آن‌ها را نوشتم و احساس می‌کنم سبکتر شده‌ام. هنوز نامه را به‌صندوق پست نینداخته‌ام، با وجود این چنان است که انگار تو آن را دریافت کرده‌ای. تصمیمم را عوض نخواهم کرد، شاید علتش همین است که موضوع را کتباً، توسط نامه اطلاع داده‌ام. اگر برابرت ایستاده بودم، شاید آن جسارت را نمی‌یافتم. بدین

ترتیب تو هنوز نمی‌دانی، در حالی که من می‌دانم: روابط‌مان پایان یافته است. آیا تصمیمم تو را غافلگیر کرده است؟ باور نمی‌کنم. از مدتی قبل، یا شاید همیشه چنین بود، استنباط می‌کنم، که تو از من گریزانی. خودت را کنار می‌کشی، انگار در صحرایی و مایلی همیشه در آن صحرا بمانی. شکایتی ندارم. تو هرگز مرا از زندگانیت طرد نکردی، خیلی زیرک نیستم، اما زنم و از نوعی پیش احساس برخوردارم. کنارت باشم و احساس کنم، که تو آنجا نیستی را تا حد معینی تحمل کردم. بیش از این نمی‌توانم تحمل کنم. خواهش می‌کنم از من ناراحت نباش. لازم هم نیست که با هم دوست بمانیم. شاید هنوز نسبت به‌تو احساس محبت کنم، اما دیگر بی‌مفهوم است، به‌نظر من همین بی‌مفهومی بدترین است. آدم ممکن است همدیگر را دوست داشته باشد و به‌خاطر آن معذب گردد، اگر مفهومی داشته باشد. چنین کسانی باید برای دوستیشان به‌خود زحمت دهند، حتی اگر موجب آزارشان گردد. مورد ما فرق می‌کند. ما رابطه‌ای ساده داشتیم، به‌پایان می‌رسد، چون حق همین است. گرچه تصمیم را من گرفتم، اما این را می‌دانم، که تو خواستار پایان یافتن آن بودی. با وجود این غمگینم. همه چیز ممکن بود متفاوت باشد، اگر آن ویژگی متفاوت را، که آن را از چیزهای دیگر متفاوت می‌ساخت، کم نمی‌داشت. می‌دانم که زیادی می‌نویسم. به‌سلامت، آدلینا. بعد مکتوب: فکر کنم خوب است که به‌نوشتن ادامه دهی. عذر می‌خواهم. حق ندارم، این را بگویم، حالا که دیگر زندگانیت به‌من مربوط نمی‌شود. آیا هیچ وقت زندگانیت به‌من مربوط بوده است؟

احساسی ندارم. ابتدا کمی تکان خوردم، دلخور شدم ـ دلخوری از خانهٔ متروک ـ و سپس سبکتر گشتم. احساسی نامفهوم داشتم، احساس رضامند بودن یا شبیه به‌آن. برایم روشن است، که این احساس به‌نحوی نفرت‌انگیز است: وقتی درست بررسی می‌کنم، چنان است که پنداری زن فقط برای انجام چنین امور به‌دنیای ما باید می‌آمد، تا رفتاری برازنده داشته باشد و مرد را از تکالیف نامطلوب، مزاحم، ناپاک، اگر نگوییم کثافت، آزاد سازد. گفته شده است، زن باید منزل را جارو کند، دماغ بچه‌ها را بگیرد، رخت‌ها را بشوید و ظروف را پاک نگه دارد، با دستان لطیفش کثافتی را که مرد بی‌توجه در زیرشلوارش برجا گذارده است از بین ببرد. از همان زمان که جهان وجود داشته است، ظاهراً همیشه تقریباً وضع چنین بوده است. بنابراین برحق است (یا لااقل لازم است، آنچه نوع دیگری از عدالت است)، که زن گرماسنج، رطوبت سنج یا ارتفاع سنج‌هایی که با آن‌ها محبت و تمایلات سنجیده می‌شوند، در دست بگیرد، داده‌ها را بخواند و بیازماید و سپس گزارش مربوط به‌مصرف مادهٔ نیروزا را و تولید انرژی را تدوین کند؛ پس از آن مرد مجاز است بیاید، از آن اطلاع یابد، و به‌عنوان بازبین در محل پیش‌بینی شده امضا کند، چون بیش

از این از او انتظار ندارند و نمی‌خواهند. تکرار می‌کنم، احساس ممنون بودن نفرت‌انگیز است، چون این ممنون بودن سبکتر شدن است، و دلیلی قاطع برای پایدار ماندن رفتار خودخواهانهٔ مرد، برای بی‌جربزگی عمیق او و همچنین برای بی‌حیایی او، که به‌او رخصت می‌دهد، برخود ببالد، لااقل برابر خودش و با این کار خودش را گول بزند، که او با کردار و گفتار خود شریک دیگر را (زن را) دانسته بدان سوق داده است، که تصمیم آخر را بگیرد. بدین روش مرد می‌تواند احساسی ـ مالیخولیایی یا شورانگیز ـ منقلب عکس‌العمل نشان دهد (آن طور که بهتر از همه مناسب حالش باشد و مفیدتر بنماید، گاهی هم فواید احساسی، یا فوایدی با ویژگیهای دیگر، که بتواند از ماجرا نصیب خود کند)، خود را قربانی عدم درک زنانه بنمایاند، یا، برای آنکه به‌موضوع بازگردیم: باید این مفهوم را بپذیریم که آدلینا فقط کاری را کرد که از او انتظار می‌داشتم، چون من او را به‌انجام آن سوق داده بودم؛ بدون آن که توجه کند، درها را بازکردم و بستم و با فشاری کم و دوستانه برپشت، او را به‌مکان استراتژیک جدایی هل دادم.

قبلاً هرگز بدین فکر نرسیده بودم: آدلینا تقریباً خوب می‌نویسد. جملاتی کوتاه می‌نویسد، جمله‌های مرکب را قطع می‌کند، کاری که من نمی‌توانم یا به‌ندرت انجام می‌دهم. این نامه‌ایست که آن را نگه خواهم داشت و بارها خواهم خواند. چگونه آن را نوشته است؟ در یک وهله، یک پارچه، یا آنکه بارها پیش نوشته، جستجوکرده، تا آنکه طنین مورد نظرش را یافته، نه خشک و نه احساسی، نه مغرور و نه گریان؟ خیلی دلم می‌خواست بدانم. تصور می‌کنم، که چنین نامه‌ای

چگونه ظاهری می‌داشت، اگر من آن را نوشته بودم؛ بی‌نظم با جملاتی پایان ناپذیر، که کوشایند، توضیح ناپذیرها را توضیح دهند، یا به‌جای آن و به‌مراتب بدتر به‌نحوی ناخوشاید خشک و بی‌شرمانه. در همین حال می‌دانستم و هنوز هم می‌دانم، که غم عظیم (ولی بی‌نتیجه و فشار آورنده) ازکلمات نوشته ممکن است بیان شود، حتی اگر کلمات سخت و یا نابکارانه انتخاب شده باشند.

قبلاً نوشتم، زمان صحرا هنوز فرا نرسیده است. این بخش را باز می‌خوانم و نمی‌فهمم چرا نوشته‌ام، زمان صحرا سپری شده است. موضوع را مورد توجه قرار دهیم. گفته‌اند، پیش احساس وجود دارد. راحت است، به‌پیش احساس معتقد باشیم، بخصوص که ما را تبدیل به‌انسانی جالب می‌کند. نیرویی ظاهری، اما برای بعضی از افراد نه بیگانه، معلق است، ولی نه در مکان‌هایی که انسان در آن‌ها زندگی می‌کند، بلکه در مکانی دیگر (برای رسیدن به‌آنجا باید ما در سانتیثانیهٔ غیر زمینی یافتهٔ من، پیش‌رویم؛ در عین حال هم ثانیهٔ زمانی، و هم سانتیمتر مکانی خواهد بود ـ شکلی از حرکت به‌پیش)؛ از آنجا، با استفاده از وسایل ارتباطی مرموز، این نیرو به‌انسان پیش‌گویی را القا می‌کند، که پس از آن می‌گوید و (یا) انجام می‌دهد، یا دیگران به‌او می‌گویند یا در مورد او انجام می‌دهند. ولی نسبت به‌آنچه دیگران می‌گویند، آدم متذکر نمی‌شود، همان طور که آدم به‌موقع برحذر نمی‌شود، یا اصلاً برحذر نمی‌شود، دربارهٔ آنچه آنان می‌اندیشند.

آیا اکنون زمان صحرا فرا رسیده است؟ و چرا صحرا؟ چون آدلینا

از زندگانی من ناپدید شده است، آن گونه که معمولاً ابلهانه گفته می‌شود، انگار که کسی بتواند در زندگانی دیگری باشد؟ و بالاخره صحرا چیست؟ صحرایی که لورنس عربستان در فیلم بدان در سراسر یک شب نگاه کرد؟ صحنه‌ای مؤثر، خوب تعمق شده، اما درست که بنگریم، با اصالتی ناچیز. پیروی از نمونهٔ معروف انجیلی توسط گتزمن می‌توانست اثرگذار باشد، این را حاشا نمی‌کنم، اما اماره‌ایست از فقدان تخیل. نوشته است:

«و برحسب عادت بیرون شد، به‌کوه زیتون رفت و شاگردانش از عقب او رفتند، و چون به‌آن موضع رسید، به‌ایشان گفت دعا کنید تا در امتحان نیفتید، و او از ایشان به‌مسافت پرتاب سنگی دور شده به‌زانو درآمد و دعا کرد و گفت،ای پدر اگر بخواهی این پیاله را از من بگردان، لیکن نه به‌خواهش من، بلکه به‌ارادهٔ تو. و فرشته از آسمان براو ظاهرشده او را تقویت می‌نمود. پس به‌مجاهده افتاده به‌سعی بلیغ‌تر دعا کرد چنانکه عرق او مثل قطرات خون بود که برزمین می‌ریخت. پس از دعا برخاسته نزد شاگردان خود آمده ایشان را از حزن در خواب یافت. به‌ایشان گفت برای چه در خواب هستید، برخاسته دعا کنید تا در امتحان نیفتید!» (انجیل لوقا، بیست و دوم، ۳۹-۴۶) آن صحنه همین است، که البته بدون حواریون (در مورد مسیح دوازده نفر مذکور است) در فیلم صحنه‌آرایی شده است، لورنس نقش‌آفرین سراسر یک شب را به‌صحرا خیره نگریست. این صحنه در شب بازی می‌شود، نه در روز، چون خورشید چنین صحنه‌آرایی شورانگیز را رخصت نمی‌داد، لورنس در اثر آفتابزدگی

می‌مرد، و ادامهٔ سیاست بریتانیا ناممکن می‌گشت، یا مجبور می‌شدند منتظر لورنس کمتر نمایشگر بمانند. در مورد دیگر هم وضع همین است: اگر مسیح در کوه زیتون در اثر خونریزی مرده بود، آیا هرگز مسیحیت وجود می‌داشت؟ اگر مسیحیت وجود نمی‌داشت، آیا تاریخ، تاریخ بشر و اعمالش جز این می‌بود که هست: آیا این همه انسان را به‌سیاه‌چال نمی‌انداختند و آن همه انسان به‌مرگ دیگری می‌مردند؛ نه در جنگهای مقدس می‌مردند و نه برتودهٔ آتش تفتیش عقاید به‌خود خیانت‌کننده، جادوگرانه می‌سوختند. حتی تمرین نگارش خود ـ زندگینامه، به‌صورت گزارش سفر یا فصلی از کتاب اگر نوشته می‌شد، مسلم صورت متفاوتی می‌داشت. مثلاً گیوتو در محراب سکورونیی چه چیز نقاشی می‌کرد؟ بنیان یابی دین‌باوری که تا قرون وسطی، اگر نه تا به‌امروز پایدار مانده بود؟ یا گیوتو فقط مأمور رنگ زدن خانهٔ ارباب سکورونیی می‌بود و نه نقاش محراب او؟

صحرا. صحرازایی. برای لغت اول در فرهنگ لغات آمده است: «اسم. منطقهٔ بدون روییدنی‌های زمین؛ خشک، بدون رویش، شنی؛ اصطلاحاً: ویرانه، ناآباد.» در مورد لغت دوم: «به‌صحرا تبدیل کردن، صحرا گون کردن، ویران ساختن، نابود کردن.»

از خود می‌پرسم، چگونه نویسندگان، شاعران جرأت می‌کنند، هریک برای خودش صدها یا هزاران صفحه را بنویسند، همگی با هم ملیون‌ها و فراملیون‌ها صفحه را، وقتی که یک یا چند مفهوم خوب تعمق شده درکتاب لغت کافی است تا این صدها، هزاران، ملیون‌ها و فرا ملیون‌ها صفحه را پر کند. مثالم را در نظر می‌گیرم، که از دریافت

یک پیش احساس حقیقی ناشی شده‌اند، پیش‌احساسی که مرا از صحرا به‌صحرا کشاند، دربارهٔ تی.ای لورنس (۱۹۳۵-۱۸۸۵)، متولد ترمادوک، مأمور اطلاعاتی بریتانیا در عربستان و آسیای صغیر در دوران جنگ اول جهانی. **هفت ستون عقل** (۱۹۲۸) ـ و در مورد مسیح، که نامش به‌معنی حضور در محضر حق تعالی است، در واقعیت عیسی نامیده شد، که بنابر کتب قابل احترام، که به‌خود هرچیز را رخصت می‌دهند جز بی‌اطلاع بودن را، در ۲۵ دسامبر سال جهانی ۴۰۰۴ (۴۹۶۵ بنابر **هنر محاسبهٔ زمان**)، در سال ۷۵۳ بنابر تقویم رومی، در سی و یکمین سال حکمرانی اوگوستوس، در بتلهم (بلم[1] بین پدروسوس و جونکریا) متولد شد. یک مؤلف معتبر می‌گوید تاریخ تولد مسیح را دیونیسیوس کوتاه‌قد مشخص ساخته است. بنابر اظهار نظر دیگران، که محاسبات آنان نیز پذیرفتنی و قابل توجه است، تاریخ تولد عنوان شده (بی نقص و بدون دردسر، بی‌مقدمات معمول)، بیست و پنجم دسامبر سال ۷۴۷ رومی، بنابراین شش سال زودتر از روز معمول پذیرفته است. اگر این تاریخ در نظر گرفته شود، مسیح ۳۹ سال و نه ۳۳ سال زیسته است. انسانی خوشبخت.

حال رها شده‌ام و در صحرا. آدلینا، آن گونه که اکنون می‌بینم، آخرین جسمی بود که کمی قبل ـ گرچه دورادور ـ در سرازیر تند یک تپهٔ شنی قابل دیدن بود، با سایهٔ دوگانهٔ درهم‌ریخته، یا دو تیغهٔ قیچی باز، که خود را از میان قطع می‌کند، جسمی که مدام کوچکتر می‌شود

۱- Belém همان بتلهم به‌زبان پرتغالی است و در عین حال اسم یک محله از شهر لیسبون.

و سپس فقط یک نقطه برشانهٔ تپهٔ شن است، باد ذرات کوچک را جابه‌جا می‌کند (شن: ذرات کوچک سنگ‌های رسوبی که توسط آب یاباد جا به‌جا می‌شوند)، و ناگاه، در حالی که آدم نامه‌ای را باز می‌کند و آن را می‌خواند، در آن سوی تپهٔ شنی از نظر پنهان می‌گردد. ما صحراییم یا به‌صحرا تبدیل می‌شویم؟ ما ترک شده، مخروبه، ویران شده‌ایم، یا ما صحرا ـ و بیابان متروکیم؟ این که صحرا ممکن است مسکون و در عین حال صحرا باشد، از صحرا بودن باز نمی‌ماند، وقتی هم که مسکون باشد. با دوستانی که به‌مناسبت‌های جشن نزد من می‌آیند، یا با دیگران، که باور دارم بیرون دارم، صحرای خودم را مسکون نکرده‌ام. این را آرام‌آرام، زمانی که شروع به‌نوشتن کردم، دانستم: تمامی کوششم صرف این شد که صحرا را باز اشغال کنم، و سپس (بکوشم) نتیجه را بفهمم. بی‌تردید متروک بودن، ولی نه بی‌بار بودن غیر قابل سکونت، اذعان می‌کنم، ولی نه نامسکون بودن. خشک، ولی آب در درون، آب هراس‌انگیز جدایی، خنکی برای دست‌ها، **هاش دواو**. آب نخستین و آنچه در آن است.

تصویر چهرهٔ فیلی، که دخترش را عروس می‌کند، اینجا کشیده نخواهد شد، اینجا در این کارگاه، که در آن آدم‌های زیادی بوده‌اند، از آتا اس، نه. منشی اولگاروی راحتی. آدلینا. فقط عشقی بزرگ (اشتباه شده) به‌نقاش و یا نیاز مسلم بالا آمدن از پلکان چهارطبقه را تحمل‌پذیر می‌سازد. اشخاصی که باید دخترشان را شوهر دهند، لزوماً پیر نیستند، ولی این‌ها هستند، بدین دلیل که عروس دیر به‌دنیا آمده است، یا بدین علت که محترم بودن اجباراً انسان را به‌دوران رسیده بودن سوق می‌دهد. این است که باید منظم راه خانهٔ ثروتمندان را طی کنم، خانه‌ای احترام برانگیز و ساکت در محلهٔ لاپا؛ آنجا کار نقاشی را انجام می‌دهم. نخست آن که مرد و زن را در مکانی حقیقی، که بدن‌هایشان در حال حاضر در آن زندگی می‌کنند، و سپس برپردهٔ نقاشی متحرک نقش می‌کنم. در دومین نشست مرد صاحب‌خانه را بیرون فرستادم و خانم را آنجا نگه داشتم. خانمی بسیار موقر، دوستانه، ولی خوددار، سرد چون یخ در پس لاک تربیت خوب، یا در نتیجهٔ این قشر لاک، درخشان، صاف و سرد. روز سوم مرا به‌دخترشان معرفی کردند، در روز چهارم به‌داماد آینده‌شان. دختر پاها را شکوهمند روی هم انداخته بود، داماد آمده بود تا نظاره‌گر

اوضاع باشد. مشهود هیچ کدام اهمیتی برای تصویر چهره قائل نیستند (درک من چنین است)، به‌نظرشان فقط بیانی است از ضعف زوج پیر شده، یا احیای سنتی در این خانه واقع در محلهٔ لاپا[1]، محله‌ای در شهر، که در آنجا فقط تعداد کمی از مردم تسلیم چنین اغوایی می‌شوند. خانم بی‌حرکت مانده است، برابر من شق نشسته است، با آنکه مدام می‌کوشم کاری کنم که راحت بنشیند، بندرت یک کلمه حرف می‌زند: به‌نظر می‌رسد حالت شوک براو عارض شده است. دختر بوی خوشی می‌پراکند، ابری از دود سیگار داماد و سیگار برگ پدر بالای سرم معلق می‌ماند. «قبلاً هاوانا می‌کشیدم، اما حالا»، مرد صاحبخانه توضیح داد و یک سیگار برگ هلندی، احتمالاً از بهترین توتون کوبایی به‌من تعارف کرد. در این ضمن کار نقاشی را ادامه می‌دادم.

تقریباً سهل انجام می‌شد. در حالی که دست خطوط چهره را از دور دریافت می‌کند، و چشمان صورت به‌پردهٔ نقاشی منتقل می‌شوند، افکار سرگردانند؛ چشمان را متفاوت می‌گذارند، به‌جریان لاگونه باز می‌نگرند، که آرام و فربه‌بربستر رود جاریست، با رنگ‌های آبی ـ و سبز، رگه‌هایی کم رنگ در آن هویدا، که رشته‌های بزرگ نگین را از هم جدا می‌سازند. چند تایی کشتی سفید چون شپشک‌ها در این قلمرو حرکت می‌کنند، قلمرویی که بیشتر قلمرو گیاهی تا آبی است. به‌همان آهستگی که لاگونه جریان دارد، قلمویم را روی پردهٔ نقاشی می‌لغزانم. به‌لاگونه می‌اندیشم، چهره را نقش نمی‌کنم. چه چیز

۱- محله اعیانی، اشرافی و بزرگ شهروندان لیسبون.

خواهد شد؟

در خانه قدیسان را نقش می‌کنم. باز می‌کشم (یک کارت پستال دارم)، زندان و کفپوش کاشی تابلو ویتاله دابلونیا را تقلید می‌کنم، و براین کفپوش و در سایه گیتار آنتونیوس قدیس خودم را بدون مسیح طفل، طوق نور مقدس و کتاب خواهم گذارد. کشف می‌کنم که نقاش بلونیایی قبل از من معیار سنجشی به کار برده است، که من آن را اتفاقی یافتم: سنتیثانیه. اگر درست نیست، پس چگونه به‌تأثیرگذاری پرسپکتیو غیرواقعی رسیده است، زمانی که وهله وهله در مکان عقب می‌رود و در فضایی که پیش از زمان بوده است؟ از آنجا که هیچ یک از اندام‌های تابلو اصلی را تقلید نخواهم کرد، باید امکانی بیابم و قدیسان را در همان عدم تطبیق مکان و زمان جا دهم، در همان روانی ابعاد، و سپس تمامی را همچون کاشی‌های کفپوش یا نردهٔ آهنی استحکام دهم. این‌ها تخیل نقاشی به‌صحرا تبدیل شده است، اشکال دورافتاده‌ای از نزدیکی و مکاشفه، ورزش بدون وزن، حرکت آهسته، که می‌توان تجزیه و تجدید کرد، عطف توجه به‌هراس‌زدگان، که براین ترتیب زندگی را دو برابر می‌توانند بکنند. عقب پیچاندن زمان، نه برای آنکه همه چیز تکرار شود، بلکه برای انتخاب و گاه متوقف ماندن. اسب نقاشی شده توسط ویتاله دابلونیا را، اسب قدیس گئورگ افسار شده را از لیسبون به‌بولونیا یا برعکس هدایت کردن، از اسپانیا و فرانسه، از فرانسه و اسپانیا، از پاریس، از کارتیه لاتین، از رودگراندا و گوستین، و به‌پیکاسو گفتن: «مرد، مدل برابرت ایستاده است.» در آن زمان در لیسبون بچه‌ای اوراق کاغذ مرطوب در دست داشت، بدون

آن که دربارهٔ گرنیکا چیزی بداند، بدون آن که درباره اسپانیا اطلاع زیادی داشته باشد، فقط دربارهٔ آخوباروتا[1] چیزهایی شنیده بود، نادانسته اوراق را توزیع می‌کرد، اعلامیهٔ سیاسی یک جبهه ملی پرتغالی را، که با رفتارهایشان و کوششهایشان، نامی را که برخود گذاشته بودند، برای مدتی برحق نمود.

مرگ و از بین رفتن. چندسالی پس از آن فریادهای میلان استری، ژنرال زیر فرمان فرانکورا خواهم شنید. و پس از آن بالاخره کلمات اونامونو را خواهم آموخت و حفظ خواهم کرد: «تحت شرایطی سکوت و دروغ همسان است. فریادی بیمار و بی‌معنی شنیدم: زنده باد مرگ. این تضاد وحشیانه برایم نفرت‌برانگیز است. ژنرال میلان استری یک ناقص‌الخلقه است. این در وضع کلی عیبی نیست. سروانتس هم ناقص‌الخلقه بود. متاسفانه امروزه در اسپانیا بسیار ناقص‌الخلقه هستند. بدان که می‌اندیشم، برایم دردآور است، که ژنرال استری توفیق یافته است بنیان یک روانشناسی توده‌ها را محقق سازد. یک ناقص‌الخلقه که از رشد معنوی عظیم سروانتس برخوردار نیست، معمولاً با ناقص کردن دیگران رضامند می‌شود، نقصی که بتواند دیگران را بدان مبتلا سازد.» و بعد از آن در زندگی از فرط شرم چهره‌ام برافروخت، و آن زمانی بود که برای نخستین بار دعای ملی اسپانیای زمان را خواندم: «به‌فرانکو معتقدم، آن انسان مقتدر؛ آن کس که یک اسپانیای بزرگ و نظم قشونی خوب متشکل شده را خلق کرد؛

۱- نبردهای بین سلطان‌نشین پرتغال و کاستلین در سال ۱۳۸۵. پیروزی پرتغال موجب استقلال پرتغال و جدایی از کشور همسایه شد.

مزین به‌تاج افتخار از شاخهٔ درخت بو؛ آزادکننده اسپانیای در حال مرگ و سازندهٔ اسپانیا، که در سایهٔ عدالت اجتماعی عظیم متولد می‌شود. به‌تملک شخصی معتقدم و به‌عظمت اسپانیا، که به‌سنت‌ها پایبند می‌ماند، سنت‌هایی که ما اسپانیایی‌ها همه پیروی خواهیم کرد؛ به‌عفو پشیمانان؛ به‌احیای اصناف قدیمی و نظم جاودانه پابرجا. آمین.»

امروز همه چیز تکرار می‌شود و امروز من شاهد آنم. پرتغالی، نقاش، در ۱۹۷۳ زندگی می‌کند، در این تابستان، که به‌پایان می‌رسد، در این پائیز نزدیک شونده، و در آفریقا پرتغالی‌ها می‌میرند. من آنان را به‌آنجا فرستاده‌ام، یا رخصت داده‌ام که به‌آنجا اعزام شوند. پرتغالی‌ها، که از من جوانترند، ساده‌تر از من و فردا به‌مراتب مفیدتر از من، که فقط یک نقاشم. نقاش این قدیسان، نقاش در محلهٔ لاپا، نقاش یک شهید در راه دین، یک جنایت یک برکت در جرم. در ۱۴۸۵ نیکولودل‌آرکا بربسیاری از نکات واقف گشت: از **اثبات** او، که به‌ظاهر در مورد مرگ یک خدایگان نوشته شده است، می‌توان مسیح را کنار گذاشت و شخصیت دیگری را جایگزین آن کرد: بدن یک سفیدپوست را که مین قسمت پایین آن را نیست کرده است (خداحافظ پسر بازماندهٔ من)؛ بدن یک سیاه‌پوست را، که ناپلئون او را علامت گذارده است، گوشی بریده شده که جایی در شیشهٔ پر از الکل نگه‌داری می‌شود (خداحافظ آنگولا، خداحافظ گینه‌آ، خداحافظ موزامبیک، خداحافظ آفریقا). زنان را لازم نیست دور سازند: گریه یکسان است. صمیمانه بگویم، کار چندانی انجام نداده‌ام.

چهارمین تمرین نگارش خود ـ زندگینامه به‌شکل فصلی از یک کتاب. عنوان: دو قلب یک جهان.

از بولونیا تا فلورانس حدود صد کیلومتر فاصله است. پس از آن که از سرزمین مسطح شرق امیلیا رومانیا گذر شود اتوبان تا گذرگاه مونته سیترنا بالا می‌رود، تا از تونلهایی که چون درخت عید میلاد به‌نورمزینند بگذرد، و از روی ویادوکته، استوار برپاهایی عظیم، با پرش از بالای دره‌ها و پرتگاه‌ها، توقف‌ناپذیر، مدام پیشتر و پایان‌ناپذیر پایین رود و در پایان به‌فلورانس برسد. و این حرافی نیست، وقتی می‌نویسم «توقف‌ناپذیر، مدام پیشتر و پایان‌ناپذیر». ورود به‌فلورانس، آنگونه که یک فلورانسی که او را در تاولاکالدا شناختم، اظهارنظرکرد، یک برخورد رویایی است: فقدان تابلو راهنما و تعداد فراوان و ظاهراً ناهماهنگ چراغ‌های راهنمایی، یافتن مرکز شهر، مثلاً پیزا دلاسینیوریا را به‌جستجوی سوزن در تودهٔ کاه مبدل ساخته است. فلورانس باید از خود خیلی مطمئن باشد، که این‌چنین جسورانه مسافرانی را که بدون برخورداری از حمایت یک آژانس جهانگردی به‌خود اجازه ورود به‌شهر را داده‌اند، گرفتار سرخوردگی می‌کند.

اکنون وارد شهر شده‌ام، در ویا او ستریادل گانتو اقامت دارم، دو قدم فاصله از ویادل کورنو ـ نمی‌دانم، آیا واسکوپراتولینی اینجا متولد شده است، اما بخش بیشتر وقایع **گزارش مردمان محبوب بیچاره** در اینجا جریان می‌یابد ـ و در فاصلهٔ دو قدمی اوفیسین، پلازووچکیو، لوژیا دل اوکانیا و همچنین نزدیک به‌موزهٔ ملی هنرهای تجسمی (درپلازو دل بارگلو)، که کارهایی از میکل‌آنجلو و دوناتلو، همچنان آثاری از هردو دلاروبیا در آنجا نگه‌داری می‌شود، لوئکادلاروبیا جالب توجه است که سرامیک را «از نو یافت» و از آن تندیس و نقاشی توام خلق کرد.

در حالی که من خوابیده‌ام، این مرد تندیس‌ها و نقاشی‌ها بیدار است، این بشریت باقی مانده، موازی چشمان با چشمان باز به‌دنیایی، که در مدتی که خوابیده‌ام آن را فراموش کرده‌ام، می‌نگرد. برای آن‌که دنیا را باز یابم، به‌خیابان که می‌روم، انتظارکشیده و لرزان، چون آثار خلق شده از سنگ و رنگ، در نهایت مقاوم‌تر از گوشت ضعیف و شکننده‌ام.

فلورانس برای دو روز، دو هفته، دو ماه فلورانس برای یک لحظه نالیدن؟ ولی این شهر چون قاره‌ای گسترده است، درک‌ناپذیر همچون عالم. شهر تا حدی بسته می‌نماید، که تنها علت آن رفتار خشک و مغرور فلورانسی‌ها نیست، شاید از دیدن جهانگردان سیر شده‌اند و خوب می‌دانند که این شهر دیگر هرگز فقط به‌آنان تعلق نخواهد داشت. به‌هنگام ترک فلورانس مسافر افسرده است، جز آن نیز یک جهانگرد متوسط هرقدر هم دیده و شنیده باشد، باز هم می‌داند، که

هستهٔ واقعی و ژرف شهر برایش دست‌رس‌ناپذیر مانده است، اما این قلب سخت و بسته است.

بار دیگر از اوفیسین می‌گذرم، موزه‌ای، که به‌نظر من مقیاس صحیح انسانی را مراعات کرده است و بدین دلیل در زمرهٔ موزه‌هایی است، که بیش از همه دوست دارم. دربارهٔ صدها تابلو معروف چه می‌توانم بنویسم؟ اسامی و عناوین را ردیف دنبال هم قرار دهم؟ به‌هیچ پایانی نخواهد رسید. کافی است بگویم، در اینجا تصویر چهره شکوهمند فدریکو دامونته فلترو و زنش باتیستا سفورزا آویخته، که پیرو دلا فرانسیسکا کشید است، و برای من زمان متوقف می‌ماند، وقتی برابر آن‌ها می‌ایستم؛ که ظاهراً برای ساندرو بوتیچلی هنوز به‌حد کافی رشد نیافته‌ام، چون با **ونوس** او **وبهار** او نمی‌توانم دوست شوم؛ که یک ***ساینس ـ فیکشن ـ استوری*** (داستان تخیلی ـ علمی) حسابی را با نگریستن به‌**نیایش شبانان** اثر هوگو وان درگوئس، تخیل کردم (مسیح طفل درازکشیده روی زمین توسط موجودی غیرزمینی، مارسی یا زهره‌ای آنجا گذارده شده است)؛ که بار دیگر **نیایش** متفاوتی را نگریستم، اثری مذهبی ـ تهاجمی از مانتینان؛ که آثار روبن شجاعتم را سلب می‌کند و ملالم را باعث می‌شود؛ که برابر رامبراند نمی‌گریم، چون هرگز نتوانسته‌ام با او تنها بمانم.

از بازدید شالازا پیتی صرفنظر می‌کنم، آنجا یک موزهٔ غول‌آساست، که همیشه حواسم را پرت کرده است (اطراف همیشه موجب حواس‌پرتی است)، چون آنجا تابلو و مجسمه‌ها تنها ویژگی تزیینی دارند، برزمینه‌ای بیش از حد انباشته توده شده‌اند، تماشاگر

فقط بدین علت دل‌زده نمی‌شود، که مدام در تودهٔ انسانی توقف‌ناپذیر فرو رفته است. ترجیح می‌دهم، در این طرف رود بمانم، فقط یک شب از روی پونه و چکیو گذشتم تا جریان آنور را از بین دیوارها تماشا کنم، و به‌یادآورم که چسان این رود معمولاً آرام حدود شش سال قبل برآشفته بود: طغیان کرد و چون زلزلهٔ دریایی برساحل خود بالا آمد، به‌خیابان‌ها سرازیر شد، به‌خانه‌ها کلیساها نفوذ کرد، ویران ساخت، کثیف کرد، فلورانس را به‌زانو درآورد، پنداری آغازیست برپایان جهان.

گسترهٔ فاجعه برایم در دیدار از نمایشگاه «فیرنزه رستائورا» روشن گشت: در آن نمایشگاه «نمودار» فاجعه را دیدم، عکس‌هایی که نقاشی‌های پوسته شده را می‌نمودند، تندیس‌های چوبی، کاملاً آب افتاده و آلوده به‌گل و لای چرب، درون کلیسای کروسه مقدس همانند یک غار، که در آن تمامی بادها و دریاها ویرانگری کرده باشند. با قلبی شکسته مشاهده کردم، از صلیب سیمابو چیز کمی باقی مانده است، ولی در نهایت این توفیق هم حاصل شد، پس از کوشش‌های ناموفق بسیار، **ماریاماگدالنا** اثر دونالتو را برابر چشمانم دیدم، اکنون پاک شده از گچ ـ و قشر کثافت، که آن را قبلاً پوشانده بود.

بار دیگر دیوار نگارهای فرا انگلیکو را در سان مارکو به‌تماش می‌ایستم، کلیسای سانتا ماریانولا و محراب اسپانیا، با آن دیوار نگارهای بسیار زیبای اثر آندریا بونائیتو را به‌تماشا می‌روم؛ درون کاتدرال گردش خواهم کرد، تا پس از بازگشت از خاطرات بهره‌مند باشم، در موزهٔ بارگلو به‌دیدار دونابلو خواهم رفت تا چون نوشیدن

جرعه‌ای آب خنک، از آن بنوشم؛ موزه باستانشناسی را کشف خواهم کرد (هرگز آنجا نبوده‌ام) و محراب مدیچی را بار دیگر می‌بینم؛ در کتابخانهٔ لاورنزیانا، مکانی که معماری به‌اوج کمال خود رسید و هرگز دیگر از آن فراتر نرفت، در ستایش از میکل‌آنجلو فریاد خواهم زد.

حرکت می‌کنم. بعد از ظهر دیروقت است. منظر توسکانا را تماشا می‌کنم، این سرزمین، که نمی‌توان با کلمات آن را وصف کرد، چون «بلندیها، به‌رنگ آبی ـ سبز، بوته‌ها، درختان سدر، آرامش، افق پهناور» هیچ نمی‌گویند. انسان خوشتر دارد منظر آن سرزمین کوچک را تصویر شده که در اثر بوتیچلی تونده، **لامادونا دل ماگینیفیکات** تصویر تماشا کند: توسکانا آن است.

اینک سینا محبوب، شهری که قلبم به‌خاطر آن حقیقتاً شادمان می‌گردد. شهر مردمان مهربان، که در آن همه شیر نیکی انسان را نوشیده‌اند ـ برای همیشه و جاودان آن را برفلورانس ترجیح می‌دهم. از آن جا که بر سه تپه بنا شده است، هیچ خیابانی شبیه دیگری نیست، هیچ یک از نقشهٔ هندسی خاصی پیروی نمی‌کند. و رنگ‌های شکوهمند سینا ـ رنگ پوستی است قهوه‌ای شده از آفتاب، رنگ پوستهٔ نان گندم ـ این رنگ شکوهمند از سنگ پوشش خیابان‌ها تا بام ساختمان‌ها فراگیر است، نور خورشید لطافت می‌بخشد و نگرانی‌ها و خشم‌ها را از چهره‌ها می‌زداید. از این شهر زیباتر نمی‌تواند وجود داشته باشد.

از آنجا که خط سیر سفرم (یا بیش از همه) خط سیر موزه‌های مشهور و سنگهاست (هرگز تفاوتی بین انسان‌ها و آثار خلق شده

توسط انسان قائل نبوده‌ام)، کاتدرالی را تماشا می‌کنم که برخرابه‌های یک معبد ـ مینروا بنا شده است. چه کس یابندهٔ هماهنگی باریکه‌های سنگی صورتی رنگ و سبز تند بود، باریکه‌هایی که تمامی‌کاتدرال را در وضع افقی پوشانیده‌اند و چشمان را وادار می‌سازند، معماری بنا را آرام‌آرام کشف کنند؟ چه کس جرأت آن را داشته است، چنین سنگ‌های رنگین را بردارد و با آنها رفتاری شبیه به‌رفتار یک نقاش داشته باشد؟

درون کاتدرال کفپوش یک کتاب تصاویر عظیم است. چهل و نه تصویر را با موزاییک سنگ یا حکاکی سنگ نقش کرده‌اند، دقیقتر بیان شود، طراحی کرده‌اند ـ یا کارهای سنگ نشانی که موجب می‌شود بیننده هرچه قبلاً دیده است فراموش کند. آدم درون هنری خشن و در عین حال لطیف سفر می‌کند، هنری که روح سینا را از همه بهتر بیانگر است. در موزهٔ کاتدرال بار دیگر **متئستا** اثر دوچیودی بونینسنیا را، و **پاسیون کریستی** را می‌بینم، نمایش داده شده، نور افکنده، حفاظت شده به‌روشی احساس برانگیز و عاشقانه؛ به‌این مکان که پا می‌گذاری، فقط می‌توانی نجوا کنی، پنداری در محضر سیبیله دلفیپیشگو ایستاده‌ای.

پس از آن می‌روم به‌پیناکوتک. آنجا نقاشان سینایی قرن دوازدهم تا شانزدهم در انتظار منند، بهترین کارهایی که این مکتب در طول پنج قرن عرضه داشته است. تعداد بیشماری تابلو اثر گید و داسینا، در یک تالار به‌دوچیودی‌بونینسنیا و شاگردانش تخصیص یافته، نقاشی‌های برادران لورنزتی (پیرو و آمبروگیو)، ساستا و بسیاری

دیگر. این بسیاری دیگر دو نقش منظرهٔ شکوهمند اثر آمبروگیولورنزتی ـ برای من «زیباترین نقاشی‌های جهان» ـ، در زمانی کشیده شده‌اند، که هنوز انسان بسیار از آن دور بود که در نقاشی مناظر طبیعی را تنها مضمون بپذیرد؛ تصاویری رویایی: یک خلیج، یک شهر، یک کشتی لنگر انداخته، که برگ درخت زیتون را به‌ذهن متبادر می‌سازد، چندتایی درخت، خاکستری ـ، آبی ـ و سبز سرد و بربالای آن تجلی نور، تجلی نور چشمان نقاش که با تحسین بی‌پایان اثر را می‌نگرد.

به‌میکده‌ای می‌روم تا یک فنجان قهوه بنوشم. پیشخدمت با طنین صدا و لبخند مردم سینا خدمت می‌کند. احساس می‌کنم در دنیای دیگری هستم. می‌روم به‌پیازا دل کامپو، میدانی چون صدفی که گنبدی آن فرو ریخته باشد، و اربابان سفارش‌دهنده دستور تسطیح نداده، و آن را به‌صورت یک اثر هنری بی‌نظیر گذاشته باشند. وسط میدان ایستاده‌ام، انگار میان یک دامن ایستاده باشم، خانه‌های قدیمی سینا را تماشا می‌کنم و آرزو دارم روزی در یکی از این خانه‌های کهنه بتوانم زندگی کنم، با پنجره‌ای متعلق به‌خودم که به‌بامهای رسی رنگ و پنجره‌ها با شیشهٔ سبزرنگ باز شود، تا برراز سینا واقف گردم، رازی که در سینا نجوا می‌شود، و من گرچه قادر به‌درک آن نیستم، اما تا پایان عمر خواهم شنید.

ادعا می‌کنم، که همه چیز زندگینامه است. دلایل بسیار برای این ادعا دارم، که همه چیز خود ـ زندگینامه است، در حالی که در

جستجوی آنم (در جستجوی علت، در جستجوی زندگینامه؟)، همه جا نفوذ می‌کند، چون تیغه‌ای نازک که در درز در فرو می‌برند، تا قفل را به‌کمک آن بازکنند و برای دزدی وارد منزل شوند. فقط به‌پیچیدگی گونه‌گونگی زبان‌ها، که در آن خود ـ زندگینامه شکل می‌گیرد و نوشته می‌شود، ما می‌توانیم نسبتاً بدون جلب توجه و تقریباً مرموز بین مردم بمانیم و حرکت کنیم. با وجود این، فصل آخر ظاهراً حاوی مطالبی در زمینهٔ زندگینامه نبود. بین فلورانس و سینا برای تیغه افشاگر جایی نبود. برهمه چیز آثار هنری سایه افکنده است، برخی پشت قلمو نقش‌های خشن پنهانند، یا در درزهای بسیار ریز سنگ‌های صیقل یافته ـ مسلم بسیار کوشیدم نوساناتی، که مدام مرا به‌بیراهه می‌کشانند، دفع کنم، و عیناً به‌همین دلیل که بدین قصد کوشا بودم، نه به‌علت طفره رفتن، از من هیچ یا تقریباً هیچ باقی نماند. مگر آن که چنین باشد ـ و این حدس ناآرامم می‌کند ـ، که من باوسایل سنتی زندگینامه‌نویسی خود را رسوا می‌کنم و در این مورد کمتر آنچه را که معمولاً پوشانیده می‌ماند، پوشانده می‌دارم؛ با این همه توان رعایت آنچه را در آغاز رعایت آن را مصمم بودم، ندارم، یعنی سخن نگفتن، مگر آن که نمایی متناسب با گفته‌ام داشته باشد.

این اواخر بدخوابیده‌ام. تنهایم. بیش از یک هفته است که صدای زنگ تلفن را نشنیده‌ام. زن تمیزکار را به‌مرخصی فرستاده‌ام. برای مدتی، به‌او چنین گفتم. در حال حاضر کار زیادی ندارم و خودم می‌توانم به‌کارهای خانه برسم. ادلیده. در چهره‌اش هیچ تأثری مشهود نشد، فقط پای راستش کشیده شد ـ ضربه‌دید، گرفت، نگران

شد. بی‌آنکه کلمه‌ای بگوید، رفت، فقط با گفتن «خدمتگزارم» خداحافظی کرد. کی در خدمت کیست؟ او در خدمت من؟ من در خدمت او؟ این کلمات را چگونه می‌شود نقاشی کرد؟ درست نمی‌دانم، احتمالاً می‌شود تفاوت قائل بود (متذکر شدم)، بدین ترتیب که طیف‌های مختلف یک رنگ را به‌کار بریم. در نقاشی چنین دو مفهومی‌ها وجود ندارد، اما نوع دیگری هست، یعنی همان‌هایی که مرا به‌نوشتن واداشتند، و حدودی هم هست: هنوز فاقد است، و با این عدالت دنیا یک بار برای همیشه به‌اثبات رسیده است، که دو مفهومی بودن سخن و محدودیت خاص سخن مرا به‌نقاشی تحریک می‌کند. یابه‌چیزی، که بینابین قرارداد. هم اینک از سنتیثانیه لذت می‌برم، که نمی‌دانم چگونه باید آن را به‌کارگیرم. باید نوشتنقاشی را بیابم، یک اسپرانتو جدید و جهان فراگیر، که همگی ما را نویسنده نقاش کند، شایسته برای اجرای هنری مقدس.

چنان از آن مطمئنم، که اصلاً لازم نیست بگویم. ولی از آنجا که مصمم هستم همه چیز را دقیق گزارش کنم، متذکر می‌شوم و برای آن دستم را در آتش می‌گذارم که غیبت آدلینا علت بی‌خوابی من نیست، چون، راستش را بگویم، از دستم نخواهد رفت. مشکل من این نیست، که کمبودی دارم، بلکه بیشتر این است، که چیزی آنجا هست. در اتاق زیر شیروانیم روی شکم دراز کشیده‌ام، جایی که در آنجا بعضی با سلیقهٔ خوب (البته بدین معنی نیست که در اینجا خوابیده‌اند) بسیار دلپسند یافتند (منظورم خود اتاق است، و نه آن کارها که معمولاً در چنین اتاقی انجام می‌شود)، در خود حشره‌ای را

جستجو می‌کنم، که با شاخک‌ها و انبرکهایش موانع را کنار می‌زند، موانعی که او را از غذایش جدا ساخته‌اند: نان ترشیده، تاپالهٔ گاوی، کرمینهٔ بی‌حس شده، خون در تپش زیر پوست ـ جویایم، و می‌خواهم کششی را مشخص سازم که در وجود خودم هست، یا در این اتاق معلق مانده است و مرا مقید می‌سازد، وقتی می‌خواهم حرکت کنم ـ کششی چون کمر تحرک‌دار، قوس‌دار، خم بردار یک مار، یا چون جریان‌های مجزا شدهٔ یک توفان.

می‌توانم بار دیگر دربارهٔ پیش احساس حرف بزنم، اگر دلم بخواهد. اما از آنجا که کسی هستم که در عین حال احساس می‌کند و می‌نویسد، تصمیم گرفتم، نخواهم به‌نیروی دوگانه‌ای، که به‌من خصوصیت دوگانهٔ نگاه‌کننده و نگریسته را می‌دهد، پناه برم. ولی چیزی حضور خود را اعلام می‌دارد، یک زلزله؟ یک آتش سوزی؟ یک زن دیگر؟ یا، و این چیزی است که بیشتر برایم پذیرفتنی است، فقط یک نوشته، بسیار صفحه‌های روی هم قرارگرفته، سنگینی سطر به‌سطر خط کشیدن، منحنی نقش کردن، گره انداختن ـ و اینکه جایی در بدنم، والدین این سخن‌سرایی، رسم می‌شود. تکرار می‌کنم: یک زن دیگر؟ باور ندارم. در سن من می‌تواند زنان دیگری باشند، ولی در این لحظه جویای آن نیستم. نه بدین علت که گرفتار غم عشقم. جویا نیستم نه به‌علت عشق و نه به‌علت درد. اگر می‌خواستم ـ نمی‌خواهم ـ یک شوخ‌بازی کوچک اجرا کنم، تماشاچیانش کجایند؟ چه کسی دست خواهد زد؟ از دوستان بیشمارم هیچ کس اینجا نیست. در اتاقم هیچ انسانی نیست. اگر هم در رمان‌ها معمول چنین است، لااقل در

بعضی از آن‌ها که من خوانده‌ام، که قهرمان برابر تصویر ناشناس می‌گرید، در مورد من مسلم چنین نخواهد بود، گرچه در اینجا عکسی از او دارم. همان‌گونه که توضیح دادم، من قانعم، و چون این موقعیت عرضه شده، تاکید می‌کنم که رمان نمی‌نویسم.

با وجود این چیزی حضور خود را اعلام می‌دارد. معتقدم، زمان‌های مهم توسط شیپورها اعلام می‌شوند، صدایشان را ما انسان‌ها نمی‌شنویم، چون امواج صوتی آن بالاست، عضو کمال نیافتهٔ شنوایی ما توان شنیدن آن را ندارد. معتقدم سگ‌ها می‌توانند صدای شیپورها را بشنوند، بنابراین ما باید به‌آن‌ها گوش دهیم، وقتی زوزه می‌کشند؛ این حیوان‌ها فقط با تماشای ماه زوزه نمی‌کشند، این طنین صدای شیپورهاست که آن‌ها را به‌حالت جذبه می‌برد. سگ‌ها در آن حالت بیش از همه به‌علت ندانم‌کاری زوزه می‌کشند، چون نمی‌توانند به‌ما اطلاع دهند، چه رویدادی مهمی در شرف روی دادن است. به‌همین علت هم ما از مشاهدهٔ رویدادهای بسیار مهم محروم می‌مانیم، چون آنجا نیستیم که باید باشیم، یا چون در خوابیم، در حالی که می‌بایست بیدار می‌بودیم. تنها چیزی که به‌ما می‌رسد (در مورد خودم حرف می‌زنم، نمی‌توانم در مورد زن تمیزکارم آدلیده حرف بزنم)، همین حالت انتظار، کشیدگی ستون فقرات و یا تندبادی جداشده از توفان است.

فاصله هم اینک بسیار است. زندگی یک انسان به‌مراتب طولانی‌تر از سن تقریباً پنجاه سالهٔ من است یا سال‌هایی که هنوز قرار است بیایند، مدام کم‌تر می‌شوند، اگر هم ما مدام بیشتر بشماریم. متضاد

سخن نمی‌گویم. هرتعداد سالی هم که آینده برای هریک از ما در نظر گرفته باشد، هیچ از گذشتهٔ بدون پایان ما نیست. منظور گذشتهٔ گروهی ما نیست، بلکه گذشته خالص فردیمان. کافی است گفته شود که یک روز هشتاد و شش هزار و چهارصد ثانیه دارد، و یک ماه حدود دو میلیون و ششصد، و این ثانیه‌ها به‌یکبار به‌سویمان ریخته نمی‌شود، بلکه یکی پس از دیگری، «تا گم نشود، تاهمگی مصرف شود» (لاوازیه فقط پنجاه و یک سال زندگی کرد و نه بیشتر، چون قربانی گیوتین شد.)

می‌خوابم، دیگر طول نمی‌کشد، نمی‌تواند بیش از این طولانی شود. از لای در نیمه باز اتاقم پنجرهٔ کارگاه را می‌بینم، پنجره‌ای که به‌طرف خیابان باز می‌شود، می‌بینم که هوا دیگر چندان تاریک نیست: ساعت‌های خاکستری آغاز شده‌اند، سایه‌های شب خود را پس می‌کشند و از برابر روشنایی روز عقب می‌نشینند. اما تا روز روشن هنوز مدتی مانده است. بخشی از من به‌خواب رفته است، در حالی که بخش دیگر هنوز مشغول نوشتن است. تمامی گذشته‌ام همچون یک نقشهٔ جهانی برابرم گسترده است، چنان نزدیک، که فقط باید اسامی را بازنویسم، اسم آبها ـ کوه‌ها ـ و دیگر ناهمواری‌های جغرافیایی را. بدین ترتیب اطلاع می‌یابیم که خوابیده ازدواج کرده بود، یا ازدواج کرده خوابیده بود، هردو یکی است، در حالی که روی ملحفهٔ چروک شده (از زن تمیزکار هم صرفنظر کرده بود) انگشتانش ناخواسته سال‌ها را می‌شمردند، سال‌های بسیار را، که این سفر روی نقشهٔ جهان طول کشید. گذشتهٔ دیگری هم هست، از زمانی که اوضاع

والدینش بهتر شد و دیگر دربارهٔ اتاق اجاری سخن در میان نبود. آن زنان پیر معتاد به‌الکل در این بین مرده‌اند، و کار تخلیهٔ روده را آدم در خلوت حمام انجام می‌دهد، زیبایی حرکت دسته‌های مذهبی قدیم برای همیشه از بین رفته است، زمانی که انسان آنچه را از زمین برداشت می‌کرد، بار دیگر به‌زمین پس می‌داد، تا زمانی که انسان‌ها خودشان را به‌خاک وانگذاشته‌اند. مبارکا. همه چیز متغیر است، و همانگونه که شرایط تولید تغییر می‌کند، اوضاع تخلیه روده هم تغییر می‌کند. در رویا زنی بسیار بزرگ جثه، چاق و چهارشانه می‌گذرد، زیر دستمالی نقش‌دوزی شده لگن شب را همراه می‌برد، در حالی که بالای سرش فرشته‌ها پرپر می‌زنند. هاله لویا.

پدر و مادرگاه ابله‌اند. نمی‌دانند، هیچ کس ناآگاه‌تر از آنان نمی‌تواند باشد، حالت‌هایی می‌نمایند که هیچ کس قادر به‌فهم آن نیست، وکلماتی برزبان می‌آورند که در هیچ فرهنگ لغت ضبط نشده است. و از آنجا که آنان، دقیقتر گفته شود، مادر دیگر غایط را در راهروهای دنیا جابه‌جا نمی‌کند، در ساعتی گرفتار آشفتگی معنوی، آشفتگی ملایم، نادیدنی، حتی خوشبختی‌زا، هردو با هم، بدون مشورت پزشک، یا جلیقهٔ مطیع سازنده، تصمیم گرفتند که پسرشان باید هنر بیاموزد، چون (دو دلیل بایسته) اولاً با استعداد است، و ثانیاً همسایگان از فرط حسادت رنگ خواهند باخت. «از حسادت رنگ می‌بازند»، این را مادرگفت. و پدرگرچه چنین نمود، که انگار این گونه وراجیهای زنانه را ناشایست می‌داند، موافقت کرد و سرش را پدرانه جنباند. خواب چه کار سختی است.، چنان سخت، که می‌توان

به‌خود اجازه داد و علامت تعجب را کنار گذارد: فقط کافی است آن را بیان کند. در همان حال که خوابیده‌ام، می‌نویسم؛ در سالن‌ها و قصرها در دنیای سکوت تندیس‌ها و نقاشی‌ها بیدارند. خوشبختانه. وگرنه چه برسرمان می‌آمد؟ این قومند، که دنیا را یکپارچه نگه‌داشته‌اند، دنیایی که انسان به‌علت خوابیدن، به‌علت امکان باز تسخیر گذشته، که منباب مثال براوراق کاغذ مرموز نشسته است، منظورم نقشهٔ جهانی نیست، بلکه اوراقی است، که در رویا می‌بینم، نوشته شده‌اند، و در رویا آن‌ها را می‌خوانم؛ کوشایم با خواندن بیدار شوم، چون آگاهم، تا کنون هیچ کس چنین ننوشته است، من هم ننوشته‌ام. در کدام کشور دیگر در جهان به‌زبان پرتغالی می‌نویسند؟ از کدام جنگل‌ها، دستمال‌های آهارزده یا نقش‌دوزی شده این کاغذها ساخته شده‌اند؟ بخشی از من خوابیده است، بخش دیگر می‌نویسد، ولی فقط بخش خوابیده می‌تواند آنچه را برصفحه‌ها نوشته است بخواند، و فقط در رویا باد ملایم می‌وزد، باد ملایمی که تک‌تک برگهای کاغذ را، متناسب با مدتی که برای خواندنش لازم است، ورق می‌زند. صبح به‌زودی فرا می‌رسد.

اگر آدم از یک کوه بالا رود، باید از آن پایین بیاید، یا پایین افتد، بنابراین آیا پا روی آخرین سنگ استوار مانده است و چشم برمنظره گسترده برابر چشم نگاهی انداخته است یا نه. بار دیگر گفته می‌شود، که خوابیده ازدواج کرده بود، نه بدین علت که اهمیتی دارد، بلکه فقط برای این که کسی باور نکند، فوراً فراموش شده است. باید بار دیگر از کوه بالا رفت، با انگشتان روی ملحفهٔ چروک سال‌ها را شمرد،

سال‌هایی که سفر ادامه داشت، و هنگامی‌که به‌آن بالا رسیده است، پا را روی آخرین سنگ بگذارد و شروع کند از سمت دیگر کوه پایین بیاید. آیا مناظر زندگی هستند، که می‌توان آن‌ها را نقاشی کرد؟ آیا کسی که چهره‌ها را کشیده است، بد و فزون برین چهره‌هایی که بیانی ندارند، از لورنزتی (امبروگیو) می‌تواند چیزی بیاموزد؟ در رویا، مسلم، ولی فقط در رویا، همانطور که فقط در رویا آن صفحه‌های شگفتی برانگیز را می‌تواند بخواند، شاید ششمین انجیل، انجیل حقیقی را، شاید نوشته‌های گم‌شدهٔ افلاطون را، یا آنچه را از **الیاس** جا افتاده است، کی می‌داند، یا آنچه را، که کسانی نوشته‌اند که قبل از موقع مرده‌اند؟ این منظر در رویا وجود دارد و برون از رویا خود رویا و بینندهٔ رویاست، تصویری دو طرفه، که به‌انبوه درختان بی‌توجه می‌ماند.

در رویا نجوا می‌کنم و نجوا را نقش می‌زنم. فقط نقش می‌زنم، رمزش را کشف نمی‌کنم. جستجو می‌کنم و نقش‌های طنینی را می‌یابم، آن‌ها را روی کاغذ می‌کشم. به‌زبانی نوشته‌ام، که هیچ کس نمی‌تواند بخواند، چه رسد به‌فهمیدن. گذشته طولانی است، بسیار طولانی. مردان و زنان پرسه می‌زنند، درون غارها می‌روند و باز بیرون می‌آیند، و باید تاریخ را نوشت، تاریخی که آنان را می‌شمارد و از آنان گزارش می‌کند. انگشتان ناآگاه در رویا می‌شمارند. اعداد حروفند. تاریخ همین است.

کارمو به‌دیدنم آمد. ولی قبل از آن‌که دربارهٔ ملاقاتش و گفتگویمان بنویسم، که کمتر بیانگر احوال من است و بیشتر بیانگر احوال او، باید به‌آخرین صفحه بازگردم، آن صفحه‌ای که برای سلیقهٔ من بیش از حد مصنوع هنرنمایی است؛ برخلاف تصمیمم، برای نوشتن داستان به‌نحوی ساده و بدون پیرایه، گذاشتم هنرنمایی مرا از راه به‌در برد. ممکن است در صفحه‌های قبلی هم خلاف این ضابطه عمل کرده باشم، ولی فقط در حد کم، و بیشتر به‌علت ناتوانیهایم در نویسندگی، تا خواسته. در صدد نیستم بدین ترتیب ادعا کنم، این صفحه‌های آخر کاری تعمق شده است، ولی ظاهراً از نقطه‌ای مشخص در بازی با سخن گمراه گشته‌ام، به‌اصطلاح ویولونی تک سیم را نواخته‌ام و طنین‌های کسری را یا غیرممکن را با اطوارها جایگزین کرده‌ام. با وجود این، به‌رغم خرده‌گیری از خود، جملهٔ «بخشی از من خوابیده است، در حالی که بخش دیگر می‌نویسد» را جمله‌ای خوب جا افتاده می‌دانم: فقط یک پرش مرگ پرمخاطرهٔ سبک آگاه بیش نیست، اما خود را تحسین می‌کنم، چون آن را خوب اجرا کرده‌ام.

هنرنمایی هم جنبه‌ای خوب دارد: هنر می‌تواند فنی باشد که به‌من رخصت دهد، رویایی را فریبکارانه بنمایانم، آن را به‌رویا ببینم، با

اوضاع برخورد داشته باشم و در همه چیز شرکت کنم، گذشته را به‌حال مبدل سازم، در نقش یک خوابیده، که مایل است، به‌گفته هایش گوش دهند و اثر گفته را محاسبه می‌کند. امروز می‌گفتم، وسیله‌ایست برای رها شدن از دو توضیح در نوع خود ملالت‌آور: اول، توضیح دادن، که والدین من اتاق اجاری را تخلیه کردند، در حد خود از رفاه برخوردار شدند و مرا به‌آکادمی هنر فرستادند؛ دوم این که من ازدواج کرده‌ام، چرا و چگونه این ازدواج عملی شد، و به‌جدایی انجامید. مسلم است که داستان من بوده است. اما آیا لازم بوده است؟ نه هنرهای زیبا از من یک نقاش ساختند، و نه ازدواج مرا تغییر داد و پدریت (این را هنوز عنوان نکرده بودم) بخشید. مهمترین حقایق، برونی نیستند، بلکه درونی‌اند، پرندهٔ مرده، سیلی و جز آن، گرچه برونی‌اند، اما حقایقی درونگرایند. اگر هم هنرنمایی است، با وجود این می‌توانم کاربرد این فن را توجیه کنم و اعتبار بخشم، نه بدین علت که بیانگر حقیقت است، بلکه بدین علت که باورکردنی می‌نماید، از این بابت اطمینان دارم. برای آنچه همه چیز حقیقتاً روشن باشد، که آن صفحه‌ها را در حالت بیداری کامل نوشته‌ام، که رویا نگارش یافته فقط یک رویا نیست، و نه رویای فقط یک شب؛ تکه‌هایی از رویاهای تکراری‌اند، که برای کاربرد این لحظهٔ به‌کل نامرتبط، مرتبط به‌هم پیوسته شده‌اند. از نقاشی به‌حد کافی می‌فهمم، و حالا همچنین از خطاطی، تا بدانم ـ و کوشش هم بکنم ـ که نمایش نامرتبط‌ها باید دقیقاً اندیشه شده باشد. در این مورد منظورم نمایش هنری و نه بیان معمولی است.

کارمو به‌دیدنم آمد. بعد از صرف غذای شب آمد و با تلفن خود مرا هراس‌زده کرد، حالا دیگر صدای زنگ تلفن چنان برایم عادت نشده بود که از جا پریدم. از طنین صدایش فهمیدم که وضع چنان نیست که باید باشد. بعد از آن حدسم تأیید شد. سخت است با کسی دوست شدن. دقیق‌تر گفته شود: بیش از همه مشکل است بدانیم، تا کجا با کسی دوست هستیم. در روش معمول و مزاحم ما، دوستی برقرارکردن مشکل است، من خود را دوست کارمو می‌دانم. آدم گهگاه به‌ملاقات هم می‌رود، با هم گپ می‌زند، به‌هم اعتماد می‌کند، شاید هم نه، کمی خودمانی می‌شود و فکر می‌کند، که با هم دوست است. تعجب می‌کند که چرا قبلاً نبوده است یا همیشه نبوده است، و مسلم تا پایان عمر دوست می‌ماند. کارمو هم به‌همین ترتیب با من دوست بود: خیلی زیاد نیست. نمی‌خواهم ادعا کنم، حالا بیشتر شده است، اما از نظر کیفیت متفاوت (اصطلاح تناسب خوبی دارد) نمایان شده است، اگر هم طولانی نماند، اگر هم به‌زودی دیگر وجود نداشته باشد.

کارمو کاملاً از خود بیخود از در وارد شد. کاملاً از خود بیخود نشست ـ با همان حال از خودبیخود حرف زد. می‌شد انتظارش را داشت: ساندرا رهایش کرده بود. در لحظهٔ اول، برای تسلی دادنش، چیزی نمانده بود برایش بگویم، من هم وضعی مشابه‌او دارم. ولی سکوت کردم، برایم روشن شده بود، که کارمو تضاد بین بی‌اعتنایی و خوددار ماندن فاجعه‌انگیز مرا نمی‌تواند تحمل کند. یا، آنچه برایم بدتر می‌بود، باید تظاهر کنم و همبازی او شوم: شب شکوهمندی

می‌شد، دو مرد نمای سن و سال‌دار، یکی هم آن زمان نیم پلاسیده (کارمو بدت نیاید، این واقعیت است)، که با زمینهٔ موسیقیایی قطعه‌ای از لالانده (**دو پروفدوندیس**) اشک می‌ریزند. دختران حوا همگی با هم نفرین می‌کنند و قسم می‌خورند: هرگز دیگر. فقط به‌او فهماندم، که رابطه‌ام با آدلینا به‌نقطهٔ حضیض رسیده است، تا لااقل کارمو از جدایی آتی ما پیش تصوری یابد و با آن خود را تسلی دهد. این ضعف انسان‌ها را برآنان خرده نگیرم: هیچ کس خود را سلامت‌تر از لحظه‌ای نمی‌یابد که برابر بیماری ایستاده است، هیچ کس خود را در هیچ زمان قوی‌تر از لحظهٔ ایستادن برابر انسانی از کار افتاده نمی‌یابد، و در هیچ زمان داناتر از لحظهٔ قرارگرفتن برابر یک بیمار روانی. از همان لحظه کارمو آرامتر شد.

در ابتدا وضع بسیار بد بود. هنوز درست در را برایش باز نکرده بودم، که با اطواری شورانگیز خود را به‌بازوانم انداخت، تقریباً در اشک‌ریزان خود غرق شد. او را کشاندم کنار راحتی، چیزی برای نوشیدن به‌او دادم، و گفتم: «مرد، چی شده؟» آفتاب سوخته چنان می‌نمود که انگار صورتکی برچهره گذارده است. کارمو هرگز از دوستداران ولگردی‌های تابستانی نبود، یا تنبلی پیشه کردن در ساحل دریا. حدس زدم، که ساندرا بیش از حد توانش او را تازانده است، ساندرا در آفتاب در وضع بریان شدن، ساندرا در دیسکو، ساندرا در تختواب و کارمو کاملاً خسته، برای قلب و سلامت نگران. این چیزی بود که فکر کردم و درست هم بود. «به‌کل از پا در آمده‌ام»، کارمو خودش اذعان کرد. «من و ساندرا کارمان تمام است، خاتمه دادیم.»

آخ، دوست من، این غرور برای چه، ابتدا تو و سپس او، این ما، در واقعیت تو را از پا درآورده است، شاید برای مدتی گذران، شاید برای مدتی طولانی، بله شاید برای همیشه. در این فکر بودم، در همان حال کارمو با کلمات خودش برایم گفت، چگونه ساندرا را از آن خود کرد، چگونه به‌او دل بسته (ساندرا و دل بستگی؟ نا، نا، نا عشق کورکننده است). کارمو احساسی خوش داشت، برای حالش مفید بود که آن روزهای پیروزی را به‌ذهن متبادر سازد، به‌خاطر شجاعت‌های مردانه برخود ببالد، شجاعت‌هایی که فقط به‌اشاره یادکرد و جزییات آن‌ها را پنهان داشت، چشمانش به‌من خیره مانده بودند. تاوادارم سازند، گفته‌هایش را باور کنم، تردید نکنم، طعنه‌زنان یا حتی تمسخرکنان لبخند نزنم، چنین نمی‌کردم. هرانسان با تجربه‌ای می‌داند، که میانسالی (و طبیعتاً پیری بیشتر) ضعفها را با تخیل مطلق جبران می‌کند. چرا باید کارمو استثنا باشد؟ فقط کافی است توجه شود، چگونه دختران در عنفوان شادابی (هم در سایه و هم در آفتاب) حتی گهگاه بی‌شرمانه به‌مردان رسیده توجه نشان می‌دهند، مردانی که سن عموها یا پدرانشان هستند. با قیافه‌ای جدی گفتم: «تعجب نمی‌کنم. به‌مورد چاپلین نگاه کن. آن اونا اونایل، سال‌های سال جوانتر و عشق واقعی. بچه‌ها، نه تا بودند». کارمو مشکوک شد، یا چنین نمود که مشکوک می‌شود، اما برای حالش خوب بود. «چنان خوشبخت بودیم، که نمی‌توان خوشبخت‌تر از آن بود.» نیمی از ویسکی را نوشید، انگار یک لیوان آب است، و به‌فکر فرو رفت؛ آرنج را به‌زانو تکیه داد و سر دست را زیر پیشانی گذارد، لب‌هاتر از نوشیدن، خود را

به‌حالی که مخصوص به‌او بود، رها کرد. «چطور شد که با هم درگیر شدید؟» کارمو سرش را بالا آورد، کاملاً از خود بیخود: «درگیری نبود، پایان یافته است. نمی‌فهمی؟ تمام است. تمام. تمام.» اجتناب‌ناپذیر بود: کارمو گریه می‌کرد. بدون جلب توجه کنار کشیدم، رفتم به‌آشپزخانه، دستهایم را شستم، تا به‌او فرصت دهم، بازگشتم. دوست قدیمی پیرشده‌ام کمی آرام گرفته بود و با انگشت اشاره آخرین قطرات (دردآور) اشک درون کیسهٔ اشکش را از پلک‌ها می‌زدود. لیوان خالی بود. برایش یکی دیگر ریختم، روی زمین نشستم و به‌راحتی تکیه دادم. از آنجا دیدی خوب از آنتونیوس قدیس نجیبم داشتم، آن قدیس بدون طوق نور، کتاب و مسیح طفل کمی بیچاره می‌نمود، مانند کسی که لازم است کاری بکند، و هیچ کار نمی‌کند. «خوب برایم بگو.» ـ «همه چیز عالی بود. ساحل حالم را خوب کرده بود، رقصیدن به‌نظرم سهل می‌آمد، خود را در بهترین وضع احساس می‌کردم. مدت‌ها بود که چنین احساس نکرده بودم.» کارمو ناگهان چنان احساس کرده بود، که مدتها بود احساس نکرده بود، آخ، جوان شدن را، زمانی که انتظارش دیگر نمی‌رفت. خوب می‌فهمم، دوست عزیز. «می‌فهمم. و بعد؟» ـ «بعد. باید چه بگویم؟ طبیعتاً، کمی خسته شدم، اما این مهم نبود. بدتر از همه این بود، که او در روز آخر ناگهان سرتق شد و به‌من با نگاهی غیر دوستانه نگاه کرد. یک شب تصمیم گرفت، لجم را درآورد، حالا حدس می‌زنم، نخواست برویم به‌دیسکو. در هتل ماندیم. وضعی تقریباً نامطلوب بود. ساکت مانده بود، من هم نمی‌دانستم چه باید بگویم. ناگهان از جا

پرید و بدون آنکه فرصت یابم جوابش را بدهم، گفت می‌رود سیگار بخرد و از نظر ناپدید گشت. تا راهرو دنبالش رفتم، دمپایی پوشیده بودم و نمی‌خواستم صدایش بزنم، کارخوبی نبود، ممکن بود جلب توجه کند. ساعت سه بعد از نیمه شب برگشت، کاملاً هیجان‌زده. طبیعتاً بیدار دراز کشیده بودم، نمی‌توانستم بخوابم. گفت تمام این مدت را کنار ساحل قدم زده است، تنها. حرفش را باور کردم. می‌توانستم چه کار کنم؟ روز بعد، فوراً بعد از برخاستن، شروع به‌بستن وسایلش کرد و گفت، برمی‌گردد به‌لیسبون. اگر میل داشته باشم، می‌توانم بمانم. طبیعتاً نماندم، آنجا چه باید می‌کردم؟ در سراسر راه کوشیدم با او حرف بزنم، وادارش کنم برایم توضیح دهد، چه شده است، اما بی‌نتیجه بود. وقتی برابر در خانه‌ام نگه داشت، خواستم به‌منزلم دعوتش کنم، اما نپذیرفت.» کارمو توقف کرد، تا بنوشد و نفس تازه کند، پس از آن هم ساکت ماند. «و بعدش؟»، تکرار کردم. «بله، نگاهش کردم، روی پیاده‌رو ایستادم و منتظر ماندم، تا آنکه تصمیم گرفت، سرش را از پنجرهٔ اتومبیل بیرون آورد و گفت، بهتر است تمامش کنیم، برای او به‌هرحال پایان یافته، و من هم نباید پافشاری کنم. فلج شده بودم. راه افتاد و رفت، مثل ابلهان آنجا ایستاده بودم، انگار برق زده‌ام. نمی‌توانی تصور کنی به‌چه حالی وارد خانه شدم. فوراً به‌او تلفن کردم. چندین بار این کار را کردم، ولی هیچ کس جواب نداد. یا رفته بود بیرون یا نمی‌خواست با من حرف بزند. سه روز قبل بود. دیروز توانستم تلفنی با او تماس بگیرم، شروع کرد سربه‌سرم بگذارد، نباید دیگر در این باره فکر کنم، روزهای قشنگی

بود، خوب این طور شده است، می‌توانیم با هم دوست بمانیم و از این حرف‌ها. تو که می‌دانی، همان حرف‌های معمولی.» موضوع روشن بود، همان زمان روشن بود که شروع شد، برای ساندرا یک هوس گذران ساده و برای کارمو رویایی که واقعیت شده بود. نمی‌توانست دوامی داشته باشد: رویای واقعیت یافته همان اندازه دوام می‌آورد که هوس دوام آورد. چرا کارمو شکایت دارد؟ «و حالا؟ باید با تو چه کنم؟» ـ «نمی‌دانم. قدرت تحملش را ندارم. آخرش یک کار ابلهانه‌ای خواهم کرد.» ـ «این کار را نمی‌کنی، احمق نباش. تو که خوب می‌دانی، ساندرا...» کارمو حرفم را خشمگین قطع کرد: «به‌تو اجازه نمی‌دهم، حرفی علیه او بزنی. شاید خودت خواستارش بوده‌ای، و رونشان نداده است.» ـ «یک بار به‌تو گفتم نباید مثل احمق‌ها رفتار کنی. من نه کوششی کرده‌ام، و نه هرگز توجهم را به‌خود جلب کرده است. فقط خواستم کمکت کرده باشم.» کارمو خجالت کشید: «معذرت می‌خواهم. آدم حواسش پرت می‌شود و آن وقت...» قطعات یخ را در لیوانش تکان داد و دو جرعه‌ای نوشید، به‌من نگاه نمی‌کرد: «می‌توانی کمکم کنی. می‌توانی تلفن کنی، انگار مربوط به‌خود توست، مرا دیده‌ای، کمی پکر و بدحال نموده‌ام، اشاره‌ای به‌بعضی مسایل کرده‌ام. خودت که می‌دانی. می‌توانی همین حالا تلفن کنی، آن وقت می‌فهمم چه می‌گوید.» ـ «ولی کارمو. چیزی عاید نمی‌کند. ساندرا را می‌شناسم، تو هم او را می‌شناسی. تصمیمش را گرفته است، دیگر نمی‌شود کاری کرد.» ـ «از تو فقط همین یک خواهش را دارم.»

کارمو ساده حرفش را زد، با حالتی وحشتناک طبیعی، با چشمان اشک‌آلود مرا نگریست، چون کسی که چیزی نمانده است غرق شود و این را هم می‌داند. در این لحظه احساس کردم که دوست نزدیک او هستم و می‌خواهم همیشه دوستش بمانم، چون این دوستی مفهومی داشت. از جا برخاستم، رفتم سراغ تلفن که در منزل من در اتاق خواب قرار دارد، در تقویم جیبی‌ام نمره‌اش رایافتم و گرفتم. حس کردم که کارمو دنبالم آمد، حالا به‌در اتاق تکیه داده بود، لیوان را با هردو دست محکم می‌فشرد، عصبی بود، کارمو بیچاره. قلبم درد می‌کرد، و در فکری که از ذهن گذشت، از خود پرسیدم، چطور است که غم فراق کارمو را این چنین درک می‌کنم، و مال خودم را حس نمی‌کنم. «ساندرا؟» کارمو جرأت نزدیک‌تر آمدن را نیافت. «هالو، حالت چطور است؟ تو که هیچ وقت به‌من تلفن نمی‌کنی، اما صدایت را فوراً شناختم.» ـ «حال تو چطور است؟» ـ «خوب، عالی. و تو؟ آدلینا هنوز برنگشته؟» ـ «بله. و مرخصی‌ات» ـ «می‌بینی که، پایان یافته است.» ـ «دیروز کارمور را دیدم.» ـ «که اینطور.» ـ «اشاره‌ای به‌شما داشت. خیلی پکر و بدحال بود.» ـ «مردها باید همیشه امور را پیچیده سازند. هرچه روی داده خوب روی داده. بسیار خوب، ما با هم بودیم. اما حالادیگر تمام شده. آشغال.» ـ «نمی‌خواهم مزاحمت بشوم. فقط نگران کارمو هستم، برای همین هم تلفن کردم.» ـ «موضوع فقط به‌او مربوط نمی‌شود. اگر هم نگران من نباشی.» ـ «خوب مسلم. ولی تو ناراحت نیستی، او هست.» ـ «آخ، دوست من، فراموش می‌شود. همیشه فراموش می‌شود.» ـ «ممکن است همین طور باشد.»

ـ «از تو خواسته بود، به‌من تلفن کنی؟» ـ «نه مستقیماً» ـ «می‌فهمم، خواسته بود.» ـ «خوب. خداحافظ.» ـ «حالا می‌خواهی گوشی را بگذاری؟ دلم می‌خواست با تو گپ بزنم.» ـ «یک وقت دیگر. کار دارم» ـ «نترس، خیال گمراه کردنت را ندارم. تو یک گنجینه‌ای » ـ «شب بخیر ساندرا.» ـ «بله، بله، برو نقاشی بکن.»

کارمو، بدون آن که توجه کنم، نزدیکتر آمده بود. سگرمه‌ها را در هم فرو برده بود. «خیال کنم / آشغال / شنیدم.» به‌ناگاه بسم شد. برای خودم آنچنان صحرای زیبایی ساخته بودم، کاملاً خالی از انسان، متروک، و حالا این. سرم را به‌تأیید تکان دادم و رفتم به‌کارگاه. کارمو همانند شیر (خدا رحم کند) از دنبالم آمد. رویم را برگرداندم: «بالاخره باید بفهمی. من که به‌تو قبلاً گفتم. کاری نمی‌توان کرد.» کارمو لیوانش را تا ته خالی کرد. مایع ازگوشه‌های لبش جاری شد، و در حالی که با پشت دست آن را پاک می‌کرد، غرید: «ولگرد. هرجایی.» کمی از او فاصله گرفتم و گفتم: «حالا تو آن کسی هستی که رفتاری ناشایست دارد. ترجیح می‌دادم که مثل قبل گریه کنی. وقتی هم که با او به‌سفر رفتی ولگرد و هرجایی بود؟ یا حالا پس از با تو بودن شده است؟»

ضربه‌ام نابکارانه بود، اما اثربخش. کارمو آرام‌آرام نشست، سیگاری روشن کرد (معمولاً سیگار برگ می‌کشد؛ سیگار بخصوص در لحظات بحرانی زندگی خصوصی یا کار نشر مصرف می‌شود) و دیگر از ساندرا حرفی نزد. دور اتاق راه می‌رفتم، چندتایی لولهٔ رنگ را جمع کردم یا چنین وانمود کردم و بدین می‌اندیشیدم که همهٔ اینها را نقاشی کنم، یا روی نداده بدانم. کارمو از جا برخاست، گفت که باید

جایی برود. وقتی بازگشت، به‌نظر آرام و مسلط برخود نمود. متوجه شدم که صورتش را شسته است و موهای کم‌پشتش را عقب شانه زده است. بدترین وضع از بین رفته بود.

«اگر بازم یک ویسکی می‌خواهی، خودت بریز.» دستان کارمو لرزشی ملایم داشتند، اما در مجموع خودش را حفظ کرده بود. برای آنکه کسی متوجه لرزش دستهایش نشود، مدام یخ درون لیوان را تکان می‌داد. ناگهان، کاملاً جدی: «در مورد آنچه اخیراً در رستوران گفتگو کردیم. وصف سفرت به‌ایتالیا. می‌خواهم آن را منتشر کنم.» ـ «آن را فقط یک شوخی تلقی کرده بودم. باور نمی‌کردم، که...» ـ «بله، مسلم، زمان برای چنین کتاب‌هایی مناسب نیست.» ـ «لازم نیست توضیحی بدهی. این فکر آدلینا بود.» ـ «راستی. حالش چطور است، اصلاً احوالش را نپرسیدم.» ـ «فکر کنم خوب باشد. باید برگشته باشد. فقط روابط ما دیگر چندان خوب نیست.» کارمو: «واقعاً؟ ناراحت‌کننده است؟» ـ «شاید.» کارمو دستپاچه، کمی رنگ باخته و با لحنی خیرخواهانه: «چه می‌خواهی؟ تو که می‌دانی، وضع زن‌ها چگونه است.» ـ «بله می‌دانم. خیال کنم بدانم.» دربارهٔ مسایل مرتبط با احساسات قلبی دیگر حرفی زده نشد. دربارهٔ سفر ایتالیا هم گفتگو نکردیم. دربارهٔ سیاست گپ زدیم، به‌چتانو[1] ناسزا گفتیم. کارمو آخرین لطیفهٔ مرتبط با توماس[2] را برایم گفت، وپس از آن رفت،

۱- Marcelo Caetano نخست‌وزیر (۱۹۷۴ـ۱۹۶۸) و جانشین سالازار، بنابراین رییس رژیم دیکتاتوری

۲- Américo Tomâs رییس جمهور کشور از ۱۹۵۸ تا ۱۹۷۴ این دو عادت داشتند نامشان را بنابر رسم‌الخط کهنه، Mareello و Thomaz بنویسند.

به‌مراتب آرام‌تر، پس از آن که ساندرا قاطعانه گفت و من برای جدایی بعدی در نظر گرفته شدم.

یک کتاب نویس نخواهم شد. ساندرا دیگر نمی‌تواند ناخواسته عامل فشار برای چاپ کتابم شود. کاملاً معتقد شده‌ام، که هرانسانی همان کاریست که انجام می‌دهد: بنابراین خیلی خودم را دست کم گرفته بودم. اما لحظاتی هم وجود دارد، که در آن لحظات انسان‌ها هم آن هستند که می‌گویند، یا گفته‌اند. نه بدین علت که قبلاً بوده‌اند، بلکه بدین علت که خود را، وقتی می‌گویند، برابر خود و برابر دیگران موظف می‌سازند، بیش از آنچه تمایل می‌داشته‌اند. چیزی گفتن بدین معنی است، که آن را انجام دادن، یا لااقل یک اعلام عمومی‌است. بدون ساندرا به‌عنوان شاهد و قضاوت‌کننده، همچنین بدون آدلینا، وقتی فقط من از آن اطلاع داشته باشم، این کتاب، کتاب نخواهد شد. امری که مسلماً مانع من نخواهد گشت، کارم را به‌انجام رسانم. فصل پنجم و آخرین را خواهم نوشت.

پنجمین و آخرین تمرین نگارش خود ـ زندگینامه به‌شکل گزارش سفر. عنوان: سایه روشن.

اینکه آدم می‌تواند به‌رم سفر کند، فقط برای آنکه پاپ را ببیند، در این بین پذیرش آن را آموخته‌ام: من خودم به‌آرزو سفر می‌کنم، فقط برای این که پیرودلافرانسیسکا را ببینم. و امروز برخود سخت معترضم، چون به‌ساعتی متهاجم تسلیم شدم، که مرا از رفتن از طریق بورگوسان سپورلچرو، برحذر داشت؛ موطن نقاش که در آنجا کارهای دیگرش در انتظار چشمان من بودند. در آرزو دیوار نگاره‌های مرتبط با **روایت تصلیب مقدس** را به‌تماشا می‌روم و با مشاهدهٔ تصویر نظر خود را تأیید شده می‌یابم، این تصاویر درکلیسای قدیس فرانسیسکوس از یکی از نیک طالع‌ترین ساعت‌های تاریخ نقاشی حکایت می‌کند. هرکس از پیرودلافرانسیسکا فقط قدیس آگوستینوس را می‌شناسد، که در موزهٔ هنرهای باستانی موجود است، بعید است بتواند عظمت اندام‌های **روایت تصلیب** را در نظر مجسم سازد: گرچه دیوار نگاره‌ها قسمت اعظم خراب شده‌اند، قسمت‌های هنوز باقی مانده به‌بخش‌های کور که از آن‌ها رنگ و نقش زائل شده است، سرایت می‌کنند، در زمینه، در خاطره پایدار می‌مانند، همانند نت موسیقی

کشدار، که از خود بازتاب برون می‌کشد و در بیشمار تحریر لرزش می‌یابد.

ولی آرزو خودش هم شهر زیبایی است، روشن و آرام، بربالای تپه‌ای بناشده، در آن بالاکاتدرال، که در آن دو تندیس محرابی ترکوتا قرار دارد، یکی اثر اندریا، دیگری اثرگیوانی دلا روبیا. و با نقاشی آشنا شدم، که آثارش را تا آن زمان مورد توجه قرار نداده بودم: مارگاریتونه دی ماگنانو، از اهالی آزرو در قرن سیزدهم، از او یک **قدیس فرانسیسکو** به‌سبک بیزانسی بسیار زیبا هست. آرزو به‌یکی از عشقهای بزرگم در ایتالیا تبدیل گشت. دربارهٔ پروگیاچه باید بگویم، شهری که همیشه با امید فراوان بدان وارد شده‌ام و در حالی ترک کرده‌ام که خلاف انتظارم روی داده است، نه بدین علت که شهر خلاف انتظار عینی مرا باعث گشته، بلکه بدین علت که بین شهر و من شرارهٔ مجذوبیت فروزان نشده است. و با وجود همهٔ اینها، در اینجا، در پیازا دای پربوری دی فونتانا ماگیوره قدیمی باآن تندیسهای ظریف خوب سالم مانده از قرن پانزدهم، محاط در دیدنیهای معماری: کاتدرال، پلازو کومونالِه باتالاری باستونهای قطور و تاقهای ضربی یالوزه دی براچیو فورته براچیو، قدیمی‌ترین بنای رنسانس در پروگیا. مسلم آن روز فرا خواهد رسید (این را به‌خود مدیونم)، که خود را در این شهر چون در خانه احساس کنم. در اتاقهای موزه، هم اکنون هم چنین احساسی دارم. در آنجا پیرو بزرگ را بار دیگر می‌یابم، یک تصویر محراب شکوهمند، که **غذرا را با طفل و قدیسان** مصور می‌نماید؛ در قسمت بالا یک **بشارت** که حتی قاب‌نمای آن بعدها

اضافه شده، هنرنمایانده را تحمل می‌کند. در فزودهٔ محراب صحنه‌ای تار را می‌بینم: در حالی که یک قدیس فرانسیسکو زخم نشانه‌ها را دریافت می‌کند، راهب دیگری سرش را، ظاهراً شگفت‌زده، و با حالتی مردد، بالا برده و آسمان را می‌نگرد.

به‌روکا پائولینا می‌روم، تا در آنجا از سرما بلرزم و دلم به‌حال نگهبانی بسوزد، که به‌هرقیمت خواهان گفتگو با من بود. روکا خیابانی است زیرزمینی با سقف هلالی، خانه‌ها و دکه‌های متروک. تنورهایی که در آنها دیگر نان طبخ نمی‌شود، تاریک به‌رغم سیستم روشنایی، و آدم وقتی آنجا را ترک کند، نفسی به‌راحتی می‌کشد. بیرون زیر نور خورشید در کروسو وانوچی، دانشجویان جوان دانشگاه ویژهٔ بیگانگان پرسه می‌زنند. در اینجا به‌تمامی زبانهای جهان گفتگو می‌شود؛ آیا همین بین‌المللی بودن و تودهٔ جنجالی نیست، که سر راه ارتباط من با پروگیا قرارگرفته است؟

کمی جلوتر در سمت جنوب به‌تودی می‌رسم. آنجا غذای ظهرم را می‌خورم، برابرم منظر سحرانگیز اومبرینس، منظری برتر از منظری که از غار اسی سی می‌توان بدان نگریست ـ که به‌مفهوم کم‌اهمیت بودن ان منظر نیست. در اینجا می‌توانستم یک آفیش انتخاباتی بزرگ را با نبشتهٔ ***کوراگیو فاشیستی*** ببینم. سرما برستون فقراتم خزید. به‌اطراف نگریستم، و میدان کوچک تودی به‌سراسر ایتالیا تبدیل گشت: نگران خود بودم؛ به‌نتیجه آخرین انتخابات اندیشیدم، به‌آرای بسیاری که نصیب مویمنتو سوسیاله ایتالینو شده بود، و این سفر زیارتی خصوصی در جاده‌ها مناظر، شبستان کلیساها و اتاق‌های موزه‌ها

به‌ناگاه به‌نظرم بی‌معنی نمود و بطالت، باشد که این تمسخر را بر من ببخشایند که نسبت به‌ایتالیا و خودم مرتکب شدم. اما شهر تودی مرا تسلی بخشید.

اکنون نوبت رم است، بیکران، شهری که درها و پنجره هایش را برای انسان‌های سه متری متناسب ساخته‌اند، شهری که اجازه نمی‌دهد آن را پیاده بگردی، شهری که عضله‌ها، استخوانها و (برمن بیان جادویی را ببخشند) همچنین روح بسیار خسته می‌شود. باید اعترافی ذلیل‌کننده را اعتراف کنم: از درک رم عاجزم. ولی در موزهٔ ویلا گیولیا، که در آنجا یافته‌های باستانشناسی اترورین جنوبی، به‌عنوان هنر واقعی ـ و دروس تاریخی به‌نمایش گذاشته شده است، هرگز از دیدن سیر نخواهم شد؛ با روحیه‌ای ملایم بار دیگر برای بازدید موزهٔ ترمن رفتم، گرچه تندیس‌های رومی مرا تقریباً همیشه به‌حالتی مالیخولیایی می‌کشاند، و هرساعت فراغتی را صرف دیدن از موزهٔ واتیکان می‌کنم، که بازدید از آن یک جنگ است، که پیشاپیش شکست من در آن انتظار می‌رود، تا گرسنگیم فروکش کند.

آیا به‌بازدید محراب سیستین رفتن مفهومی دارد؟ آدم جویای میکل آنجلو است و صدها نفر را می‌یابد که سرها را بالا گرفته‌اند، گردن‌ها را کشیده و چشم‌ها را گشوده‌اند، تا در آن بالا در نیم تاریکی خلقت جهان و انسان را ببینند، همچنین طوفان را، کشتی نوح را، خطای نخستین را ـ قطعاً تلخترین خلاف انتظاری است که هنر دوستی نیک نیت دچار آن می‌شود، چون هرگز از این امتیاز برخوردار نخواهد شد، که آن نمازخانه را در سکوت و آرامش ساعتی تماشا

کند، چنین سکوت و آرامش فقط زمانی وجود دارد که یادمانده‌های هنری واتیکان را به‌روی تماشاچیان ببندند. بنابراین انتخابی باقی نمی‌ماند، جز آن که با خاطرهٔ برجا مانده از آن اثر غول‌آسا (این لغت پیش پا افتاده است، ولی لغت دیگری نیفاتم) کتاب هنر خوبی در دست بگیریم و در محیطی آرام سقف و دیوار عقبی را با دیوار نگاره **دادگاه عدل** به‌تماشا نشینیم. هرقدر هم که محدودیت تصاویر چاپ شده آزاردهنده باشد.

از آن جاکه هرگز قاهره نبوده‌ام نمی‌دانم آنجا چگونه مومیایی‌هایی نمایش داده می‌شود، ولی به‌خود جسارت این تردید را می‌دهم، که در آنجا مومیایی جالبتر از این وجود داشته باشد: سر و صورت پیچیده در لفاف نیست، سیاه، خشک شده، چروک افتاده، و هراس برانگیز دست‌ها هم سیاه‌اند، ولی شگفت‌انگیز خوب حفظ شده‌اند، ناخن‌ها سفید و بی‌نقص ـ زنده‌اند.

موزه‌های واتیکان پایان ناپذیرند. از صدها تالار بزرگ، فضاهای مدور و اتاقها می‌گذری و مدام پشیمانی که چرا باید آن تصویر، آن دیوار نگاره، آن تندیس یا آن دستخط‌های مزین را پشت سر بگذاری، شاید برای همیشه. آثار هنری، که می‌توانند کمک کنند در صلح این جهان، و زندگی راکه در آن می‌گذرانیم، بهتر درک کنیم.

مثلاً بازسازی رومی تندیس سر و سینهٔ سقراط را می‌نگرم: سری مدور، گردنی کوتاه، پیشانی انحنادار و دماغی پهن شده، اصیلترین مرد زشت تاریخ، که انسان‌ها را به‌باززایش وادار ساخت، آنکه به‌دادگاه فراخوانده شد، چون «خدایانی دیگر را ستایش می‌کرد و

کوشا بود جوانان راگمراه سازد»، و بدین علت می‌بایست جان خود را از دست دهد. در واقعیت اینها دادخواهی‌هایی جاودانه علیه بشریت‌اند. سریع سری به‌کاتدرال پیتر می‌رنم: برایم جلال بزرگ و سلطه جویی کلیسایی مطمئن از خود، و در عین حال پیروزی آثار انسان‌ها اوج هوشمندی و جسوری دستان انسان. آنجا سمت راست قبلاً **پیتا** کار میکل‌آنجلو بود، که یک دیوانه آن را مثله کرد. با وجود این سوگ جهانگردان محدود می‌ماند، به‌ناخشنودی گذران به‌خاطر حذف قسمتی از برنامه، ختم می‌شود.

چون آنجا فقط‌مدت کوتاهی بودم، ناپل برمن چون تجمع عظیم وسایل نقلیه اثرگذارد، رانندگی پیچاپیچ دیوانگانی رام شده (پس آن سراسیمگی کلامی‌ناپلی‌ها چه شده است؟). از ناپل خاطرهٔ دیگری هم برایم مانده است، آن خلیج مهم، د ر دیدار از بالکن هتل، چون پهنه‌ای از نمایش بی‌حرکت نور می‌نمود.

ناپل در عین حال شهری بود که همه جا حروف نوشتهٔ ام‌اس‌ای دیده می‌شد، بردیوارها، برپشتی نیمکت‌های پارک‌ها، و شهری است، که فروشندگان عرضه‌کننده اشیای مورد تقاضای گذشته گرایان، زیرسیگاری‌هایی را با طراحی‌هایی از موسولینی اونیفورم پوشیده و با اطواری سزارنما، محاط در شعارهای نئونازیسم می‌فروشند. بالاخره شهری است، که در آنجا دوبار مرا برحذر داشتند، «به‌خاطر منافع خودم»، هیچ چیز را در اتومبیل نگذارم.

ناپل یک موزهٔ ملی هم دارد. به‌آنجا پناه می‌برم، تا آنچه را در پومپی نیافتم، یا تا حدودی یافتم، ببینم: موزائیک‌ها و

دیوارنگاره‌هایی که فقط به‌صورت باز تولید شده می‌شناختم، گرچه در باز تولید آن‌ها قصد نیک بوده است، ولی آن ناهمواری‌های گرانقدر، و آن خشنی دیوارهای نقاشی شده را فاقدند، دیوراهایی که اجازه دست زدن به‌آن‌ها را نمی‌دهند، ولی می‌توان با نگاه لمس کرد. و آن مجموعهٔ غنی تندیس‌ها: یک جفت مجسمهٔ اصلی یونانی و تعداد زیادی مجسمه‌های هلنی یا رومی، که برای جمعیت دادن به‌تمدنی نو کفایت می‌کنند، همچنین برای تجدید زندگی در پومپی بیدار شده یا ناپل صلح‌جو. در خروج از شهر را هم راگم کردم ـ امری اجتناب‌ناپذیر بود.

اکنون در پوزیتا استراحت می‌کنم، ساحل سالرنو، که آن را «خوشبخت» نامیدم، قبل از آن که آگاه گردم تبلیغات جلب جهانگردان آن را «لادیوینا کوستیرا» نامیده است. هردو حق داریم: در اینجا آرامش خدایگانی و معنوی حکمفرماست. و آنجا می‌بینم، بله خودش است، ملینا مرکوری را با کلاه حصیری و لباس ساحلی بلند، رنگ پریده و لاغر، همراه ژولی داسین می‌بینم. از استراحت تنبلانه در آفتاب خود را رها می‌سازم و بین او و خودم گفتگویی چنین را تخیل می‌کنم: «خوب، ملینا، هنوز در هجرت؟ موطن چنین به‌شما نزدیک است، با وجود این نمی‌توانید به‌وطنتان بازگردید. اوضاع در آن جا چسان است؟» و پاسخی سریع: «درکشور شما اوضاع چسان است؟»

به‌محل خودم باز می‌گردم، به‌آب‌های آرام این دریای درونی می‌نگرم، دریایی که آن همه تاریخ کهنه را می‌شناسد، و از خود این سوال را می‌پرسم: «اوضاع درکشور خودم چسان است؟»

اگر کارمو به‌هنگام خوشبختی در عشق، به‌من امید انتشار نداده بود (واقعاً امیدوار شده بودم یا فقط خواست دیگران بود که برابر آن سر فرود آوردم)، با این صفحه‌ها چه می‌کردم؟ آن‌ها را به‌او می‌دادم، تا از آن‌ها کتابکی، نوشته‌ای، دفترچه‌ای یا راهنمایی بسازد؟ در واقع این‌ها ـ فقط برای قصد من معتبر ـ تمرین‌های نگارش خود ـ زندگینامه است و بدون توضیح‌های پایانی بی‌ارزش‌اند. به‌عنوان یادبودهای سفر، به‌عنوان راهنمای هنری ـ یا مسافرت چندان مورد توجه نیستند، فقط نظرات محدود یک نقاش روزهای یک شنبه را بیانگرند، نظراتی که چون بیش از حد شخصی و موضوعی است، فوراً با عدم تفاهم شدید مخاطبان برخورد خواهد کرد. بنابراین ستایش شود کارمو، ستایش شود ساندرا، که با بیرون انداختن کارمو از زندگانی خود (دقیق‌تر از اتاق هتل که کارمو هزینهٔ آن را تقبل کرده بود) مرا از کاتالوگ نشر بیرون راند، قبل از آن که در آن پذیرفته شده باشم. پس از آن که او از کارمو سیر شد، همهٔ امور بار دیگر مؤدبانه در مکان‌های قبلی خود استقرار یافت. ستوده باد ساندرا، ساندار ستوده باد و یک بار دیگر هم ستوده باد.

ولی این صفحه‌ها اکنون وجود دارند، و کارم هنوز تمام نشده

است. تمرین‌ها پایان یافته‌اند، ولی نه آنچه قبلاً مرا به‌خود مشغول داشته بود. نکاتی در این بین برایم روشن گشته است، حتی به‌نظرم امری مسلم می‌نماید، در حالی که قبلاً فقط یک بی‌نظمی و درهم برهمی می‌نمود، پیچ در پیچی بی‌انتها، که گرچه می‌توان از آن راهرویی مستقیم ساخت، اما با آن مقابله می‌کند، خود را در هم گره می‌زند، خود را باریک می‌سازد و نمی‌گذارد برون شواز آن را بیابم. آن چوب زرع را در نظر بیگیریم: ده قطعه چوب است، ده تا (یا بیست و پنج تا؟) قطعه‌های بیست و پنج سانتیمتری، که هریک به‌قطعه‌های دیگر متصلند و روی هم قرار دارند، به‌عنوان مترسنج دقیق و مناسب، با وجود این اندازه‌ای غلط. نخست باید آن را باز کرد و در مجموع مستقیم قرارداد، تا بتوان برای اندازه‌گیری به‌کار برد. با انسان‌ها هم باید همین کار را کرد، یا خودشان باید با خودشان همین کار را بکنند. ما مچاله متولد می‌شویم، قطعات روی هم قرار گرفته‌ایم، به‌هم فشرده، و به‌هم نخ‌پیچ شده‌ایم. در درون خود سه متر حمل می‌کنیم و فقط به‌اندازهٔ یک کف دست حرکت می‌کنیم.

نمی‌دانم آیا این مطالب را حاضر به‌ذهن داشتم وقتی دربارهٔ مجسمهٔ بالاتنهٔ سقراط می‌نوشتم، مجسمه‌ای که در ناپل آن را دیدم. سقراط کسی بود که انسان‌ها را برآن داشت که خود را متولد سازند، ولی حتی وقتی آدم در این باره اطلاع داشته باشد، تولد به‌خودی خود انجام نمی‌شود. همچنین احتمالاً روش سوال ـ جواب ـ سوال (آنچنان که افلاطون ضبط کرده است، بدون آن که از تندنویسی یا دستگاه ضبط صوت استفاده کند) کافی خواهد بود، تا ما را از

پیچاپیچها، از موضع غلط در رحم خودمان برهاند. در همین حد کم، کفایت می‌کند، تولد را با کمک هنر بیازماییم، منظور هنر خودم نیست، بلکه هنر دیگران است، که درباره‌اش سخن گفتم، و مرا به‌زانو زدن برانگیخت. این خود طبیعتاً ذاتی است، همان‌گونه که قبلاً گفتم، بنابراین نباید همه چیز را از من پذیرفت. اگر از ذات خودم و به‌دلایل سبکی بگویم، پشیمانم، آن دست‌نوشته‌های مزین شده را، آن تندیس‌ها را، آن دیوارنگاره‌ها را و آن تصاویر را پشت سر گذاشتم، آثاری که می‌توانستند به‌من کمک کنند در آرامش (تکرار می‌کنم: در آرامش) این دنیا را و این زندگی را که می‌گذرانم، درک کنم ـ چه نوع آرامشی را جویایم، آرامشی که سقراط از انسان‌ها به‌ترتیب منظم سلب می‌کند، یا آرامشی که سقراط به‌انسان‌ها می‌بخشد، وقتی انسان تطبیق و عادت را از بین ببرد؟ (ترجیحاً آخری، ولی گفتن بعضی از حرف‌ها خطرناک است: اغلب فقط کلمات توخالی به‌کار می‌بریم، و این خطر بزرگ است، وقتی انسان دربارهٔ هنر سخن می‌گوید. این وقتی انسان دربارهٔ پروردگار جهان هم سخن می‌گوید، خطر بزرگی است.) سقراط، هنر، این دنیا را درک کردن و زندگی را که در این دنیا می‌گذرانیم، سنگ روی سنگ گذاشتن، رنگ را با رنگ مخلوط کردن، لغت‌ها را باز گرفتن، کمبودها را افزودن، تا به‌امور همچنان مفهومی داده شود، نه حتماً برای تکمیل کردن آن مفهوم، بلکه برای تطبیق دادن آن، فرمان را با محور دور از مرکز، دست با مچ دست و همگی یکجا با مغز ارتباط یافتن. بدینجاکه رسیدم و همان‌گونه که از آغاز این تفکر پیش‌بینی کرده بودم، از جا برخاستم و از قفسه کتاب **اصول نقد**

سیاست اقتصادی کارل مارکس را برداشتم تا چون دانشجویی کوشا یک صفحه از آن را باز نویسم، از آنجاکه اعتقاد دارم، مارکس سقراط و هنر را باید بدان بیافزایم، تا مفهومی به‌دست دهد: «نحوه تولید زندگی مادی و روند زندگانی اجتماعی، سیاسی و معنوی را به‌طور کلی مشروط می‌سازد.این آگاهی انسانی نیست، که وجودش را تشخص می‌بخشد، بلکه برعکس وجوداجتماعی‌اوست‌که آگاهی‌اش را تشخص می‌بخشد. در مرحلهٔ معینی از تکاملش توان‌های تولیدی مادی اجتماعی در تضاد با ارتباط‌های تولیدی یا، آنچه اصطلاحی حقوقی در این مورد است، در ارتباط‌های تملکی، که درون آن تا آن زمان تحرک داشته‌اند، قرار می‌گیرد. از اشکال تکامل توان‌های تولید این ارتباط‌ها نشأت گرفته و آن را مقید می‌سازند. سپس دورانی از انقلاب اجتماعی فرا می‌رسد. با تغییرات بنیان اقتصادی تمامی‌روبنای غول‌آسا آرام‌آرام یا سریع واژگون می‌شود. در نگرش به‌چنین واژگونی‌ها همواره باید تفاوت گذاشت، بین رویدادهای مادی و از نظر طبیعت‌شناسی درست و رویدادهای ناشی از تحقق یافتن دگرگونی شرایط اقتصادی تولید، و اشکال حقوقی، سیاسی، مذهبی، هنری یا فلسفی، خلاصه اشکال ایده‌ئولوژی، که در آن انسان‌ها از این درگیری آگاهند و دانسته به‌خاطر آن مبارزه می‌کنند. همان گونه که انسان قادر نیست، آن چه را فردی است براساسی قضاوت کند که خود از آن گریزان است، قادر هم نیست روند دگرگونی‌ها را براساس خودآگاهی‌هایش قضاوت کند، بلکه باید این آگاهی از تضاد زندگی مادی، از درگیری موجود بین توان‌های تولیدی

اجتماعی و ارتباط‌های اجتماعی توضیح‌پذیر باشد. یک ساختار اجتماعی نابود نمی‌شود، قبل از آن‌که تمامی توان‌های تولید تکامل یافته باشند، تکاملی که برای ورودشان به‌مرحله‌ای دیگر، مرحله‌ای بالاتر از ارتباط‌های تولید کفایت کند، و ارتباط‌های جدید و برتر تولید هرگز جایگزین نخواهد شد، قبل از آن‌که شرایط مادی زیستی در پهنهٔ اجتماع قدیمی گسترده شده باشد. بدین علت انسان مدام برای خود تکالیفی را معین می‌کند که انجام‌پذیر باشد، چون دقیق‌تر که بررسیم همواره خواهیم یافت، که تکلیف خود آنجا نمایان می‌شود که شرایط مادی انجامش وجود داشته باشد یا لااقل در روند موجودیت یافتن باشد. در نگرش کلی می‌توان روش‌های تولید آسیایی، باستانی، اربابی و شهروندانه نوین را به‌عنوان دوران‌های پیشرفت ساختارهای اجتماعی اقتصاد شناخت. ارتباط‌های اقتصادی شهروندی آخرین شکل رقابت در روند تولید اجتماعی است، رقابت نه به‌مفهوم رقابت فردی، بلکه به‌مفهوم زندگی اجتماعی، رقابت ناشی شده از شرایط زندگی اجتماعی فرد، لکن توان‌های تولیدی تکامل یافته در دامان اجتماع شهروندی در عین حال شرایط مادی را برای از بین بردن این رقابت خلق می‌کند. بنابراین با این ساختار اجتماعی، پیش تاریخ اجتماعات بشری پایان می‌یابد.»

پیش تاریخی بسیار طولانی. من هم دربارهٔ پیش‌تاریخ سخن گفتم، به‌نحوی آشفته و پرلکنت، که گاه بربنیان آگاه و گاه بربنیان ناآگاه گام نهاد؛ قبل از هرچیز می‌خواستم این وضع ویژه یا جریان زندگی بشری را بیان کرده باشم، وضعی که گویا تولید مداوم آگاه بودن است و ناآگاه

بودن را قطع می‌کند، اگر چنین امری امکان‌پذیر باشد. خوب و بایسته گفته شد، یا شاید نه: آگاه بودن، ناآگاه بودنش را همچون انگلی همراه می‌کشد، چون یک کرم کدو عظیم که تنها نشانهٔ زندگانی‌اش تکه‌های جداشده درون فضله است. نه در فضله واقعی بله تقریباً در تمامی موارد در اثر ویرانگر آن، که از ما برجا می‌ماند. تکه‌هایی که سپس افزوده می‌شوند، می‌فشارند، خفه می‌کنند، وقتی حلقه‌ها تنگتر گردند. پس از آن که از مارکس نقل قول کردم، مایلم دربارهٔ اصطلاح پیش‌تاریخ بیشتر توضیح دهم. پیش تاریخ اجتماعات بشری وجود دارد، پیش‌تاریخ فرد به‌عنوان بخشی از اجتماعات بشری و بنابراین بخشی از پیش‌تاریخ آن، از طرف دیگر پیش‌تاریخ فرد، با بخشی از زندگی شخصی او تطابق دارد، بخشی که در آن فرد دربارهٔ خود تعمق می‌کند یا بدین تشخیص می‌رسد، که ناآگاهش آن را به‌انگل مبدل کرده است.

در واقع این چیزها برایم بیش از حد پیچیده است، ولی همواره مطالب پیچیده هست، و اگر راه دیگری نباشد، باید به‌آن‌ها بپردازیم. (اینشتین انسانی بود که او را می‌شناسیم، یا باور داریم می‌شناسیم، با وجود این وضع ناخوشایندی می‌نمود اگر قرار می‌بود کفش تخت کند یا میخ را با چکش فرو برد.) گهگاه قادر نیستم پیشتر روم، ولی به‌عنوان نشانه‌ای از این ناتوانی، خطی که آن را با ناخن رسم می‌کنم، نخستین گام است، اگر هم گام‌های دیگری در پی نداشته باشد: آن چه تنها گام را از نخستین گام متمایز می‌سازد، فقط حوصله است که آدم دارد یا ندارد، حوصله برای انتظارکشیدن گام بعدی. با سقراط هنر و

مارکس آدم پیشتر خواهد رفت: چکمه‌های پدر را پوشیدن هم برای خود روشی است تا انسان خود را مرد باور دارد، تا زمانی که پاها در حد لازم رشد نکرده‌اند.

در ضمن بهترین حربه‌علیه مرگ زندگی نیست، هرقدر هم که تنها زندگی ارجمند و برحق ما باشد. بهترین حربه‌برای دور نگه داشتن مرگ، زندگی کنونی من نیست، بلکه تمامی آن چیزهایی است که قبلاً زندگی بود و تاکنون، از زنده‌ای به‌زنده‌ای دیگر انتقال یافته است. یک بار جمجمهٔ پدرم را در دست گرفتم، نه احساس ترس کردم و نه احساس ناخوشایندی، و نه احساس غم: فقط آن نیرویی شگفت را، که شناگر آن را احساس می‌کند وقتی برتارک موج بالا رفته است و موج با تحرک خود او را حرکت می‌دهد. کثیف شده از خاک، عریان شده ازگوشت، با نگاهی متفاوت از نگاهش، وقتی پوشیده ازگوشت بود، شبیه به‌هرجمجمهٔ دیگر، فقط یک سنگ بنا. وقتی آن صحنه را خواندم، که در آن هملت با جمجمهٔ یوریک سخن می‌گوید، چنین برداشتی داشتم، که ممکن نمی‌بود بیش از این بین یک مرده و یک زندگی سخن گفت. ثابت می‌کنم که ممکن است، و این حاصل کار من نیست: در این بین سیصد و شصت سال سپری شده است. مارکس متولد شده است، آدم‌ها باز هم نوشته‌اند و باز هم نقاشی کرده‌اند، و سقراط را از تاریخ خط نزده‌اند. در تمامی این‌ها من شخصاً هیچ سهمی ندارم، نه با کرده‌هایم و نه با خودداری‌هایم (و به‌یک مفهوم وجود ندارم، چون آنچه می‌نویسم، نوشته نیست، و آنچه نقاشی می‌کنم، نقاشی نیست) ولی باورم این است که تکلیفم را انجام

داده‌ام، اگر فرصت‌ها را غنیمت شمارم و برای درک کردن بکوشم. بیش از این نمی‌توان از یک انسان متوسط انتظار داشت.

مثلاً این مومیایی واتیکان را درک می‌کنم (باز هم یک جسد و نگاه مطمئن من). وقتی گوشتی محفوظ شده از پوسیدگی کاملاً نزدیکمان قرارگیرد، سنتیثانیه است که ما را جدا می‌سازد، سنتیثانیه که هنوز هم کاملاً آن را باور نکرده‌ام. وقتی راهنمای رسمی موزه برایم توضیح می‌دهد، که بین این جثه و جثهٔ من دو ـ یا سه هزار سال فاصله است، تردید نمی‌کنم، چون راهنماها باید در این‌باره آگاه باشند. اما نمی‌توانم سه هزار سال را متصور سازم، وقتی آن جثه را برابر خود می‌بینم، و از آن جا که مسأله به‌علت نقص کلامی با سکوت حمل می‌شود، در سطوح متفاوت با هم برخورد می‌کنیم. دست‌ها با آن استخوان‌های بلند تیز نک، پوشیده با پوستی تیره رنگ و ریش‌ریش، بدون عرق، که تماس با دستان دیگری را خواستار شود ـ ممکن است به‌زودی شروع به‌حرکت کنند، تا نیمه از داخل تابوت بیرون آویخته‌اند، ولی هنوز درون محفظهٔ شیشه‌ای هستند که جثه در آن قرار دارد. ناخن‌ها سفید و زنده، ممکن است به‌زودی متواضعانه خاراندن شوره‌های سر زنده‌ها را شروع کنند. این تاریخ طولانی است (نه پیش‌تاریخ) تداوم مادی بشریت. در طول ملیون‌ها سال، ملیون‌ها انسان روی زمین متولد شده‌اند و بار دیگر به‌زمین بازگشته‌اند. برون پوستهٔ زمین اینک بیشتر از غبار انسانی است تا از پوستهٔ نخستین، و خانه‌هایی که در آن‌ها زندگی می‌کنیم، از تولیدات زمین ساخته شده‌اند، بناهای انسانی است، به‌مفهوم دقیق: از انسان‌ها بنا شده‌اند.

به‌همین دلیل می‌نویسم که جمجمهٔ پدرم همچون سنگ بناست.

دنیا پر از امکان است. در نظر مجسم سازیم، که جسدی برشیب ملایم کوه، یا برپهنهٔ مسکون پشت آن دفن شده است، سده‌ها گذشته است، فراموش شده است که چه کس در آنجا مدفون است. چهارصد بار زمستان برآن باریده و برف برآن نشانده است، چهارصد بار پائیز مرغزار را خشکانده است، چهارصد بار تابستان بار دیگر مرغزار را سبز رویانده است، چهارصد بار بهار آن را با گلها آراسته است. براین کوه علاوه برجسد یک مرده، برجسد مقتولی که آنجا پنهانش کرده‌اند، همان گیاهان می‌روید. ولی چهارصد سال پس از تدفین، انسانی زنده از آن کوه بالا می‌رود (همان‌گونه که بسیار کسان قبل از او چنین کرده‌اند، ولی این یکی برای ما انسانی مهم است)، بی‌آنکه علت مشخصی برای این کارش داشته باشد، فقط می‌خواهد هوای از باد به‌گردش وادار شده را استنشاق کند، به‌دوردست و به‌کوه‌های دیگر بنگرد، می‌خواهد بداند آیا تقدیر افق است، که همواره آبی بماند؛ از کوه بالا می‌رود، برعلف‌ها، بوته‌ها و سنگ‌ها پا می‌گذارد، همه را زیر تخت کفشش حس می‌کند، از این و از تمامی دیگر تأثرات اندام‌های حسی‌اش درک می‌کند که زنده است؛ از شادمانی این درک، خود را روی زمین می‌اندازد، رو را برگردانده به‌طرف آسمان، ابرها را می‌بیند که می‌گذرند و صدای باد را می‌شنود که بین ساقه‌های گیاهان و اطرافش می‌وزد. به‌وضع رضایت متعالی رسیده است، وضعی که در آن انسان به‌رغم تمامی ضعف‌هایش به‌ناگاه باور می‌کند، همه چیز را می‌داند و دیگر به‌هیچ توضیحی نیاز ندارد. فقط نمی‌داند، که درست

زیر تنهٔ او، تنه روی تنه، نه حتی یک متر گودتر در زمین آن مردهٔ چهارصد سال قبل، از درون چشمان آن زنده، جمجمه روی جمجمه، آسمانی را می‌بیند، که منظری مشابه‌دارد، و ابرهایی را، که از همان آب هستند. زنده از جا برمی‌خیزد و این‌ها را نمی‌داند، در حالی که مرده چهارصد سال دیگر منتظر ماندن را آغاز می‌کند.

از مرده‌ها خداحافظی می‌کنم، اما آن‌ها را از یاد نمی‌برم. از یاد بردن آن‌ها، به‌نظرم نخستین نشانهٔ مرگ است. پس از این سفر و نوشتن صفحه‌ها بدین اعتقاد رسیده‌ام، که باید مرده‌هایمان را از درون خاک بیرون کشیم، صورت هایشان را، که تبدیل به‌استخوان و سوراخ‌های بدون گوشت شده‌اند، از آلودگی به‌گل و خاک تمیز، و با این کار آموختن برادری را از نو آغاز کنیم. آدم نباید هرگز کاری را بکند که راول براندااو[1] نوشته است: «فریاد را می‌شنوی؟ می‌شنوی که بلندتر، مدام بلندتر و شدیدتر می‌شود؟ ـ باید مرده‌ها را بار دیگر کشت.» عیناً خلاف آن را من ادعا می‌کنم و از این جسارت برخوردارم که در گفتهٔ شخصیت‌های بزرگ تردید کنم.

نظرم دربارهٔ مرده‌ها چنین است. امکان خوبی است، برای توجه کردن به‌زنده‌ها و اینهایند، کسانی که از همه به‌من نزدیک‌ترند: کارمو، ساندرا، ریکاردو، کونچا، آنا و فرانچیسکو، چیکو، آنتونیو (کجا ول می‌گردد؟)، آدلینا (زنده باشی). همین‌ها هستند. ول می‌گردند، بعضی همدیگر را می‌بینند و بعضی نمی‌بینند، من هم ول می‌گردم، در

۱ – Raul Brandão (۱۹۳۰ـ۱۸۶۷)، رمان و نمایش‌نامه‌نویس، روزنامه‌نگار، مورخ. برای ادبیات قرن بیستم پرتغال شخصیتی که از او بسیار تقلید شد.

حقیقت دلیل خوبی برای دوست بودن با هم نداریم، ولی همچنین دلیلی برای دوست نبودن نداریم. ما زنده‌ایم هریک برای خودش، و اگر بدان بیندیشیم، بدین درک می‌رسیم که چرا اینقدر کم دربارهٔ هم می‌دانیم ـ از یک سو برابر دیگران بسته می‌مانیم و از سوی دیگر برابر خودمان، تا حدی از ترس، تا حدی از غرور. در اینجا هم نوع خاصی از موجودیت انگلی بروز می‌کند. درون اجتماع از خود گلوله‌های جهانی کوچک، نادیدنی، ولی مانع شونده، اگر نگوییم نفرت‌انگیز و مشمئزکننده می‌غلتانیم، که درون آن همگی با هم گذرهای پیچیده‌ای را تشریح می‌کنیم، آن زنده و من، من و آن زنده، و تمامی انسان‌های دیگر با انسان‌های دیگر. ولی زندگی وجود دارد که همه در آن شریکند، آن زندگی است ـ باری چنین می‌خواهم بگویم ـ، که تمامی کرهٔ زمین را پیوسته نگه می‌دارد. این آن زندگی است، که مدام ارثیهٔ قطع ناشدنی مردگان را برمی‌گیرد، در حالی که بی‌وقفه زندگی نو برجهان می‌آورد: هرکس یک تبدیل‌کننده و یک تبدیل شده است، هرکس تغییر می‌دهد و تغییر می‌یابد.

بدین علل، گرچه فقط در تخیل من، می‌تواند گفتگو با ملینا مرکوری در پوزینانو انجام شود، می‌توانم از او بپرسم، اوضاع کشورش زیرسلطهٔ فاشیست‌ها چگونه است، او می‌تواند از من سوال کند، اوضاع در کشور زیرسلطهٔ فاشیست‌های من چگونه است. هردو در پاسخ به‌این سوال‌ها سکوت خواهیم کرد. (من هیچ دوست فاشیست ندارم ـ یا در اشتباهم. با ضعف‌هایمان و خصوصیت‌های خوبمان ما همگی ضد فاشیست هستیم. بدین شرح: با قیافه‌ای جدی، پنداری

امید به‌خوشبختی بزرگ برای پرتغال داریم و برای تمامی جهان، برگچه‌ها را امضا می‌کنیم. همگی گهگاه برای مقاصد خوب و از طرق مرموز پول پرداخته‌ایم، بی‌آنکه بدانیم یا بخواهیم بدانیم، چه کسی مأمور جمع‌آوری آن شده است. کتاب، اطلاعات، عقاید و پیشگویی‌ها را رد و بدل کرده‌ایم. آرزوی مرگ برای سالازار کرده‌ایم. از زندگی توماس و کائنانو نفرت داریم. به‌رویا می‌بینیم که صحنه را ترک می‌کنند، اما نمی‌دانیم و از خود نمی‌پرسیم، که سپس چسان خواهد بود و چه کس پس از آن خواهد آمد. در هرحال همگی از تخیلی پرشور برخورداریم، هروقت به‌گفتگوی سیاسی می‌پردازیم. یک سال قبل پزشک ریکاردو کوشید، کاملاً جدی، ما را متقاعد سازد، به‌روشی مؤثر یک گروه کماندویی با نیم دوچین عضو، حداکثر ده نفر می‌تواند به‌اس. بنتو[1] یورش برد، درگیر شود و چند تا بمب بیاندازد، در یک چشم برهم زدن سالازار (زمانی بود که هنوز زنده بود) گرفتار می‌شود، و فاشیسم به‌پایان می‌رسد، کوتاه گفته شود، کشور آزاد خواهد شد. آنتونیو در پاسخ به‌او گفت، با پوزخندی استهزاکننده، نیاز به‌این همه آدم نیست، دو تا هم کافی است. ریکاردو با اعتقاد کامل بازی را ادامه داد و از نظریهٔ خود دفاع کرد: نه، دو تا حرف بی‌ربط است، ده یا لااقل شش نفر. آنتونیو برکافی بودن دو نفر تأکید کرد. او، ریکاردو، و او، آنتونیو. و تحریکش کرد: «همراه می‌شویم؟ در نهایت، می‌فهمی، موضوع چنین است: اگر واقعاً بخواهیم، ما می‌فهمی، اگر واقعاً بخواهیم کارشان ساخته است،

۱- S.Bento-Palast محل استقرار دولت.

نمی‌توانند پایدار بمانند، یک دقیقه هم طول نمی‌کشد. ولی ما باید واقعاً بخواهیم، نمی‌توانیم راحت در لانهٔ گرم بنشینیم و جدل کنیم، که آیا شش نفر لازم است یا ده نفر.» ریکاردو از این ضعف رنج می‌برد که عصبانی می‌شد. وکونچا (کونچا به‌معنی صدف و در حفاظ بودن است)، که در آن جمع بود، به‌عنوان خانمک جانب او راگرفت و پرید به‌آنتونیو. آنتونیو دیگر دهانش را باز نکرد. سالازار همچنان حاکم ماند، سپس از روی صندلی فروافتاد، پس از آن گندید، و عاقبت مرد. حالا مارچلو را داریم که اسمش را با دوال می‌نویسد، همان طور که توماس هم نام خود را توماز می‌نویسد، بدان سان که مردم را ملت می‌خوانند و وطن را مقدس. همه امور بهتر شده است، اما فقط به‌ظاهر چنین است (ملینا، اوضاع ما چنین است. باورم این است که در یونان هم اوضاع چندان متفاوت نیست.)

تعجبم را موجب نشد. از چند روز قبل (در این بین ضمناً چند هفته سپری شده است)، از همان زمان که تصویر شکل و مفهوم یافت، احساس کردم که آنان که تصویرشان را در محلهٔ لاپا می‌کشم، ناآرام شده‌اند. خانم را دیگر فرانخوانده بودم، روی تصویر چهره صاحب خانه کار می‌کردم، حالا هردو را فراخواندم برای آخرین دستکاری. دیروز روی داد. سر وقت همانند همیشه رسیدم، برایم وقت‌شناسی بیش از فقط یک عادت است، یک کردار واقعی است، یک خدمتکار زن (پیرزنی پژمرده) مرا به‌اتاقی راهنمایی کرد که پنجره‌اش رو به‌باغ باز می‌شد، چون آنجا روشن‌تر بود، سه پایه‌ام را همانجا برپا داشته بودم. در آنجا خدمتکار زن دیگری حاضر بود (همیشه رسم خانه‌شان چنین بود)، فوراً بالا رفت تا ارباب هایش را صدا بزند. در رفتار هردو آنان (بخصوص رفتار خشک و بی‌اعتنای اولی) حدس زدم، که جو آمادهٔ انفجار است، باید در انتظار درگیری باشم. رفتم سراغ سه پایه، پوشش پرده را برداشتم و کارم را شروع کردم. از آن خوشم آمد. دانستم که جو آمادهٔ انفجار مرتبط به‌آن است. زمینهٔ کار سفید بود، طبیعتاً نه سفید به‌مفهوم خالی از رنگ، بلکه با مخلوط کردن رنگ‌هایی که سفیدی را می‌نمایاند، یا سفید برشبکهٔ

زجاجی اثری می‌گذارد که منطبق با تصویر ما از سفید است. شباهت مدل‌ها با تصویر بی‌تردید بود، اما در واقع این تصویر دنباله رو شایسته‌ای برای آن پرده‌های رنگزده و نقش و نگارکشیده که تاکنون از ممر آن زندگانی را گذرانده بودم، نبود. هم زن وهم مرد (چگونه باید بگویم؟) دوبار تصویر شده بودند؛ رنگ نخستین را به‌کار برده بودم تا خطوط سطوح چهره‌ها را، سرها را، گردن‌ها را باز نمایم، و سپس با قشر بعدی، که فقط برای آن است تا تصویر شده‌ها را تأکید گذارد، کار را ادامه دادم، چنان که در همه حال مشخص نمی‌شد، کجا غلو شده است. در مورد زن تأثیر آن مشهود بود، چون در تصویر چهرهٔ او در قشر میانی بزک صورت را نقش کرده بودم. تصویر حالتی ناراحت‌کننده داشت، همچون خنده‌ای ناگهانی در خانه‌ای خالی بود.

مشغول آماده کردن قلموها بودم که درباز شد. صاحب‌خانه تنها آمد و حالتی عصبی نمود. با طنینی کنایه‌دار سلام گفت، آن کردار دوستانهٔ خوب آموختهٔ همیشگی می‌توانست کارها را مشگل‌تر سازد. مؤدبانه پاسخ سلامش را دادم، و خواسته با حالتی پرسش‌کننده به‌او نگریستم، حالتی که امکان تفاسیر متفاوت از آن ممکن می‌بود: «موضوع چیست؟» ـ «خانمتان نمی‌آید؟» ـ «ارزش سهام تقلیل یافته؟» با اطواری از او خواستم بنشیند، ولی او با شدت سرش را تکان داد، نامتناسب شدید برای چنین علتی، که برای خشمش حدس زده بودم، و شروع کرد، لااقل کوشید «آمده‌ام تا به‌شما بگویم... پوزش می‌طلبم، ولی آمده‌ام تا به‌شما بگویم...» دوبار متوقف ماند، کلمات در گلویش گیر کرد. «امروز نمی‌توانید برای ادامهٔ کار بنشینید؟»

به‌کمکش برخاستم. «نه، موضوع این نیست. آمده‌ام، تا به‌شما بگویم، که ما دیگر این تصویر را نمی‌خواهیم.» ـ «شما تصویر را دیگر نمی‌خواهید؟ نمی‌فهمم. چرا آن را نمی‌خواهید، حالا که عملاً تمام شده است؟» ـ «مهم نیست. ما آن را دیگر نمی‌خواهیم. خواهش می‌کنم بگویید، چه مبلغی بدهکاریم، تا بتوانیم موضوع را تسویه کنیم.» ـ «قیمت مرا که می‌شناسید از موقعی که به‌من سفارش دادید، از آن آگاهید.» ـ «بله، طبیعتاً، ولی تصویر که هنوز تمام نشده است، فکر کردم...» ـ «فکرتان غلط بود. خیال می‌کنید که صدمین قلمونقش ارزش بیشتری از سومین قلمو نقش دارد؟ که یک نقاشی مثل یک کفپوش است، که آن را براساس مترمربع می‌خرند، بنابراین هرقلمو نقش به‌قیمت ایکس؟» ـ «میل ندارم در این باره درگیر شوم. اگر برای شما چنین است، این چک شما.» دسته چک را درآورد، قلم خودنویسش را در دست گرفت و سریع رقم را نوشت، ولی در نقش کردن امضایش بیشتر تأمل کرد، و چک را داد به‌من. حرکتی نکردم. «از تصویر صرفنظر کرده‌اید چون آن را نمی‌پسندید؟» ـ «کاملاً چنین نیست. زنم و دخترم عقیده دارند... خوب بله، این تصویر کاملاً متفاوت از آن کارهایی است که ما از شما می‌شناسیم. دو نفر از دوستانمان از شما تصویر دارند و آن‌ها به‌کلی متفاوتند. این چک شما.» ـ «آقای محترم، حالا موضوع را کاملاً روشن کنیم. می‌گویید، از تصویر صرفنظر می‌کنید، می‌گویید، از آن خوشتان نمی‌آید، و با وجود این می‌خواهید به‌من چک بدهید؟» ـ «عادت من نیست که برابر کار انجام شده مدیون بمانم، کاری که خودم انجام آن را سفارش داده‌ام،

خواه تصویر یا هرچه باشد.» ـ «خوش به‌حال شما و سفارش گیرندگانتان. هیچ چیز برتر از روش زندگانی اصولی و شایسته نیست.» با حرکتی تند دامن کتش را کشید، به‌من نگاه کرد تا بیازماید آیا او را مسخره کرده‌ام. قیافه‌ای جدی و رسمی گرفتم، چنان که انگار به‌شرفم به‌عنوان نقاش محلهٔ لاپا اهانت شده است. وقتی خواستم دهانم را برای جواب دادن باز کنم، داماد آینده ظاهر شد. حضوری متکی به‌خود، تا حدی نمایشی ارائه داد، انگار پشت درگوش داده، و حالا برای تقویت پدرزن آمده است: ممکن است چنین قرارگذاشته بودند. «خوب؟» سوال کرد، از سلام گفتن باز ماند. «این آقا مایل نیست چک را دریافت کند.» ـ «عذر می‌خواهم، من نگفتم که چک را دریافت نخواهم کرد. مایلم نخست تصویر را کامل کنم و پس از آن چک را بگیرم.» داماد: «مگر نشنیدید که ما از تصویر صرفنظر کرده‌ایم؟ که از آن خوشمان نیامده است؟» پدرزن: «برای آن که همه چیز روشن باشد، مبلغ چک را حتی بیش از مبلغ قرارگذاشته برای تصویر کامل نوشته‌ام.» ـ «این درست است. اما همانطور که شما نمی‌خواهید مدیون سفارش گیرندگانتان بمانید، عادت من هم این است که فقط برای کارهای تمام شده پول دریافت کنم» داماد: «گفتهٔ شما جالب است، ولی اهمیتی ندارد. می‌بینید، موضوع به‌سادگی قابل حل است.» در این لحظه دختر یا عروس هم وارد شد، بستگی دارد که آدم از چه نظر بخواهد ببیند. در مذاکره شرکت نکرد، فقط نگاه کرد و تا پایان گفتگو یک کلمه هم نگفت. بیش از همه به‌من با نگاهی تا حدی استهزاکننده‌تر و روشنفکرانه‌تر از نگاه آن دو مرد هیجان‌زده نگریست

و ساکت ماند. تابلو را پایین آوردم، گذاشتم روی زمین و به‌پایه‌های سه پایه به‌ترتیبی تکیه دادم که طرف نقاشی شده در جهت دید هردو قرار گیرد. نگاهشان را از آن برداشتند. دختر متوجه عکس‌العمل آنان شد و پوزخند زد.

با لحنی آرام گفتم: «از این تصویر خوشتان نیامده است. آن را نمی‌خواهید. بسیار خوب. می‌توانید چک را برای خودتان نگه دارید، من هم تابلو را می‌برم.» هردو مرد آمدند جلو: «این کار را نخواهید کرد. تصویر چهرهٔ من است، تصویر چهرهٔ زن من است، تصویر چهرهٔ پدرزن من است، از این خانه بیرون برده نخواهد شد، همین جا می‌ماند.» ـ «این را نمی‌فهمم. وقتی پول تابلو را نمی‌دهید، چطور می‌خواهید آن را نگه دارید؟» ـ «ولی ما پولش را می‌دهیم، به‌شما که گفتم، پولش را می‌دهیم.» ـ «بله، این را گفتید. ولی من هم گفتم، برای کار ناتمام پول نمی‌گیرم.» ـ «ولی این تصویر چهره‌های ماست»، پیرمرد وحشت‌زده این را گفت. «تصویر چهره‌های شماست ولی تابلو به‌من تعلق دارد.» در این لحظه داماد دوگام پیشتر آمد، دختر شادمان می‌نمود، باکرداری ناشایست برای یک ساکن محلهٔ لاپا، دست چپ را چپاند داخل جیب شلوارش: «دارید ما را مسخره می‌کنید، یا چی؟ حالا، قبل از آن که عصبانی شوم، موضوع تمام می‌شود.» به‌دختر نگریستم: «ممکن است که شما در خانهٔ خودتان مرا تهدید کنید؟» پدر میانه را گرفت: «نه، چنین نیست. ولی باید این را بفهمید که سرسختی می‌کنید.» ـ «سرسخت نیستم، منطقی هستم. یا تصویر را تمام می‌کنم و پولم را می‌گیرم، یا آن را تمام نمی‌کنم و همراه می‌برم، چون کاری

است که نفروخته‌ام. خیلی ساده است.» سکوت مرگ حاکم شد. پدر با حالتی عصبی با چک بازی می‌کرد. داماد عقب نشست و به‌دختر نگاه کرد، انگار یاری او را می‌طلبد. دختر پوزخند می‌زد. من تابلو را با دقت برداشتم، تا رنگ‌ها ضایع نشوند، خداحافظی کردم و گفتم، می‌فرستم سه پایه را ببرند. خارج شدم. دو مرد دنبالم آمدند: «این کار را نمی‌کنید.» ـ «می‌کنم طبیعتاً می‌کنم. خواهش می‌کنم بگذارید رد شوم.» از اتاقی که پنجره‌اش رو به‌باغ باز می‌شد، صدای قهقهه به‌گوش رسید. صحنه واقعاً تمسخر برانگیز بود. و آن چه پس از آن در پاگرد پلکان این خانهٔ اعیانی روی داد هم تمسخرانگیز بود: داماد کوشید جلویم را بگیرد، اما نمی‌دانست، آیا بدین کار قادر است، پدر زن خشمگین بود و خشم خود را با نگاه به‌دختر خدمتکاری، که برای فضولی سرک کشید و سپس پنهان شد، نمایان ساخت، و خانم خانه را دیدم که در آستانهٔ در پهن ایستاده است، با قیافه‌ای حاکی از احترامی متلاشی شده. داماد پیشنهاد کرد: «پلیس را خبر می‌کنم.» ولی پدرزن از این اغوا گذشت: ممکن است موجب رسوایی شود، همین حالا هم وضع به‌حد کافی شرم‌آور است. تهدیدکنان گفت: «با وکیلم مشورت خواهم کرد. بروید بیرون.» بالاخره آزاد شده بودم، تعقیب شده از طرف دادگاه.

بدون آنکه عجله کنم از پله‌ها پایین رفتم، وقتی آن پایین رسیدم، پشت سرم را نگاه کردم: دو مرد آن بالا چون دو ژنرال قد برافراشته ایستاده بودند و با نگاه‌هایشان بدنم را سوراخ می‌کردند. با آرامش کامل خارج شدم، پرده را برای محفوظ ماندن از خراش با ملاحظه

کامل حمل می‌کردم، با دقت در صندوق عقب اتومبیلم را بازکردم و با احتیاط تابلو را کف آن خواباندم، پنداری طفلی خواب رفته را در اتومبیل می‌خوابانم. قبل از آنکه در صندوق را ببندم، کوتاه به‌تصویر چهره نگریستم، آن دو ماسک زده که حالا از پایین می‌نگریستند، کاملاً در اختیارم قرارگرفته بودند، تسلیم شده، بله، متواضع. در صندوق را با شدت فرو آوردم. وقتی سوار اتومبیلم شدم، ازگوشهٔ چشم دیدم که پرده‌ای کنار رفت. کی ممکن بود باشد؟ آن خادمهٔ فضول و شوخ؟ آن بانوی از جا در رفته، در حالی که دیگران همچنان از تمامی آنچه روی داده بود، لذت می‌بردند؟ دختر خانه به‌نظرم دوست داشتنی‌تر بود. همانند دیگران بود، ولی باوجود شباهت تفاوت کوچکی هم با دیگران داشت، ترک کوچکی در چینی، که گرچه نمی‌توان آن را دید، ولی اگر بدان تلنگر بزنند قابل شنیدن است: در بهترین خانواده‌ها بروز می‌کند، کسانی که خود را می‌کشند. این داستان بدون تردید دنباله‌ای می‌داشت.

خودم خوب می‌دانستم چه روی داده است. در صندوق اتومبیلم یک بمب خطرناک بود، یا منفجرکنندهٔ تأخیری، با وجود این همراه با پیامدی مرگبار. هم آن زمان شروع به‌تیک‌تیک کرده بود. هرکاری هم که می‌کردم، دیگرکارم به‌عنوان نقاش تصویر چهرهٔ مشتریان ثروتمند، تمام بود. حتی اگر باز می‌گشتم و تصویر را برابر چشمان قربانیان آن ضایع می‌کردم و تصویر تازه‌ای بنابرتصور آنان و سنت خودم می‌کشیدم، حتی در این صورت هم روند شغلیم صدمه دیده بود. اگر هم پوزش می‌طلبیدم و استدعای بخشش می‌کردم. در طول بیست و

چهار ساعت (یا چهل و هشت ساعت یا چهارده روز، آنقدرها هم مهم نیستم) لیسبون، تاآنجا که خواهان کارآمدی‌های هنری من می‌بود، آگاه می‌شد، که بهتر آن است که از این کارآمدی‌ها صرفنظر شود. کرداری شرافتمندانه می‌بود: یک تلفن، دیداری به‌هنگام بازی گلف، یا کنار میز بریج، یا در موقع توقف مذاکرات هیئت مدیره، و با چند کلمه که فقط به‌واقعه اشاره‌ای داشته باشد، کار تمام بود. همه را ربطی نوشتم، ولی بهتر آن می‌بود که درزمان آینده بنویسم، چون در خانه‌ام و به‌کار اجتناب‌ناپذیر نوشتن مشغولم. در آینده و در حال به‌عنوان نقاش این تصاویر کارم تمام است، وضع در مورد تصاویری که تا به‌حال می‌کشیدم و زندگانیم را با درآمد آن می‌گذراندم، در چند روز آینده چسان خواهد بود: صاحبان تصویرهایی که من آن‌ها را کشیده‌ام با آن‌ها چه خواهند کرد؟ نگاهشان خواهند داشت، چون آن‌ها را می‌پسندند، یا فقط به‌خاطر لجبازی و یا به‌خاطر پولی که بابت آن‌ها پرداخته‌اند؟ به‌انبار زیرشیروانی منتقل خواهند شد، یا به خانهٔ روستایی تبعید می‌شوند، پرده را با چاقو از قاب رها خواهند ساخت و از فرط خشم پاره‌پاره می‌کنند، در حالی که قاب آن را نگه می‌دارند؟ کاری در این حدود انجام خواهد شد. روح جمعی خواستار این آخرین عمل برای نیست کردن من خواهد بود؛ هیچ کس آن جسارت را نخواهد داشت که با خواست جمعی مخالفت کند. بعضی کمی مقاومت خواهند کرد، به‌علت لجاجت، یا بدین علت که به‌وجود تصویر در اتاق نشیمنشان یا دفترکارشان یا در سالن عادت کرده‌اند (اس پی کیوآر با آن چه خواهد کرد؟ و اس... با آن چه می‌کند؟)، تنها

امکان بقایم بستگی به‌درجهٔ علاقه‌ای خواهد داشت که آنان که هنوز زنده‌اند برای تصویر چهرهٔ آنان که مرده‌اند، ابراز می‌دارند. اگر مرده به‌دلایل احساسی یادلایل کمتر احساسی محترم شمرده شود، در این صورت ممکن است تصویر از نابودی محفوظ بماند؛ اگر محترم شمرده نشود، در این صورت فرصتی مناسب دست داده است، فرصتی که‌مدت‌ها بود انتظارش را داشتند، اکنون صاحبان خانه می‌توانند در یک چشم برهم زدن از شر آن تفکر ناخوشایند و آن تصویر ملال‌انگیز خود را رها سازند. همیشه امکان‌هایی برای حصول آرزوهای پنهانی وجود دارد ـ فقط لازم است بهانه‌ای مناسب در اختیار باشد.

با تصویر در صندوق اتومبیل بی‌هدف در شهر می‌گشتم، به‌مطالبی می‌اندیشیدم که می‌خواستم بعداً بنویسم، مطالب دیگری راکه امکان داشت در همان حد مهم باشد، از ذهن دور می‌کردم. شهر، این شهر، هرشهر ممکنی چیز نادری است. به‌دلایلی مختلف این حالت نادر بودن شکل می‌یابد، چند هزار انسان در آن ساکنند (هزاران یا ملیون‌ها انسان) و حفظ می‌شود و اگر علل اولیه دیگر وجود نداشته باشد (عللی دیگر، عللی تازه ایجاد شده که به‌ایجاد نوع تازه‌ای از شهر می‌انجامند)، شهر را با چندهزار نفر یا چند ملیون نفر مسکون می‌سازند، و از طرفی توفیق می‌یابند که ساکنان را یکپارچه نگه دارند، و از طرف دیگر با وسایل مختلف ساکنان را از این کار باز می‌دارند که بین خود ارتباط برقرارکنند. چنان است که گویی شهر مخالف ساکنان خود است. خواست جمعی ساکنان، بی‌آنکه حس کنند، نوع دیگری

از خواست را موجب می‌گردد، سپس این خواست حکمفرما می‌ماند و با دقت نظاره‌گر. شهر آگاه است، این خواست آگاه است، مردمانی که خواستگاه این خواست هستند، آگاهند، که اگر اتحاد ساکنان را باز برقرار سازند، حاصل جمع، گرچه از نظر عددی یکسان می‌ماند، کیفیت تازه‌ای را عیان می‌سازد؛ نخستین پیامد اجتناب‌ناپذیر آن تغییر شهر خواهد بود. بدین جهت مقاومت می‌کند. ظاهراً مشخص است (ولی باید دربارهٔ آن اندیشید)، که بدن توسط یک عضو اصلی، مغز اداره می‌شود (در بحث باید. به‌عنوان نکتهٔ مهم مزایا و معایب مغزی خودمختار، گرچه نه مستقل، که بردیگر اندام‌ها و عضو ساختارها حکمفرما باشد، مثلاً بردست یا چشم انسان، توجه شود). برای شهر چنین امری مسلم نیست، برعکس، فقط مسلم است، که هرفرد از افراد ساکن در آن یک مغزکامل، فعال و دقیق ـ و بنابراین مفید ـ دارد. چه برسر شهری با یک ملیون ساکن می‌آمد، اگر این ملیون بدن، فقط یک ملیون عضو هدایت‌کننده می‌بودند؟

اینها خانه‌ها هستند، این‌ها انسان‌ها، این‌ها خیابان‌های آکنده از زندگی، سایه‌ها و آفتاب، بدنه‌های فلزی اتومبیل‌ها ترانواها و اتوبوس‌ها، مغازه‌ها، که در آن‌ها کالا آویخته است، درکوچکترین فضا روی هم انباشته است یا پشت شیشهٔ حفاظت‌کننده نمایان است، سنگ‌ها و اسفالت، ملات زیر رنگ‌ها، کاشی‌ها، صداها، هیاهوی رفت و آمدها، غبار، زباله و بادی، که هردو را به‌چرخش وامی‌دارد، این‌داربستی است که در پشت آن خانه‌ای قدیمی خراب می‌شود، این‌ها یادواره‌هایی هستند، که تقریباً فقط مردان و تعداد کمی از زنان

را، در اغلب موارد تمثیلی، یا حیوانی، حیوان‌های نقش درفش‌ها را، حیوان‌های نمادی یا فایده رسان را، شیرها را، اسب‌ها را، چند تایی گاو شخم‌زن را می‌نمایند، شهر در نگرش نزدیک چنین است، تصویر بین بی‌نهایت زیاد تصاویر شهرهای دیگر، و حال از نگرش دور، از آن ساحل دور، ازکنار پل که آن هم متعلق به‌شهر است، پوستهٔ زمین مرده است، شاید زندگانی فقط در آب‌هاست و در سبز روییده‌ها، که با اجازه یا بدون اجازه جوانه می‌زنند، آن‌ها در نگرش از دور امواجی ملایمند اطراف خانه‌ها، سقف‌ها، رنگ‌هایی که، حتی اگر تند باشند، به‌علت دوری تعدیل شده می‌نمایند و به‌واسطهٔ نور، نه فقط به‌خاطر نور شبانه، بلکه به‌خاطر نور به‌هنگام عصر، نوری که مشکل بتوان با کلمات آن را وصف کرد، از تمامی آن چیزهاست که داده است و تمامی آن چیزها که غفلت شده است، همه چیز نزدیک است و نه دور، شاید همه چیز دسترس‌ناپذیر است ـ همانند مغز، که حکمفرماست و مردان و زنانی که نبوده در شهرند. من لیسبون را از ایوان تندیس مسیح می‌نگرم، این ناقص متولد شدهٔ کاتولیک حاکی از بدسلیقگی را، شهر را می‌بینم و می‌دانم، که سازواره‌ای فعال است، که در عین حال بربنیان هوشیاری، غریزی، وگرایشی اداره می‌شود، ولی برتر از همه لیسبون را به‌صورت یک طرح می‌بینم، که خود طرح است، کوشا است تا خطوطی را که در اطراف محو می‌شوند امان دهد، همچنین به‌صورت درون یک صدف، یا یک شبکه‌ای عظیم از یاخته‌های عصبی، به‌صورت شبکهٔ زجاجی تار شده، به‌صورت مردمکی که در نور روشن بزرگتر و کوچکتر می‌شود. در صندوق

اتومبیل دو سر قرار دارد فرو رفته در تاریکی کامل، چشمانشان را باز نگاه داشته‌اند، هرگز قادر به‌بستن آن‌ها نخواهند بود، محکوم به‌بیداری جاودانی (جاودانی، برای یک تصویر؟) شده‌اند، مردمک چشم‌هایشان حرکت نخواهند کرد، اگر نور به‌ناگاه به‌درون نفوذ کند، شگفت‌زده به‌من خیره خواهند نگریست، چون باور دارند، مرا محکوم کرده‌اند. این شهر شاهد من است: من گناهکار و در عین حال بی‌گناهم، اکنون مرا به‌ناحق به‌کاری متهم کرده‌اند، ولی درگذشته هم احتمالاً به‌ناحق مرا ستوده بودند. در این مکان یا از منظرگاه‌های دیگر در شهرهای دیگر قبل از من مردان و زنان درکوری رمانتیک، در اوج شور یا در تحمیق ناشی از برتری فیزیکی بردیگران، به‌گناه خود اعتراف کرده‌اند. در رمان قدیمی روسی، قهرمان در میدان اصلی زانو می‌زند و برابر انسان‌ها و سگ‌ها اشتباهات خود را، گناهان خود را و جنایات خود را آشکارا اعتراف می‌کند. وقتی در رمان چنین نوشته است، پس باید آدم‌های واقعی هم قبلاً چنین کرده باشند، یا تحت تأثیر آن قرارگرفته شروع به‌این کارکنند. ولی در رمان‌های اروپای غربی ما یا در زندگانی واقعی، نظیر زندگانی من، آدم می‌رود بالای مکانی بلند، و چون بلندای پرابهت او را برآن می‌دارد، یا چون یک نیاز است، از اعتراف به‌گناه اولیه، توجیه رفتار شاخ و برگ‌داری ساخته و پرداخته می‌شود. من هم چنین کردم. ولی به‌هرحال با خود می‌گویم، که بخشی از راه را طی کرده‌ام، که فاصلهٔ طی شده به‌من تا حدی حق می‌دهد، بخصوص از حق ارج‌گذاردن به‌خود برخوردار شده‌ام. پایین را نگاه می‌کنیم تا پاهایمان را بنگریم، گرچه ساییده شده‌اند یا تاول

زده‌اند، همچنین برای آن که وضع زمینی را که برآن قدم می‌گذاریم بسنجیم، سپس سرمان را بلند می‌کنیم: چشم‌ها جلو را می‌نگرند، زمین آینده را ورانداز می‌کنند. این چنین انسان پیش می‌رود.

در آن حال که می‌نویسم به‌ساعت هم، که آن را بنا برمعمول روی میز گذارده‌ام، نگاه می‌کنم. شب است، غذایم را خورده‌ام، حالا که می‌نویسم. می‌بینم چگونه عقربهٔ ثانیه‌نما می‌جهد، دور به‌دور، و فکر می‌کنم: این تصویر کوچک شدهٔ زندگانی انسان است. بیش از فقط یک تصویر: یک ادراک ساده برای زمان. هیچ کس نمی‌داند، زمان چیست، احتمالاً جریانی است وقفه‌ناپذیر و دیده نشدنی (تمثیل را به‌کار می‌برم تا آنچه را می‌گویم بفهمم)، ولی اختراع ساعت، که در وهله‌های بسیار کوچک جلو می‌رود، در این جریان ایستایی‌های ریزی را موجب شده است، توقف‌هایی نهایت کوتاه، که با پی‌درپی بودن جهش‌ها در خلای بعدی این برداشت آدم را موجب می‌گردند، که زمان یک مجموعه است، به‌هم پیوستگی زنجیره‌ای زمان، که به‌ما براساس اعداد بی‌پایان ابدیت را نوید می‌دهد. ولی ساعت‌های جدید برقی و الکترونیک ترسی راکه در زمان ساعت‌های شنی وجود داشت باز آفریدند: همان‌گونه که شن فرو می‌ریخت این ساعت‌ها هم جریان زمان را بدون توقف، بدون استراحت می‌نمایند، هیچ سطح فاصلی وجود ندارد، که برآن برای لحظه‌ای بس کوتاه استراحت کنیم. این یادآوری‌ها که به‌خودی‌خود ساده‌دلانه است و لابد تاکنون بسیار عنوان شده‌اند، در این لحظه برای من مهم‌اند. آب جاری زندگانی من به‌آببندی باز دارنده برخورد کرده است: به‌علت این قطع جریان،

جریانی در جهت مخالف، در مسیر مخالف حرکت می‌کند و روی هم می‌غلتد. در یکی از بی‌شمار توقف‌های ساعت قرارگرفته‌ام. ولی زمان که برهم انباشته می‌شود، مرا به‌جلو هل می‌دهد. به‌تصویر اربابان محلهٔ لاپا می‌نگرم. آن‌ها به‌من خیره شده‌اند، درکارگاهم که جابه‌جا می‌شوم، نگاهشان را از من برنمی‌دارند. حضورشان را احساس می‌کنم و به‌پرده نزدیک می‌شوم، پرده‌ای که برآن ویتاله دابلونیا را تقلید کرده‌ام، آن کفپوش کاشی بی‌معنی راکشیده‌ام و آن زندان را، که تقریباً تا حد نقطه‌ای فرار در تبعیت از پرسپکتیو کوچک شده است. درکار نقاشی قدیسم. در این طرف نرده‌ها.

آدلینا آمده بود پیشم. اول به‌من تلفن کرد، ظاهراً تا حدی عصبی. فکر کرده است که باید دربارهٔ نامه صحبت کند، ولی من حرفش را قطع کردم: همه چیز مرتب است، دیگر حرفی برای گفتن نمانده است، تصمیم گرفتم که پاسخ ندهم، چون ارزشش را نداشت که بیشتر درباره‌اش بحث شود. چنین برداشتی داشتم (یا غرور مردانه‌ام بود؟)، که سردرگم بود، شاید از تصمیمش پشیمان بود و می‌خواست درباره‌اش با من حرف بزند. اگر چنین بود، باید امیدهایی را پذیرفتنی دانسته باشد (امید به‌چی؟)، وقتی موافقت کردم که بیاید و اشیای شخصی‌اش را ببرد، چندتکه لباس، لوازم آرایش و عکسش را ـ اثرهای لطیف زنانه (اثرهای مردانه هم هست، اگر جدایی از سمت دیگر باشد، اگر زن بماند و مرد برود)، که برای مدتی برجا می‌مانند، اگر هم باور شود، همه چیز را برده‌اند: یک روز ناخن تمیزکنی را می‌یابیم، که به‌خودمان تعلق نداشته است، یا چیزها را جابه‌جا می‌کنیم تا در مکان عادی خود قرار گیرند، نه آن مکان آغازین، آن مکان‌مدت‌هاست از بین رفته، بلکه در آن مکان که آخرین بار بوده‌اند؛ طبیعتاً در فضا تغییراتی وجود خواهد داشت، چون در آن نیروهایی از هم دور شده‌اند، که برای مدتی در وضع متوازن قرار گرفته بودند، و

سپس توازن خود را از دست دادند، گاه نیز زندگی دچار تلاشی شده است. ولی نه در این مورد. آدلینا آمد، چیزهایش را جمع کرد، در همان حال من دانسته درکارگاهم کتابها را منظم می‌کردم. مدت زیادی نماند. وقتی اتاق را با جامه‌دان کوچکی در دست ترک کرد، ساکت به‌من نگریست، مسئولیت آخرین لحظه را برعهدهٔ من گذارد. من هم به‌او نگریستم، وضع برایم روشن بود، و چون می‌دانستم چه چیز برای هردو خوب است، سکوت را شکستم. نمی‌خواستم از او وداع کنم، این را هم نمی‌خواستم که آنجا بماند. پرسیدم: «همه چیز را برداشتی؟»، و چنان رفتار کردم، که انگار در صددم همچنان کتاب‌ها را نظم دهم. شنیدم که چند قدمی برداشت: برابر تصویر چهره اربابان محلهٔ لاپا ایستاد. فهمیدم که کنجکاو شده است. اگر حرفی زده بود، احتمالاً رفتارم ناخوشایند می‌شد. چنان بود که گویا ناگهان برابر سرحدی به‌رویش باز شده، ایستاده است. در آن سو من با تیربارهایی سنگین، با زنبورک و توپ آتش خواهم کرد. به‌نظر رسید وضع را درک کرده است، نمی‌دانم چگونه، ولی کردارش را متناسب ساخت. از وسط کارگاه گذشت و خود را به‌راهرو کوچک رساند و خارج شد. صدای باز و بسته شدن در منزل را شنیدیم، بین آن صدایی، که بلند و مفهوم بود به‌گوش خورد، شاید نوعی خداحافظی، شاید **چیااو** یا به‌سلامت، شاید به‌امید دیدار، پس از آن صدای سریع و خفهٔ اصابت پاشنهٔ کفشش برپله‌ها، چهار طبقه، مدام دورتر، مدام ضعیفتر، مدام کوتاه‌تر، دور، تمام.

از پولی که هنوز برایم باقی مانده است، می‌توانم چهار تا شش هفته زندگی کنم. امید به‌دریافت سفارش جدید ندارم. تاکنون بحران‌هایی را از سرگذرانده‌ام، ولی این یکی عمیقاً زندگانیم را درگیر ساخته است. فقط برایم یک راه باقی مانده است. هروقت در این سرزمین هنرمندان، هرقدر هم خوب یا بد باشند، به‌علت تقدیر شخصی خودشان یا وضع بحرانی عمومی روند ترقی خود را قطع شده می‌یابند و خود را ناچار می‌بینند که شغل دیگری را پیشه سازند، هروقت آنان ـ همانند من ـ برایشان امکان تدریس وجود نداشته باشد (تحصیلات هنر را تمام نکرده‌ام، نیمی از دانسته هایم را بعدها بدون برنامه و بد کسب کرده‌ام)، دفتر آدرس‌های خود را برمی‌دارند، دوستان خود را در سازمان‌های تبلیغاتی می‌جویند، و داستانی می‌یابند که در آن مسلماً خودشان بهترین نقش را بازی می‌کنند. جز این اصلاً ارزشش را ندارد، که آن داستان را بیابند. با آن که تردید می‌کنند کسی داستانشان را باور کند، ولی حرمت خانه باید محفوظ بماند. لنگر نجات من چیکو خواهد بود، لااقل امیدوارم. قبلاً هم کمکم کرده بود. در این بین کارم را ادامه دادم. تصویر قدیس تمام است. در کارگاه آویخته است، کنارش کارت‌پستالی که تابلو را از روی

آن کشیده‌ام. تصویر چهره اربابان محلهٔ لاپال را هم آویخته‌ام (تاکنون هیچ وکیل دعاوی سراغم را نگرفته است)، وزیر آن روی برگ کاغذی با خط خوش تاریخ بیرون انداختنم را از آن خانهٔ اربابی یادداشت کرده‌ام. روزها کمتر در خانه‌ام. بیرون می‌روم، دفتر طراحی در دست، صفحاتش را با طرح‌ها و پیش‌نگاره‌ها پر می‌کنم. راه‌های قدیمی از زمان تکلیف مدرسه‌ای پیاده کنار رود راه رفتن، وقایق‌ها را طراحی کردن، قایق‌هایی که از آن‌ها مردان جعبه‌های پر از ماهی را خالی می‌کنند. ـ از ساحل واقعی با زمین و روییدنی‌ها در این مورد نمی‌توان سخن گفت؛ مردان و زنان پرسه می‌زنند، یا جایی می‌نشینند، زن‌ها کمتر، و با نگاهشان کشتی‌های بزرگ را می‌نگرند، نفتکش‌های بی‌قواره را، و دروازهٔ لیسناوه[1] را، ابر غلیظ دود زرد رنگ را، و ابرهای سنگین را، که در آسمان پیش می‌روند، کرجی‌های بادبانی کمیاب شده را، پرواز پر جنب و جوش کبوتران نوروزی را، که در طول روز نستوهند، چون امواج غلتان که خود را بردیوارهٔ رود می‌کوبند، همانند رومیزی خود را می‌گسترند و همانند جل گردگیری غبار سنگ‌ها را می‌روبند، پنداری در صددند رود آلوده شده توسط انسان را، از کثافتی که روی سنگ‌ها ولو شده است پاک سازند. توجه می‌کنم، به‌من با کنجکاوی نگاه می‌کنند، از آن می‌فهمم که وجود طراحان در اینجا وضعی نادر است. چهره‌ها، اطوارها، دست‌های آدم‌ها چندان جلب توجهم را نمی‌کند. هرارایهٔ خوب برنامه‌ریزی شده می‌تواند صدها تصویر متفاوت در روز تولید کند. هرواسارلی

۱ـ کارخانهٔ کشتی‌سازی لیسبون، در ساحل چپ تخو

داخلی ـ یا خارجی می‌تواند با گونه‌گونگی‌های بی‌پایانی از ترکیب، دیوارها و افق روشنفکران امروزی برخاسته از خانواده‌های متوسط را پر کند. من نقاش تصویر چهره ثروتمندان بودم، و امروز دیگر هیچ نیستم. هیچ نیستم، هنوز نیستم، نمی‌دانم، چه خواهم بود. از این فعالیت، از نقاشی کردن صورت‌ها، چشم‌ها، دهان‌ها، موها یا دغسرها، دماغ‌ها، چانه‌ها، گوش‌ها، شانه‌ها، گاهی عریان، پوشیده با لباس‌های مهمانی انواع مختلف، بعضی اونیفورم، اینجا و آنجا دستها با یابدون انگشتری ـ آنچه از این کارکرد هنوز نیست نشده است تأثیرگذاری پاینده‌ایست که صورت انسان‌ها، پوستشان یا ترکیب ظریف عضوها، چروک‌های سطحی یا عمیق، رنگ ریز پوستی آبی شاهرگ روی شقیقه، درخشش عرق، برمن می‌گذارد. زیبایی توجهم را جلب نمی‌کند، زیبایی بسیار نادر است، بلکه زشتی که تقریباً حالت متوسط است، چون مامیراها زیبا نیستیم، اغلب نیستیم، اما زشتیمان را با وقار به‌نمایش می‌گذاریم، وقاری که از درون، شاید از روح نشأت گرفته است. صورت‌هایمان را از درون قلم می‌زنیم، ولی زندگی کوتاهمان کافی نیست که کارمان را تمام کنیم، بدین علت زشت‌ها زشت می‌مانند، گاه زشت‌تر هم می‌شوند، اگر این کار صبورانهٔ درونی را رها کنیم، یا کوششمان ناموفق بماند. از این بابت اطمینان دارم، که مردان و زنان به پایان زندگی خود در وضع حداکثر زیبایی می‌رسیدند، اگر نسل انسانی دو یا سه برابر این هفتاد سال ناچیز که از نظر زیست‌شناسی ممکن است، زندگی می‌کرد (هفتاد سال برابر است با تصور آرمانی من و نه متوسط عمر مورد انتظار)؛ انسان‌ها

به‌علت تفاوت‌های خطوط چهره‌ها، رنگ پوست‌ها و نژادها متفاوت زیبا می‌بودند، ولی در تمامی موارد کامل. امروزه انسان‌ها زندگی را در زیبایی آغاز می‌کنند (اگر اصلاً آغاز کنند) و سپس زشتی‌ها را برخود می‌افزایند، هرسال، هرفصل، روز و شب، هرلحظه، هرثانیه کوچک در آخرین روز زندگی (چنین تصور می‌کنم) هلنا و سقراط برابر می‌بودند؛ هلنا از سقراط زیباتر نمی‌بود: فقط لازم می‌بود منتظر بماند، و هردو می‌توانستند درکمال زیبایی از این دنیا بروند.

در خانه طرح‌ها را با دقت بررسی می‌کنم، به‌من بنیانی برای کوششی تازه را عرضه می‌دارند، شکل‌ها راکنار هم قرار می‌دهم، فضا را نظم می‌بخشم، پس زمینهٔ اصلی رود اهمیتش را از دست داده است. روی برگ کاغذ همچنان انسان جاگرفته است. مردان و زنانی که برای کارم پول می‌پرداختند، به‌من پشت کرده‌اند، از روی برگ کاغذ بیرون خزیده‌اند و کاغذ خالی را برایم گذاشته‌اند. حالا اشکال دیگری را نقش می‌کنم، که به‌دلخواه نزدم نیامده‌اند و پول هم نمی‌پردازند، که عادت دارند (یا داشتند)، برای هنرمندان مدل باشند و جهانگردان عکسشان را بردارند. در اثر این عادت به‌نوعی بی‌اعتنایی دروغین رسیده‌اند، مخلوطی از مسامحه، کمی ناآگاهی، شکیبایی و شاید یک کمی هم تحقیر. باور دارم، که در اصل لمس ناشدنی هستند. روی یک صندوق می‌نشینم، روی طنابی پیچیده و برهم قرارگرفته (رسن آقای نقاش، نه طناب) یا روی پشت قایقی، آنان را زیر نظر می‌گیرم، نقش می‌کنم و احساسم این است که بی‌دفاع نیستند. هریک به‌کار خود مشغول است، در عین حال همه پشتیبان

یک دیگرند. آنان کل‌اند و بخشی از کل. نیرویی نادیدنی (ولی محسوس)، آنان را به‌هم پیوند می‌دهد، که حتی (حدس می‌زنم) وقتی برای ساعت‌ها یا روزها از هم جدا می‌شوند، این پیوند پایدار می‌ماند. ترجیح می‌دادم به‌جای کشیدن تصویر چهره هایشان، این نیروی قبض نشدنی را در اختیار گیرم. خیال کنم با نوعی خاص از نقاشی بتوانم برآن مسلط شوم، این کار مرا قادر خواهد ساخت، از راه چهره‌ها براین نیرو دست یابم، و سپس هرچهره را به‌عنوان تظاهراز نو نقاشی کنم. نقاشی اشخاص صاحب مکنت مرا برای چنین کاری آماده نکرده است، برای فرو رفتن در آفتاب، ولی حس ششم مرا هم از بین نبرده است (شاید لمس نشدنی بودن من هم ناشی از همین امر است؟)، حس ششمی که به‌یاری آن سخن بدن‌ها را زیر پوست درمی‌یابم، اگر هم نتوانم تبیین کنم، شور و تحرک زیر پوست بدن‌ها و صورت‌هایی راکه برایم بیگانه‌اند، از من جدایند. و در مورد آن دیگر صورت‌ها و بدن‌هایی که قبلاً آن‌ها را می‌کشیدم چطور؟ پاسخ می‌دهم: برایم بیگانه بودند. اس از من جدا بود (در پایان این نوشته، یا این دفترنویسی به‌حساب خواهند آمد). در آن فضاکه یکی از دیگری بیگانه است، چه می‌کنم؟ یک نقاش چه می‌کند؟ وقتی مداد یا قلمویی را در دست می‌گیرم و آن را به‌برگ کاغذ یا پردهٔ نقاشی نزدیک می‌کنم، آن وقت توجه می‌کنم، که مرا آن دیگری به‌همین ترتیب زیر نظر دارد. مسامحه‌ای، صبری و تحقیری یکسان است. تنها تفاوت اغوا در برابر ساده‌دلی خواهد بود، یا شاید هم این اغوا نیست، بلکه فقط تحقیری است قویتر.

هم این و هم آن از من جدا شده‌اند. با خود بیگانه‌ام. دقت کن، خوب دقت کن حالا. می‌نویسم، که نوشتن را شروع کردم، چون نتوانستم با اس مرتبط شوم؛ به‌اطلاع می‌رسانم، که نوشتن را قطع می‌کنم، یا نقطهٔ پایانی برآن می‌گذارم، و توسط اربابان محلهٔ لاپا، از این اس‌های دیگر، عیناً در حال قهر یا شدیدتر جدا شده‌ام، اما این‌ها جدایی‌هایی مختلف‌اند: دومی منطقی است از دانسته ناشی شده، علتش فقدان آگاهی نیست. در زمانی که فاصله افتاده است، وقتی دلیل نخستین اهمیت از دست داد، همچنان نوشتم، تا به‌خود نزدیک‌تر شوم. و چه پایان محاسبه‌ای می‌توانم بگذارم، واقعاً نتیجه چیست؟ از آنچه، من از آن دور بودم، همچنان جدا مانده‌ام. از دیگر انسان‌ها هم جدا مانده‌ام، فقط این بار جدا افتادگی را آگاهانه پذیرا شده‌ام. اما جدایی از خودم؟ این برنامه نگارش خود ـ زندگینامه، که با آن می‌خواستم راه دیگری بروم، که می‌خواستم وسیلهٔ آن دو بخش مساوی هنر و حقیقت را به‌هم پیوند دهم، چه حاصلی داشت؟ چه چیز عاید شد؟ چه پلهایی را استوار کردم؟ چه مادهٔ مقاومی‌را تولید کردم؟ می‌توانم پاسخ دهم، بدن را با سایه‌اش تلفیق کردم، پیچ شل شده‌ای را سفت کردم.

چشم از روی کاغذ برمی‌دارم و می‌بینم، چگونه دستم زیر نور حرکت می‌کند. می‌بینم که دست در جاهای مشخصی و در انجام حرکات خاصی ناتوان شده است، شبکه رگ‌ها را می‌بینم، موها را، چین‌های روی مفصل‌های انگشت را، در چشم انحنای سخت ناخن‌ها را احساس می‌کنم، همانند سپر، و می‌دانم، که این قطعهٔ

کوچک را هرگز از متعلقات خود ندانسته‌ام. دستم را تکان می‌دهم و می‌دانم، که این خواست من است که آن را تکان می‌دهد، این خواست منم، این دست منم. من این ساعد را می‌گذارم روی میز تا آرام بگیرد، من فشارش را برچوب و مقاومت چوب را حس می‌کنم. این حال خوب، حال خوب فیزیکی نیست، بعد بدان تبدیل می‌شود، یک نقطهٔ آغازین نیست، بلکه نقطه‌ایست که بدان رسیده‌ام. این صفحه را باز می‌خوانم، از اول، آن قسمت را، آن وضع را، آن کلمه را، بین سطور را، جایی را که چرخش حادث شده است می‌جویم: در یک لحظه همسانم، در یک لحظه خود را تغییر یافته حس می‌کنم. از درک قاطع بی‌بهره مانده‌ام، درک مکان بین راه طی شده و راهی که هنوز باید رفت. آن مرحلهٔ مایع بودن (به‌دانسته‌های شیمیایی گذشته‌ام متکی می‌شوم) گذر از شکل گازی به‌شکل جامد را در اختیار ندارم، آن وقت کوتاه را ندارم، تا بتوانم حرکت را بهتر درک کنم.

تفاوت بین تصویر اس و تصویر اربابان محلهٔ لاپا تفاوت درونی من است: آنجا بلاواسطه عیان است. هیچ کس ادعا نخواهد کرد، یا فقط باتأمل زیاد، که هردو را یک دست کشیده است. تفاوت در کجاست؟ حرکت دست، فشار انگشت برزغال یا قلمو؟ ولی تفاوتی در نحوهٔ کار نیست، وقتی صورتم را می‌تراشم، و این کار را هم با دست انجام می‌دهم. تفاوتی در نحوهٔ کار نیست. وقتی چنگال را نگه می‌دارم، و آن را هم با دستم نگه می‌دارم. همین حالا نوشتن را قطع کردم، تا چشمانم را با پشت دست بمالم (این کرداریست که از هنگام طفولیت برایم مانده است)، همان حرکت است، به‌همان علت این کار را

می‌کنم. ولی همین دست چیزهای نظیر یک دیگر را جور دیگری نقاشی کرده است: تفاوت بین اس و اربابان محلهٔ لاپا وجود ندارد، با وجود این متفاوت نقش شده‌اند: اربابان محلهٔ لاپا در نهایت همان تصویر دوم اس هستند ـ و ادراک من. طراحی می‌کنم و نقاشی. برروی کاغذ و برپردهٔ نقاشی دست با حرکتی نامفهوم نقش می‌زند، اما به‌محضی که مادیت می‌یابد و حرکات به‌ماده تبدیل می‌گردد، طرح تصویر زمان دیگری را باز می‌نماید، انگار اعصاب چشم با بخش دیگری از مغز ارتباط داشته است، که مسلم بلافاصله درکنار آن قرار دارد، ولی تجربه‌های دیگری را در ضبط دارد و بدین ترتیب منبع اطلاعات تازه است.

برایم مشکل است، به‌پایانی برسم. بدین نتیجه رسیده‌ام، که سهلتر می‌بود شرح دهم، کی بوده‌ام، تا این که بگویم، امروز کی هستم. می‌توانستم تا پایان زندگیم همچنان بنویسم، به‌همین اندازه مفید یا بیهوده می‌بود که تاکنون بوده است. اما تردید دارم، آیا گزارش بدون نامهٔ رویدادهای روزمره به‌حد کافی برایم جالب می‌بود، تا آن را فراتر از این جستن و پرسیدن ادامه دهم (اگر زمانی سخن از بازرسی گفته‌ام، فقط یک غلو بوده است). با وجود این، حالاکه تنهایم، بدون هنر، یا بدون آنچه تازگی آموخته‌ام، در وجودم تشنجی شکل می‌گیرد، که کوشیدم آن را با کلمات وصف کنم، و نمی‌گذارد دست بردارم. این همان تشنجی است، که دفتر طرح‌هایم را از نقش‌ها پر می‌کند، همان است، که مرا برابر تصویر اربابان محلهٔ لاپا نگه داشته است و برابر تصویر ویتاله دابلونیا، که آن را کپی می‌کنم، همان است

که مرا به‌طرف سه پایه‌ای می‌راند که روی آن پرده‌ای را گذاشته‌ام. اما نمی‌توانم شروع به‌نقاشی کنم، چون نمی‌دانم، چه باید بکشم. بیست سال است که نقاشی می‌کنم، ولی دروغ خواهد بود اگر ادعا کنم، در نقاشی تجربه‌ای بیست ساله دارم: تجربه‌ام در طول بیست سال مدام از نو کشیدن تصویر چهره بوده است، با چندتایی رنگ‌های زمینه و چندتایی قواعد بنیانی. اینکه آیا مدل مرد یا زن، جوان یا پیر، فربه یا لاغر، بور مو است یا موی بلوطی رنگ دارد، زیرک یا ابله است، کار من تقلید اوست: نقاش مدل را تقلید می‌کند. تصویر چهرهٔ اربابان محلهٔ لاپا از فن‌آوری متفاوتی پیروی کرده است، شاید هم نه: آدم عادت هایش را، هرچه که باشد، نقاشی هم نوعی عادت است، از امروز به‌فردا عوض نمی‌کند، فقط چون نقاش چنین می‌خواهد. در نقاشی معجزه وجود ندارد. آنچه من فن‌آوری جدید می‌نامم، باید بیشتر نتیجهٔ این امر باشد، که برابر مدل‌های تازه‌ام به‌ناگاه نتوانسته‌ام هنر تقلید معمولم را به‌کار گیرم. حالا برایم مشخص است، که تصمیمم مربوط به‌دومین تصویر چهرهٔ اس و کشیدن آن در پنهان، نخستین قیام من بوده است (لذت کاربرد کلمه، امید است غلو را عذر باشد). این کار را در پنهان انجام دادم، هیچ کس دربارهٔ آن اطلاعی نیافت، مهمتر این بود، که مدل نمی‌توانست آن را ببیند. در این قیام فراوان جبن بود. یا خجالت. برابر اربابان محلهٔ لاپا آفتاب‌پرست رنگش را عوض نکرد. اگر خاکستری بود، خاکستری ماند، و با چشمان خاکستری رنگها را دریافت و برآن‌ها که برابرش نموده می‌شدند، یا (مناسبتر) خود را برابرش می‌نمودند، منتقل ساخت.

(اگر آنچه را حالا می‌نویسم، دقیق باز خوانم، باور نخواهم کرد، که دومین ترکیب کلمات مناسبتر از نخستین است. قبول نمی‌کنم که کارل پنجم خود را برابر گویا نموده باشد، وقتی او را همراه با خانوادهٔ سلطنتی می‌کشید، اگر از این جانب مقاومتی وجود می‌داشت، لازم می‌شد بتوان آن را به‌سه یا چهار عنصر تفکیک کرد، عناصری که قبلاً توضیح دادم: مسامحه، شکیبایی و تحقیر، که آخری می‌تواند گونه‌گونی داشته باشد: گویا در رویارویی با این گروه منحط، با خونسردی چهره‌ها را زیر نظر گرفت، و چون هیچ نیافت که بتواند تصویر را زیباتر سازد، همه را بدتر از واقع نمود. این می‌تواند نوعی مقاومت به‌شمار رود، ولی این را ما امروز به‌یقین می‌دانیم، چون در این بین داستان نهادهای سلطنتی عموماً و این خانواده خصوصاً تاحد زیادی دانسته است، و چون ما امروز چیزهایی را می‌دانیم، که گویا در ۱۸۰۰ / تاریخ تصویر چهرهٔ کارل پنجم و خانواده‌اش / هنوز نمی‌دانست: که در ۱۸۱۰ **هراس جنگ** را خواهد کشید و ۱۸۱۴، **دوم مه ۱۸۰۸** را و **تیرباران جنگجویان آزادی‌خواه اسپانیا در سوم مه ۱۸۰۸** را و در پایان زندگی‌اش **نقاشی سیاه** را و **حماقت‌ها** را). آیا من به‌مقابله با اربابان محلهٔ لاپا برخاستم؟ باور ندارم. برای آن که دقیق‌تر بیان شود، باید بگویم: در حالت مقابله بودم. مخالفت کردن تنها یک خُلق است، حالتی که برانسان حادث می‌شود و از بین می‌رود و معمولاً وابستگی یا فرمانبرداری را باز می‌تاباند. انسان در اینجا آغاز می‌کند، رابطهٔ بین برتر قرارگرفته و زیر دست را درک می‌کند. گام بعدی، قیام برای رهایی از این وضع است؛ ولی برای ممکن ساختن آن باید مقابله

کردن خیلی زود به‌مخالفت مبدل گردد، تحریک‌کنندهٔ نخستین باید حفظ شود، استوار بماند و به‌عنوان تشنج مداوم حضور داشته باشد؛ در حالی که یک پا محکم روی زمین قرار دارد، پایی که از آن ماست، پای دیگر به‌پیش گام بر می‌دارد. هزاران ضربهٔ تکرار شونده در دیوار سوراخی را ایجاد می‌کنند، و فشاری مستمر که توسط جبهه‌ای گسترده اعمال گردد، موجب می‌شود که دیوار به‌طور کامل مقاومت از دست دهد: تفاوت بین کلنگ و بولدوزر همین است.

در این وضع خود را بین چهار دیوارم، یا اگر وقتی در شهر پرسه می‌زنم، در حالت مقاومت می‌یابم. برابر چه چیز؟ ابتدا برابر تصاویری که آنها را کشیده‌ام، و برابر خودم به‌عنوان نقاش این تصاویر، ولی نه برابر انسانی که بودم، وقتی این تصاویر را می‌کشیدم: چون نمی‌توانم به‌مقابله با آنچه بوده‌ام برخیزم، امروز کمتر از همیشه: می‌خواستم بازگردم به‌آنچه می‌بودم (خیال کنم بالاخره موفق شده‌ام)، بازگشتن به‌سایهٔ خود، سایه‌ای که از خود برجا گذاردم، و کثیف و ریش‌ریش شده باز ظاهر می‌شود، خویشاوندی اینک به‌زحمت تشخیص‌پذیر سایه‌ای که به‌من تعلق دارد، مثل عرق من یا ترشحات دیگرم. در مقام مقاومت برابر آنچه مرا احاطه کرده است نیز هستم. خیال کنم قسمت بیشتر تشویشم ناشی از همین باشد. خود را همانند سربازی هیجان‌زده می‌یابم، که به‌علت عدم تهاجم دشمن شکیبایی از دست داده است و جلو می‌رود، یا چون طفلی لبریز از نیروی انباشه که مدام خواهان بازی تازه‌ایست، تا بتواند خود را خسته کند. با یک گذشته و یک منش تسویه حساب کردم (بررسیدم، روشن

ساختم؛ نابود کردم، ویران ساختم) و بدین نتیجه می‌رسم که هیچ کار دیگری انجام نداده‌ام، جز آنکه زمین را آماده کرده‌ام: سنگ‌ها را بیرون ریخته‌ام، روییده‌ها را از ریشه کنده‌ام، هرچه را مانع دیدم می‌بوده، تسطیح کرده‌ام و بدین ترتیب (همانگونه که قبلاً با کلماتی دیگر و دلایلی دیگر نوشتم) بیابانی خلق کرده‌ام. مبان این بیابان ایستاده‌ام، می‌دانم که در اینجا خانه‌ام (اگر مورد یک خانه باشد) را خواهم ساخت، ولی بیش از این نمی‌دانم.

گویا، برای خود چگونه بیابانی خلق کرد، یا در او چه بیابانی ایجاد گشت، وقتی کر شد و منزوی، ولی نه فقط به‌علت بیماریش، درخانهٔ روستایی‌اش (کینتا دل سور دو ـ آن طور که گفته می‌شود) تنها ماند؟ زندگی‌نامهٔ گویا یا تاریخ اسپانیا را بازنویسی نمی‌کنم. فقط دربارهٔ خودم و نه دربارهٔ گویا سخن می‌گویم، لازم می‌بود دربارهٔ پرتغال حرف بزنم (کاری که برایم بسیار سخت است)، و نه دربارهٔ اسپانیا. ولی انسان‌ها چنان به‌هم شبیه‌اند، حتی اگر تا حدی متفاوت باشند، و کشورها هم مخلوطی دائمی است از این شباهت‌ها و تفاوت‌ها، گاه فراتر از سرحدات و زمان‌ها به‌هم شبیه‌اند، گاه جویای یک دیگرند، یا از هم گریزانند. وقتی در ۱۸۱۴ گویا هردو تابلو را دربارهٔ رویدادهای ماه مه ۱۸۰۸ کشید و فردیناند هفتم، بار دیگر تفتیش عقاید را به‌راه انداخت، چه ارتباطی با من امروزی در پرتغال دارد؟ با آن که ما کشوری ده بار تسخیر شده‌ایم (آمریکایی‌ها، آلمان‌ها انگلیس‌ها، فرانسوی‌ها، بلژیکی‌ها و پنج نوع سرمایه‌دار پرتغالی: صاحبان مونوپل، زمین داران بزرگ، اربابان مستعمرات، بورس بازان،

کلاه‌برداران)، ماه مه نداریم تا آن را در نقاشی یا ادبیات به‌یاد آوریم؛ اینجا گرچه یک نقاش ایستاده است، ولی به‌هیچ وجه یک گویا نیست. و لی وقتی سال‌های پرتغالی را مرور می‌کنم، و نام‌هایی را برزبان می‌آورم، چون سالازارسرخیر با ـ سانتوس کوستا کارمونا ـ اگوستینو لورنسو ـ نئوتونیو پوئیرا پیس دوسوسا ـ رافائل دوکه ـ آنتونیوفروکارنئیرا ـ پاچکو مارسلو کائتانو ـ توماس مورئیرا ـ باپتیستا ـ ربلودوسوسا ـ ادریانومورئیرا ـ سیلوا پیس رویی ـ پاتریچیوویگا سیمایو ـ انتونیوریبریو[1]، اغوا می‌شوم که دستور فردیناند هفتم را عیناً نقل کنم، چون با آن پاره‌ای از مسایل دربارهٔ پرتغال روشن می‌شود، اگر هم چنین ننماید: «عنوان شکوهمند سلطان کاتولک، که سلطان اسپانیا را از دیگر شاهزادگان دنیای مسیحی متمایز می‌سازد، از آن است که در قلمروی خود فقط مذاهب کاتولیک و بیشوفی و رمی مجاز است، این عنوان قلبم را به‌شدت متأثر ساخت، و برآن داشت که تمامی وسایلی را که خداوند در اختیارم گذاشته است به‌کار گیرم، تا شایستهٔ این عنوان باشم. سردرگمی‌های عمیق و جنگ‌هایی که تمامی ولایت‌های کشور را شش سال طولانی ویران ساختند؛ حضور نیروهای بیگانه، که هریک به‌فرقه‌ای وابسته بودند، تقریباً همگی ضایع شده به‌علت نفرت و کینه توزی با مذهب کاتولیک؛ آشوب، که همیشه از پی چنین نابسامانی‌ها ظاهر می‌شود، همچنین فقدان توجه، که در این چنین اوضاعی در مورد نیازهای مذهبی پیش

۱ـ Salazar Cerejeira Santos Costa ... António Ribeiro اسامی شخصیت‌های سرشناس در رژیم سالازار.

می‌آید، به‌گناهکاران آزادی عمل داد و به‌آنان رخصت داد تا درکشور و بین مردم عقاید ضاله منتشر سازند، با همان وسایلی که برای انجام این کار درکشورهای دیگر هم از آن‌ها استفاده شده بود. با این هدف، که از سویی این نابسامانی سنگین را به‌مقابله روند و در مناطق زیر سلطهٔ من دین مقدس عیسی مسیح را پایدار دارند، دینی که آن را محبوب می‌داریم و ملت به‌خاطرش جان فدا می‌کند، و از طرف دیگر به‌علت مسئولیتی که قانون اساسی کشور برعهدهٔ حکمفرما گذارده است، چون سوگند یاد کرده‌ام که این قانون را حفاظت کنم و محترم دارم، چون بهترین روش است برای ایمن ساختن اتباعم از درگیری‌ها و استقرار آرامش و نظم، معتقدم، فایدهٔ بسیار خواهد داشت، در شرایط داده تفتیش عقاید را از نو فعال سازم، تا بتواند مجری عدالت باشد. روحانیان دانا و با تقوا را، نهادها و شخصیت‌های مهم را، هم روحانی و هم دنیوی، بدین نکته توجه دادیم، که ما مرهون این دادگاهیم که اسپانیا توسط گمراهان فاسد نشده است، گمراهانی که در قرن شانزدهم کشورهای دیگر را گرفتار آن همه رنج و درد کردند، در حالی که کشور ما در اوج شکوفایی بود، در تمامی بخش‌های ادبیات، توسط مردان بزرگ، در تقدس و تقوا؛ که یکی از وسایل مهم، که سلطه‌گران براروپا به‌کار می‌بردند، تا به‌نفع اهداف خود فساد و دوگانگی اشاعه دهند، تعطیل این دادگاه بود، بدین بهانه، که دیگر با روح روشن شدهٔ زمان همخوانی ندارد؛ و بعدها آن به‌اصطلاح اجلاس فوق‌العاده بربنیان همین استدلال به‌قانون اساسی متکی شد تا این دادگاه را به‌زور و به‌زیان ملت تعطیل کند. بدین دلایل مشاوران

نیک‌خواه به‌من توصیه کرده‌اند این دادگاه را بار دیگر مستقر سازم؛ خواست و آرزوی ملت را برآورد می‌کنم، که با عشق و نگرانی به‌مذهب گذشتگانش به‌ابتکار خود هم اینک دادگاه‌های سطح پایین‌تر را مستقر ساخته است؛ من تصمیم گرفتم که از این به‌بعد شورای تفتیش عقاید و تمامی دادگاه‌های تفتیش عقاید باز استقرار یابند و به‌کار قضاوت مشغول گردند.» آقایانی که از آنان نامبردم، در فضای این کلمات فریبا و اغواکننده خواه ناخواه الهام خود را می‌یابند، شاید هم درگفته‌های دیگر پیشینیانمان، درگفته‌های سلطان خوان سوم (مومن)، وقتی در ۱۵۳۱ به‌استغاثه از پاپ خواست تا در پرتغال تفتیش عقاید را مستقر سازد. آدم‌های امروزی هم، موسولنی و هیتلر، هردو حالا مرده‌اند، در زمرهٔ آموزش دهندگان آنانند. فرانکو (ژنرالیسیمو) بی‌تردید از فردیناند هفتم چیزها آموخت و سالازار از استادش درکوایمبرا، معلم پسران و حرامزادگان خوان سوم، و اعقاب چهارصدسالهٔ موش‌های مردابی او. مارسلو در تمامی‌دوران زندگی تحصیلی، اطراف را می‌نگرد و در تمامی دنیا نمونه‌ای قابل تقلید نمی‌یابد: زمان فاسد شدنش نزدیک است.

و من چه می‌کنم؟ من، پرتغالی، قبلاً نقاش چهرهٔ آدم‌های متمکن و اکنون بیکار، من نقاش چهره‌های حامیان سالازار و مارچلو و سیله اعمال فشارشان سانسور و پی آی دی ای[1]، من از طرف حفاظت‌کنان

۱- حروف اختصاری برای Policia International de Defesa do Estando (پلیس سیاسی دیکتاتوری سالازار، تحت فرمان Caetano که به DGS، حروف اختصار برای ←

حفاظت شده حفاظت می‌شوم، بنابراین در عمل، گرچه نه در تفکر، یک حفاظت شده و یک حفاظت‌کننده‌ام ـ چه می‌کنم؟ در اطراف خود بیابانی را خلق کرده‌ام، با چه باید آن را پر کنم؟ از جمله با این کار که دو صفحه از مارکس بازنویسم، براین اعتقاد استوار بمانم، که به‌حد کافی می‌دانم و دقت نظر دارم، که آن رابا تاریخ مقایسه کنم و نتیجه گیرم که صحیح است، مگر چیست ـ جز کاری روشنفکرانه؟ آقای مارکس، در دنیای کارکوچک من روابط تولید تغییر کرده‌اند: حالا نقاش باید برای چه کسانی کارکند؟ و چرا؟ و به‌چه علت؟ کسی نیاز به‌نقاش دارد، کسی خواهان نقاش هست، کسی در بیابان او را صدا می‌کند؟ تجرید در اطراف پرسه می‌زند (تازگی ندارد) و نقاش را اغوا می‌کند: تخیلی را تقلید می‌کنند که آن را در نقش‌نما دیده‌اند، اینجا و آنجا کمی شرم می‌کنند و به‌نقاشی ادامه می‌دهند، پیشاپیش می‌دانند، که هیچ چهرهٔ انسانی در بازی آیینه‌ها و سنگ‌های رنگین خود را نمی‌نماید. با این می‌توان بیابانی را پر کرد، ولی نمی‌توان مسکون ساخت. نقشه‌برداری صورت‌ها هم برای مسکون کردن بیابان خالی و پردهٔ نقاشی کافی نخواهد بود.

(دانسته‌هایم به‌عنوان نقاشی پرتغالی تا بدین حد است، اگر هم شهروندانه باشد). به‌زمان باید فرصت داد. زمان نیاز به‌فرصت دارد. برای قیام قوم مادرید در ۱۸۰۸ گویا، در ۱۸۱۴ آمادگی یافت. تاریخ سریع‌تر از انسان پیش می‌رود، انسان‌هایی که آن را نقاشی می‌کنند یا

Direeçáo Geral de Seguranca → تغییر نام یافت، ولی در زبان عموم همچنان PIDE خوانده شد.

شرح می‌دهند. احتمالاً نمی‌توان از آن پرهیز کرد. از خود می‌پرسم: اگر فردا نقشی را بازی کنم، کدام یک از رویدادهای امروز در انتظارم خواهند بود؟ (مگر آنکه امیدم به‌عدالت در توزیع فقط یک فن‌آوری حفاظت‌کنندهٔ محرومیت باشد. در این صورت باشد که این خواست را عنوان کنم. مایل بودم بدانم، گویا، در این مورد چگونه می‌اندیشید، و مارکس).

آنتونیو توقیف شد. سه روز قبل. امروز صبح از چیکو در دفتر تبلیغات مطلع شدم، حالا یک ماه است که در آن دفتر کار می‌کنم. چیکو کاملاً هیجان‌زده دوید به‌اتاق کار من، لکنت زبان داشت، یا آنچه را گفت آنقدر کم بود که باور کردم لکنت زبان دارد. نمی‌توانستم درک کنم. «ان‌تونی‌او توقیف شد.» هردو به‌هم نگاه کردیم، چیکو و من، هنوز هم نمی‌توانستم درک کنم، او از اطلاع دریافتی اطمینان داشت، تفکری یکسان از مغزهایمان گذشت: «آنتونیو توقیف شده است؟ اما چرا آنتونیو؟ مگر چه کار کرده است؟ در چه دردسری گرفتار شده بود، که او را توقیف کرده‌اند؟ تا آنجا که ما می‌دانستیم... آنتونیو نه. ولی ما در واقعیت چه می‌دانستیم؟» می‌دانم که چیکو همانند خودم فکر می‌کرد، چون پس از آن در گفتگو سوال‌های یکسانی را از هم پرسیدیم: آنتونیو که اهل سیاست نبود، هیچ‌وقت جلب توجه نکرده بود، در این باره هم هیچ وقت چیزی نشنیده بودیم. واقعیت این بود که از ماه‌ها قبل دیگر او را ندیده بودم، ولی چیکو هفته گذشته او را ملاقات کرده بود، در رفتارش چیزی جلب توجهش را نکرده بود، برایم گفت و قسم هم خورد، تغییری مشهود نبود، دربارهٔ چیزهای مختلف و بدون اهمیت گپ زده بودند، به‌همان

ترتیبی که در گروهمان معمول بود، کمی، همچون همیشه، حواس‌پرت نموده بود، حتی به‌توافق رسیده بودند که در این هفته با هم نهار بخورند. «می‌فهمی؟ هیچ چیز نبود که مرا به‌شک اندازد. باور می‌کنی که درگیر این یا آن شده بود؟» پاسخ دادم: «بیش از تو چیزی نمی‌دانم. هروقت دربارهٔ سیاست حرف می‌زدیم، آنتونیو نه بیشتر و نه کمتر از هریک از ما در بحث شرکت می‌کرد. به‌نظر من همیشه خوددار می‌ماند، بیش از حد خوددار. شاید به‌ما اطمینان نمی‌کرد.» ـ «آخ، چی. درگروهمان همیشه اعتماد کامل نسبت به‌هم وجود داشته است.» ـ «ولی، شاید این آن نوع اعتمادی نبود، که او بدان نیاز می‌داشت تا حرفش را بزند. گذشته از این، این گروه چیست؟ احتمالاً برای آنتونیو گروهی مثل دیگر گروه‌ها و نه جالب‌ترین آن‌ها.» چیکو متفکرانه گوش داد و در پاسخ گفت: «درست است. خیال کنم، حق با تو است.» ـ «چطور اصلاً خبر شدی؟» ـ «مربوط می‌شد به‌صرف نهار، که وعده کرده بودیم. پریروز به‌او تلفن کردم، دیروز، چندین بار در ساعت‌های مختلف روز، هیچ کس جواب نداد. فکر کردم رفته است به‌سانتارم تا چند روزی باخانواده‌اش باشد، ولی تو که می‌دانی، در این موارد آدم دقیقی است، برای یک معمار رفتاری تا حدی عادی، ناگهان به‌سفر نمی‌رفت، بی‌آنکه به‌من اطلاع دهد، باید صرف نهار را به‌بعد موکول کنیم. امروز صبح تصمیم گرفتم، بروم سراغش. دها بار زنگ را زدم و هیچ. پس از آن زنگ همسایه‌اش را، منزل مقابل را امتحان کردم، زنی در را بازکرد، در ضمن زنبورکی دل‌انگیز، همین که از او سوال کردم، خواست در را بگوباند بردماغم. طبیعتاً ترسیده بود.

احتمالاً از سوراخ کلید دیده بود. رفتاری کاملاً مهربان نمودم و بالاخره تمامی داستان را شنیدم. سه روز قبل، حدود ساعت هفت، پی‌آی دی‌ای آنتونیو را از داخل رختخوابش برد. منزلش را بازرسی کردند و او را همراه بردند. باید حالا درکاخیاس[1] باشد.» توقف کرد و مرا نگریست، نجواکنان گفت: «آنتونیو.» اینک دوستیمان را به‌آنتونیو، که شاید برایش آنچنان که شایستهٔ آن می‌بود، ارج قائل نشده بودیم، نمایان ساختیم، همچنین احترامان را، خیال کنم کمی هم حسادت یا غبطه‌ای نه به‌درستی توضیح‌پذیر (شهادت‌طلبی کوچک شهروندان کوچک). از جا برخاستم و رفتم کنار پنجره، بیرون را نگاه کردم، بی‌آنکه آنچه را در خارج می‌دیدم درک کنم، رو به‌سمت چیکو کردم و گفتم: «چه حالی دارد؟» ـ «فکر کنم مقاوم می‌ماند. آنتونیو در تحمل مشقات مقاوم است.» ـ «و ما، چه کاری، چه کاری می‌توانیم برایش انجام دهیم؟ خانواده‌اش را باید مطلع کنیم.» ـ «بله، اما کی نشانی آن‌ها را دارد یا شماره تلفن پدر و مادرش را؟ من ندارم.» ـ «من هم ندارم. از دیگران سراغ بگیریم.» چیکو با شور و شوق: «این کار را می‌کنم. همین حالا به‌یک یکشان تلفن می‌کنم.» هیچ کس نداشت. بر این جزییات و یک سلسله جزییات دیگر، که برایمان قبلاً اهمیتی نداشت، دانستم که آنتونیو تا چه حد برابر ما خوددار مانده است. قطعاً از این حق برخوردار نیستم که او را ملالت کنم. اگر او در حزبی از نظر سیاسی فعال بود، باید ما را گروهی سر درگم و از نظر روانی و اجتماعی وامانده دانسته باشد. در واقعیت چنین است، همهٔ ما (یا

۱ـ قلعه Caxias، زندان سیاسی در حومهٔ لیسبون.

تقریباً همه، خود را یک استثنا می‌دانیم)، از وقتی گروهمان را تشکیل دادیم، ناچار بودیم مدام بیشتر احساسمان را به‌نمایش گذاریم، به‌جمع مقدار لازم ناسزا قاطی می‌کردیم، که این بیان احساسی را بار دیگر تعدیل می‌کرد. چنان که پنداری می‌خواهیم به‌دیگران تفهیم کنیم: باور کن، ولی چنان رفتار کن، که انگار نمی‌خواهم باور کنی. و فراتر: اگر حرفم را باور نداری، چنانکه، انگار نمی‌خواهم که تو باور کنی، آن گاه می‌دانم که تو دوست من نیستی، چون اگر دوستم می‌بودی، این را هم می‌دانستی، که روش نو است، که امروزه انسان‌های روشنفکر به‌هم اعتماد می‌کنند. و فراتر: اگر رفتاری متفاوت داشته باشی، تربیت ناخوش داشته‌ای، کهنه، غیرحساس. آنتونیو خود را از این بازی پیچیده بیرون کشیده، و سکوت کرده بود. به‌گذشته باز نگریستم، او را با چشمانی نو می‌نگرم. او را از خاطره‌ام بیرون می‌کشم، می‌کوشم تذکارها و بیاناتش را در طول سال‌ها بازسازی کنم، و مدام انسانی را می‌یابم، که کمتر از آن چه گوش می‌دهد، حرف می‌زند. اما به‌یاد می‌آورم، که او آن کس بود، که به‌من خواندن **اصول بنیانی نقد سیاست اقتصادی** را توصیه کرد، بعدها از من پرسید آیا آن را خوانده‌ام، و چون پاسخ دادم هنوز نه، کتاب را خریده‌ام ولی هنوز وقت نکرده‌ام آن را بخوانم، بدون ادای کلمه‌ای سکوت کرد. و به‌یاد آوردم، که پس از آن که کتاب را خواندم، ولی نه کامل، در موقعیتی نبودم که بتوانم به‌او بگویم، خوانده‌ام. این اعترافی است که باید انجام دهم، چون منطبق با حقیقت است. او را می‌بینم که آن تابلو را در انبار خرت و پرت من کشف کرد، دومین تصویر چهرهٔ

اس را، که آن را با رنگ سیاه پوشانده بودم (امروز همه این‌ها به‌نظرم چقدر دور می‌رسد). کوشیدم آن صحنه را در نور رویدادهای کنونی درک کنم. حالا برایم همه چیز روشن است. آنتونیو گرفتار تردید بوده است، در مورد همگی ما، که اتمام و دریافت وجه آن تصویر چهره را جشن گرفته بودیم، از ما خشمگین بود، بیش از همه از من (می‌توانم رفتارش را درک کنم، گرچه نمی‌توانم توضیح دهم چرا). آن تحریک کردن بیانی بود از احساس حقارت او: آن گونه که پس از آن امور جریان یافت، برای همه این احساس حقارت احتمالی روشن شد، بخصوص پس از آن که تحقیرشدگی من ظاهر گشت. ولی شاید احساس حقارت (ادعا نمی‌کنم، فقط حدس می‌زنم)، از آن بود که در آن لحظه چارهٔ دیگری باقی نمانده بود: تمایل به‌تهاجم سرکوب شده جایی رها شده بود که از همه کمتر مقاومت انتظار می‌رفت: از تمامی افراد گروه من زخم‌پذیرتر از همه بودم، و شاید هم متناسب‌ترین هدف. پس از آن ما دو نفر به‌دلایل متفاوت نسبت به‌هم احساس ناخوش داشتیم. امروز آن صحنه را چنین می‌بینم، و برایم لااقل روشن شده است ـ و این بسیار مثبت است ـ، چرا من نسبت به‌او خشمگین یا آزرده نشدم. نمی‌توانم بگویم، که برایم جایش خالی است: بدین نتیجه رسیده‌ام که همیشه ناآگاه جایش را خالی دانسته‌ام.

چیکو تلفن کرد، تا به‌من اطلاع دهد، از گروهمان هیچ کس نشانی پدر و مادر آنتونیو را ندارد. ما توافق داریم، که باید کاری بکنیم، اما نمی‌دانیم چه کار. پیشنهاد می‌کنم، روز بعد برویم به‌کاخیاس و کوشش کنیم، آنجا اطلاعی به‌دست آوریم. چیکو موافق است، ولی نه

روز بعد، سرش خیلی شلوغ است، نمی‌تواند وعدهٔ تنیس با مشتریانش را لغو کند، باید به‌کارهایش برسد، و موسسه نباید زیان ببیند. می‌توانم تنها بروم یا ریکاردو را همراه ببرم، او پزشک است، یا ساندرا را، به‌حد کافی جسور و سمج است. «بیش از من»، فکر کنم. بله، خواهم رفت، ولی بدون ساندرا، خودم به‌تنهایی باید در این مورد اقدام کنم. «مگر آن که پس فردا برویم»، چیکو نه چندان شوق‌انگیز نظر دارد. نه، نباید وقتمان را تلف کنیم، باید همین فردا باشد.

به‌آنجا خواهم رفت. از کاخیاس دیوارهایش را می‌شناسم، از خیابان می‌توان آن را دید. هرگز درون هیچ زندانی را ندیده‌ام. فقط در عکس دیده‌ام: برابرخود، **کارسری** پیرانسی را می‌بینم، بازداشتگاه ناسیونال سوسیالیست‌ها را، انواع سینگ‌سینگ‌ها را از فیلم می‌شناسم. عکس‌ها. در این مورد برابر صفر. در این لحظه آنتونیو مابقی را می‌شناسد: سلول را، بازپرسی را، نگهبان را، غذا را، محل خواب را. و چه بسا شکنجه را. نه فقط اعمال قهر جسمانی، بلکه بازداشتن از خواب را. یا «مجسمه» را. هیچ کس به‌من اطلاعی نخواهد داد. خویشاوند نیستم، نمی‌توانم علتی قابل قبول عنوان کنم. وقتی به‌آنجا رسیدم (با چه کسی باید حرف بزنم و کجا؟)، شمارهٔ اتومبیلم را برمی‌دارند و ضمیمهٔ پرونده می‌کنند، یادداشتی، اشاره‌ای: هراطلاعی می‌تواند مفید باشد، هیچ اطلاعی زیادی نیست، آنچه امروز اضافی می‌نماید، می‌تواند فردا اساسی شناخته شود. برای پلیس آنتونیو هم در ابتدا مهم نبود، و ناگاه اهمیت یافت. چه کاری کرده است؟ کجا، چه وقت آنتونیو خود را درگیر ساخته است، درگیر

کاری که مدتی بعد (چند وقت بعد؟) او را به‌زندان انداخت؟ چه‌مدت با ترس زیسته بود، ترس از باز داشت شدن، چون به‌ارادهٔ خودش خود را گرفتار این خطر کرده بود؟ وقتی آنتونیو با ما گپ می‌زد، به‌سینما می‌رفت، با هم قدم می‌زدیم، یا وقتی که در منزل من تابلو سیاهی را بالا گرفته بود، چه فکر می‌کرد، یا چه ملاقاتی را باید انجام می‌داد، کجا، چگونه، با کی؟ چیزهایی هست که برای دیگران می‌گوییم، می‌خواهیم که بدانند، و چیزهایی هست، که از همان آدم‌ها پنهان می‌داریم، این یک ضابطهٔ کرداری در سکوت پذیرفته، عمومی و اعتراض ناپذیر است، ولی آیا آنتونیو خیلی بیش از دیگران پنهان می‌داشت. از ما چیزی را پنهان می‌داشت که برایش از همه مهمتر بود، زندگی واقعی محرمانه‌اش را، حفاظت از خودش و حفاظت از بشریت را و اقداماتی را که به‌او وابسته بودند. وقتی ما گپ می‌زدیم و او گوش می‌داد، وقتی سیگارش را می‌کشید و ما را زیر نظر داشت، چه چیز توجهش را جلب می‌کرد؟ چه پاسخ‌های بیان نشده و خاموش مانده‌ای در ذهنش، کنار پاسخ‌های قابل شنیدن، که به‌ما می‌داد، شکل می‌گرفتند؟

سوال کافی است. برزمین اس دشمن، بار دیگر سوال‌هایی را طرح می‌کنم، که از خود پرسیدم، آن زمان که تصمیم داشتم، وسیلهٔ دومین تصویر چهره و نوشتن دریابم، اس کیست. دور خود چرخیدم، و ـ پس از آن که گردیدم ـ به‌نقطهٔ ابتدایی حرکت بازگشتم. نباید بار دیگر، از خود بپرسم، از آنتونیوس، که گرچه به‌عللی متفاوت، ولی عیناً همچون اس به‌من پاسخ نخواهد داد. یا می‌دانم، یا هرگز آگاه نخواهم

شد. امروز لااقل می‌دانم، کجا در دایره‌ای که در هرسو آن را گشتم، دیوارها و حدود قرار دارند. هیچ کس فراتر نخواهد رفت، اگر تفاوت بین دایره و مارپیچ را نداند.

همانگونه که انتظارش را داشتم، از برابر دروازهٔ استحکامات شمالی مرا به‌استحکامات جنوبی فرستادند. برگچه‌ای را پرکردم و منتظر ماندم، حدود نیم ساعت. وقتی دلشان خواست صدایم کردند. از راهرو پیشتر نرفتم. پلیسی جوان، تقریباً ریش نروییده با رفتاری سرد و ادب غیر دوستانه مرا پذیرفت، و تأیید کرد نمی‌توانم با زندانی ملاقات کنم، چون خویشاوند او نیستم. پرسیدم، حال آنتونیو چطور است، به‌من جواب نداد. پرسیدم، آیا به‌اطلاع خانواده‌اش رسانده‌اند، پاسخ داد، به‌من مربوط نمی‌شود. برگفتهٔ خود افزود: «این واقعیت، که آمده‌اید اینجا و ادعا می‌کنید، یکی از دوستان زندانی هستید، اثبات نمی‌کند، که او را می‌شناسید. می‌بینید، نمی‌توانم بیش از این اطلاعی در اختیارتان بگذارم. مطلب دیگری هست؟» تا خروجی مرا مشایعت کرد، بیرون رفتم، بی‌آنکه به‌او بنگرم یا کلمه‌ای برزبان آورم، راه بازگشت به‌میدان برابر دروازهٔ استحکامات شمالی را طی کردم، آنجا اتومبیلم را پارک کرده بودم. در اتومبیلم را باز کردم، نشستم، با تمامی نیرو فرمان را گرفتم و تا درون استخوان‌ها خود را تحقیر شده احساس کردم. از شیشهٔ جلو سربازی از «گاردارپوبلیکا[1]» را در محل

۱- Guarda National Republicana، تشکیلات شبه‌نظامی با وظایف پلیسی.

نگهبانی‌اش کنار ورودی دیدم، و بالای سرش، در امتداد دیوار، دو سرباز مسلح دیگر را. کاخیاس چنین بود. بنایی عظیم و بلند، پنجره‌ها و نرده‌ها، سلول‌ها، که از آن‌ها هیچ نمی‌دانستم، نمی‌دانستم چگونه‌اند، ساعت‌ها بازپرسی، کتک‌زدن، روزها و شب‌های طولانی بی‌خوابی، «مجسمه» تا پاها بند کفش‌ها را پاره کنند ـ چیزهایی که من از گفت و شنود می‌شناسم و آنتونیو اکنون برجسم خود تجربه‌می‌کند. دور می‌زنم و آهسته راه رسیدن به‌اتوبان را می‌پیمایم. تصمیمم قطعی بود. روز بعد به‌سانتارم سفر می‌کردم، سراغ می‌گرفتم و باز نمی‌گشتم، تا پدر و مادر آنتونیو را پیدا کنم. این کمترین کاری بود که می‌توانستم.

لازم نبود به‌آنجا سفر کنم. شب همان روز، باید ساعت هفت بوده باشد، تلفن زنگ زد. فکر کردم، چیکو است، گرچه به‌او اطلاع داده بودم، که سفرم به‌کاخیاس فایده‌ای به‌بار نیاورده است. گوشی را برداشتم و اسمم راگفتم. صدای زنانه‌ای را شنیدم. «من خواهر آنتونیو هستم. مایلم با شخص شما حرف بزنم ممکن است؟» در یک چشم برهم زدن از خود پرسیدم، آیا آنتونیو هرگز دربارهٔ خواهرش حرفی زده بود. شاید، در زمانی گذشته و ضمنی دربارهٔ پدر و مادرش هم چیزی گفته بود. پاسخ دادم: «مسلماً. در اختیار شمایم. کجا همدیگر را ملاقات کنیم؟ می‌توانم فوراً راه افتم. یا از سانتارم تلفن می‌کنید؟» هیچ تأمل نکرد: «در لیسبون هستم، برایتان اشکالی دارد که در منزل شما همدیگر را ببینیم؟» ـ «به‌هیچ وجه. کی می‌خواهید بیایید؟ فوری؟» ـ «بله، فوراً» ـ «منتظرتان هستم.» خواستم گوشی را بگذارم، که ناگهان برذهنم گذشت: «هلو! هنوز گوشی در دستتان است؟ اسم خیابان را بنویسید.» خیلی ساده پاسخ داد: «نیازی نیست. آدرس شما را دارم.»

گوشی راگذاشتم، تا حدی به‌خاطر این ملاقات نامنتظر گیج شدم. از خبر گرفتن دربارهٔ آنتونیو خوشحال بودم، ولی توجه کردم که در

عین حال عصبی می‌شوم. سر از پا نشناخته به‌سرعت باد منزل را سر و سامان دادم، تکه‌های لباس را که روی صندلیها افتاده بودند به‌اتاق خواب بردم و با مشت تشکچه‌های روی راحتی را حالت دادم. مایل بودم منزل وضعی شایسته داشته باشد. حوله‌های تمیز به‌حمام بردم، روی ظروف ناشسته یک پوشش پلاستیکی انداختم. پس از آنکه در کوتاه‌مدت همه امور روبه‌راه شد، کتابی در دست نشستم. بدان نگاه کردم، حتی آن را خواندم. فقط می‌دانم کتابی بود دربارهٔ براک.

حالا ساعت دو بعد از نیمه شب است (برای کسانی که سحرخیزند، دو صبح)، و تازه آمده‌ام به‌خانه. خواهرآنتونیو را به‌منزل آنتونیو رساندم، می‌خواست شب را همانجا بگذراند. بیش از شش ساعت باهم بودیم، فکر کنم بهتر است او را ام بنامم: می‌توان گفت، یک پیش احساس است، یک آرزوی توضیح ندادنی، یا خرافات خالص ناشی از حال و هوایی مناسب. آهسته می‌نویسم، پس از گفتگویی شش ساعته می‌نویسم، و احساس‌ها و تهیج‌های دریافت شده در طول این گفتگو را نمی‌توانم توضیح دهم، چنان که انگار همین حالا تجربه‌می‌کنم، باید ابتدا آن‌ها را نظم دهم، نه حتماً طبقه‌بندی شده، ولی بسنجم و بنابر وزن، اشباع و (چون نقاشی را به‌کل رها نکرده‌ام) رنگشان مرتب کنم. این کار را اکنون برنزدیک به‌دویست صفحه انجام داده‌ام، شاید دویست بار. به‌ترتیبی دیگر نمی‌توانم مطلبم را بیان کنم، و با نوشتن کاری را شروع کردم که برای تعمق وقت داشته باشم، تا در فرصت بیندیشم. متولد شدن، زندگی کردن و مردن حقایقی جهان فراگیرند و پی‌درپی طبیعی. اگر از آن

حقایق شخصی و پی‌درپی بخواهیم فرهنگی بسازیم، باید به‌مراتب بیش از نوشتن این سه فعل، در ترتیب مذکور بنویسیم، و بپذیریم که بین دو نهایت، نیستی و نیستی، زندگی هم چندتایی تولد و مرگ آماده دارد، نه فقط بیگانگان، که به‌شکلی با ما تماس می‌یابند و ما را ز جر می‌دهند، بلکه خودی هایمان: چون مار پوست می‌اندازیم، وقتی پوست برایمان تنگ شود، یا آن نیرو را فراهم نخواهیم کرد و در پوست تنگ شده منقبض می‌شویم ـ فقط انسان است که باید چنین تقدیری را تحمل کند. کلمات و مکان‌های خالی در این صفحه فلس‌های سفید و سیاه پوستی پیر، خشک شده، ترک برداشته است. می‌توانستم بگویم، که در این لحظه احساسی چون احساس قدیس بارتولومئوس دارم، قدیسی که پوستش را از روی گوشت کندند، با این تفاوت که من درد ندارم. بقایای پوست کهنه هنوز به‌من آویزان است، ولی بربافت عضله‌ای و عصبها هم اینک تور نازکی گسترده شده است، این نخستین دگردیسی کرم ابریشمی من است، که در پیله مرگ در انتظارش نیست، بلکه انواع جدیدی از اشکال زندگی. مرحله لارو بودن به‌نظرم ارزش خواستن را ندارد: گرچه لارو زنده است، این مرحله مغایر ادراک من از تداوم و زندگی در جریان است.

یک در نیز یک منفذ است و هم تأسیسات لازم برای بستن منفذ. در رمان‌ها و همچنین در زندگانی‌ها انسان‌ها و شخصیت‌ها مدتی از وقت خود را صرف وارد شدن به‌خانه‌ها و مکان‌های دیگر، و خارج شدن از آن‌ها می‌کنند. آدم فکر می‌کند، امری فاقد اهمیت است، یک حرکت، که معمولاً ارزش توجه را ندارد. تا آن جا که به‌یاد می‌آورم،

ادیب‌ترین تمامی‌نقاشان (ماگیته) در و از در ـ درون ـ رفتن را با چشمانی شگفت‌زده و شاید نگران نگریسته است. درهای ماگیته، باز یا نیمه‌باز، تضمین نمی‌کنند، که در آن طرف هنوز تمامی‌آن چیزهایی که آنجا گذاشته‌ایم وجود داشته باشند. وقتی بار نخست به‌درون رفتیم، آنجا یک اتاق خواب بود؛ وقتی بار دیگر به‌درون رویم، مکانی آزاد و نورانی خواهیم یافت، ابرها در آسمانی روشن و آبی رنگ حرکت دارند. شگفت‌انگیز است که ادبیات (به‌همان اندازه که تصاویر را دیده‌ام کتاب‌ها را هم خوانده‌ام) به‌در تابدین حد بی‌توجه مانده است، تخته‌های پهن کنار هم قرارگرفته یا صفحه‌های متحرک، سرپوش‌هایی، که در حالت افقی از قاعدهٔ جاذبه‌می‌گریزند. همچنین عجیب است، که فضای به‌نظر من متغیر بین چهارچوب در را بی‌اهمیت شناخته‌اند. و با وجود این بدن از آن می‌گذرد، اینجا می‌ایستند تا نگاه کنند.

این بود که خواهر آنتونیو را برای بار نخست دیدم. برخلاف انتظارم صدای پایش را روی پلکان نشنیدم. وقتی به‌ناگاه کوتاه زنگ را زد، باید از جا می‌پریدم، کتاب را فوراً از دست رها کردم، و در حالی که از کارگاه گذشتم، کودکانه امیدوار بودم، جلد کتاب به‌سمت بالا قرارگرفته باشد. بازکردم و در را به‌طرف داخل باز نگه داشتم. حرکتی مطمئن، جسورانه و سیال. و اکنون توقفی کوتاه، فرصتی برای آن که از پشت پردهٔ نادیدنی بنگرد، پرده‌ای که برابر چهارچوب در آویخته است، فرصت برای تأمل پاها در آستانهٔ در، فرصتی که در آن چشمان منتظر با چشمان آمده تلاقی نگاه دارند. یک مرد و یک زن. تکرار

می‌کنم: این سطور را ساعتها بعد نوشتم، این صحنه را از منظرگاه رویدادهای بعدی روایت می‌کنم: شرح نمی‌دهم، خاطره را رسم می‌کنم، بازسازی می‌کنم. نخستین احساس لامسه را به‌آخرین تماس می‌افزایم، به‌نحوی که اولی در سطحی دیگر متعاقب اجرا خواهد شد: کمی قبل برای خداحافظی به‌ام دست دادم، با فشار دست از او استقبال کردم، بین دو اطوار روند شناسایی جریان داشته است. مدت‌زمانی که بین این دو اطوار سپری شده است، در فقط یک لحظهٔ یکپارچه ذوب گشته است، پیامد در پی هم قرارگرفتن ساعت‌ها نیست، پر شده یا نشده، سیال یا کشدار، آهسته یا برق‌آسا سریع. بدین علت این گزارش این تصور را برمی‌انگیزاند، که بسیار زیاد و بسیارکم بیان شده است. و انسان هرگز نخواهد فهمید، در این زمان در هم فشرده واقعاً چه روی داده است.

ام برابر در توقف کرد و به‌من نگریست. اولین چیزی که دیدم، چشمانش بودند: روشن، زرد، طلایی، یا بور قرمز، درشت و باز، چون پنجره‌ای به‌سمت من باز شده، پنجره‌هایی که نمی‌دانم به‌طرف بیرون یا به‌درون باز می‌شوند. موها، کوتاه، به‌همان رنگ چشمها، سپس کمی تیره رنگ‌تر زیر نور الکتریک. صورت سه گوش با چانه‌ای ظریف. خطوط دهان مواج، به‌علت نقطه‌های ریز شگفت‌انگیز که هروقت سخن می‌گفت، رنگ را تغییر می‌دادند. دماغ باریک خوش‌ترکیب. به‌اندازه یک کف دست کوتاه‌تر از من. هیکل انعطاف‌پذیر، شانه‌ها باریک. کمر باریک و دخترانه و سرین زنانه. حدوداً چهل ساله. بیش از حد جزییات برای منی که ادعا می‌کند او را

در زمانی که از در وارد شد، ایستاد، نشست، دیده‌ام، در حالی که رد و بدل شدن چند کلمه مانع نظاره بود: وصف دقیق در این لحظه به‌دلایل مختلف غیر ممکن می‌بود. ولی بار دیگر یادآور می‌شوم، که این نخستین برخورد، شش ساعت نگریستن، حرف زدن، سکوت کردن را پیامد داشت: مثلاً لرزش لب‌ها را نخست در رستوران متوجه شدم، در خانه در نور اوایل غروب این کشف سریع ممکن نمی‌شد.

ابتدا همان کلماتی را تکرار کرد که با تلفن گفته بود: «من خواهر آنتونیو هستم.» در ادامه گفت: «اسم من‌ام است.» در را بازتر کردم، تا وارد منزل شود. خود را معرفی کردم. «برادرم دربارهٔ شما به‌من گفته بود.» ـ «که اینطور؟». شگفت‌زدگی‌ام را تعدیل کرد، او را به‌نشستن روی راحتی کهنه و نخ‌نما شده‌ام دعوت کردم. «میل دارید چیزی بنوشید؟» پاسخ داد، متشکرم، نه، بندرت می‌نوشد. «حدس می‌زنم، بخواهید بدانید، چرا آمده‌ام پیش شما، و در رعایت ادب سوالتان را بیان نمی‌کنید.» لااقل بخش اول گفته‌اش را با حرکتی تأیید کردم، حرکتی که نمی‌توان با کلمات شرح داد. «مدت‌ها قبل آنتونیو از من خواست به‌ملاقات شما بیایم، اگر گرفتار دردسر شود، اگر او را بازداشت کردند، وضعی که حالا پیش آمده است. برای همین است که آمده‌ام.» چگونه بایستی آنچه را احساس می‌کردم اظهار کنم؟ به‌ترتیب زیر آزمودم: خطوط نمودار ارتباطم را باز رسم کنم، بعضی از خطوط موفق می‌شوند، بعضی دیگر در نوسان افتاده پاره شده به‌هرسو حرکت می‌کنند و در صدد یافتن نقطهٔ اتکای تازه‌ای هستند «ولی خیال نمی‌کنم بتوانم کمک زیادی بکنم. امروز..». متوقف ماندم،

آن چهرهٔ سرد بدون ریش پلیس جوان را به‌یاد آوردم. «امروز رفته بودم به‌کاخیاس، و هیچ موفقیتی نداشتم.» ـ «رفته بودید کاخیاس؟ من هم رفته بودم آنجا. نگذاشتند آنتونیو را ببینم. چهارشنبه هفتهٔ بعد، گفتند شاید اجازه دهند.» ـ «چهارشنبه؟ به‌من گفتند که نمی‌توانند اطلاعاتی در اختیارم گذارند. چنین وظیفه‌ای ندارند.» ـ «ما همه می‌دانیم که آن‌ها در هیچ مورد وظیفه‌ای ندارند. هرکاری دلشان بخواهد می‌کنند. تازه دیروز در سانتارم به‌ما اطلاع دادند. و آنتونیو حالا چهار روز در زندان است.» ام به‌تشکچه‌های روی راحتی تکیه نداد، ولی به‌نظر نمی‌رسید که خستگی عضلانی یا حالت عصبی داشته باشد. «آنتونیو و من گرچه دوستیم، ولی این اواخر کمتر همدیگر را دیده‌ایم چیزی را که کمی قبل گفتید، تعجبم را موجب شد، صمیمانه بگویم» ـ «اینکه باید بیایم پیش شما، اگر گرفتاری برایش پیش آمد؟» ـ «بله.» ـ «باید دلیل خودش را داشته باشد. یک امکان را باید فوراً خط بزنم. شما گفتید، آنتونیو را این اواخر کمتر دیده‌اید.» ـ «بله، درست است.» ـ «پس بین شما هیچ گونه رابطهٔ سیاسی وجود نداشت.» ـ «نه، هیچ گونه رابطهٔ سیاسی.» ام مدتی به‌من خیره نگاه کرد، مثل کسی، که معادله‌ای را برآورد می‌کند، قبل از محاسبهٔ آن، یا نقاشی که مدل را زیر نظر می‌گیرد، قبل از رسم کردن نخستین خط. «بنابراین برادرم از من خواسته است که شخص شما را ملاقات کنم.» لبخند زدم: «ظاهراً فقط شخص را، متاسفم که نمی‌توانم خدمت دیگری عرضه دارم.» او هم لبخند زد (ام همانند اغلب مردم لبخند نمی‌زد، که لب‌ها را آرام و با نمودن وابستگی جمع می‌کنند. لبخندام ناگهان باز می‌شود و

مدت‌ها باز می‌ماند. همانند بچه‌ای که تعجب کرده باشد لبخند می‌زند، که پس از لبخند هم همچنان متعجب می‌ماند و بدین علت لبخندش را حفظ می‌کند. گرچه در این تعجب هیچ عایدش نمی‌شود.) ـ «از شما بسیار متشکرم. بیش از وظیفتان انجام داده‌اید. رفته‌اید به کاخیاس. کوشیده‌اید کاری انجام دهید. خیال کنم برادرم حق داشته است.» ـ «اگر بتوانم به‌شما کمکی کنم، هرچه که باشد، می‌توانید به‌من اعتماد کنید. دلم نمی‌خواهد آنتونیو بدنام شود.» این بار هردو با هم لبخند زدیم، عالی بود. پس از آن بایستی به‌زندان می‌اندیشیدم، برای خود متصور می‌سازم، آنچه آنجا روی داده بود و حالم بد می‌شود. «آیا بازداشت آنتونیو خیلی برشما اثر گذاشت؟» جویا شدم. دست هایم را روی زانو در هم فرو بردم: «چندان بر من اثر نگذاشت، طبیعتاً ناراحتم و نگران. فقط کوشیدم فکر کنم، آیا آنتونیو روزی در جایی دیگر زندگی خواهد کرد، و این روزها، توفیر نمی‌کند که زیاد یا کم باشند، بخشی از زندگانی محسوب می‌شود و در آن مکان هریک از ما هم ممکن است مدتی از عمرش را بگذراند.» با چنان لحن مطمئنی این را گفت، بی‌آن که بر کلمه‌ای بیش از حد تکیه کند، که انگار برای کلمات بیش از هروسیلهٔ دیگری در هنر سخنرانی ارزش قائل است. «گفتید هریک از ما. من یک شهروند متوسطم، از نظر سیاسی فاقد اهمیت، مسلم مشمول عمومیت شما نیستم.» ـ «همگی مشمول آنیم. دوست آنتونیو هستید. رفته بودید به کاخیاس، در همین لحظه پلیس در صدد است، اطلاعات بیشتری درباه ملاقات کنندگان کسب کند. و اگر هم هنوز تحقیقات خود را شروع نکرده

باشند، به‌همین زودی شروع خواهد کرد. من خواهرآنتونیو هستم، رفته بودم به کاخیاس، حالا پیش شمایم، شاید زیر نظر بوده‌ام.» ام حال نیم لبخندی را نمایان ساخته بود: «می‌بینید، فضای باز بین آزادی و سؤظن، بین سؤظن و بازداشت، بسیار کوچک است. ولی بدین علت نباید خیلی نگران باشیم. پلیس نمی‌تواند هرمظنونی را بازداشت کند. رژیم فاشیست برای این مشکل راه حلی خوب و ساده یافته است. کاخیاس فقط یک زندان در زندانی بزرگ است، یعنی خود کشور. بسیار عملی، همانطور که مشاهده می‌کنید. معمولاً مظنون‌ها بی‌دردسر حرکت می‌کنند، داخل زندان بزرگ؛ ابتدا وقتی خطرناک شوند، به‌زندان کوچک انتقال می‌یابند: به کاخیاس، به‌پنیش و دیگر مکان‌های کمتر مشهور. تمامش همین است.» آن چه مرا تحت تأثیر قرار داد، همین سادگی است. از روی چهارپایه بلند شدم، چراغ را روشن کردم و یک جرعه ویسکی، یکی برای خودم و یکی برای او آماده کردم، حبه‌های یخ را آوردم، در یخدانی که قبلاً حاضر کرده بودم، حواس‌پرت از یاد بردم، که گفته بود، فقط به‌ندرت می‌نوشد. وقتی لیوان را به‌او تعارف کردم، برایم وضع ابلهانه روشن گشت (حتی نمی‌دانستم که ویسکی میل دارد یا نه)، اما لیوان را گرفت، کاملاً طبیعی و فوراً از آن جرعه‌ای نوشید، من هم نوشیدم. «تا حالا در زندان بوده‌اید؟» ـ «بله.» ـ «مدتی از آن زمان می‌گذرد؟» ـ «چند سال گذشته است. ودو بار زندانی شده‌ام: بار اول سه ماه؛ بار دوم هشت ماه.» ـ «چه حالی داشتید؟» ـ «بد. اما آدم‌هایی هستند که بیش از این‌ها حق شکایت دارند.»

سکوت می‌کنیم. نمودار روابطم باردیگر متوازن گشت. ولی بعضی از خطوط تغییر کرده بودند. در وسط مارپیچی حرکت داشت، دور محور خودش کورکورانه این سو و آن سو حرکتی آونگی می‌نمود، همانند کرمک حلقوی در گودال آب. آن را به‌صورت تصویر برابر چشمانم دیدم، و به‌محضی که دیدم، وحشت کردم: تصویری تجریدی، که در ذهن من شکل یافته بود. فکر کردم: «یک کرم حلقوی تجریدی نیست، اگر هم آرزو می‌کردم که باشد، وقتی جرعه‌ای آب می‌نوشیدم.» بین این پوچی و بیان چهرهٔ توجه‌برانگیزی، که به‌ام نمودم تقسیم شده بودم. این روش را بارها به‌کار برده بودم، ولی حالا به‌نظرم تا حدی ناشرافتمندانه می‌رسید. سکوت به‌نظرم بسیار طول کشیده بود، می‌خواستم بشکنند، ولی او برمن پیشی گرفت: «آنتونیو برایم گفت، شما نقاشید.» پاسخ دادم، غلو نکنید. نقاشی کردن به‌تنهایی آدم را نقاش نمی‌کند. نوشتن هم آدم را نویسنده نمی‌کند. آنتونیو خیلی خوب می‌داند، که من یک نقاش نیستم. آن نقاشی که تاکنون می‌بودم، تصویر چهرهٔ مردم را می‌کشیدم، تصویر چهرهٔ کسانی راکه پول خوبی برای این کار می‌پرداختند. این کار یک نقاش نیست.» ـ«چون تصویر چهره می‌کشید، یا برای این که پول خوبی برای کشیدن آن دریافت می‌کنید؟» با اعتماد برخود به‌او نگریستم: حالا نوبت من بود: «چون تصویرهای بدی هستند.»ام نگاهی به‌اطراف کرد: به‌جز چندتایی طرح‌های قدیمی، یکی دو تا زندگی آرام و چندتایی باز تولیدهای خوب، فقط تابلو تصویر چهرهٔ اربابان محلهٔ لاپا بردیوار آویخته بود و تقلید اثر ویتاله دابلونیا. «من نمی‌توانم قضاوت کنم،

کارشناس هم نیستم، اما این تصویر (اربابان محلهٔ لاپا) مگر کار شما نیست؟» ـ«چرا.» «به‌نظر من کار خوبی است.» ـ«به‌نظر من هم. تمام نشده. مشتری‌ها دیگر آن را نخواستند.» به‌صحنه‌ای اندیشیدم که مرا از خانهٔ اربابیشان بیرون انداختند، چگونه تصویر را با دقت نگه داشتم تا مبادا کثیف شود ـ و خندیدم. ام هم خندید، از روی دلسوزی. «چه چیز شما را خنداند؟ اجازه دارم بدانم؟» طبیعی بود که اجازه داشت، با کمال میل. حکایت را در تمامی جزییات برایش گفتم، نه کاملاً آنچنان که روی داده بود، بلکه آنچنان که کمی قبل نوشتم. «شما فدای روح خود شده‌اید» ـ «راه حل می‌توانست این باشد که بگذارند من تابلو را تمام کنم، پولش را بپردازند (دلشان نمی‌خواست بپردازند) و سپس آن را از بین ببرند. بدین نحو برنده من شدم: تصویری را نگه داشتم که آن را دوست دارم.» هردو به‌این داستان مسخره خندیدیم. باز ساکت ماندیم.، اما چیزی عوض شده بود: به‌نظرم رسید (از این بابت اطمینان دارم) که برای نخستین بار مرد و زن بودنمان را درک کردیم، هریک برجنسیت خود و جنسیت دیگری واقف گشتیم. بار دیگر مستقیم نشست (در جریان گپ زدنمان به‌راحتی تکیه داده بود)، لیوان نیمه خالی را برداشت، به‌جبه یخ در حال آب شدن نگریست. «یکی دیگر میل دارید؟» سرش را تکان داد. آرام‌آرام سرش را بلند کرد و به‌من نگریست. «اگر درست حرفتان را فهمیده باشم، این تصویر با تصویرهای دیگر تفاوت دارد، با تصویرهای دیگری که شما کشیده‌اید.» ـ«خیلی زیاد تفاوت دارد.» ـ«چطور؟» ـ«گفتنش مشکل است، ماه‌های اخیر فرصتی بود برای تعمق. به‌همه چیز فکر کردم،

یادداشت‌هایی نوشتم، و وقتی این سفارش را دریافت کردم، حاصل آن این تصویر بود. حق داشتند مرا بیاندازند بیرون.» ـ «و حالا می‌خواهید چه کنید؟ به‌سبک قدیمتان بازگردید؟» در یک نفس و نامتناسب خشک پاسخ دادم، نتوانستم جلوی خودم را بگیرم: «نه.» تکه ابر سفید برآسمان آبی باز آمده، و باز آن بیرون بود. ما بار دیگر بی‌قیدتر شده بودیم.ام گفت: «به‌نظر من حق باشماست. ولی خوب باید پول هم درآورید.» ـ «حالا در یک موسسهٔ تبلیغاتی کار می‌کنم، در همان موسسه که چیکو هم کار می‌کند، نمی‌دانم،، آیا آنتونیو هیچ وقت از چیکو برایتان گفته است.» ـ «در واقع نه. نه، چیکو را نمی‌شنام.» (ولی از من برایش گفته بود، آنتونیو باور نکردنی.) «در حال حاضر نمی‌دانم چه باید بکشم. مدتی صبر می‌کنم، بعدش خواهم دید. لااقل امیدوارم.» ـ «و این تصویر دیگر، چه چیز را نشان می‌دهد؟» ـ «یک بازی است که تصویر اثر یک نقاش ایتالیایی قرن چهاردهم الهام‌دهندهٔ آن بوده است. عکس روی کارت‌پستال.» باز سکوت کردیم. پس از آن ام از جا برخاست. به‌نحوی جلب توجه‌کننده برخاست، همانند یک حیوان پشم‌دار، یک گربه یک موش‌خرما یا یک سگ پودل، انگار که از خود برون می‌رود. چنان ادراکی داشتم که گویا یک کم کندترم، نشسته ماندم و ناآرام به‌او نگریستم. می‌خواهد برود؟ «خوب، با شما آشنا شدم، حالا باید خداحافظی کنم.» در این موقع برخاستم، می‌خواستم بیش از این درباره‌اش بدانم، چیز زیادی نمی‌دانم، نمی‌توانستم بگذارم از آنجا برود. «ولی لابد حالا که به‌سانتارم برنمی‌گردید؟ بدون آنکه خبری از

آنتونیو بگیرید!» ـ فردا برمی‌گردم به‌سانتارم. امشب را در منزل برادرم می‌مانم.» ـ «پس عجله برای چیست؟ گفتید که حالا با من آشنا شده‌اید. به‌نظرم منطقی نیست، پس از آنکه آشنا شده‌ایم از هم جدا شویم. اغلب حق با من نیست، ولی باید اذعان کنید، که نمی‌توانید حرفم را نپذیرید. اجازه دارم شما را برای صرف شام دعوت کنم؟» این گفته ناخواسته بیان شده بود، خودم هم برای بیان آن آمادگی نداشتم. بندرت این چنین بی‌مقدمه حرفم را می‌زنم. ام لحظهٔ کوتاهی تأمل کرد، نفس کشید و گفت: «ازروی میل.»

در این مورد توافق داشتیم که وقت صرف شام است. دو دقیقهٔ بعد در پلکان بودیم. از جلو می‌رفت، سر را کمی فرو آورده بود، و روی پله‌هایی که آشنا نبود، پایین را نگاه می‌کرد، توانستم پشت گردن باریکش را ببینم، قلب تکان دهنده و شیرین بود. همچون بچه‌ای هیجان‌زده بودم، نه چون یک مرد. بدون تعجیل پایین رفتم، با گام‌هایی شگفت‌آور نرم. ضربات پاشنهٔ کفشش (شوق جنون‌آمیز همیشگی من) منظم بود، مطمئن، نه چندان بلند. حالا باید بگویم در ارتباطی صحیح. پایین پلکان، درگوشه‌ای تاریک، دو انگشت را کشیده نگه داشتم، شصت و انگشت اشاره را، در جهت گردنش گرفتم. می‌دانستم، مجاز نیستم او را لمس کنم، او را لمس هم نکردم، ولی انگشتانم فاصله را اندازه گرفتند: چنین نزدیک، چنین دور.

خلاصه می‌کنم. غذا خوردیم، او را تا در منزل برادرش همراهی کردم. غذا خوردنی طولانی و غنی ازگفتگو بود، پس از آن مفصل در شهر گردش کردیم، در تمامی‌مدت بدون وقفه گپ زدیم. دربارهٔ این

صفحات چیزی به‌او نگفتم، اما دربارهٔ بعضی از چیزهایی که در این صفحه‌ها نوشته‌ام، گفتم. درباره‌اش کسب اطلاع کردم، در گذشته ازدواج کرده، و چهار سال بعد طلاق گرفته بود. بچه نداشت. در سانتارم زندگی می‌کرد، پیش پدر و مادرش، از دوازده سالگی پس از آن که پدرش به‌دلایل شغلی لیسبون را ترک کرده بود، در آنجا زیسته بود. آنتونیو دو سال از او مسن‌تر است. تحصیلش را تمام نکرده است و در دفتر یک وکیل کار می‌کند. به‌ندرت به‌لیسبون می‌آمد، «محل کارم آنجاست»، این را با لحنی جسورانه و در عین حال شگفت‌انگیز بیان کرد. جز چند کلمه دربارهٔ وضع برادرش، دربارهٔ سیاست حرف نزدیم. او سهم خودش را از صورتحساب پرداخت، آن هم با چنان حالت طبیعی که جسارت نکردم، حرفی در مخالفت بزنم. وقتی متوجه شد که در صددم تمامی صورتحساب را بپردازم، دو ثانیه خیره به‌من نگریست (دو ثانیه تحمل نگاهش بسیار کوتاه و در عین حال بسیار طولانی است) و بی‌آنکه لحن صدایش را عوض کند، پرسید: «برای چه؟» در آن حال که دنبال پاسخی می‌گشتم (که نمی‌توانستم بیابم)، در کیفش را باز کرد و پول را گذاشت روی رومیزی. برابر در منزل آنتونیو خداحافظی کردیم. «کی شما را دوباره می‌بینم؟»در جوابم گفت: «روز چهارشنبه، تلفن می‌کنم، همین که آمدم.» دست دادن بنا به‌رسم را از یاد بردیم، فقط دست هایمان سبک و کوتاه یک دیگر را لمس کردند. «شب بخیر.» و او پاسخ داد: «کار خوب» و سبک لبخند زد.

ام از لیسبون به‌من تلفن نکرد، بلکه از سانتارم. روز چهارشنبه هم این کار را نکرد، بلکه سه شنبه غروب. آمادگی لازم را نداشتم؛ گوشی را که برداشتم، فکر کردم، چیکو می‌خواهد به‌من دستورهای روز بعد را بدهد، یا کارمو افسردگی‌اش تجدید شده است، یا ساندرا است که خشمگین به‌من تلفن می‌کند. یا کسی که در سیارهٔ دیگری زندگی می‌کند، می‌خواهد به‌من سفارش کشیدن تصویری را بدهد. وقتی صدایش را شنیدم، احساس کردم، شبکهٔ خورشیدیم منقبض (یا منبسط؟ یا تخلیه‌ای عصبی بود؟) می‌شود و قلبم به‌شدت می‌تپد. روز چهارشنبه خواهد آمد، همانطور که قرار گذاشته بودیم، ولی نه تنها. پدر و مادرش همراهش می‌آیند، برای موردی که آنتونیو اجازهٔ ملاقات یافته باشد. همگی از من خواهش می‌کنند برایشان کاری انجام دهم (از این گفته دانستم که ام دربارهٔ من، دوست مورد اعتماد آنتونیو با پدر و مادرش حرف زده است)، اگر برایم مشکل نیست، اگر به‌کارم لطمه نمی‌زند، ممکن است آن‌ها را تاکاخیاس با اتومبیل ببرم. برای پدر و مادرش بهتر است، خیلی نگرانِ پسرشان هستند. «دیگر جوان نیستند. تحملش را ندارند.» لبخندزنان خواهش را پذیرفتم، گرچه چیزی نبود که موجب شادمانی گردد. در مورد زمان و مکان

ملاقات توافق کردیم. با قطار خواهند آمد. «نهار چه می‌کنند؟» اهمیتی ندارد، کمی زودتر در سانتارم غذای ظهرشان را می‌خورند. کمی دیگر حرف زدیم، سپس گفتگو پایان یافت. با صدای صمیمانه و ظریف خود گفت: «قلباً از شما متشکرم.» گوشی را در دست نگه داشته بودم. بار دیگر لبخند زدم، شاید به‌خاطر نمایش بیان چهره‌ای خوشبخت.

در این روزهای آخر ننوشته‌ام، چون نمی‌خواهم از این صفحه‌ها یک دفتر یادداشت روزانه بسازم. اگر یادداشت‌های روزانه‌ام را می‌نوشتم، در آن ثبت می‌کردم، که تمامی ساعت‌های بیداریم را به‌ملاقات با ام اندیشیده‌ام، آنچه را نوشته بودم، مدام از نو خوانده‌ام. طبیعتاً تا حدودی غلو شده است، ولی وقتی به‌گذشته می‌نگرم، هیچ فعالیت معنوی دیگری را نمی‌یابم، که تا بدین حد مرا به‌خود مشغول کرده باشد. در این باره فکر کردم، که ملاقاتمان را که خلاصه کرده‌ام، دقیقتر شرح دهم، اما این کار را از وقتی شروع به‌نوشتن کرده‌ام، نکرده بودم. ترجیح دادم، هیچ سطری را عوض نکنم. امروز بالاخره می‌توانم بگویم، که ام جلب توجهم راکرده است. یک مرد با گفتن این گفته مقصودش چیست، وقتی دربارهٔ یک زن چنین می‌گوید؟ بله، صحیح است، که میل دارم با ام رابطه‌ای محبانه داشته باشم، چون یک مردم و او یک زن، آیا این دلیل شد؟ نه. ساندرا هم یک زن است و چه زنی، ولی هرگز یک لحظه هم توجهم را جلب نکرده است. ام جلب توجهم را کرده بود، چون شش ساعت تمام با او گپ زده و خسته نشده بودم، می‌توانستم تا ابد با او حرف بزنم. ام جلب توجهم

را کرده بود، چون حرفش را روراست می‌زد، به‌این شاخ و آن شاخ نمی‌پرید، صاف می‌رفت تو دیوار، هرمقاومتی را از سر راه برمی‌داشت و تمامی بهانه‌های معنوی را. ام جلب توجهم را می‌کرد، چون زنی زیبا است و زیرک، یا برعکس. خلاصه ام جلب توجهم را کرد. بیست سال قبل به‌جای آن می‌نوشتم، عاشق شده‌ام. وقتی آدم پیرتر می‌شود، می‌آموزد با کلمات دقیق‌تر باشد؛ آن‌ها را غلط به‌کار می‌بریم، بدون توجه به‌کار می‌بریم، و یک روز بدین نتیجه می‌رسیم، که چون لباسی کهنه مندرس شده‌اند، و خجالت می‌کشیم. به‌یاد می‌آورم، چگونه به‌خاطر یک شلوار خجالت کشیدم، شلواری که می‌پوشیدم و باید می‌پوشیدم، که دوخت پاچه‌اش باز و ریش‌ریش شده بود، و هرهفته با ملاحظهٔ بسیار ریش‌ریش شده‌ها را با قیچی می‌چیدم، توجه داشتم که نه زیاد و نه کم چیده شود. باور دارم که در این صفحه‌ها بسیار با ملاحظه کلمات را به‌کار برده‌ام. لغت عشق را به‌ندرت آورده‌ام، اگر هم این کار را کرده‌ام، به‌خودم مربوط نمی‌شده است، یا فقط تا حدی. حالا که کامل و تمام گرفتار آنم، باید بیش از پیش احتیاط کنم. می‌توانم لغت را تصغیر کنم: می‌توانستم از آن لغتی کوچک بسازم: قلب کنم. پس از آن که امکانات مختلف را سبک سنگین کردم، بدون حاشیه رفتن می‌گویم، که عاشق شده‌ام و منتظر می‌مانم، تا ببینم چه برسرم می‌آید.

در وقت وعده شده برابر ایستگاه راه‌آهن سانتاآپولونیا ایستادم. پس از آن که تقریباً بیست دقیقه انتظار کشیدم (قطار تأخیر داشت)، بالاخره ام ظاهر شد، همراه با پدر و مادرش. در این مورد تردید دارم،

که آیا انسان می‌تواند اعضای حس‌کننده خود را هدف‌گیری شده به‌کار برد، آن طورکه ادعا می‌شود. وضع من به‌هرحال چنین بود نخست ام را دیدم، گرچه کوشیدم پدر و مادرش را بیابم، وقتی سه نفری برابرم ایستادند یامن برابر آنان، اگر من حرکت کرده بوده‌ام، مرا معرفی کرد به‌عنوان آقای فلان، دوست آنتونیو، دو دست چروکیده را فشردم، سپس دو صورت خسته (جدی، ولی نه غمگین) را دیدم و چشمانم را برای گردش آزاد به‌حال خود رها کردم. نزدیک بودن ام را حس کردم، چشمانش ورانما بودند چون نور بعدازظهر، دهانش لرزش داشت. شبکهٔ خورشیدیم بار دیگر وجود خود را اعلام کرد. مسلم است که با هم حرف زدیم. در حالی که از مرکز شهر در اونیلادالابردا می‌راندیم، همگی دربارهٔ آنتونیو، زندان، رژیم، وضع کشور (جلب توجه: پدر و مادر در آنچه با اعتماد کامل بیان می‌کردند، حق داشتند) گفتگو کردیم. ام کنارم نشسته بود، آرام بود و به‌پشتی تکیه داده بود، اینجا و آنجا رویش را برمی‌گرداند، تا با پدر و مادرش حرف بزند. یک زوج جلو، یک زوج عقب. عمیق نفس کشیدم، در بازوانم نیروی تازه‌ای حس کردم و در شانه هایم، وکششی در قسمت تحتانی تنه‌ام. از این بابت خود را سرزنش نمی‌کردم، ظاهراً سرزنش خود را آغاز نکردم، فقط بدین علت که پشت سرم دو انسان پیر نشسته، و به‌خاطر وضع پسرشان نگران بودند. آرام بودند، دخترشان هم آرام بود. با توقف برابر چراغ قرمز عقب را نگاه کردم، تا توجه بیشتری به‌مادر نشان داده باشم، و در این لحظه بدین برداشت رسیدم، که در مقایسه با زوج آمده از سانتارم اربابان محلهٔ لاپا

کاریکاتور بودند (منظورم اربابان حقیقی از گوشت و خون است، چون آن تصویر شده‌گان برتابلو کاریکاتور آن کاریکاتورها هستند.) به‌اتوبان رسیدیم، سرعت گرفتم: نمی‌خواستم دیر به‌آنجا برسیم، نمی‌خواستیم به‌اربابان کاخیاس بهانه‌ای بدهیم، که موجب شود دیدار از زندانی را دریغ دارند. به‌طرف زندان پیچیدم، از خیابان زیر درختان اوکالیپتوس گذشتیم. از پنجرهٔ باز اتومبیل بوی گرم درختان داخل شد، بویی نظیر بوی دارچین و فلفل، که نای را باز می‌کند و سرگیجه‌آور است. از شیب تند جاده بالا رفتم و شنیدم که پدر ام گفت: «هیچ چیز تغییر نکرده است.» پرسیدم: «شما هم در این زندان محبوس بوده‌اید؟» ـ «نه. ولی برای ملاقات دخترمان به‌آنجا رفتیم.» از گوشهٔ چشم به ام نگاه کردم. کمی برافروخت. این سرخی دخترانه به‌او خوب می‌آمد. در این لحظه نسبت به‌او احساس محبت کردم.

در میدان برابر دروازهٔ ورودی بودیم. اتومبیل را متوقف، و در را باز کردم، مادر پرسید: «می‌توانید منتظرمان بمانید؟ میل نداریم برایتان مزاحمتی را موجب شویم.» ـ «منتظرتان خواهم ماند، وقت کافی دارم. فقط از این بابت متأسفم که کار دیگری از من ساخته نیست.» رفتند به‌طرف دروازه. کنار هم، مادر وسط. سرباز قراول از «گاردرپپوپلیک» از آنان سوال کرد، ام پاسخ داد. نمی‌توانستم بشنوم، چه گفته شد. ام کوتاه سرش را برگرداند و لبخند زد. برایش دست تکان دادم. کمی پس از آن دروازه باز شد، و آنان از نظر پنهان شدند. در مدتی که منتظر بودم (چهل دقیقه حساب شد)، کسان دیگری آمدند. گفتگو با نگهبان تکرار شد، منتظر ماندن، داخل شدن، گذر از

دروازه‌ای بدون تمایل دادن رخصت ورود، که فقط درز کوچکی باز می‌شد، باید خود را بزور از آن گذراند. چند بار دور اتومبیل گشتم، برلبهٔ دیوارهٔ باغچهٔ گل نشستم، باغچهٔ گلی با شمعدانی‌های پژمرده. پس از چند دقیقه، از جا برخاستم و به‌نگهبان نزدیک شدم: سرباز در آن لحظه تلفن می‌کرد، گوش داد، پاسخ گفت. از نیم تاریکی به‌من نگریست و از شکاف پرسید «کاری داشتید؟» ـ «نه، منتظر کسانی هستم که رفته‌اند داخل.» ـ «اجازه ندارید نزدیک به‌دروازه بایستید. بروید کنار.» به‌او پشت کردم، بی‌آنکه جوابش را بدهم. ناکس.

وقتی ام با پدر و مادرش بیرون آمدند، داخل اتومبیل نشسته بودم و به‌رادیو گوش می‌دادم. رفتم جلو. مادر چشمانی قرمز و مرطوب داشت، اما اشک‌ها تازه بودند، پس از خروج از زندان، شاید پس از گذر از دروازه گریسته بود. چانهٔ پدر چون سنگ سخت گشته بود. ام رنگ پریده می‌نمود «و؟» سوال کردم. می‌توانستم از سوال کردن خودداری کنم، ولی در این صورت باید چه می‌گفتم. سوار شدیم. ام پرسید: «می‌توانیم حرکت کنیم؟» آرام راه افتادم، دیوارهای زندان را دور زدم و پس از آن از جادهٔ برایم آشنا و پردست‌انداز سرازیر راندم (حدس می‌زنم مخصوصاً این جاده را در چنین وضع بدی نگه داشته بودند، تافرار با اتومبیل را مشکل سازند، فراری را باز دارند و فرصت یابند، آتش کنند). «کتکش زده بودند»، ام ادامه داد، «به‌ما فهماند که کتکش زده‌اند، اما حرفی نزده است.» ـ «پسر بیچارهٔ من»، مادر من‌من‌کنان گفت. «و گذشته از این؟ حالش چطور بود؟ پیغامی برای دوستانش فرستاد؟» از گوشهٔ چشم متوجه لبخند کوتاه ام شدم. «برای

دوستانش پیامی نفرستاد، نه. فقط به‌من گفت، نباید تلفن کردن به‌نقاش را فراموش کنم، برای رنگ کردن لانهٔ مرغ‌ها. جواب دادم، تلفن کرده‌ام، این کار را خواهد کرد. پلیس از این گفتگو خوشش نیامد. فکر کرد رمزی در کار است.» همگی کوتاه خندیدند. «آخ، آنتونیو»، من‌من کردم. یادت نرود، به‌نقاش تلفن کنی، تا لانهٔ مرغان را رنگ بزند. چگونه مرا انتخاب کرده بود، وقتی این سفارش را می‌داد. نقاش، آن مردک با تابلو سیاه رنگ شده، که او، ازمدت‌ها قبل برای موردی اضطراری انتخاب کرده بود؟

ام به‌من اطلاع داد، که بعدازظهر دیروقت روز بعد کسی می‌آید پیش من، یک کارمند راه آهن، بسته‌ای حاوی لباس و اشیای شخصی می‌آورد، همچنین کتاب‌هایی که آنتونیو اجازه دارد دریافت کند. از من خواهش کرد، بسته را روز بعد به‌کاخیاس ببرم و دم دروازه بدهم. این بار سوال نکرد که آیا برایم مشکل است به‌آنجا برانم. بیشتر نوعی سفارش انجام کار بود، نه یک خواهش. وقتی به‌مرکز شهر رسیدیم، این سوال را بیان کردم: «مایلید در منزل من کمی استراحت کنید؟» ام به‌ساعتش نگاه کرد. «خیال نمی‌کنم، وقتش را داشته باشیم» لبخند زد: «فقط برای بالا رفتن از طبقه‌ها وقت زیادی لازم است.» ظاهراً والدینش می‌دانستند، که به‌ملاقات من آمده است. این ارتباط باز مرا حیران کرده بود: عادتاً مردم آنچه را نیازی به‌گفتن ندارد، بازگو نمی‌کنند، و اگر درست به‌یاد می‌آورم، سکوت بین والدین و فرزندان نوعی ضابطه است، که توسط بروز احساسات بزرگتر یا کوچکتر مستور شده است، و باید گفت عملکردی نمایشی دارد. در این‌مدت

کوتاه، دو یا سه بار توانستم براساس گفته‌ها یا منظورها یقین یابم، که رابطهٔ بین ام و پدر و مادرش رابطه‌ای خاص است، نوعی آزادی در حد اعلی وابستگی، درختی که در حاشیهٔ جنگل روییده است.

نزدیک ایستگاه راه‌آهن توقف کردم و آنان را تا ورودی ایستگاه همراه شدم. وداع بی‌معنی روی سکوی قطار را هرگز نپسندیده‌ام، وقتی تمامی حرف‌ها زده شده است و دیگر فرصتی باقی نیست تا گفتگویی جدید را آغاز کنند، قطاری که خیال ندارد راه افتد، ساعتی که آخرین دقیقه را هجی می‌کند ـ و سپس نفس راحت کشیدن پس از حرکت قطار، حتی وقتی با ازنظر دور شدن آخرین واگن هق‌هق شروع شود و درد باز پس‌زده ظاهرگردد. پدر به‌خاطر کمکی که کرده بودم، از من تشکر کرد و سپس گفت: «ما آهسته‌آهسته می‌رویم تا سوار شویم، زود بیا.» ام و من در سالن ماندیم، گوشه‌ای ایستاده بودیم، تا از جمعیت دور بمانیم. «خیلی خوشوقتم که شما را شناختم»، این را گفتم و به‌چشمانش نگریستم. «خیلی خوشوقتم که تو را شناختم»، در پاسخم گفت. و با بیان چهره‌ای دوستانه و در عین حال جدی سرش را بالا آورد، سرپاها بلند شد و گونه‌ام را بوسید. بدون بیان کلماتی دیگر، همانند مسافری که خداحافظی می‌کند و به‌راه خود می‌رود، از سالن گذشت و رفت به‌طرف سکو، رویش را برنگرداند. آهسته‌آهسته بازگشتم پیش اتومبیلم و داخل آن نشستم. در زندگی لحظاتی هست: آدم ناگاه کشف می‌کند که کمال وجود دارد، چون خلائی کوچک است، گلوله‌ای ورانما و نورافشان، که درون زمان معلق است، گاهی (بندرت) به‌سویمان می‌آید، کوتاه‌مدت اطرافمان می‌چرخد، سپس

در جهتی دیگر به‌سوی انسان‌هایی دیگر در حال تعلیق می‌رود. لکن چنین استنباطی داشتم، که گلوله مرا ترک نکرده است و من درون آن معلقم. دوران ترس فرا رسید، زیر لب گفتم. انسان‌های تازه‌ای در افق صحرایم پدیدار می‌شوند. این دو پیر آرامششان از چیست؟ و آنتونیو، کدام آزادی را با خود به‌زندان برده است؟ و ام، که به‌من از دنیا لبخند می‌زند، که با پاهای سبک برشن پا می‌گذارد، که کلمات را چون زنگولهٔ کریستال به‌کار می‌برد، که ناگهان به‌من نزدیک می‌شود و گونه‌ام را می‌بوسد؟ زمان وحشت فرا رسیده است، تکرار می‌کنم. کمال فقط گذران خواهد بود. مدتی پایدار نمی‌ماند. و مسلم نه برای همیشه. «خوشوقت شدم که تو را شناختم»، چنین گفت. با علاقه، به‌خط زیبا این کلمات را نوشتم، نوشتم و باز نوشتم. آهسته سفرکردم. زمان این برگ کاغذ است، که بر آن می‌نویسم.

کوششی برای انجام کودتا به‌عمل آمد. واحدهای رگیمان شمارهٔ ۵ پیاده نظام از کالداس دارینها به‌سمت لیسبون راه افتاده بودند، ولی سپس به‌قرارگاه‌ها بازگشتند. هیجان‌زدگی شدید بود. ام یک نسخه از مانیفست جنبش افسران را به‌من داد. قسمت پایانی آن را نقل می‌کنم: «بدین وسیله همبستگی عملی خود را با همقطاران زندانیمان اعلام می‌داریم، کسانی که تحت هرشرایطی از آنان حمایت خواهیم کرد. مورد آنان مورد ماست، گرچه می‌توان برناشکیباییشان خرده گرفت. لکن اقدام عملی شده توسط آنان بدون فایده نبوده است. فایده‌اش این است، که خودآگاهی کسانی را بیدار سازند، که شاید هنوز تأمل می‌کنند. فایده‌اش این است، که وضع موجود را دقیق تحلیل کند. و برای آیندهٔ نزدیکی نتیجه‌گیری‌های ارزشمند گیرند. فایده‌اش این است، که به‌ترتیبی خشن تضاد درونی نیروهای مسلح را عیان سازند و ـ تا آنجا که این آیینهٔ ملت است ـ همچنین بحران عمومی کشورمان را. بالاخره فایده‌اش این است، که روش‌هایی را بنمایاند، که فرماندهانمان به‌کار می‌گیرند، تا بربی‌وجدانی کامل خود و وابستگی‌هایشان که بدان تن داده‌اند تا روندی دیگر توقف‌ناپذیر را سرکوب کنند و از پویایی بازدارند، سرپوش گذارند. بخصوص مرتبط

با آخرین نکته ما تکلیف خود می‌دانیم، دخالت پی آی دی ای / دی گی اس را ناشایست بدانیم (که بلاواسطه توسط وزیر ارتش و معاونش دخالت داده شده‌اند)؛ که همقطاران را توقیف کرده‌اند، و لااقل در یک مورد، حدود ساعت پنج صبح به‌قهر به‌منزل یکی از همقطاران وارد شده‌اند، زن و فرزندانش را فیزیکی، روانی و اخلاقی آزرده‌اند، و بدون دستور دادگاه منزل او را بازرسی کرده‌اند. این دخالت‌های پلیس سیاسی ناراحت‌کننده است، به‌نحوی ناخوشایند مغایر با حقوق هم اکنون به‌شدت تضییع شدهٔ ماست، و ما مجاز نیستیم رخصت دهیم، چنین عملیاتی تکرار شود، با توجه به‌این مخاطره که عمومیت یابند و ما حرمت هم اینک به‌شدت لطمه دیده‌مان را، احترام هنوز باقی مانده‌مان را کامل از دست دهیم. فرماندهانمان پیشتر رفته‌اند. آنان / گارد ناسیونال رپوپلیکانا / را برای درگیری با همقطاران ما در رگیمان شماره ۵ پیاده فرستاده‌اند و به‌آن‌ها این فرمان ناشایست و موهن را داده‌اند، که آکادمی نظام را محاصره کنند! لگیائوپرتگزا[1] به‌نوبهٔ خود به‌اثبات رساند، که تشکیلات نظامی و پلیسی خوب فعال در اختیار دارد، با این اقدام که دی گی اس، و گارد ناسیونال رپوپلیکانا / را یاری داد و حتی در تعقیب نیروهای رگیمان شماره ۵ که به‌کالاداس دارینها باز می‌گشتند، شرکت کرد. دولت و فرماندهان نظامی / احتمالاً نفرات لگیائوپورتوگزا /، /گاردناسیونال رپوپلیکانا / و دی گی اس را، سربازانی شجاع یافته‌اند، که بدانان نیاز دارند تا در آفریقا سیاست ماورای بحار خود را همچنان ادامه دهند؟! همقطاران تمامی نیروهای

۱ـ گروه مسلح رژیم سالازار، که در ۱۹۳۶ تشکیل شد.

مسلح: حرکت به‌سوی لیسبون رگیمان شماره ۵ پیاده و رویدادهای پیش‌بینی شدهٔ بلاواسطهٔ آن به‌ما فرصت می‌دهد، جنبش خود را با اعتماد بیشتر به‌خود و حقیقت‌گرایی دنبال کنیم. بنابراین به‌روح همقطاریتان متکی می‌مانیم و به‌همبستگیتان با پیاده نظام. همقطاران (حدود ۲۰۰ امضا، از جمله افسران، درجه‌داران، و سربازان) کشور و نیروهای مسلح نخستین دلیل قاطع را در اختیار گذاردند، که ما آمادگی نداریم، وضع موجود را همچنان تحمل کنیم. فرا می‌خوانیم، حصول اهداف قبلاً اعلام شدهٔ جنبش را دنبال کنید. باید همبسته بمانیم و ساختار تشکیلاتمان را تحکیم بخشیم، اطمینان داریم، که ما، اگر درست و هشیار عمل کنیم، حتی در کوتاه‌مدت به‌اهدافمان خواهیم رسید.»

ام. نمی‌توانست در لیسبون بماند. او را به کاخیاس با اتومبیل بردم (از آنتونیو بار دیگر بازپرسی شده بود، چهار روز او را بیدار نگه داشته بودند «یک دوزکوچک»، ام مورد را تفسیر کرد؛ جزکتاب‌ها همه چیز را به‌او داده‌اند، کتاب‌ها را به‌او نداده‌اند)، و پس از آن رفتیم به‌سینترا، آنجا را خوب نمی‌شناخت، گردش کردیم. خیلی با هم حرف نزدیم. توجه کردم، که سکوتش (و بنابراین سکوتمان) زجرآور نیست: فقط معیار زمان‌سنج دیگری است بین زمان‌های سخن گفتن. باور دارم ممکن است (حتی دلخواه)، کنارش مدت‌ها ساکت بمانم، چنین سکوتی فقط شکل دیگری از ادامهٔ گفتگو است. بدین جهت به‌دو روش مختلف می‌نویسم، تا ببینم، کدام یک متناسب‌تر است: با وجود این آنچه را نوشته‌ام به‌حد کافی دقیق نیست. کاملاً صحیح نیست، که ما چندان با هم حرف نزدیم. نوشتن عیناً همانند نقاشی کردن، گزینش است (این را حالا آموخته‌ام). آدم کلمات، جملات را انتخاب می‌کند و برخی ازگفتگوها را، همانگونه که رنگ‌ها را انتخاب می‌کند، یا طول و جهت خطوط را مشخص می‌سازد. می‌توان کناره‌های چهره‌ای رسم شده را بازگذارد، با وجود این چهره باقی می‌ماند، این خطر وجود ندارد، که مادهٔ محدود شده در این حدود مستبدانه، از باز بودن

اطراف بگریزد. به‌همین دلیل به‌هنگام نوشتن، آنچه مورد استفاده نیست کنار می‌گذارند، حتی وقتی کلمات در لحظهٔ بیان نقش مهمی ایفا کرده باشند: آنچه اهمیت دارد در نگارش حفظ می‌شود.

در سینترا شام خوردیم. قرار براین بود که به‌سانتارم برود. در میدان قصرها کمی گردش کردیم. هوا خنگ بود، دستم را گذاشتم روی شانه‌اش ـ اطوار بسیار قدیمی مردانه. با این کارم صمیمانه قصدی برادرانه داشتم، ولی دانستم، درگرمایی که ما را از هم جدا می‌کرد و به‌هم پیوند می‌داد، همه چیز خالص برادرانه نیست. ام با دست چپش، دست راستم را که برشانه‌اش تکیه کرده بود، گرفت، و بدین وضع رفتیم به‌طرف اتومبیل. هوا تاریک شده بود. وقتی سینترا را ترک کردیم، از وسط تونل درختان گذشتیم، که نور چراغ‌ها برگ‌برگشان را نقش می‌زد، بار دیگر گفت: «از بودن با تو لذت می‌برم.» قطعاً این‌ها زیباترین کلماتی است که کسی می‌تواند به‌دیگری بگوید، نمی‌دانم، چه کلمات دیگری را جز این کلمات میل داشتم بشنوم. باید چه می‌کردم؟ از جادهٔ اصلی خارج می‌شدم، چراغ‌ها را خاموش می‌کردم، به‌او نزدیک می‌شدم، هیجان زده‌اش می‌ساختم؟ ماجرایی فقیرانه. انگار که افکارم را خوانده باشد، گفت: «باید به‌خودمان فرصت دهیم.» پاسخ دادم: «عجله‌ای ندارم.» جاده مستقیم بود، می‌توانستم تند برانم، ولی ما درگفته هایمان منظورمان رانندگی نبود.

بار دیگر دربارهٔ برادرش و پدر و مادرش گفتگو کردیم. «اخیراً به‌من گفتی، که محل کارت در سانتارم است. این جمله‌ای طبیعی نیست. منظورت از محل کار چیست» لبخند زد: «حافظهٔ خوبی داری.» ـ

«حافظه‌ام بد نیست، در این مورد بهتر هم شد، چون جمله‌ات را نوشته‌ام. کلمه به‌کلمه.» ام ساکت ماند از وسط یک آبادی گذشتیم. صورت‌هایمان به‌هنگام گذر از نور چراغ‌های خیابان روشن شد. وقتی بار دیگر درون تاریکی فرو رفتیم، ام شروع کرد حرف بزند: «در دفتر یک وکیل دعاوی کار می‌کنم. رفتیم به‌سانتارم به‌عللی که برایت گفتم. آنجا با شوهرم آشنا شدم. ازدواج کردیم، خوب با هم کنار نیامدیم، از هم جدا شدیم. می‌دانی که. پدر و ماردم دوست دارند در سانتارم زندگی کنند. برای من هم تفاوتی ندارد، گرچه سانتارم شهرکوچک و تنگی است. بالای یک تپه آن را بنا کرده‌اند، اما می‌توانست شهر بزرگی باشد. از آنچه آدم باور می‌کند زیباتر است. خانه به‌خانه، خیابان به‌خیابان، سنگ‌ها. ولی آدم‌ها نه. همیشه استثنا وجود دارد، آنجا هم خوشبختانه همین طور است، اما افق انسان‌هایی که در سانتارم زندگی می‌کنند، آن افقی نیست که آدم از دروازهٔ خورشید می‌تواند ببیند. کمتر شهری وجود دارد که به‌خارج چنین باز و در درون چنین بسته باشد.» ـ «و افق تو، همان افق دروازهٔ خورشید است؟» ـ «عیناً: همان افق دروازهٔ خورشید است» ـ «نمی‌خواهی توضیح دهی؟» باز سکوت کرد. پس از آن مرا با دقت نگریست: در چشمانش کشش درونی‌اش را دیدم، چشمانش کامل باز، و از چراغ علامت داشبورد روشن شده بود. سرعتی یکنواخت را حفظ کردم، نه تند می‌رانم و نه آهسته. ام بار دیگر جاده را نگاه کرد. پس از آن حرف زد: «گوش کن. فقط چند هفته است که با تو آشنا شده‌ام. فقط اسمت را بلد بودم، نشانیت را و شمارهٔ تلفنت را. دوست مورد اعتماد

برادرم. تو را شناختم، به‌منزلت آمدم، دربارهٔ خودم حرف زدم، به‌هم تو می‌گوییم، تا به‌حال رفتارت صمیمانه بوده است. وقتی می‌گویم تا به‌حال صمیمانه بوده‌ای، منظور داستان‌های محبان نیست: چیز دیگری است، پیچیده‌تر، که توضیح آن مشکل است. صمیمیتی است که بندرت با آن برخورد می‌کنیم. قبلاً برایت گفتم، از بودن با تو لذت می‌برم. می‌توانم تکرارکنم، چون حقیقت دارد. اگر اشتباه نکرده باشم، آشنایی ما می‌تواند پیشتر هم برود. خیال کنم، حالا کمی پیش رفته است. دربارهٔ نزدیکی محبان حرف نمی‌زنم.» ـ «می‌دانم.» گذران پاهایم را لمس کرد و گفت: «در اطراف سانتارم سیاسی درگیرم. در شهر و بخش سانتارم.» ـ «عضو حزبی؟» ـ «بله.» ـ «و آنتونیو؟» حالت خود کنار کشیدن نامفهومش را درک کردم: «آنتونیو زندانی است. درباره‌اش مطلب دیگری نیست که لازم باشد گفته شود.»

چند دقیقه‌ای ساکت ماندیم. «متشکرم که برایم گفتی. وظیفه نداشتی که بگویی» ـ «فقط خواست خودم مرا به‌این کار واداشت. بنابراین نیازی نیست که از من تشکر کنی.» ـ «حیطهٔ کار در واقع چیست؟» حس کردم که روی صندلی خود را بالاکشید و حتی لبخند زد: «آخ، نه خیلی مهم. مهم نیستم. با رفقا در بعضی از دهات رابطه دارم، به‌امور تشکیلاتی مختلف رسیدگی می‌کنم، کاری است که مشهود نمی‌شود، با وجود این لازم است. آن گرماها و توفان‌های بزرگ را گذرانده‌ام. ولی می‌دانی، وقتی حالا به‌مزارع می‌نگرم، می‌دانم، که در موقعیتی درست قرار گرفته‌ام. چرا، نمی‌توانم برایت توضیح دهم.» خندید: «برایم نگو، که از جملهٔ کسانی هستی که

سوگند می‌خورند، تمامی **کاپیتال** را خوانده‌اند.» ـ «نه تمامش را خوانده‌ام و نه سوگند یاد می‌کنم.» هردو خندیدیم، دستش راگذاشت روی پشتی صندلی من، و من اطواری را که در سینترا نموده بودم، تکرارکردم. با دست چپ فرمان راگرفتم و با دست راست دست او را، پیچی ناگهانی نیاز به‌هردو دستم را موجب گشت. «کردارت ارتباطی با این فعالیت تو داشته است؟» ـ «نه. برای آن دلایل دیگر شناخت‌پذیری وجود داشت. ولی نمی‌توانید به‌من اثبات کنید.» ـ «اگر سوال می‌کنم، سوالی که نباید بکنم، بگو.» ـ «اگر سوال کنی که نباید بکنی، جوابت را نمی‌دهم. یا پلیس را صدا می‌کنم.» باز هم خندیدیم، مثل دو تا بچه. درون گلولهٔ اعجازانگیز، درونت معلقم.

«کار سختی است.» ـ «گاه بله. اما لازم است. کارگرها ناچارند سخت‌تر از این‌ها جان بکنند، شکایت هم نمی‌کنند: مبارزه می‌کنند، همچنان مبارزه می‌کنند. وقتی در ۱۹۶۲ برای هشت ساعت کار در روز مبارزه می‌کردند، من بیست و هفت سالم بود و از مدتی قبل جدا زندگی می‌کردم. آن زمان هنوز عضو حزب نبودم، ولی چنان بود که انگار وابسته به‌آنانم، پدرم مدت‌هاست که جزو آنهاست، این را می‌دانم، آن زمان از فعالین بود، بخصوص در منطقهٔ جنوب رود: در المرئیریم، لاماروسا، کروخه، تاکوسو، هیچ وقت درکوسو بوده‌ای؟ وقتی روزنامه‌های آن زمان را بخوانی خیال می‌کنی در دنیای دیگری هستی. مواظب باش: کارگران برای هشت ساعت کار التماس نکردند، از دولت تقاضای بخشش و رحمت نداشتند، تا ناچار نباشند از طلوع آفتاب تا غروب آفتاب کار کنند. گزارش‌های حزبی در این باره وجود

دارد. در الکاسو دو سال، مثلاً (داستان را خوانده‌ام و هرگز فراموش نخواهم کرد) چنین روی داده است: کارگران بنابر تصمیمی که گرفته شده بود و بی‌اعتنا به‌دستور سرپرست کارشان، ساعت هشت شروع به‌کار کردند. ساعت ده و نیم توقف ظهر بود، زنگ صدا کرد، خود را به‌کری زدند و به‌کار ادامه دادند. ساعت دوازده کار را تعطیل کردند و برای خوردن غذا رفتند. یک بعدازظهر کارشان را از سر گرفتند، ساعت پنج هشت ساعت کارشان تمام شده بود. دست ازکار کشیدند و همگی رفتند به‌خانه‌هایشان. خیلی ساده، مگرنه؟ ولی پشت آن آگاهی طبقاتی زیادی تشکیلات گسترده، جلسات، گفتگو بود. وقتی می‌توان برآورد کرد، اگر از درون به‌آن بنگری. داستان‌های دیگری هم هست ـ داستان مالک مونتمور ـ او ـ نوو، که به‌کارگرانش وقتی تقاضای هشت ساعت کار کردند، گفت: «در هشت ساعت هرچه عایدتان شده بود بلعیدند؟ حالا می‌توانید کاه بخورید!» می‌دانی کارگران در جوابش چه گفتند؟ رفتند به‌ملک اربابی، بره برداشتند و روی یادداشتی نوشتند: «تا وقتی گوشت باشد، کاه نخواهیم خورد.» تعداد زیادی راگرفتند و زندانی کردند، با تیر زدند، کتک زدند، کشته هم بود. هرکس آنجا بود می‌داند. من فقط شنیده‌ام و خوانده‌ام.» ـ «و امروز؟» جویا شدم. «به‌مبارزه ادامه می‌دهیم. همانند رود است، گاه بیشتر و گاه کمتر آب در آن جاریست، اما همیشه جریان دارد. خشک نمی‌شویم.» خیلی جدی شده بود، خیره به‌جاده نگاه می‌کرد. سمت چپ رود درخشنده می‌نمود. «ضمناً، اطمینان داریم که رژیم دیگر دوام چندانی نخواهد داشت. اقدام به‌کودتا در کالداس یک اقدام

منفرد نبود. و ما ادامه می‌دهیم. همیشه ادامه داده‌ایم. فاشیسم آخرین نفس‌هایش را می‌کشد.»

به‌شهر نزدیک شدیم. گفتم: «به‌من اعتماد داری. برایم این چیزها راگفتی. خوشم می‌آید. و تو را دوست دارم.» در فاصلهٔ صد و ده کیلومتر پس از سینترا نگه داشتم. کنار جاده ایستادم، زیر یک درخت، ابتدا صدای خش‌خش برگ‌ها زیر چرخ‌ها شنیده شد، پس از آن سکوت بود. به‌من نگاه کرد. تکرار کرد: «بله. تو را دوست دارم. او را به‌خود نزدیک کردم، محبتمان چندان ادامه یافت، تا سراسر جهان به‌آسمانی پرستاره تبدیل گشت. و من گفتم: «دوستت دارم.» و سپس هردو با هم: «عزیزم.»

«*عزیزم.*» *این ترکیب را ده صفحه متوالی تکرار کردن*، بلا وقفه نوشتن، بدون استراحت، بدون فاصله‌گذاری، نخست آهسته، حرف به‌حرف، سپس تند، پس از آن بار دیگر آهسته، در خطی انحنادار نقش کردن، به‌صورت لرزه‌نگاری، اندام‌های هراس‌برانگیز، برگ کاغذ سفید چون دریاست، رومیزی درخشان یا ملحفه‌ای گسترده. «عزیزم.» تو گفتی، من گفتم، در را کامل باز نگه داشتم، وقتی تو وارد شدی. چشمانت را گشاد باز کردی، وقتی آمدی به‌سویم، خواستی مرا بهتر یا بیشتر ببینی، بعدش کیفت را گذاشتی روی زمین. قبل از آن که به‌تو نزدیک شوم، تا بتوانی در آرامش خواستت را انجام دهی، گفتی: «آمده‌ام تا شب را پیش تو بگذرانم.» نه زود آمدی و نه دیر. در ساعتی مناسب آمدی، با دقت دقیقه، در فاصلهٔ زمانی کوتاه و ارزشمند، که توانستم منتظرت بمانم. خود را از قیدها رها ساختیم، بین تابلوهای فقیرانهٔ من و دیگر چیزهای تماشاگر. خواستیم، به‌خود فرصت دادیم. همدیگر را تماشا کردیم، بدون شرم، بهشت بی‌پوششی و آگاهی از آن است. آهسته (فقط آهسته می‌توانست باشد) نزدیک شدیم، پس از آن کاملاً نزدیک، اندام‌ها همدیگر را یافتند، لرزش براندام‌ها. همدیگر را محکم نگه داشتیم، همه با هم

تنفسی توامان، جویای یک دیگر، گفتگویی بدون کلام، تنفسی بی‌پایان، حرفی فهم‌ناپذیر، توقف. ما خورشیدیم، کتابیم، تابلوییم، مارس، ژوپیتر، ساتورن، ونوس، پلوتو بسیار کوچک، زمین در گردشیم. حالا دریا، نه دریای سفید، نه اقیانوس، موج، که از بین دیوارهای مرجایی از ژرفا برون می‌خیزد. سیارات بار دیگر آهسته اطراف خورشید درگردشند، دور بسیار دور شده بودیم، حالا به‌نظر می‌رسد سیارات بار دیگر متوقف مانده‌اند، باز کتاب‌ها و تابلوها را می‌بینیم. دیوارها را به‌جای عمق آسمان. باز شب است. از زمین تو را برمی‌دارم، رها از قیدها. شانه هایم را محکم گرفته‌ای سرجایمان در جا می‌زنیم. نگاه کن، پاهایمان را، ارثیه‌ای شگفت، طرح بنیانی فضای کوچک را رسم می‌کنند، فضایی که جهان را در بر می‌گیرد. در آستانهٔ در. آن پردهٔ ناهویدا را احساس می‌کنی، که باید از آن گذر کرد، پردهٔ مدام دریده و بازسازی شدهٔ ورد به‌منزل را؟ اتاق خواب همانجاست. آسمان روشن ماگریت و لکه‌های ابر را وعده نمی‌دهم. رطوبتمان چنان است که پنداری از دریا بیرون آمده‌ایم و درون جهنمی کوچک رفته‌ایم جایی که تاریکی را برچهره حس می‌کنی. فقط نوری بسیار کوچک. تا بتوانم تو را ببینم و خودم را. بر استراحتگاه می‌گذارمت، بازوان را باز و برکاغذ سفید معلق می‌مانی. خم می‌شوم، بدن تنفس می‌کند، چشمهٔ کوهساری جوشان. چشمانت باز است، همیشه چشمانت باز است، چشمهٔ عسل درخشنده. موهایت شعله‌ورند، مزرعهٔ گندم. دستانت لغزنده برگرده‌ام. بدن مشعل است. پاهایت چون بال‌های باز شده. دستانم جویای دستانت، تا آنکه پنجه‌ها با

تمام نیرو در هم گره خورند. شکم‌ها تپنده چون قلب‌ها ـ فریاد تو. آسمان سراسر فریاد، پنداری زمان مرگ همگان فرا رسیده است. دست‌ها را رها کردیم، موها را یافتند با هم به‌سوی مرگ. لرزیدی. لرزیدم. از سر تا پا لرزیدیم، قبل از سقوط یک دیگر را نگه‌داشتیم. امواج غلتانند، برماسهٔ سفید می‌غلتند یا براین برگ کاغذ سفید. فریاد می‌زنیم، دچار خفقان می‌شویم. و می‌گوییم: «عزیزم». می‌خوابی، به‌هنگام فجر می‌بینم چسان خطوط اندامیت زیر توری نامری مشهود می‌گردند. آرام و محتاط دست می‌گذارم. کاملاً آرام نفس می‌کشم.

حالا می‌دانم، برآن پردهٔ نقاشی که روی سه پایه گذارده‌ام، چه خواهم کشید. برای تصویر چهره‌ام هنوز زود است، ولی نوبت من فرا رسیده است. پردهٔ نقاشی (در هوا و نور کارگاه) رسیده است، آیینه (در طول زمان کدر شده) رسیده است، اگر چنین چیزی ممکن باشد، من هم رسیده‌ام (چهرهٔ نقش شده‌ام، پردهٔ نقاشی دیگر، آیینه دیگر). خود را برصفحهٔ صیقل یافته می‌نگرم، لوله‌های رنگ هنوز در بسته و قلموها خشک‌اند، هفته‌هاست غبار برآن‌ها نشسته است. خود را در آیینه می‌نگرم، نه بی‌حواس نه به‌هنگام گذر از برابر آن، بلکه با دقت کامل، برآور می‌کنم و اندازه می‌گیرم، برش تا چه حد باید در ژرفا فرو رود. یک قلمو، آقایان (مخاطبم شخص مشخصی نیست، یک شکل بیان است، وسیله‌ای برای خطابه، همانند سایر وسایلی که در این نوشته از آن‌ها استفاده کرده‌ام)، یک قلمو همانند چاقوی جراحی است. به‌کار برده می‌شود، تاپوست را بردارند، با دقت یا خشن، پوست اربابان محلهٔ لاپا را، تا دانسته شود، چه کس پشت آن پنهان است. به‌من کمک کرده است تا قطعه‌های پوست را برقطعه‌های پوست پیوند زنم، همان طورکه به‌حد کافی توضیح داده‌ام، باور دارم، در طول بیست سال فعالیت هنری (اصطلاح دیگری برای آن

نمی‌یابم) این عمل جراحی را حدوداً هشتاد بار انجام داده‌ام. به‌عنوان جراح پلاستیک مسلم از متخصصین بدتر بوده‌ام: به‌هیچ وجه کسی متوجه بخیه‌ها نمی‌شود، متوجه جا زخمها، حدودها، نشانه‌های ظریف پیوندها. اگر مرا از میخ‌ها یا قلاب‌هایی که بدان آویخته‌ام فروآورند، احتمالاً بسادگی جایگزینی را نخواهند یافت: نقاشان تصویر چهره فنا می‌شوند، شاید من آخرین آنان بودم. بسته‌بندی طراحی می‌کنم، به‌تبلیغات ویژگی هنری می‌دهم، با ملاحظه از صاحب حق امتیاز نگارش، که غیورانه مواظب اثر ادبی خودش است می‌پرسم، ایا می‌تواند جمله‌اش را به‌خاطر خطی که نیاز به‌فضا دارد، کمی به‌سمت راست ببرد. بنابراین در فاصلهٔ بین دو پرده‌ام. وقتش فرا رسیده است، تمامی چهره‌ام را برپرده انتقال دهم و تمامی آنچه این چشم‌ها در آیینه می‌بینند، تمامی خطوط و سطوح را نقش کنم، که بدین یا بدان ترتیب در نقطهٔ گریزه مردمک یک دیگر را تلاقی می‌کنند. و بیش از این، دلیلی دارم. نوشتن به‌زودی پایان می‌یابد. بیش از حد طولانی شد، بیش از آن مدتی که انسانی که دیگر آن نیست که بوده است برای نو شدن بدان نیاز دارد. مهم بود، که چهرهٔ قدیم را حفظ کنم و به‌نخستین گرایش‌های چهرهٔ جدید اشاره داشته باشم. نوشتن یک مبارزطلبی بود. مبارزطلبی تازه‌ای در انتظار من است، ولی این بار در اصالت خودم، بدین جهت، آنچه را نوشته‌ام باید برپرده منتقل کنم. نقاشی لااقل باید بدبن مقصود برسد. بیش از این انتظار ندارم: هم‌اکنون هم بیش از حد انتظار دارم. دیگران (پیرو دلافرانسیسکا، مانتنیان، لوکا سینیورلی، پاولوا وسلو، بوش،

پیتربروگل، میکل‌آنجلو، لئوناردو، ماتیاس گرونه والد، وان ایک، گویا، ولاسکز، رامبراند، گیوتو، پیکاسو، وان‌گوگ، و بسیارکسان دیگر) همه چیز را در تصورها نهادند. باشد که من (اچ) به‌انجام این قصد کم اهمیت توفیق یابم. برای تصویر چهرهٔ خود به‌چه‌مدت نیاز دارم. یکبار برای همیشه آموخته‌ام که عجله نکنم. این نخستین درس را نوشتن به‌من آموخت. سپس ام آمد، همه را تأیید کرد و از نو آموزشم داد. آیا لازم است که تصویر، کردار آموزش بیننده را هم بنمایاند؟ شتاب نکن. به‌زمین امروزی مربوط می‌شود، نه به‌گندم‌های فردا. فردا این آیینه خرد شده خواهد بود، امروز نوبت من و نوبت آن است.

و حالا این تصویر، تصویر چهرهٔ خودم تشریح می‌شود، نخست بررسی می‌شود، نظاره می‌شود، به‌مفهوم خود ـ نظاره. یک طرف آیینه، طرف دیگر پردهٔ نقاشی. بین آن دو حرکت می‌کنم، همانند کرم حلقوی، که زیر میکروسکوب بررسی می‌شود، و خود را در آخرین قطرهٔ آب بین دو شیشه حرکت می‌دهد. تمامی نوری که می‌توانم دریافت کنم، خیلی زیاد نیست، خطوط را محو نمی‌سازد، خیلی هم کم نیست، که خطوط در آن پنهان بمانند. و یک قلمو سفت، یک موجود دو اصالتی فرزند حیوان و درخت، شاخه‌ای سخت و بلند با موهای گورکن، به‌جای برگ‌های بید. پردهٔ نقاشی هنوز پاک است. خود آیینه‌ای غبارگرفته است. پنداری چهره‌ام زیر قشری کلفت قرار دارد، که فقط لازم است آن را بلند کنند. تکرار می‌کنم، قلمو مانند چاقوی جراحی است. تیغ ریش تراشی، کارتک هم می‌تواند باشد، چرا نه یک کلنگ؟ این کار باستانشناسی هم هست.

تصور کاملی از تصویر دارم. در قسمت پایین نواری سیاه، مانند یک حصار یا یک دیوار. دست چپم بر این متکای یک شکل و صاف اتکا خواهد یافت، دست راست روی آن قرار می‌گیرد، چند برگ کاغذ در دست خواهد داشت، روی بالاترین برگ کاغذ که چنان تا شده است که بتوان آن را خواند، نخستین سه کلمهٔ این نوشته دیده می‌شود: با این کار ثابت می‌کنم، که با حروف می‌توان یک مارپیچ ساخت. من فقط بالاتنه‌ام را نقش می‌کنم. پشت سرم، انگار به‌نگریستن از بالای دیوار مشغولم، منظری، پهنه‌ای ، کمی دورتر زیر درختان رود میاندر (میاندر: رودی در ترکیه، مشهور به‌خاطر پیچ و تاب بسیارش. اسم امروزی آن بیوک ـ مندرز). بالاتر از آن و بالای تنهٔ من، مسلم است که نباید از آسمان و ابر غفلت شود. تصویر نشان خانوادگی مرا خواهد نمود. بالا سمت چپم مینیاتوری از تصویر اربابان محلهٔ لاپا، راست کپی دوم کوچک شده‌ای از تابلوی تقلید شده و باز نقش شدهٔ ویتاله دابلونیا. به‌عنوان ادامهٔ این نوشته، که با دست نوشته شده است، تابلو هم باید چیزی را کپی کند. همانند نوشته و برخلاف عادت معمولم، درزها، مکان‌های جوش‌خورده، بهینه‌سازی‌ها مشهود خواهند ماند. بنا نیست بیانی بهتر داشته باشد؛ تا جایی که چیزی جدید است و به‌رغم تأسف من شاید بیانی بدتر را بیانگر است، بی‌تردید نیازی را مشخص می‌سازد: چون هنوز گفته نشده بود. تصویر چهرهٔ پاراسلسوس اثر روبن، بی‌تردید بهتر از تصویر کار دستان من است، گرچه نمونه‌ایست که از آن پیروی خواهم کرد، تصویری است که پس تصویر چهره‌ای که شرح دادم پنهان خواهد

بود. کوتاه سخن، در تصویر من (همانگونه که در نوشته هم به‌علل خوب چنین بود) کپی اجتناب‌ناپذیر است، و کپی را بهتر توضیح می‌دهد. بنابراین بازآزمون است. هراثر هنری، حتی نه به‌ارزندگی اثر من، باید در خدمت حقیقت‌یابی باشد. وقتی در جستجوی چیزی هستیم، باید سرپوش را برداریم (یا سنگ و ابر را، ولی فرض کنیم، که سرپوشند)، تا دریابیم. باور دارم، انسان به‌عنوان هنرمند (مسلماً من به‌عنوان مرد، انسان، شخص) ارزش چندانی ندارد، وقتی انسان اتفاقاً و یا در اثر زحمت جستجو شده‌ای را بیابد و باقی ماندهٔ سرپوش را برندارد، سنگ‌ها را کنار نزند، ابرها را نپراکند، تا پایان. ولی می‌تواند جایی گذارده شود، تا ما را از دومی غافل سازد، به‌نظر بی‌پیرایهٔ من حقیقت‌جویی قاعدهٔ طلایی اصلی است.

اولین رنگ را برپرده مالیدم. رنگ میانه نیست، که باید ترکیب کرد، چون صدای عالیجناب مونته وردی، که در این لحظه کارگاهم را پر کرده است. فقط لولهٔ رنگی را می‌فشارم، با دست و دلبازی، بدون آنکه صرفه‌جویی کنم. اینک سیاه، تا بی‌پرده سازم، نه آنکه بپوشانم. تمام روز را کار خواهم کرد.

رژیم سقوط کرد. توسط یک کودتای نظامی همانگونه که انتظار می‌رفت. دربارهٔ امروز نمی‌دانم چه گزارش کنم: نیروها، خودروهای زره‌پوش، احساس خوشبختی، در آغوش گرفتن‌ها، کلمات حاکی از شادمانی، هیجان‌زدگی، شور و غوغای بی‌ریا. در این لحظه تنهایم: ام می‌خواست با کسی از حزب ملاقات کند، نمی‌دانم کجا. فعالیت زیرزمینی پایان می‌یابد. تصویر چهره‌ام پیشرفت بسیار داشته است. در منزل من خوابیده بودیم که چیکو تلفن کرد، آن انسان شب بیدار تلفن کرد و فریاد کشید، رادیو را روشن کنید. با یک جهش از جا پریدم (گریه می‌کنی عزیزم؟): «اینجا مقر فرماندهی نیروهای مسلح است. نیروهای مسلح پرتغال. نیروهای مسلح پرتغال به‌اطلاع ساکنان شهر لیسبون می‌رسانند...» همدیگر را در آغوش گرفتیم (گریه می‌کنی، عزیزم)، و هردو در ملحفه پیچیده، پنجره را باز کردیم: شهر، اوه شهر، هنوز شب بالای سرمان معلق است، در دوردست نور نمایان می‌شود. می‌گویم: «فردا آنتونیو را می‌آوریم.» ام خود را به‌من چسباند.«یک روز دسته کاغذی را به‌تو می‌دهم. دسته کاغذی که نزد من است، برای خواندن.» ـ «سری است؟» لبخندزنان جویا شد. «نه. برگهای کاغذ نوشته شده است.»

اطلاعات مختصر در مورد هنرمندان

Guido da Siena
نقاش ایتالیایی از ۱۲۵۰ تا ۱۲۷۵ نخستین هنرمندی که از مکتب بیزانس جدا شد و سبک قرن سیزدهم ایتالیا را بنیان گذارد.

Cimabue Bencivien die Pepo
نقاش ایتالیایی از ۱۲۵۱ تا ۱۳۰۲ آخرین هنرمند بزرگ سبک بیزانس.

Andrea da Firenze
از حدود ۱۲۶۷ تا ۱۳۲۷ نقاش و دیوارنگار ایتالیایی

Duccio di Buoninsegna
نقاش ایتالیایی (وفات حدود ۱۳۱۸ در سینا) از مشاهیر و بنیانگذار مکتب سینا.

Giotto
نقاش دیوارنگار ایتالیایی حدود ۱۲۶۷ تا ۱۳۳۷ در فلورانس و پادوا.

Pietro Lorenzretti, Ambrogio Lorenzetti
برادر ـ نقاش ایتالیایی تا حدود ۱۳۴۸ با دیوارنگاره درسینا و اسیسی.

Fra Anglico

نقاش ایتالیایی از ۱۳۸۷ تا ۱۴۵۵ ـ رنسانس آغازین

Paolo Uccelo

نقاش ایتالیایی حدود ۱۳۹۷ تا ۱۴۷۵ ـ رنسانس آغازین.

Stefano di Giovani

نقاش ایتالیایی بعداز ۱۴۰۰ تا ۱۴۵۰ ـ سینا.

Piero della Francesca

حدود ۱۴۱۵ تا ۱۴۹۲ از اهالی بورگوسان پیولکرو ـ از مشاهیر هنرمندان فعال فلورانس که بیگانه بود.

Anderia Montegna

نقاش ایتالیایی از ۱۴۳۱ تا ۱۵۰۶ ـ ونیز.

Franceseo del Cossa

نقاش ایتالیایی از ۱۴۳۶ تا ۱۴۷۸ ـ مکتب فرارا در قرن پانزدهم.

Hugo Von der Goes

نقاش بلژیکی از ۱۴۴۰ تا ۱۴۸۲ ـ با روحی مشوش که در نقاشی‌های (مذهبی) او نمودار می‌شد.

Luea Signorllei

نقاش ایتالیایی از حدود ۱۴۴۱ تا ۱۵۲۳ ـ فلورانس از ۱۴۴۹ تا ۱۵۰۶ آثار بزرگ خود را خلق کرد.

Pietro Perugino

نقاش ایتالیایی از ۱۴۴۵ تا ۱۵۲۳ ـ فلورانس ـ اوج رنسانس

Sardro Botticelli (Alessandra Filipepi)

نقاش ایتالیایی از ۱۴۴۵ تا ۱۵۱۰ ـ واقعیت زیبایی و لطافت روحانی را در آثارش تلفیق کرد.

Donatellos (Gattamelota)

(نام ایتالیایی برای نوعی تندیس) پیکرساز ایتالیایی که چنین تندیسی را در ۱۴۴۸ و در ۱۴۵۰ ساخت، ولی تا ۱۴۵۳ برابر کاتدرال پیازدل سانتر نصب نشد.

Leonardo da Vinci

نقاش ایتالیایی از ۱۴۵۲ تا ۱۵۱۹ ـ هنرمندی که انسان را در کمال طبیعی نقش کرد ـ استاد مکتب رنسانس ـ میلان.

Grünewald (Mathis Nithardt)

معروفترین نقاش آلمانی بعد از دوره حدود ۱۴۶۰ تا ۱۵۲۸ ـ مکتب اومانیست.

Michelangelo Buonarroti

از ۱۴۷۵ تا ۱۵۶۴ ـ استاد بزرگی که در تمامی‌زمینه‌های تجربهٔ انسانی و شکل‌آفرینی هنری به‌عالیترین حد رسید.

Giorgione

از ۱۴۷۷ تا ۱۵۱۰ ـ اوایل قرن به‌ونیز آمد و برای نخستین بار در نقاشی

ایتالیا منظره را اساس قرار داد.

Raffaello da Urbino
از ۱۴۸۳ تا ۱۵۲۰ ـ استادی که هم عصرانش او را خدایگان هنر نامیدند و تا پایان قرن بزرگترین ماند.

Giovanni Ambrogio de Pedis
نقاش ایتالیایی اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم مقیم میلان

Cosmé Tura
نقاش ایتالیایی قرن پانزدهم (وفات ۱۴۹۵) نخست استاد مکتب فرارا

Ercole de Roberti (Gerandi)
نقاش ایتالیایی قرن پانزدهم (وفات ۱۴۹۶) تلفیق کنندهٔ سبک تورا ـ ونتگنا با مکتب فلورانس.

Nieolá dlla' Area
مجسمه ساز ایتالیایی قرن پانزدهم (وفات ۱۴۹۶) که بیشتر در بلونیا فعال بود.

Vitale do Bologna
نقاش ایتالیایی وابسته به‌مکتب رنسانس که از طرفداران تندرو آموزهٔ پرسپکتیو بود.

Luca della Robbia ـ Giovanni della Robbia
هردو از اعضای خانوادهٔ مجسمه سازان رویبا در قرن پانزدهم و شانزدهم

ـ فلورانس.

Brueghel
نقاش اهل برابانت ـ بلژیک از حدود ۱۵۲۰ تا ۱۵۶۹ ـ در آثارش «مردم» را در زندگی روزمره نقش کرده است.

Fabritios
نقاش هلندی از ۱۶۲۴ تا ۱۶۵۴ از شاگردان معتبر رامبراند.

Peter Paul Rubens
نقاش هلندی از ۱۵۷۷ تا ۱۶۴۰ ـ به‌ایتالیا رفت و در فلورانس، ونیز، رم نقاش دربار بود.

Annibale Carracci
نقاش ایتالیایی از ۱۵۶۰ تا ۱۶۰۹ ـ فعال در بولونیا و رم.

Rembrandt
نقاش هلندی شهیر از ۱۶۰۶ تا ۱۶۶۹ ـ هنرمندی که برای انسان حق شناخت خود به‌عنوان فرد را قائل بود

Diego Rodriguez Velasques
نقاش شهیر اسپانیایی از ۱۵۹۹ تا ۱۶۶۰ ـ در تصاویر چهرهٔ خود، نیروی نور و زیبایی را در حد کمال نقش کرد.

Goya - (y Luciente) Francisco
نقاش شهیر اسپانیایی از ۱۷۴۶ تا ۱۸۲۸ ـ خالق رئالیسم نوین مکتب

اسپانیا.

Hieroymus Boch
نقاش قرن نوزدهم ـ تلفیق‌کننده فن‌آوری دقت در جزئیات و تخیل.

Georges Braque
نقاش فرانسوی قرن نوزدهم ـ بیستم از بنیانگذاران آموزهٔ کوبیسم.

Pablo (Ruizy) Picasso
نقاش اسپانیایی قرن نوزدهم ـ بیستم (وفات ۱۹۷۳) از بنیان‌گذاران آموزهٔ کوبیسم.

Claude Monet
• نقاش فرانسوی از ۱۸۴۰ تا ۱۹۲۶ وابسته به‌مکتب امپروسیونیسم.

تصویر: آلبرت دوره – چهرهٔ مادر

۱۶۰۰ تومان

شابک : X - ۰۴۰ - ۳۲۰ - ۹۶۴
ISBN : 964 - 320 - 040 - X