آلبر کامو

خشایار دیهیمی

یادداشت‌ها

جلد یکم (۱۹۳۵-۱۹۴۲)

نشر ماهی

یادداشت‌ها

جلد یکم

(۱۹۴۲ـ۱۹۳۵)

سرشناسه: کامو، آلبر، ۱۹۱۳ـ۱۹۶۰ م. Camus, Albert
عنوان و پدیدآور: یادداشت‌ها؛ آلبر کامو؛ مترجم خشایار دیهیمی.
مشخصات نشر: تهران، نشر ماهی، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری: ۴ ج.
شابک: دوره: 978-964-7948-67-8 ISBN
ج ۱. 978-964-7948-68-5 ج ۲. 978-964-7948-69-2
ج ۳. 978-964-7948-70-8 ج ۴. 978-964-9971-86-5
فهرست‌نویسی: فیپا.
یادداشت: عنوان اصلی: *Carnets*
یادداشت: مترجم جلد سوم شهلا خسروشاهی است.
یادداشت: چاپ قبلی جلد اول: تجربه، دفتر ویراسته، ۱۳۷۴.
مندرجات: ج ۱: ۱۹۳۵ـ۱۹۴۲ ج ۲. ۱۹۴۲ـ۱۹۵۱
ج ۳. ۱۹۵۱ـ۱۹۵۹ ج ۴. یادداشت‌های سفر
موضوع: کامو، آلبر، ۱۹۱۳ـ۱۹۶۰ م. ــ یادداشت‌ها، طرح‌ها و غیره.
شناسه‌ی افزوده: دیهیمی، خشایار، ۱۳۳۴ـ ، مترجم.
شناسه‌ی افزوده: برادران خسروشاهی، شهلا، ۱۳۳۰ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۷ ۷ ی ۸۳الف / PQ۲۶۳۴
رده‌بندی دیویی: ۸۴۸/۹۱۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۱۲۷۵۷۶۷

یادداشت‌ها

جلد یکم

(۱۹۴۲-۱۹۳۵)

آلبر کامو

مترجم
خشایار دیهیمی

نشر ماهی
تهران
۱۳۹۱

یادداشت‌ها
جلد یکم
(۱۹۳۵ـ۱۹۴۲)

نویسنده	آلبر کامو
مترجم	خشایار دیهیمی

چاپ دوم — تابستان ۱۳۹۱
چاپ اول — پاییز ۱۳۸۹
تیراژ — ۲۰۰۰ نسخه

مدیر هنری	حسین سجادی
حروف‌چینی	سپیده
لیتوگرافی	گرافیک‌گستر
چاپ جلد	چاپ صنوبر
چاپ متن و صحافی	چاپ سپیدار

شابک دوره ۸ـ۶۷ـ۷۹۴۸ـ۹۶۴ـ۹۷۸
شابک ۵ـ۶۸ـ۷۹۴۸ـ۹۶۴ـ۹۷۸

همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

نشر ماهی

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰
www.nashremahi.com

سخن مترجم

چهار جلد کتابی که سه جلد نخست آن تحت عنوان یادداشت‌ها و جلد چهارم آن تحت عنوان یادداشت‌های سفر به شما عرضه می‌شود عیناً به همان صورتی تنظیم شده‌اند که انتشارات گالیمار آن‌ها را منتشر کرده است. جلد اول کتاب با دو ترجمه‌ی انگلیسی، جلد دوم آن با سه ترجمه‌ی انگلیسی و جلدهای سوم و چهارم با یک ترجمه‌ی انگلیسی مطابقت داده شده‌اند. پیش‌تر، جلد اول این مجموعه را نشر تجربه به چاپ رسانده بود. سال‌ها طول کشید تا آرزوی دیرینه‌ی من، که انتشار کامل این مجموعه بود، مقدور و میسر شود. این کار بدون همکاری صمیمانه‌ی خانم شهلا خسروشاهی، که زحمت ترجمه‌ی جلد سوم را متقبل شدند، به سرانجام نمی‌رسید. به سهم خودم از همکاری ایشان سپاسگزارم.

در مورد پانوشت‌های این مجموعه هم این توضیح لازم است که از دادن پانوشت برای اسامی بسیار مشهور و آشنا پرهیز شده، و برای هر کسی هم که پانوشتی داده شده فقط به بار نخستی که نام آن شخص در این مجموعه آمده اکتفا شده است. ضبط لاتین نام مکان‌ها و آثاری

را هم که ذکری از آن‌ها به میان آمده است ندادیم، فقط به این دلیل که ضرورت چندانی برای آن احساس نشد و احتمالاً صفحات زیاده از حد شلوغ می‌شدند و مزاحم آسان‌خواندن متن.

از دوستان نشر ماهی، خصوصاً آقای مهدی نوری، که زحمت زیادی برای آماده‌کردن کتاب و انتشار آن کشیده‌اند، سپاسگزارم.

خشایار دیهیمی

دفتر اول

مه ۱۹۳۵ ــ سپتامبر ۱۹۳۷

مه ۱۹۳۵

آنچه می‌خواهم بگویم: می‌توان بی‌هیچ رمانتیسمی برای فقر ازدست‌رفته احساس حسرت کرد. چند سالی سرکردن در فقر کافی است تا همدلی و شفقتی نسبت به آن پیدا کنی. در این مورد خاص، احساس غریبی که پسر نسبت به مادرش داردکل همدلی و شفقت او را به وجود می‌آورد. جلوه‌های این همدلی و شفقت را در گوناگون‌ترین زمینه‌ها می‌توان از طریق خاطره‌های نهفته‌ی دوران کودکی (ماده‌ی چسبناکی که به روح درمی‌آویزد) به قدر کافی روشن کرد.

کسی که چنین احساسی را در خود بیابد، نوعی حق‌شناسی و هم از آن‌رو، وجدانی معذب دارد. همچنین، اگر کسی مقام و موقعش در زندگی تغییر کرده باشد، از طریق قیاس این احساس را پیدا می‌کند که ثروتی را از کف داده است. برای ثروتمندها آسمان تنها یکی از نعمت‌ها و یکی از ارمغان‌های طبیعت است. اما نزد فقرا آسمان همان خصلت رحمت بی‌کرانش را بازمی‌یابد.

عذاب وجدان مستلزم اعتراف است. هر اثر هنری خود اعترافی است و من باید شهادت بدهم. وقتی خوب فکر می‌کنم می‌بینم یک چیز بیش‌تر برای گفتن ندارم. به یقین در همین زندگی فقرزده، در میان همین آدم‌های فروتن یا مغرور بوده است که من چیزی را لمس کرده‌ام که به نظرم می‌رسد معنای حقیقی زندگی است. آثار هنری هرگز وافی به این مقصود نیستند: هنر برای من همه‌چیز نیست، اما بگذار دست‌کم وسیله‌ای باشد.

آن چیزی هم که مهم است، شرمساری‌های دروغین، خرده‌بی‌رگی‌ها و توجه ناخودآگاهی است که فرد به آن جهان دیگر، جهان پول، نشان می‌دهد. به گمان من جهان فقرا، اگر نگوییم تنها جهان، دست‌کم یکی از معدود جهان‌هایی است که کاملاً در خود فرو رفته است. و بدین ترتیب چون جزیره‌ای در اجتماع است. به بهایی اندک می‌توان در این جزیره رابینسون کروزو بازی درآورد. اما آن‌که با سر به درون آن شیرجه رفته است ناچار است هنگام صحبت از خانه‌ی پزشکی که در دو قدمی خانه‌ی خودش است بگوید: «آن‌جا، آن بالا.»

همه‌ی این نکته‌ها باید از طریق رابطه‌ی مادر و پسر بیان شود.

و این به مصداق کلی است. در موارد مشخص همه‌چیز پیچیده‌تر می‌شود.

(۱) صحنه، محله و ساکنان آن.

(۲) مادر و کردارش.

(۳) رابطه‌ی فرزند و مادر.

راه‌حل کدام است؟ مادر؟ فصل پایانی: ارزش نمادینی که از طریق حسرت پسر تحقق می‌یابد؟

□

گرونیه[۱]: ما همیشه خودمان را دست‌کم می‌گیریم، اما به هنگام فقر، بیماری، یا تنهایی از جاودانگی خویش آگاه می‌شویم. «باید به واپسین سنگرهایمان رانده شویم.»

دقیقاً چنین است، بی‌کم و زیاد.

□

پوچی واژه‌ی تجربه. تجربه تجربه‌کردنی نیست. تجربه برانگیخته نمی‌شود. به سر آدم می‌آید. در واقع صبر و نه تجربه. ما تحمل می‌کنیم، یا به عبارت دیگر «می‌کِشیم».

در عمل: انسان وقتی تجربه‌ای اندوخت دانا نمی‌شود، مجرب می‌شود. مجرب در چه زمینه‌ای؟

□

دو زن، که با هم دوستند: هر دو بسیار بیمار. بیماری یکی عصبی است و امکان بهبودش هست؛ دیگری سل پیشرفته دارد و هیچ امیدی نیست.

عصر یکی از روزها. زن مسلول بر بالین دوستش. و این یکی می‌گوید:

«می‌دانی، تا امروز، حتی در بدترین حمله‌های بیماری‌ام، چیزی برایم باقی بود. امیدی سرسختانه به زنده‌ماندن. امروز به نظرم می‌آید که دیگر چیزی نیست که بدان امیدی ببندم. چنان خسته‌ام که گمان می‌برم هرگز دیگر از بستر برنخواهم خاست.»

آن‌وقت آن دیگری با شادی پرشوری که در چشمانش می‌درخشد دست او را می‌گیرد: «اوه! ما با هم به سفر آخرت خواهیم رفت.»

---

۱. Jean Grenier؛ (۱۸۹۸ـ۱۹۷۱) فیلسوف فرانسوی. استاد آلبر کامو در دانشگاه و بعدها دوست نزدیک او.

همان زن‌ها ــ زن مسلول در حال مرگ، دیگری تقریباً شفا یافته. او به فرانسه سفر کرده است تا شیوه‌ی درمانی تازه‌ای را بیازماید.

و آن دیگری او را به این سبب سرزنش می‌کند. ظاهراً دوستش را بدین سبب که او را تنها گذاشته است سرزنش می‌کند. ولی راستش این است که از دیدن بهبود حال دوستش رنج می‌برد. این امید جنون‌آمیز را داشت که تنها نخواهد مرد و عزیزترین دوستش را نیز با خود خواهد برد. حال تنها می‌میرد. و این آگاهی، دوستی او را به نفرتی وحشتناک می‌آلاید.

□

آسمان توفانی در ماه اوت. بادهای سوزان. ابرهای تیره. با این حال در شرق نواری آبی، لطیف، شفاف. نگاه‌کردن به این نوار محال است. وجود آن آزاری است برای چشم‌ها و برای روح. زیرا که زیبایی تحمل‌ناپذیر است. نومیدمان می‌کند، و لحظه‌ی جاودانه‌ای ارزانی‌مان می‌دارد که دلمان می‌خواهد همچنان در همه‌ی طول زمان گسترش‌اش دهیم.

□

در عالم صفا خوش و آسوده است. چیز بسیار نادری است.

□

موضوع کمدی هم مهم است. آنچه ما را از بدترین دردهایمان نجات می‌دهد احساس بی‌کسی و تنهایی است، اما با این‌همه نه‌چندان تنها که «دیگران» متوجه بدبختی ما نباشند. چنین است که لحظات خوشبختی ما گاهی لحظاتی هستند که احساس بی‌کسی ما را تا اوج غمی بی‌پایان می‌برد. همچنین از این لحاظ است که خوشبختی غالباً چیزی جز احساس دلسوزی نسبت به بدبختی‌مان نیست.

نکته‌ای جالب برای فقرا ــ خداوند لطف را در کنار نومیدی

قرار داده است، همچنان‌که درمان را در کنار درد.

□

وقتی که بچه بودم از مردم انتظاری داشتم که نمی‌توانستند برآورده کنند ــ دوستی مداوم، عاطفه‌ی همیشگی.

حال آموخته‌ام انتظاری کم‌تر از آنچه می‌توانند برآورند داشته باشم ــ همدمی و مصاحبتی دور از تکلف و تعارف. عواطف آنان، دوستی آنان، و حرکت‌های بزرگوارانه‌شان ارزش معجزه‌آسایشان را در چشم من حفظ می‌کند: تفضلی تمام و کمال.

□

... مشروب زیاد خورده بودند و غذا می‌خواستند. اما شب عید کریسمس بود و رستوران جا نداشت. عذرشان خواسته شده بود، اما اصرار کرده بودند. بیرونشان انداخته بودند. آن‌وقت آن‌ها هم زن صاحب رستوران را که حامله بود، زیر لگد گرفته بودند. و صاحب رستوران، جوانی لندوک و بور، سلاحی برداشته و شلیک کرده بود. گلوله در شقیقه‌ی راست مرد نشسته بود. حالا سر مرد غلتیده و درست روی محل زخم گلوله بر زمین بود. دوستش که از اثر الکل و وحشت مست بود، دور جسد او شروع به رقص کرده بود.

ماجرا ساده بود و فردا با یک مقاله در روزنامه خاتمه می‌یافت. اما عجالتاً، در این گوشه‌ی پرت محله، نور چراغ‌های تک‌افتاده بر پیاده‌روِ خیس از باران تازه، فش‌فش ممتد خیس چرخ اتومبیل‌ها، و رفت‌وآمد گهگاهی ترامواهای پرسر و صدا و روشن، ابهت تشویش‌آوری به این صحنه، که صحنه‌ای از دنیایی دیگر بود، می‌داد: تصویر بیم‌زده و سمج این محله وقتی که پایان روز خیابان‌هایش را با اشباح می‌آکند؛ یا به عبارت دیگر، وقتی که یک شبح تنهای بی‌نام از پس ضربه‌ی خفه‌ی گام‌ها و صداهای مبهم، غرق در سرخی

باشکوهی، در نور قرمز سردرِ داروخانه‌ای گهگاه پدیدار می‌شود.

□

ژانویه‌ی ۱۹۳۶

از باغ آن‌سوی پنجره جز دیوارهایش را نمی‌بینم. و شاخ و برگ‌هایی را که در نور شناورند. کمی بالاتر باز هم شاخ و برگ، و از آن بالاتر خورشید. و از همه‌ی این شادمانی هوا که در بیرون احساس می‌شود، از همه‌ی این شادمانی که بر روی دنیا افشانده شده است، جز سایه‌ی شاخ و برگ‌هایی که روی پرده‌های سفید می‌رقصند نمی‌بینم. پنج شعاع نور خورشید هم صبورانه بوی کهربایی علف خشکیده را در اتاق می‌پراکنند. نسیمی می‌آید، و سایه‌ها روی پرده جان می‌گیرند. وقتی که تکه‌ابری روی خورشید را می‌پوشاند و دوباره عریانش می‌کند، رنگ زرد روشن گلدان میموزا از میان سایه‌روشن به در می‌آید. همین کافی است: این تنها پرتو نورُسته مرا غرق شادی سرگیجه‌آوری می‌کند.

و من محبوس غار، در برابر سایه‌ی جهان تنهایم. بعدازظهر یک روز ژانویه. اما سرما همچنان در قلب هوا لانه کرده است. همه‌جا، لایه‌ی نازکی از نور خورشید، که به تلنگری می‌شکند، اما بر همه‌چیز لبخندی ابدی می‌پوشد. کیستم و چه می‌توانم بکنم ــ جز آن‌که به رقص نور و شاخ و برگ‌ها بپیوندم، آن پرتو نور باشم که دود سیگارم در آن محو می‌شود، آن ملایمت و آن شور پنهانی باشم که در هوا می‌تپد؟ اگر بخواهم به خود دست یابم، همه در قلب این نور است. و اگر بخواهم این طعم لطیف را که همه‌ی راز جهان را با خود دارد دریابم، و از آن لذت ببرم، خودم را در ژرفنای این جهان بازخواهم یافت. می‌گویم خودم، و منظورم این تأثر بی‌اندازه است که مرا از بند محیط رهایی می‌دهد. دمی دیگر توجهم باز به چیزهای دیگر و مردم

بازخواهد گشت. اما بگذار من این لحظه را از طومار زمان بسُرم. چنان‌که دیگران گلی را لای صفحه‌های کتاب می‌گذارند، و از این راه خاطره‌ی گردشی را که در آن دست عشق لمسشان کرده است نگه می‌دارند. من نیز به گشت و گذارم، اما آن‌که مرا نوازش می‌دهد خداست. زندگی کوتاه است و اتلاف وقت گناه. همه‌ی روز وقتم را تلف می‌کنم، و دیگران می‌گویند بسیار فعالم. امروزْ روز درنگ است و قلب من از سینه به در می‌رود تا با خود روبه‌رو شود.

اگر هنوز اسیر پنجه‌ی اضطرابم، به‌سبب اندیشه‌ی این لحظه‌ی لمس‌ناپذیر است که چون گلوله‌ای جیوه‌ای از میان انگشتانم می‌لغزد. بگذار کسانی که می‌خواهند، پشت به این جهان کنند. من دیگر شکوه‌ای ندارم، زیرا تولد خویش را می‌نگرم. من در این دنیا خوشبختم، زیرا ملکوت من گوشه‌ای از این دنیاست. ابری می‌گذرد و لحظه‌ای رنگ می‌بازد. من در خویشتن می‌میرم. کتاب از صفحه‌ای که دوست داریم باز می‌شود ــ چه‌قدر این صفحه امروز در برابر کتاب دنیا بی‌رنگ و بوست. راست است که رنج برده‌ام؟ و راست نیست که رنج می‌برم؟ و این رنج سرمستم می‌کند، چون این رنج آن آفتاب و آن سایه‌هاست، این گرما و این سرمایی است که در آن دوردست‌ها در قلب هوا حس می‌شود. حال که همه‌چیز بر روی این پنجره، جایی که آسمان سرشاری‌اش را بر آن فرو می‌ریزد، نوشته شده است، آیا از این‌که چیزی می‌میرد و انسان‌ها رنج می‌برند در شگفت خواهم شد؟ می‌توانم بگویم و می‌گویم، که آنچه مهم است انسان‌بودن و ساده‌بودن است؛ نه، آنچه مهم است صادق‌بودن است، با صداقت آن چیزهای دیگر هم حاصل خواهد شد ــ هم انسان‌بودن، هم ساده‌بودن. و من کی صادق‌تر و شفاف‌تر از زمانی هستم که خود دنیا هستم؟

لحظه‌ی سکوت شایان ستایش، همه‌ی آدم‌ها خاموش شده‌اند.

اما نغمه‌ی جهان برمی‌خیزد، و من، که در اعماق غار پابسته‌ی زنجیرم، پیش از آن‌که خواسته باشم، مرادم برآورده می‌شود. ابدیت همین است، و من همین امید را داشتم. اکنون می‌توانم حرف بزنم. نمی‌دانم بیش از این لحظات پیوسته‌ی حضور خود در برابر خود چه می‌توانستم بخواهم. آنچه اکنون می‌خواهم خوشبخت‌بودن نیست، فقط آگاهی بر خویشتن است. گمان می‌کنیم خود را از این جهان بریده‌ایم، اما کافی است درخت زیتونی را برافراشته در غبار طلایی، یا ساحلی را در تلألؤ خورشید صبحگاهی ببینیم تا حس کنیم که این مقاومت ذوب می‌شود، محو می‌شود. با من نیز جز این نیست. بر امکان‌هایی که مسئولیتشان با من است آگاهی می‌یابم. هر لحظه‌ای از زندگی ارزش معجزه‌آسای خود، و سیمای جوانی جاودان خود را در بر دارد.

□

اندیشیدن جز به کمک تصویر انجام نمی‌پذیرد. اگر می‌خواهی فیلسوف باش، رمان بنویس.

□

روشن‌بینی پوچی
| |
بازی بی‌دلیل

قدرت و خوبی
| |
پرهیز از نخوت به‌دست‌آوردن پشتکار
| |
قدیس: خاموش‌ماندن، عمل‌کردن، سوسیالیسم
ایفا و اجرا

در باطن: ارزش‌های قهرمانی

□

بخش II

الف: در زمان حال

ب: در زمان گذشته

فصل الف.۱ ــ «خانه‌ی روبه‌روی جهان». مقدمه.

فصل ب.۱ ــ خاطرات. ماجرایی با لوسین.

فصل الف.۲ ــ «خانه‌ی روبه‌روی جهان». جوانی او.

فصل ب.۲ ــ لوسین شرح بی‌وفایی‌هایش را بازمی‌گوید.

فصل الف.۳ ــ «خانه‌ی روبه‌روی جهان». دعوت.

فصل ب.۴ ــ «خانه‌ی روبه‌روی جهان». آفتاب.

فصل ب.۵ ــ گریز (نامه). الجزیره. سرما می‌خورد، مریض می‌شود.

فصل الف.۵ ــ شب و ستارگان. کاترین.

□

پاتریس داستان محکومیت به مرگ را بازمی‌گوید: «این مرد را می‌بینم، در درون من است. و هرچه می‌گوید قلبم را می‌فشارد. زنده است و با من نفس می‌کشد، و با من می‌ترسد.»

«... و آن مرد دیگر که می‌خواهد در او تأثیر کند. می‌بینمش، زندگی‌کردنش را هم می‌بینم. در درون من است. کشیش را به‌سراغش می‌فرستم تا هر روز تضعیفش کند.»

«می‌دانم که اکنون می‌خواهم بنویسم. زمانی می‌رسد که درخت پس از تحمل رنج بسیار باید به بار بنشیند. هر زمستانی به بهار ختم می‌شود. باید شهادت بدهم. دور از نو شروع می‌شود.»

«از چیزی نخواهم گفت، جز عشقم به زندگی. اما این نکته را به شیوه‌ی خود خواهم گفت...»

«قلم‌زدن دیگران به حکم هوس‌هایی است که عجالتاً برآورده

نشده است. و هر سرخوردگی در زندگی از نظرشان موضوعی برای اثر هنری است، دروغی که از دروغ‌های زندگی‌شان بافته شده است. اما نوشته‌های من از خوشبختی‌هایم سرچشمه خواهد گرفت. خوشبختی‌هایم، حتی آن چیزهای جگرخراش که می‌نویسم. ناچارم بنویسم، همچنان‌که ناچارم شنا کنم، چرا که جسم به آن نیاز دارد.»

بخش III (همه به زمان حال)

فصل اول ــ پاتریس می‌گوید: «کاترین، می‌دانم که می‌خواهم بنویسم، داستان محکوم به مرگ را. من به وظیفه‌ی حقیقی خویش، نوشتن، بازگشته‌ام.»

فصل دوم ــ فرود از «خانه‌ی روبه‌روی جهان» به بندر، و چیزهایی دیگر. طعم مرگ و طعم خورشید. عشق به زندگی.

□

شش داستان:

داستان بازی درخشان. تجمل.

داستان محله‌ی فقیر. مرگ مادر.

داستان «خانه‌ی روبه‌روی جهان».

داستان حسادت جنسی.

داستان مرد محکوم.

داستان فرود به‌سوی خورشید.

□

در جزایر بالئار: تابستان گذشته.

آنچه به سفر قدر و قیمتی می‌دهد ترس است. حقیقت این است که در لحظه‌ای که از کشور خود و از زبان خود بسیار دوریم (روزنامه‌ای به زبان فرانسوی ارزشی بیش از اندازه پیدا می‌کند، و آن ساعت‌هایی

از شب که در کافه‌ها به دیگران نزدیک می‌شوی تا گرمای وجودشان را حس کنی) ترسی مبهم بر ما چیره می‌شود و میلی غریزی به این‌که به حفاظ عادت‌های کهن بازگردیم. این آشکارترین بهره‌ی سفر است. در آن لحظه ما تب‌آلوده‌ایم، اما پوک و اسفنجی هم هستیم، و کم‌ترین هیجان تا اعماق وجودمان را به لرزه درمی‌آورد. با شلاله‌ای از نور روبه‌رو می‌شویم، و ابدیت آن‌جاست. از این‌رو نباید گفت برای لذت سفر می‌کنیم. سفر لذتی ندارد، من سفر را بیش‌تر به چشم ریاضت می‌نگرم. اگر معنایی که از فرهنگ مراد می‌کنیم پرورش درونی‌ترین حسمان ــ یعنی حس ابدیت ــ باشد، پس محض خاطر فرهنگ سفر می‌کنیم. لذت ما را از خویشتن دور می‌کند، همچنان‌که تفریح، به قول پاسکال، ما را از خدا دور می‌کند. سفر، که چون علمی بزرگ‌تر و سنگین‌تر است، ما را به‌سوی خودمان بازمی‌آورد.

□

جزایر بالئار

خلیج.

سان‌فرانسیسکو ــ صومعه.

بلوه.

ناحیه‌ی ثروتمند (سایه‌ها و زن پیر).

ناحیه‌ی فقیرنشین (پنجره).

کلیسای جامع (سلیقه‌ی بد و یک شاهکار).

کافه‌ای با یک پیانو.

ساحل دریای مرمره.

والدموزا و ایوان‌ها.

سولر و ظهر.

سان آنتونیو (دیر). فلانیت.

پولنزا: شهر. دیر. خانه.
ایبیتسا: خلیج.
لا پنیا: قلعه‌ها.
سان ائولالیا: ساحل. فستیوال.
کافه‌های دور بارانداز.
دیوارهای سنگی و آسیاهای بادی در دهکده.

□

سیزدهم فوریه‌ی ۱۹۳۶

از مردم بیش‌تر از آنچه می‌توانند بدهند درخواست می‌کنم. بیهوده است اگر خلاف این تظاهر کنم. اما چه اشتباهی و چه یأسی. و من خودم شاید...

□

در جست‌وجوی ارتباط. هر نوع ارتباط. اگر می‌خواهم درباره‌ی انسان‌ها بنویسم، چگونه خود را از مناظر طبیعی جدا کنم؟ و اگر آسمان یا نور مرا جلب می‌کند، آیا چشم‌ها و صداهای کسانی را که دوست می‌دارم از یاد خواهم برد؟ هر بار عناصری از دوستی یا پاره‌هایی از محبت و عاطفه به من داده می‌شود، و نه هرگز خود محبت یا عاطفه.

به دیدار دوستی مسن‌تر می‌روی تا همه‌چیز را به او بگویی، یا دست‌کم چیزی را که بر دلت سنگینی می‌کند. اما او عجله دارد. از هر دری سخن می‌رود. زمان می‌گذرد و من می‌مانم تنهاتر و تهی‌تر از پیش. این حکمت لرزانی که می‌خواهم برای خودم پی‌ریزی کنم به یک کلامِ سربه‌هوای دوستی که در حال رفتن است، ویران می‌شود! «نه خنده، نه گریه»... و شک درباره‌ی خودم و درباره‌ی دیگران.

□

مارس

روزی دستخوش آفتاب و ابر. سرمایی زردفام. باید هوای هر روز را یادداشت کنم. دیروز هوای آفتابی، درخشان، و عالی. لنگرگاه لرزان در نور ــ مثل لبی مرطوب. و من سراسر روز را کار کرده‌ام.

□

یک عنوان: امید دنیا.

□

گرونیه درباره‌ی کمونیسم: «تمام سؤال این است: برای آرمان عدالت باید زیر بار حماقت رفت؟» می‌توان به این سؤال پاسخ داد: «بلی»، که بسیار زیباست؛ «نه»، که شرافتمندانه است.

با حفظ کامل نسبت: همان مسئله‌ی مسیحیت. آیا مؤمن اصلاً از تناقض‌های انجیل‌ها و زیاده‌روی‌های کلیسا خم به ابرو می‌آورد؟ آیا ایمان‌داشتن به مسیحیت پذیرفتن کشتی نوح است؟ یا دفاع از تفتیش عقاید؟ یا دفاع از دادگاهی که گالیله را محکوم کرد؟

اما از سوی دیگر چگونه می‌توان کمونیسم و نفرت را آشتی داد. اگر از هرکدام شکل افراطی‌اش را، تا به آن حد که به پوچی و بیهودگی می‌رسد، در نظر بگیرم ــ کمونیسم را نفی می‌کنم، و این‌گونه اندیشه‌های مذهب را هم. ...

□

مرگ است که به بازی و قهرمانی معنای حقیقی می‌دهد.

□

دیروز. آفتاب بر روی بارانداز، بندبازان عرب، بندر در جست‌وخیز از نور. چنان است که گویی در این آخرین زمستانی که این‌جا می‌گذرانم، این سرزمین همه‌ی غنایش را دست و دل‌بازانه بر من نثار می‌کند. این زمستان بی‌نظیر، و درخشش کامل سرما و

خورشید. سرمای آبی‌رنگ، هشیاری در مستی، تبسم در بدبختی ــ همان ناامیدی که در تن‌دادن مردانه‌ای می‌بینیم که در کتیبه‌های یونان آمده است. چه نیازی به نوشتن یا خلق‌کردن، عشق‌ورزیدن، یا رنج‌بردن دارم؟ آن بخشی از زندگی من که از دست رفته است، اساساً مهم‌ترین چیز نیست. همه‌چیز پوچ و بی‌ثمر می‌شود.

نه یأس و نه شادی، هیچ‌یک در برابر آسمان و حرارت درخشنده و خفه‌کننده‌ای که از آن فرو می‌بارد موجه به نظر نمی‌رسد.

□

شانزدهم مه

گردشی طولانی. چشم‌انداز، تپه‌ها و دریا. و آفتاب لطیف. بر همه‌ی بوته‌ها، نسترن‌های سفید. گل‌های سنگین شهدآگین با گلبرگ‌های بنفش. بازگشت به لطف و دوستی زنان. چهره‌های موقر و متبسم زنان جوان. لبخندها، شوخی‌ها، و نقشه‌ها. به بازی برمی‌گردد. و همه، بی‌آن‌که از ته دل باور داشته باشند، به ظواهر لبخند می‌زنند و تظاهر به قبولش می‌کنند. کم‌وکسری در کار نیست. من با همه‌ی حرکاتم و با همه‌ی قدرشناسی‌ام به انسان‌ها وابسته‌ام. از بالای تپه مِهی که از باران‌های تازه به جا مانده بود و زیر سنگینی و فشار خورشید دوباره جان می‌گرفت، دیده می‌شد. حتی به هنگام فرودآمدن از میان جنگل و فرو رفتن به درون این پفک پنبه، خورشید بالای سرم و این روز معجزه‌آسای درخشان را، که درختان یک‌به‌یک در آن سر برمی‌آوردند، حس می‌کردم. اعتماد و دوستی، آفتاب و خانه‌های سفید، صداهایی که به‌زحمت شنیده می‌شوند ــ آه، لحظات شادی دست‌نخورده‌ام به‌همین زودی بر آب می‌روند و در این غروب چیزی بیش از لبخند یک زن جوان یا نگاه هوشمندانه‌ی دوستی که می‌داند درک می‌شود، ارزانی‌ام نمی‌دارند.

□

اگر زمان این‌همه به‌سرعت می‌گذرد، از آن‌روست که هیچ علامت فاصله‌شماری نیست. همچون ماه در اوج آسمان و در افق. برای همین است که سال‌های جوانی بسیار طولانی‌اند. چون سال‌هایی سرشارند، و سال‌های پیری بسیار کوتاه، چرا که از پیش تکلیفشان روشن است. مثلاً به این نکته دقت کنید که پنج دقیقه‌ی تمام نگاه‌کردن به حرکت عقربه روی صفحه‌ی ساعت آن‌قدر خسته‌کننده و طولانی است که کاری است تقریباً محال.

□

مارس

آسمان خاکستری. اما نور از پشت آن نفوذ می‌کند. تا چند لحظه‌ی دیگر نم بارانی خواهد زد. آن پایین، از هم‌اکنون خلیج از میان مه تار و محو به نظر می‌رسد. روشنایی‌ها جان می‌گیرند. خوشبختی و آن‌هایی که خوشبختند. آن‌ها چیزی را دارند که سزاوارش هستند.

□

مارس

شادی من پایانی ندارد.

□

عشق که می‌رود، رنج سر برمی‌آورد.

□

مارس

بیمارستانی روانی بر بالای الجزیره. نسیمی شق و رق از تپه بالا می‌رود و علف‌ها و نور را به حرکت درمی‌آورد. و همه‌ی این حرکت نرم و طلایی، کمی مانده به نوک تپه، در پای درختان سرو تیره، که در ردیف‌های فشرده و منظم تا نوک تپه امتداد دارند، متوقف می‌شود.

نوری دلچسب از آسمان فرو می‌ریزد. پایین، دریا با دندان‌های آبی‌اش لبخند می‌زند و چینی بر سیمای صافش ننشسته است. زیر آفتاب که نیمی از چهره‌ام را گرم می‌کند، قدافراشته در میان باد، این لحظه‌ی بی‌نظیر را ساکت و خاموش نظاره می‌کنم. اما بیماری با پرستارش نزدیک می‌شود. جعبه‌ای زیر بغل دارد و با چهره‌ای جدی به‌سوی من می‌آید.

ــ روزبه‌خیر مادموازل (خطاب به زن جوانی که همراه من است)، اجازه بدهید خودم را معرفی کنم: مسیو آمبروزینو.

ــ مسیو کامو.

ــ آه، من یک کامو می‌شناختم. در مستغانم کالسکه‌ی مسافربری داشت. حتماً باید یکی از بستگانتان باشد.

ــ نه.

ــ مهم نیست. اجازه بدهید که یک لحظه کنار شما بنشینم. من اجازه دارم هر روز نیم ساعت بیرون بیایم. اما باید جلوی این پرستار به خاک بیفتم تا مرا همراهی کند. شما از بستگان این خانم جوان هستید؟

ــ بله، آقا.

ــ آه! پس باید به اطلاعتان برسانم که ما قرار است در عید پاک با هم نامزد شویم. زنم به من اجازه داده است. مادموازل، خواهش می‌کنم این چند شاخه گل را قبول کنید. این نامه هم برای شماست. کنار من بنشینید. من نیم ساعت بیش‌تر فرصت ندارم.

ــ ما باید برویم، آقای آمبروزینو.

ــ اوه، خب پس کی دوباره شما را می‌بینم؟

ــ فردا.

ــ آه! خب، می‌بینید، من نیم ساعت بیش‌تر وقت ندارم و فقط آمده‌ام که آهنگی بزنم.

راه می‌افتیم. در جاده، درخشش خیره‌کننده‌ی شمعدانی‌های سرخ. دیوانه از جعبه‌اش یک نی، که شکافی بلند با پوشش لاستیکی دارد، بیرون آورده است. با این نی آهنگ غریبی می‌نوازد، ساده و گرم: «بر جاده باران می‌بارد...». صدای موسیقی ما را جلوی شمعدانی‌ها و میان توده‌های انبوه گل آفتابگردان، در برابر دریا، که لبخندش هنوز آشفته نشده است، دنبال می‌کند.

نامه را باز می‌کنم. چند آگهی بریده‌شده از روزنامه است که به‌دقت مرتب شده‌اند و بر روی هر یک با مداد شماره‌ای نوشته شده است.

□

م. ــ هر شب اسلحه‌اش را روی میز می‌گذاشت. وقتی کارش تمام می‌شد، کاغذهایش را مرتب می‌کرد، به رووولور نزدیک می‌شد، پیشانی‌اش را بر آن می‌فشرد، شقیقه‌هایش را بر آن می‌مالید، و گونه‌های داغش را با سردی فلز آن خنک می‌کرد. سپس، مدتی طولانی به همین حال می‌ماند، انگشتانش را دور و بر ماشه به گردش درمی‌آورد، با ضامن اسلحه بازی می‌کرد تا آن‌که همه‌ی دنیای دور و برش در سکوت فرو می‌رفت. و در این حالت، نیمه‌خواب، همه‌ی هستی‌اش در این لمس و حس فلز شور و سردی که می‌توانست مرگ به بار آورد، فشرده و جمع می‌شد.

از آن دم که کسی خودش را نمی‌کشد، باید درباره‌ی زندگی سکوت اختیار کند. و چون بیدار می‌شد، دهانش پر از بزاق تلخ بود. لوله‌ی اسلحه را لیس می‌زد، زبانش را داخل لوله می‌کرد، و با خِرخِر واپسین قطره‌های شادی بی‌عمق، با شگفتی و تحیر، دوباره و دوباره می‌گفت: «شادی‌ام خیلی گرانبهاست.»

م. ــ بخش دوم

فاجعه‌های متوالی ــ شهامت او ــ زندگی تنیده از این بداقبالی‌ها. خودش را در درون تار تنیده‌ی دردهایش اسیر می‌کند. روزهایش را گرد محور بازگشت شبانه به خانه، تنهایی، سوءظن، و نفرتش بنا می‌کند. به نظر می‌آید خشک و رواقی‌مسلک است. ظاهراً اوضاع روبه‌راه است. یک روز، حادثه‌ای پیش‌پاافتاده: یکی از دوستانش او را سربه‌هوا مخاطب قرار می‌دهد. به خانه می‌رود. خودش را می‌کشد.

□

۳۱ مارس

مثل این‌که کم‌کم خودم را بالاتر می‌کشم.
دوستی ملاطفت‌آمیز و محدود زنان.

□

مشکل اجتماعی برطرف شده. تعادلم دوباره به دست آمده. طی دو هفته‌ی آینده تصمیم را خواهم گرفت ــ کتابم، تمام مدت به آن فکر می‌کنم. کارم، از یکشنبه بی‌درنگ شروع به سامان‌دادن اثرم خواهم کرد.

ساختن از نو، پس از این دوره‌ی طولانی زندگی در عذاب و نومیدی، سرانجام آفتاب و جسم ازنفس‌افتاده‌ی من. ساکت شو ــ و به خود اعتماد کن.

□

آوریل

نخستین روزهای داغ، خفه‌کننده. همه‌ی حیوانات به پهلو افتاده‌اند. نزدیک غروب، کیفیت غریب هوا روی شهر. صداهایی که برمی‌خیزند و مثل بادکنک در هوا گم می‌شوند. بی‌حرکتی درخت‌ها و انسان‌ها. روی ایوان‌ها زن‌های عرب که گپ می‌زنند و به انتظار

فرودآمدن شب هستند. بوی قهوه‌ی تف‌داده که در هوا پخش می‌شود. لحظه‌ی رقت و ناامیدی، بی‌چیزی که در آغوشش کشی، بی‌چیزی که از سر حق‌شناسی در برابرش به زانو بیفتی.

□

حرارت بر روی بارانداز ــ عظیم، خردکننده؛ نفس را بند می‌آورد. بوی سنگین و غلیظ قیر که گلو را می‌سوزاند. فنا و طعم مرگ. هوای واقعیِ تراژدی این است، و نه شب، چنان‌که همه فکر می‌کنند.

□

حواس و جهان ــ امیال و هوس‌هایی که در هم آمیخته‌اند. و در این تنی که این‌همه نزدیک تن من است، شادی غریبی را که از آسمان به دریا می‌ریزد به اسارت می‌کشم.

□

آفتاب و مرگ. کارگر پاشکسته‌ی بارانداز. قطرات خون که بر روی سنگ‌های داغ بارانداز می‌چکد. جلز و ولز آن‌ها. در کافه، داستان زندگی‌اش را برای من بازمی‌گوید. بقیه رفته‌اند. شش گیلاس روی میز. خانه‌ی کوچکی در حومه‌ی شهر، تنها. فقط شب‌ها برای پخت و پز به خانه می‌رود. یک سگ، یک گربه، یک ماده‌گربه، و شش بچه‌گربه. ماده‌گربه نمی‌تواند غذایشان بدهد. بچه‌گربه‌ها یکی‌یکی می‌میرند. هر شب یک جسد خشک‌شده، و کثافت. دو جور هم بو: بوی مرگ و ادرار که در هم آمیخته‌اند. شب گذشته (دست‌هایش را روی میز بیش‌تر و بیش‌تر از هم باز می‌کند و به‌آرامی گیلاس‌ها را تا لبه‌ی میز کنار می‌زند) بچه‌گربه‌ی آخر مرد. اما مادرش نصف او را خورده بود ــ به‌اصطلاح یک نصفه‌گربه مانده بود! همه‌اش کثافت. زوزه‌ی باد در اطراف خانه. صدای پیانو از دوردست. وسط این

خرابه‌ها و درماندگی می‌نشیند. همه‌ی معنای جهان ناگهان تا به دهانش بالا آمده است. (همچنان‌که دست‌هایش را از هم بازتر و بازتر می‌کند، گیلاس‌ها یکی بعد از دیگری از روی میز می‌افتند.) مدتی طولانی در آن‌جا می‌ماند. لرزان از خشمی عظیم، خاموش، دست‌ها آلوده به پیشاب، و به فکر حاضرکردن شام شب.

گیلاس‌ها همه شکسته‌اند. لبخند می‌زند و به صاحب کافه می‌گوید: « باشه، خسارتشو می‌دم. »

□

پای شکسته‌ی کارگر بارانداز. در یک گوشه مرد جوانی خاموش به خود می‌خندد.

□

« این چیزی نیست. آنچه بیش از همه آزارم می‌دهد، اندیشه‌های کلّی است. » دویدن به دنبال ماشین باری، سرعت، گرد و غبار، و قیل و قال ضرباهنگ افسارگسیخته‌ی دستگاه‌های جرثقیل و ماشین‌آلات، رقص دکل‌ها بر زمینه‌ی افق، بالا و پایین شدن قایق‌ها، پشت کامیون: جست‌زدن روی جاده‌ی ناهموار بارانداز. در این غبار سفید و گچ‌مانند، در آفتاب و خون، در زمینه‌ی عظیم و خیالی بندر، دو جوان که به‌سرعت رد می‌شوند و از زور خنده نفسشان بریده است، گویی که در عالم مستی و نشئه باشند.

□

مه

نباید خود را از دنیا جدا کرد. اگر زندگی‌مان در نور خورشید بگذرد، حرامش نکرده‌ایم. همه‌ی تلاش من در هر موقعیتی، در هر بدبختی، در هر سرخوردگی، از نو برقرارکردن رابطه‌هاست. و حتی در این غم خویش چه عطشی برای دوست‌داشتن دارم، و چه نشئه‌ای

از نظرکردن به تپه‌ای در تاریکی شب به من دست می‌دهد.

برقرارکردن رابطه با حقیقت، در وهله‌ی اول با طبیعت، و بعد با هنرِ کسانی که درک کرده‌اند، و با هنر خودم اگر توانایی داشته باشم. در غیر این‌صورت، نور خورشید و دریا و مستی هنوز پیش روی من‌اند...

نومیدی متبسم. مفرّی نیست، اما بی‌وقفه سعی دارم بر خود تسلط یابم، که می‌دانم بی ثمر است. مسئله‌ی اساسی: خود را نباید نابود کرد، و آن بخش از خود را که در جهان در خواب است.

□

مه

همه‌ی رابطه‌ها = کیش خود؟ نه.

«کیش خود» یا متضمن آماتوریسم است یا متضمن خوش‌بینی. هر دو مزخرف. زندگی را نباید انتخاب کرد، بلکه باید گسترش‌اش داد.

توجه: کیرگگور: «منشأ همه‌ی رنج‌های ما قیاس است.»

درگیرشدن با تمام وجود. و آن‌گاه پذیرفتن پاسخ آری و نه با قدرتی یکسان.

□

مه

این غروب‌های الجزیره که زن‌ها بسیار زیبا هستند.

□

مه

در آن آخرین حدِ مرز ــ و فراسوی مرز: بازی است. منکرم، بزدل و ضعیف هستم، ولی چنان عمل می‌کنم گویی که تأیید کرده‌ام، گویی که قوی و شجاع بوده‌ام. مسئله‌ی اراده = پوچی را تا به نهایت

رساندن = من قادرم به ...

بنابراین، این بازی را تا آن‌جا که مربوط به تلاش است باید تراژیک تلقی کرد، و تا آن‌جا که مربوط به نتیجه‌ی کار است، کمیک (یا، به عبارت بهتر، بی‌اهمیت).

اما برای این کار نباید وقت را تلف کرد. حد اعلای تجربه را باید در تنهایی جست. بازی را باید با تسخیر خویش پاک و ناب کرد ــ در عین این‌که بی‌معناست.

سازش‌دادن عارف هندی با قهرمان غربی.

«اندیشه‌های کلّی است که بیش از همه آزارم می‌دهد.»

این «حد اعلای تجربه» باید همیشه در برابر دست درازشده برای کمک قطع شود. برای آن‌که بتوان دوباره آن را از سر گرفت. دست درازشده برای کمک بسیار نادر است.

□

خدا ــ مدیترانه: بناها ــ هیچ‌چیز طبیعی.

طبیعت = تساوی.

□

در برابر عود مرض و ضعف: تلاش ــ مواظب ابلیس باید بود:

فرهنگ ــ جسم.

اراده ــ کار (فلسفه).

اما نقطه‌ی مقابل: واسطه‌ها ــ همه‌روزه

اثرم (عواطف).

تجربه‌هایی در حد اعلا.

اثر فلسفی: پوچی.

اثر هنری: نیرو، عشق، و مرگ تحت تأثیر تسخیر خویش.

در هر دو، با حفظ لحن خاص هر یک، دو شیوه را باید درآمیخت.

یک روز کتابی خواهم نوشت که این معنا را برساند.

و درباره‌ی این تنش: احساسی از خود بروز ندادن ــ نباید در بند قیاس بود.

□

مقاله‌ای درباره‌ی مرگ و فلسفه ــ مالرو. هند.

مقاله‌ای درباره‌ی شیمی.

□

مه

این‌که زندگی قوی‌ترین نیروست ــ حقیقت است. اما منشأ همه‌ی بزدلی‌ها هم هست. باید علناً عکس این فکر کرد.

□

و حالاست که نعره‌ی همه بلند می‌شود: من ضداخلاقم.

تعبیر: من نیاز دارم که برای خودم اصولی اخلاقی درست کنم. پس به این نکته اقرار کن، احمق. اقرار می‌کنم.

□

نگرشی دیگر: باید ساده بود، صادق بود، مهمل نگفت ــ پذیرفتن و ایثار. ولی ما جز همین‌ها که نباید کرد نمی‌کنیم.

اگر ناامیدی‌مان برایمان مسلم است، یا باید چنان عمل کنیم که گویی امیدواریم یا خود را بکشیم. رنج‌بردن حقی ایجاد نمی‌کند.

□

روشنفکر؟ آری. و هرگز نباید انکار کرد. روشنفکر = آن‌که به دو بخش تقسیم شده است. از این خوشم می‌آید. از این‌که هر دو تا باشم راضی‌ام. «آیا ممکن است آن دو یکی شوند؟» سؤال عملی. باید به آن پرداخت. «من درک و فهم را تحقیر می‌کنم» در واقع به این معنی است: «نمی‌توانم شک‌هایم را تحمل کنم.»

من ترجیح می‌دهم چشم‌هایم باز باشد.

□

نوامبر

دیدن یونان. روح و احساس، علاقه‌ی خاص به «بیان حالت»، دلیلی بر انحطاط. پیکرتراشی یونانی به‌محض این‌که مجسمه‌ها لبخند می‌زنند و چشمانشان حالتی پیدا می‌کند، راه زوال می‌پیماید. در مورد نقاشی ایتالیا هم، با «رنگ‌گرایان» قرن شانزدهمش، همین نکته صادق است.

معمای یونانی‌ها که علی‌رغم خواست خودشان هنرمندان بزرگی هستند. آپولون‌های دوریایی تحسین‌آمیزند، چون چهره‌شان حالت ندارد. متأسفانه با رنگ‌آمیزی به آن‌ها حالت داده‌اند ــ اما وقتی رنگشان از بین می‌رود، شاهکار خودی می‌نماید.

□

ملیت‌ها به‌عنوان نشانه‌ی از هم پاشیدگی ظاهر می‌شوند. به‌محض آن‌که وحدت امپراتوری مقدس روم شکست، ملیت‌ها ظهور کردند. در شرق هنوز یکپارچگی دست نخورده است.

انترناسیونالیسم تلاش می‌کند به غرب معنای حقیقی و زندگی معنوی‌اش را بازگرداند. اما این انترناسیونالیسم دیگر نه بر پایه‌ی اصولی مسیحی که بر پایه‌ی اصول یونانی است. اومانیسم امروزی هنوز بر شکاف عمیقی که میان غرب و شرق است صحه می‌گذارد (مورد مالرو). اما همچنان نیرو می‌گیرد.

□

پروتستانتیسم. تفاوت‌های باریک. در تئوری، نگرش لوتر و کیرگگور قابل تحسین‌اند. در عمل چه؟

□

ژانویه

کالیگولا یا معنای مرگ. ۴ پرده.

۱. (الف) به‌تخت‌نشستن او. شادی. سخنرانی‌های پرهیزکارانه (مقایسه شود با سوئتونیوس[۱].)

(ب) آینه.

۲. (الف) خواهرهایش و دروسیلا.

(ب) تحقیر بزرگان.

(پ) مرگ دروسیلا. فرار کالیگولا.

۳.

پایان: پرده کنار می‌رود و کالیگولا ظاهر می‌شود:

«نه، کالیگولا نمرده است، او آن‌جاست، و آن‌جا. او در وجود هر یک از شماست. اگر قدرت در دست شما بود، اگر دل و جرئتش را داشتید، اگر عاشق زندگی بودید، او را می‌دیدید که بند می‌گسلد از این هیولا یا این فرشته که در درون شماست. قرن ما به خاطر باور داشتن به ارزش‌ها، و به خاطر باور داشتن به این‌که همه‌چیز می‌توانست زیباتر باشد و پوچ نباشد، می‌میرد. بدرود، من به تاریخ بازمی‌گردم، جایی که هراسانان از عشق‌ورزیدن مرا مدتی چنین مدید در آن زندانی کرده بودند.»

□

ژانویه

مقاله: «خانه‌ی روبه‌روی جهان»

ــ در محله، آن را خانه‌ی سه دانشجو می‌نامیدند.

---

۱. Suetonius؛ تاریخ‌نگار رومی. کتاب مشهورش دوازده قیصر است. یکی از این دوازده قیصر کالیگولاست و کامو در نوشتن نمایش‌نامه‌ی کالیگولا از این کتاب بسیار استفاده کرده است.

ــ وقتی از آن خارج می‌شوی، برای آن است که در به روی خود بسته باشی.

ــ «خانه‌ی روبه‌روی جهان» جایی نیست که تفریح خاطری فراهم آورد، بلکه جایی است که در آن شاد هستی.

□

م. به ایکس، که در حضور وی سخنان رکیکی بر زبان می‌آورد، می‌گوید: «این‌جا جز دخترهای جوان کسی نیست.»

م. و عشق:

«تو به سنی رسیده‌ای که آدم از این‌که خود را در بچه‌ی دیگران بازشناسد خوشحال می‌شود.»

«باید تئوری نسبیت آینشتاین را یاد بگیرد تا بتواند عشق بورزد.»

م. می‌گوید: «خدا از شرش حفظم کند.»

□

شیب آن بالا آن‌قدر تند است که هر بار بالارفتن از آن فتحی است.

□

فوریه

تمدن در کمی و بیشیِ ظرافت و پالودگی نیست، بلکه در وجدان مشترک یک ملت نهفته است. و این وجدان هرگز ظریف و پالوده نیست، بلکه حتی بسیار ناسفته و نتراشیده است. تمدن را حاصل کار گروهی برگزیده تلقی‌کردن، در واقع، یکسان‌دانستن آن با فرهنگ است، که به کلی چیز دیگری است. یک فرهنگ مدیترانه‌ای وجود دارد، اما یک تمدن مدیترانه‌ای هم هست. در مقابل، نباید تمدن را هم با مردم اشتباه گرفت.

□

تور نمایشی (تئاتر)

صبح، لطافت و شکنندگی منطقه‌ی اورانی که در زیر آفتاب روز آن‌همه خشن و آن‌همه سخت است: بازتاب نور بر نهری که دو طرفش را نسترن‌های سرخ فراگرفته‌اند، سایه‌هایی به رنگ متداول (کارت‌پستالی) در آسمان صبحگاهی، و کوه‌هایی به رنگ ارغوانی روشن با رگه‌های صورتی. همه‌چیز خبر از روزی درخشان می‌دهد، اما با لطافت و شرمی که آدم حس می‌کند به‌زودی پایان خواهد گرفت.

□

آوریل ۱۹۳۷

عجیب و غریب: ناتوان از تنهابودن، ناتوان از تنهانبودن. آدم هر دو را می‌پذیرد، هر دو سودمندند.

□

خطرناک‌ترین وسوسه: شبیه هیچ‌چیز نبودن.

□

کازابلانکا: در این شهر همیشه لحظه‌ای می‌رسد که از خود جدا می‌شوی. آتش ضعیف زغالی که در میانه‌ی تاریکی کوچه‌های تنگ و گل‌آلود سوسو می‌زند.

□

دیوانگی ــ صحنه‌ای زیبا از سحرگاهی جادویی. آفتاب. آسمان و استخوان‌ها. موسیقی. انگشتی بر پنجره.

□

نیاز به برحق‌بودن ــ نشانه‌ی روحی مبتذل.

□

داستان ــ مردی که از توجیه خود ابا دارد. نظر دیگران را درباره‌ی خود ترجیح می‌دهد. می‌میرد بی‌آن‌که کسی جز خودش به

واقعیت وجودش آگاه باشد ــ پوچی این تسلی.

□

آوریل

زنان ــ که اندیشه‌های خود را بر احساسات خود مرجح می‌دارند.

□

ــ برای مقاله‌ای درباره‌ی خرابه‌ها:

باد سوزان ــ پیرمردی به برهنگی درخت زیتون در صحرای غربی.

(۱) مقاله درباره‌ی خرابه‌ها: باد در میان خرابه‌ها یا مرگ در آفتاب.

(۲) بازگشت به «یأس کامل» ــ دلگواهی.

(۳) «خانه‌ی روبه‌روی جهان».

(۴) رمان ــ کار بر روی آن.

(۵) مقاله درباره‌ی مالرو.

(۶) تز.

□

در سرزمینی بیگانه، آفتابی که خانه‌های روی تپه را غرق در نوری طلایی می‌کند. احساسی به‌مراتب شدیدتر از آن‌که از چنین منظره‌ای در مملکت خود آدم، به آدم دست می‌دهد. این همان آفتاب نیست. یقین دارم که این همان آفتاب نیست.

□

شب، لطافت جهان روی خلیج. روزهایی هست که جهان دروغ می‌گوید، و روزهایی که حقیقت را. امشب حقیقت را می‌گوید ــ و با چه اصرار و زیباییِ غمگنانه‌ای.

□

مه

خطای روانکاوی تفصیلی. کسانی که خود را می‌جویند و تحلیل می‌کنند. برای شناخت خود باید تأکیدشان بر خودشان باشد. روانکاوی عمل است نه تفکر درباره‌ی خویشتن. فرد شخصیتش را در طول تمام زندگی شکل می‌دهد. شناخت کامل خویشتن به معنی مرگ است.

□

(۱) شعر گرانقدر که پیش از عشق فرا می‌رسد.
(۲) مردی که در همه‌چیز ناموفق است، حتی در مرگ.
(۳) در جوانی، ما به منظره‌ها خیلی سهل‌تر دل می‌بندیم تا به انسان‌ها.
چون منظره خیلی آسان‌تر تن به تعبیر و تفسیر می‌دهد.

□

مه

طرح مقدمه برای کتاب ظاهر وباطن (پشت و رو).

در شکل حاضرشان، اکثر این مقالات بدون فرم هستند. این ناشی از نادیده گرفتن فرم از سر آسانگیری نیست، بلکه تنها ناشی از ناپختگی آن‌هاست. در مورد خوانندگانی که این نوشته‌ها را فقط همان چیزی تلقی خواهند کرد که هست، یعنی مقاله، تنها چیزی که می‌توان از آن‌ها خواست دنبال‌کردن کلی اندیشه‌هایی است که در آن‌ها بیان شده است. شاید حرکتی پنهان در کل نوشته، از صفحه‌ی اول تا آخر، باشد که وحدتی به آن‌ها بدهد. و اگر من هر گونه تلاشی برای توجیه را بی‌ثمر نمی‌دانستم، و اگر مطمئن نبودم که آدم‌ها همیشه نظر خودشان را درباره‌ی یک فرد به آنچه واقعاً آن فرد هست ترجیح می‌دهند، دوست داشتم بگویم ارزش این نوشته‌ها در همین وحدتشان است.

□

نوشتنْ ازدست‌دادن علاقه و بی‌اعتناشدن است. در هنر نوعی انصراف خاطر وجود دارد. درباره‌ی نوشتن ــ چنین تلاشی همیشه ثمری به بار می‌آورد، هر چه باشد. آن‌ها که موفق نمی‌شوند برای این است که تنبل هستند.

□

لوتر: «اعتقاد به آمرزش هزاران بار بیش از استحقاق آمرزش اهمیت دارد. این اعتقاد به شما ارزش و استحقاق می‌دهد و رضایت خاطر واقعی را در بر دارد.»

(از موعظه‌ای در لایپزیک در ۱۵۱۹ درباره‌ی حقانیت).

□

ژوئن

مرد محکوم به مرگی که کشیش هر روز به دیدارش می‌رود. به‌دلیل گردنی که باید زده شود، به‌دلیل زانوهایی که می‌لرزند، به‌دلیل لب‌هایی که در تلاش شکل‌دادن به اسمی هستند، به‌دلیل کشش دیوانه‌وار به‌سوی زمین برای آن‌که در یک «خدای من، خدای من!» پناه گیرد.

و هر بار مقاومت مردی که این دل‌آسودگی پیش‌پاافتاده را نمی‌خواهد، می‌خواهد مزه‌ی ترس‌اش را کاملاً بچشد. بی‌آن‌که کلامی به زبان آرد می‌میرد، درحالی‌که چشمانش پر از اشک است.

□

ارزش هر فلسفه همان‌قدر است که ارزش فیلسوف آن فلسفه. هرچه فیلسوف بزرگ‌تر باشد در آن فلسفه حقیقت بیش‌تری نهفته است.[۱]

---

۱. این گفته برگرفته از کتاب انحطاط غرب اشپنگلر، فیلسوف آلمانی، است.

□

تمدن در برابر فرهنگ

امپریالیسم تمدن خالص است. مقایسه کنید با سسیل رودس[۱] ــ «توسعه همه‌چیز است.» تمدن‌ها چون جزایری کوچک هستند ــ تمدن به‌مثابه‌ی اوج ناگزیر فرهنگ (مقایسه کنید با اشپنگلر).

فرهنگ: فریاد انسان‌ها در برابر سرنوشتشان.

تمدن، انحطاط آن: هوس انسان در برابر ثروت. کوری.

درباره‌ی یک تئوری سیاسی در مورد مدیترانه.

«از چیزی حرف می‌زنم که از آن اطلاع دارم.»

□

(۱) اصول بدیهی اقتصادی (مارکسیسم).

(۲) اصول بدیهی روحی (امپراتوری مقدس روم).

□

نبرد تراژیک جهان در عذاب. پوچیِ مسئله‌ی جاودانگی. آنچه مورد توجه و علاقه‌ی ماست سرنوشتمان است، البته. اما نه «بعداً»، بلکه «قبلاً».

□

نیروی تسلی‌بخش جهنم

(۱) اولاً عذاب بی‌پایان نزد ما معنایی ندارد. ما لحظات آسودگی و فراغتی را تصور می‌کنیم.

(۲) مفهوم واژه‌ی «ابدیت» برای ما ملموس نیست. نمی‌توانیم ارزشش را دریابیم ــ مگر آن‌جا که از «لحظه‌ی ابدی» سخن می‌گوییم.

---

۱. Cecil Rhodes؛ (۱۸۵۳ـ۱۹۰۲) فرماندار انگلیسی چند مستعمره.

(۳) در جهنم، زندگی با همین جسم وجود دارد ــ که باز هم بهتر از نیست‌شدن است.

□

قاعده‌ی منطقی: خاص ارزش عام دارد.
قاعده‌ی غیرمنطقی: آنچه تراژیک است متناقض است.
قاعده‌ی عملی: فردی که در یک زمینه هوشمند است ممکن است در زمینه‌های دیگر احمق باشد.

□

عمیق‌بودن از طریق عدم صمیمیّت.

□

مارسل درباره‌ی ملوسکش: «شوهرش از عهده برنمی‌آمد. یک روز به من گفت: "با شوهرم هیچ‌وقت این‌قدر خوش نمی‌گذره".»

□

نبرد شارلروا از دیدگاه مارسل.

«ما، زوواوها، رو همین‌طور الکی لباس تنمون کردن. سرگرد گفت "حمله". بعدش رفتیم پایین، یه دره‌مانندی بود پر از درخت. به ما گفتن حمله کنیم. هیچ‌کس جلومون نبود. اون‌وقت راه افتادیم و رفتیم و رفتیم. همین‌جوری می‌رفتیم جلو. اون‌وقت یه هو مسلسل‌ها به‌طرفمون شلیک کردن. همه افتادیم رو هم. کشته و زخمی اون‌قدر زیاد بود، خون اون‌قدر زیاد بود که می‌شد با یه قایق اون ته دره از این سر تا اون سر رفت. اون‌وقت بعضی‌ها هم بودن که داد می‌زدن "مامان، مامان" خیلی دلخراش بود.»

□

ــ اوه مارسل، چه‌قدر مدال داری. از کجا گیر آوردی؟
ــ از کجا گیر آوردم؟ تو جنگ دیگه.

ــ منظورت چیه تو جنگ؟

ــ هی، می‌خواهی مدارکشو که توش نوشته برات بیارم؟ بدمشون بخونی؟ چی خیال کردی؟

« مدارک » را می‌آورد.

« مدارک » مربوط به تمام گروهانی است که مارسل هم جزوشان بوده.

□

مارسل. خب ماها پولدار نیستیم. اما خوب مـی‌خوریم. نـوه‌مو ببین، از باباش بیش‌تر می‌خوره. پدرش اگه یه چارک نون بخوره، اون دو چارک می‌خوره. بعد هم تا دلت می‌خواد جلوش سوسیس بریز و ساردین بریز. بعضی وقتا که سیر می‌خوره می‌گه « اوم، اوم » و بـعد دوباره شروع می‌کنه به خوردن.

□

ژوییه

ییلاق نـزدیک مـادلن. زیـبایی‌ای کـه مـزه‌ی فـقر مـی‌دهد. از تب و تابم خیلی دورم ــ خیلی کم مستعد خودخواهی دیگـری جـز عشق‌ورزیدن هستم. دور ماندن. باید آنچه قـلبم را سـرشار مـی‌کند بازگویم، و بی‌درنگ هم بازگویم.

□

« ربطی ندارد. » رمان واقعی. شخصی که همه‌ی عمر از اعتقادش دفاع می‌کند. مادرش می‌میرد. همه‌چیز را رها می‌کند. امـا حـقیقت اعتقاد او تغییری نکرده است. « ربطی ندارد »، همین است.

□

کشتی قایق پرنده: شکوه فلزی که روی خلیج و زیر آسمان آبی می‌درخشد.

□

درختان کاج، زردی گرده‌ها، و سبزی برگ‌ها.

□

مسیحیت، نظیر ژید، از انسان می‌خواهد که بر هوس‌هایش لگام زند. اما ژید در این کار لذتی فوق‌العاده می‌یابد، حال آن‌که مسیحیت آن را چون ریاضتی در نظر می‌گیرد. از این نظر مسیحیت بسیار «طبیعی‌تر» از ژید «روشنفکر» است. اما طبیعی‌تر از افراد عادی نیست که عطش خودشان را با آب چشمه‌ای فرو می‌نشانند و می‌دانند که پایان میل و هوس «دلزدگی» است. (نوشتن مقاله‌ای با عنوان «عذری برای دلزدگی.»).

□

پراگ. گریز از خویشتن.

ــ یه اتاق می‌خواستم.

ــ بله. برای یه شب؟

ــ نه. نمی‌دونم.

ــ اتاقای ما ۱۸، ۲۵، و ۳۰ کرونی هستند.

(جوابی نمی‌آید)

ــ کدام اتاق رو می‌خواید، آقا؟

ــ فرق نمی‌کنه (بیرون را نگاه می‌کند.).

ــ باربر، وسایل ایشون رو ببر به اتاق ۱۲.

(بیدار می‌شود)

ــ قیمت اتاق چنده؟

ــ ۳۰ کرون.

ــ خیلی گرونه. من یه اتاق ۱۸ کرونی می‌خوام.

ــ باربر، اتاق شماره‌ی ۳۴.

□

(۱) در قطاری که او را به «...» می‌برد، ایکس بـه دست‌هـایش نگاه می‌کرد.

(۲) طرف مربوطه هنوز آن‌جاست. اما تصادفی نیست.

□

لیون.

فورارلبرگ ـ هاله.

کوپشتاین ــ نمازخانه و مزرعه‌ها زیر باران، در راه مـهمانخانه. تنهایی‌ای که بر عمق جان لنگر می‌اندازد.

سالزبورگ ــ ایلدرمان. گورستان سن پیتر. باغ میرابل و پیروزی گرانبهای آن. باران، گل‌های فلوکس ــ دریاچه و کوه‌ها ــ قدم‌زدن در دشت.

لینتس ــ دانوب و کارگران حومه‌ی شهر. دکتر.

باتویس ــ حومه‌ی شهر. صومعه‌ی گوتیک. تنهایی.

پراگ ــ چهار روز اول. صومعه‌ی باروک. گورستان یـهودیان. کلیساهای باروک. ورود به رستوران. گرسنگی. بی‌پولی. مرد مرده. ترشی خیار. مرد یک‌دست با آکاردئونی که زیر نشیمنش گذاشته است. درسدن ــ نقاشی‌ها.

بوتتسن ــ گورستان گوتیک. شمعدانـی‌ها و آفـتابگردان‌هـا در طاق‌های آجری.

برسلو ــ باران ریز و سرد. کلیساها و دودکش‌های کارخـانه‌ها. حالت ویژه‌ی احساس تراژیک آن.

دشت‌های سیلزی: بی‌رحم و خشن ــ تـوده‌ی مـاسه ــ پـرواز پرنده‌ها از روی زمین چسبناک در نور غلیظ صبحگاهی.

اولموتس ــ دشت‌های موراویا بـا حـرکت نـرم و آهسـته‌شان.

درختان گوجه و منظره‌های دوردست که احساس آدمی را تحریک می‌کنند.

برنو ــ محله‌های فقیرنشین.

وین ــ تمدن ــ انبوهی تجمل و باغ‌های محافظ ــ درماندگی درونی که در لابه‌لای این ابریشم پنهان می‌شود.

□

ایتالیا

کلیساها ــ احساس خاصی که با آن‌ها همراه است: مقایسه شود با آندرئا دل سارتو[۱].

نقاشی: جهانی منظم و جدی. اعتمادبه‌نفس، و چیزهای دیگر...

توجه: نقاشی ایتالیا و انحطاط آن.

□

روشنفکر و مسئله‌ی پیوستن (پاره‌نوشته).

□

ژوییه

برای زنان، محبتی که مرد می‌تواند بدون عشق به آنان بدهد چه اندازه تحمل‌ناپذیر است.

برای مردان، این چه‌قدر شیرینی تلخی دارد.

□

یک زوج: مرد سعی می‌کند جلوی شخص ثالثی خودی نشان بدهد. بلافاصله زنش می‌گوید: «اما تو خودت هم عین...» و سعی می‌کند او را کوچک کند تا او را نیز در «بی‌مایگی» خودش سهیم کند.

□

---

۱. Andrea del Sarto: (۱۴۸۶ـ۱۵۳۱) نقاش فلورانسی.

در ترن: یک مادر به بچه‌اش:
ــ انگشتاتو مک نزن. کثافت.
یا: ــ اگه باز مک بزنی، کتکی می‌خوری که...
همان زوج: زن در شلوغی ترن بلند می‌شود. می‌گوید:
ــ بدش به من.
شوهر دست در جیب می‌کند و مدارک لازم را به او می‌دهد.

□

ژوییه‌ی ۱۹۳۷

برای رمان قمارباز[۱].
مقایسه شود با پلیاد[۲]: وزن و آهنگی سرشار. حفظ قاعده.
روح تحمل. ماجراجو.

□

ژوییه‌ی ۱۹۳۷ ــ قمارباز

انقلاب، افتخار، مرگ، و عشق. این برای من در کنار این چیزی که در درون من است و این‌همه گران و این‌همه حقیقی است چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟
ــ کدام چیز؟
ــ این ریزش سنگین اشک‌ها که تمامی طعم مرگ در دهان من است.

□

ژوییه‌ی ۱۹۳۷

ماجراجو. به‌وضوح این حس را دارد که در هنر دیگر کار تازه و

---

۱. قمارباز عنوانی فرعی بود که کامو برای کالیگولا در نظر داشت.
۲. *Les Pléiades*؛ رمانی از گوینو (۱۸۱۶ـ۱۸۸۲). کامو این رمان را بسیار دوست داشت.

باارزشی نمی‌توان خلق کرد. هیچ اثر بزرگ یا تازه امکان‌پذیر نیست ــ در فرهنگ غربی که دیگر هیچ. چیزی جز ماجرا نمانده است. اما آن‌که روحی بزرگ دارد به هنگام درگیرشدن در ماجرا حسی جز یأس نخواهد داشت.

□

ژوییه

اگر داوطلبانه ریاضت بکشیم، می‌توانیم شش هفته بی‌غذا سرکنیم (آب به حد کافی). اما اگر از غذا محروم شویم (قحطی) نه بیش از ده روز.

منبع واقعی انرژی.

□

عادات تنفسی جوکی‌های تبتی. آنچه باید انجام شود کاربرد شیوه‌های تحقیق علمی در مورد تجربه‌هایی با چنین گستره‌ای است. «مکاشفاتی» که بدان‌ها نمی‌توان باور داشت. آنچه به من لذت می‌دهد: حفظ روشنی ذهن در عین نشئه و جذبه.

□

زنان توی خیابان. جانورِ گرم هوس که با سرکشی ملایمی پیش می‌خزد.

□

اوت

در راه پاریس: این تبی که در شقیقه‌هایم می‌زند. این پشت‌کردن عجیب و ناگهانی به جهان و انسان‌ها. مبارزه با جسم خویش. روی نیمکت خود، در میان باد، تهی و پوک از درون، همه‌ی مدت به کاترین منسفیلد و داستان بلند، دردناک، و لطیفش درباره‌ی مبارزه علیه بیماری می‌اندیشم. آنچه در آلپ انتظارم را می‌کشد آگاهی بر

بیماری‌ام است. در ضمن تنهایی و این اندیشه که آن‌جا هستم تا مراقب خودم باشم.

□

همچنان تا به انتها رفتن، فقط به معنای مقاومت نیست، بلکه به معنای خود را به دست جریان سپردن نیز هست. نیاز دارم که جسمم را دریابم، چرا که درک جسم خویش ادراک آن چیزی است که ماورای جسم من است. گهگاه نیاز دارم چیزهایی بنویسم که به‌طور کامل به آن‌ها احاطه ندارم، اما در ضمن ثابت می‌کنند که آنچه در درون من است از من قوی‌تر است.

□

اوت

لطف و احساس پاریس. گربه‌ها، بچه‌ها، و بی‌خیالی مردم. رنگ‌های خاکستری، آسمان، نمایشی عظیم از سنگ‌ها و آب.

□

آرل.

□

اوت ۱۹۳۷

او هر روز به کوه می‌رفت و لال بازمی‌گشت، درحالی‌که موهایش پر از علف بود و بدنش پوشیده از خراش‌های یک روز تمام ول‌گشتن. و هر بار همان فتح بود بی‌فریب. ذره‌ذره مقاومت این سرزمین خصم را می‌فرسود. و موفق می‌شد خودش را به شکل ابرهای گرد سفید پشت تک‌درخت کاج ایستاده بر قله‌ی تپه درآورد، به شکل باغ‌های خرزهره‌ی صورتی، درخت‌های سنجد، و گل استکانی. او بخشی از این دنیای عطرآگین صخره‌ای می‌شد. رسیده به آن قله‌ی دوردست، و منظره‌ی ییلاق وسیع پیش رویش. این دیگر تسکین عشق نبود که بر

او طلوع می‌کرد، بلکه نوعی قرارداد درونی بود که او با آن طبیعت غریبه می‌بست، قرارداد متارکه‌ای که میان دو چهره‌ی خشن و وحشی بسته می‌شود، الفت میان دو دشمن و نه دل‌آسودگی میان دو دوست.

□

لطف و آرامی ساووا.

□

اوت ۱۹۳۷

مردی که زندگی را در همان چیزی می‌جوید که همه‌ی مردم (ازدواج، کار، و غیره)، و ناگهان به هنگام مطالعه‌ی یک مجله‌ی مد، درمی‌یابد که چه اندازه با زندگی‌اش بیگانه بوده است (زندگی طبق برداشت مجلات مد).

بخش ۱ــ زندگی او تا به آن‌زمان.

بخش ۲ــ بازی.

بخش ۳ــ دست‌کشیدن از مصالحه و کشف حقیقت در طبیعت.

□

اوت ۱۹۳۷

فصل آخر؟ پاریس-مارسی. عزیمت به‌سوی مدیترانه.

و او به آب می‌زند و همه‌ی تصاویر تیره و شکلک‌واری را که دنیا بر پوستش به‌جا گذاشته است می‌شوید. ناگهان با حرکت عضلاتش عطر پوستش دوباره برایش زنده می‌شود. شاید هرگز پیش از این هماهنگی خود را با جهان، و هماهنگی حرکاتش را با حرکت خورشید، درنیافته بود. در این لحظه که شب آکنده از ستاره‌هاست، حرکات او بر چهره‌ی ساکت و عظیم آسمان نقش می‌بندد. هرگاه حرکتی به دستش می‌دهد، انگار فضای میان آن ستاره‌ی درخشان و آن ستاره‌ی دیگر را، که گاه و بی‌گاه سوسو می‌زند، طی می‌کند و

بافه‌ی ستاره‌ها و انبوه ابرها را با خود می‌کشاند. بدین‌سان دست‌های او آب‌های آسمان را می‌شکافند، درحالی‌که شهر چون ردایی از صدف‌های درخشان گرداگرد او آرمیده است.

□

دو شخصیت. خودکشی یکی از آن‌ها؟

□

اوت ۱۹۳۷

قمارباز

« دارد مشکل می‌شود، خیلی مشکل. اما این دلیل بر سعی‌نکردن نمی‌شود. »

کاترین چشم‌هایش را رو به خورشید می‌کند و می‌گوید: « البته که نه. »

□

قمارباز

خانم ایکس موسیقیدان خوبی است، و الاّ توبره‌ی کهنه‌ای تمام‌عیار بود.

برای رمان.

بخش ۱: تئاتر سیّار. سینما. داستان عشقی بزرگ (کالج سن شانتال).

□

اوت ۱۹۳۷

نقشه‌ی طرح‌ریزی‌شده. ترکیب‌کردن بازی و زندگی.

بخش I ــ فرار از خویشتن.

الف ــ فرار از خویشتن.

ب ــ م. و فقر. (همه در زمان حال.) فصل‌های سری الف،

قمارباز را وصف می‌کند. فصل‌های سری ب، زندگی تا زمان مرگ مادر را (مرگ مارگریت ــ شغل‌های مختلف: دلالی، فروش لوازم یدکی اتومبیل، اداره‌ی حکومتی، و غیره.)

فصل آخر: فرود به‌سوی خورشید و مرگ (خودکشی ــ مرگ طبیعی).

بخش II

برعکس. الف در زمان حال: بازیافتن شادی. « خانه‌ی روبه‌روی جهان. » رابطه با کاترین.

ب در زمان گذشته. حسادت جنسی. گریز.

بخش III

همه در زمان حال. عشق و آفتاب. پیشخدمت می‌گوید: « نه. »

□

اوت ۱۹۳۷

هر بار که سخنرانی‌ای سیاسی می‌شنوم یا سخنرانی‌های رهبرانمان را می‌خوانم، از این‌که سال‌هاست هیچ حرفی که بار انسانی داشته باشد نشنیده‌ام، به وحشت می‌افتم. همیشه همان کلمات است که همان دروغ‌ها را تکرار می‌کند. و این حقیقت که مردم پذیرای آن‌ها هستند، که خشم مردم این دلقک‌های توخالی را از بین نبرده است، به نظرم دال بر این واقعیت می‌نماید که مردم اهمیتی به این‌که چگونه بر آن‌ها حکومت شود نمی‌دهند؛ آری راست است، آن‌ها با بخش کاملی از زندگی‌شان و به‌اصطلاح « علایق حیاتی‌شان » بازی می‌کنند ــ آری، بازی.

□

الف ۲ یا الف ۵، از بخش I

آنچه مرا واقعاً برآشفته می‌کند، اهمیتی است که به هیجانات و واکنش‌های روحی داده می‌شود. اگر افسرده و غمگین باشی، زندگی

با کسی دیگر ناممکن می‌شود. چون اگر دلی شریف داشته باشی، نمی‌توانی سؤالات بی‌شماری را که از تو می‌شود تحمل کنی. حتی اگر این سؤال‌ها، سؤال‌های پیش‌پاافتاده‌ای باشد از قبیل این‌که «اشتها داری؟ میل داری؟...»

□

اوت ۱۹۳۷

طرح: ۳ بخش.

بخش I:

الف: در زمان حال

ب: در زمان گذشته

فصل الف.۱ ــ نگاهی به روزهای م. مرسو از بیرون.

فصل ب.۱ ــ محله‌ی فقیرنشین پاریس. دکان قصابی که گوشت اسب می‌فروشد. پاتریس و خانواده‌اش. مرد لال. مادربزرگ.

فصل الف.۲ ــ مکالمه و تناقض‌ها. گرونیه. سینما.

فصل ب.۲ ــ بیماری پاتریس. دکتر، «این نیش فوق‌العاده‌ی درد...»

فصل الف.۳ ــ یک ماه گردش همراه گروه تئاتری.

فصل ب.۳ ــ شغل‌های مختلف (دلالی، فروش لوازم یدکی اتومبیل، اداره‌ی حکومتی).

فصل الف.۴ ــ شرح ماجرای عشقی بزرگ: «هیچ‌وقت دیگر همچو احساسی نداشتی؟» «چرا، خانم، در حضور شما.» موضوع روولور.

فصل ب.۴ ــ مرگ مادر.

فصل الف.۵ ــ ملاقات با رمون.

□

یا این‌که:

۱. الف ــ حسادت جنسی.

ب ــ محله‌ی فقیرنشین ــ مادر.

۲. الف ــ «خانه‌ی روبه‌روی جهان» ــ ستاره‌ها.

ب ــ سرشاری زندگی.

۳. گریز ــ کاترین، که او دوستش ندارد.

□

کم‌کردن و فشرده‌کردن. داستان حسادت جنسی که نوعی گم‌گشتگی و سرگردانی حسی ایجاد می‌کند. بازگشت به زندگی.

«آری، درسی که او به دنبالش تا آن دورها رفته بود، ارزشش را داشت. اما فقط از آن‌رو که او را به سرزمین آفتاب رهنمون شده بود.»

□

ورود به پراگ ــ تا لحظه‌ی عزیمت ــ مریضی.

توضیح ــ لوسیل ــ گریز.

□

اوت

نبود فلاسفه‌ی اسپانیایی.

□

رمان: مردی که پی می‌برد برای زنده‌بودن باید پولدار بود، خود را وقف به‌دست‌آوردن پول می‌کند، موفق می‌شود، شاد زندگی می‌کند، و شاد می‌میرد.

□

سپتامبر

این ماه اوت مانند یک نقطه‌ی عطف بود ــ نفسی عمیق پیش از

گسیختن همه‌چیز در طی کوششی دیوانه‌وار. پرووانس، و چیزی که در درون من بسته می‌شود. پرووانس، مانند زنی که بر دوش من تکیه کرده است.

باید زندگی کرد و آفرید. باید تا سرحد اشک زیست ــ مثل ایستادن در برابر این خانه با سفال‌های گرد بام و پنجره‌های آبی‌اش بر روی تپه‌ی پوشیده از سرو.

□

مونترلان[۱]: من آن کسی هستم که اتفاقی برایش می‌افتد.

□

در مارسی، شادی و غم ــ در عمق وجودم. شهر زنده‌ای که دوستش دارم. اما در عین حال، این طعم تلخ تنهایی.

□

۸ سپتامبر

مارسی، اتاق هتل، گل‌های زرد بزرگ بر روی کاغذدیواری خاکستری. جغرافیای چرک و کثافت. گوشه‌های چسبناک و گردگرفته‌ی پشت رادیاتورهای عظیم. تشک فنری، کلید برق شکسته.... نوعی بی‌قیدی که مخصوص مکان‌های مشکوک و ناآبرومند است.

□

م. ۸ سپتامبر

شیب طولانی درخشان از آفتاب. نرک‌های گل سرخ در موناکو و جنووا، شهرهای پرگل، شامگاه‌های آبی در ساحل لیگوریا. خستگی من و حسرتم برای اشک. سرانجام پیزا، زنده و عبوس، با قصرهای

---

۱. Henry de Montherlant؛ (۱۸۶۸ـ۱۹۷۱) رمان‌نویس فرانسوی.

سبز و زردش، گنبدهایش، ظرافتش در طول ساحل آرنوی سرکش. همه‌ی اصالتش در این امتناع از تسلیم‌شدن سهل و آسان به مسافر است. شهری حساس و محقر. با خیابان‌های خالی شب‌اش چنان احساس نزدیکی می‌کنم که وقتی تنها قدم می‌زنم، حسرت گریستنم سرانجام راه خلاصی می‌یابد. زخم دهان‌بازکرده‌ی درونم رو به بهبود است.

□

بر روی دیوارهای پیزا: « آلبرتو با خواهر من رابطه دارد. »

□

پنجشنبه، ۹ سپتامبر

پیزا و مردمانش آرمیده در برابر دوئومو (کلیسای جامع). کامپوسانتو با خطوط مستقیم و درختان سَروش در هر چهارگوشه. آدمی مشاجرات قرون پانزدهم و شانزدهم را درک می‌کند ــ این‌جا هر شهری مهم است، هر یک با ویژگی‌ها و حقیقت عمیق خودش.

زندگی دیگری ندارم، جز آن زندگی که تنهایی‌اش را با آهنگ قدم‌هایم در طول رود آرنو رقم می‌زنم، جز آن زندگی که در ترنی که به‌سوی فلورانس می‌رود خون را در رگ‌هایم به جریان می‌اندازد. چهره‌های این زن‌ها که چنین جدی است، اما ناگهان در خنده‌ای غرق می‌شود. بخصوص آن یکی با دماغ دراز و دهان مغرور که می‌خندید. در پیزا بیش از یک ساعت ول‌گشتن بر روی چمن‌های میدان کلیسا. از آب چشمه‌ها که ولرم اما زلال بود نوشیدم. پس از بازگشت به فلورانس، مدتی دراز را به تماشای چهره‌ها و نوشیدن لبخندها گذراندم. شادم یا ناشاد؟ سؤال مهمی نیست. بس که با شوری دیوانه‌وار زندگی می‌کنم.

همه‌چیز و همه‌کس انتظار مرا می‌کشد، و بی‌شک من نیز انتظار

آن‌ها را می‌کشم و با تمام نیرو و همّ خویش آرزویشان مـی‌کنم. امـا این‌جا من به زورِ سکوت و اختفا زندگی‌ام را فراچنگ می‌آورم.
چه معجزه‌ای است که مجبور نباشی درباره‌ی خودت سخن بگویی.

□

گوتسولی[۱] و عهد عتیق (لباس‌های پر زرق و برق).

□

جوتّوی سانتا کروچه. لبخند درونی سن فرانسیس، عاشق طبیعت و زندگی. او کسانی را که ذوقی برای شادی دارند تطهیر می‌کند. نوری ملایم و ظریف بر روی فلورانس. باران منتظر آسمان را متورم کـرده است. «مسیح در قبر» اثر جوتّینو[۲]: مریم با دندان‌های بـه‌هم‌فشرده از رنج.

□

فلورانس. در گـوشه‌ی هـر کـلیسا بسـاط گسـترده‌ی گـل‌های درشت و درخشان، با قطرات شبنم کـه بـر رویشـان نشسـته است و معصومیتشان.

□

موسترا جوتسکا

مدتی طول می‌کشد تا آدم بفهمد که چـهره‌های فـلورانسـی‌های بدوی همان چهره‌هایی هستند که هر روز در کوچه و خیابان به آن‌ها برمی‌خوریم. این از آن‌روست که ما عادت دیدن عناصر اساسی چهره را از دست داده‌ایم. ما دیگر به چهره‌ی معاصرانمان نگاه نـمی‌کنیم، و تنها آنچه را که با سمت‌گیری ما وفق دارد برمی‌گزینیم (سمت‌گیری با

---

۱. Benozzo Gozzoli؛ (۱۴۲۱ـ۱۴۹۷) نقاش فلورانسی.
۲. Giottino؛ (۱۳۲۴ـ۱۳۶۹) نقاش فلورانسی.

تمام معنای این واژه). بدوی‌ها نقش‌ها را از شکل نمی‌اندازند، «شکل واقعی می‌دهند».

در «صومعه‌ی مردگان» در سانتیسیما آنونتسیاتا، آسمان خاکستری و پر ابر، و معماری خشن بود، اما هیچ‌چیز حکایت از مرگ نمی‌کرد. سنگ قبرها و لوح گورهایی که در آن‌جاست: مردی، پدری مهربان و شوهری باعاطفه بوده است؛ دیگری بهترین شوهرها و نیز تاجری خبره؛ زنی جوان الگوی همه‌ی فضیلت‌ها بوده است که هم فرانسوی و هم انگلیسی را «مثل زبان مادری‌اش» می‌دانسته است. (آن‌ها همه برای خود وظایفی قائل بوده‌اند، و امروز بچه‌ها بر روی سنگ قبرشان، که قرار است فضایل آنان را جاودان سازد، جفتک‌چارکش بازی می‌کنند.) دختری جوان امید همه‌ی خانواده‌اش بوده، «اما شادی بر روی زمین مسافری در گذر است»، اما هیچ‌یک از این‌ها مرا مجاب نمی‌کنند. تقریباً همه‌ی آن‌ها، بنا به نوشته‌های لوح گور، تسلیم شده‌اند، اما بی‌شک از آن‌رو که وظایف دیگرشان را هم پذیرفته بودند. من تن نخواهم داد. با همه‌ی سکوتم تا به آخر اعتراض خواهم کرد. نباید گفت «مقدر است». طغیان من است که برحق است، و این شادی که «بر روی زمین چون مسافری در گذر» است، باید آن را گام به گام دنبال کنم.

ابرها بر فراز صومعه ورم می‌کنند و شب اندک‌اندک لوح گورهایی را که فضایل اخلاقی مردگان را بازمی‌گویند در تاریکی فرو می‌برد. اگر کسی همین‌جا به من می‌گفت کتابی درباره‌ی اخلاق بنویسم، کتابی که می‌نوشتم صد صفحه می‌داشت که نود و نه صفحه‌اش سفید بود. و روی صفحه‌ی آخر می‌نوشتم: «من تنها یک وظیفه می‌شناسم، و آن عشق‌ورزیدن است.» و راجع به بقیه‌ی چیزها می‌گویم «نه». با تمام قدرتم می‌گویم «نه». لوح گورها به من می‌گویند که این کار بیهوده

است، می‌گویند زندگی چون «برآمدن خورشید، و فرونشستن خورشید» است. اما من نمی‌فهمم این بیهودگی چه چیزی از این طغیان من کم می‌کند، درحالی‌که کاملاً حس می‌کنم چه بدان می‌افزاید.

نشسته بر زمین، تکیه‌داده به یک ستون، درحالی‌که بچه‌ها می‌خندیدند و بازی می‌کردند، به همه‌ی این‌ها می‌اندیشیدم. کشیشی به من لبخند زد. زنان با کنجکاوی نگاهم کردند. در کلیسا، ارگی ملایم می‌نواخت و رنگ گرم نوای آن گهگاه از لابه‌لای فریادهای بچه‌ها به گوش می‌رسید. مرگ! اگر به همین ترتیب ادامه دهم، یقیناً به مرگی خوش خواهم رسید. تا آن زمان همه‌ی امیدم را بلعیده‌ام.

□

سپتامبر

اگر بگویید: «مسیحیت را نمی‌فهمم، می‌خواهم بی‌تسلی زندگی کنم»، آن‌گاه کوته‌فکر و متعصب قلمداد می‌شوید، اما اگر بی‌تسلی زندگی کنید و بگویید: «من موضع مسیحیت را درک می‌کنم و می‌ستایم»، متفننی سطحی هستید. کم‌کم به جایی می‌رسم که دیگر هیچ نوع وابستگی به آنچه دیگران می‌اندیشند ندارم.

□

صومعه‌ی سان مارکو. آفتاب در میان گل‌ها.

□

بدوی‌های سینا و فلورانس. سماجت آن‌ها در کوچک‌تر نقاشی‌کردن بناها از انسان‌ها نتیجه‌ی بی‌اعتنایی به قوانین ژرفانمایی نیست، بلکه ناشی از پافشاری در اهمیت‌دادن به قدیس‌ها و انسان‌هایی است که تصویرشان می‌کنند. در ساختن دکورهای تئاتر باید از آن الهام گرفت.

□

گل‌های سرخ دیرشکفته در صومعه‌ی سانتا ماریا نوولا، و زنان در صبح یکشنبه در فلورانس. چشم‌ها و لب‌هایشان آدمی را با قلب به‌تپش‌افتاده و دهان خشک‌شده به جای می‌گذارد.

□

فیزوله

زندگی دشواری را می‌گذرانیم. همیشه نمی‌توانیم اعمالمان را با دیدگاهمان از جهان وفق دهیم. (و هرگاه که فکر می‌کنم توانسته‌ام سایه‌ای از سرنوشتم را ببینم، فوراً از برابر چشمانم می‌گریزد.) تلاش می‌کنیم و رنج می‌بریم تا تنهایی‌مان را بازستانیم. اما روزی زمین لبخند بدوی و معصومانه‌ی خود را بر لب می‌آورد. آن‌گاه چنان است که گویی تلاش و زندگی در درون ما همه به‌ناگهان محو شده است. میلیون‌ها چشم به این چشم‌انداز نگریسته‌اند، و برای من این چشم‌انداز مانند نخستین لبخند جهان است. این چشم‌انداز مرا از خود بی‌خود می‌کند، به عمیق‌ترین وجه مرا از خود بی‌خود می‌کند. به من این یقین را می‌دهد که جز عشقم هیچ‌چیز دیگر اهمیت ندارد، و حتی خود این عشق هم اگر معصوم و آزاد نماند، برایم ارزشی ندارد. این چشم‌انداز هویت شخصی را از من دریغ می‌کند و رنجم را بی‌پژواک باقی می‌گذارد. جهان زیباست، نکته همین است. حقیقت بزرگی که این چشم‌انداز صبورانه به من می‌آموزد این است که نه ذهن، و نه حتی قلب، هیچ اهمیتی ندارند. و آن سنگی که آفتاب گرمش می‌کند، یا آن سروی که در برابر آسمان خالی بزرگ‌تر دیده می‌شود، محدوده‌ای به وجود می‌آورند برای تنها جهانی که در آن «برحق‌بودن» معنایی می‌یابد: طبیعت بی‌انسان. این جهان مرا فنا می‌کند. مرا تا به عمق وجودم می‌برد، بی‌هیچ خشمی منکرم می‌شود. و من با پذیرش شکستم

به‌سوی حکمتی گام برمی‌دارم که در آن هر نکته‌ای فراچنگ است ــ اگر این اشک‌هایی که به چشمانم می‌آیند، و این هق‌هق بی‌امان شعر که در قلبم ورم می‌کند باعث نمی‌شدند که حقیقت دنیا را فراموش کنم.

□

۱۳ سپتامبر

بوی درخت غار که در هر گوشه‌ی خیابان‌های فیزوله به آن برمی‌خوری.

□

۱۵ سپتامبر

در صومعه‌ی سان فرانچسکو در فیزوله حیاط کوچکی است که در هر سویش رواقی هست پر از گل‌های سرخ، آفتاب، و زنبورهای زرد و سیاه. در گوشه‌ای آبپاش سبزرنگی هست و همه‌جا همهمه‌ی مگس‌ها. از باغ که در آفتاب می‌پزد بخار رقیقی بلند می‌شود. روی زمین نشسته‌ام و به اندیشه‌ی فرانسیسیانی فرو رفته‌ام که حجره‌هایشان را دمی پیش دیده‌ام و اکنون الهام‌هایشان را می‌بینم. به‌روشنی احساس می‌کنم که اگر حق به جانب آنان است، من هم برحقم. می‌دانم پشت دیواری که بدان تکیه داده‌ام تپه‌ای است که به‌سوی شهر، به‌سوی فلورانس با همه‌ی درختان سرو و همه‌ی نعمت‌ها و پیشکش‌هایش سرازیر می‌شود. اما این شکوه و جلال به این مردان حقانیت می‌دهد. من همه‌ی غرورم را در این اعتقاد می‌نهم که این شکوه به من و همه‌ی انسان‌های نژاد من نیز ــ که می‌دانند غایتی هست که در آن فقر همیشه به ثروت و غنای جهان می‌پیوندد ــ حقانیت می‌دهد. اگر آن‌ها دست از همه‌چیز می‌شویند، برای زندگی بزرگ‌تر است (و نه زندگی دیگر). این تنها معنایی است که می‌توانم برای واژه‌ی «تهیدستی» بپذیرم. «برهنه‌بودن» همیشه

آزادی جسمانی را تداعی می‌کند، هماهنگی میان دست و گل‌ها، فهمی عاشقانه میان زمین و انسان رسته از بند انسان‌بودن. آه، اگر این خود مذهب من نبود، حتماً به آن می‌گرویدم.

امروز خود را از قید گذشته و آنچه از دست داده‌ام آزاد حس می‌کنم. چیزی جز همین محدودیت و فضای محدود نمی‌خواهم ــ و این شور و شوق صبورانه و شفاف. من تنها می‌خواهم زندگی‌ام را، مانند نان گرمی که می‌فشاریم و خمیر می‌کنیم، در میان دو دستم بگیرم، مثل این مردان که می‌دانستند چگونه زندگی‌شان را میان گل‌ها و ستون‌ها محصور کنند. درست مانند آن شب‌های دراز توی قطار که طی آن می‌توان با خود حرف زد، خود را برای زندگی آماده کرد، رو در روی خود نشست، و با صبری تحسین‌برانگیز اندیشه‌ها را پی گرفت، از گریز بازشان داشت، و دوباره پیش‌تر رفت. لیس‌زدن زندگی مثل آب‌نبات، شکل‌دادن و تیزکردن زندگی، و نهایتاً دوستش‌داشتن، به همان شیوه‌ای که آدم دنبال واژه، تصویر، و جمله‌ای قطعی می‌گردد، واژه یا تصویری که پایان یا نتیجه‌ای را مشخص کند که از آن می‌توان بار دیگر آغاز کرد، پایان یا نتیجه‌ای که دید ما را از جهان رنگین می‌کند. حالا می‌توانم به‌سادگی توقف کنم، و سرانجام به پایان سالی از زندگی افسارگسیخته و از توان افتاده برسم. تمام تلاش من اکنون این است که این حضور خودم با خودم را تا به آن آخر ادامه دهم. و این حضور خودم را، هر رنگی که زندگی‌ام پیدا کند، حفظ کنم ــ حتی به قیمت تنهایی، که اکنون می‌دانم تحملش تا چه حد دشوار است. تن‌درندادن: همه‌ی راز در همین است. تسلیم‌نشدن، خیانت‌نکردن. همه‌ی سرکشی‌ام مرا در این راه یاری می‌دهد، مرا به جایی می‌رساند که دوباره به عشقم می‌پیوندم، به شور دیوانه‌وارم برای زیستن که معنایی به روزهایم می‌دهد.

هر بار که کسی (یا خودم) به خودخواهی میدان می‌دهد، هر بار که کسی فقط برای « تظاهر » و « خودنمایی » می‌اندیشد و زندگی می‌کند، خیانتی مرتکب می‌شود. هر بار این بدبختی بزرگِ میل به خودنمایی بوده است که مرا در حضور حقیقت خوار کرده است. نیازی نیست که خودمان را پیش دیگران بروز دهیم، البته جز نزد آنان که دوستشان داریم. چرا که در این مورد دیگر بروز دادن خود تظاهر نیست، دَهِش است. انسانی که خودش را فقط به وقت ضرورت بروز می‌دهد، قدرت بیش‌تری دارد. من از تنهایی‌ام رنج برده‌ام، اما چون توانسته‌ام رازم را حفظ کنم، بر رنج تنهایی فایق آمده‌ام. تا به آن آخر خط رفتن این معنا را در بر دارد که بدانیم چگونه رازمان را حفظ کنیم. و امروز بزرگ‌ترین شادی‌ام تنها و گمنام زیستن است. عمیق‌ترین شادی من نوشتن است. پذیرفتن جهان، و پذیرفتن لذت ــ اما تنها زمانی که دست از همه‌چیز شسته باشم. اگر در حضور خویش برهنه نمانم، شایسته‌ی عشق‌ورزیدن به ساحل‌های برهنه و خالی نخواهم بود. برای نخستین بار می‌توانم معنای واژه‌ی خوشبختی را بی‌هیچ ابهامی دریابم. این معنا با آنچه منظور دیگران است، آن‌گاه که می‌گویند « من خوشبختم »، اندکی تفاوت دارد.

تداوم در یأس سرانجام شادی می‌زاید. و همین کسانی که در سان فرانچسکو در کنار این گل‌های سرخ زندگی می‌کنند، در حجره‌هایشان یک جمجمه هم نگاه می‌دارند تا مایه‌ای برای تأملشان باشد؛ فلورانس را از پنجره‌شان می‌بینند و مرگ را روی میز، روبه‌روی خودشان. و اگر من اکنون حس می‌کنم به نقطه‌ی عطفی در زندگی‌ام رسیده‌ام، به خاطر آن چیزهایی نیست که به دست آورده‌ام، بلکه به خاطر آن چیزهایی است که از دست داده‌ام. در درونم قدرتی عمیق و پرکشش حس می‌کنم که مرا قادر خواهد کرد همان‌گونه

زندگی کنم که می‌خواهم. اگر امروز خودم را چنین دور از همه‌چیز حس می‌کنم، از آن‌روست که آن‌قدر قدرت دارم که فقط عشق بورزم و ستایش کنم. زندگی با چهره‌ی پراشک و پرآفتابش، زندگی بی نمک دریا و سنگ‌های گرم، زندگی به آن صورتی که من دوست دارم و درک می‌کنم ــ هرگاه نوازشش می‌کنم، عشقم و یأسم در درون من قدرت می‌گیرند. امروز چون نقطه‌ی آسایشی میان «آری» و «نه» نیست. امروز هم «آری» است و هم «نه». «نه» و طغیان علیه هر چیزی که اشک یا آفتاب نیست. «آری» به زندگی‌ام، که نوید آینده‌اش را اکنون در درون خودم برای نخستین بار حس می‌کنم. یک سال شدت و شوری سوزان که به پایان می‌آید، و ایتالیا. به آینده اطمینانی ندارم، اما به رهایی از قید گذشته‌ام و رهایی از قید خودم دست یافته‌ام. فقر من همین است، و تنها ثروتم هم همین. چنان است که گویی بازی را از نو آغاز می‌کنم، نه شادتر و نه ناشادتر از پیش. اما با آگاهی بر این‌که نیرویم در چه نهفته است، و بیزار از خودخواهی‌هایم، و سرشار از شور و شوقی شفاف که مرا به پیش، به‌سوی سرنوشتم، می‌راند.

۱۵ سپتامبر ۱۹۳۷

دفتر دوم

سپتامبر ۱۹۳۷ ــ آوریل ۱۹۳۹

۲۲ سپتامبر

مرگ خوش. «ببین کلر، توضیح‌دادنش کمی مشکل است. یک مسئله‌ی اساسی بیش‌تر وجود ندارد: شناخت ارزش خود. اما برای این کار باید سقراط را به کناری گذاشت. برای شناخت خویش باید عمل کرد ــ و این تازه بدین معنی نیست که بعد بتوانی بگویی که که هستی. "کیش خویشتن" ــ ترا به خدا مرا نخندان. کدام خود و کدام فردیت؟ وقتی به زندگی و رنگ پنهانی‌اش نگاه می‌کنم، احساس می‌کنم که اشک‌ها در دلم می‌لرزند. من همان‌قدر که آن بچه‌ی پرورش‌یافته در فقرم، آن جاه‌طلبِ دیوانه‌وار و عطش برای زندگی نیز هستم که گاه مرا از کوره به در می‌برد. خیلی‌ها که مرا می‌شناسند بعضاً مرا به‌جا نمی‌آورند. و من همیشه و همه‌جا خودم را شبیه آن تصویر غیربشری از دنیا حس می‌کنم که زندگی خود من است.»

کلر گفت: «آره، تو هر دو نقش را با هم بازی می‌کنی».

ــ البته، اما وقتی که بیست سال داشتم، من هم مثل همه می‌خواندم که زندگی یک کمدی بیش نیست و از این قبیل. اما منظورم

این نیست. چندین زندگی، چندین طرح، البته. اما وقتی که بازیگر روی صحنه است، قرارداد پذیرفته شده است. نه کلر، ما می‌دانیم که این بازی نیست، چیزی هست که به ما این را می‌گوید.

ــ چرا؟

ــ چون اگر بازیگر بازی‌اش را بی‌آن‌که بداند بازی است ارائه می‌داد، آن‌گاه اشک‌هایش اشک واقعی، و زندگی‌اش زندگی واقعی می‌بود. و هرگاه که به این رنج و شادی که در درون من سر بلند می‌کند می‌اندیشم، خوب می‌فهمم، و با چه غیظی، که بازی من از همه جدی‌تر و هیجان‌انگیزتر است.

ــ و من می‌خواهم که این بازیگر کامل باشم. من فردیتم را به چیزی نمی‌گیرم و علاقه‌ای به پرورش آن ندارم. می‌خواهم همان چیزی باشم که زندگی‌ام از من می‌سازد و زندگی‌ام را به یک آزمایش تبدیل نکنم. این منم که آزمایشم و این زندگی من است که مرا شکل می‌دهد و با خود می‌برد. اگر قدرت و صبر کافی داشتم، می‌دانم که به چه درجه‌ی کمالی در بی‌شخصیتی می‌رسیدم، و قدرتم مرا تا به چه حد در راه هیچ‌بودنی مؤثر پیش می‌برد. آنچه مرا همیشه باز داشته است غرور شخصی‌ام است. امروز می‌توانم بفهمم که عشق‌ورزیدن، عمل‌کردن، و رنج‌بردن در واقع زنده‌بودن است، اما فقط تا آن‌جا که شفاف می‌شویم و سرنوشتمان را به عنوان تک‌رنگی از رنگین‌کمان کامل شادی‌ها و شورهای گوناگون می‌پذیریم.

ــ جاده، و....

ــ اما برای این کار وقت لازم است و من الان وقت دارم.

کلر که مدتی طولانی خاموش مانده بود، به چشمان پاتریس خیره شد و آهسته گفت: «برای آن‌هایی که دوستت دارند رنج بسیار در پیش است.»

پاتریس بلند شد، حالتی مأیوسانه بر چهره‌اش نشسته بود، با خشم گفت: «عشق آن‌ها به من، تعهدی در قبالشان برایم ایجاد نمی‌کند.»

کلر گفت: «درست است. من فقط می‌خواستم واقعیتی را بیان کنم. (روزی، تو تنها خواهی ماند.)»

□

۲۳ سپتامبر. کیرگگور در پاره‌نوشته‌های فلسفی

«زبان دانمارکی حق دارد که برای واژه‌ی "هیجان" واژه‌ی "رنج روحی" را برگزیده است. وقتی واژه‌ی "هیجان" را به کار می‌بریم احتمالاً بلافاصله مفهوم "جسارتی تکان‌دهنده" که ما را به حیرت می‌اندازد در ذهنمان تداعی می‌شود، و باعث می‌شود فراموش کنیم که این حالت حالتی انفعالی است. (غرور، مبارزه‌طلبی)».

همین نویسنده. بازیگر کامل (در زندگی) کسی است که بر «روی او عمل می‌شود» ــ و از آن آگاه است ــ هیجان انفعالی.

□

«غرق در عرق، با سر و وضع آشفته بیدار شد و لحظه‌ای در آپارتمان سرگردان بود. بعد سیگاری آتش زد و نشست، ذهنش تهی بود و به چروک‌های شلوار مچاله‌اش نگاه می‌کرد. دهانش مزه‌ی تلخ خواب و توتون می‌داد. دور و برش، روز نرم و خمیرش چون لای و لجن شلپ‌شلپ می‌کرد».

□

راما کریشنا درباره‌ی تجارت:

«عاقل واقعی کسی است که در هیچ‌چیز به نظر تحقیر نمی‌نگرد.» قداست را با حماقت نباید اشتباه کرد.

□

۲۳ سپتامبر

تنهایی، از تجملات ثروتمندان.

□

۲۶ سپتامبر

(۱) گذاشتن پاره‌هایی از یادداشت‌های روزانه (قسمت آخر) در آخر یک رمان.

(۲) روشنی ذهن در عین نشئه و جذبه.

توصیف ملموس: ناپدیدشدن دوستان.

تراموا‌ها (پایان سرویس؟)

اندیشه‌ها ــ ترجیع‌بند.

از سکوتی در سکوت دیگر فرو می‌رفت، و در درون خودش کز می‌کرد. ...

... تا آن‌که به جایی رسید که روشنی ذهنش آشفته شد. تلاشی عظیم: به جهان بازمی‌گردد. ــ قطرات عرق ــ به بالکن می‌رود و همه‌ی وجودش را به درون دنیای تن و نور استفراغ می‌کند. «بهداشتی است.»

بعد دوش می‌گیرد و با «فنر» ورزش می‌کند.

□

(رساله‌ی الاهیاتی-سیاسی)

□

ژورژ سورل[1]: سرسپرده‌ی «اومانیسم چپ» که سعی می‌کند ما را متقاعد کند هلوتیوس، دیدرو، و هولباخ نقطه‌های اوج ادبیات فرانسه بوده‌اند.

---

۱. Georges Sorel: (۱۸۴۷-۱۹۲۲) متفکر سندیکالیست انقلابی فرانسوی.

ایده‌ی پیشرفت که همه‌ی نهضت‌های طبقه‌ی کارگر را آلوده کرده است ایده‌ای بورژوایی است که در طی قرن هجدهم تکوین یافت. «همه‌ی تلاش ما باید این باشد که نگذاریم ایده‌های بورژوایی طبقه‌ی بالنده را مسموم کند: برای همین است که ما هرگز نمی‌توانیم همه‌ی پیوندهای میان مردم و ادبیات قرن هجدهم را بشکنیم.» (توهّم پیشرفت، صص. ۲۸۵ و ۲۸۶)

□

۳۰ سپتامبر

همیشه، سر آخر به شناخت همه‌جانبه‌ای از فرد می‌رسم. فقط باید وقت صرفش کرد. همیشه لحظه‌ای می‌رسد که آن گسست را حس می‌کنم. جالب این است که همیشه این نقطه‌ی ضعف را زمانی درمی‌یابم که این شخص را در برابر چیزی «ناکنجکاو» می‌یابم.

□

دیالوگ:

ــ در زندگی‌ات چه می‌کنی؟

ــ می‌شمرم.

ــ چی؟

ــ می‌شمرم. می‌گویم: یک، آفتاب؛ دو، آسمان (آه که چه‌قدر قشنگ است)؛ سه، زن‌ها؛ چهار، گل‌ها (آه که چه‌قدر شادم).

ــ بدین ترتیب به حماقت می‌رسی.

ــ خدای من، تو عین روزنامه‌ی صبحات فکر می‌کنی. و من مثل دنیا. تو در دیدگاه‌های «اکودوپاری»، و من، در دیدگاه‌های دنیا. وقتی دنیا غرق نور است، وقتی خورشید می‌کوبد، می‌خواهم عشق بورزم، در تن‌ها، همچنان‌که در نور، جاری شوم، خودم را در تن و نور غوطه‌ور کنم. وقتی دنیا خاکستری است، خودم را کسل و پر از

عطوفت حس می‌کنم. خودم را بیش‌تر پابند اخلاق حس می‌کنم، قادر به چنان عشق‌ورزیدنی که حتی می‌تواند به ازدواج منتهی شود. در هر دو صورت، هیچ مهم نیست.

پس از عزیمت.

(۱) یک احمق.

(۲) فقط تظاهر.

(۳) یک کلبی‌مسلک.

خانم معلم می‌گوید: «نه، اصلاً. این بچه معلوم است که لوس و ننر است. یک بچه پولدار که اصلاً نمی‌داند زندگی چیست.»

(برای آن‌که روز به روز اتفاق نظر در این مورد بیش‌تر می‌شود که اگر کسی زندگی را زیبا و ساده بداند پس نمی‌تواند بداند زندگی چیست.)

□

۳۰ سپتامبر

به عشق درخشش زودرس است که نویسنده‌ها از دوباره‌نویسی سر باز می‌زنند. قابل تحقیر. آغازکردن از نو.

□

۲ اکتبر

«بی‌وقفه زیر باران ریز و سبک در خیابان‌های پر گل و لای قدم می‌زد. از چند قدمی‌اش آن‌طرف‌تر را نمی‌دید. اما تنهای تنها در همین شهر کوچک که دور از همه‌چیز، دور از همه‌چیز و از خودش بود، قدم می‌زد. دیگر نمی‌توانست اتفاق بیفتد ــ گریستن در برابر یک سگ و گریستن در برابر همه. می‌خواست شاد باشد. اصلاً مستحق چنین چیزی نبود.»

□

۴ اکتبر

« تا همین چند روز پیش با این اندیشه زندگی می‌کردم که باید کاری در زندگی‌ام انجام دهم، و دقیق‌تر بگویم، چون فقیر بودم، می‌بایست به‌نحوی امرار معاش کنم، شغلی بگیرم، و سامانی پیدا کنم. باید بپذیرم که ریشه‌های این اندیشه، که هنوز جرئت ندارم تعصبش بنامم، بسیار عمیق بود، چرا که به‌رغم همه‌ی استهزایم و " تصمیم قاطعم درباره‌ی این مسئله" همچنان پابرجا بود. و آن‌وقت چون در بل‌ـآبه استخدام شدم، با آن ثباتی که استقرار در آن‌جا در بر داشت، همه‌چیز ناگهان خراب شد. این شغل را رد کردم، بی‌شک از آن‌رو که امنیت در قیاس با فرصت‌هایی که برای زندگی حقیقی داشتم در نظرم بی‌اهمیت می‌نمود. سیر کسالت‌بار و خفه کننده‌ی یک چنین زندگی‌ای مرا واپس زد. اگر آن دو سه روز اول را از سر گذرانده بودم، بی‌شک دیگر می‌پذیرفتم. اما خطر در همین بود. می‌ترسیدم، از تنهاماندن و برای همیشه ثابت‌شدن می‌ترسیدم. امروز نمی‌دانم که ردکردن این زندگی، بستن دری که مردم "آتیه" می‌نامند به روی خودم، و به‌جایش همچنان فقیر و ناایمن‌ماندن از روی قدرت بود یا از سر ضعف. اما همین‌قدر می‌دانم که اگر کشمکشی هست، برای چنین چیزی است که ارزشش را دارد. مگر آن‌که بعدها.... نه. آنچه مرا رم داد ترس از استقرار نبود، ترس از استقرار دائم در جایی زشت بود.

« آیا من اکنون قادر به آن چیزی هستم که مردم "گرایش جدی نسبت به زندگی" می‌نامند؟ آیا تنبلم؟ گمان نکنم، عکس این را به خودم ثابت کرده‌ام. اما آیا ما حق داریم که از مشکلات تن بزنیم به این بهانه که دوستشان نداریم؟ به گمان من تنها کسانی که شخصیت مستقل ندارند به‌واسطه‌ی تنبلی درهم می‌شکنند. اگر من شخصیت نداشتم، تنها یک راه چاره پیش پایم بود. »

□

۱۰ اکتبر

ارزش‌داشتن یا نداشتن. آفریدن یا نیافریدن. در مورد اول همه‌چیز موجه است. همه‌چیز بدون استثنا. در مورد دوم، همه‌چیز کاملاً پوچ است. آن‌گاه تنها راه‌حل ممکن انتخاب ارضاکننده‌ترین شکل خودکشی از نظر زیباشناسی است: ازدواج + ۴۰ ساعت کار در هفته، یا یک روولور.

□

در راه لامادلن. بار دیگر در حضور این زیبایی عظیم طبیعی، میل به عریان‌شدن و دست‌شستن از همه‌چیز.

□

۱۵ اکتبر

زیرودو (یک بار): « معصومیت فرد در تطابق کامل او با جهانی که در آن می‌زید نهفته است. »

مثال: معصومیت گرگ.

معصوم کسی است که توجیه نمی‌کند.

□

۱۷ اکتبر

در کوره‌راه‌های بالای بلیدا شب چون شیر نرم است و پر از رحمت و تأملات آرام. صبح‌ها، روی کوه با آن علف‌های کوتاه، گره‌خورده بر چمن‌های زرد رنگ ــ جویبارهای خنک مثل یخ ــ آفتاب و سایه‌اش ــ بدن من که می‌پذیرد و سپس رد می‌کند. تلاش سخت برای بالارفتن از کوه؛ هوا ریه‌هایم را چون آهنی گداخته به آتش می‌کشد یا چون تیغی تیز خراششان می‌دهد. متمرکزکردن همه‌ی قوایم در تلاشی فراتر از وجودم ــ و فتح‌کردن

کوه چون نوعی خودآگاهی است که انسان از طریق جسمش کسب می‌کند. جسم، کوره‌راه حقیقی به فرهنگ، حد و حدود ما را به ما یادآور می‌شود.

□

دهکده‌هایی به گرد مناظر طبیعی که هریک زندگی خاص خودش را دارد. مردانی با رداهای بلند سفید و با حرکات ساده و قاطع که در برابر آسمانِ همیشه‌آبی جلوه‌ای پیدا می‌کنند. کوره‌راه‌هایی که دو سویش را درختان انجیر، زیتون، عناب، و خرنوب احاطه کرده‌اند. در این کوره‌راه‌ها به مردانی برمی‌خوری با چهره‌های آفتاب‌سوخته و چشمان روشن که خری را با زیتون پیش می‌رانند. این مردها و این درخت‌ها، این حرکات و این کوه‌ها، همه در کنار هم، نوعی احساس پذیرش آمیخته با شادی و غم به وجود می‌آورد. یونان؟ نه، کابیلیا. و چنان است که گویی، از ورای قرون، یونان، به‌تمامی، ناگهان به میان کوه و دریا نازل شده است و با شکوه باستانی‌اش، با تنبلی‌اش، و احترامش به تقدیر ــ که به‌واسطه‌ی نزدیکی به شرق سخت مؤکد نیز گشته است ــ دوباره زاده شده است.

□

۱۸ اکتبر

در سپتامبر، درختان خرنوب بر فراز الجزیره رایحه‌ی عشق می‌پراکنند، و چنان است که گویی همه‌ی زمین پس از تسلیم‌شدن به خورشید نفسی از نو می‌کشد و شکمش هنوز از دانه‌هایی به عطر بادام مرطوب است.

در جاده‌ای که به‌سوی سید ابراهیم می‌رود، پس از باران، رایحه‌ی عشق، سنگین و نفس‌گیر، با همه‌ی وزن و رطوبتی که با خود دارد، از درختان خرنوب فرو می‌ریزد. بعد، همچنان‌که خورشید رطوبت را

می‌مکد و رنگ‌ها درخشش‌شان را بازمی‌یابند، رایحه‌ی عشق کاهش می‌یابد و دیگر به‌سختی استشمام می‌شود. و آن‌گاه مانند معشوقه‌ای است که پس از یک بعدازظهر خفه کننده همراه آدم به خیابان می‌آید و همچنان‌که به آدم تکیه می‌دهد، در زیر نور چراغ‌های خیابان و در میان جمعیت به چشم‌های آدم چشم می‌دوزد.

□

هاکسلی: «خلاصه، بهتر است که آدم مثل بقیه یک بورژوای خوب باشد تا یک کولی بد، یک اشرافی کاذب، یا یک روشنفکر درجه دو...»

□

۲۰ اکتبر

نیاز به شادی و جست‌وجوی صبورانه‌ی آن. نیازی نیست که ما حزن و اندوهمان را طرد کنیم، بلکه کافی است دشوارپنداری و تسلیم‌گرایی را در خودمان ویران کنیم. شادبودن با دوستان، هماهنگ‌بودن با جهان، و کسب شادی از طریق دنبال‌کردن راهی که خواهی‌نخواهی به مرگ می‌رسد.

«در برابر مرگ خواهی لرزید.»

«آری، اما هیچ‌چیز را در این مأموریت خود، که زیستن است، ناتمام نخواهم گذاشت.» رضانادادن به اعمال مطابق عرف و ساعات اداری. تسلیم‌نشدن. هرگز تسلیم‌نشدن ــ همیشه بیش‌تر خواستن. اما همیشه روشن‌ذهن‌ماندن، حتی در ساعات اداری. شوق و حسرت برهنگی که دنیا ما را به‌سوی آن بازمی‌راند، به‌محض تنهاشدن در برابر دنیا. اما به‌ویژه، برای خود بودن، هرگز در پی تظاهر و خودنمایی برنیامدن.

□

۲۱ اکتبر

برای سفرکردن با پولی بسیار اندک جرئت و توانی لازم است بسیار بیش از آنی که وقتی ادای «مسافر در تنگنا» را درمی‌آوری. سفر بر عرشه‌ی کشتی، خسته و درمانده، و ورود به شهر با احساسی از تهی‌بودن، مسافرت طولانی با قطار درجه سه، اغلب یک وعده غذا در روز خوردن، مرتباً پول‌های خود را شمردن، و دائماً در هراس سفری دشوار بودن که ممکن است با یک حادثه‌ی ناگهانی به هم بخورد ــ این‌ها همه به جرئت و اراده‌ای نیاز دارد که جدی‌گرفتن پندها و نصیحت‌ها در مورد «نیاز به دگرگون‌کردن اساسی خود» را ناممکن می‌کند. سفرکردن نه مفرح است نه آسان. اگر بخواهی رؤیاهای سفرت را به واقعیت بپیوندی، و جوان باشی و جیبت خالی، باید عشق دردسر و عشق ناشناخته‌ها را در سر داشته باشی. اما اگر خوب بنگریم، این آدم را از تفنن‌گرایی حفظ می‌کند ــ گرچه من تا بدان‌جا پیش نمی‌روم که بگویم آنچه ژید و مونترلان کم دارند این است که در واقع هرگز با بلیط ارزان‌قیمت سفر نکرده‌اند تا مجبور شوند شش روز در یک شهر بمانند. اما کاملاً یقین دارم که من اساساً هرگز نمی‌توانم دید ژید یا مونترلان را داشته باشم ــ به‌دلیل بلیت ارزان.

□

۲۵ اکتبر

وراجی ــ تحمل‌ناپذیر و خوارکننده.

□

۵ نوامبر

گورستان الکتار. آسمان گرفته و مه‌آلود و دریایی سنگین که روبه‌روی تپه‌های پوشیده از سنگ قبرهای سفید است. درخت‌ها و زمین مرطوب از باران. کبوترها در میان سنگ قبرهای سفید. یک

شمعدانی تک و تنها، برگ‌هایش به رنگ صورتی و قرمز، هر دو، و احساس خاموش عظیم ازکف‌رفتگی و غم که شناخت چهره‌ی پاک و زیبای مرگ را می‌آموزد.

□

۶ نوامبر

راهی که به لامادلن می‌رود. درخت‌ها، زمین و آسمان. چه فاصله‌ی دور و در عین حال چه تفاهم پنهانی میان حالت من و نخستین ستاره‌ای که در راه بازگشت انتظارمان را می‌کشد وجود دارد.

□

۷ نوامبر

شخصیت. آ. م. ــ یک مفلوج ــ هر دو پایش را بریده‌اند ــ یک‌طرف بدنش کاملاً فلج است.

« وقتی می‌خواهم قضای حاجت کنم، کمکم می‌کنند. مرا می‌شویند. خشکم می‌کنند. عملاً کر شده‌ام. اما هرگز دست به کاری نمی‌زنم تا رشته‌ی این زندگی را، که این‌همه بدان معتقدم، کوتاه کنم. حتی به بدتر از این هم تن می‌دهم ــ کوری، محرومیت از همه‌ی حواس، ازدست‌دادن قدرت تکلم، و هر تماس دیگر با جهان خارج ــ تا زمانی که در درونم این شعله‌ی تیره‌ی سوزان را که خود من است، منِ زنده، حس می‌کنم. و هنوز سپاس این زندگی را، که فرصت می‌دهد با شعله‌اش بسوزم، در قلبم دارم. »

□

۸ نوامبر

در سینمای محلی آب‌نبات‌هایی نعناعی می‌توان خرید که رویشان نوشته شده است: « حاضری روزی با من ازدواج کنی؟ »، « دوستم داری؟ » همراه با جواب‌هایی از این قبیل: « امشب »،

«خیلی»، و غیره. این آب‌نبات را به دختر پهلودستی‌ات رد می‌کنی، که او هم به همان ترتیب جوابت را می‌دهد. زندگی‌ها با رد و بدل کردن آب‌نبات نعناعی به هم گره می‌خورند.

□

۱۳ نوامبر

تسویلینسکی[۱]: «من هرچه کرده‌ام همیشه از سر بغض و کینه بوده است. حالا رفتارم خیلی بهتر شده است. عمل‌کردن برای شادبودن؟ اگر قرار است جایی مسکن بگیرم، چرا همین‌جا، در همین سرزمینی که دوست دارم نباشد؟ اما همیشه نگرش عاطفی به مسائل ناامیدکننده است ــ همیشه. پس باید همیشه به آن طریقی که برایمان سهل‌تر است زندگی کنیم. هیچ‌چیز خلاف میل و سرشتت انجام نده، اگرچه برای دیگران ناراحت‌کننده و تعجب‌انگیز باشد. این تا حدی وقیحانه است، اما در عین حال شیوه‌ی نگرش زیباترین دختر جهان به همه‌چیز نیز هست.»

آری، اما من مطمئن نیستم که همیشه نگرش عاطفی به مسائل ناامیدکننده باشد. فقط نامعقول است. به‌هرحال، تنها تجربه‌ای که من بدان علاقه‌مندم اتفاقاً تجربه‌ای است که در آن هر چیزی همان‌گونه است که انتظارش را داریم. دست‌زدن به کاری برای خوشبخت‌شدن و از آن‌رو خوشبخت‌بودن. آنچه جلبم می‌کند رشته‌ای است که مرا به دنیا پیوند می‌دهد، این بازتاب دوسویه که قلبم را قادر می‌کند شادی‌ام را، درست تا آن نقطه‌ای که دنیا می‌تواند نقش‌برآبش کند یا به بارش بنشاند، مهار کند.

---

۱. Cvilinsky؛ پزشکی در الجزیره، و از دوستان کامو. این دیالوگ در مرگ خوش آمده است.

مونترلان می‌گوید: «می‌سازم و ویران می‌کنم.» من ترجیح می‌دهم بگویم: «می‌سازم، تو ویران کن.» من از یک سوی سرشتم به‌سوی دیگرش نمی‌روم، بلکه از دنیا به خود و از خود به دنیا بازمی‌گردم. مسئلهٔ مسئله‌ی فروتنی و شکسته‌نفسی است.

□

۱۶ نوامبر

می‌گوید: «باید عشقی داشت ــ عشقی بزرگ در زندگی، از آن‌رو که این عشق برای نومیدی‌های بی‌دلیلی که ما را در چنگ می‌گیرد عذر موجهی می‌تراشد.»

□

۱۷ نوامبر

«خواهش خوشبختی»

بخش III. فراچنگ‌آوردن خوشبختی.

چندین سال. توالی زمان در فصل‌ها و فقط همین.

بخش I. (پایان.) مرد افلیج به مرسو می‌گوید: «پول. این فقط نوعی لاف و جلوه‌فروشی است که باعث می‌شود به خود بقبولانیم که بی‌پول هم می‌توان شاد بود.»

م. در راه بازگشت به خانه، در پرتو این اتفاقات به ماجراهای زندگی‌اش بازمی‌نگرد. پاسخ می‌دهد: «آری.» برای مردی که «اصیل‌زاده» است، خوشبختی شریک سرنوشت دیگران شدن است، اما نه از روی میل به ایثار، بلکه با اراده‌ای به شادی. شادبودن وقت می‌خواهد. وقت بسیار. شادی نیز صبر طولانی است. و نیاز به پول است که وقت را از ما می‌دزدد. وقت را می‌توان خرید. همه‌چیز را می‌توان خرید. پولدار بودن به معنی وقت‌داشتن برای شادبودن است. هرگاه که لایقش باشی.

□

۲۲ نوامبر

این‌که بخش کوچکی از زندگی‌ات را بدهی برای آن‌که همه را از کف ندهی طبیعی است. شش یا هشت ساعت در روز برای آن‌که از گرسنگی نمیری. و بعد، از همه‌چیز می‌توان بهره برد، اگر اهلش باشی.

□

دسامبر

بارانی به غلظت روغن روی شیشه‌های پنجره، صدای خالی شیهه‌ی اسبان، و سیل بی‌امان و ملال‌آور باران، همه حالت تصویرهای گذشته را به خود گرفته بود که غم سنگین آن همچون آبی که به کفش‌هایش نفوذ می‌کرد و سرمایی که از پارچه‌ی نازک شلوارش به زانوانش می‌رسید، در دلش نفوذ می‌کرد. تمام آسمان پوشیده از انبوه ابرهای سیاه درهم‌پیچیده بود، که بی‌وقفه یکی به دنبال دیگری می‌آمدند. بخار آبی که پایین می‌ریخت، و نه مه بود و نه باران، چهره‌ی مرسو را با نوازشی می‌شست و حلقه‌های گود زیر چشمانش را عریان می‌کرد. چروک‌های شلوارش رفته بود، و همراه آن گرما و اعتمادبه‌نفسی که انسان عادی در جهانی که برای او ساخته شده است همیشه با خود دارد.

(آ. سالزبورگ.)

□

تلخ و نیشدار با مارته ــ ترکش می‌کند.

□

مردی که همه‌گونه نویدی به آینده‌اش بوده است و اکنون در اداره‌ای کار می‌کند. کاری جز این نمی‌کند که به خانه برمی‌گردد، تا وقت شام دراز می‌کشد و سیگار می‌کشد، و دوباره به بستر برمی‌گردد

و تا صبح روز بعد می‌خوابد. یکشنبه‌ها خیلی دیر بیدار می‌شود و دم پنجره می‌ایستد و آفتاب یا باران، عابران یا خیابان خلوت را تماشا می‌کند. همه‌ی مدت سال. منتظر است. منتظر مرگ. نویدها به چه کار می‌آیند، وقتی که به‌هرحال...

□

سیاست و سرنوشت بشر به دست مردانی شکل می‌گیرد که نه آرمانی دارند و نه شأن و عظمتی. مردانی که شأن و عظمتی در درون خود دارند به سیاست نمی‌پردازند. دنیا چنین است. اما وظیفه‌ی ما اینک خلق انسانی جدید در میان خودمان است. ما باید مردان عمل را به مردان آرمان‌ها تبدیل کنیم، و شاعرانمان را به کاپیتان‌های صنعت. باید یاد بگیریم که رؤیاهایمان را زنده کنیم ــ و به صورت عمل درشان آوریم. تا به امروز مردم راهشان را یا ترک گفته‌اند یا گم کرده‌اند. ما باید نه راهمان را گم کنیم و نه ترکش گوییم.

□

فرصت این را نداریم که خودمان باشیم. تنها چیزی که فرصتش را داریم شادبودن است.

□

اوسوالد اشپنگلر (انحطاط غرب).

(۱) شکل و واقعیت:

«من فهم دنیا را در سطح دنیا بودن می‌نامم.»

«انسانی که حد و حدود قطعی برای هر چیزی معین می‌کند، از سرنوشت بی‌خبر است.»

«در زندگی، سوای ضرورت تصادفی ــ که من آن را منطق جوّ می‌نامم ــ چیزی نیز به نام ضرورت ارگانیک سرنوشت وجود دارد ــ منطق زمان...»

فقدان هرگونه درک تاریخی نزد یونانیان.

« تاریخ، از دورترین زمان‌ها تا جنگ‌های مدیایی، حاصل شیوه‌ی تفکری اساساً اساطیری است. »

در اصل، ستون مصری از سنگ و ستون دوریایی از چوب بوده است. بدین نحو بود که روح آتیکی خصومت عمیقش را با هرگونه اندیشه‌ی دوام و بقا بیان می‌کرد. « فرهنگ مصری، تجسم مراقبه. » یونانیان، مردمی شاد، تاریخی ندارند.

اسطوره، و معنای ضد روان‌شناختی آن. در مقابل، آنچه ما در آغاز تاریخ روحی غرب می‌یابیم پاره‌ای است از تحلیل خویشتن، و این است حیات نوین غرب. (در مقابل، مقایسه کنید با: پاره‌نوشته‌های اسطوره‌ای درباره‌ی هراکلس، که از هومر تا تراژدی‌های سنکا تغییری نمی‌یابد. هزار سال. یعنی: عهد باستان = عهد حاضر)

مثال: « این آلمانی‌ها بودند که ساعت مکانیکی را اختراع کردند، این نمادهای وحشت‌انگیز جریان زمان، که ضربه‌های زنگدارشان شب و روز از شهرهای متعدد اروپای غربی به صدا درمی‌آید، و شاید غول‌آساترین بیان این نکته هستند که می‌توان گرایشی تاریخی نسبت به مهاجمان داشت. »

« ما انسان‌های فرهنگ اروپای غربی که درکی از تاریخ داریم، استثنا هستیم نه قاعده. »

احمقانه‌بودن این طرح: دوران کلاسیک ــ قرون وسطا ــ دوران جدید.

« شخصیت ابرمرد چه مفهومی می‌تواند برای جهان اسلام داشته باشد؟ »

«سرنوشت فرهنگ‌ها به وجودآوردن تمدن‌هاست. چنین است که روم به‌دنبال آتن فرا می‌رسد. روح یونانی و ذکاوت رومی. در دنیای کلاسیک، فرهنگ در قرن چهارم بدل به تمدن می‌شود، و در غرب در قرن نوزدهم.»

ادبیات و موسیقی ما برای شهرنشینان است.

بدین ترتیب ما تاریخ فلسفه را تنها موضوع جدی فلسفه می‌کنیم.

همه‌ی مسئله:

تناقض میان تاریخ و طبیعت

ریاضیات تاریخ

و نقاشی‌ها (بازنگری).

□

دسامبر

آنچه او را منقلب می‌کرد، نحوه‌ی آویختن دختر به آستین لباس او، و نحوه‌ی فشاردادن بازویش به هنگام قدم‌زدن به همراه او بود، حالت اعتماد و تسلیمی که حس درون او را نوازش می‌داد. همچنین سکوتش که او را با حالت هر لحظه‌اش کاملاً وفق می‌داد. و شباهت او را به گربه کامل می‌کرد، به‌علاوه‌ی وقاری که در محبت‌کردنش بود...

□

دسامبر

مردی که میل به بازیگری دارد همیشه در کنار زنان خوش است. زن‌ها تماشاچیان خوبی هستند.

□

در آغاز کار است که چیزهای ملال‌آور ملولمان می‌کنند. بعدها کرختی مرگ از راه می‌رسد. «هرگز قادر نخواهم بود این‌گونه زندگی

کنم.» اما این حقیقت که شما عملاً این‌گونه زندگی می‌کنید شما را قادر می‌کند آن را بپذیرید.

□

رمان. بخش I. بازی ورق (بریسک).

گفت‌وگوها.

«وقتی که در زوآو بودیم...»

«با شوهرم...»

مردی که کمی زیاد مشروب خورده بود: «تو نفرت‌انگیزی. نفرت‌انگیز. و به تو می‌گویم که چرا. چون حرامزاده‌ی کوچک کوته‌فکری هستی. و من از حرامزاده‌های کوته‌فکر خوشم نمی‌آید. اصلاً نمی‌دانی که چه‌طور زندگی کنی.»

(پارک سن رافائل)

رمان. عنوان‌ها: دل پاک.

شادی روی زمین.

پرتو طلایی.

□

ــ آیا مردان «عاشق» زیادی را می‌شناسی که اگر موجود جذابی خودش را تسلیمشان کند امتناع کنند؟ اگر اصلاً چنین مردی باشد، از آن‌روست که مزاج درستی ندارد.

ــ تو تهی‌بودن از هر احساس و عاطفه‌ی جدی را «مزاج درست داشتن» می‌نامی؟

ــ دقیقاً. (دست‌کم با آن برداشتی که تو از جدی‌بودن داری.)

□

رمان. بخش I.

خانه‌ی زاگرس، در دهکده‌ای بیرون شهر. اتاق خیلی گرم است.

مرسو، که حس می‌کند گوش‌هایش سرخ و سرخ‌تر می‌شود، نفسش بالا نمی‌آید. وقتی بیرون به هوای آزاد می‌رود، سرما می‌خورد (منشأ بیماری‌اش که او را از پا درمی‌آورد.)

فصل IV. گفت‌وگو با زاگرس، از موضوع «شخصیت‌نداشتن» آغاز می‌شود.

زاگرس می‌گوید: «آری، اما تو تا وقتی مشغول کاری، نمی‌توانی این کار را بکنی.»

«نه، چون من در حال طغیان هستم، و این بد است.»

... مرسو می‌گوید: «اساساً من آدم امّل خطرناکی هستم.»

□

رمان. بخش IV. زنی منفعل.

م. می‌گوید: «اشتباه در این است که فکر می‌کنی باید انتخاب کنی، که باید کاری که دلت می‌خواهد انجام دهی و این‌که شادی شرایطی دارد. شادی یا هست یا نیست. و این اراده‌ی به شادی است که اهمیت دارد، نوعی آگاهی گسترده و همیشه‌حاضر. هر چیز دیگر ــ زنان، هنر، موفقیت‌های جهانی ــ همه بهانه‌اند. بومی خالی برای ما که نقاشی‌اش کنیم.»

□

رمان. بخش III.

مدتی بعد، مرسو گفت که می‌خواهد برود. می‌خواست به سفر برود و بعد در حومه‌ی الجزیره ساکن شود. یک ماه بعد بازگشت، با این یقین که سفر چیزی ندارد که به او بدهد. او سفر را چنان می‌دید که واقعاً هست ــ شادی‌ای برای بی‌قرارها. این چیزی نبود که مرسو در جست‌وجوی خویش برای شادی آگاهانه به دنبالش بود. جز این، احساس می‌کرد بیمار است و می‌دانست چه می‌خواهد. برای دومین

بار، آماده شد تا «خانه»ی روبه‌روی دریا را ترک کند.

□

فوریه‌ی ۱۹۳۸

این‌جا انسان‌ها نسبت به سرنوشت حساسند. آنچه آنان را متمایز می‌کند همین است.

□

دردِ همه‌چیز را به اشتراک نداشتن، و بدبختیِ همه‌چیز را به اشتراک داشتن.

□

فوریه‌ی ۱۹۳۸

روح انقلاب کلاً در اعتراض انسان به سرنوشت بشری نهفته است. با شکل‌های مختلفی که به خود می‌گیرد. از این جنبه است که یگانه موضوع ابدی هنر و مذهب است. انقلاب همواره علیه خدایان صورت می‌گیرد ــ از انقلاب پرومتئوس بگیر تا امروز. اعتراضی است که بشر به سرنوشتش می‌کند، و عروسک‌های بورژوا یا مستبد بهانه‌ای بیش نیستند.

این روح را می‌توان به‌یقین در تظاهرات تاریخی‌اش درک کرد، اما باید احساس و عاطفه‌ی مالرو را داشت تا تسلیم هوس اثبات آن نشد. کشف آن در جوهر و سرنوشتش آسان‌تر است. از این منظر، اثر هنری که فتح شادی را دنبال می‌کند اثری انقلابی است.

□

یافتن افراط در میانه‌روی.

□

آوریل ۱۹۳۸

چه درماندگی نکبت‌باری نهفته است در وضع انسانی که کار

می‌کند، در تمدنی که بر پایه‌ی انسان‌هایی که کار می‌کنند استوار است.

اما مسئله پایمردی و واندادن است. واکنش طبیعی همواره این است که در غیر ساعات کار به هزار چیز مختلف می‌پردازیم، دیگران را به تحسینی سطحی و مبتذل وا می‌داریم، برای خودمان تماشاچیانی دست و پا می‌کنیم، و بهانه و دستاویزی برای بزدلی و مضحکه‌مان. (اغلب محفل‌ها به همین منظور تشکیل می‌شوند.) واکنش اجتناب‌ناپذیر دیگر دادِ سخن دادن است. به‌علاوه اگر به جمت بی‌توجه باشی، تنت را ورزیده نکنی، و اراده‌ات را وا بدهی، دیگر این مجموعه تکمیلِ تکمیل می‌شود.

نخستین کار این است که ساکت بمانی ــ تماشاچیان را حذف کنی و یاد بگیری که داور خویشتن باشی ــ حفظ تعادل میان پرورش دقیق جسمی و وجدان دقیق زیستی. فرو گذاشتن ادعا و طلبکاری از زندگی و وقف خویشتن برای کسب دو نوع آزادی: آزادی از پول و آزادی از خودپسندی و بی‌غیرتی. وضع قاعده‌ای برای خود و مراعات آن‌ها. دو سال برای اندیشیدن درباره‌ی یک نکته زمانی طولانی نیست. باید همه‌ی حالت‌های قبل را پاک کنی و همه‌ی نیروی خودت را بیش از هر چیز بر این بگذاری که نکته‌ای را فرو نگذاری، و سپس بر صبورانه آموختن.

به این قیمت، یک‌در‌ده شانس گریز از نکبت‌بارترین و درمانده کننده‌ترین شرایط هست: وضع انسانی که کار می‌کند.

□

آوریل

فرستادن دو مقاله. کالیگولا. مهم نیست. هنوز پخته نشده. چاپ در الجزیره.

بازگشت به فلسفه و فرهنگ. رها کردن همه‌چیز دیگر: تز
یا کنکور زیست‌شناسی.
یا هندوچین.
هر روز نوشتن چیزی در این دفترچه. در عرض دو سال نوشتن یک اثر.

□

آوریل ۱۹۳۸

ملویل زندگی پرماجرایی را می‌گذراند و آخرسر اداری می‌شود. فقیر و گمنام می‌میرد. تنهایی و عزلت (این دو یک چیز نیستند) سرانجام آدم را به شرارت و بدگویی می‌رساند. باید در هر لحظه مواظب بود و شرارت و بدگویی را در خود مهار کرد.

□

مه

نیچه. اصلاح دینی را محکوم می‌کند چون مسیحیت را از اصول زندگی و عشقی که چزاره بورجا[1] می‌خواست در آن داخل کند بری کرد. پاپ بورجا سرانجام می‌خواست مسیحیت را تطهیر کند.

□

آنچه همیشه در اندیشه‌ها برای من جالب است کیفیت اصیل و گزنده‌ی آن‌هاست ــ تازگی و تصنع آن‌ها. باید بدان اعتراف کنم.

□

ک. که سعی در فریفتن دیگران دارد، که همیشه زیاده به کسی می‌پردازد اما احساساتش هرگز دوام ندارد، که نیاز به فریفتن و

---

۱. Cesare Borgia: (۱۴۷۶ـ۱۵۰۷) از بزرگان خاندان مدیچی. هم مقام‌های مذهبی بسیار داشت، هم مقام‌های سیاسی. یکی از کسانی است که ماکیاولی در کتاب شهریار او را الگو قرار داده است.

به‌دست‌آوردن عشق و دوستی دارد، اما از هر دو ناتوان است. شخصیتی خوب برای یک رمان، اما در مقام دوستی، تأسف‌آور.

□

صحنه: شوهر، زن و تماشاچی‌ها.

شوهر خصوصیاتی دارد و دوست دارد آن‌ها را به رخ بکشد. زنش ساکت است، اما همه‌ی تلاش‌های شوهر را با جمله‌های کوتاه و صریح خراب می‌کند. و بدین ترتیب تفوق خود را برقرار می‌کند. شوهر جلوی خودش را می‌گیرد، اما این تحقیر رنجش می‌دهد. بدین‌گونه نفرت به وجود می‌آید.

مثال: با لبخند: «سعی نکن احمق‌تر از آنچه هستی بشوی، عزیزم.»

تماشاچیان روی بالکن از ناراحتی به خود می‌پیچند و ناآسوده لبخند می‌زنند. شوهر سرخ می‌شود، به‌سوی زن می‌رود، لبخند می‌زند، و دست او را می‌بوسد: «حق با توست، عزیزم.»

ظاهر حفظ شده است و نفرت عمیق‌تر می‌شود.

□

هنوز می‌توانم چیرگی نومیدی را در آن لحظه که مادرم به من گفت «دیگر بزرگ شده‌ای و باید هدیه‌ی به‌دردبخوری در سال نو بگیری» به یاد بیاورم. حتی امروز نمی‌توانم وقتی هدیه‌هایی از این دست می‌گیرم جلوی ناراحتی و چندش خودم را بگیرم. و یقیناً می‌دانستم که این صدای مهر و محبت است ــ اما چرا باید مهر و محبت بعضاً چنین لحن احمقانه‌ای به خود بگیرد؟

□

فکر آدم نسبت به یک چیز واحد در شب و در روز فرق می‌کند. اما حقیقت در کدام است، در تفکر شبانه یا در روحیه‌ی وسط روز؟ دو پاسخ، دو نژاد از انسان‌ها.

□

مه

زن پیری که در خانه‌ی سالمندان می‌میرد. دوست او، دوستی که این زن سه سال همراه داشته است، می‌گوید «چون دیگر کسی را ندارد.» مسئول مرده‌خانه‌ی کوچک که پاریسی است و همراه زنش در مرده‌خانه زندگی می‌کند: «چه کسی می‌توانست به آن‌ها بگوید که کار او در هفتاد و چهار سالگی به خانه‌ی سالمندان در مارنگو خواهد کشید؟» پسر او شغلی دارد. آن‌ها پاریس را ترک کردند. عروسشان آن‌ها را نمی‌خواست. دعوا و مرافعه. پیرمرد سرانجام «دست روی او بلند کرد». پسرش آن‌ها را به خانه‌ی سالمندان برد. گورکن یکی از دوستان زن مرده است. آن‌ها غالباً شب‌ها با هم به دهکده می‌رفتند. پیرمرد ریزه‌ای که اصرار داشت به دنبال تشییع‌کنندگان تا کلیسا و سپس تا گورستان برود (۲ کیلومتر). چون چلاق است، نمی‌تواند همراه تشییع‌کنندگان برود و بیست متر عقب می‌ماند. اما او دهکده را می‌شناسد و میانبرهایی می‌زند که باعث می‌شود دو یا سه بار به تشییع‌کنندگان برسد و باز دوباره عقب می‌ماند.

پرستار عربی که تابوت را میخ می‌کند دماغش خوره دارد و باندازی همیشگی روی آن.

دوستان زن مرده: آدم‌های پیر کوچکی که انباشته از خیالاتند. همه‌چیز در گذشته خوب بود. یکی از آن‌ها به بغل‌دستی‌اش: «دخترت نامه نداده؟» «نه.» «باید بدونه که مادری داره؟»

آن دیگری مرده است ــ به‌عنوان نشانه و اخطار برای همه‌ی آن‌ها.

□

ژوئن

برای مرگ خوش: یک سلسله‌نامه برای گسستن رابطه. موضوعی

آشنا: برای این‌که بسیار دوستت می‌دارم.

و نامه‌ی آخر: شاهکاری از روشن‌بینی. اما در این‌جا نیز سهم کمدی و نقش‌بازی‌کردن بسیار است.

□

پایان. مرسو می‌نوشد.

سلست در حال پاک‌کردن پیشخان: «آه، تو داری پیر می‌شی مرسو.»

مرسو از حرف‌زدن بازایستاد و گیلاسش را زمین گذاشت. در آینه‌ی بالای بار به خودش نگاه کرد. راست بود.

□

تابستان در الجزیره.

برای که این دسته‌ی پرندگان سیاه از میان آسمان سبز پرواز می‌کنند؟ تابستان کور و کر که به درون می‌ریزد و طنینی ناب‌تر به فریادهای مرغ‌های دریا و پسرک‌های روزنامه‌فروش می‌دهد.

□

ژوئن. برای تابستان:

(۱) تمام‌کردن فلورانس و الجزیره.

(۲) کالیگولا.

(۳) ایمپرومپتوی تابستان.

(۴) مقاله‌ای درباره‌ی تئاتر.

(۵) مقاله درباره‌ی چهل ساعت کار هفتگی.

(۶) بازنویسی رمان.

(۷) پوچی.

□

برای ایمپرومپتوی تابستان:

ــ تماشاچی‌ها!

ــ ها؟

ــ تماشاچی‌ها!

ــ ها؟

ــ کم‌اید، تماشاچی‌ها!

ــ منظورت چیه کم‌ایم؟ (دور و برش را نگاه می‌کند.)

ــ خوب کم‌اید دیگه. زیاد نیستید. چند تا بیش‌تر نیستید.

ــ همینیم دیگه.

ــ باشه، همینش هم خوبه.

□

رمان.

برنار می‌گوید: « باید اعتراف کنم که نقص‌های بزرگی دارم. مثلاً دروغگو هستم ».

ــ ؟

ــ آه، می‌دانم. نقص‌هایی هست که کسی به آن‌ها اعتراف نمی‌کند. و نقص‌هایی که اقرار به‌آن‌ها گران تمام می‌شود. البته با لحنی توأم با شکسته‌نفسی: "راست است، من تندخو هستم و پرخور." این از جهتی ارضایشان می‌کند. اما حقه‌بازبودن، مغروربودن، یا حسودبودن چیزهایی هستند که کسی به‌آن گردن نمی‌گذارد. دیگرانند که چنین‌اند. علاوه بر این، با اقرار به این‌که تندخو هستید از حرف‌زدن درباره‌ی باقی چیزها پرهیز می‌کنید. کسی به‌دنبال عیب‌های اضافی در کسی که خودش را به داشتن عیبی متهم کرده است نمی‌گردد، این‌طور نیست؟

هیچ استعدادی ندارم. خودم را همین‌جور که هستم پذیرفته‌ام. همین است که همه‌چیز را ساده و آسان می‌کند.

□

کالیگولا: «چیزی که هرگز نخواهید فهمید این است که من انسانی ساده هستم.»

□

مقاله درباره‌ی چهل ساعت کار در هفته.

در خانواده‌ی من: ۱۰ ساعت کار. خواب. یکشنبه و دوشنبه ــ مرد گریه می‌کند. بدبختی بزرگ مرد این است که هم باید گریه کند و هم آنچه را که خوارش می‌کند از خدا بخواهد (رقابت).

□

امروزه درباره‌ی شأن کار و ضرورت آن بسیار سخن می‌گویند. خصوصاً آقای ژینیو عقایدی قطعی دراین‌باره دارد...

اما این شیادی است. کار تنها وقتی شأنی دارد که به اختیار و رغبت برگزیده باشیم. تنها بیکاری است که ارزش اخلاقی دارد، چون می‌تواند معیاری برای داوری انسان‌ها باشد. بیکاری تنها برای آدم‌های بی‌بو و خاصیت مصیبت‌آمیز است. درس آن و بزرگی آن در همین است. از سوی دیگر کار همه را تا به یک سطح خرد می‌کند. کار معنایی برای داوری انسان‌ها فراهم نمی‌آورد. کار متافیزیک خواری را به اجرا درمی‌آورد. حتی بهترین انسان‌ها نمی‌توانند زیر بار کار برده‌وار، شکلی که جامعه‌ی درست‌اندیشان به کار داده است، کمر راست کنند...

پیشنهاد می‌کنم آن توضیح کلاسیک را واژگونه کنیم و بگوییم کار حاصل تنبلی است. «شأن کار» در سرگرمی‌های روزهای یکشنبه است. در این‌جا، کار و بازی دوباره به هم می‌پیوندند، و بازی جوش‌خورده به فن، شأن اثر هنری و شأن خلق‌کردن را می‌یابد...

کسانی هم هستند که حیرت می‌کنند و به غضب می‌آیند:

«ای بابا، کارگران من روزی ۴۰ فرانک مزد می‌گیرند.»...

پایان ماه، که مادر با لبخندی دلگرم‌کننده می‌گوید: «امشب شیرقهوه داریم. گهگاه این خودش تفننی است...»

اما دست‌کم می‌توانند به هم عشق بورزند...

□

امروز یگانه پیوند برادریِ ممکن که به ما پیشکش می‌شود یا مجاز است، پیوند برادریِ نکبت‌بار و چسبناک در میدان جنگ است، رویاروی مرگ.

□

ژوئن

در سینما، زن ریزه‌ی اورانی بغل‌دست شوهرش نشسته است و اشک‌هایش در بدبختی آرتیست فیلم از چهره‌اش سرازیر است. شوهرش خواهش می‌کند که دیگر بس کند. و او در میان اشک‌ریختن می‌گوید: «ولم کن، بذار کیفمو بکنم.»

□

مرگ خوش:

در ترن، زاگرس روبه‌روی او نشسته است. اما به‌جای دستمال‌گردن سیاهی که معمولاً می‌بست، کراوات تابستانی خیلی روشنی بسته است. (پس از قتل، به آپارتمانی که در آن زندگی می‌کرد بازمی‌گردد. هیچ‌چیز را در آن تغییر نمی‌دهد. فقط آینه‌ی تازه‌ای نصب می‌کند.)

□

وسوسه‌ای که همه‌ی هوشمندان در آن سهیم‌اند: بدگمانی.

□

نحس و سعد این جهان: حقیقتی عرضه نمی‌کند مگر موضوعی برای عشق‌ورزیدن.

پوچی سلطان است، اما عشق ما را از آن نجات می‌دهد.

□

در پاورقی‌ها روان‌شناسی عمیقی هست. اما روان‌شناسی دست و دل‌بازانه‌ای که توجهی به جزئیات نمی‌کند. به مردم اعتماد می‌کند، و کذبش در همین است.

□

پیرزن و آرزوهای سال جدیدش: چیز زیادی نمی‌خواهیم. کار و سلامتی.

□

خودپسندی عجیب مرد که می‌خواهد باور کند و از دیگران نیز می‌خواهد باور کنند که او به دنبال حقیقت است، حال آن‌که در واقع آنچه می‌خواهد جهان به او بدهد عشق است.

□

مشکل می‌توان این نکته را فهمید که کسی بتواند بر عده‌ی زیادی تفوق داشته باشد بی‌آن‌که انسانی برتر باشد. و آن برتری اصیل...

□

اوت

یکی از درها رو به حیاط باز می‌شود، و در دیگر به اتاقی راه دارد که فقط از اتاق اول نور می‌گیرد، و این اتاق دوم به اتاق سومی راه دارد که پنجره‌ای ندارد. سه تشک در این اتاق سوم. سه نفر آن‌جا می‌خوابند. اما چون عرض اتاق کم‌تر از طول تشک است، انتهای تشک‌ها به روی دیوار تا خورده است و آن سه نفر باید کز کنند و بخوابند.

□

مرد کوری که بین ساعت یک و چهار با دوست کور دیگرش بیرون می‌رود. چون در این ساعت مطمئناً در خیابان به کسی برنخواهد خورد. اگر به تیر چراغ‌برقی بخورند، می‌توانند با آسودگی بخندند. و می‌خندند. حال آن‌که در طی روز، ترحم دیگران مانع خندیدن آن‌هاست.

□

مرد کور می‌گوید: «من باید بنویسم، اما کسی علاقه‌مند نیست. آنچه در کتاب‌ها برای مردم خوشایند است نشانه‌هایی از زندگی پر غم و حسرت است. و زندگی ما اصلاً این‌طور نیست.»

□

برای نوشتن باید در این‌سوی کلمات ماند (و فراسوی کلمات نرفت). در هیچ مورد نباید یاوه گفت.

تجربه‌ی «واقعی» تنهایی کم‌ترین ربطی به ادبیات ندارد ــ صدها کیلومتر به دور از ایده‌ی تنهایی که در کتاب‌ها می‌توان یافت.

مقایسه کنید با این‌که در همه‌ی انواع رنج نوعی خواری وجود دارد. نباید وقت را بیهوده گذراند. سعی در فتح و «پرکردن». زمان؛ هدرش ندادن.

□

یگانه آزادی ممکن آزادی در قبال مرگ است. آزاد واقعی کسی است که مرگ را چنان‌که هست می‌پذیرد و در عین حال عواقبش را نیز پذیراست ــ این یعنی وارونه‌کردن همه‌ی ارزش‌های سنتی زندگی. «همه‌چیز مجاز است» ایوان کارامازوف تنها بیانی است که در آن آزادی منسجمی هست. ولی باید این فرمول را تا نهایتش دنبال کرد.

□

۲۱ اوت ۱۹۳۸

« تنها آن کس که "لحظه‌ی حاضر" را شناخته است واقعاً می‌داند که جهنم یعنی چه. » (یاکوب واسرمان[۱].)

□

قوانین منو[۲]:

« دهان زن، دختر جوان، دعای بچه، و دودی که از قربانگاه برمی‌خیزد همیشه پاک و ناب است. »

درباره‌ی مرگ آگاهانه، مقایسه شود با نیچه. شامگاه بت‌ها.

نیچه: « روحانی‌ترین افراد، با فرض این‌که دلاورترین هستند، دردناک‌ترین تراژدی‌ها را می‌زیند: اما به همین دلیل است که این افراد زندگی را گرامی می‌دارند، چرا که زندگی هولناک‌ترین سلاحش را در برابر آنان به کار می‌گیرد. »

□

نیچه: « وقتی که به زیبایی نظر می‌کنیم به چه هوسی می‌افتیم؟ که خودمان زیبا باشیم. گمان می‌بریم که زیبایی شادی بزرگ را همراه دارد، اما این خطاست. » (انسانی، خیلی انسانی).

□

هوا آکنده از پرنده‌های بی‌رحم و ترسناک است.

□

افزودن بر شادی زندگی یک انسان گسترش‌دادن ماهیت تراژیک شهادت اوست. اثر هنریِ واقعاً تراژیک (اگر شهادت بدهد) اثری

---

۱. Jacob Wassermann؛ (۱۸۷۳ـ۱۹۳۴) رمان‌نویس آلمانی.

۲. متنی قدیمی به زبان سنسکریت.

درباره‌ی انسان شاد است. چرا که این اثر هنری با مرگ به‌کل محو خواهد شد.

□

شیوه‌ای که در هواشناسی به کار می‌رود. درجه‌ی حرارت از لحظه‌ای به لحظه‌ی دیگر فرق می‌کند. این چیزی پرنوسان‌تر از آن است که در مفاهیم ریاضی بگنجد. در این مورد مشاهدات پاره‌هایی انتخابی از واقعیت هستند. و تنها اندیشه‌ی میانگین ما را قادر می‌کند که تصویری از این واقعیت به دست دهیم.

□

کتاب‌شناسی اتروسک‌ها:

آ. گرونیه: « تحقیقات اتروسکی » در مجله‌ی مطالعات عهد باستان (۱۹۳۵) ــ صص. ۲۱۹ به بعد.

ب. نوگارا: اتروسک‌ها و تمدن آنان ــ پاریس، ۱۹۳۶.

دو رویی: خارون، فرشته‌ی اتروسکی مرگ. (مرجع؟)

□

بلکور

زن جوانی که شوهرش می‌خواهد بعدازظهر چرتی بزند و بچه‌ها نباید مزاحمش شوند. دو اتاق. زن پتویی روی کف اتاق نهارخوری پهن می‌کند و ساکت با بچه‌ها بازی می‌کند تا مرد بتواند بخوابد. به‌سبب گرما، در بیرونی را باز گذاشته است. بعضاً خود او هم چرتش می‌برد، و چون از آن‌جا رد می‌شوی، می‌بینی که به پشت دراز کشیده است و بچه‌هایش خاموش حرکات آرام تنش را نگاه می‌کنند.

□

بلکور

از کار اخراج شده. جرئت نمی‌کند به زن بگوید. حرف می‌زند.

« خب، امشب قهوه داریم. گهگاه تفننی است. »

به زن نگاه می‌کند. داستان‌های زیادی درباره‌ی فقر خوانده است که در آن‌ها زن « شجاع » است. زن لبخند نمی‌زند. به آشپزخانه برگشته است. شجاع؟ نه، تسلیم.

□

بوکسور قدیمی که پسرش را از دست داده است. « ما روی این زمین چه می‌کنیم؟ دور خودمان می‌چرخیم و می‌چرخیم. »

□

بلکور

داستان ر. « با زنی آشنا بودم... می‌شود گفت دوستم بود.... فهمیدم که فریبی در کار است. » داستان بلیت‌های لاتاری (یکی برای من خریدی؟). داستان لباس دوتکه و خواهر دخترک. داستان النگوها و قبض رسید گروگیر.

محاسبه‌ی ۱۳۰۰ فرانک. این برای دختر کافی نیست: « چرا یک کار نیمه‌روز نمی‌گیری؟ آن‌وقت می‌توانی هزینه‌ی این چیزهای کوچک را تهیه کنی. » « من برایت لباس دوتکه خریدم، روزی ۲۰ فرانک به تو می‌دهم، اجاره را می‌دهم، و تو بعدازظهرها می‌نشینی و با دوستانت قهوه می‌خوری. به آن‌ها قهوه و شکر می‌دهی. من به تو پول می‌دهم. با تو خوب هستم، و تو با من بد می‌کنی. »

مشورت و اندرز می‌طلبد. هنوز « دوست دارد که گهگاه با دخترک باشد. » نامه‌ای می‌خواهد که « حرف‌های رکیک داشته باشد » و « حرف‌هایی که دخترک را به حسرت و تأسف وادارد. »

مثال. « تو فقط می‌خوای خودت را با چیزت دلخوش کنی، همین. » و بعد: « من گمان می‌کردم که... » و غیره.

« نمی‌بینی که همه از این‌همه شادی که من به تو می‌دهم

حسودی‌شان می‌شود؟»

«من زدمش، اما با مهربانی. او جیغ کشید، من هم پنجره‌ها را بستم.»

همین جریان با دوستش.

مرد می‌خواهد که این زن باشد که برمی‌گردد. در میلش به خوارکردن زن چیزی تراژیک نهفته است. می‌خواهد دختر را به هتلی ببرد و بعد «آجان» صدا کند.

داستان دوستان مرد و آبجو. «شماها، شما می‌گویید که باج‌بگیر هستید.» «آن‌ها به من گفتند که اگر من بخواهم دخترک را داغ می‌زنند.»

داستان بالا پوش. داستان کبریت.

«یک روز می‌فهمی که چه‌قدر خوشبختت کرده بودم.»

دخترک عرب است.

□

موضوع: جهان مرگ. اثر تراژیک: اثر شاد.

ــ اما مرسو، آن‌طور که تو حرف می‌زنی به نظر نمی‌آید که این دنیا راضی‌ات کند.

ــ نه، راضی‌ام نمی‌کند، چون قرار است از من گرفته شود، یا چون زیادی راضی‌ام می‌کند، آن‌قدر که وحشتِ ازدست‌دادنش را حس می‌کنم.

ــ نمی‌فهمم.

ــ نمی‌خواهی بفهمی.

ــ شاید.

پس از مدتی، پاتریس می‌رود.

ــ اما، پاتریس، عشق هست.

برگشت، اما چهره‌اش از نومیدی دگرگون شده بود.
پاتریس می‌گوید: « آری، اما عشق مال این دنیاست ».

□

خانه‌ی سالمندان (پیرمرد زمین را شخم می‌زند). تدفین. آفتاب قیر جاده را آب می‌کند ــ پاها در آن فرو می‌رود و ردی باقی می‌گذارد. شباهتی میان گل سیاه و کلاه چرمی راننده هست. و همه‌ی این سایه‌های سیاه، سیاه چسبناک قیر وارفته، سیاه خفه‌ی لباس‌ها، سیاه درخشان گاری نعش‌کش ــ آفتاب، بوی چرم و تپاله‌ی اسب، بوی روغن تدهین و بخور. خستگی. و آن مرد دیگر که زمین را شخم می‌زند.

مرد به مراسم تدفین می‌رود، چون آن زن تنها دوست او بوده است. در خانه معمولاً می‌گفتند: « نامزد توست »، همان‌طور که سربه‌سر بچه می‌گذارند. و او هم می‌خندید. و شاد بود.

□

شخصیت‌ها.

(الف) اتین، شخصیت « جسمی »؛ با توجهی که به بدنش دارد:
۱) هندوانه.
۲) بیماری (کشش‌های درد).
۳) احتیاجات طبیعی ــ خوب، گرم ــ غیره.
۴) وقتی چیز خوشمزه‌ای می‌خورد، از لذت خنده سر می‌دهد.
(ب) ماری ک. برادرشوهرش، و زندگی آن دو با هم، « برادرشوهر اجاره را می‌دهد ».
(پ) ماری اس. بچگی. وضع او در خانواده. دست‌نخوردگی او که موضوع صحبت همه است. سن فرانسیس د اسیزی. رنج و خواری.

(ت) مادام لکا. مقایسه شود با بالایی.
(ث) مارسل، راننده ــ و زن پیر در کافه.

□

احساساتی که داریم تغییرمان نمی‌دهند، بلکه اندیشه‌ی تغییر را به ما القا می‌کنند. پس عشق وجود ما را از خودخواهی پاک نمی‌کند، بلکه ما را از آن آگاه می‌کند و اندیشه‌ی سرزمین دوردستی را به ذهنمان می‌آورد که در آن خودخواهی جایی نخواهد داشت.

□

ازسرگرفتن کار بر روی فلوطین.
موضوع: منطق فلوطینی.
(۱) منطق ــ این مفهوم، مفهومی مهم است.
جالب است ببینیم که سیر آن در تاریخ در دوره‌ای که یا باید خود را تطبیق می‌داد یا نابود می‌شد چگونه بوده است.
مقایسه شود با دیپلوم.
همین منطق است و همین منطق نیست.
علتش این است که دو نوع منطق وجود دارد:
یکی منطق اخلاقی و دیگری منطق زیباشناختی.
تعمیق: صور ذهنی در فلسفه‌ی فلوطینی به‌عنوان قیاس صوری این منطق زیباشناختی.
صور ذهنی به‌مثابه‌ی تمثیلات: کوشش برای بیان ماهیت تعریف‌ناپذیر احساسات از طریق بدیهیات تعریف‌ناپذیر در اشیای ملموس.
مانند تمام علوم توصیفی (آماری ــ جمع‌آوری اطلاعات) مشکل بزرگ در هواشناسی مشکل عملی است: جاگذاری داده‌های جامانده. شیوه‌های جاگذاری همیشه بر مفهوم میانگین تکیه می‌کنند

و از این‌رو پیش‌کیفیتی تعمیمی و تعقلی به تجربه‌ای می‌دهند که از اول مسئله‌اش همین کشف جنبه‌ی تعقلی‌اش بود.

□

بلکور. محتکر شکر که در دستشویی خودکشی می‌کند.

□

خانواده‌ای آلمانی در ۱۹۱۴. چهار ماه آرامش. دنبال پدر می‌آیند. اردوی کار. چهار سال بی‌خبر. زندگی در طول این مدت. در ۱۹۱۹ بازمی‌گردد. مسلول. پس از چند ماه می‌میرد.

دختران کوچک در مدرسه.

□

هنرمند و اثر هنری. اثر هنری حقیقی اثری است که کم‌تر از همه می‌گوید. رابطه‌ی خاصی میان تجربه‌ی دنیایی هنرمند، یعنی اندیشه‌اش + زندگی‌اش (در یک کلام، سیستمش ــ منهای معنای سیستماتیکی که این واژه دارد)، و اثر هنری وی که همه‌ی این تجربهٔ را منعکس می‌کند وجود دارد. این رابطه وقتی که اثر هنری همه‌ی این تجربه را در قالبی مملو از آرایه‌های ادبی ارائه می‌کند رابطه‌ای غلط است. این رابطه وقتی رابطه‌ای صحیح است که اثر هنری بخشی بریده‌شده از تجربه باشد، وجهی از الماس که در آن درخشش درونی جواهر منعکس است اما به هدر نمی‌رود. در مورد اول، هرچه هست اغراق است و ادبیات. مورد دوم اثری است پربار، چون محتوای تجربه به‌طور ضمنی در آن بیان شده و بدین ترتیب غنای آن بر خواننده آشکار می‌شود.

مسئله به‌دست‌آوردن دانشی است از زندگی (یا زیستن زندگی) که فراتر از صرف دانش نوشتن است. بدین ترتیب، در تحلیل نهایی، هنرمند بزرگ در وهله‌ی اول و پیش از هر چیز انسانی است که

تجربه‌ای غنی از زندگی دارد (با درنظرداشتن این نکته که در این مورد زندگی به معنای تفکر درباره‌ی زندگی هم هست ــ این زندگی واقعی دقیقاً همان رابطه‌ی ظریف میان تجربه‌ی انسان و آگاهی وی از آن است.)

□

اگر معنای عشق صرف زندگی در راه عشق و آفریدن نوع خاصی از زندگی است، پس عشق حقیقی مرده است. در زندگی حاضر فعلاً این چیزی بیش از یک نکته‌ی اساسی نیست و درباره‌ی باقی هنوز باید به تفکر پرداخت.

□

تفکر همیشه پیش‌پیش می‌رود. دوردست‌ها را می‌بیند، بسیار فراتر از جسم، که در لحظه‌ی حاضر می‌زید.

نابودکردن امید یعنی بازگرداندن اندیشه به جسم، و جسم محکوم به فناست.

□

مرد که دراز کشیده بود ناشیانه لبخند زد و چشمانش درخشید. زن حس کرد که همه‌ی عشقش به گلویش سرریز کرد و بغضش ترکید. خود را رها کرد و اشک‌هایش را میان چهره‌هایشان فشرد. به دهان مرد گریست، و مرد در شوری اشک‌ها همه‌ی تلخی عشقشان را چشید.

□

قلب خشک آفریننده.

□

«آه که اگر می‌توانستم بخوانم! اما شب‌ها نور کافی برای بافتن نیست. پس ناچارم دراز بکشم و منتظر شوم. دو ساعتی که بدین ترتیب می‌گذرد زمانی طولانی است. آه که اگر نوه‌ی کوچولویم این‌جا بود،

می‌توانستم با دخترک حرف بزنم. اما من خیلی پیرم. شاید بوی بدی می‌دهم. نوه‌ام هیچ‌وقت نمی‌آید. پس همین‌طور می‌مانم، تنهای تنها.»

□

بخش II

امروز مامان مرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم. از نوانخانه تلگرافی رسید: «مادر مرد. تشییع جنازه فردا. قربان شما.» این چیزی را نمی‌رساند. شاید دیروز بوده است...

همان‌طور که دربان گفت: «دشت خیلی داغ است. باید زودتر دفنشان کرد، خصوصاً این‌جا.» به من گفت که اهل پاریس است و مشکل به این‌جا عادت کرده است. چون در پاریس جسد دو روز یا بعضاً سه روز می‌تواند بماند. این‌جا فرصت نیست. هنوز به فکر مرگ عزیزت عادت نکرده‌ای که مجبوری دنبال نعش‌کش بدوی.

... اما گروه مشایعت‌کننده هم تند حرکت می‌کرد. و آفتاب مثل حیوانی وحشی می‌کوبید. و چنان‌که دستیار پرستار به‌درستی گفت: «اگر آهسته بروی، خطر آفتابزدگی هست. و اگر تند بروی، عرق می‌کنی و بعد در کلیسا سرما می‌خوری.» حق با او بود. هیچ چاره‌ای نبود.

دستیار مدیر چیزی گفت که درست نفهمیدم. گهگاه، کلاه از سرش برمی‌داشت و با دستمال سرش را پاک می‌کرد. گفتم: «چی؟» به آسمان اشاره کرد و گفت: «داغه». گفتم: «بله.» «مادرتان بود؟» «بله.» «پیر بود؟» جواب دادم «ای، همچی.» چون نمی‌دانستم. بعد ساکت شد.

□

دسامبر ۱۹۳۸

برای کالیگولا: در تئاتر هیچ‌چیز بدتر از نابجایی تاریخی نیست.

برای همین است که کالیگولا تنها حرف منطقی‌ای که می‌توانست بزند نمی‌زند: «یک تن می‌اندیشد و جهان از آدمی تهی می‌شود.»

□

کالیگولا: «نیاز دارم که اطرافیانم ساکت باشند. نیاز دارم که همه‌ی موجودات در سکوت فرو روند تا غوغای وحشتناک درون قلب من هم بلکه پایان یابد.»

□

۱۵ دسامبر

زندان بندری. مقایسه شود با گزارش روزنامه‌ها.

□

در میتینگ. سوزنبان پیر، تمیز، اصلاح‌کرده، با کفش‌های واکس‌خورده و پالتوی چارخانه‌اش که پاک و مرتب تا خورده و روی دستش انداخته است. می‌پرسد «جمع همین‌جا تشکیل خواهد شد؟» و نگرانی‌اش را از این‌که در آینده، کارگران به چه شکل درخواهند آمد ابراز می‌کند.

□

در بیمارستان. بیمار مسلولی که دکتر به او می‌گوید بیش از پنج روز زنده نخواهد ماند. او پیشدستی می‌کند و گلوی خودش را با تیغ می‌برد. بدیهی است که نمی‌توانسته این پنج روز را دوام آورد.

یکی از پرستاران مرد به خبرنگاران می‌گوید: «در روزنامه‌ها چیزی دراین‌باره ننویسید. به حد کافی رنج برده است.»

□

مردی که عشقی این‌جهانی دارد و زنی که عاشق اوست با یقین به این‌که در ابدیت او را بازخواهد یافت. عشق‌های این دو در یک سطح نیست.

□

مرگ و اثر هنری. پیش از مرگ می‌خواهد که واپسین اثرش را برایش بخوانند. هنوز آنچه را که می‌خواسته است در آن نگفته است. می‌گوید اثر را بسوزانند. و می‌میرد، بی‌آن‌که مایه‌ی تسلایی داشته باشد ــ و چیزی قلبش را از هم می‌درد، چیزی چون عهد شکسته.

□

یکشنبه

باد کوهستانی که مانع پیشروی‌مان می‌شود، تا دهان باز می‌کنیم در حلقومان می‌رود، و در گوشمان زوزه می‌کشد. تمام جنگل از آن پایین تا بالا در هم پیچیده است. بر فراز دره‌ها، سرخس‌های سرخ‌رنگ که از سر کوهی به سر کوه دیگر پر می‌زنند. و این پرنده‌ی زیبای نارنجی‌رنگ.

□

قضیه‌ی لژیونر خارجی که معشوقه‌اش را در اتاق پشتی کافه می‌کُشد. بعد از موی جسد می‌گیرد و آن را به محوطه‌ی کافه می‌کشاند، سپس به خیابان، و در آن‌جا دستگیر می‌شود. او منافعی از این کافه عایدش می‌شد، و صاحب کافه به او گفته بود که معشوقه‌اش را به آن‌جا نیاورد. مع‌هذا معشوقه آمده بود. به معشوقه‌اش گفته بود که آن‌جا را ترک کند و او امتناع کرده بود. به همین دلیل او را کشته بود.

□

زوج کوچک در قطار. هر دو زشت‌رو. دختر به پسر نزدیک می‌شود، می‌خندد، و سعی می‌کند او را وسوسه کند. پسر به نظر ملول می‌آید، و از این‌که محبوب زنی است که آشکار است مایه‌ی غرور او نیست خجل و شرمنده است.

□

آدم‌های حسابی یا دو روزنامه‌نگار پیر که وسط کلانتری به هم فحش می‌دهند و پلیس‌ها با نیشخند دوره‌شان کرده‌اند. خشم پیرانه، که نمی‌تواند با ضربات مشت بیان شود، با فحش‌های بسیار رکیک به بیان درمی‌آید: «حرامزاده‌ی کثیف ــ بی‌شعور ــ قرمساق.»

ــ من یه آدم‌حسابی‌ام.

ــ من و تو یه فرق داریم.

ــ آره، یه فرق گنده. من آدم‌حسابی‌ام، تو یه بی‌سر و پا.

ــ بکش چاک دهنتو، والا می‌آم باباتو درمی‌آرم.

ــ این غلطا به تو نیومده، فکر کردی، من یه آدم‌حسابی‌ام.

□

اسپانیا. مردی که عضو حزب است. می‌خواهد برای خدمت نظام اسم‌نویسی کند. پس از مصاحبه، معلوم می‌شود برای دلایل شخصی است. پذیرفته نمی‌شود.

□

در هر زندگی شمار زیادی از عواطف کوچک، و شمار اندکی از عواطف بزرگ وجود دارند. در صورت انتخاب: دو نوع زندگی و دو نوع ادبیات.

□

اما، در حقیقت، آن دو، دو هیولا هستند.

□

لذتی که در رابطه‌ی مردانه هست. لذت ظریف دادن یا گرفتن آتش سیگار ــ نوعی همدستی، نوعی فراماسونری سیگار.

□

پ. که می‌گوید آماده است تا «مینیاتوری از مریم با کره‌ی حامله بکشد، در قابی از جناغ سینه‌ی گاوبازان.»

□

آگهی در سنگرها: «مشروب انسان را می‌برد و حیوانی وحشی به جایش می‌نشاند.» که به آن‌ها می‌فهماند چرا از آن خوششان می‌آید.

□

«دنیا قفسی باشکوه خواهد شد برای حیواناتی که اصلاً انسانیت ندارند.»

□

بسیاری از شادی‌های ناب من به ژان پیوند خورده‌اند. اغلب به من می‌گفت: «تو احمقی». این تکیه کلام او بود، تکیه کلامی که هر وقت می‌خندید، می‌گفت. اما معمولاً وقتی که بیش از همیشه دوستم می‌داشت این را می‌گفت. ما هر دو از خانواده‌هایی فقیر بودیم. چند خیابان بالاتر از ما زندگی می‌کردند. در رو دو سانتر. ما هیچ‌کدام پایمان را از محله‌مان بیرون نمی‌گذاشتیم، چون همه‌چیز ما را به آن بازمی‌گرداند. و هر دو در خانه‌هایمان همان غم و همان زندگی نکبت‌بار را می‌یافتیم. دیدارهای ما راهی برای فرار از همه‌ی این‌ها بود. اما امروز، وقتی از ورای این‌همه سال به پشت سر نگاه می‌کنم و چهره‌اش را می‌بینم، که چون کودکی خسته است، می‌فهمم که ما در واقع در پی گریز از این چیزها نبودیم، و آنچه اینک در عشق ما گرانبهاتر از همه‌چیز است از همین سایه‌ای نشأت می‌گیرد که فقر بر سر ما گسترده بود.

گمان می‌کنم که وقتی او را از دست دادم واقعاً رنج بردم، اما هیچ حس طغیانی نداشتم. برای این‌که من هرگز در تملک احساس راحتی نکرده‌ام. حسرت همیشه به نظرم بسیار طبیعی‌تر آمده است. و اگرچه می‌توانم احساساتم را به‌روشنی درک کنم، اما هرگز نتوانسته‌ام از این

فکر دست بردارم که ژان در لحظاتی مثل امروز بسیار بیش‌تر جزیی از من است تا آن‌زمان که روی نوک پایش می‌ایستاد تا دست‌هایش را دور گردنم حلقه کند. یادم نمی‌آید که بار اول چه‌طور او را دیدم. اما می‌دانم که معمولاً می‌رفتم و در خانه‌شان او را می‌دیدم. پدرش کارگر راه‌آهن بود، و وقتی خانه بود همیشه در گوشه‌ای می‌نشست، دست‌های بزرگش را روی زانویش می‌گذاشت و متفکرانه محو تماشا از پنجره می‌شد. مادرش همیشه مشغول کارهای خانه بود، ژان هم همین‌طور، اما چنان به‌نرمی و سبکسرانه که هیچ به نظر نمی‌آمد مشغول کار است. قد متوسطی داشت، اما همیشه به نظر من ریزه می‌آمد. و حس می‌کردم چنان سبک و کوچولوست که هر وقت می‌دیدم از جلوی ماشین‌های باری از خیابان می‌گذرد، دلم می‌گرفت. حالا می‌توانم درک کنم که خیلی تیزهوش نبود. اما آن‌موقع هیچ‌وقت به این فکر نمی‌کردم. شیوه‌ی خاص خودش را برای نشان‌دادن قهرش داشت که باعث می‌شد دلم پر از شادی شود و اشک خوشحالی به چشمم بیاید. و این قلب من، که اکنون به روی خیلی‌ها بسته است، هنوز از یاد آن ادای پنهانی‌اش که وقتی از او می‌خواستم مرا ببخشد خودش را در من رها می‌کرد متأثر می‌شود. اکنون دیگر به یاد نمی‌آورم که او را جسماً هم می‌خواستم یا نه. می‌دانم که همه‌چیز با هم قاطی شده بود، و همه‌ی احساسات من در محبتم ذوب می‌شد. اگر هم او را می‌خواستم، در همان روز اول که در راهروی آپارتمانش به خاطر گل‌سینه‌ی کوچکی که به او داده بودم تشکر جانانه‌ای کرد، همه را از یاد بردم. با موهای عقب‌زده‌اش، با لب‌های ناموزون و دندان‌های بزرگش، چشم‌های روشن و بینی راستش، آن شب شکل بچه‌ای شده بود که به خاطر عشق و محبتش به دنیا آورده بودم. به کمک خود ژان، که همیشه مرا «دوست بزرگش» می‌نامید، این حس را تا مدت‌ها داشتم.

شادی‌هایی که ما با هم داشتیم کیفیت غریبی داشت. وقتی نامزد شدیم، او هجده ساله بود و من بیست و یک ساله. اما آنچه قلب ما را اینک سرشار از عشقی شادمانه و سنگین می‌کرد رسمیت‌یافتن این عشق بود. برای ژان این‌که همراه من به خانه‌ی ما بیاید، و برای مادر این‌که او را ببوسد و «دختر من» خطابش کند، همه‌ی این‌ها فرصت‌هایی بود برای لحظات شادی احمقانه‌ای که ما سعی نمی‌کردیم پنهانش کنیم. اما خاطره‌ی ژان در ذهن من با احساسی پیوند خورده است که هرگز نخواهم توانست بیانش کنم. با این حال هنوز هم حسش می‌کنم، فقط باید غمگین باشم، و زنی را ببینم که چهره‌اش برایم خوشایند است و بعد به ویترین پرنور مغازه‌ای برسم، تا ژان را دوباره با خود بیابم که چهره‌اش را به‌سوی من گردانده است و می‌گوید «چه خوشگل»، و بعد از حقیقت این خاطره آزرده شوم. ایام کریسمس بود، و مغازه‌های محل ویترین‌هایشان را با چراغ‌ها و تزیینات رنگی آراسته بودند. جلوی مغازه‌های قنادی می‌ایستادیم. آدمک‌های شکلاتی، سنگ‌ها و صدف‌هایی که از کاغذهای طلایی و نقره‌ای درست کرده بودند، دانه‌های برف پنبه‌ای، بشقاب‌های طلایی، و کیک‌های رنگ و وارنگ. همه ما را از خود بی‌خود می‌کرد. من کمی احساس خجالت می‌کردم. اما نمی‌توانستم جلوی طغیان شادی‌ام را که همه‌ی وجودم را پر می‌کرد و اشک در چشم ژان می‌آورد بگیرم.

اگر امروز سعی کنم این احساس را تجزیه و تحلیل کنم، بسیار چیزهای متفاوت در آن می‌یابم. بی‌شک این شادی در وهله‌ی اول از وجود ژان ناشی می‌شد ــ از عطر او و از آن شیوه‌ی همراهی‌اش، یا آن شیوه‌ی لب ورچیدنش، اما آن روشنی ناگهانی مغازه‌های محل هم بود، محلی که همیشه تاریک بود، و آن حال و هوای پرشتاب عابران که بسته‌های زیادی دستشان بود، و آن شادی بچه‌ها در خیابان، که

همه باعث می‌شدند از آن جهان تنهایی خود به در آییم. کاغذ نقره‌ای دور شکلات‌ها نشان این بود که دورانی شلوغ و پلوغ اما پرسر و صدا و طلایی برای ساده‌دلان از راه می‌رسد، و من و ژان خودمان را بیش‌تر به هم می‌فشردیم. شاید ما به گونه‌ای مبهم از آن شادی خاص آگاه بودیم، از آن شادی‌ای که وقتی انسان زندگی‌اش به هماهنگی با وجود حقیقی‌اش می‌رسد احساس می‌کند. طبیعتاً، ما دشت جادویی عشقمان را با خودمان در دنیایی که عشق از آن رخت بربسته بود می‌کشیدیم. و در روزهایی چنین، به نظر می‌آمد شعله‌ای که چون ما دست‌های هم را می‌گرفتیم در درون ما سر می‌کشید همان شعله‌ای بود که رقصش را در ویترین‌ها می‌دیدیم، و در قلب کارگرانی که برمی‌گشتند تا به بچه‌هایشان نگاه کنند، و در اعماق آسمان پاک و یخین دسامبر.

□

دسامبر

فاوست وارونه. جوان از شیطان، نعمت‌های این دنیا را می‌خواهد. شیطان (که کت اسپورتی به تن دارد و دائم می‌گوید دورویی بزرگ‌ترین وسوسه‌ی هوشمندی است) به‌آرامی پاسخ می‌دهد: «اما تو از نعمت‌های این دنیا برخورداری. باید از خدا چیزی را بخواهی که نداری ــ اگر اصلاً به گمانت چیزی هست که نداشته باشی. می‌توانی با خدا معامله کنی، و در قبال نعمت‌های آن دنیا جسمت را به او بفروشی.»

پس از سکوتی کوتاه، شیطان سیگاری انگلیسی آتش می‌زند و می‌گوید: «و این مجازات ابدی تو خواهد بود.»

□

پیتر وولف. از اردوگاه کار می‌گریزد، نگهبانی را می‌کشد، و

خودش را به مرز می‌رساند. در پراگ پناهنده می‌شود و سعی می‌کند زندگی را از سر بگیرد. پس از قرارداد مونیخ، حکومت پراگ او را تسلیم (دولت آلمان) می‌کند. به نازی‌ها تحویل داده می‌شود. به مرگ محکوم می‌شود. چند ساعت بعد با تبر گردنش را می‌زنند.

□

روی در: «داخل شوید. من خودم را حلق‌آویز کرده‌ام.» داخل می‌شوند و می‌بینند راست است. (می‌گوید «من» ولی دیگر «منی» در کار نیست.)

□

رقص جاوه‌ای. کندئ اساس رقص‌های هندوست. گستردن دست‌ها و پاها. شکوفیدنی خرد خرد در حرکت گروهی. نظیر انبوه‌شدن قطعات در معماری. هیچ‌چیز شتابزده نیست، و هر چیز مسیر خودش را دارد. این نه آکسیون است نه فیگور، بلکه مشارکت است.

در کنار این، تراژدی‌ای که در رقص‌های خشن با جست و خیز بیان می‌شود. استفاده از سکوت در همراهی سازها (که، سوای بقیه‌ی چیزها، شبیه شبحی موسیقایی است). این‌جا، موسیقی طرحی را که با رقص دنبال می‌شود بیان نمی‌کند. تنها پس‌زمینه‌ای است. فیگورها و موسیقی را در بر می‌گیرد و در اطراف بدن‌ها و هندسه‌ی نامحسوس‌شان جاری می‌شود.

(اتللو در رقص سرها.)

□

برای پایان‌عیش

زمین! وظیفه‌ی انسان پرکردن این معبد ترک‌شده از سوی خدایان است با بت‌هایی که به شکل خود ساخته است، توصیف‌ناپذیر، با چهره‌هایی از عشق و پاهایی از گل.

... این بت‌های هیولایی شادی، با چهره‌ی عشق و پاهای گلین.

□

نماینده‌ی قسطنطنیه، که برای بار سوم انتخاب شده است، ظهر روز انتخابات می‌میرد. شب مردم به خانه‌اش می‌روند تا برایش هلهله کنند. زنش به ایوان می‌آید و می‌گوید که شوهرش کمی خسته است. اندکی بعد، جسد به نمایندگی انتخاب می‌شود. از این شایسته‌تر امکان ندارد.

□

درباره‌ی پوچی؟

فقط یک حالت است که در آن نومیدی ناب است: حالت مردی که محکوم به مرگ است. (آیا می‌توانم تجدید خاطره‌ی کوچکی بکنم؟) از مردی که عشق به نومیدی‌اش کشانده است، ممکن است بپرسید که می‌خواهد فردا به گیوتین سپرده شود و بگوید نه. به دلیل وحشت از مجازات؟ آری. اما این‌جا وحشت از یقین به آنچه اتفاق خواهد افتاد برمی‌خیزد ــ یا از عنصری ریاضی که این یقین را خلق می‌کند. این‌جا پوچی کاملاً روشن است. نقطه‌ی مقابل بی‌منطقی است. حقیقت ساده و پوست‌کنده است. آنچه غیرمنطقی است و غیرمنطقی خواهد بود امید گریزنده است، که خود چیزی نزدیک به مرگ است، امید به این‌که همه‌ی این جریان متوقف می‌شود و این مرگ اجتناب‌پذیر است. اما این پوچی نیست. حقیقت مطلب این است که سر او، در عین آگاهی‌اش به این جریان، قطع خواهد شد ــ درست در لحظه‌ای که همه‌ی فکر او بر این واقعیت متمرکز شده است که سرش دارد قطع می‌شود.

کیریلوف حق دارد. خودکشی اثبات این نکته است که فرد آزاد است. و راه‌حل ساده‌ای برای مسئله‌ی آزادی وجود دارد. انسان‌ها این توهّم را دارند که آزادند. اما چون به مرگ محکوم می‌شوند، این توهّم

را از دست می‌دهند. همه‌ی مسئله در این نکته است که آیا این واقعیت دارد یا نه.

قبلاً: «این قلب، این تپ‌تپ خفیف که مدتی این‌همه طولانی با من بوده است، چگونه باور کنم که ممکن است از تپش باز ایستد، چگونه باور کنم که در همین لحظه‌ی حاضر که...»

«آه، زندان، بهشت زندان!»

(مادر: «و حالا به من پس‌اش می‌دهند... ببین چه به سرش آورده‌اند... او را دو تکه به من پس داده‌اند.»)

«سرانجام، فقط اندکی در طی روز خوابم برد، و تمام شب به انتظار دمیدن صبح نشستم، صبحی که با خود حقیقت روزی دیگر را همراه می‌آورد. برای تمام آن ساعت نامعینی که می‌دانستم آن‌ها معمولاً می‌آیند... بعد مثل حیوان شدم... و بعد، روز دیگری داشتم...

حساب کردم. سعی کردم بر خودم مسلط باشم. درخواست استیناف کرده بودم. همیشه بدترین حالت را فرض می‌کردم. رد می‌شد. خب، پس می‌بایست می‌مردم. شاید زودتر از دیگران. اما پیش‌تر چه‌قدر این اندیشه‌ی مرگ، زندگی را در نظرم پوچ کرده بود؟ چون ما به هر تقدیر باید بمیریم. دیگر کی و چگونه‌اش فرقی نمی‌کند. پس باید بپذیریم. در آن لحظه حق داشتم که به آن احتمال دیگر هم فکر کنم: عفو می‌شدم. سعی کردم طغیان جسم و خونم را که چشمانم را از امیدی نومیدانه به درخشش می‌آورد مهار کنم. سعی کردم از شدت این فریاد بکاهم، تا تسلیمم، درصورتی‌که فرض اولم درست از آب درمی‌آمد، ظاهر قابل قبول‌تری داشته باشد. اما فایده‌اش چه بود. صبحگاه‌ها فرا می‌رسیدند، و همراه آن‌ها آن ساعت نامعین...

... اما آمده‌اند. هنوز تاریک است. زودتر از موعد آمده‌اند. به من زده‌اند، به من زده‌اند...

... فرار کنم. همه‌چیز را به هم بریزم. نه، می‌مانم. سیگار؟ چرا که نه؟ فرصت. اما دارد بقیه‌ی پیراهنم را می‌بُرد. دارد می‌بُرد. فرصتی نمی‌دهند. باز هم دارند به من می‌زنند.

... چه‌قدر این راهرو دراز است، اما این‌ها چه تند قدم برمی‌دارند... تا وقتی تعدادشان زیاد است، تا وقتی با نفرت سرم داد می‌زنند، تا وقتی دور و برم هستند و تعدادشان زیاد است، تنها نیستم...

... سردم است. چه‌قدر سرد است. چرا مرا با زیر پیراهنی گذاشته‌اند؟ به‌هرحال دیگر اهمیتی ندارد. دیگر مریض نمی‌شوم. بهشتِ رنج را از کف داده‌ام، از کف می‌دهمش، همچنان‌که شادی تف‌کردن ریه‌هایم را از کف می‌دهم، شادی محو شدن ذره‌ذره بر اثر سرطان، زیر نگاه خیره‌ی کسی که دوستش دارم.

... و این آسمان بی‌ستاره، این پنجره‌های تیره، و این مردی که در صف جلو ایستاده است، و پای این مردی که... .»

پایان

□

پوچی. گورویچ[۱]. مقاله درباره‌ی نومیدی. قدرت رهبران. ...

□

---

۱. Georges Gurvitch؛ (۱۸۹۶ـ۱۹۶۵) جامعه‌شناس فرانسوی.

مرسو.
کالیگولا.
شماره‌ی مخصوص ریواژ درباره‌ی تئاتر. پیداکردن دوباره‌ی اجراها. تفسیری بر طرح میکل. اجرا. همه‌چیز مربوط به تئاتر.
باغ میرابل در سالزبورگ.
گروه تئاتری در سفر به برج بوآرریج.

□

۱۹۳۹

سوختن آرامش من است. همه‌چیز جز شادی می‌سوزد. اما کار بی‌پایان، ازدواج بی‌پایان، هوس بی‌پایان.

□

ترتیب کار:
سخنرانی درباره‌ی تئاتر.
مطالعه درباره‌ی پوچی.
کالیگولا.
مرسو.
تئاتر.
ریواژ نزد شارلو روز دوشنبه.
درس.
روزنامه.

□

فوریه

زندگی‌هایی که مرگ نمی‌تواند غافلگیرشان کند. که خود را برای مرگ آماده کرده‌اند. که حساب مرگ را کرده‌اند.

□

همچنان‌که مرگ سبب می‌شود در اهمیت آثار نویسنده‌ای اغراق کنیم، همچنان نیز مرگِ یک شخص باعث می‌شود در اهمیت جایگاه وی در نزد خودمان راه اغراق بپیماییم. بنابراین، گذشته از مرگ ساخته شده است، و مرگ آن را مملو از توهّم می‌کند.

□

عشقی که تاب رویارویی با واقعیت را ندارد عشق حقیقی نیست. اما این را هم باید گفت که این مزیت قلب‌های شریف است که نمی‌توانند عشق بورزند.

□

رمان. این گفت‌وگوهای پهلو به پهلو در شب، این راز دل گفتن‌های بی‌پایان...

«و این زندگی پر از انتظار. انتظار شام را می‌کشم و بعد خواب را. به برخاستنم و به صبح فردا با امیدی مبهم می‌اندیشم ــ برای چه؟ نمی‌دانم. بلند می‌شوم و انتظار ناهار را می‌کشم. و به همین ترتیب تا روز بعد... همه‌اش به خود می‌گویم: حالا در اداره‌اش است، حالا ناهار می‌خورد، در اداره‌اش است، کارش را تمام کرده است ــ و این خلأ زندگی‌اش که باید به حدس و گمان تصورش کنم، که تصورش می‌کنم و باعث می‌شود از درد گریه سر دهم...»

«... رفتن به‌سوی شادمانه‌آغازیدن فردا ــ و چه‌قدر فاصله‌ی میان شادی و نومیدی ناچیز است! بازنگریستن به این دو روز. چه روزهای فوق‌العاده‌ای، و اشک می‌پوشاندشان.»

□

الجزیره، سرزمین افراط و میانه‌روی. متناسب از نظر خطوط، و نامتناسب از نظر گرما.

□

مرگ «کاپورال». رجوع شود به روزنامه.

□

دیوانه‌ای در کتابفروشی. رجوع شود به روزنامه.

□

تراژدی جهانی بسته است که در آن انسان به مانع برمی‌خورد و خود را به مانع می‌کوبد. در تئاتر، تراژدی باید در محیط بسته‌ی صحنه زاده شود و بمیرد.

□

مقایسه شود با جان استیوارت میل: «بهتر است سقراطی ناراضی بود تا خوکی راضی.»

□

این صبح پر از نور آفتاب. خیابان‌ها گرم و پر از زن‌ها. در هر گوشه‌ی خیابان، گل‌های فروشی. و چهره‌های متبسم دخترکان گلفروش.

□

مارس

«وقتی وارد کوپه‌ی درجه یک گرم و روشن شدم، در را پشت سرم بستم و کرکره‌ها را کشیدم. آن‌وقت در میان سکوت غیرعادی‌ای که به من خوشامد می‌گفت نشستم و خود را آزاد حس کردم. آزاد از قید روزهای بدوبدوهایی که پشت سر گذاشته بودم، آزاد از قید تلاش برای به‌دست‌گرفتن مهار زندگی‌ام، آزاد از قید هنگامه‌ی مشکلات. همه‌چیز ساکت بود. قطار لرزشی خفیف داشت. و گرچه هنوز صدای باران که شیشه‌ها را می‌شست شنیده می‌شد، اما به نظر می‌آمد جزیی از سکوت است. طی دو سه روز بعد نیازی نداشتم که فکر کنم، و فقط سفر می‌کردم. زندانی جدول ساعات حرکت قطارها، هتل‌ها، و

وظیفه‌ای انسانی بودم که انتظارم را می‌کشید. حال که دیگر به خود تعلق نداشتم، به تملک حقیقی خود رسیده بودم. و چشمانم را با لذت و خوشی بر آرامشی که از جهان صلح‌آمیز برمی‌خاست فرو می‌بستم، جهانی فارغ از استبداد و عشق، که خارج از وجود من تازه پا به عرصه‌ی وجود گذاشته بود.»

□

اوران. خلیج مرز الکبیر بر فراز باغ کوچکی از شمعدانی‌های سرخ و گل‌های فریزیا. روزی آفتابی و ابری، که هوای مطبوع لاینقطعی دارد. سرزمینی در هماهنگی با خود. پاره‌ی بزرگی از آسمان بی‌ابر کافی است تا آرامش را به دل‌های پراضطراب بازگرداند.

□

آوریل ۱۹۳۹

در اوران «سوفوکو» فحش است. فحشی که کسی تحمّلش نمی‌کند و بلافاصله جوابش را می‌دهد. اورانی‌ها خونی پرغلیان دارند.

چشم‌انداز می‌تواند بی‌آن‌که علتی داشته باشد اعجاب‌انگیز باشد. حتی شاید لازم است که عظمتش را از دست بدهد. مثلاً خلیج الجزیره عظمت ندارد، چون بسیار زیباست. از سوی دیگر چشم‌انداز مرز الکبیر از سانتاکروز نشان می‌دهد که زیبایی چیست ــ اعجاب‌انگیز و بی‌لطف.

□

چند متری بیرون شهر اوران زمین‌های لم‌یزرع بی‌انتهایی هست که در این فصل از سال پوشیده از طاووسی‌های پرگل هستند. کمی دورتر، نخستین روستای احداثی استعمار است. بی‌روح بی‌روح است، و در تنها خیابانش سکوی موزیک نمادینی برپاست.

□

جلگه‌ی بلند و جبل نادور.

کشتزارهای بی‌پایان غله، خالی از درخت، خالی از انسان. در فواصل طولانی، کلبه‌ای به چشم می‌خورد، شبحی سرمازده که از تیزی کوه بالا می‌رود و در برابر افق پیداست. چند کلاغ و سکوت. پناهگاهی نیست، و نه چیزی که احساس شادمانی‌ات یا غمی پربار را بدان بیاویزی. آنچه از این خاک برمی‌خیزد عذاب است و عقیمی.

در تیاره، چند معلم به من گفتند که «جانشان از بی‌حوصلگی به لبشان رسیده است».

ــ وقتی که حوصله‌تان سر می‌رود چه می‌کنید؟

ــ خفه می‌شویم.

ــ و بعد؟

ــ به نجیب‌خانه می‌رویم.

همراهشان رفتم. برف می‌بارید. برفی ریز و نافذ. همه‌شان خورده بودند. دربان از من دو فرانک گرفت و بعد راهم داد. اتاق بسیار وسیع و مستطیل‌شکلی بود به رنگ عجیب سیاه مات و راه‌راه‌های زردرنگ. با آهنگ گرامافون سرگرم بودند. دخترها نه زشت بودند نه خوشگل.

یکی‌شان گفت: «بریم بالا؟»

مرد با دودلی گفت نه.

دختر گفت: «به درک.»

وقتی بیرون آمدیم. هنوز برف می‌بارید. از شکافی منظره‌ی دهکده پیدا بود. باز همان وسعت خالی، اما این‌بار سفید.

□

در ترزل ــ کافه‌ی عرب‌ها. چای نعناعی و گفت‌وگوها.

به خیابانی که زنان هرزه در آن پرسه می‌زنند «کوچه‌ی حقیقت» می‌گویند. هر دفعه‌اش سه فرانک است.

□

تولبا و کتک‌کاری‌هایش.

« من آدم بدی نیستم، فقط زود از کوره درمی‌رم. زود از این‌رو به اون‌رو می‌شم. اون مرده به من گفت: "مرد نیستی، اگه مردشی بیا پایین"؛ به‌اش گفتم: "آروم بگیر." گفت: "مرد نیستی." از تراموا پریدم پایین و گفتم: "بس کن دیگه، والاّ صافت می‌کنم." گفت: "نه بابا، هیشکی نه و تو!" بعد زدمش. افتاد. رفتم بلندش کردم. خواست با لقد منو بزنه، خوابوندمش و زانومو گذاشتم بیخ گلوش و یه جفت کشیده خوابوندم تو گوشش. صورتش پر خون شد. گفتم: "بَسِتِه؟" گفت: "آره." »

□

تجهیز

پسر بزرگ خانواده می‌خواهد برود. جلوی مادرش نشسته است و می‌گوید: « به جایی نمی‌رسد. » مادر چیزی نمی‌گوید. کاغذی را که روی میز بود برداشته است. تا می‌زند، دوباره چهارتایش می‌کند و بعد هشت‌تا.

□

در ایستگاه، جمعیتی که برای بدرقه آمده است. عده‌ای توی قطار چپیده‌اند. زنی گریه می‌کند. « اصولاً فکر نمی‌کردیم این‌طور باشد، این‌همه ناراحتم کند. » دیگری: « مسخره است، هول می‌زنند که بروند کشته شوند. » دختر در آغوش نامزدش گریه می‌کند. مرد به نظر آرام می‌آید و چیزی نمی‌گوید. دود، فریاد، و جنبش. قطار حرکت می‌کند.

□

چهره‌ی زن‌ها، شادی آفتاب و دریا ــ این است آنچه کُشته می‌شود. و اگر این قتل را نپذیریم، باید پایمردی کنیم. ما درست در

وسط یک تناقض زندگی می‌کنیم. قرن ما، تا خرخره در این تناقض زندگی می‌کند و خفه می‌شود، بی‌آن‌که حتی قطره‌اشکی برای تسکین عذابش باشد.

نه‌تنها راه‌حلی نیست، بلکه اصلاً مسئله‌ای مطرح نیست.

دفتر سوم

آوریل ۱۹۳۹ ــ فوریه‌ی ۱۹۴۲

در پرووانس یا در ایتالیا درختان سرو لکه‌هایی تیره در برابر آسمان هستند، اما در کوهستان الکتار، آن درخت سرو در نور غوطه می‌خوزد و لبریز از طلای خورشید بود. چنان بود که گویی آبی طلایی‌رنگ از قلب تیره‌اش می‌جوشید و به نوک شاخه‌های انتهایی کوچکش می‌رسید و با فورانی سرکش در برگ‌هایش سرریز می‌کرد.

□

... مانند آن کتاب‌هایی که زیر بسیاری از عباراتش خط کشیده شده است تا احترام و توجهی نسبت به ذوق و داوری خواننده‌ی قبلی برانگیزد.

□

دیالوگ میان اروپا و اسلام:

ــ وقتی به گورستان‌هایتان نگاه می‌کنیم و آنچه از آن‌ها ساخته‌اید، نسبت به شما احساس تحسینی توأم با ترحم داریم، وحشتی آمیخته با احساس احترام نسبت به انسان‌هایی که با تصوری این‌چنین از مرگشان باید زندگی کنند...

... ما نیز اغلب نسبت به خود احساس ترحم می‌کنیم. این کمکمان می‌کند که زندگی کنیم. این احساسی است که شما با آن آشنا نیستید و به نظرتان غیربشری است. معهذا در میان ما کسانی این احساس را دارند که از والاترین فضایل بشری برخوردارند. زیرا ما کسانی را صاحب فضایل بشری می‌نامیم که روشن‌بین‌اند و هرگونه توانایی جدا از دانایی را رد می‌کنند. ولی نزد شما فضیلت بشری صاحب امر بودن است.

□

در جنگ. کسانی که درباره‌ی میزان خطر در جبهه‌های گوناگون بحث می‌کنند. « جبهه‌ی من از همه خطرناک‌تر بود. » اینان در میان بیچارگی و نکبت عمومی هم دنبال برقرارکردن رتبه و مقام هستند. و بدین ترتیب است که خودشان را از این نکبت نجات می‌دهند.

□

مستراح‌شور می‌گوید: « آره، باید مستراح‌هایی را که "اونا" واسه خودشون اون‌جا تو نیروی دریایی درست کردن ببینید! واقعاً حیف همچو مستراح‌هایی واسه همچو آدم‌هایی. »

□

زنی که با شوهرش زندگی می‌کند بی‌آن‌که از کوچک‌ترین کار او سر دربیاورد. یک روز شوهر در رادیو صحبت می‌کند. زن را پشت جام شیشه‌ای می‌نشانند، به‌طوری‌که او را می‌بیند اما حرف‌هایش را نمی‌شنود. تنها می‌بیند که اداهایی درمی‌آورد. برای نخستین بار به هیکل او، به عنوان وجودی جسمانی، و به حرکات دلقک‌وار او توجه می‌کند.

شوهر را ترک می‌کند. « همین عروسک است که هر شب روی شکم من می‌رود. »

□

موضوعی برای نمایش‌نامه. مرد صورتک‌دار.

پس از سفری طولانی با صورتکی بر چهره به خانه برمی‌گردد. صورتک را تا آخر نمایش‌نامه بر چهره دارد. چرا؟ موضوع نمایش‌نامه همین است.

در پایان، صورتک را برمی‌دارد. دلیلی نداشته است. فقط می‌خواسته همه‌چیز را از پشت صورتک ببیند. احتمالاً آماده بوده است صورتک را مدت زیادی بر چهره نگاه دارد. شاد بود، اگر این واژه اصلاً معنایی داشته باشد. اما آنچه باعث می‌شود صورتک را از چهره بردارد رنجی است که زنش می‌برد. به زنش می‌گوید:

«تا حالا، با تمام وجودم عاشقت بودم، و حالا فقط آن‌گونه دوستت خواهم داشت که می‌خواهی دوست داشته شوی. ظاهراً تو بیش‌تر خوشت می‌آید تحقیر شوی تا این‌که دوست داشته شوی بی‌آن‌که بدانی چرا. دو نوع عظمت در این‌جا هست.»

(یا دو زن. یکی او را با ماسکش دوست دارد، چون مجذوبش می‌کند. بعد دیگر از عشق‌ورزیدن به او دست می‌کشد. «تو مرا با روحت دوست داشتی، حال آن‌که باید با تنت به من عشق می‌ورزیدی.» دیگری او را علی‌رغم ماسکش دوست دارد، و به دوست‌داشتن او ادامه می‌دهد.)

از طریق عکس‌العملی غریب اما طبیعی، زن تصور می‌کرد همان چیزهایی که او را آزار می‌دهد، بیش از هر چیز دیگر موجب رنج مرد محبوبش است. او چنان به سرکردن در ناامیدی خو کرده بود که چون تلاش می‌کرد زندگی این مرد را دریابد، بلافاصله چیزهایی که برای خودش نامطلوب بودند در نظرش مجسم می‌شد. و این دقیقاً همان چیزی بود که مرد را آزرده می‌کرد.

□

روح تاریخی و روح ابدی. یکی در پی زیبایی است و دیگری در پی بی‌نهایت.

لوکوربوزیه[۱]: «آنچه از فرد یک هنرمند می‌سازد، لحظاتی است که خودش را فراتر از بشر حس می‌کند.»

□

پیا[۲] و سندهایی که نابود خواهد شد. تن‌دادن داوطلبانه به عقیمی. مواجهه با نیستی، لذت‌گرایی، و نقل مکان دائم. در این‌جا، روح تاریخی به روح جغرافیایی بدل می‌شود.

در تراموا. مردی که نیمه‌مست است و خودش را به من می‌چسباند. «اگه مردی، بیست سو به من بده. نگاه کن، تازه از بیمارستان اومده‌ام. امشب کجا بخوابم؟ اما اگه مرد باشی، می‌رم یه پیک می‌زنم و همه‌چی یادم می‌ره. من غمگینم، غمگین. من کسی رو ندارم.»

پنج فرانک به او می‌دهم. دستم را می‌گیرد، نگاهم می‌کند، خودش را در آغوشم می‌اندازد، و هق‌هق گریه می‌کند، «آره، تو مرد خوبی هستی، تو منو درک می‌کنی. من کسی رو ندارم، می‌فهمی؟ هیچ‌کس.» وقتی ترکش می‌کنم، تراموا دوباره به راه می‌افتد، و او هنوز در تراموا‌ست، گمگشته و هنوز گریان.

□

مردی که سال‌هاست تنها زندگی می‌کند و بچه‌ای را به فرزندی می‌پذیرد. مرد گذشته‌ی تنهای خود را بر سر بچه فرو می‌ریزد. در

---

۱. Le Corbusier؛ (۱۸۸۷ـ۱۹۶۵) یکی از بزرگ‌ترین معماران مدرن.
۲. Pascal Pia؛ (۱۹۰۳ـ۱۹۷۹) نویسنده‌ی فرانسوی.

جهان تنگ و کوچکی که مرد در آن همیشه همراه بچه می‌زید، خود را ارباب و حاکم قلمرویی جادویی می‌پندارد. مرد به بچه ستم می‌کند، او را می‌ترساند، و با بوالهوسی‌ها و توقعات بیجا دیوانه‌اش می‌کند. تا آن‌که یک روز بچه فرار می‌کند و او خودش را دوباره تنها می‌یابد، با اشک‌هایش و با طغیان وحشتناک عشق به بازیچه‌ای که گم کرده است.

□

«انتظار لحظه‌ای را می‌کشیدم که چون به خیابان می‌آمدیم، چهره‌اش را به‌سوی من می‌گرداند. و آن‌گاه آنچه می‌دیدم چهره‌ای تابناک و رنگ‌پریده بود که همه‌ی آرایشش پاک شده بود و بی‌حالتش گذاشته بود. چهره‌اش عریان بود. و برای نخستین بار، پس از آن‌همه جست‌وجو برای یافتنش در طی آن ساعات طولانی و خفه کننده‌ی میل و هوس، این واقعاً او بود که می‌دیدمش. صبوری من در عشق‌ورزیدن به او سرانجام پاداشش را می‌گرفت. و در این چهره، با آن لب‌های رنگ‌پریده و گونه‌های سفید، که دهان من از پوسته‌ی لبخندها و آرایشش بیرون کشیده بود، سرانجام به او می‌رسیدم و عمیقاً می‌شناختمش.»

□

پو و چهار شرط برای شادی:

(۱) زندگی در هوای باز.

(۲) عشق به موجودی دیگر.

(۳) رهایی از جاه‌طلبی.

(۴) آفرینش.

□

بودلر: «دو حق در اعلامیه‌ی حقوق بشر فراموش شده است.

حق نقض خویش، و حق ترک‌کردن.»

همچنین: «وسوسه‌هایی هست که چنان قدرتمندند که باید فضیلت به‌شمار آیند.»

□

مادام دو باری[۱]، پای سکوی اعدام: «یک لحظه، آقای جلاد.»

□

۱۴ ژوییه‌ی ۱۹۳۹. یک سال پیش.

□

در ساحل: مردی با دستان چلیپاشده، مصلوب در آفتاب.

□

نزد پیر، وقاحت شبیه نوعی یأس است.

□

«این سال‌های پر از شک وحشتناکی که در انتظار ازدواج یا هر چیز دیگری گذشت ــ سال‌هایی که در طی آن فلسفه‌ی ترک دنیا را طرح می‌ریخت تا شکست و بزدلی‌اش را توجیه کند.»

□

«با زنش. مسئله کشف این نکته بود که آیا مردی چون او می‌تواند با دروغ‌های چنین زنی سر کند و به فساد کشیده نشود.»

□

اوت

(۱) اویدیپوس اسفینکس را از میان برمی‌دارد و راز را با دانشی که از بشر دارد می‌گشاید. همه‌ی جهان یونانیان آشکار و واضح است.
(۲) اما سرنوشت، سرنوشتِ تسکین‌ناپذیر با منطق کورش،

---

۱. Madame du Barry؛ (۱۷۴۶ـ۱۷۹۳) معشوقه‌ی لویی پانزدهم.

همین مرد را به گونه‌ای وحشیانه خرد می‌کند. روشنی بی‌سایه‌ی چیزهای تراژیک و فانی.

□

نگاهی به اپیکوروس (مقاله)

غار آگلاوروس در آکروپولیس. لباس‌های مجسمه‌ی مینروا را سالی یک‌بار از تنش درمی‌آورند و عریانش می‌کنند. احتمال دارد که همه‌ی مجسمه‌ها لباس داشته‌اند. مجسمه‌های عریان یونان اختراع ما هستند.

□

در آتن معبدی بود مختص پیران. بچه‌ها را به تماشای آن می‌بردند.

خروسس و کالیرهوئه (نمایش‌نامه).

نخست مرد خودش را قربانی می‌کند. بعد، زن چون این گواه بر عشق را درمی‌یابد، خودش را می‌کشد.

□

افسانه‌ی خدایانی که در لباس معمول گدایان مردم را به خیرات و مبرات دعوت می‌کنند. خیرات و مبرات چیزی طبیعی نبوده است.

□

در سیکوئون، پرومتئوس به زئوس حقه می‌زند. دو کیسه از پوست گاو، یکی پر از گوشت، دیگری پر از استخوان. زئوس استخوان‌ها را برمی‌گزیند. برای همین است که آتش از انسان دریغ می‌شود. انتقام رذیلانه.

□

دختر دیبوتادس کوزه‌گز عاشق جوانی بود و رد سایه‌ی او را بر دیوار رسم می‌کرد. پدرش چون طرح او را می‌بیند، شیوه‌ی تزیینی

گلدان‌های یونانی را کشف می‌کند. عشق سرآغاز همه‌چیز بوده است.

□

در کورنت، دو معبد در کنار هم: معبد خشونت و معبد نیاز.

□

دیمتوس عشقی نامشروع به خواهرزاده‌اش دارد. خواهرزاده خودش را حلق‌آویز می‌کند. روزی موج‌ها جسد زن جوان فوق‌العاده زیبایی را به روی شن‌های نرم ساحل می‌آورند. دیمتوس چون او را می‌بیند، عشق در دلش شعله می‌کشد و به زانو می‌افتد اما مجبور می‌شود ازمیان‌رفتن تدریجی این تن زیبا را تماشا کند و دیوانه شود. این انتقام خواهرزاده‌اش بود، و نماد شرایطی که باید سعی کنیم روشنش کنیم.

□

در پالانتیون، در آرکادیا، محرابی هست که به «خدایان پاک» وقف شده است.

□

پ. می‌گوید: حاضرم برای او بمیرم، اما نگذارید از من بخواهد که زنده بمانم.

□

سپتامبر ۱۹۳۹. جنگ.

جمعیتی که می‌شتابند تا جراح مشهور الجزیره عملشان کند، زیرا می‌ترسند او به خدمت احضار شود.

گاستون: «مهم اینه که قبل از این‌که احضار بشم فرصت دارم یه دفعه دیگه صفا کنم.»

در سکوی ایستگاه، مادری به جوان سی‌ساله‌اش که جزو نیروهای ذخیره‌ی احضارشده است: «خب، مواظب خودت باش.»

در تراموا: «لهستان مقاومت نمی‌کنه.»
«قرارداد ضدکمینترنو باید گذاشت در کوزه آبشو خورد.»
«اگه سرشو به هیتلر وابدی، باید تا آخرشو تحمل کنی.»
در بازار: ــ جوابشو شنبه می‌ده.
ــ چه جوابی؟
ــ جواب هیتلر رو.
ــ که چی؟
ــ خب، اون‌وقت معلوم می‌شه که جنگه یا نه.
ــ وحشتناکه، نه؟

در ایستگاه، نیروهای ذخیره به مأموران قطار سیلی می‌زدند و به‌شان می‌گفتند: «فراری‌های بزدل!»

□

جنگ درگرفته است. اما کجاست؟ این واقعه‌ی پوچ کجا خودش را نشان می‌دهد، جز در بولتن‌های خبری که باید باورشان کنیم، و در اطلاعیه‌هایی که باید بخوانیم؟ این جنگ در آسمان آبی بالای دریای نیلگون نیست، در جیرجیر زنجره‌ها نیست، در درختان سرو بالای تپه‌ها نیست. در نوری که جوانانه بر خیابان‌های الجزیره فرو می‌ریزد نیست.

می‌خواهیم باورش کنیم. می‌خواهیم چهره‌اش را ببینیم، و جنگ خودش را پنهان می‌کند. یگانه سلطان و فرمانروا دنیاست که چهره‌ی جادویی‌اش را نشانمان می‌دهد.

ما با نفرت از این جانور وحشی زیسته‌ایم. حال در برابر ماست و بازش نمی‌شناسیم. چه اندک چیزی تغییر کرده است. بعدها، یقیناً گل خواهد بود و خون، و حالت تهوع شدید. اما فعلاً روزهای آغاز جنگ برای ما چون روزهای اول صلح است: نه دنیا و نه قلب ما، هیچ‌یک درک نمی‌کنند که جنگ آن‌جاست.

□

... به‌خاطرسپردن روزهای نخستِ چیزی که احتمالاً جنگی فاجعه‌آمیز خواهد بود، چون روزهای شادی بی‌حد و حصر ــ سرنوشتی غریب و آموزنده... من به دنبال دلایلی برای طغیانم هستم که تاکنون هیچ‌چیز توجیه‌اش نکرده است.

□

کارهایی هست که از سر علاقه می‌کنیم، و کارهایی که از سر اجبار به زیستن.

□

ما همیشه درباره‌ی اهمیت زندگی شخصی اغراق می‌کنیم. بعضی از مردم نمی‌دانند با زندگی شخصی‌شان چه کنند. بنابراین، محروم‌کردن آنان از این زندگی چندان غیراخلاقی نیست. از سوی دیگر، همه‌چیز ارزشی تازه می‌یابد. اما این قبلاً گفته شده است. پوچی اساسی این فاجعه ماهیت آن را عوض نمی‌کند. [جنگ] تعمیم پوچی اساسی‌تر خود زندگی است. پوچی زندگی را بی‌واسطه‌تر و منطقی‌تر می‌کند. اگر این جنگ اثری بر بشر داشته باشد، این اثر راسخ‌ترکردن اندیشه‌ای است که نسبت به زندگی دارد، و راسخ‌ترکردن داوری‌اش درباره‌ی زندگی. از آن لحظه‌ای که جنگ «هست»، هر داوری‌ای که آن را به حساب نیاورد خطاست. انسان اندیشمند عموماً وقتش را صرف وفق‌دادن دوباره‌ی اندیشه‌اش با واقعیت‌های جدیدی

می‌کند که اندیشه‌اش را نفی می‌کنند. در این گرایش به دیدن وجه دیگر قضایا، در این تصحیح آگاهانه‌ی خطاست که حقیقت ــ تعلیم رُندگی ــ نهفته است، برای همین است که این جنگ، هر قدر هم که نکبت‌بار باشد، کسی حق ندارد خودش را از آن کنار بکشد. طبیعتاً من خودم پیش از همه، چرا که ترسی از به‌مخاطره‌انداختن زندگی‌ام و قمار با مرگ ندارم. و همه‌ی آن انسان‌های گمنام و تسلیم که به این سلاخی ناموجه سپرده می‌شوند ــ که برادری‌شان را احساس می‌کنم.

□

بادی سرد از پنجره به درون می‌آید.

مادر: «هوا داره منقلب می‌شه.»

ــ آره.

ــ تمام مدت جنگ می‌خوان ولتاژ برق رو همین‌قدر پایین نگه دارن؟

ــ احتمالاً.

ــ زمستان ملال‌آوری خواهد بود.

ــ بله.

□

همه به ما خیانت کرده‌اند، همه‌ی آن‌هایی که موعظه‌گر مقاومت بودند و همه‌ی آن‌هایی که از صلح سخن می‌گفتند. یکی از دیگری گوسفندتر و یکی از دیگری مقصرتر. و هرگز فرد در برابر ماشین دروغ‌سازی اینچنین تنها نبوده است. آدم هنوز می‌تواند حس انزجار داشته باشد و از آن چون سلاحی بهره گیرد. و اگر آدم این حق را ندارد که کناری بایستد و تحقیر کند، هنوز حق داوری دارد. بشریت در کل، توده، به کار نمی‌آید. اعتقاد به خلاف این خیانت بود. ما تنها می‌میریم. همه می‌روند تا تنها بمیرند. پس بگذار انسانی که می‌رود تا تنها بمیرد

تحقیرش را داشته باشد، و قدرت این را که از این اوردالی وحشتناک آنچه را به کار عظمت خودش می‌آید برگیرد.

اوردالی و آنچه را (این اوردالی) در بر می‌گیرد، بپذیر. اما قسم یاد کن که در پست‌ترین وظایفی که بر گردنت می‌گذارند تنها دست به شریف‌ترین کارها بزنی و شرافت حقیقی (شرافت دل) بر تحقیر، دلاوری، و بی‌اعتنایی عمیق استوار است.

□

زاده‌شدن برای خلق‌کردن، عشق‌ورزیدن، و در بازی‌ها پیروزشدن به معنای زاده‌شدن برای زیستن در صلح است. اما جنگ به ما می‌آموزد که همه‌چیزمان را ببازیم و چیزی شویم که نبودیم. مسئله مسئله‌ی سبک است.

□

خواب دیدم که چون فاتحان پیروز وارد رم شدیم. و به ورود بربرها به شهر ابدی فکر کردم. اما من خودم در جرگه‌ی بربرها بودم.

□

وفق‌دادن اثر توصیفی با اثر تشریحی. معنای حقیقی بخشیدن به توصیف. توصیف به‌تنهایی تحسین‌انگیز است، اما باری ندارد. آنچه باید انجام دهیم این است که نشان دهیم حد و مرزها را به اختیار برگزیده‌ایم، آن‌گاه این حد و مرزها ناپدید می‌شوند و «اثر پژواکی دوباره می‌یابد».

□

«مردی که از نظر پزشکی نامناسب تشخیص داده شده و به کمیته‌ی پزشکی دیگری فرستاده شده است. از سویی گرفتاری مزخرفی است. اما از سوی دیگر، متلک‌بارانم می‌کردند. "هنوز نرفته؟" "هنوز این‌جاست؟" در مجموعه‌ی آپارتمان‌های ما ۴۴ مرد

بودند و من تنها مردی بودم که نرفته بودم. بنابراین، شب‌ها دیر می‌آمدم و صبح‌ها زود از خانه می‌رفتم.»

□

سرباز ذخیره‌ی دیگری که از معده‌اش عکس‌برداری کرده‌اند:

«سه لیتر گچ به خوردم دادند. قضای حاجتم قبلش سیاه بود، حالا سفید شده. جنگ یعنی این.»

□

۷ سپتامبر

در شگفت بودیم که جنگ کجاست و چه چیزی آن را این‌همه شرربار می‌کند. حالا می‌فهمیم که جنگ کجاست؛ جنگ در درون ماست. برای خیلی‌ها، جنگ هول و هراس است، نیاز به یک انتخاب، انتخابی که مجبورشان می‌کند بروند اما در دل برای آن‌که آن‌قدر شجاع نبوده‌اند که در خانه بمانند احساس تحقیر می‌کنند، یا انتخابی که باعث می‌شود در خانه بمانند اما حسرت بخورند که نمی‌توانند در راهی که دیگران برای مردن انتخاب کرده‌اند سهیم شوند.

جنگ این‌جاست، جنگ واقعاً این‌جاست، و ما در آسمان آبی و بی‌اعتنای دنیا به دنبالش می‌گشتیم. جنگ در همین تنهایی مبارزها و نامبارزهاست، در این نومیدی خوارکننده‌ای که همه احساسش می‌کنیم، در این پستی‌ای که حس می‌کنیم همراه با گذشت روزها بر چهره‌مان می‌روید. دوران حکمرانی ددان آغاز شده است.

□

نفرت و خشونتی که می‌توان حس کرد در دل مردم اوج می‌گیرد. هیچ‌چیز پاک و نابی در آن‌ها نمانده است. هیچ‌چیز یگانه. همه با هم می‌اندیشند. فقط به ددان برمی‌خوری، چهره‌های جانورگونه‌ی اروپایی. از دنیا و از این بی‌غیرتی همه‌گیر، این به‌مسخره‌گرفتن

جسارت، این ادای بزرگی درآوردن، و این رنگ‌باختن افتخار، حال آدم به هم می‌خورد.

□

دیدن این‌که چه آسان در بعضی‌ها همه‌ی شأن و غرور انسانی می‌شکند وحشتناک است. با این حال، وقتی به آن فکر می‌کنی، می‌بینی طبیعی است، چون آنان این شأن و غرور را تنها با مبارزه‌ی دائم با نفسشان حفظ می‌کنند.

□

تنها یک سرنوشت محتوم وجود دارد، و آن مرگ است. جز این جبر دیگری نیست. در فاصله‌ی زمانی میان تولد و مرگ، هیچ‌چیز از پیش تعیین‌شده نیست. همه‌چیز را می‌توان تغییر داد؛ می‌توان جنگ را متوقف کرد و حتی صلح را حفظ کرد، فقط به این شرط که بخواهی، و همیشه بخواهی.

□

قاعده: کار را با جستن آنچه در هر انسان ارزشمند است آغاز کن.

□

مقایسه شود با گروتهویزن[۱] درباره‌ی دیلتای[۲]: «بدین ترتیب، چون به ماهیت پاره‌پاره‌ی هستی‌مان پی می‌بریم و کیفیت محدود و تصادفی‌ای را که هر زندگی به‌تنهایی دارد درمی‌یابیم، در مجموعه‌ی زندگی‌ها به جست‌وجوی چیزی برمی‌آییم که در وجود خودمان نمی‌یابیم.»

□

---

۱. Bernard Groethuysen؛ (۱۸۸۰ـ۱۹۴۸) فیلسوف آلمانی، شاگرد دیلتای.
۲. Wilhelm Dilthey؛ (۱۸۳۳ـ۱۹۱۱) فیلسوف آلمانی.

اگر این راست باشد که پوچی تحقق یافته است (یا به عبارت دیگر آشکار شده است)، بنابراین باید نتیجه گرفت که هیچ تجربه‌ای به خودی خود ارزشی ندارد، و همه‌ی اعمال ما به‌یکسان عبرت‌آموزند. اراده هیچ است و تن‌دادن همه‌چیز. تنها به یک شرط: که در رویارویی با حقیرترین یا جگرخراش‌ترین تجربه‌ها، انسان بایستی همیشه « حاضر » باشد، و این‌که انسان باید این تجربه‌ها را بی‌هیچ شانه‌خالی‌کردن و با روشن‌بینی کامل از سر بگذراند.

□

تلاش برای کنارکشیدن خویش، حتی از شقاوت یا حماقت دیگران، همیشه بیهوده است. نمی‌توان گفت: « ندیده‌اش می‌گیرم. » هیچ‌چیزی ناموجه‌تر از جنگ و توسل به نفرت‌های ملی نیست. اما چون جنگ درمی‌رسد، کنارکشیدن به بهانه‌ی این‌که به ما ربطی ندارد، بیهوده و بزدلانه است. برج‌های عاج فرو ریخته‌اند. دل‌سوزاندن به حال خود و به حال دیگران ممنوع است.

داوریِ واقعه‌ای از بیرون هم محال و هم غیراخلاقی است. تنها به‌شرطی حق تحقیر این بدبختی پوچ برای ما محفوظ است که در درون آن باقی بمانیم.

واکنش یک نفر هیچ اهمیت اساسی ندارد. شاید به کاری بیاید، اما هیچ‌چیز را توجیه نمی‌کند. این‌که با سبکسری بخواهیم خودمان را از محیطمان جدا کنیم و درگیرش نشویم مضحک‌ترین شکل آزادی است. برای همین است که تلاش می‌کنم به خدمت نظام بروم. و اگر مرا نخواستند، باید وضع « غیرنظامیِ به بازی گرفته شده » را بپذیریم. در هر دو حالت، می‌توانم داوری بی‌قید و شرط و بیزاری بی‌حد و حصرم را داشته باشم. در هر دو حالت، من در بحبوحه‌ی جنگم، و حق داوری‌کردن آن را دارم، و عمل‌کردن.

□

پذیرفتن. و مثلاً، در شر خیر را دیدن. اگر آن‌ها مرا برای جنگ نخواهند، از آن‌روست که سرنوشت من همیشه این بوده است که کنار بمانم. و همیشه این مبارزه، برای آن‌که در شرایط استثنایی انسانی عادی بمانم، به من بیش‌ترین نیرو و بیش‌ترین کارایی را داده است.

□

گوته (به اکرمان[۱]): «اگر می‌خواستم همه‌ی قید و بندها را کنار بگذارم توان آن را داشتم که خودم و همه‌ی اطرافیانم را به کلی نابود کنم.»

□

درباره‌ی گوته: «روادار است، اما بی‌گذشت.»

□

پرومتئوس ــ به صورت آرمانی انقلابی.
«هر آنچه مرا از پا درنیاورد قوی‌ترم می‌کند.» (نیچه)

□

«گرایش به یک نظام، نشانه‌ی بی‌هویتی اخلاقی است.» (شامگاه بت‌ها).

□

«هنرمند تراژیک، بدبین نیست. او به هر چیز وحشتناک و تردیدآمیز هستی پاسخ مثبت می‌دهد.» (شامگاه بت‌ها)

□

جنگ چیست؟ هیچ‌چیز. ذره‌ای فرق نمی‌کند که شخص نظامی یا

---

۱. Johann Peter Eckermann؛ (۱۷۹۲ـ۱۸۵۴) نویسنده‌ی آلمانی، دوست و دستیار گوته.

غیرنظامی باشد، که به جنگ بپیوندد یا علیه آن ستیز کند.

انسان از دیدگاه نیچه (شامگاه بت‌ها).

«گوته اندیشه‌ی انسانی را در ذهن می‌پروراند که قدرتمند و بافرهنگ است و در به کارگرفتن جسم ورزیده؛ انسانی که بر نفسش مسلط است و بر بزرگی خویش آگاه؛ انسانی که دل آن را دارد که از موهبت‌های طبیعت، با همه‌ی وسعت و غنایش، بهره بگیرد، و تاب این آزادی را می‌آورد؛ انسانی که روادار است، اما نه از ضعف که از قدرت، چون می‌داند چگونه آنچه را که مایه‌ی نابودی بی‌مایگان است به خدمت گیرد؛ انسانی که حرامی برایش نیست جز ضعف، چه ضعفی که خیر است و چه ضعفی که شر. جانی چنین آزاد در مرکز جهان می‌ایستد، شاد و تن‌سپرده به سرنوشت، با ایمان به این‌که فقط هستی منفرد و جدامانده از کل قابل طرد و نفی است، و راه کل راه اعتلا و بقاست ــ او دیگر هرگز به هیچ‌چیزی نه نمی‌گوید...»

□

از این یکی هم باید گذر کرد؟ آری، باید. اما این تلاش بی‌وقفه خالی از اندوه نیست. دست‌کم نمی‌شد از این یکی معافمان کنند؟ اما باید از این خستگی هم گذر کرد. چیزی از دست نخواهد رفت. یک شب چون به آینه نزدیک می‌شوی، شیاری عمیق بر کنار لبت می‌یابی، این شیار چیست؟ بهای غلبه بر خوشبختی.

داستان زاری در بستر مرگ. می‌پرسند چه می‌خواهی، می‌گوید «خلال دندان.» خلال دندانی به او می‌دهند. آن را در دهانش می‌گذارد و به شادی جان می‌دهد. دردانگیز و تأسف‌آور این‌جاست که مردم به این داستان می‌خندند. درس وحشتناک آن را درنمی‌یابند، چیزی نه بیش از خلال دندان، چیزی نه جز خلال دندان ــ همه‌ی ارزش این زندگی متعالی همین است.

□

ستوان گفت: «اما این مردک خیلی مریض است. نمی‌توانیم او را بگیریم.» من بیست و شش سالم است، زنده‌ام، و می‌دانم چه می‌خواهم.

□

پس از آن‌که بسیاری همین حرف‌ها را تکرار کردند، پولان[۱] در N.R.F. [جبهه‌ی مقاومت ملی] می‌نویسد که چه‌قدر شگفتی‌زده است که جنگ ۱۹۳۹ در همان جو ۱۹۱۴ درنگرفته است. ساده‌لوحانی که گمان می‌کردند وحشت همیشه همان چهره را دارد، و نمی‌توانند از چنگ تصاویر ملموسی که بر اساس آن زیسته‌اند بگریزند.

□

بهار در پاریس؛ نویدی یا شکوفه‌ی بلوطی کافی است تا قلبت را به رقت آورد. در الجزیره، تغییر فصل خشن‌تر است. نه یک غنچه‌ی گل سرخ، بلکه هزاران غنچه، که یک روز صبح با عطرشان خفه‌ات می‌کنند. و نه گذر احساسی لطیف و رقیق، بلکه انفجار سهمگین هزاران عطر و رنگ خیره‌کننده. این دیگر تأثر و احساس تو نیست که خودش را بروز می‌دهد؛ جسم توست که در معرض هجومی سهمگین قرار گرفته است.

□

نوامبر ۱۹۳۹

آدمی با کمک چه می‌جنگد:

(۱) با آنچه همه می‌دانند.

(۲) با ناامیدی آنان که نمی‌خواهند بجنگند.

---

۱. Jean Paulhan؛ (۱۸۸۴ـ۱۹۶۸) منتقد و مقاله‌نویس فرانسوی.

(۳) با غرور آنانی که هیچ اجباری به رفتن نداشته‌اند، اما رفته‌اند تا تنها نمانند.
(۴) با گرسنگی آنانی که به ارتش می‌پیوندند چون شغلشان را از دست داده‌اند.
(۵) با احساسات شریف بسیاری چون:
(الف) تک و تنها رنج‌بردن.
(ب) تحقیری که نمی‌خواهد بیان شود.
(پ) فقدان نفرت.
از این‌همه سوءاستفاده می‌شود و همه به مرگ خاتمه می‌یابد.

□

مرگ لویی شانزدهم. از مردی که او را به پای گیوتین می‌برد خواهش می‌کند که نامه‌ای را به زنش برساند. جواب: «من مأمور رساندن پیغام‌های تو نیستم. مأمور بردن تو به پای گیوتین هستم.»

□

در موزه‌های ایتالیا، پرده‌های نقاشی کوچکی هست که در آن‌ها کشیش جلوی دید زندانی را گرفته تا چوبه‌ی دار را نبیند.
جهش اگزیستانسیالیستی یکی از این پرده‌های کوچک نقاشی است.

□

نامه‌ای به یک نومید

می‌نویسی که جنگ له‌ات کرده، که دلت می‌خواهد بمیری، اما آنچه نمی‌توانی تحمل کنی این حماقت عمومی، این عطش جبونانه به خونریزی، و این ساده‌لوحی جنایتکارانه است که هنوز باور دارد مشکلات بشری را می‌توان با خون حل کرد.
نامه‌ات را می‌خوانم و درکت می‌کنم. و آنچه واضح‌تر از همه درک

می‌کنم این تضاد میان پذیرش سهل مرگ خودت و بیزاری‌ات از مرگ دیگران است. این نکته ارزش شخص را نشان می‌دهد. و او را در ردیف کسانی قرار می‌دهد که می‌توان با آنان سخن گفت. راستی چگونه ما می‌توانیم از گرفتارشدن در چنگ یأس بگریزیم؟ آنانی که دوستشان داریم پیش از این در خطر بیماری، مرگ، یا دیوانگی بوده‌اند، اما ما به زندگی ادامه داده‌ایم و اعتقاداتمان هم پابرجا مانده‌اند. اکثر ارزش‌هایی که زندگی‌مان بر آن‌ها استوارند فرو ریخته‌اند. اما هرگز همه‌ی آن‌هایی که دوستشان داریم به‌یکباره و همزمان با هم در معرض تهدید نبوده‌اند. ما هرگز پیش از این چنین یکپارچه به دست نابودی سپرده نشده بودیم.

من تو را می‌فهمم، اما از آن‌جا به بعدش که می‌خواهی زندگی‌ات را بر بنیان این یأس قرار دهی و یا باور کنی که همه‌چیز به‌یکسان بی‌معنی است و پشت نفرتت سنگر بگیری، دیگر با تو موافق نیستم. چون یأس تنها یک احساس است و نه وضعی ابدی. نمی‌توان در یأس ماند. احساسات باید جای خود را به درکی روشن بسپرند.

می‌گویی: «و تازه، چه باید کرد؟ و من چه می‌توانم بکنم؟» اما سؤال را نباید این‌طور شروع کرد. تو هنوز به فرد معتقدی، چون نمی‌توانی آنچه را که هم در اطرافت و هم در خودت ارزشمند است دریابی. اما این افراد کاری از دستشان ساخته نیست، و در نتیجه تو از اجتماع ناامید می‌شوی. اما به یاد داشته باش: تو و من این جامعه را بسیار پیش از آغاز این فاجعه رد کرده بودیم؛ ما می‌دانستیم که کار این جامعه ناگزیر به جنگ می‌کشد، ما هر دو منکر وضع و اوضاع جاری بودیم و هر دو احساس می‌کردیم که میان ما و این جامعه وجه مشترکی نیست. امروز هم این همان جامعه است و به همان انتهای منتظرش رسیده است. و چون بی‌غرضانه بنگری، می‌بینی که برای

مأیوس‌بودن امروز دلیلی بیش از ۱۹۲۸ نداری. در واقع، دلایل مأیوس‌بودنت نه بیش از آن زمان است و نه کم‌تر از آن زمان، بلکه درست به اندازه‌ی همان زمان است.

و چون خوب بیندیشی، آنان که در سال ۱۹۱۴ به جنگ می‌رفتند برای نومیدشدن دلایل بیش‌تری داشتند، چون درکشان از مسائل به روشنی ما نبود. ممکن است بگویی دانستن این‌که دلایل ما برای نومیدشدن در ۱۹۲۸ بیش از امروز در ۱۹۳۹ نبود، ما را گامی به پیش نمی‌برد. اما این فقط صورت ظاهر قضیه است. چون تو در سال ۱۹۲۸ کاملاً نومید نبودی، حال آن‌که امروز همه‌چیز در نظرت بیهوده می‌نماید. اگر همه‌چیز همان‌طور است که بود، لابد داوری تو خطاست. هربار که ما به‌جای دیدن حقیقت در پرتو تعقل آن را در تجسدی بجوییم، چنین می‌شود. تو جنگ را پیش‌بینی کرده بودی، اما گمان می‌کردی می‌توانی از آن پیشگیری کنی. و همین تو را از افتادن در ورطه‌ی نومیدی کامل مانع می‌شد. امروز گمان می‌کنی که دیگر نمی‌توانی از چیزی پیشگیری کنی. گره بحث همین‌جاست.

اما پیش از هر چیز باید از خودت بپرسی که آیا واقعاً همه‌ی کارهای لازم را برای پیشگیری از این جنگ انجام داده‌ای یا نه. اگر انجام داده‌ای، پس این جنگ ناگزیر بوده است و دیگر کاری از تو برنمی‌آید. اما برای من مسلم نیست که تو خودت، و به‌همچنین هر یک از ما، آنچه را که باید انجام داده باشیم. نمی‌توانستی از آن پیشگیری کنی؟ نه، این درست نیست. کافی بود که به‌موقع در پیمان ورسای تجدیدنظر می‌شد. این کار انجام نشد، و مسئله همین است. می‌بینی که امکان داشت همه‌چیز روالی دیگرگونه بیابد. اما باز هنوز فرصت برای تجدیدنظر در این پیمان، یا هر علت دیگر، هست. هنوز می‌شود کاری کرد که هیتلر دیگر الزامی به عدول از حرفش نبیند.

هنوز فرصت هست که اعمال غیرعادلانه‌ای را که به اعمال غیرعادلانه‌ی مشابه دیگر انجامیده است رد کنیم و در نتیجه این اعمال را هم از الزامی‌بودنشان ساقط کنیم. هنوز کار مفید و مؤثری هست که بتوان انجام داد. تو فرض را بر این می‌گذاری که نقشی که می‌توانی به‌عنوان یک فرد ایفا کنی دیگر وجود ندارد. اما من استدلال پیشینم را معکوس می‌کنم و به تو می‌گویم که نقشی که می‌توانی ایفا کنی نه بزرگ‌تر و نه کوچک‌تر از سال ۱۹۲۸ است. تازه، می‌دانم که تو چندان پابند این عقیده‌ی بی‌فایده‌بودن نیستی. چون، تا آن‌جا که می‌دانم، تو از اعتراض آگاهانه طرفداری نمی‌کنی. و این نه از آن‌روست که تو دل و جرئتش را نداری یا از این کار خوشت نمی‌آید، بلکه به این دلیل است که به نظر تو این کار فایده‌ای ندارد. بنابراین، تو تصوری از آنچه مفید است و آنچه مفید نیست برای خودت داری و این کمکت می‌کند تا بتوانی آنچه را می‌گویم دنبال کنی.

کاری هست که از دستت برمی‌آید، تردید نداشته باش. هر کسی حیطه‌ی نفوذی برای خودش دارد که یا به محاسنش یا به معایبش مربوط است. اما به‌هرحال فرقی نمی‌کند. این حیطه‌ی نفوذ وجود دارد و می‌توان از آن بلاواسطه سود برد. کسی را به شورش ترغیب نکن. باید در مورد خون و آزادی دیگران محتاط بود. اما تو می‌توانی ده نفر، بیست نفر را قانع کنی که این جنگ اجتناب‌ناپذیر نبوده و نیست، که راه‌هایی برای پیشگیری از این جنگ هست که هنوز آزموده نشده است، که ما می‌توانیم این حرف را بگوییم، در مواردی می‌توانیم بنویسیم، و در موارد لزوم فریاد بکشیم. این ده نفر یا سی نفر به‌نوبه‌ی خود این حرف را برای ده نفر دیگر بازگو خواهند کرد، که آن‌ها نیز همین‌ها را تکرار خواهند کرد. اگر تنبلی مانعشان می‌شود جای بسی تأسف است، اما تو می‌توانی با ده‌تای دیگر شروع کنی. و وقتی آنچه را

که از دستت برمی‌آید در حیطه‌ات انجام دادی، آن‌وقت می‌توانی بنشینی و هر قدر دلت می‌خواهد در یأس فرو بروی. این را بفهم. می‌توان از مفهوم زندگی در کل نومید شد، اما نه از شکل‌های خاصی که به خودش می‌گیرد. می‌توان از هستی نومید شد، چون هستی در ید قدرت ما نیست، اما نه از تاریخ که در دست فرد است. افراد هستند که امروز ما را می‌کشند. چرا نباید افراد کاری کنند که جهان با صلح قرین باشد؟ باید کار را شروع کرد و به هدف‌های مرعوب‌کننده و دور از دسترس نیندیشید. پس درک کن که جنگ همان‌قدر که ساخته و پرداخته‌ی شور و شوق جنگ‌طلب‌هاست ساخته و پرداخته‌ی نومیدیِ کسانی که از آن بیزارند نیز هست.

□

نکته‌ای که گرین در یادداشت‌هایش نقل کرده است:
« نباید از مرگ ترسید، این افتخار زیادی به مرگ دادن است. »

□

گرین و یادداشت‌هایش.
بعضی خواب‌هایش را یادداشت کرده است. خواب‌ها برای من همیشه کسل‌کننده‌اند.

□

مرگ دوست فلوبر، لو پواتون.
« پنجره را ببند! زیادی قشنگ است. »

□

کلیسای جامع بوردو، در گوشه‌ای:
« پولس، حواری بزرگ، مرا در زمره‌ی ده تن نخست قرار بده. »
« پولس، حواری بزرگ، کاری کن که به دیدن من بیاید. »

□

مونترلان در آغاز خدمت بیهوده نکته‌ای تحسین‌انگیز از کاردینال داربو نقل می‌کند: «اشتباه شما در این است که معتقدید انسان به زمین فرستاده شد تا کاری انجام دهد.» و مونترلان از این نکته درس‌هایی اعجاب‌آور و تلخ در باب قهرمانی نتیجه می‌گیرد. اما درست عکس این درس‌ها را هم می‌شد از این کلمات نتیجه گرفت و دیوگنس یا ارنست رنان[1] را توجیه کرد. تنها اندیشه‌های بزرگ، مستعد نتیجه گیری‌هایی چنین ضد و نقیض هستند.

□

آدم در الجزایر همیشه از جنبه‌ی «خنده‌دار» هر چیزی که به مرگ مربوط می‌شود به شگفت می‌آید. به نظر من هیچ‌چیز موجه‌تر از این نمی‌نماید. نمی‌توان واقعه‌ای را که معمولاً با عرق‌ریختن و خرخرکردن همراه است زیاد به مسخره گرفت. همچنین نمی‌توان مرگ را از حالت قدسیّتی که معمولاً به آن نسبت داده می‌شود زیاد تنزل داد. هیچ‌چیز خوارتر از احترامی که بر پایه‌ی ترس باشد نیست. و از این نظر، مرگ شایسته‌ی احترامی بیش از نرون یا بازرس پلیس ناحیه‌ای نیست.

□

لارنس: «تراژدی باید اردنگی محکمی به بداقبالی باشد.» (مقایسه شود با کمونیسم اشرافی وی.)

ایضاً: «نباید انقلاب کرد تا طبقه‌ای قدرت بگیرد، بلکه باید انقلاب کرد تا فرصتی برای زیستن پیش آید.»

□

---

۱. Ernest Renan؛ (۱۸۲۳ـ۱۸۹۲) زبان‌شناس و مورخ فرانسوی.

م. «انسان‌ها همنوعان من نیستند. بلکه اشخاصی هستند که به من می‌نگرند و داوری‌ام می‌کنند. همنوعان من کسانی هستند که مرا بی‌آن‌که نگاهم کنند دوست می‌دارند، که علی‌رغم همه‌چیز دوستم می‌دارند، علی‌رغم شکست، خیانت یا حقارت، مرا دوست می‌دارند نه آنچه را که من انجام داده‌ام یا ممکن است انجام دهم، که دوستم می‌دارند تا به آن‌جایی که من خودم را دوست می‌دارم ــ حتی تا به خودکشی‌ام.»

...«تنها با او (زنش می) این عشق مشترک را دارم، چه در عذاب یا غیر آن، چنان‌که دیگران کودکان بیماری را که ممکن است بمیرند میان خود قسمت می‌کنند.»

□

شخصیت‌های پوچ.

کالیگولا. شمشیر و خنجر.

«گمان نکنم که پریروز کسی درک کرده باشد که چرا من با پتکی که کشیش می‌خواست گوساله‌ی قربانی را بکشد کله‌ی خود کشیش را داغان کردم. ولی خیلی ساده است. فقط می‌خواستم یک‌بار ترتیب کارها را وارونه کنم ــ تا ببینم چه اتفاق می‌افتد. ولی دیدم هیچ‌چیز تغییری نکرد. تماشاگران جا خوردند و کمی ترسیدند. اما خورشید در همان موقع همیشگی‌اش غروب کرد. نتیجه‌ای که گرفتم این بود که فرقی نمی‌کند اگر ترتیب همه‌چیز را وارونه کنی.»

اما چرا نباید خورشید یک روز از غرب برآید؟

□

ایضاً (بطلمیوس). او را کشتم، چون دلیلی نداشت بالاپوشی زیباتر از من به تن کند. در واقع هیچ دلیلی نداشت. طبیعتاً دلیلی هم وجود نداشت که بالاپوش من زیباتر باشد. اما او این را نمی‌دانست، و

چون من تنها کسی بودم که همه‌چیز را به‌روشنی درک می‌کردم، طبیعی بود که از این مسئله بهره بگیریم.

□

دون کیشوت و لا پالیس[۱].

لا پالیس: «یک ربع پیش از مرگم، هنوز زنده بودم. همین کافی است تا مرا سرمست سرور کند. اما این سروری کاذب است. فلسفه‌ی حقیقی من این است: یک ربع پس از مرگم دیگر زنده نخواهم بود.»

دون کیشوت: «آری، من علیه آسیاب‌های بادی جنگیده‌ام. چون هیچ فرقی نمی‌کند که علیه آسیاب‌های بادی بجنگی یا غول‌ها. تفاوت این دو چنان اندک است که به‌سادگی با هم اشتباه می‌شوند. متافیزیک من متافیزیک نزدیک‌بین‌هاست.»

□

وداها: انسان چیزی می‌شود که بدان می‌اندیشد.

□

ژیزل و جنگ: «نه، من روزنامه نمی‌خواهم. فقط آن بخشی که وضع هوا را می‌نویسد برایم جالب است. می‌خواهم یکشنبه لشکرکشی کنم.»

□

«فونتانس، می‌دانی چه چیزی در این دنیا برای من از همه‌چیز جالب‌تر است؟ ناتوانی زور از این‌که چیزی را ابقا کند. تنها دو قدرت در دنیا وجود دارد: شمشیر و ذهن. در درازمدت شمشیر همیشه مغلوب ذهن می‌شود.» ناپلئون.

---

۱. Jacques la Pallice؛ (۱۴۷۰ـ۱۵۲۰) نظامی و اشراف‌زاده‌ی فرانسوی.

□

لویی چهاردهم: «تو، پسرم، قرار است در آینده پادشاه بزرگی شوی. از شوق من به جنگ پیروی نکن. سعی کن مردمت را آسوده‌تر کنی. ... کاری که من آن‌قدر بدبخت هستم که نتوانسته‌ام انجام دهم.»

□

اوران

دشت تلا همچون پیش‌درآمد اوران. چشم‌پوشی از هوس‌ها و خواهش‌ها پیش از آن‌که در جسم و جان لانه کنند. رفتن به بحر تفکر پیش از واصل‌شدن به سعادت جهنم.

می‌توان روزانه یا شبانه به اوران سفر کرد. در روز نمی‌دانم چه پیش می‌آید. اما در سفر شبانه می‌دانم که پس از گذشتن از کنار درختان لرزان اوکالیپتوس پرگو، در ساعتی که نه شب است و نه هنوز روز، سحرگاه به سنت بارب دو تلا می‌رسی. در تلا ایستگاه کوچکی است با کرکره‌های سبز و ساعت بزرگ. ...

... اما تلا، وقتی که باران می‌بارد...

... سنت بارب دو تلا، تو، تو که بی‌اعتنایی، عادل و بی‌نیاز هستی، ما را از انتخاب‌های عجولانه حفظ کن و به ما آن آزادی بی‌کران را عطا کن که وارستگی خوانده می‌شود. لحظاتی بعد به اوران می‌رسیم، سنگینی هستی جسمانی و بی‌امید. سانتاکروزِ بی‌حرکت را می‌بینیم و بوی تخم بادیان را در خیابان‌های مرزالکبیر استشمام می‌کنیم. نوشیدنی‌ای که کافه‌ی سنترا با یخ خردشده سرو می‌کند می‌نوشیم و زن‌های اوران را می‌بینیم که مچ پاهاشان درشت است و همیشه سربرهنه به خیابان می‌آیند. سنت بارب، زن‌های اوران را حفظ کن تا به مرز پیری برسند، و بعد آن‌ها را با زنانی چون خودشان جایگزین

کن، زنانی که باز هم در زیر درختان فرمانداری سابق قدم خواهند زد. آه سنت بارب، نگذار زنان اوران به فکر الجزایر یا پاریس بیفتند، و به آنان حقیقت این دنیا را بیاموز، این حقیقت را که دنیا چیزی ندارد. تو که همچون بارانداری هستی که در آن آدم، رؤیازده، سیگاری دود می‌کند و به انتظار سوت بلندی می‌نشیند که دوباره با شتاب به مناظر خاکی می‌کشاندش، تو می‌دانی که من هیچ‌وقت خیلی مذهبی نبوده‌ام. اما اگر چنین حال و هوایی به من دست می‌دهد، می‌دانی که نیازی به خدا ندارم، و می‌دانی که فقط گاهی دلم می‌خواهد ادای این را دربیاورم که مذهبی هستم، چون قطار می‌خواهد برود و دعای من فردایی ندارد. سنت بارب، تو که در نقطه‌ای از فضا، روی خطی هستی که الجزایر را به اوران وصل می‌کند، و نزدیک‌تر به اوران، خیلی نزدیک اوران، و مکثی هستی در زمانی که مرا به اوران می‌برد، تو که این‌همه جسمانی و این‌همه روحانی هستی، این‌همه خاکی و این‌همه آسمانی، لحظه‌ای کوتاه قدیس یک کافر، وکیلِ یک بی‌گناه باش.

□

اوران. شهری نامعقول، شهری که مغازه‌های کفش‌فروشی‌اش به گونه‌ای هولناک مدل‌هایی گچی از پاهای شکنجه‌شده را به نمایش می‌گذارند، شهری که «شوخی‌ها و لطیفه‌های عملی» در ویترین‌های مغازه‌هایش در کنار کیف‌های سه‌رنگ به نمایش درمی‌آید، شهری که در آن هنوز کافه‌هایی فوق‌العاده می‌توان یافت که پیشخان‌های چربشان پر از بال مگس مرده است، شهری که در آن با گیلاس‌های لب‌پریده از تو پذیرایی می‌کنند. کافه‌های شاد مملکتی شاد که در آن فنجانی قهوه دوازده سو قیمت دارد و فنجان بزرگ قهوه هجده سو. در مغازه‌های عتیقه‌فروشی، مریم عذرای پیش‌پاافتاده‌ای که بر چوب حک شده است بی‌شرمانه لبخند می‌زند و نام هنرمند مشهور

ناشناخته‌ای را بر خود دارد. اما در زیر آن، برای رفع هر شبهه، صاحبانش کارتی گذاشته‌اند: «عذرای چوبی، اثر مایا.» مغازه‌های عکاسی چهره‌های شگفت‌آوری را به نمایش می‌گذارند، از دریانورد اورانی که بر یک آرنج به تاقچه تکیه داده، تا بانوی جوانی با لباس‌های عجیب و غریب در سن ازدواج در زمینه‌ی منظره‌ی روستایی، و همراه با محصول معتبر اوران، و مرد جوانی با موهای صاف شانه‌زده و دهانی به شکل گودال پناهگاه حمله‌ی هوایی.

شهر سطحی و بی‌نظیر، با صف دختران جوان نارسیده اما هیجان‌انگیزش که چهره‌هایشان هم از آرایش و هم از تظاهرات احساس خالی است، و بس که در عشوه و دلبری خامند، فوراً دستشان رو می‌شود.

کافه‌ی آپولوی میلو، بارهای کوچک، تراموا‌هایی به شکل گوندولا، نقاشی‌های پاستل قرن هجدهم که به خر مکانیکی مخملی تکیه داده شده‌اند. آب پرووانس برای عمل‌آوردن زیتون‌های سبز، عرضه‌ی گل‌هایی به رنگ پرچم میهن در ویترین گل‌فروشی‌ها ــ اوران، شیکاگوی اروپای پوچ ما!

سانتاکروز از صخره‌ها، کوه‌ها، دریای صاف، آفتاب، باد وحشی، کلنگ‌های بزرگ، پله‌های بلندی که به سیتی‌راک می‌رسند، تراموا‌ها، پل‌ها و انبارها تراشیده شده است ــ آدم احساس می‌کند نوعی عظمت در همه‌ی این‌ها هست.

□

از مردم اوران بسیار شنیده‌ام که گله می‌کنند: «ما محفل خوب اصلاً نداریم.» اما به‌خدا اگر هم بود، شما رغبتی به آن نداشتید! برخی از انواع عظمت، اندیشه‌های متعالی به وجود نمی‌آورند. ذاتاً عقیمند و انسان را رو در روی وضع موجودش قرار می‌دهند. محافل اجتماعی

را رها کن و به خیابان برو. (اما اوران برای مردم اوران ساخته نشده است.)

□

اوران. کاناستل، و دریای آرام و بی‌موج در پای صخره‌های سرخ. دو دماغه‌ی بزرگ و خواب‌آلود که از آب بیرون زده‌اند. صدای خفیف قایقی موتوری که به‌سوی ما می‌آید، و با حرکتی خفیف در روی دریای خیره کننده پیش می‌راند. کشتی گارد ساحلی که در نوری درخشان غوطه می‌خورد. سرشار از زیبایی و بی‌اعتنایی ــ فریاد نیروهایی غیربشری و متلألی. در دشت، گل‌های خوشرنگ و لرزان زعفران.

□

خلیج مرزالکبیر و باریکه‌راه زیر درختان بادام که به‌تمامی شکوفه کرده‌اند. شکل بی‌نقص خلیج ــ پهنای متوسط آن ــ آب همچون ورق فلزی آبی‌رنگ. بی‌اعتنایی.

ایضاً. بالای کارخانه‌ی کاشی‌سازی. قرمز و آبی. شفافیت چیزها. بی‌اعتنایی.

□

نوامبر

وقتی بورجا به مقام پاپی برگزیده شد، آتشی از الیاف نخی سه بار پیش روی او برافروخته شد تا به این ارباب دنیا یادآوری شود که افتخار جهانی چیزی گریزپاست.

او به‌نحوی تحسین‌انگیز «عدالت‌گستر» بود. (بورشار[۱])

---

۱. Jean Burchard؛ وقایع‌نگار قرن پانزدهم، که یادداشت‌های روزانه‌اش در ۱۹۳۳ در فرانسه به چاپ رسیده بود و نقل‌قول‌های کامو از این کتاب است.

□

اینوکنتیوس هشتم[۱] که واسطه‌ای یهودی شیر زنی را آمیخته با خون انسان به او نوشاند.

فردیناند ناپلی که از جسد دشمنانی که شکنجه کرده و کشته بود برای «تزیین اتاق‌هایش استفاده می‌کرد».

الکساندر و لوکرچا بورجا که در همه‌ی موارد از یهودیان حمایت می‌کردند. الکساندر دنیا را میان اسپانیایی‌ها و پرتغالی‌ها با کشیدن خطی مستقیم از آسورس به قطب جنوب تقسیم کرد. دنیا ارزشی بیش از این ندارد.

□

بنا به نوشته‌های بورشار

الکساندر ششم، پس از مرگ پسرش، دوگ گاندیا، گیج و مبهوت در رنجی دیوانه کننده ماند. با چشمان خیره به جسد بی‌حرکت و خون‌آلود نگاه می‌کرد ــ و سپس در به روی خویش بست و از پشت در صدای هق‌هق گریه‌اش شنیده می‌شد.

چزاره بورجا. قوی، در رنج از «ناراحتی‌های جسمانی»، آبسه‌هایی که او را در تخت بستری کرده بود، «دلگواهی‌های بد آمیخته با نوید آتیه‌ای پرافتخار». گهگاه، کارش را قطع می‌کرد و به لذت‌های افسارگسیخته رو می‌آورد. روزها می‌خفت و شب‌ها کار می‌کرد. «یا قیصر یا نیستی».

□

نوامبر ۱۹۳۹

رمان. هیچ به دست نیاورده و هیچ به دست نخواهد آورد، چون

---

۱. Innocent VIII؛ (۱۴۳۲ـ۱۴۹۲) پاپ از ۱۴۸۴ تا ۱۴۹۲.

دست به کارهای مختلف بی‌شمار می‌زند، چون از میان وظایف مختلفش نمی‌تواند یکی را برگزیند، و چون آدم فقط در صورتی می‌تواند اثری هنری به وجود آورد که...

او را می‌توان با عاداتش کاملاً شرح داد، که از این عادات بدترینش ماندن در رختخواب است. در برابر این عادت کاری از دستش ساخته نیست. و آنچه او می‌خواهد بشود، آنچه تحسین می‌کند، و رؤیایش را در سر دارد درست خلاف این است. آرزوی کاری را دارد که درست از خلاف عادات او به وجود می‌آید ــ کاری که از تصمیم‌های او به وجود می‌آید.

□

نوامبر ۱۹۳۹

گرامی‌داشتن تنوع و تعدد تجربه‌ها ــ خصوصاً در زندگی جسمانی و تن‌سپردن به انگیزش‌های شهوانی. تنها به این شرط مشروع است که شخص به موضوع خواسته‌هایش مطلقاً دل نبندد.

اما روی دیگر سکه درگیرشدن در جهان ماده است ــ بسیاری از کسانی که شهواتشان را گرامی می‌دارند فقط از آن‌رو چنین می‌کنند که برده‌ی شهواتشان هستند. در این مورد نیز اینان کرکسی را در آغوش می‌گیرند که جسمشان را می‌خورد.

ضرورت مطلق تجربه‌کردن پاکدامنی، و سخت‌گرفتن به خود ناشی از همین است. پیش از پرداختن به هر کار نظری، برای لذت‌بردن از زمان حال یک ماه ریاضت حواس ضروری است.

پاکدامنی جنسی.

پاکدامنی ذهنی ــ لگام‌زدن بر هوس‌ها، لگام‌زدن بر اندیشه.

یک موضوع واحد و تغییرناپذیر برای اندیشیدن. کنارگذاشتن بقیه.

پیوسته کارکردن در زمانی معین، بی‌هیچ وقفه و ...

لحظه‌ای ضعف، و همه‌چیز فرو می‌ریزد، چه در عمل و چه در نظر.

□

در فرارا، قصر شیفانویا، ساخته‌ی آلبرتو د/استه، برای «اجتناب از کسالت».

خاندان استه[۱].

هیپولوتوس، که امر کرد چشمان برادرش جولیو را از حدقه درآوردند، چون زنی که دوست می‌داشت گفته بود «چشمان جولیو را به تن هیپوتولوس ترجیح می‌دهد».

جولیو و فرناندو سعی می‌کنند هیپولوتوس و آلفونسو د/استه را به قتل برسانند. نقشه‌شان برملا می‌شود و محکوم به مرگ می‌شوند، اما به گونه‌ای سادیستی در پای چوبه‌ی دار عفو می‌شوند.

سی و پنج سال در سیاهچال برای فرناندو، که در همان‌جا می‌میرد، و پنجاه و چهار سال برای جولیو، که در سیاهچال دیوانه می‌شود.

آلفونسو د/استه امر می‌کند مجسمه‌ای از جولیوی دوم، کار میکل‌آنژ، را ذوب کنند و از آن توپ درست کنند.

مقایسه شود با گونزاگ تروک[۲]. «آن‌ها فقط برای خودشان بنا می‌کردند، و چون نمی‌خواستند شخصیت خودشان در برابر اثر هنری بی‌اهمیت جلوه کند، به‌جای آن‌که فروتنانه آن را در مسیر کارهای خلاقه‌ی رازآمیز بشر برانند و به ارزش‌های ابدی آن بیفزایند (؟)، این آثار را درست در لحظه‌ی پس از خلق محکوم به فنا می‌کردند. و از

---

۱. Este: خاندان ایتالیایی برجسته‌ای که اعضای مختلف آن از قرن دهم تا قرن هفدهم در شهرهای مختلف ایتالیا به شهریاری و مقام‌های سیاسی مهم رسیدند.

۲. Gonzague Truc: (۱۸۷۷-۱۹۷۲) نویسنده‌ی فرانسوی.

زندگی آن‌ها تنها نامی خودپسندانه و نفرت‌انگیز به جا مانده است.» دقیقاً.

□

کتاب‌شناسی بورجاها.

لویی دوویل فوس (ماکیاولی و ما، ۱۹۳۷).

رافائل ساباتینی (چزاره بورجا، ۱۹۳۷).

فرد برانس (لوکرچا بورجا، ۱۹۴۷).

گابریل برونه (اشباح زنده، ۱۹۳۶).

ل. کولینسون مورلی (تاریخ بورجاها).

شارل بنوا (ماکیاولی).

یادداشت‌های ژان بورشار (ویرایش تورمل، ۱۹۳۳)، و غیره.

□

۱۹۴۰

شب‌ها روی بالکنِ دومروی. سینه‌ی تحریک‌آمیز دریا که در خلأِ شب قابل لمس است. درختان زیتون لرزان، و بوی دودی که از زمین بلند می‌شود.

صخره‌های دریا از مرغ‌های سفید دریایی پوشیده شده‌اند. با آن حجم خاکستری‌شان که پرهای سفید پرندگان روشنشان می‌کنند، همچون گورستان‌های شناور به نظر می‌رسند.

□

رمان

این داستان در ساحلی داغ و آبی شروع می‌شود، در تن دو موجود جوان آفتاب‌سوخته ــ که شنا می‌کنند، در آفتاب و آب‌بازی می‌کنند ــ شب‌های تابستان در جاده‌ای که به ساحل می‌رسد، با بوی میوه‌ها و دود سایه‌های تهی ــ آسایش تن در لباس‌های سبک. جاذبه‌ی

میان این دو موجود، و سرمستی پنهان و لطیف قلبی هفده ساله.

ــ در پاریس تمام می‌شود، با آسمان سرد یا خاکستری، کبوترهایی در میان سنگ‌های سیاه پاله‌روایال، شهر و نور آن، خستگی و محبت ناآسوده، آگاهی و میلی که در قلب مردی بیست و چهارساله اوج می‌گیرد ــ از آن مردهای «بیا دوست هم باشیم».

ایضاً. این داستان دیگر در شبی سرد و توفانی آغاز شد که به پشت روی زمین، در میان درختان سرو، زیر آسمانی که محل گذر ستاره‌ها و ابر بود دراز کشیده بودم؛

ــ در تپه‌های اطراف الجزایر یا در برابر بندر وسیع و رازآمیز ادامه یافت.

ــ کازابلانکای فقرزده و جادویی، گورستان الکتار که همه‌ی سنگ قبرهایش را رو به دریا خالی کرد، لب‌های گرم و نرم میان درختان انار، و یک قبر ــ درخت‌ها، کوه‌ها، صعود به بوزاره‌ی ناب و خشک‌شده، و بازگشت به دریا، و چشمان ما پر از نور خورشید.

با عشق نه، بلکه با میل به زیستن آغاز می‌شود. ولی آیا پس از صعود در میان باد به خانه‌ی مربع‌شکل «فراز دریا»، که جسم‌ها به هم درمی‌آویزند و از افق دوردست نفس ملایم دریا به‌سوی این خانه‌ای که از همه‌ی جهان جداست برمی‌خیزد، هنوز عشق خیلی دور است؟

شگفتی شب، زمانی که امیدِ عشقْ امیدی است همراه باران، آسمان، و سکوت زمین. تعادل دقیق دو موجودی که به هم پیوسته‌اند، و بی‌اعتنایی مشترکشان به هر چیزی سوای این لحظه، که به هم شبیه‌شان کرده است.

این لحظه‌ی دیگر که همچون رقصی است، زن در فراکی قدیمی و مرد در لباس رقص.

□

نخستین درختان شکوفه کرده‌ی بادام در طول جاده‌ی کنار دریا. یک شب برایشان کافی بوده است تا از این برف شکننده پوشیده شوند؛ در شگفت می‌شویم که چگونه این سرما و این بارانی را که گلبرگ‌هایشان را خیس می‌کند تاب آورده‌اند.

□

در واگن برقی

پیرزنی با چهره‌ی دلاله‌ها، اما صلیبی آویخته بر سینه‌های ناموجودش:

«زن‌های پاکدامن می‌دانند چگونه رفتار کنند. نه مثل آن‌هایی که از برکت جنگ خوش می‌گذرانند. شوهرشان رفته است، فرصت دستشان افتاده، و مرد دیگری می‌گیرند. نمی‌دانی، یکی‌شان به من می‌گفت: "به درک، بذار تو جبهه کشته بشه. قبل از این‌که بره ارتش نمی‌دونی چه کثافتی بود. فکر نکنم جنگ هم عوضش بکنه." حرفی هم که من زدم فایده‌ای نداشت. اما، نمی‌دونی، وقتی بدند این‌طوری هستند. تو خونشونه، می‌دونی، تو خونشون.»

□

فوریه

اوران. از راهی دور، از وقتی به والمی می‌رسی، کوه‌های سانتا کروز دیده می‌شود، با آن شیار عمیق روی خاک و خود کلیسا که همچون انگشتی سنگی است که به آسمان آبی اشاره رفته است.

کاری که در گوشه‌ی بولوار گالینی باید کرد این است که در ساعت ده صبح بدهی کفشت را واکس بزنند. نسیمی ملایم هم می‌وزد، خورشید می‌درخشد، زن‌ها و مردها با عجله رد می‌شوند، و تو که روی سکوی بلندی نشسته‌ای، شادی فوق‌العاده‌ای از منظره‌ی

واکسی‌هایی که مشغول کارند حس می‌کنی. همه‌چیز کامل، تمام، و تا به ریزترین جزئیات دقیق و ترتیب‌یافته است. لحظه‌ای که می‌بینی برس نرمشان را برداشته‌اند و به برق کفش‌ها خیره می‌شوی، به نظرت می‌آید که این عملیات شگفت خاتمه یافته. اما نه. همان دست، دست متعصب مشتاق، دوباره به روی سطح براق واکس می‌مالد، کدرش می‌کند، مالشش می‌دهد، واکس را به عمق پنهان می‌فرستد، و دوباره آن‌قدر برس می‌زند تا برق نهایی و واقعی از دل چرم بیرون می‌جهد.

□

مزون دو کولون که در آنِ واحد بیانگر متافیزیک، اخلاقیات و زیباشناسی خاص خود است. بنای رفیعی که با یک پسخنت مصری تزیین شده است. موزاییکی غریب، به دلیلی نامعلوم به سبک بیزانسی، که پرستاران جذابی را نشان می‌دهد که صندل به پا دارند و بالش‌هایی به دست گرفته‌اند پر از انگور، و صفی از بومیان به دنبالشان، با لباس‌هایی به اقتضای زمانشان، به‌سوی مستعمره‌نشینی که کلاهی آفتابگیر به سر و کراواتی کوتاه به گردن دارد، روانند.

□

کوچه‌ی اوسترلیتز و پیرمردان یهودی صدساله‌اش. هر ماجرایی نمایش‌نامه‌ی کوچکی است.

□

خیاط‌هایی مثل ماری کریستین «نه‌تنها خوش‌سلیقه، بلکه همیشه مد روز هستند». مسهل‌ها «فقط علاجی موقت هستند، و منشأ یبوست را از بین نمی‌برند».

□

از فراز جاده‌ی ساحلی، صخره‌ها چنان حجیم هستند که منظره با تمام زیبایی‌هایش غیرواقعی می‌نماید. انسان در آن‌جا غریبه‌ای

یاغی است، چندان‌که همه‌ی این زیبایی گویی از دنیایی دیگر است.

□

میدان کوچک دولا پرل، که در آن بچه‌ها ساعت دو بعدازظهر مشغول بازی هستند. مسجد، مغازه‌ها، نیمکت‌ها، و تکه‌ای کوچک از آسمان، حرف‌های رادیو اسپانیا. من این ساعت خاص این‌جا را دوست ندارم، بلکه ساعت دیگر را دوست می‌دارم که دلم بر وجودش گواهی می‌دهد، ساعتی که آسمان تابستان حرارتش را از دست می‌دهد، میدان کوچک در شامگاه نرم‌تر می‌شود، سربازان و زنان به گشت‌وگذار می‌پردازند، و بوی رازیانه مردها را به‌سوی بارها می‌کشاند.

□

رمانی درباره‌ی زن‌ها: فقط یک موضوع: صمیمیت.

□

«آه روح من، آرزومند زندگی جاودانه مباش، اما مرزهای ممکن را تا به انتها درنورد.» (پیندار وس، پوتیایی‌ها، III).

□

شخصیت‌ها.

مرد پیر و سگش. هشت سال نفرت.

مرد دیگر و تکیه‌کلام او: «جذاب بود، و علاوه بر آن خیلی خوشایند.»

«صدایی کرکننده، و علاوه بر آن، صدایی که آدم را از جا می‌پرانَد.»

«ابدی است، علاوه بر آن، بشری.»

A.T.R.

□

صبحی که با بدن‌های عریان و نور خورشید سپری می‌شود. دوش‌گرفتن، و بعد نور و گرما.

□

فوریه

چهره‌ی فلورانسی که از عشقش و گذشته‌ی رنجبارش می‌گوید. چه اندازه از حالت چهره‌اش نمایشی است؟ و چه اندازه احساسات واقعی؟ که در لحظاتی آن‌همه بزرگ و گیراست، و در لحظاتی آن‌همه سطحی و سبک؟

ماریا ــ همچون روح پاریس. امروز صبح در نور خورشید و شهر پر از نور. ــ چشمان او هم همچون شهر و این زندگی سطحی و مبتذل. «درد قربانیانت یا لذت عشقت.»

«آنچه او عرضه می‌کند عشق نیست، بلکه بدبختی برای زندگی است ــ هر آنچه طرد نیست، هر آنچه به بزرگی می‌گوید: "آری." و هرگز بختِ زندگی سیمایی این‌چنین جذاب و هیجان‌انگیز نداشته است. که می‌تواند مطمئن باشد عاشق است؟ اما همه به عاطفه پی می‌برند. این آواز، این چهره، این صدای عمیق و نرم، این زندگی آزاد و خلاق، همه چیزهایی هستند که بدان‌ها امید بسته‌ام و انتظارشان را دارم. و اگر من دست از این امیدها و آرزوها بشویم، همچون نوید آزادی، همچون این تصویر خودم که نمی‌توانم خودم را از آن جدا کنم، باقی خواهند ماند.»

□

مارس

این بیداری ناگهانی در این اتاق تاریک با صدای شهری که ناگهان در نظرم بیگانه می‌نماید چه معنایی دارد؟ و همه‌چیز به نظرم بیگانه است، همه‌چیز، بی هیچ‌کس که به من تعلق داشته باشد، بی‌هیچ محل اختفایی تا این زخم شفا یابد. این‌جا چه کنم؟ این لبخندها و این اداها چه معنایی دارند؟ خانه‌ی من نه این‌جاست و نه هیچ‌کجای دیگر. و

دنیا محوطه‌ی ناشناخته‌ای است که در آن قلب من به هیچ‌چیز میل و گرایش ندارد. بیگانه ــ چه کسی می‌داند معنای این واژه چیست؟

□

بیگانه، نشان می‌دهد که همه‌چیز برای من غریب و بیگانه است.

حال که همه‌چیز روشن است، صبر کن و چیزی را به هدر نده. دست‌کم، طوری کار کن که هم سکوت و هم آفرینش ادبی را به دست آوری. هر چیز دیگر، هر چیز، هرچه که اتفاق افتد، اهمیتی ندارد.

□

شب: حوادث، شخصیت‌ها. واکنش‌های شخصی.

□

ترووِیل. دشتی پوشیده از نرگس، رو به دریا. ویلاهای کوچک با دروازه‌های سبز یا سفید، برخی مدفون در زیر درختان گز، چندتایی برهنه و احاطه‌شده با سنگ. نجوایی شکوه‌آمیز از دریا برمی‌خیزد. اما همه‌چیز، آفتاب، نسیم ملایم، سفیدی نرگس‌ها، آبی سخت آسمان، تابستان را تداعی می‌کند، جوانیِ طلاییِ دخترانش و آفتاب‌سوختگی پسرانش را، شور و میلی از نو جان‌گرفته، و ساعات طولانی زیر آفتاب و نرمی ناگهانی شامگاه را. برای روزهایمان چه معنای دیگر جز این می‌توانیم یافت، و درسی که از این دشت می‌گیریم: تولدی، مرگی، و میان این دو، زیبایی و افسردگی.

□

مردی که انگار دزدکی به مستراح می‌رود. اما بعد می‌بینی نه، برای مستراح‌رفتنش هم نظریه درست کرده که این از بزرگی انسان است که از آنچه او را خوار می‌کند آگاه باشد. و یکدفعه این ما هستیم که احساس انزجار می‌کنیم.

□

س. که می‌خواهد یادداشت‌های رمانی را بنویسد که نویسنده‌اش آن را هنوز ننوشته است.

□

تنها واکنش ممکن، در رویارویی با دنیای انسان‌ها، هر روز بیش از روز پیش، پناه‌بردن به دامان فردگرایی است. تنها خود انسان غایت نهایی انسان است. هر کاری که انسان سعی می‌کند برای نفع عموم انجام دهد به شکست منجر می‌شود. حتی اگر کسی دوست داشته باشد که گهگاه دست به همچو کاری بزند، ادب اقتضا می‌کند که چنین کاری را با کمی تحقیر انجام دهد. کاملاً در خود فرو رفتن و بازی خود را کردن (احمقانه).

□

مردی که نامه‌ای از شوهر معشوقه‌اش دریافت می‌کند. در نامه، شوهر عشقش را اعلام می‌دارد و اقرار می‌کند که دوست دارد پیش از آن‌که دستخوش خشم شود، با رقیبش رو در رو صحبت کند. آنچه عاشق از آن هراسان است خشم است. بنابراین، انگیزه‌ی بزرگوارانه‌ی شوهر را تحسین می‌کند. و هرچه هراسش بیش‌تر می‌شود، این تحسین را بیش‌تر بر زبان می‌آورد. او اصرار می‌کند. و این فرصتی به او می‌دهد که نقش بهتری بازی کند. او همه‌چیز را رها خواهد کرد، صرفاً از روی قدرشناسی نسبت به این انگیزه‌ی بزرگوارانه. او خود را ــ بی‌هیچ شکایتی ــ قربانی خواهد کرد، چون در قیاس با شوهر آدم بی‌ارزشی است. علاوه بر این، او تا حدودی به این چیزها اعتقاد دارد. اما ما باید ترس او از کتک‌خوردن را هم در نظر بگیریم.

سگی در خانه. س. علی‌رغم میل مادرش سگ را به خانه می‌آورد. سگ دو تا ماهی می‌دزدد. مادر پی سگ می‌گذارد، و سگ وحشت‌زده فرار می‌کند. س. می‌گوید: «فرار نکن، وحشت نکن.»

س. بعداً: «سگ بیچاره، فکر می‌کرد توی بهشت است.»

مادرش: «آره، من هم به بهشت اعتقاد دارم، اما هیچ‌وقت به عمرم بهشتی ندیده‌ام.»

س. «آره، اما سگه واقعاً توی بهشت بود.»

□

سفر به‌سوی دریا از قسمت بالایی مرزالکبیر. ردیف کوه‌ها و صخره‌ها که خلیج را احاطه کرده‌اند. قلب من به روی این‌همه بسته است.

□

مارسی. بازار: «زندگی؟ نیستی؟ توهّم؟ اما با این حال، حقیقت.» طبل بزرگ. بوم، بوم، توخالی.

□

در طلوع عصر جدید: همه‌چیز مصرف شد؟ آری ــ پس بگذار زندگی را شروع کنیم.

□

پاریس. مارس ۱۹۴۰

آنچه در پاریس نفرت‌انگیز است: عطوفت، احساسات، نوعی احساساتی‌بازی پنهان که هر چیز زیبا را درخور اعتنا می‌بیند و هر چیز درخور اعتنا را زیبا. عطوفت و یأسی که آسمان تیره، پشت‌بام‌های درخشان، و باران بی‌پایان را همراهی می‌کند.

آنچه روحبخش است: تنهایی وحشتناک. به‌عنوان علاجی برای زندگی در اجتماع، شهر بزرگ را پیشنهاد می‌کنم. امروز، این شهر تنها کویر در دسترس ماست. این‌جا، تن جادویش را از دست داده است. به‌تمامی پوشیده، و زیر پوست‌های بی‌قواره پنهان شده است. تنها چیزی که مانده است روح است، روح با تمامی سرریز آبکی‌اش از

احساساتی‌بازی مستانه، با عطوفت سوزناکش، و هر چیز دیگر. اما روح هم منبع عظمتی به ما عرضه می‌دارد: تنهایی خاموش. چون از بوته مونمارتر به پاریس می‌نگری، آن را چون ابر بخارین غول‌آسایی در زیر باران می‌بینی، آماسی خاکستری و بی‌قواره بر روی سطح زمین، آن‌گاه رو به کالور دو سَن پیر دو مونمارتر می‌کنی و پیوستگی میان کشور، هنر، و مذهب را حس می‌کنی. هر ردیف از این سنگ‌ها، و هر یک از این بدن‌های شلاق‌خورده یا مصلوب از همان احساس بی‌فکری و سربه‌هوایی و عیاشی در ارتعاش است که خود شهر، و این احساس را به دل مردمان می‌ریزد.

اما از سوی دیگر روح هرگز برحق نیست، و در این‌جا کم‌تر از هر جای دیگر. زیرا عالی‌ترین چهره‌ای که به این مذهب مسخر روح داده است، از روی الگوی اشکال جسمانی از سنگ تراشیده شده است. و اگر این خدا بر دل می‌نشیند از آن‌روست که صورتش صورتی انسانی است. این محدودیت غریب وضع بشر است که قادر نیست از چنگ بشربودنش بگریزد و ناچار است حتی نمادهایی را که سعی در انکار جسم دارند به شکل جسم بیاراید. اینان منکر جسمند، اما عنوان و عظمتشان از همین جسم است. تنها جسم است که سخاوتمند است. و ما حس می‌کنیم این لژیونر رومی زنده است به خاطر دماغ فوق‌العاده یا پشت قوزکرده‌اش؛ این پیلاتوس، به خاطر حالت ملالت جلوه‌فروشانه‌ای که سنگ در طی قرن‌ها برای او حفظ کرده است.

از این منظر، مسیحیت نکته را دریافته است. و اگر چنین تأثیر عمیقی بر ما نهاده، به‌واسطه‌ی خدایی بوده است که تبدیل به بشر شده است. اما حقیقت و عظمت آن بر روی صلیب، در لحظه‌ای که این انسان فریاد برمی‌آورد که واگذاشته شده است، پایان می‌گیرد. اگر صفحات آخر انجیل را پاره کنیم، آن‌گاه آنچه خواهد ماند مذهب

تنهایی و عظمت بشری است. یقیناً تلخی آن تحمل‌ناپذیرش می‌کند. اما حقیقت آن همان است، باقی دروغی بیش نیست.

چنین است که قدرت یک سال تنها زیستن در اتاقی در پاریس، بیش از یکصد سالن ادبی و چهل سال زیستنِ «زندگی پاریسی» به انسان درس می‌آموزد. این تجربه‌ای دشوار، وحشتناک، و گاه عذاب‌آور است، و همیشه انسان را در مرز جنون نگاه می‌دارد. اما در چنین محله‌ای صفات انسان یا باید آبدیده و سخت شود ــ و یا مضمحل. و اگر مضمحل شود، از آن‌رو بوده است که قدرت کافی برای ادامه‌ی حیات نداشته.

□

آیزنشتاین و جشن مرگ مکزیکی‌ها. صورتک‌های مهیب برای سرگرم‌کردن بچه‌ها، آب‌نبات‌های اسکلتی که با خوشحالی به نیش می‌کشند. بچه‌ها با مرگ بازی می‌کنند و آن را مسخره می‌یابند. شیرین و قندی می‌یابند، به همین ترتیب «کوچولوهای مرده.» همه‌چیز به «دوست ما مرگ» ختم می‌شود.

□

پاریس

زن ساکن طبقه‌ی بالا خود را به حیاط پرت کرده و کشته است. به گفته‌ی یکی از مستأجران، سی و یک سال داشت. سنی که می‌توان هنوز به زندگی ادامه داد، و یا چون اندکی زیسته‌ای، مُرد. سایه‌ی این ماجرا هنوز بر هتل سنگینی می‌کند. بعضی‌وقت‌ها پایین می‌آمده است و از زن صاحب هتل می‌خواسته است اجازه دهد تا برای شام بماند. ناگهان عادت یافت که او را ببوسد ــ از سر نیاز به حس‌کردن گرما و حضور شخصی دیگر. با شکافی سه‌اینچی در پیشانی کارش ختم شد. پیش از آن‌که بمیرد، گفته بود: «بالاخره!»

□

پاریس. درختان سیاه در برابر آسمان خاکستری، و کبوترهای آبی آسمانی. مجسمه‌های روی علف‌ها، و این ظرافت مالیخولیایی...

کبوترها با صدایی شبیه صدای تکان‌خوردن رخت‌ها روی بند می‌پرند و می‌روند. صدای کوکویشان در میان علف‌های سبز به گوش می‌رسد.

□

پاریس. کافه‌های کوچک، ساعت پنج صبح ــ بخار روی پنجره‌هایشان را گرفته ــ قهوه‌ی داغ جوش ــ کسانی که در بازار کار می‌کنند و غذا می‌آورند ــ گیلاس لیکور کوچک صبح و بعد بوژوله.

□

لژه. هوشمندی ــ و این نقاشی متافیزیکی که به مادّه می‌پردازد. عجیب: به‌محض این‌که به مادّه می‌اندیشی، تنها چیزی که به نظر ابدی می‌آید فقط جلوه‌ی ظاهر تابلو است: رنگ.

□

مردی در رستوران می‌شنود که زنی به او زنگ می‌زند و اسم و شماره‌تلفنش را می‌دهد. از آن‌سوی سیم تلفن او جواب می‌دهد. زن با او چنان حرف می‌زند انگار که او واقعاً آن‌جاست (کنار خانواده‌اش، با جزئیات دقیق و...) مرد نمی‌فهمد. این‌طوری است دیگر.

□

بی‌فردا

«آثاری که ژ.م. در این‌جا ذکر می‌کند همه سوخته‌اند. اما او می‌توانست خیلی راحت آن‌ها را به چاپ برساند، و آن‌ها ممکن بود حاوی موضوعات ضد و نقیض یا بی‌ربط باشند که چیزی می‌شد در حد همان سوزاندن.»

□

برای مشخص‌کردن فاصله‌ها، باید همه‌ی وقایع زندگی‌ام را یادداشت کنم: «امروز بیست و هفت سالم است»، و الی‌آخر.

□

درست‌کردن شیوه‌ای برای یادداشت با کلیدی برای تفسیر آن ــ یا مقدمه‌ای که خلاصه می‌کند.

□

سرباز اسپانیاییِ ریزه در رستوران. یک کلمه هم فرانسه نمی‌داند، و این میل به گرمای انسانی وقتی که با من حرف می‌زند. دهاتی‌ای از استره‌مادورا، به‌نفع جمهوریخواهان می‌جنگد، در اردوی کار آرژلس بوده، به ارتش فرانسه پیوسته ــ وقتی کلمه‌ی «اسپانیا» را به زبان می‌آورد، تمامی آسمان سرزمینش به چشمانش می‌جهد. یک هفته مرخصی دارد. به پاریس آمده است، که در عرض چند ساعت او را چلانده است. در مترو بی‌هدف قدم می‌زده، یک کلمه فرانسه نمی‌دانست؛ بیگانه، بیگانه نسبت به هر چیزی که سرزمین او نیست، شادی‌اش این بوده که دوباره دوستانی از هنگ خودش را پیدا کند، تا اگر در زیر ابرهای کوتاه و در گل و لای می‌میرد، دست‌کم در کنار مردانی از سرزمین خودش باشد.

□

آوریل

در لاهه. مردی که در پانسیونی زندگی می‌کند، بی‌آن‌که بداند نجیب‌خانه است. در اتاق ناهارخوری هیچ‌وقت هیچ‌کس نیست. با رب‌دوشامبرش پایین می‌آید. آقایی با کت و شلوار و کلاه سیلندر وارد می‌شود. راست‌قامت، آدابدان، و سیاه است. درخواست غذای خوبی می‌کند. کبوتر در قفسی که در اتاق ناهارخوری است کوکو

می‌کند. بعد مرد می‌رود و پول غذا را روی میز می‌گذارد. سکوتی ناگهانی. گارسون برمی‌گردد و دستپاچه می‌شود. مرد سیاه کبوتر را زیر کلاه سیلندرش بلند کرده و برده است.

□

رمان (قسمت دوم ــ عواقب).

مرد روزی چنین و چنان را برای مردن انتخاب کرده است ــ چندان دور نیست. تفوق بلاواسطه و اعجاب‌آور او بر همه‌ی نیروهای اجتماعی و دیگر نیروها.

□

سرباز ریزه در مترو. حدوداً چهل ساله. سعی می‌کند از دختر جوانی وعده بگیرد. « شاید یک روز که گذارم از آن‌طرف‌ها افتاد سری به تو بزنم. » « اوه، نه، برادرم عصبانی می‌شود. » « اوه، بله، البته، طبیعتاً، حق با شماست. خب، می‌توانم برایت نامه بنویسم؟ » « نه، زودتر از اون می‌بینمت. » این پذیرش سرراست پیشنهاد نصفه‌نیمه‌ی او، او را دستپاچه می‌کند. « آره، درسته، خیلی خب. آره، حق با توست، این‌جوری خیلی بهتره، خب، بذار ببینم. فردا دوشنبه است. آره، درسته، دوشنبه. خب، چه ساعتی؟ باید فکر کنم، می‌دونی، تو کار ما باید حساب کرد... خب، آره، دوشنبه. فردا. آره. ساعت پنج چه‌طوره؟ »

دختر (هنوز صریح و سرراست): « بعد از شام؟ »

مرد (هنوز عقب است): « آره، آره، عالیه، عالیه. »

دختر: « ساعت هشت ».

مرد: « آره، آره، ساعت هشت. روی تراس، اگر از نظر تو اشکالی نداره. »

دختر: « آره. »

مرد سکوت می‌کند. اما ناگهان حس می‌شود که دل‌نگران شده

است، اما نمی‌خواهد بگوید. احتیاج دارد که مطمئن شود این فرصت عشق‌کردنی که این‌همه آسان به دست آورده و این‌همه برایش عزیز است از چنگش نخواهد رفت. «اگه اشکالی پیش اومد، می‌تونم برات نامه بدم؟» «نه، بهتره نامه ندی.» «خب، پس یه قرار دیگه بذاریم که اگه دوشنبه نتونستی بیای...» «باشه، سه‌شنبه همون‌جا.» این وعده دلش را قرص‌تر می‌کند، اما ناگهان به هراس می‌افتد که نکند این قرار تازه از اهمیت قرار فردا کم کند. «ولی به‌هرحال، قرار قطعی ساعت هشت فردا. مگه این‌که واقعاً اشکالی پیش بیاد.» دختر می‌گوید: «باشه.» دختر در کونکورد و مرد در سن لازار پیاده می‌شوند.»

□

هنرمندی که به پورت کروس می‌رود تا نقاشی کند. و همه‌چیز چنان زیباست که خانه‌ای می‌خرد، از نقاشی دست می‌کشد، و دیگر هرگز دست به قلم نمی‌برد.

□

درپاریس-سووار تمامی قلب پاریس و ارزش‌های پست و پلید دکاندارانه‌اش را حس می‌کنی. اتاقک می‌می تبدیل به آسمانخراش شده، اما قلبش هنوز همان است. فاسد شده است. احساساتی‌بازی، زیبایی، و خوشگذرانی، پناه‌هایی نفرت‌انگیز که انسان برای دفاع از خویش در شهری چنین بی‌ترحم بدان متوسل می‌شود.

□

نباید راجع به تنهایی این‌همه بنویسی اگر که می‌دانی چگونه از آن بیش‌ترین بهره را ببری.

□

گفت: «من از آن‌هایی هستم که بو می‌کشم. و هیچ هنری نیست که از طریق بوکشیدن فهمیده شود. جز زندگی.»

□

داستان کوتاه. کشیشی که از حال و روزش در دهکده‌ی قلمروش در پرووانس راضی است، دست بر قضا، ناچار می‌شود به اعترافات مردی محکوم به مرگ در لحظه‌ی پیش از اعدام گوش فرا دهد. ایمانش را از دست می‌دهد.

□

آوریل

مقدمه بر تراچینی[۱]: «... احساس طرد و غربت، در میان ما نیز بسیاری همین حسرت و دلتنگی را دارند. سرزمین‌های اسپانیا و ایتالیا مهر خود را بر چنان تعداد کثیری از روح‌های اروپایی زده‌اند که آن‌ها خود کم‌تر جزیی از اروپا به‌حساب می‌آیند، جزیی از این روح اروپا که بر اروپای به‌هم‌پیوسته به زورِ نیروی نظامی فائق خواهد آمد. شاید معنای این صفحات را باید در همین نکته جست. به همین دلیل، دو قرن پیش هم مدرن بوده‌اند. و هنوز هم چنینند. و نباید امیدمان را از دست بدهیم که چون گل‌ها دوباره از میان خرابه‌ها سر برآورند، اینان جوانی خود را همچنان حفظ کرده باشند.»

□

سری دوم. برای دون ژوان. مراجعه به لاروس: راهبان فرانسیسی او را کشتند و چنین وانمود کردند که فرمانروا او را کشته است. پرده‌ی پایانی. سخنان فرانسیسی‌ها خطاب به مردم: دون ژوان مسیحی شده بود، و...، «درود بر دون ژوان».

پرده‌ی ماقبل آخر: دون ژوان فرمانروا را به مبارزه می‌طلبد، اما فرمانروا نمی‌آید. تلخیِ برحق‌بودن.

---

۱. Enrico Terracini: روزنامه‌نگار ایتالیایی و دوست کامو.

□

سری دوم. برای دون ژوان

(دون ژوان و کشیش فرانسیسی به هال ورودی دون ژوان می‌روند و دون ژوان راهب را تا دم در همراهی می‌کند.)

صحنه‌ی اول.

کشیش فرانسیسی: «پس تو، دون ژوان، به هیچ‌چیز اعتقاد نداری؟»

دون ژوان: «نه، پدر، من به سه چیز اعتقاد دارم.»

فرانسیسی: «ممکن است بگویی این سه تا کدامند؟»

دون ژوان: «من به شهامت، هوشمندی، و زنان ایمان دارم.»

فرانسیسی: «پس دیگر نمی‌توان امیدی به تو داشت.»

دون ژوان: «آری، اگر بنا بر این باشد که به حال انسانی خوشبخت تأسف خورد. خداحافظ، پدر».

فرانسیسی (در آستانه‌ی در): «برایت دعا خواهیم کرد، دون ژوان.»

دون ژوان: «متشکرم، پدر. دعا در نظر من نوعی شهامت است.»

فرانسیسی (به‌آرامی): «نه دون ژوان. مسئله فقط دو احساس متفاوت است که تو سعی در خلط آن‌ها داری: عفت و عشق.»

دون ژوان: «من فقط عطوفت و سخاوت را می‌شناسم که اشکال مردانه‌ی فضایل زنانه هستند. بدرود، پدر.»

فرانسیسی: «بدرود»

□

مه

بیگانه تمام شد.

□

چه نمایش‌نامه‌ی شگفتی است میزانتروپ با تضادهای خشن‌اش و شخصیت‌های الگویی‌اش. آلکستیس و فیلینته.

کلومنه و الیانته.

یکنواختی آلکستیس ــ عاقبت پوچ شخصیتی که به‌سوی سرانجامش رانده می‌شود ــ سرانجامی که کل موضوع نمایش‌نامه است. و آن شعر، آن «شعر بد»، با تقطیعی همان اندازه اندک که یکنواختی شخصیت اصلی نمایش.

□

سفر خروج.

کلرمون. دارالمجانین و ساعت عجیب و غریبش. کثافت سحرگاه‌های ساعت پنج. بیماران کور ــ دیوانه‌ای زنجیری که تمام روز فریاد می‌زند ــ همین دنیا در مقیاس کوچک. همه‌ی جسم رو به دو قطب کشیده شده است، دریا یا پاریس. در کلرمون است که می‌توان پاریس را شناخت.

□

سپتامبر

قسمت اول «پوچی» تمام شد.

مردی که خانه‌اش را با خاک یکسان می‌کند، مزارعش را آتش می‌زند، و در آن نمک می‌پاشد تا واگذارشان نکند.

□

مرد ریزه‌ی بانک دو فرانس. به کلرمون منتقل شده، سعی می‌کند دست از عادات قبلی برندارد. تقریباً موفق می‌شود. اما اندکی مختل است.

□

اکتبر ۱۹۴۰. لیون

سن توماس (که خود یکی از رعیت‌های فردریک بوده) یادآور می‌شود که رعایا حق شورش دارند. مقایسه شود با بومان، عقاید سیاسی سن توماس، ص. ۱۳۶.

□

آخرین فرد کاراراها، زندانی در پادوا، که طاعون از جمعیت تهی‌اش کرده و در محاصره‌ی ونیزیان است. همه‌ی اتاق‌های قصرش را زیر پا می‌گذارد و با بلندترین صدایش فریاد می‌زند: شیطان را می‌طلبد، و از او مرگ می‌خواهد.

در سینا، کوندوتیره‌ای شهر را نجات می‌دهد. درخواست‌های بسیار می‌کند. مردم چنین می‌گویند: «هیچ پاداشی درخور او نخواهد بود، حتی قدرت مطلق. بیایید او را بکشیم. بعد پرستش‌اش خواهیم کرد.» و همین کار را هم می‌کنند.

جان پائولو بالیونه که ماکیاولی درباره‌اش می‌گوید: او فرصت جاودانی‌شدن را از دست داد، چون فرصت کشتن پاپ یولیوس دوم را از دست داد.

بورشار: «رذالت، ناپاکی، استعداد نظامی، و فرهنگ روشنفکری. مالاتستا از هیچ‌یک کم ندارد.» (وفات ۱۴۱۷)

فیلیپو ماریا ویسکونتی، کوندوتیره‌ی میلان، قدغن کرد که کسی در حضور او از مرگ سخن بگوید و خواست تا هر یک از عزیزانش که به احتضار می‌افتند از جلوی چشم او دور شوند. با این حال

بورشار می‌گفت: «او با عزت و شرف مُرد.»

بر قبر دانته در راونا مردم شمع‌هایی از معبد مقدس می‌برند تا پاسش دارند: «تو از آن دیگری که مصلوب شد پرقدرتری.»

□

داستان کوتاه: دنبال‌کردن رون و سائون در طول مسیرشان، دیدن این‌که اولی پیش می‌رود و آن دیگری درنگ می‌کند، اما سرانجام به اولی می‌پیوندد و خود را در جهش ناگهانی‌اش می‌بازد. شخص در کنار هر دو می‌رود: موازی.

□

داستان کوتاه: ماجرای ایگرگ.

□

ترنه. روستای سرد و فراموش‌شده‌ای که مشرف به رون است. آسمان خاکستری، و بادی به سردی جامه‌ی ململ. زمین‌های بالایی کشت نشده. چند زاغ سیاه و کلاغ در پرواز بر فرازشان. گورستانی کوچک و بی‌در و پیکر: همه‌شان شوهران و پدرانی خوب بوده‌اند. همه‌شان مایه‌ی حسرت و تأسفی ابدی شده‌اند.

□

کلیسای قدیمی با نسخه‌ای از نقاشی‌های بوشه. زنی که از صندلی‌ها مواظبت می‌کند: وقتی با بمب‌افکن‌های آلمانی آمدند، او خیلی ترسیده بود. سی مرد از این دهکده در جنگ گذشته کشته شده بودند. حالا فقط هجده زندانی داده‌اند، اما به‌هرحال باز خیلی مشکل است. دو جوان که قرار است به‌زودی ازدواج کنند. خانم معلم مدرسه پناهنده‌ای از آلزاس است که خبری از پدر و مادرش ندارد. «فکر می‌کنی جنگ به همین زودی‌ها تمام می‌شود؟» پسرِ زنِ مراقبِ

صندلی‌ها در جنگ ۱۹۱۴ کشته شده است. آن‌موقع برای پرستاری از پسرش که زخمی بود رفته بود و همراه آن‌هایی بوده است که از مارن عقب‌نشینی می‌کردند. پسر را به خانه آورده و در خانه مرده است. «هیچ‌وقت چیزی را که دیدم فراموش نمی‌کنم.»

بیرون، همان آسمان و همان سرما. مزارع شخم‌خورده نیم‌گرمایی دارند، و آن پایین، رودخانه صاف و براق است و گهگاه موجی و تابی دارد. کمی دورتر، اتاق انتظار ایستگاهی است در سِرِزِن. روشنایی دوران جنگ ــ سایه‌ای بر روی آگهی‌ای که مردم را به زندگی شادمانه در باندول فرا می‌خواند. بخاری خاموش شده است، و شکل 8ای که از پشنگ آب رفتگران درست شده، همچون ردپایی بر روی سنگفرش سرد به نظر می‌آید. ساعتی انتظار همراه با غرّش ترن‌ها در دوردست و باد شبانه در دره. چنین بریده و تنها و چنین نزدیک، این‌جا، آدمی عملاً آزادی‌اش را لمس می‌کند و می‌فهمد که جنگ چه شوم و نامیمون است. زنجیرشده، زنجیرشده برای همیشه به این جهانی که در آن گل‌ها و باد هرگز سبب نخواهند شد از سر باقی درگذرم.

□

دسامبر

(مصر)

یونانی‌ها ــ اتروسک‌ها ــ روم و اضمحلال آن ــ اسکندرانی‌ها و مسیحی‌ها ــ امپراتوری روم و گستاخی اندیشه‌ی آن ــ پرووانس و تفرقه‌های پرووانسی ــ رنسانس ایتالیا ــ دوره‌ی الیزابت ــ اسپانیا ــ از گوته تا نیچه ــ روسیه.

هند، چین، ژاپن

مکزیک ــ ایالات متحد.

سبک‌های معماری ــ از متون دوریایی تا طاق‌ضربی گوتیک و باروک.

تاریخ، فلسفه، هنر، مذهب

P.S.M.

□

دسامبر

یونانیان. تاریخ ــ ادبیات ــ هنر ــ فلسفه.

□

آگاهانه یا ناآگاهانه، زن‌ها همیشه از اهمیتی که مردها به شرف و افتخار و عهد و قول می‌دهند بهره‌برداری می‌کنند.

□

پسران قابیل ــ چنان‌که بودند. پدر قتل هابیل را می‌نگرد و هیچ نمی‌کند. اما قابیل با رنج و با قدرت رشد می‌کند. پدر به قابیل پیشنهاد آمرزش می‌دهد، ولی قابیل رد می‌کند. «دیگر نمی‌خواهم قیافه‌ات را ببینم.»

(یا یک شعر ــ ایضاً یهودا).

□

اوران. ژانویه‌ی ۱۹۴۱

داستان پ. پیرمرد ریزه‌ای که خرده کاغذ از بالای بالکن می‌ریزد تا گربه‌ها را جلب کند. بعد به آن‌ها تف می‌اندازد. وقتی تفش به یکی اصابت می‌کند، پیرمرد می‌خندد.

□

جایی نیست که مردم اوران با تکه‌ای بنای پنهانی که به‌حق هر منظره‌ای را خراب می‌کند، از ریخت نینداخته باشند. شهری که پشت به دریا کرده است و چون حلزونی به دور خویش پیچیده است. در

این هزارتو به دنبال دریا سرگردان می‌شوی، چنان‌که به دنبال ریسمان آریادنه. اما در این خیابان‌های زشت و مفلوک می‌چرخی و می‌چرخی. سرانجام مینوتاوروس اورانی‌ها را می‌بلعد: ملال.

اما همه‌ی این‌ها بیهوده است. یکی از قدرتمندترین سرزمین‌های دنیا پوسته‌ی تزیینات ناشیانه‌ای را که انسان‌ها به کار گرفته‌اند تا روی آن را بپوشانند می‌ترکاند و فریادهای وحشیانه‌اش را در میان هر خانه و بر سر هر پشت‌بام به گوش می‌رساند. و زندگی مافوق ملال در اوران همچون خود این سرزمین است. اوران ثابت می‌کند که در انسان چیزی قوی‌تر از کارش هست.

اگر در اوران نبوده باشی، نمی‌توانی بدانی سنگ یعنی چه. در یکی از غبارآلوده‌ترین شهرهای جهان، سنگ‌ریزه و سنگ سلطانند. در جاهای دیگر، گورستان‌های اعراب جاذبه‌ی خودشان را دارند. این‌جا، بر فراز دره‌ی رأس‌العین، که مقابل دریاست، این گورستان‌ها مزارع سنگ‌های خردشده، گچی و سفید سفیدند. در میان این استخوان‌های خاک، گهگاه شمعدانی‌های سرخ می‌رویند که همچون خون و حیات تازه‌اند.

□

درباره‌ی فلورانس و آتن کتاب‌ها نوشته‌اند. این دو شهر مهر خود را بر چنان تعداد کثیری از روح‌های اروپایی زده‌اند که باید معنایی را در آن‌ها جست. این شهرها می‌توانند آدمی را رام کنند یا به هیجان آورند، و نوعی عطش روحی را که از خاطرات تغذیه می‌شود سیراب کنند. اما کسی به فکر نیفتاده است کتابی درباره‌ی شهری بنویسد که چیزی را برای جلب روح آدمی ندارد، شهری که زشتی در آن نقشی غالب دارد، شهری که در آن گذشته چیزی در حد هیچ است. با این حال گاهی چنین وسوسه‌ای دست می‌دهد.

چه چیزی باعث می‌شود به شهری که چیزی برای عرضه‌کردن ندارد علاقه‌مند شویم؟ چه چیزی ما را به این خالی‌بودن، این زشتی، و این ملال در زیر آسمانی جادویی و سخت‌دل جلب می‌کند؟ پاسخ من این است: انسان‌ها، نژاد خاصی از انسان‌ها هستند که برایشان انسان‌ها، هرجا که زیبایند، کشوری عرضه می‌کنند با هزاران پایتخت. اوران کشوری اینچنین است.

کافه. خرچنگ‌های دریایی، تکه‌های گوشت، حلزون‌هایی که با سُسی سرو می‌شوند که دهان آدم الو می‌گیرد، بعد حرارت دهانت را با نوشیدنی‌ای شیرین و گس فرو می‌نشانی. چیزی بکر است. در گوشه‌ای، مرد کوری «فلامنکو» می‌خواند.

□

تپه‌های بالای مرزالکبیر. منظره‌ای کامل.

□

خدمت و عظمت نظامی. کتابی شگفت که باید در سن مردی دوباره خواند.

«مونته کوکولی که پس از کشته‌شدن تورنه از جنگ دست کشید، چون در شأن خود نمی‌دید که با بازیگری عادی درآویزد.»

شرف، «فضیلتی کاملاً انسانی که می‌توان گفت از مرگ زاده می‌شود، بی‌آن‌که وعده‌ی توفیقی آنجهانی پس از مرگ در کار باشد. این فضیلت زندگی است».

□

اوران. دره‌ی نواسو: باریکه‌راهی طولانی میان دو شیب خشک و غبارآلود. خاک زیر آفتاب ترک می‌خورد. درختان پسته به رنگ سنگند. آسمان از آن بالا مرتباً گرما و آتشش را فرو می‌ریزد. اندک‌اندک، درختان پسته رشد می‌کنند و سبز می‌شوند. ابتدا رویش

گیاهان نامحسوس است و بعد ناگهان سرعتی شگفت می‌یابد. در انتهای جاده‌ای طولانی، درختان پسته کم‌کم تبدیل به درختان بلوط می‌شوند، همه‌چیز ناگهان بزرگ‌تر و نرم‌تر می‌شود. بعد ناگهان به گوشه‌ای می‌رسی و باغی از درختان بادامِ به‌شکوفه‌نشسته را می‌بینی: همچون جرعه‌ای آب خنک گوارا برای چشم‌ها. دره‌ای کوچک همچون بهشتی گمشده.

جاده‌ی کنار کوه که مقابل دریاست. جاده هنوز قابل استفاده اما متروکه است. حالا پر از گل شده است. میخک‌ها و استکانی‌ها آن را به جاده‌ای زرد و سفید بدل کرده‌اند.

□

۲۱ فوریه‌ی ۱۹۴۱

سیسوفوس تمام شد. سه پوچی حالا کاملند.

مراحل اول آزادی.

□

۱۵ مارس ۱۹۴۱

در قطار.

ــ تو کان رو می‌شناختی، نه؟

ــ کان؟ همون بلندقد و لاغره که سبیل ساده داشت؟

ــ آره، تو بل‌آبه سوزنبان بود.

ــ آره، آره.

ــ مرده.

ــ ها؟ چرا؟

ــ سینه.

ــ اما هیچ نشون نمی‌داد.

ــ آره، اما رفت تو دسته‌ی موزیک، توی دسته‌ی کُر مردها.

همیشه شیپور می‌زد، آخرش کشتش.

ــ که این‌طور. خوب معلومه. آدم وقتی مریضه باید مواظب خودش باشه. نباید بره و شیپور بزنه.

□

زنی که به نظر می‌آید سه سال است از یبوست رنج می‌برد: «آه، این عرب‌ها، هنوز دخترانشان را وادار می‌کنند روبنده ببندند. این‌ها هنوز متمدن نشده‌اند.»

کم‌کم ما را با نظرش درباره‌ی تمدن آشنا می‌کند: شوهری که ۱۲۰۰ فرانک در ماه درآمد دارد، آپارتمانی با دو اتاق و آشپزخانه و سرویس دستشویی، هر یکشنبه سینما، و مبلمان از گالری باربس در روزهای غیرتعطیل.

□

پوچی و قدرت ــ تکوین (مقایسه با هیتلر).

□

۱۸ مارس ۱۹۴۱

در بهار، تپه‌های اطراف الجزایر سرشار از گل می‌شوند. و بوی عسل گل‌های زرد خیابان‌ها را پر می‌کند. از نوک درختان عظیم سرو سیاه گل‌های لوبیا و شکوفه‌های زال‌زالک، که شاخه‌هایشان را در درون سرو پنهان کرده‌اند، سرریز کرده است. بادی ملایم، و خلیج عظیم و صاف. هوسی قوی و ساده ــ و پوچی دست‌کشیدن از همه‌ی این‌ها.

□

سانتاکروز و صعود از میان درختان کاج. همچنان‌که بالا می‌روی، خلیج پهن‌تر و پهن‌تر می‌شود تا آن‌که، در آن نوک، چشم توست و منظره‌ی بی‌کرانه. بی‌اعتنایی ــ و من نیز زیارت خودم را دارم.

□

۱۹ مارس

هر سال دختران جوان در ساحل به گُل می‌نشینند. آن‌ها فقط یک فصل دارند. سال بعد، چهره‌های گُل‌مانند دیگری جایشان را می‌گیرند که فصل پیش هنوز جزو دخترکوچولوها بودند. برای مردی که به آنان نگاه می‌کند، چون امواج سالانه‌ای جلوه می‌کنند که وزن و شکوهشان در ساحل زرد به کف می‌نشیند.

□

۲۰ مارس

درباره‌ی اوران. نوشتن یک بیوگرافی پوچ و بی‌اهمیت. درباره‌ی قابیل، مجهول‌الهویه‌ی بی‌اهمیتی که شیرهای بی‌اهمیت را بر روی زمین رژه حک کرد.

□

۲۱ مارس

آبتنی در آب یخ دریای بهاری. ژله‌ی ماهی‌های مرده بر ساحل. ژله‌ای که به‌تدریج جذب ماسه‌ها می‌شود. تپه‌های ماسه‌ای عظیم و رنگ‌پریده. دریا و ماسه. این دو کویر.

□

هفته‌نامه‌ی گرنگوار پیشنهاد می‌کند که اردوگاه‌های پناهندگان اسپانیایی به انتهای جنوبی تونس انتقال یابد.

□

دست‌کشیدن از بردگی در برابر جذابیت زنانه.

□

روزانوف[۱]: «میکل‌آنژ و لئوناردو چیزی ساختند. انقلابْ زبان

---

۱. Vassily Rozanov؛ (۱۸۵۶ـ۱۹۱۹) فیلسوف سیاسی روس.

آن‌ها را می‌بُرَد و در دوازده یا سیزده‌سالگی، به‌محض آن‌که شخصیتشان را، روحشان را، بروز دهند، سرشان را می‌برد.»

□

«انسان اگر از آنچه گناه شمرده می‌شود محروم شود، نمی‌تواند به حیاتش ادامه دهد، اما می‌تواند با محروم‌شدن از چیزهای مقدس زندگی خوبی داشته باشد.» ــ جاودانگی اندیشه‌ای است که آینده‌ای ندارد.

□

شاکیامونی[1] سال‌ها بی‌حرکت و با چشمانی دوخته به آسمان در کویر زیست. خدایان هم به این زندگی و سرنوشت سنگ‌آسا رشک می‌بردند. در دستان خشک و گشوده‌ی او پرستوها لانه کرده بودند. اما روزی همه برای همیشه پریدند و رفتند. و مردی که در خود هر هوس و آرزویی، هر فخر و هر دردی را کشته بود به گریه افتاد. و چنین شد که گل‌ها از سنگ‌ها روییدند.

□

«می‌توانند شکنجه‌ام کنند، اما نمی‌توانند مقهورم کنند.»

□

«آبه: چرا زندگی نکنیم و در هستی انسانی سهیم نباشیم؟
مانفرد: چون هستی آن‌ها خلاف روح من است.»

□

قلب ما چه‌چیز را باید هادی خود قرار دهد؟ عشق؟ هیچ‌چیز از عشق نامطمئن‌تر نیست. درد عشق را می‌توان شناخت، اما خود عشق را نه. درد عشق محرومیت و حسرت و دستان خالی است. من هرگز

---

۱. منظور بوداست.

شهامتش را نخواهم داشت؛ مرا در عذاب می‌افکند. جهنمی که در آن همه‌چیز خبر از بهشت دارد. با این حال جهنم است. آنچه من عشق و زندگی می‌نامم چیزهایی هستند که مرا خالی و تهی باقی می‌گذارند. عزیمت، اضطرار، پیمان‌شکنی، دل تاریک من که در درونم پاره‌پاره می‌شود، این مزه‌ی شور اشک‌ها و عشق.

□

باد، یکی از معدود چیزهای پاک این دنیا.

□

آوریل. سری دوم

دنیای تراژدی و روح طغیان.

ــ بودژوویس (۳ پرده).

طاعون یا ماجرا (رمان).

□

طاعون رهایی‌بخش

شهر شاد. مردم با الگوهایی گوناگون زندگی می‌کنند. طاعون: همه‌ی الگوها را نابود می‌کند. اما همه یکسان می‌میرند. دو برابر بیهوده. فیلسوفی «گلچینی از اعمال پیش‌پاافتاده» می‌نویسد و از طاعون یادداشت‌های روزانه‌ای از این جنبه برخواهد داشت. (یادداشت‌های روزانه‌ی دیگر، این بار از دیدگاه رنجی که همراه ماجراست. استاد ادبیات کلاسیک می‌فهمد که تا آن‌زمان هنوز توکودیدس و لوکرتیوس را نفهمیده بوده است.) عبارت محبوبش: «به هر صورت.» شرکت تراموا به‌جای ۲۱۳۰ کارگر فقط ۷۶۰ کارگر داشت. به هر صورت، این مربوط به طاعون است.

کشیشی جوان به دیدن چرک سیاهی که از زخم‌ها دقه می‌زند ایمانش را از دست می‌دهد. روغن تدهینش را دوباره پاک می‌کند.

«اگر جان به در ببرم...» اما جان به در نمی‌برد. باید برای هر چیز بهایی پرداخت.

جسدها را با تراموا منتقل می‌کنند. ردیف واگن‌های پر از گل و اجساد مردگان را به‌سوی پرتگاه دریایی می‌رانند. گردانندگان تراموا سریعاً ورشکست می‌شوند: مسافرها دیگر پولی نمی‌پردازند.

آژانس «رانسدوک-سیل وو پله» (اطلاعات، لطفاً) همه‌ی اطلاعات را از طریق تلفن می‌دهد. «امروز دویست قربانی. دو فرانک به حساب تلفن شما منظور خواهد شد.» «محال است، می‌ترسم تابوت‌ها کفاف بیش از چهار روز را ندهد. با مقامات حمل و نقل تماس بگیرید. هزینه‌ی مکالمه‌ی شما...» آژانس در رادیو برای خودش تبلیغ می‌کند: «میل دارید تعداد قربانیان روزانه، هفتگی، یا ماهانه را بدانید؟ به "رانسدوک-سیل وو پله" تلفن کنید. شماره‌های ما از ۲۵۳۹۱ تا ۲۵۳۹۶.»

دروازه‌های شهر بسته می‌شود. مردم بریده از دنیا و فشرده در کنار هم می‌میرند. با وجود این، آقای نجیب‌زاده‌ای عاداتش را همچنان حفظ می‌کند. همچنان برای شام لباس مخصوص می‌پوشد. اعضای خانواده‌اش یکی‌یکی از سر میز شام غیب می‌شوند. با غذایی که پیش رویش است و با لباس مخصوص پشت میز جان می‌دهد. کلفتشان می‌گوید: «خب، می‌شود برای این کارش دلیلی پیدا کرد. دیگر لازم نیست برای تشییع جنازه لباس تنش کنیم.» دیگر مرده‌ها را دفن نمی‌کنند، و به دریا می‌ریزندشان. اما تعدادشان زیاد است. همچون کفی غول‌آسا بر روی دریای آبی به نظر می‌رسند.

مردی عاشق زنی است و علائم طاعون را در چهره‌ی زن می‌بیند. هرگز این‌همه عاشقش نبوده است، و هرگز این‌همه احساس تنفر نسبت به او نداشته است. وجودش دوپاره شده است. اما همیشه این

جسم است که پیروز می‌شود. نفرت غلبه می‌کند. دست زن را می‌گیرد، از رختخواب بیرونش می‌آورد، او را به اتاق، به هال، به راهروی مجموعه‌ی آپارتمانی، و بعد از میان دو خیابان کوچک به خیابان اصلی هدایت می‌کند و نزدیک کانال فاضلاب رهایش می‌کند. «هرچه باشد زن‌های دیگری هم هستند.»

سرانجام برجسته‌ترین شخصیت تصمیم می‌گیرد حرف بزند. می‌گوید: «از جهتی، این فاجعه است.»

□

در این فاصله: مقاله درباره‌ی اوران. یونانیان.

□

همه‌ی تلاش هنر غربی این است که برای قدرت تخیل ما «تیپ‌هایی» فراهم آورد. و تاریخ ادبیات اروپا ظاهراً چیزی نیست جز سلسله‌ای از اشکال تغییریافته و همان «تیپ‌ها» و همان موضوعات. عشق راسینی شکلی دیگر از همان عشقی است که شاید هرگز در زندگی یافت نشود. نوعی ساده‌کردن است: نوعی سبک. غرب وقایع روزمره‌ی زندگی‌اش را باز نمی‌گوید. غرب همواره در اندیشه‌ی تصاویر بزرگی که به هیجانش درمی‌آورد، می‌خواهد مانفرد یا فاوست، دون ژوان یا نارسیسوس باشد. اما هرگز موفق نمی‌شود خود را با این تصاویر منطبق کند. تب انطباق است که همیشه همه را به حرکت درمی‌آورد. غرب، از سر یأس، قهرمانان سینمایی را ابداع کرده است.

□

تپه‌های ماسه‌ای روبه‌روی دریا. گرمای خفیف صبحگاه، و تن‌های عریان ما در برابر امواج کوچک دریا، که هنوز تلخی و تیرگی شبانه را دارند. آب سنگین به نظر می‌رسد. اما تن ما تازه می‌شود و

با نخستین شعاع‌های نور آفتاب به‌سوی ساحل می‌دود. هر صبحِ تابستانی در ساحل حال و هوای نخستین صبح دنیا را دارد، و هر شب تابستانی آن، حال و هوای شب پایانی دنیا را. شب‌های روی دریا حد و حصری نداشت. روزهای پرآفتاب بر روی تپه‌های ماسه‌ای کوبنده بود. ساعت دو بعدازظهر، پس از صد قدمی راه‌رفتن بر روی ماسه‌های داغ و سوزان، آدم احساس مستی می‌کند. و یک لحظه حس می‌کنی که فروخواهی افتاد و آفتاب تو را خواهد کشت. صبح‌ها، زیبایی تن‌های برنزه در زمینه‌ی ماسه‌های زرد. معصومیت وحشت‌انگیز بازی‌ها بر روی ساحل و تن‌های عریان در زیر جست و خیز نور.

شب‌ها، تپه‌های ماسه‌ای زیر نور ماه سفید می‌زنند. کمی پیش‌تر، نور شامگاه به همه‌ی رنگ‌ها نمود می‌دهد، و آن‌ها را عمیق‌تر و وحشی‌تر می‌کند. دریا به رنگ نیلی، جاده قرمزرنگ، قرمز خون دلمه‌بسته، و ساحل زردرنگ. همراه با پایین‌رفتن خورشید سبزرنگ همه‌چیز محو می‌شود، و تپه‌های ماسه‌ای زیر نور ماه می‌درخشند. شب‌های شادی بی‌حد و حصر در زیر باران ستاره‌ها. آیا این جسم دیگری است که در میان بازوان گرفته‌ایم یا گرمای نرم شب؟ و آن‌گاه شب توفانی که در آن برق صاعقه در طول تپه‌های ماسه‌ای رنگ می‌بازد. و رنگی نارنجی یا سفیدوش بر ماسه‌ها و بر چشمان ما می‌نهد. این‌ها عیش‌هایی هستند که هرگز از یاد نمی‌روند. می‌توانم بنویسم: هفت روز تمام شاد بوده‌ام.

□

باید پولی بپردازیم و خود را با ابتذال رنج بشری بیالاییم. جهان کثیف، زننده، و لجن درد.

□

« ناله‌ای خفیف و آمیخته به هق‌هق تنها صدایی بود که از دریا به گوش می‌رسید، تا آن‌که شب سیه‌چرده ختم همه‌چیز را برچید. » (ایرانیان ــ جنگ سالامیس).

□

در سال ۴۷۷، برای تقدیس فدراسیون دلوس، بلوک‌های آهنی به عمق دریا افکنده شد. سوگند اتحاد می‌بایست تا زمانی که قطعات آهن در زیر آب بود حفظ می‌شد.

□

انسان‌ها آگاه نبوده‌اند که در سیاست تا چه اندازه برخی از انواع تساوی دشمن آزادی است. در یونان، انسان‌های آزاد وجود داشتند، چون برده وجود داشت.

□

« محروم‌کردن مردمی از آزادی به این بهانه که از آن سوءاستفاده می‌کنند، جنایتی بزرگ است. » (توکویل).

□

مشکل هنر انتقال مفهوم است. نویسندگان بد نویسندگانی هستند که با عطف به محتوایی درونی می‌نویسند که خواننده نمی‌تواند با آن آشنا باشد. هنگام نوشتن لازم است که همچون دو نفر باشی. و بار دیگر، نخستین چیزی که باید آموخت تسلط بر خویشتن است.

□

دستنوشته‌های جنگ، از زندانیان یا از جنگندگان. اینان همه تجربه‌هایی توصیف‌ناپذیر را از سر گذرانده‌اند و با این حال هیچ از آن نیاموخته‌اند. شش ماه کار در اداره‌ی پست بیش از این به آن‌ها چیز یاد می‌داد. حرف‌های روزنامه‌ها را تکرار می‌کنند. آنچه خوانده‌اند بر

آنان تأثیری بیش از آنچه به چشم خود دیده‌اند نهاده است.

□

«اکنون لحظه‌ی آن فرا رسیده است که با اعمالمان ثابت کنیم شأن انسانی به‌هیچ‌وجه کم‌تر از عظمت خدایان نیست.» (ایفیگنیا در تاوریس)

□

«من خواهان امپراتوری و مالکیت هستم. عمل همه‌چیز است و افتخار هیچ.» (فاوست)

□

دنیا برای مرد خردمند به‌هیچ‌وجه اسرارآمیز نیست. پس از چه رو باید به‌سوی ابدیت راه گم کند؟

□

ارادهٔ تنهایی نیز هست.

□

لیست درباره‌ی شوپن: «او دیگر از هنرش تنها برای اجرای تراژدی برای خودش استفاده می‌کرد.»

□

سپتامبر

تکلیف همه‌چیز را روشن می‌کنی. همه‌چیز سرراست و ساده است. اما بعد رنج بشری وارد قضیه می‌شود و همه‌ی طرح‌ها را به هم می‌ریزد.

□

سودای گم و گور شدن و دست از همه‌چیز شستن، شبیه هیچ‌چیز نشدن، و از بن ویران‌کردن هر آن چیزی که ما را آن کرده که هستیم، و برنامه‌ی حال حاضر را فقط تنهایی و هیچ‌بودن قراردادن و بازگشت به

یگانه برنامه‌ای که می‌تواند سرنوشت ما را ناگهان از نو بسازد. این وسوسه‌ای همیشگی است. باید در برابرش مقاومت کرد یا خود را به آن واداد؟ آیا می‌توان زندگی یکنواخت و تکراری را زیست و دائماً در تسخیر اندیشه‌ی اثری بود که باید آفرید، یا باید زندگی خود را با این اثر هماهنگ کرد و برق صاعقه را دنبال کرد؟ دلبستگی من به زیبایی و به آزادی است که بیش از همه مایه‌ی عذابم می‌شود.

□

ژ. کوپو[۱]: «در دوره‌های بزرگ آفرینش هنری، نمایش‌نامه‌نویس را در اتاق مطالعه‌اش جست‌وجو نکن. در تئاتر در میان بازیگرانش او را بجو. نمایش‌نامه‌نویس هم بازیگر و هم کارگردان است.»

ما در دوران بزرگ آفرینش هنری نیستیم.

□

درباره‌ی تئاتر یونان:

گ. موتیس: آیسخولوس و تریلوژی

آریستوکراسی آتن.

ناوار: تئاتر یونان.

□

در پانتومیم، بازیگران درحالی‌که قدم می‌زنند سخنان نامفهوم بر زبان می‌رانند (اسپرانتوی فارس) نه برای معنایی که این واژه‌ها دارند، بلکه به خاطر زنده‌جلوه‌کردن.

شانسرل کاملاً حق دارد که بر اهمیت میمیک صورت اصرار می‌ورزد. تن در تئاتر: تمامی تئاتر فرانسه (به‌استثنای بارو) آن را فراموش کرده است.

---

۱. Jacques Copeau؛ (۱۸۷۹ـ۱۹۴۹) بازیگر، نمایش‌نامه‌نویس، کارگردان فرانسوی.

□

قانون تسیبالدونه در کمدیا دل‌آرته (لویی مولان: مولیر کمدی ایتالیایی.) (پرده از پارچه‌ی حاشیه‌دوزی‌شده.)

مولیر، در دم مرگ، می‌خواهد که او را به تئاتر ببرند، چون نمی‌خواهد بازیگران، موسیقیدانان، و کارگران صحنه، «که فقط از دستمزدشان امرار معاش می‌کنند»، از سهمشان محروم شوند.

کتاب شانسرل ــ جالب است، علی‌رغم یک نقص: ممکن است خوانندگان را دلسرد کند. همچنین جالب توجه است که ببینیم مردی که همه‌ی توجهش معطوف تأثیر اخلاقی تئاتر بوده، با وجود این، فهرستی از نمایش‌نامه‌ها را توصیه می‌کند که شامل نمایش‌نامه‌های عصر الیزابت هم می‌شود. ما عادت یک‌چنین هوشمندی‌ای را از دست داده‌ایم.

□

نظر نیکولا کلمان، کتابدار لویی چهاردهم، درباره‌ی شکسپیر: «این شاعر انگلیسی تخیلی قوی داشته است، و در بیان هم ممارست دارد؛ اما مزخرفاتی که وارد نمایش‌نامه‌اش می‌کند، همه‌ی این وجوه مثبت را محو و پنهان می‌کند.»

«قرن بزرگ»، بزرگی‌اش را تنها از طریق مثله‌کردن جسم و روح به دست می‌آورد. عبارت فوق نمونه‌ای از آن است. در طی این دوره شاعر انگلیسی در ریچارد دوم به گونه‌ای اعجاب‌آور می‌نویسد: «بگذار از گورها سخن بگوییم، از کرم‌ها، و از لوح گورها.»

و وبستر می‌نویسد: «انسان نیز همچون فلوس وقتی بیش‌ترین عطر را دارد که له و لورده شود.»

□

صورتک‌ها، سرگرمی‌هایی برای مناسبت‌های خاص. رقصندگان

روی کف سالن طرح حروف اول اسم زوجی را که جشن به مناسبت ازدواجشان برپا شده بود رسم می‌کردند.

□

«اوه! نه، این پایان نیست، پایانْ مرگ است و دیوانگی.» (کید: تراژدی اسپانیایی.) و مارلو در سی سالگی از زخم خنجری در پیشانی جان سپرد، قاتلْ پلیس بود.

پنجاه و سه نمایش‌نامه‌ی دستنویس از مجموعه‌ی واربورتون (فیلیپ ماسینیه و فلچر) به دست سرآشپز برای پختن کیک سوزانده شد. سرانجام کار این است.

□

مقایسه شود با ژورژ کونه:

راز شکسپیری (بویون).

وضع فعلی مطالعات شکسپیری (دیدیه).

□

اکتبر

طاعون. بونسل، صص ۱۴۴ و ۲۲۲.

۱۳۴۲ ــ مرگ سیاه در اروپا. یهودی‌ها کشته می‌شوند.

۱۴۸۱ ــ طاعون جنوب اسپانیا را قلع و قمع می‌کند. دستگاه تفتیش عقاید می‌گوید: یهودیان. اما طاعون یکی از مفتش‌ها را می‌کشد.

□

در قرن دوم، بحث درباره‌ی سیمای مسیح. سن سیریل و سن ژوستین: برای آن‌که ظهور در شکل انسانی معنای کاملش را بیابد، لازم بوده است که مسیح سیمایی زشت و زننده داشته باشد. (سن سیریل: «وحشتناک‌ترین فرزندان انسان»)

اما نظر یونانیان چنین بود: «اگر زیبا نیست، پس خدا نیست.» یونانیان برنده می‌شوند.

□

درباره‌ی کاتارها: دوئه: بدعت‌گذاران جنوب در قرن سیزدهم.

□

سامبرای زیبا. پدرش را به‌عنوان توطئه‌چینی علیه دستگاه تفتیش افکار لو می‌دهد، چون عاشقی کاستیلیایی دارد و آن‌ها «از خدمه‌ی کلیسا» هستند. دختر به دیری می‌رود. شهوت وجودش را می‌گیرد و دیر را ترک می‌کند. بچه‌های زیادی می‌آورد. زشت می‌شود. زمانی که می‌میرد، سرپرستش یک بقال بوده است. می‌خواهد که جمجمه‌اش را بالای در خانه بیاویزند تا مردم عاقبت شوم او را به یاد داشته باشند. در سویل.

□

الکساندر بورجا نخستین کسی بود که با تورکه‌ماذا[1] کشمکش آغازید. بیش از آن دانا و «برجسته» بود که این خشم را تاب آورد.

□

مراجعه به هردر: اندیشه‌هایی برای استفاده در فلسفه‌ی تاریخ بشریت.

□

مردانی که در دوره‌های اغتشاش‌های بزرگ تاریخی آثار هنری خلق کرده‌اند: شکسپیر، میلتون، رونسار، رابله، مونتنی، مالرب.

□

---

۱. Tomás de Torquemada: (۱۴۲۰ـ۱۴۹۸) از رهبران برجسته‌ی انکیزیسیون اسپانیایی.

در آغاز، آلمانی‌ها عاری از احساس ملی‌گرایی بودند. آنچه جای ملی‌گرایی را گرفت نوعی آگاهی نژادی بود که به کل ساخته و پرداخته‌ی روشنفکران بود. چیزی برتر و تلخ‌تر. آنچه آلمانی‌ها بدان علاقه‌مندند سیاست خارجی است ــ و آنچه فرانسوی‌ها، سیاست داخلی.

□

درباره‌ی یکنواختی.

یکنواختی آثار واپسین تالستوی. یکنواختی کتاب‌های هندوها ــ پیامبران صاحب کتاب ــ بودا. یکنواختی کتاب‌های مذهبی. یکنواختی نیچه ــ پاسکال ــ چخوف ــ یکنواختی وحشتناک پروست، مارکی دوساد، و غیره، و غیره...

□

تالستوی، هنگام محاصره‌ی سباستوپول، از گودال سنگر بیرون می‌پرد و زیر آتش سنگین دشمن به‌سوی دیوار قلعه می‌دود. او از موش وحشت داشت و موشی را در گودال دیده بود.

□

سیاست هرگز نمی‌تواند موضوع شعر قرار گیرد. (گوته)

برای افزودن به مقاله‌ی پوچی ــ نقل‌قولی از تالستوی به‌عنوان نمونه‌ی منطق غیرمنطقی: «اگر همه‌ی نعمت‌های دنیوی که به خاطرشان زندگی می‌کنیم، اگر همه‌ی شادی‌هایی که زندگی، ثروت، افتخار، شرف، و قدرت به ما می‌بخشد با مرگ از ما گرفته شود، بنابراین، نعمت‌ها معنایی ندارند. اگر زندگی نامحدود نیست، پس کاملاً پوچ است، ارزش زیستن را ندارد، و باید هرچه زودتر با خودکشی خود را از شر آن خلاص کنیم.» (اعترافات.)

اما، بعدها، تالستوی این گفته‌اش را تعدیل می‌کند: «وجود مرگ

ما را ناچار می‌کند که یا به اراده‌ی خود دست از زندگی بشوییم، یا زندگی‌مان را چنان تغییر دهیم که معنایی بیابد که مرگ نتواند آن را بگیرد.»

□

ترس و رنج: بنا به گفته‌ی بِرد[۱]، گریزپاترین احساسات. در تنهایی مطلق در قطب شمال، او متوجه می‌شود که بدن هم چون روح خواست‌های مجردی دارد: «نمی‌تواند بی وجود صدا، رنگ، و آوا سر کند.»

□

تی. ای. لارنس[۲] بعد از جنگ دوباره به ارتش می‌پیوندد، در صف سربازان و با نام مستعار. باید کشف کند که آیا گمنامی می‌تواند چیزی را به آدم بدهد که بزرگی نتوانسته است. نشان‌هایی که شاه به او پیشکش کرده رد می‌کند، و مدالش را به سگش می‌دهد. دستنوشته‌هایش را بی ذکر نامش برای ناشرها می‌فرستد که ردشان می‌کنند. تصادف با موتور.

از این‌جا می‌توان به معنای تعریف آ. فابر-لوس[۳] پی برد: ابرمرد را با این دو خصلت می‌توان بازشناخت: خود را در تاریخ محبوس می‌کند، اما در عین حال در رویارویی با آن بی‌اعتنایی‌اش را حفظ می‌کند.

□

در بازخوانی. دفترچه‌ی یادداشت‌های مالته لائوریدس بریگه. کتابی بی‌اهمیت. مسئول آن پاریس. این کتاب شکستی پاریسی

---

۱. Richard Evelyn Byrd: (۱۸۸۸-۱۹۵۷) از کاوشگران امریکایی قطب شمال.

۲. T. E. Lawrence: (۱۸۸۸-۱۹۳۵) باستان‌شناس، نظامی و نویسنده‌ی بریتانیایی، مشهور به لورنس عربستان.

۳. Alfred Fabre-Luce: (۱۸۹۹-۱۹۸۳) نویسنده و روزنامه‌نگار فرانسوی.

است. عفونتی پاریسی که بر آن غلبه نشد. مثال: «دنیا به انسان تنها به چشم دشمن می‌نگرد.» غلط است. دنیا عین خیالش هم نیست، و حقش هم هست.

تنها چیز باارزش کتاب. داستان آرور که در بستر مرگ اشتباهی را در زبان فرانسوی تصحیح می‌کند: «باید گفت: "کولیدور".»

□

چنان‌که نیوتون گفته است: با اندیشیدن به آن در تمام مدت.

□

ژان ایتیه[۱] درباره‌ی درام‌نویس: «هرچه بخواهد می‌کند، به شرطی که آن کاری را هم که باید بکند.»

□

برای مونترلان (ازهم‌پاشیدن شوالیه گری که به دست زنان صورت می‌گیرد). ژان دو سانتره، ص. ۱۰۸.

□

پیر دو لاریوه[۲]: مترجم. روح، ترجمان لورنتسینو د مدیچی ــ سنت اورمون.

□

همه‌ی دماغه‌های ساحل به نظر چون ناوگانی از کشتی‌ها می‌رسند که رهسپار دریا هستند. کشتی‌های ساخته‌شده از صخره و لاجورد. دماغه‌شان چنان می‌لرزد که گویی آماده‌اند تا به‌سوی جزایر نور بادبان کشند. تمامی چشم‌انداز اوران لنگر برمی‌دارد، و هر روز ظهر از حس ماجراجویی به لرزه درمی‌آید. یک روز صبح شاید همه با هم رهسپار شویم.

---

۱. Jean Hytier؛ روزنامه‌نگار فرانسوی.

۲. Pierre de Larivey

□

در گرمای سوزان این تپه‌های ماسه‌ای عظیم، دنیا تحلیل می‌رود و کوچک می‌شود. قفسی می‌شود از گرما و خون. از تنم فراتر نمی‌رود. اما اگر خری از دوردست عرعر کند، آن‌وقت ماسه‌ها، صحرا، و آسمان فاصله‌ی خود را می‌یابند، بی‌کران می‌شوند.

□

مقاله‌ای درباره‌ی تراژدی.
(۱) سکوت پرومتئوس.
(۲) الیزابتی‌ها.
(۳) مولیر.
(۴) روح طغیان.

□

طاعون: «چیزی می‌خواهم که عادلانه باشد.» «طاعون درست همین است.»

□

«شب، "شبی واقعی"، چند نفر تاکنون آن را شناخته‌اند؟ آب‌ها و زمین، و سکوت بازگشته. "و روح من نیز چشمه‌ای جوشان است." آه، بگذار دنیا فرو رود و سکوت کند. آن‌جا، بالای پولنزا....»

دیگر کاری با این قلب تهی ندارم ــ ردکردن هرآنچه آن را می‌خشکاند. اگر آب‌های زنده جای دیگری هستند، چرا این‌جا بمانم؟

□

زمانی می‌رسد که انسان دیگر جوشش عشق را حس نمی‌کند. آنچه می‌ماند فقط تراژدی است. زیستن برای کسی یا برای چیزی دیگر معنایی ندارد. دیگر هیچ‌چیز معنایی ندارد جز اندیشه‌ی مُردن به خاطر چیزی.

□

یک اسپارتی را افور در ملأعام به خاطر داشتن شکم گنده توبیخ می‌کند.

ضرب‌المثلی آتنی مردی را که سواد نداشته باشد و شنا هم بلد نباشد در زمره‌ی پایین‌ترین رده‌ی شهروندان قرار می‌دهد.

آلکیبیادس، بنا به گفته‌ی پلوتارخوس: «در اسپارت، او خود را وقف ورزش‌های قهرمانی کرده بود، کم می‌خورد و کم حرف می‌زد؛ در ایونیا، متجمل، شوخ و شنگ، و تنبل بود؛ در تراکیا همیشه مشغول شراب‌خوردن؛ در تسالیا، همیشه پشت زین اسب؛ و زمانی که با تیسافرن، ساتراپ ایرانی، می‌زیست، دست خود ایرانی‌ها را در جلال و حشمت از پشت بسته بود.»

□

روزی مردم برای فوکیون[1] هلهله‌ی بسیار کردند. گفت: «حرف احمقانه‌ای زدم؟»

□

انحطاط! سخنرانی‌ها درباره‌ی انحطاط! قرن سوم پیش‌ازمیلاد، قرنی «انحطاطی» برای یونان بود. با اقلیدس، ارشمیدس، آریستارخوس، و هیپارخوس، قرن سوم به دنیا هندسه، فیزیک، نجوم، و مثلثات را عرضه داشت.

□

هنوز عده‌ای فردگرایی را با کیش خویشتن اشتباه می‌گیرند. این دو مقوله جدا از همند: واقعیت اجتماعی متافیزیک. «تلاشت را متمرکز نمی‌کنی.» از این زندگی به آن زندگی پرداختن به این معناست

---

۱. Phocion؛ (؟۴۰۲ـ۳۱۷ ق.م.) سردار آتنی.

که از خودت شخصیت نداری، اما شخصیتی از خود داشتن اندیشه‌ای است خاص ــ شکل معینی از تمدن. شاید این از نظر دیگران بزرگ‌ترین بدبختی‌ها باشد.

□

تناقض در جهان نوین. در آتن مردم واقعاً می‌توانستند قدرتشان را به کار گیرند چون بیش‌تر وقتشان صرف سیاست می‌شد، و بردگانشان تمام روز را صرف انجام باقی کار می‌کردند. حال چون بردگی منسوخ شده است، همه باید کار کنند. و امروزه درحالی‌که انسان اروپایی به حد نهایی پرولتاریزه‌شدن رسیده است، اندیشه‌ی حکومت عامه در اوج قدرت است: این دو چیز نمی‌توانند با هم تلفیق شوند.

□

تنها سه بازیگر در تئاتر یونان. هدف آفرینش شخصیت نبوده.

در آتن، تئاتر هیچ جزء بی‌معنی و سبک نداشته است؛ نمایش‌ها فقط دو یا سه بار در سال به اجرا درمی‌آمدند. و در پاریس؟ و این‌ها می‌خواهند به چیزی بازگردند که مرده است. بهتر است سبک خودتان را در نمایش داشته باشید.

□

«هر اندازه که چیزی معصومانه باشد، باز انسان‌ها می‌توانند در آن جنایتی کشف کنند.» (مولیر، مقدمه بر تارتوف.)

□

صحنه‌ی آخر از پرده‌ی اول تارتوف: «علاقه‌ی ما را زیادتر می‌کند و پا در هوا نگاهمان می‌دارد»: ادامه، جمعه‌ی بعد.

سولون قوانینی به وجود آورد که مشهورش کرد و، در سن پیری، اثرش را با شعر جاودانه کرد.

□

توکودیدس از زبان پریکلس درباره‌ی آتنیان می‌گوید که آنان «هم شجاعند و هم حسابگر».

دریانوردان قایق‌های جنگی پیروزمند در جنگ سالامیس از فقیرترین شهروندان آتن بودند.

مقایسه شود با کوهن: «آتن نمایش‌خانه‌ای درخور نامش نداشت، مگر آن زمان که دیگر شاعری نداشت که آثارش ارزش جان‌بخشیدن داشته باشد.»

□

او. فلیک[1] درباره‌ی ساد: «هیچ ارزشی برای مردی که نمی‌تواند در برابر آن سر تعظیم فرود آورد پایدار نیست. ساد، که بسیار به دنبال دلیلی گشته و نیافته بود، نمی‌دانست چرا باید سر تعظیم فرود آورد.» به گفته‌ی ساد، انسانی که سربلند نباشد به هیچ‌چیز پابند نیست.

مقایسه شود با ریاضیات شر در ژولیت.

کسی که وسواس شورش علیه قوانینی بنیادی دارد، کسی که به روح همان اندازه اهمیت می‌دهد که به تمایلات جنسی. سال‌های پایانی زندگی‌اش را در شالنتون می‌گذراند، تحت شکنجه و عقلش هم بجا، و دیوانه‌ها را وا می‌دارد در نمایش‌هایی که خود رهبری می‌کند بازی کنند: تابلو.

«او خشونت‌هایی ابداع کرد که خود هرگز تجربه نکرد و هرگز قصد تجربه کردنشان را هم نداشت ــ فقط برای آن‌که با مسائل اساسی دست و پنجه نرم کند.»

موبی‌دیک و نماد، صص. ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۷۳ـ۱۷۷،

---

۱. O. Flake؛ روزنامه‌نگار انگلیسی.

۲۰۳، ۲۰۹، ۲۴۱، ۳۱۰، ۳۱۳، ۳۳۹، ۳۷۲، ۴۱۵، ۴۲۱، ۴۵۲، ۴۵۷، ۴۶۰، ۴۷۲، ۴۸۵، ۴۹۹، ۵۰۳، ۵۱۷، ۵۲۰، ۵۲۲.

احساسات و تصاویر، قدرت فلسفه را ده برابر می‌کنند.

□

در آتن، مردم فقط در دوره‌ی آنتستاریاس به مرده‌ها می‌پرداختند. زمانی که این مراسم پایان می‌گرفت: «دور شوید، ارواح، آنتستاریاس تمام شده است.»

در اصل، در مذهب یونان، همه در هادس هستند. نه پاداشی در کار است نه مجازاتی ــ عیناً در مذهب یهود. این ملاحظات اجتماعی است که اندیشه‌ی پاداش را به وجود می‌آورد.

□

۴۰۴. آتن با لوساندروس قرارداد متارکه امضا می‌کند، پایان جنگ پلوپونزی با حمله‌ی لوساندروس به دیوارهای آتن با صدای فلوت‌ها مشخص می‌شود.

□

داستان شگفت تیمولئون، جبار سیراکوز (پدرش را زندانی می‌کنند تا به عنوان خائن به میهن او را بکشند.) (صص. ۲۵۱ـ۲۵۳.)

□

در برخی شهرهای یونان، در قرن چهارم، اولیگارش‌ها سوگند زیر را یاد می‌کردند: «من همیشه دشمن مردم خواهم بود و همیشه توصیه خواهم کرد کاری بکنند که می‌دانم بیش از همه به ضرر آنان است.»

فرار داریوش از چنگ اسکندر که تعقیبش می‌کند (صص. ۲۹۳، ۲۹۴).

مراسم عروسی در شوش: اسکندر با ۱۰٬۰۰۰ سرباز و ۸۰ ژنرال به ایرانیان می‌پیوندد.

□

دمتریوس پولیورکتس[۱] ــ برخی اوقات بر تخت در اوج قدرت، و برخی اوقات سرگردان از دهکده‌ای به دهکده‌ای.

آنتیستنس[۲]: «این چیزی شاهانه است که نیکی کنی و درباره‌ی خود بد بشنوی.»

□

مقایسه شود با مارکوس آورلیوس: «هرجا که بتوان زندگی کرد، می‌توان خوش زیست.»

«آنچه مانع از تکمیل کار است عاقبت تبدیل به خودِ کار می‌شود.»

آنچه راهمان را سد می‌کند ما را به همان راه می‌کشاند.

پایان. فوریه‌ی ۱۹۴۲

---

۱. Demetrius Poliorcetes: (؟۳۳۷ـ۲۸۳ ق.م.) پادشاه مقدونی.

۲. Antisthenes: (؟۴۴۶ـ پس از ۳۷۱ ق.م.) فیلسوف یونانی و بنیان‌گذار مکتب کلبی.

نشر ماهی

ISBN 978-964-7948-68-5