آلبر کامو

خشایار دیهیمی

یادداشت‌ها

جلد دوم (۱۹۴۲-۱۹۵۱)

نشر ماهی

یادداشت‌ها

جلد دوم

(۱۹۴۲ـ۱۹۵۱)

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 دوم

(۱۹۴۲-۱۹۵۱)

آلبر کامو

مترجم

خشایار دیهیمی

نشر ماهی

تهران

۱۳۹۱

یادداشت‌ها
جلد دوم
(۱۹۴۲-۱۹۵۱)

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 ۸-۶۷-۷۹۴۸-۹۶۴-۹۷۸
شابک ۲-۶۹-۷۹۴۸-۹۶۴-۹۷۸

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

دفتر چهارم

ژانویه‌ی ۱۹۴۲ ــ ژوییه‌ی ۱۹۴۵

ژانویه-فوریه

«هر چیزی که مرا از پا درنیاورد قوی‌ترم می‌کند.» آری، اما... و چه سخت و دردناک است در رؤیای شادی و خوشبختی بودن. سنگینی خردکننده‌ی همه‌ی این‌ها. بهتر است خاموش ماند و رو به‌سوی چیزهای دیگر کرد.

□

ژید می‌گوید: میان پایبندی به اخلاق و صمیمی و صادق‌بودن تناقضی هست. و باز: «یگانه چیزهای زیبا آن‌هایی هستند که جنون القا می‌کند و خرد می‌نویسد.»

□

گسستن از همه‌چیز. اگر کویری در دسترس نیست، طاعون یا ایستگاه کوچک تالستوی که هست.

□

گوته: «خود را چندان خدا می‌پنداشتم که به‌سوی دختران انسان فرود آیم.»

□

جنایت بزرگی نیست که فرد هوشمند خود را بدان توانا نبیند. به قول ژید، اذهان بزرگ خود را تسلیم این [وسوسه‌ی جنایت] نمی‌کنند، چون دست‌زدن بدان محدودشان می‌کند.

□

[کاردینال دو] رتس[۱] خیلی راحت قیامی در حال شکل‌گرفتن را آرام می‌سازد، چون وقت غذاست: «آن‌هایی که از همه داغ‌ترند نمی‌خواهند برنامه‌ی منظمشان را به هم بزنند.»

□

نقطه‌عطف‌های خارجی:
- تالستوی
- ملویل
- دنیل دفو
- سروانتس

□

رتس: «دوک د / اورلئان به‌استثنای شجاعت همه‌ی صفات اساسی مردان شریف را داشت.»

□

نجیب‌زادگانی که در شورش فروند[۲] شرکت داشتند به دسته‌ی تشییع‌کنندگان برخوردند؛ شمشیرهایشان را برکشیدند و فریادزنان

---

۱. Cardinal de Retz (Paul de Gondi)؛ (۱۶۱۳ـ۱۶۷۹) نقشی اساسی در شورش فروند داشت و در کتاب خاطرات خودش این قیام را شرح داده است.

۲. جنگ داخلی در فرانسه که در بحبوحه‌ی جنگ‌های اسپانیا و فرانسه درگرفت و از ۱۶۴۸ تا ۱۶۵۳ طول کشید. لغت فروند در زبان فرانسوی به معنای پنجره است و به این علت آن را شورش فروند می‌نامند که مردم پاریس در این ایام شیشه‌های پنجره‌های طرفداران کاردینال مازارن را می‌شکستند. عاقبت کار شورش فروند سربرآوردن حکومت مطلقه در فرانسه بود.

به‌سوی تمثال مسیحِ مصلوب حمله بردند: «دشمن این‌جاست.»

□

[اکنون، در ۱۹۴۲] دلایل بسیاری (اعم از خوب یا بد، سیاسی یا غیرسیاسی) برای خصومت رسمی با انگلستان وجود دارد، اما از بدترینِ این انگیزه‌ها سخنی به میان نمی‌آید: خشم و میلی رذیلانه به این‌که از پادرآمدنِ کسی را ببینی که توانسته است در برابر قدرتی که تو را خُرد کرده مقاومت کند.

□

فرانسوی عادت و سنت‌های انقلاب را حفظ کرده است. یگانه چیزی که فرانسوی ندارد جُربزه است: فرانسوی کارمندصفت، بی‌فرهنگ، و نازک‌نارنجی شده است. تبدیل‌کردن او به انقلابیِ قانونی کاری نبوغ‌آمیز بوده است. فرانسوی با اجازه‌ی مقامات رسمی توطئه می‌چیند و دنیا را بی‌آن‌که از صندلی راحتی‌اش بلند شود دگرگون می‌کند.

□

سرلوحه برای «اوران یا مینوتاوروس»

ژید. ذهنی فارغ از تعصب و پیشداوری. «او را در دربار شاه مینوس در نظر می‌آورم که در هول و ولای سردرآوردن از این است که مینوتاوروس دیگر چه‌جور هیولایی است؛ آیا آن‌همه که می‌گویند وحشتناک است یا این‌که نکند هیولایی جذاب و خوشایند باشد.»

□

در نمایش‌نامه‌های باستانی، همواره آن‌که تاوان پس می‌دهد، شخصی است که برحق است ــ پرومتئوس، اویدیپوس، اورستس، و غیره. اما این هیچ مهم نیست. به هر روی، همه‌ی آن‌ها، راستکار یا خطاکار، به هادس می‌روند. پاداش یا مجازاتی در کار نیست. به همین

دلیل است که ما، که قرن‌ها تحریف مسیحی چشمانمان را تیره کرده، این نمایش‌نامه‌ها را ناموجه می‌یابیم و از آن‌ها دلمان به درد می‌آید.

□

در تقابل قراردادن این گفته‌ی ژید که «خطر بزرگ در این است که بگذاریم اندیشه‌ی ثابتی تمام ذهنمان را به خود مشغول دارد» با «اطاعت» نیچه‌ای. باز هم ژید، درباره‌ی محرومان: «یا زندگی ابدی را از دستشان نگیرید، یا بدیشان انقلاب بدهید.» برای مقاله‌ام درباره‌ی طغیان. دختر پواتیه‌ها، که پدر و مادرش در اتاقکی زندانی‌اش کرده بودند، و در آن‌جا در میان کثافت زندگی می‌کرد، می‌گفت: «مرا از دخمه‌ی کوچولوی عزیزم بیرون نیاورید.»

□

جاذبه‌ای که عدالت و روال پوچ و عبث آن برای برخی اذهان دارد ــ ژید، داستایفسکی، بالزاک، کافکا، مالرو، ملویل، و غیره. توضیحی برای آن بیاب.

□

استندال. می‌توان تصور کرد که ماجرای مالاتستا یا خانواده‌ی استه را ابتدا بارس[1] و بعد استندال بازگوید. استندال به آن صورت وقایع‌نامه‌ی تاریخی خواهد دارد، گزارشی از «نویسنده‌ای بزرگ». راز کار استندال در همین بی‌تناسبی لحن و داستان است (مقایسه شود با برخی نویسندگان امریکایی). دقیقاً همان عدم تناسبی که میان استندال و بئاتریچه چنچی[2] هست. اگر لحن استندال عاطفی

---

۱. Maurice Barrès؛ (۱۸۶۲ـ۱۹۲۳) رمان‌نویس فرانسوی.

۲. Beatrice Cenci؛ (۱۵۷۷ـ۱۵۹۹) دختر فرانچسکو چنچی، از مردان ثروتمند مشهور رمی، که در مقابل سختگیری‌های پدر توطئه‌ای چید و او را در رختخوابش به قتل رساند. او پس از اعتراف به این قتل، اعدام شد.

و دردانگیز بود، اثرش ناموفق از آب درمی‌آمد (علی‌رغم همه‌ی آنچه در تاریخ ادبیات آمده است، تورتایوس[۱] مضحک و نفرت‌انگیز است). عنوان فرعی سرخ و سیاه «وقایع‌نامه‌ی ۱۸۳۰» است. وقایع‌نامه های ایتالیایی، و غیره.

□

مارس

شیطان میلتون:

«... هرچه از او [خدا] دورتر، بهتر...

...

جایگاه روح خود روح است، و در خود می‌تواند
از بهشت دوزخ و از دوزخ بهشتی بیافریند.

.....

بهتر که در دوزخ فرمان برانی، تا در بهشت فرمان بری.»

روان‌شناسی مختصر آدم و حوا:

«آدم برای اندیشیدن و تهور شکل داده شد
و حوا برای نرمی و لطف فریبنده
آدم فقط برای خدا، و حوا فقط برای خدای درون آدم.»

□

شیلر وقتی که مُرد «آنچه را می‌شد نجات داد، نجات داده بود.»

□

کتاب دهم ایلیاد. رهبرانی که خواب ندارند، شکستشان تحمل‌ناپذیر است، دودل‌اند و رأی عوض می‌کنند، سرگردان‌اند و بی‌هدف به این سو و آن سو می‌روند، به یکدیگر عشق می‌ورزند، گرد

---

۱. Tyrtaeus؛ شاعر یونانی قرن هفتم پیش‌ازمیلاد.

هم می‌آیند تا به دنبال ماجرا بروند، و حمله‌ای به دشمن می‌کنند «فقط برای آن‌که حمله‌ای کرده باشند».

اسب‌های پاتروکلوس در جنگ می‌گریند چون اربابشان مرده است. و (کتاب هجدهم) سه فریاد بلند اخیلس به هنگام بازگشت به میدان نبرد، آن‌گاه که بر فراز خندق دفاعی ایستاده است، و در زره جنگی پرتلألؤش هیبتی پرشکوه دارد، خشمگین. و تروایی‌ها عقب می‌نشینند. کتاب بیست و چهارم. اندوه اخیلس که در شب پس از پیروزی می‌گرید. پریاموس: «زیرا کاری کرده‌ام که هیچ‌کس دیگر بر روی زمین نکرده است ــ دست مردی را که پسرانم را کشته است به لب برده‌ام.»

(شراب خدایان سرخ بود!)

□

بالاترین ستایشی که می‌توان از ایلیاد کرد این است که ما گرچه عاقبت جنگ را می‌دانیم، با آخایایی‌ها، هنگامی که تروایی‌ها آن‌ها را تا واپسین سنگرهایشان پس رانده‌اند، احساس همدردی می‌کنیم. (همین نکته در مورد اودیسه صادق است؛ می‌دانیم که اودوسئوس خواستگاران را خواهد کشت.) این داستان برای کسانی که آن را اول بار شنیده‌اند چه هیجانی داشته است.

□

برای روان‌شناسی سخاوتمندانه.

اگر تصویری مطلوب از شخص به خودش بدهیم، بیش‌تر کمکش می‌کنیم تا با یادآوری مُدام عیب و ایرادهایش. هر کسی سعی می‌کند تا شبیه بهترین تصویر خودش شود. این مطلب را می‌توان به تعلیم و تربیت، تاریخ، فلسفه، و سیاست تعمیم داد. مثلاً ما حاصل بیست قرن تصور و تصویر مسیحی هستیم. دو هزار سال تمام تصویری زبون و

خوار از انسان به انسان داده‌اند. نتیجه عیان است. به هر حال، چه کسی می‌تواند بگوید ما چه چیزی از آب درمی‌آمدیم، اگر در این بیست قرن آرمان کلاسیک با تصویر تحسین‌انگیزش از بشر دوام می‌یافت؟

□

در نظر روانکاو، «من» (ego) دائماً برای خود نمایش می‌دهد، اما از روی نسخه‌ای که غلط است.

ف. الکساندر و ه. اشتاوب. جانی. قرن‌ها پیش، مبتلایان به هیستری را محکوم و روانه‌ی زندان می‌کردند. روزی خواهد رسید که جانی‌ها را به بیمارستان خواهند فرستاد.

□

بودلر می‌گوید: «زیستن و مردن در برابر آیینه.» به کلمات «و مردن» به قدر کافی توجه نشده است. درمورد زیستن همه همین رأی را دارند. اما آنچه دشوار است ارباب مرگ خویش شدن است.

□

پسیکوز دستگیری. مرتباً و پیگیرانه به مکان‌های عمومی شیک و پیک می‌رفت ــ سالن‌های کنسرت، رستوران‌های بزرگ. ایجاد پیوند و یکپارچه‌شدن با جمعیت خود نوعی دفاع و حفاظت است. با گرمی تنه به تنه‌ی دیگران ساییدن. در رؤیای منتشرکردن کتاب‌های گیرا و پرابهتی بود که هاله‌ای دور نامش به وجود آورد، طوری که کسی نتواند دست رویش بلند کند. فکر می‌کرد کافی است آجان‌ها را وادارد کتاب‌هایش را بخوانند. آن‌وقت می‌گویند: «چه مرد حساسی، هنرمند است. نمی‌توان همچو آدمی را روانه‌ی زندان کرد.» اما بعضی‌وقت‌ها هم به این فکر می‌افتاد که بیماری یا نقص عضو هم می‌تواند همین‌قدر از خطر حفظش کند. و درست همان‌طور که جانی‌ها معمولاً به مکان‌های خلوت و خالی می‌گریزند، او هم به

فکر گریختن به بیمارستان، تیمارستان، یا آسایشگاه بود.

نیاز به تماس بـا دیگـران و گـرما داشت. آشـنایانش را شـمرد. «نمی‌توانند این بلا را بر سر دوست آقای X، مهمان آقای Y بیاورند.» اما هرگز تعداد آشنایانش آن‌قدر نبود که دست آرامی را که تهدیدش می‌کرد پس براند. پس باز به فکر بیماری‌های همه‌گیر می‌افتاد. مثلاً فرض کن تیفوس، یا طاعون ــ این‌جور چیزها پیش می‌آیند. به‌نوعی موجه هم هست. خُب، آن‌وقت همه‌چیز عوض مـی‌شود. بـه مکـان خالی و خلوت دست می‌یابی. کسی دیگر وقت آن را نخواهد داشت که به فکر تو باشد. چون نکته در هـمین است: فکـر ایـن‌که کسـی، بی‌آن‌که تو بدانی، در فکر توست و تو نمی‌دانی در فکرش تا کجا پیش رفته است و چه تصمیمی گرفته است، یا اصلاً به تصـمیمی رسیده است یا نه. پس طاعون ــ اگر نگویم زمین‌لرزه.

بدین‌گونه، این قلب درنده‌خو به همسـایه‌ها و دوستانش سر می‌زد و تمنای گـرمایشان را داشت. بـدین‌گونه ایـن روح شـخم‌خورده و مچاله‌شده به دنبال چشمه در کویر می‌گشت و آرامش را در بیماری، سانحه، و فاجعه می‌دید. (گسترش داده شود.)

□

پدربزرگِ آ. ب. در پنجاه سالگی به این نتیجه رسید که کارش را در زندگی کرده است. در خانه‌ی کوچکش در تلمسان به رختخوابش رفت و دیگر، جز برای قضای حاجت، از جا برنخاست، تا هشـتاد و چهار سالگی که مُرد. از بس خسیس بود هیچ‌وقت حتی ساعت هـم نخرید. گذشت زمان، خصوصاً وقت ناهار و شام را، با دو دیگ، کـه یکی پر از نخود بود، اندازه می‌گرفت. نخودها را با حـرکتی مـنظم و دقیق در آن دیگ دیگر می‌ریخت و بدین ترتیب موقع نسبی‌اش را در روز با این دیگ‌ها می‌سنجید.

قبلاً نشانه‌هایی از این حالت روحی‌اش را بروز داده بود. بدین ترتیب که هیچ‌چیز جلبش نمی‌کرد، نه کارش، نه دوستی، نه موسیقی، و نه کافه. هرگز پایش را از شهر زادگاهش بیرون نگذاشته بود، جز یک بار که ناچار بود به اوران برود، و تازه آن بار هم در اولین ایستگاه بعد از تلمسان از این ماجراجویی به هول و هراس افتاده و با اولین قطار به خانه بازگشته بود. به کسانی که از سی و چهار سال زندگی او در بستر اظهار شگفتی می‌کردند، می‌گفت که مذهب خودش مقرر کرده است که نیمی از زندگی انسان صعود و نیمی دیگر نزول باشد، و در این دوران نزول روزهای آدم متعلق به خودش نیست. با این حال، حرف خودش را هم با گفتن این‌که خدایی وجود ندارد، وگرنه نیازی به کشیش نمی‌بود، نقض می‌کرد. اما این فلسفه‌اش را مربوط به آزردگی‌اش از اعانات متعددی می‌دانستند که کلیسای شهرش دائماً از او می‌خواست.

جالب‌تر از همه این‌که آرزوی عمیقی داشت که دائماً هم برای همه تکرارش می‌کرد: که عمری بسیار طولانی داشته باشد.

□

آیا کار تفننیِ تراژیک هم وجود دارد؟

□

آدمی که به پوچی می‌رسد و سعی می‌کند مطابق همین دیدگاه زندگی کند، همیشه به این نتیجه می‌رسد که سخت‌ترین کار حفظ و ادامه‌دادن آگاهی است. شرایط بیرونی همیشه در جهت خلاف این است. او باید با روشن‌بینی‌اش در جهانی زندگی کند که پراکندگی و بی‌قاعدگی در آن قاعده است.

بنابراین پی می‌برد که مشکل واقعی، حتی بی‌وجود خدا، مشکل وحدت روان‌شناختی (یگانه مشکلی که واقعاً کارکرد پوچی به

وجود می‌آورد، مشکل وحدت متافیزیکی جهان و ذهن است) و آرامش درونی است. همچنین پی می‌برد که چنین آرامشی بدون نظمی که مشکل می‌توان با جهان وفقش داد به‌دست‌آمدنی نیست. مشکل در همین‌جاست. این نظم را باید با جهان وفق داد. این یعنی به‌دست‌آوردن قاعده‌ای برای زیستن زندگی دنیوی.

مانع بزرگ بخشی از زندگی است که زیسته است (شغلش، ازدواجش، عقاید قبلی‌اش، و غیره). آنچه روی داده و گذشته است. هیچ عنصری از این مشکل و مسئله را نباید نادیده گرفت.

□

نویسنده‌ای که از چیزی سخن می‌گوید و مورد استفاده‌اش قرار می‌دهد که هرگز تجربه نکرده است نفرت‌انگیز است. اما مراقب باش، یک نفر قاتل همیشه واجد شرایط‌ترین فرد برای اظهار نظر درباره‌ی جنایت نیست. (اما آیا قاتل واجد شرایط‌ترین فرد برای اظهار نظر در مورد جنایت خودش هم نیست؟ حتی این هم یقینی نیست.) باید فاصله‌ای میان خلق‌کردن و عمل‌کردن در نظر گرفت. هنرمند حقیقی همیشه در نیمه‌ی راه تخیل و عمل‌کردن است. کسی است که «توانایی‌اش» را دارد. او می‌تواند همان باشد که وصف می‌کند، و آنچه را می‌نویسد زندگی کند. صِرفِ دست‌زدن به عمل محدودش می‌کند؛ او آن کسی می‌شود که دست به فلان عمل زده است.

□

«بالادستی‌ها هرگز از نشانه‌های بزرگی در وجود زیردستانشان درنمی‌گذرند.» کشیش دهکده

ایضاً. «دیگر نانی نمانده است.» ورونیک و دره‌ی مونتینیاک به یک اندازه رشد می‌کنند. همان سمبولیسم در زنبق دره.

برای کسانی که می‌گویند بالزاک بد می‌نویسد، رجوع شود به

مرگ مادام گراسلین[۱]: «همه‌چیز در او ناب و نورانی شد، و چنان بود که گویی نور شمشیرهای شعله‌ور فرشته‌های نگهبان که بر گرد سرش بودند بر چهره‌اش بازتاب می‌یافت.»

پژوهشی درباره‌ی یک زن: قصه غیرشخصی است، اما بیانشون[۲] آن را روایت می‌کند.

آلن[۳] درباره‌ی بالزاک: «نبوغ او در این است که پیش پاافتاده‌ترین موضوع‌ها را می‌گیرد و بی‌آن‌که تغییرشان دهد متعالی‌شان می‌کند.»

بالزاک و گورستان‌ها در فراگوس.

کیفیت باروکی بالزاک: صفحاتی درباره‌ی ارگ در فراگوس و دوشس دولانژه.

آن شعله‌ای که حرارت و بازتاب کم‌نورش را دوشس در خانه‌ی مونتریوو می‌بیند شعاع سرخش را بر همه‌ی اثر بالزاک می‌تابد.

□

دو جور سبک هست: سبک مادام دولافایت[۴] و سبک بالزاک. اولی در توصیف جزئیات کامل است و دیگری در میدان گسترده‌ای جولان می‌دهد و حتی چهار فصل تمام تصوری از قدرت آن به دست نمی‌دهد. بالزاک خوب می‌نویسد؛ نه علی‌رغم اشتباهات دستوری‌اش، بلکه به دلیل این اشتباهات.

□

راز جهان من: تصور خدا بی‌تصور جاودانگی انسان.

□

---

۱. Graslin؛ یکی از شخصیت‌های کمدی انسانی بالزاک.

۲. Bianchon؛ یکی از شخصیت‌های کمدی انسانی بالزاک.

۳. Alain؛ (۱۸۶۸ـ۱۹۵۱) نام مستعار امیل شارتیه، فیلسوف و نویسنده‌ی فرانسوی.

۴. Madame de La Fayette؛ (۱۶۳۴ـ۱۶۹۳) بانوی نویسنده‌ی فرانسوی.

چارلز مورگان[۱] و یگانگی ذهن: رضایت خاطر ناشی از نیت واحد ــ استعداد قاطع برتری ــ «نبوغ همین قدرت مُردن است» ــ مخالفت با زن و عشق تراژیک زن به زندگی ــ درونمایه‌های بسیار، حسرت‌های بسیار.

□

غزل‌های شکسپیر:

«نگریستن به آن ظلمتی که کور می‌بیند»

«... احمق‌های دوران را،

که با جنایت زیسته‌اند و برای نیکی جان می‌سپارند، فرابخوان.»

□

دفاع از سرزمین‌هایی که مأمن زیبایی هستند از همه دشوارتر است ــ بس که دلمان می‌خواهد در امان بمانند. بدین‌سان ملت‌های هنرمند می‌بایست قربانیان حاضر و آماده‌ای برای ملت‌های سترون و هنرنشناس باشند ــ اگر در دل انسان‌ها عشق به آزادی مقدم بر عشق به زیبایی نبود. این حکمتی غریزی است ــ آزادی سرچشمه‌ی زیبایی است.

□

کالوسپو به اودوسئوس امکان انتخابی میان جاودانگی و سرزمین پدری می‌دهد. اودوسئوس جاودانگی را رد می‌کند. شاید همه‌ی معنای اودیسه در همین نکته باشد. در کتاب یازدهم، اودوسئوس و مردگان در برابر خندق پر از خون، و آگاممنون به او می‌گوید: «هرگز با زنت زیادی مهربان نباش، و همه‌ی آنچه را در ذهن داری بر او آشکار مکن.»

---

۱. Charles Morgan؛ (۱۸۹۴ـ۱۹۵۸) نویسنده‌ی انگلیسی.

□

نیز توجه شود که اودوسئوس از زئوس همچون خالق یاد می‌کند. زیرا هر بار که کبوتری بر صخره فرو می‌افتد، «پدر کبوتری دیگر بازمی‌آفریند تا شمارشان کم نشود.»

کتاب هفدهم ــ آرگوس سگ.

کتاب هجدهم ــ زنانی را که خود را واگذار کرده‌اند به دار می‌آویزند؛ سنگدلی باورنکردنی.

□

باز درباره‌ی استندال همچون وقایع‌نگار ــ رجوع شود به یادداشت‌های روزانه، ص. ۲۸ـ۲۹.

«حد اعلای عشق می‌تواند کشتن مگسی برای معشوقه باشد.»

«تنها زنانی که شخصیت قوی دارند می‌توانند مرا خوشبخت کنند.»

و این نکته‌بینی: «همچنان‌که درمورد آدم‌هایی که همه‌ی حواسشان معطوف یکی دو نکته‌ی حیاتی است غالباً چنین است، او نیز بی‌حال و سر به هوا و ژولیده بود.»

جلد دوم: «سر شب به‌شدت حس کردم که دل‌درد دارم.»

استندال، که درباره‌ی آینده‌ی ادبی خود شبهه‌ای نداشت و برخطا نبود، درباره‌ی آینده‌ی ادبی شاتوبریان سخت بر خطا بود: «شرط می‌بندم که در ۱۹۱۳ نوشته‌های او فراموش‌شده خواهد بود.»

□

گورنبشته‌ی هاینریش هاینه: «او گل‌های سرخ برنتا را دوست داشت.»

□

فلوبر: «منظره‌ی آدمی که دیگری را داوری می‌کند، اگر دلم را پر از اندوه نمی‌کرد، حتماً از خنده روده‌برم می‌کرد.»

آنچه در جنوا دید: «شهری مرمرین با باغ‌های پر از گل سرخ.»
و: «حماقت یعنی تلاش‌کردن برای نتیجه‌گیری.»

□

مکاتبات فلوبر

جلد دوم: «توفیق در جلب زنان معمولاً نشانه‌ی ابتذال و بی‌مایگی است.» (؟)

همان‌جا: «چون انسانی عادی زندگی کن و چون نیمه‌خدایان بیندیش.» (؟؟) مقایسه شود با داستان کرم کدو.

«شاهکارها احمقانه‌اند؛ ظاهر آرام جانوران گنده را دارند.»

«اگر در هفده سالگی به من عشق ورزیده بودند، حال چه هنرمندی بودم!»

□

«در هنر نباید از غلو باکی به دل راه داد... اما این غلو باید پیوسته باشد ــ متناسب با خودش.»

هدف او: پذیرش طعن‌آمیز هستی و دوباره قالب‌زدن کاملِ آن به کمک هنر. «زیستن ربطی به ما ندارد.»

توضیح‌دادن انسان با این گفته‌ی کلیدی و عمیق: «من معتقدم که تلخ‌اندیشی به زهد می‌انجامد.»

همان‌جا: «اگر اندیشه‌های غلط راهنمایمان نبودند، در این جهان چیزی را نمی‌توانستیم به انجام برسانیم.» (فونتنل)

در نظر اول زندگی آدم بسیار جالب‌تر از آثارش می‌نماید. زندگی آدم یک کلّ سخت به‌هم‌پیوسته و سرسخت است. وحدت ذهن [بر آن] حکمفرماست. شوق و الهامِ واحدی در سراسر سال‌های زندگی وجود دارد. او خود رُمانش است. البته، باید بازنوشته شود.

□

همیشه برای بزدلی فلسفه‌ای هست.

□

نقد هنری، مبادا که در رده‌ی ادبیات درآید، به زبان نقاشی سخن می‌گوید، و بدین ترتیب ادبی می‌شود. باید به بودلر بازگشت. انتقال به [واژه‌های] انسانی، اما به صورتی عینی.

□

مادام و. در فضایی آکنده از بوی گوشت گندیده، سه گربه، دو سگ، درباره‌ی نوای درون آدمی داد سخن داده است. درهای آشپزخانه بسته است و هوایش وحشتناک داغ است.

همه‌ی آسمان و گرما بر خلیج سنگینی می‌کند. همه‌چیز روشن و پر از نور است. اما خورشید ناپدید شده است.

□

به دشواری‌های تنهایی و انزوا باید به طور کامل پرداخت.

□

مونتنی: زندگی‌ای که می‌لغزد و می‌گذرد، زندگی‌ای خاموش و عبوس.

□

ذهن نوین در اوج آشفتگی است. مرزهای دانش چنان گسترده شده است که جهان و ذهن هر نقطه‌ی اتکایی را از دست داده‌اند. آری، درد ما درد نیهیلیسم است. اما شگفتا از این خطابه‌های «بازگشت به عقب». بازگشت به قرون وسطا، به ذهنیت بدوی، به خاک، به مذهب، به زرادخانه‌ی راه‌حل‌های کهنه و پوسیده. اگر حتی جرعه‌ای از این نوشداروی تجویزی را بنوشیم، آنگاه باید چنان عمل کنیم که گویی هر آنچه را آموخته بودیم از یاد برده‌ایم، گویی اصلاً چیزی نیاموخته بودیم، و خلاصه چنان وانمود کنیم که گویی از ذهن خود آنچه را

زدودنی نیست زدوده‌ایم. باید با یک حرکت بر همه‌ی دستاوردهای چند قرن، و نیز دستاوردهای ذهنی که سرانجام (در واپسین قدمش به پیش) برای خود بی‌نظمی مطلقی آفریده است، خط بطلان کشیم. این محال است. برای آن‌که شفا یابیم باید با این روشن‌بینی و روشن‌ذهنی کنار آییم. باید این چشم بازکردن ناگهانی بر طردشدگی و گمگشتگی‌مان را به حساب آوریم. ذهن آشفته است نه از آن‌رو که دانش همه‌چیز را دگرگون کرده است، بلکه از آن‌رو که ذهن نمی‌تواند این دگرگونی را بپذیرد. ذهن هنوز «به این اندیشه خو نگرفته است.» آن‌گاه که خو بگیرد، این آشفتگی از میان برخواهد خاست. دیگر چیزی نخواهد ماند جز دگرگونی و آگاهی روشن‌بینانه‌ای که ذهن از این دگرگونی دارد. تمدنی دیگر باید از نو ساخته شود.

□

هر دلیلی باید لمس‌شدنی باشد.

□

مونتسکیو می‌گفت: «اروپا را جنگجویانش به نابودی خواهند کشید.»

□

که می‌تواند بگوید هفته‌ای بی‌نقص را پشت سر گذاشتم؟ حافظه‌ام چنین می‌گوید و می‌دانم که دروغ نیست. آری، تصویر هفته، همچنان‌که روزهای طولانی‌اش، بی‌نقص است. شادی‌های مطلقاً جسمانی با تأیید ذهن. کمال بی‌نقص همین است، هماهنگ با وضع خود، و احترام و سپاس انسان.

تپه‌های شنیِ ناب و دست‌نخورده‌ی ساحل! شکوه آب، چنان تیره در سحرگاه، چنان درخشان در نیمروز، و ولرم و طلایی در شامگاه. سحرگاه‌های طولانی بر روی شن‌ها و میان بدن‌های عریان،

و کوبش آفتاب در نیمروز؛ و همه‌چیز باید تکرار شود، باید هر آنچه گفته شده بازگفته شود. جوانی بود. جوانی هست، و در سی سالگی، چیزی نمی‌خواهم مگر دوام این جوانی را. اما...

□

کتاب‌های کوپرنیک و گالیله تا ۱۸۲۲ همچنان در سیاههٔ کتب ضاله بودند. سه قرن کله‌شقی، دست مریزاد!

□

مجازات اعدام. جانی کشته می‌شود، زیرا جنایت همه‌ی توانایی‌ای را که آدمی برای زیستن دارد به مصرف رسانده است. آن‌که کشته است همه‌چیز را تجربه کرده است. پس می‌تواند بمیرد. قتل آدم را تهی می‌کند.

□

تفاوت ادبیات قرن نوزدهم و خصوصاً قرن بیستم با ادبیات دوران کلاسیک در چیست؟ این ادبیات هم اخلاقی است چون فرانسوی است. اما اخلاقیات ادبیات کلاسیک (به‌استثنای کورنی[۱]) اخلاقیاتی انتقادی و بنابراین سلبی است. از سوی دیگر، اخلاقیات [ادبیات] قرن بیستم اثباتی است: به شیوه‌های زیستن می‌پردازد. مثلاً قهرمان رمانتیک را در نظر بگیرید ــ استندال (او از این جهت کاملاً به عصر خودش تعلق دارد)، بارس، مونترلان، مالرو، ژید، و...

□

مونتسکیو: «بعضی کارها چنان احمقانه‌اند که دست‌زدن به کاری احمقانه‌تر یقیناً بهتر است.»

□

---

۱. Pierre Corneille: (۱۶۰۶ـ۱۶۸۴) نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی.

«ظهور مجدد ابدی» را آسان‌تر می‌توان درک کرد اگر که آن را به صورت تکرار لحظات بزرگ در نظر آوریم ــ چنان‌که گویی سیر همه‌چیز در جهت بازآفریدن یا بازتاب‌دادن لحظات اوج نوع بشر باشد. ایتالیایی‌های بدوی یا مراسم «مصیبت حضرت مسیح»، به قول یوحنای حواری باززیستن، شبیه‌درآوردن، و بازگفتن همیشگی «تمام شد» جلجتاست. هر شکستی چیزکی از آتنِ مفتوح به روی بربرهای رومی در خود دارد، و هر پیروزی سالامیس را به یاد می‌آورد، و غیره و غیره.

□

برولار[1]: «نوشته‌هایم همیشه در من همان حس شرم و حیایی را برانگیخته‌اند

که عشق‌هایم.»

ایضاً: «سالن پذیرایی با هشت یا ده نفر، که زنان جمعش همگی فاسقانی داشته‌اند، و صحبتِ با روح و مطایبه‌آمیزی در جریان است، و نوشیدنی ملایمی هم پس از نیمه‌شب تعارف می‌شود ــ این تنها جایی در جهان است که احساس آسایش کاملی به من می‌دهد.»

□

پسیکوز دستگیری. درست در لحظه‌ی فرستادن مقرری ماهانه‌ی پسرش صد فرانکی هم اضافه می‌کند. به‌سمت محبت، و دست و دل‌بازی رانده می‌شود. اضطرابْ نوعدوستش می‌کند.

چنین است که دو مردی که تمام روز در شهر تعقیبشان می‌کرده‌اند، به‌محض آن‌که فرصتی برای حرف‌زدن پیدا می‌کنند احساساتی

---

۱. Henry Brulard، اشاره به کتاب زندگی آنری برولار نوشته‌ی استندال که زندگی‌نامه‌ی شخصی خود اوست.

می‌شوند. یکی‌شان گریه می‌کند و از زنش حرف می‌زند که دو سال است ندیده است. شب‌هایی را تصور کن که مردِ تحت تعقیب در شهر یکه و تنها پرسه می‌زند.

□

به ژ. ت.[۱] درباره‌ی بیگانه

بیگانه کتابی کاملاً سنجیده است و لحن آن... عامدانه چنین است. آری، لحن آن چهار یا پنج بار اوج می‌گیرد، اما این کار برای اجتناب از یکنواختی و شکل و ریخت‌دادن به داستان است. «بیگانه»ی من در برابر کشیش زندان خود را توجیه نمی‌کند. به خشم می‌آید، و این چیزی کاملاً متفاوت است. می‌گویی این منم که باید توضیح دهم؟ آری، و من کم دراین‌باره نیندیشیده‌ام. رأیم بر این قرار گرفت، زیرا می‌خواستم قهرمان داستانم از طریق اتفاقات روزمره و طبیعی بدین‌جا برسد که رودرروی فقط یک مسئله‌ی بزرگ قرار گیرد. آن لحظه‌ی بزرگ می‌بایست مشخص و برجسته شود. اما توجه کن که گسستی در شخصیت قهرمان داستان نیست. در آن فصل هم، مثل بقیه‌ی کتاب، او خود را فقط مقید و محدود به پاسخ‌دادن به سؤال‌ها می‌کند. پیش از آن، سؤال‌ها سؤال‌هایی بودند که جهان هر روزه مطرح می‌کند؛ در این لحظه سؤال‌ها آن‌هایی هستند که کشیش زندان می‌پرسد. بدین‌گونه من قهرمانم را به گونه‌ای سلبی تعریف می‌کنم.

البته همه‌ی این‌ها مربوط به ابزار هنری کارند و ربطی به هدف و نتیجه ندارند. معنای کتاب دقیقاً در همسویی و توازی دو بخش است. نتیجه: جامعه به کسانی نیاز دارد که در مراسم تدفین مادرشان گریه

---

۱. Germaine Tillon؛ قوم‌شناس فرانسوی که از دسامبر ۱۹۵۴ تا مارس ۱۹۵۷ در اورس به تحقیق پرداخت. کامو مقدمه‌ای بر ترجمه‌ی انگلیسی کتاب او، که در امریکا به عنوان الجزایر به چاپ رسید، نوشت.

کنند؛ یا این‌که هیچ‌کس به دلیل جنایتی که فکرش را می‌کند محکوم نمی‌شود. جز این من ده نتیجه‌گیری دیگر را هم ممکن می‌دانم.

□

سخنان بزرگ ناپلئون: «شادی در رشد و گسترش کامل نیروهای من است.»

در برابر جزیره‌ی الب: «رذلی زنده بهتر از امپراتوری مرده است.»

«آدمِ واقعاً بزرگ همیشه خود را فراتر از وقایعی که آفریده است قرار می‌دهد.»

«آدمی باید بخواهد که زندگی کند و بداند که چگونه بمیرد.»

□

نقدهای بیگانه. بیماری همه‌گیر «اصول اخلاقی». احمق‌هایی که گمان می‌کنند نفی یعنی چشم‌پوشی و حال آن‌که در واقع انتخاب است. (نویسنده‌ی طاعون جنبه‌ی قهرمانیِ نفی را نشان می‌دهد.) زندگی دیگری برای انسانِ محروم از خدا مقدور نیست؛ و همه‌ی انسان‌ها محروم هستند. چه گمانی که خیال می‌کنند بزرگی در زور زدن روحی است! اما این مبارزه از طریق شعر و ابهام‌های آن، این طغیان ظاهری ذهن، کم‌ارج‌ترین مبارزه‌هاست. ثمری ندارد و حاکمان مستبد این را به‌خوبی می‌دانند.

□

بی‌دنباله

«به چه می‌اندیشم که بزرگ‌تر از خود من است و درک و احساسش می‌کنم بی‌آن‌که بتوانم به بیانش درآورم؟ نوعی پیشروی گام‌به‌گام و دشوار به‌سوی تقدس نفی ــ قهرمانیِ بی‌خداوند ــ خلاصه، انسانِ خُلّص. همه‌ی فضایل انسانی به‌علاوه‌ی تنهایی ــ تنهایی از خدا.

چیست که به مسیحیت برتری مثالی‌اش (یگانه برتری‌اش) را می‌دهد؟ مسیح و حواریونش ــ تلاش برای یافتن نوعی شیوه‌ی زندگی. این اثر من شکل‌های متنوعی به همان تعداد مراحلی خواهد داشت که در راه رسیدن به کمالی بی‌اجر وجود دارد. بیگانه نقطه‌ی صفر است. همچنین اسطوره‌ی سیسوفوس. طاعون قدمی به پیش است، نه از صفر به بی‌نهایت، بلکه به‌سوی پیچیدگی عمیق‌تری که باید بعداً مشخصش کرد. نقطه‌ی پایان قدیس خواهد بود، اما او هم ارزش عددی‌اش را خواهد داشت ــ که همچون [ارزش] انسان قابل محاسبه است. »

□

درباره‌ی نقد

سه سال زحمت برای نوشتن کتابی، پنج سطر برای مسخره کردنش، و نقل قول‌ها همه غلط.

نامه به آ. ر.، منتقد ادبی، (نامه‌ای نه به قصد فرستادن).

... یک جمله در نقد شما مرا تکان داد: « من... را به حساب نمی‌آورم. » چه‌طور ممکن است منتقدی روشنفکر، آگاه از طرح دقیقی که هر اثر هنری دارد، یگانه لحظه در طراحی شخصیت را، لحظه‌ای را که او از خود سخن می‌گوید و رازش را بر خواننده فاش می‌کند، به حساب نیاورد؟ و چه‌طور درک نکردید که آن پایان نقطه‌ی تلاقی [درونمایه‌های گوناگون] نیز هست، نقطه‌ی ممتازی که پاره‌های وجود موجودی متلاشی که توصیفش کرده بودم سرانجام به هم می‌پیوندند؟...

شما می‌گویید من سودای واقع‌گرایانه‌نوشتن را در سر داشته‌ام. واقع‌گرایی واژه‌ای عاری از معناست (مادام بوواری و تسخیرشدگان، هر دو، رمان‌هایی واقع‌گرایانه هستند و در عین حال هیچ وجه

اشتراکی ندارند). من هیچ در بند آن نبودم. اگر به سودایی که من در سر داشتم بخواهم نامی و عنوانی بدهم، آن نام و عنوان نماد است. تازه خود شما خوب از این مطلب باخبر بودید. اما شما معنایی به این نماد نسبت می‌دهید که اصلاً در آن نیست، و خلاصه، شما بیخود و بی‌جهت فلسفه‌ای مضحک و احمقانه را به ناف من می‌بندید. در واقع، هیچ‌چیز در کتابِ من نیست که به شما اجازه دهد که تأکید کنید من به انسان طبیعی باور دارم و انسان را همچون گیاه می‌بینم و طبیعت آدمی را با اخلاق بیگانه می‌دانم و غیره و غیره. شخصیت اصلی کتاب هیچ‌گاه ابتکار عمل را در دست نمی‌گیرد. شما به این نکته توجه نکرده‌اید که او همیشه خود را مقید و محدود به پاسخ‌دادن به سؤالات می‌کند، سؤال‌هایی که زندگی یا انسان‌ها مطرح می‌کنند. بنابراین، او بر هیچ‌چیز تأکید نمی‌کند و مدعی چیزی نیست. و من فقط عکسی نگاتیو از او ارائه کرده‌ام. شما مبنایی برای داوری گرایش و نگرش اساسی او به زندگی نداشته‌اید، مگر، اتفاقاً، همان فصل آخر کتاب، که شما آن را «به حساب نمی‌آورید.»

دلایل این‌که چرا اصرار داشته‌ام «حداقلِ ممکن» را بیان کنم مفصل‌تر از آن است که در این‌جا بخواهم برای شما بازگو کنم. اما دست‌کم از این متأسفم که مطالعه‌ی سرسری کتاب باعث شده است فلسفه‌ای بازاری را به من نسبت دهید که به‌هیچ‌رو حاضر نیستم آن را بپذیرم. این‌که می‌گویم کتاب را سرسری مطالعه کرده‌اید بیش‌تر بر خودِ شما روشن خواهد شد اگر بگویم که یگانه نقل قولی که در مقاله‌تان آورده‌اید غلط است (بدهید اصلاحش کنند) و طبعاً این نقل قولِ غلط مبنای نتیجه‌گیری‌های غلط شده است. شاید فلسفه‌ی دیگری باشد که شما وقتی که به تفسیر کلمه‌ی «غیرانسانی» پرداخته‌اید در ذهن خود داشته‌اید. اما چه فایده‌ای دارد که این نکته را اثبات کنم؟

شاید گمان برید که دارم جنجال زیادی سر کتابی کوتاه از نویسنده‌ای ناشناس به پا می‌کنم. اما به گمان من این مسئله فراتر از مسئله‌ای شخصی است. زیرا شما از دیدگاه اخلاقی‌ای به قضاوت نشسته‌اید که روشن‌بینی و قریحه‌ای را که بدان شهره‌اید از شما گرفته است. موضعی که شما گرفته‌اید ناموجه و دفاع‌ناپذیر است و شما خودتان این را بهتر از هر کسی می‌دانید. مرز مشخصی میان انتقادهای شما و انتقادهایی که به‌زودی (مانند آنچه در گذشته‌ی نزدیک در فرانسه وجود داشت) از طرف ادبیات تحت سلطه‌ی دولت ابراز خواهد شد وجود ندارد ــ آن‌ها هم به داوری ویژگی‌های اخلاقی این یا آن اثر خواهند نشست. اجازه بدهید بی‌هیچ خشمی بگویم که این نفرت‌انگیز است. نه شما، نه هیچ‌کس دیگر، حق ندارد که دست به این داوری بزند که اثری به سود یا به زیان ملتی در این زمان یا هر زمان دیگر خواهد بود. به هر روی، من یکی تسلیم چنین داوری‌هایی نخواهم شد، و علت نوشتن این نامه هم همین است. باور کنید که نقدهایی تندتر از این را هم می‌توانم با متانت تحمل کنم، اگر که لحنی پندآموز و نصیحت‌گرانه نداشته باشند.

به هر صورت، امیدوارم این نامه موجب سوءتفاهم‌های تازه‌ای نشود. خطاب من به شما در این نامه از موضع نویسنده‌ای ناخشنود نیست. خواهش می‌کنم هیچ بخشی از این نامه را منتشر نکنید. شما دیده‌اید که من نامم زیاد در نشریات نمی‌آید، هر چند این کار دور از دسترس من نیست. دلیلش این است که حرفی برای گفتن در آن‌ها ندارم و در نتیجه نمی‌خواهم خودم را فدای شهرت کنم. اگر من اکنون کتاب‌هایی را منتشر می‌کنم که سال‌ها و سال‌ها بر رویشان زحمت کشیده‌ام، فقط به این دلیل است که کامل شده و به پایان رسیده‌اند، و اکنون می‌خواهم سراغ نوشتن کتابی دیگر بروم. من هیچ چشمداشتی،

مادی یا غیرمادی، از آن‌ها ندارم. امید من فقط این است که با توجه و صبری به آن‌ها پرداخته شود که هر چیز دیگری که با ایمان و نیت خیر انجام گرفته باشد شایسته‌ی آن است. ظاهراً حتی این امید هم توقعی گزاف است. به هر صورت، جناب... سخنم را باور کنید. با ارادت و احترام...

□

سه شخصیت [واقعی] را در کتاب بیگانه وارد کرده‌ام: دو مرد (که یکی‌شان خودم هستم) و یک زن.

□

بریس پارَن[۱]. مقاله درباره‌ی لوگوس افلاطونی. پژوهشی است درباره‌ی لوگوس همچون گفتار. با نسبت‌دادن فلسفه‌ای بیانی به افلاطون به پایان می‌رسد. کوشش افلاطون را در تعقیب رئالیسمی معقول پی می‌گیرد. عنصر «تراژیک» مسئله چیست؟ اگر گفتار ما هیچ معنایی نداشته باشد، هیچ‌چیز معنایی ندارد. اگر حق با سوفسطاییان باشد، جهان جنون‌آمیز است. راه‌حل افلاطون روان‌شناختی نیست، کیهان‌شناختی است. چه چیزی در موضع پارَن اصیل و بکر است؟ او مسئله‌ی گفتار را به عنوان مسئله‌ای متافیزیکی مورد بحث قرار می‌دهد و نه مسئله‌ای روان‌شناختی، اجتماعی،... و غیره. یادداشت‌ها را نگاه کن.

□

کارگران فرانسوی ــ تنها کسانی که با آن‌ها راحت هستم، تنها کسانی که می‌خواهم بشناسم و در میانشان زندگی کنم. آن‌ها مثل من هستند.

---

۱. Brice Parain: (۱۸۹۷ـ۱۹۷۱) فیلسوف فرانسوی.

□

اواخر اوت ۱۹۴۲

ادبیات. در مورد این کلمه محتاط باش. خیلی سریع و زود آن را به زبان نیار. اگر ادبیات را از نویسندگان بزرگ بگیریم، در واقع شخصی‌ترین چیز را از آن‌ها گرفته‌ایم. ادبیات = نوستالژی. ابرمرد نیچه، مغاک داستایفسکی، عمل ناموجه و بی‌دلیل ژید، و غیره.

□

این صدای غُل‌غُل چشمه‌ها در سرتاسر روزهای من. چشمه‌ها در اطراف من جریان می‌یابند، از میان مزارع آفتابی، و به من نزدیک‌تر می‌شوند، و چیزی نخواهد گذشت که این صدا را در درون خود خواهم داشت، این جریان آب در قلبم، و این صدای چشمه که با هر اندیشه‌ی من درهم می‌آمیزد. این فراموشی است.

□

طاعون. نمی‌توان از دستش گریخت. این بار عناصر زیادی از «بخت» در تألیف آن. بایستی سفت و سخت به این اندیشه بچسبم. بیگانه عریانی انسان را در رویارویی با پوچی توصیف می‌کند. طاعون، توصیف هم‌ارزی مطلق دیدگاه‌های مختلف فردی در رویارویی با همان پوچی است. این پیشرفتی است که در آثار دیگر روشن‌تر خواهد شد. اما علاوه بر این، طاعون نشان می‌دهد که پوچی هیچ‌چیز نمی‌آموزد. این پیشرفتی قاطع است.

□

پانلیه. پیش از برآمدن آفتاب، بر فراز تپه‌های بلند، درختان صنوبر را نمی‌توان از زمین با فراز و نشیب ملایمی که بر آن روییده‌اند تمیز داد. آن‌گاه آفتاب از فاصله‌ای دور، از پشت، تاج درختان را زرین می‌کند. برای همین در زمینه‌ی اندکی محو آسمان، آن‌ها به نظر

همچون سپاهی از وحشیان پرداری به نظر می‌آیند که از تپه بالا می‌روند. به‌تدریج که آفتاب بالاتر می‌آید و آسمان روشن‌تر می‌شود، درختان صنوبر بزرگ‌تر می‌شوند و به نظر می‌آید که سپاه بربرها پیش‌تر می‌آید و در آشفتگی پرها فشرده‌تر می‌شود تا دست به تهاجم بزند. آن‌گاه، وقتی که آفتاب دیگر کاملاً بالا آمده است، به‌ناگهان درختان صنوبر را، که از شیب تپه فرو می‌ریزند، روشن می‌کند. انگار دارند با حرارت مسابقه می‌دهند تا به دره برسند. شروع نبردی کوتاه و تراژیک که در آن بربرهای نورِ روز سپاه شکننده‌ی اندیشه‌های شبانه را بیرون می‌رانند.

□

آنچه در جویس هیجان‌انگیز است خودِ اثر نیست، بلکه این واقعیت است که چنین کاری را به عهده گرفته است. لازم است میان جنبه‌ی عاطفی این اقدام (که ربطی به هنر ندارد) و عاطفه و احساس واقعاً هنرمندانه تمیز قائل شد.

□

قانع‌کردن خود که اثر هنری چیزی بشری است و خالق اثر هنری نبایستی انتظار داشته باشد چیزی از بالا به او «القا» شود. صومعه‌ی پارم، فابدرا، آدولف[1]، همه می‌توانستند کاملاً متفاوت باشند، و در عین حال چیزی از زیبایی‌شان کم نشود. همه‌چیز بستگی به نویسنده‌شان داشته است، ارباب مطلق.

□

مقاله‌ای درباره‌ی فرانسه که سال‌ها بعد نوشته شود نمی‌تواند اشاره‌ای به دوره‌ی حاضر نداشته باشد. این اندیشه در قطار محلی

---

۱. *Adolphe*، تنها رمان بنژامن کونستان.

کوچکی به ذهنم آمد، وقتی که هیکل و چهره‌ی فرانسویانی را می‌دیدم که در ایستگاه‌های کوچک جمع شده بودند و به‌سرعت از برابرم می‌گذشتند ــ چیزی که هرگز فراموش نخواهم کرد: زوج‌های پیر روستایی ــ زن با چهره‌ای آفتاب‌سوخته و مرد با چهره‌ای نرم با دو چشم درخشان و سبیلی سفید ــ اندامشان را دو زمستانِ پر از مشقت و مصیبت کج و کوله کرده بود. لباسشان براق و پر از وصله پینه بود. ظرافت و شیکی از این مردم فقرزده دور شده است. در قطارها چمدان‌های آن‌ها فرسوده است، دور چمدان‌ها را با طناب بسته‌اند و پارگی‌شان را با مقوا پوشانده‌اند. همه‌ی فرانسوی‌ها شبیه مهاجران شده‌اند.

ایضاً. در شهرهای صنعتی. کارگر پیری که در برابر پنجره نشسته است و عینک به چشم دارد و با استفاده از نور روز که محو می‌شود می‌خواهد بخواند. کتابش مثل کتاب بچه‌مدرسه‌ای‌های خوب لای دستانش روی میز است.

در ایستگاه، توده‌ای از جماعت شتابان با روی گشاده خوراکی مزخرف را جذب می‌کنند، بعد رو به‌سوی شهر تیره می‌روند، شانه به شانه‌ی هم می‌سایند بی‌آن‌که تماسی میانشان برقرار شود، و به هتل‌ها یا اتاق‌هایشان بازمی‌گردند. زندگی ساکت و حزن‌انگیزی که تمامی فرانسه صبورانه می‌گذراند به امید این‌که اتفاقی بیفتد.

حوالی دهم، یازدهم، و دوازدهم ماه همه سیگار دود می‌کنند. اما هجدهم ماه دیگر یک آتش سیگار را هم نمی‌توانی در خیابان ببینی. همه در قطار از خشکسالی و قحطی صحبت می‌کنند. این‌جا [خشکسالی و قحطی] به اندازه‌ی الجزایر چشمگیر نیست، اما به همان اندازه تراژیک است. کارگر پیری از فقرش می‌گوید: دو اتاق در یک ساعتی سنت‌اتین دارد. دو ساعت رفت و آمد، هشت ساعت کار؛

چیزی هم برای خوردن در خانه نیست؛ فقیرتر از آن است که بتواند از بازار سیاه خرید کند. زن جوانی ساعت‌ها رختشویی می‌کند چون دو تا بچه دارد و شوهرش هم با زخم معده از جنگ برگشته است. «باید گوشت سفید بخورد، آن هم گوشت سفیدی که حسابی پخته باشد. از کجا گیر بیارم؟ به او گواهی رژیم غذایی داده‌اند. برای همین روزی یک لیتر شیر به او می‌دهند، اما در عوض جیره‌ی چربی‌اش را قطع کرده‌اند. مگر می‌شود آدم فقط با شیر زنده بماند؟» بعضی‌وقت‌ها رخت‌های مشتری‌هایش را می‌دزدند، و او باید تاوانش را بدهد.

در همین حین باران منظره‌ی کثیف دره‌ای صنعتی را خیس و تلیس می‌کند ــ بوی زننده‌ی این فقر ــ پریشانی وحشتناک این زندگی‌ها. و بقیه فقط حرف می‌زنند.

سنت‌اتین در مه صبحگاهی؛ سوت کارخانه همه را به کار فرا می‌خواند؛ انبوهی از برج‌ها، ساختمان‌ها، و دودکش‌های بلندی که ته‌مانده‌ی نیم‌سوخته‌شان را رو به‌سوی آسمان تیره تف می‌کنند ــ همه‌اش مثل یک کیک مصنوعی هیولایی به نظر می‌آید.

□

بودیوویتسه[1]، پرده‌ی سوم. خواهر پس از خودکشی مادر بازمی‌گردد.

صحنه با همسرِ [برادر]: «به چه حقی صحبت می‌کنی؟»

«عشقم.»

«آن دیگر چیست؟»

خواهر می‌رود تا بمیرد. همسرِ [برادر] جیغ می‌کشد و گریه می‌کند. خدمتکار کر و لال به دیدن گریه‌ی او وارد می‌شود:

---

۱. Budejovice؛ نام شهری در چکوسلواکی، و عنوان اولیه‌ی نمایش‌نامه‌ی سوءتفاهم.

« آه، دست‌کم تو کمکم کن! »
« نه. » (پرده می‌افتد)

□

در حسرت زندگی دیگران. برای این است که از بیرون کـه نگـاه می‌کنی زندگی دیگران یک کـل است کـه وحـدت دارد امـا زنـدگی خودمان، که از درون نگاهش می‌کنیم، همه‌اش تکه‌تکه و پاره‌پاره به نظر می‌آید. هنوز هم در پی سراب وحدت می‌دویم.

□

علم می‌گوید که چه رخ می‌دهد، و نه آن‌که چه هست. مثلاً: چرا گل‌ها از گونه‌های مختلف هستند و نه از یک گونه‌ی واحد؟

□

رمان. « هر صبح زیر بوته‌های بزرگ فندق در سرمای باد پاییزی منتظر دختر می‌ماند. وزوز زنـبوران بـی‌هیچ گـرما، بـاد پـیچیده در برگ‌های درختان، بانگ خروسی که به‌اصرار در پشت تپه می‌خواند، پارس توخالی سگ‌ها، و غارغار گهگاهی کلاغان. میان آسمان سیاه سپتامبر و زمین مرطوب، احساس می‌کرد که در عین ایـن‌که مـنتظر مارت است، منتظر زمستان هم هست. »

□

رابطه با حیوانات، آگاهی از دیگری را از میان می‌برد. « آزادی » است. برای همین است که این‌همه ذهن را به خود مشغول داشته است، حتی ذهن بالزاک را.

□

پانلیه. نخستین باران سپتامبر با بادی ملایم آمیخته با برگ‌های زرد زیر شُرشُر باران. لحظه‌ای در هوا شناور می‌شوند و بعد ناگـهان وزن آبِ رویشان آن‌ها را تخت بر زمین می‌افکند. وقتی طبیعت، مثل

این‌جا، مبتذل است، آدم بیش‌تر تغییر فصول را حس می‌کند.

□

کودکیِ گذشته در فقر. بارانیِ چند شماره بزرگ‌تر ــ خواب بعدازظهر. بطری آبجوی وینگا ــ یکشنبه‌ها خانه‌ی عمه. کتاب‌ها ــ کتابخانه‌ی عمومی. بازگشتن به خانه در شب کریسمس و جسدی جلوی رستوران. بازی در زیر شیروانی (ژان، ژوزف، و ماکس). ژان همه‌ی دگمه‌ها را جمع می‌کند؛ «این‌طوری می‌شود پولدار شد.» ویولن برادر و درس آوازخوانی گالوفا.

□

رمان. عنوانش را «طاعون» نگذار. بلکه چیزی دیگر، مثل «زندانی‌ها».

□

آواکوم[1] با زنش، پای پیاده در سرمای سوزناک سیبری. زنش می‌گوید: «آیا باید مدت بسیار طولانی‌تری این رنج و عذاب را تحمل کنیم؟» آواکوم: «دختر مرقس، تا زمان مرگ.» و زن آه می‌کشد: «بسیار خوب، پسر پطرس، پس بیا راهمان را برویم.»

□

قرنتیان اول ۷:۲۷: «اگر با زن بسته شدی جدایی مجوی و اگر از زن جدا هستی دیگر زن مخواه.»

لوقا ۶:۲۶: «وای بر شما وقتی که جمیع مردم شما را تحسین کنند!»

---

۱. خاطرات اسقف پتروویچ آواکوم (۱۶۲۰ـ۱۶۸۲) را نخستین زندگی‌نامه‌ی شخصی در زبان روسی به حساب می‌آورند. او به عنوان رهبر «معتقدان کهن» دو بار به سیبری تبعید شد، و سرانجام در آتش سوزانده شد. ترجمه‌ی فرانسوی این کتاب در ۱۹۳۸ با ترجمه‌ی پیر پاسکال منتشر شد.

یهودا در مقام حواری معجزه می‌کرد (قدیس یوحنای زرین‌دهن).

□

چوانگ تسو (سومین نفر از تائوئیست‌های بزرگ ــ نیمه‌ی دوم قرن چهارم پیش از میلاد) همان نظر لوکرتیوس را داشت: «پرنده‌ی بزرگ در باد تا به ارتفاع ۹۰٬۰۰۰ استادیایی می‌پرد. از آن بالا چه می‌بیند؟ ــ گله‌هایی از اسب‌های وحشی که چهارنعل می‌تازند.»

□

تا پیش از دوره‌ی مسیحیت، بودا را هرگز در حال نیروانا تصویر نمی‌کردند؛ به عبارت دیگر، یعنی غیرشخصی‌شده.

□

طبق نظر پروست، این طبیعت نیست که از هنر تقلید می‌کند. هنرمند بزرگ به ما می‌آموزد که در طبیعت آن چیزی را ببینیم که اثرش، به نحوی فردی، توانسته است جدایش سازد. همه‌ی زن‌ها شبیه نقاشی‌های رنوار می‌شوند.

«در پایِ تخت، لرزان از همه‌ی امواج عذاب مرگ، ناگریان اما گهگاه غرقه در اشک، مادر من سیمای بی‌جان و غم‌انگیز شاخ و برگ‌هایی را داشت که زیر شلاق باران و دستخوش باد هستند.» (طرف گرمانت)

«کم پیش می‌آید افرادی که در زندگی ما نقش مهمی داشته‌اند به‌ناگاه و برای همیشه از آن غایب شوند» (طرف گرمانت).

در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته کتابی قهرمانی و مردانه است؛

۱) به دلیل حفظِ میل به خلاقیت؛

۲) به دلیل تلاش زیادی که از مردی بیمار می‌طلبید.

«وقتی حملات بیماری مجبورم می‌کرد چندین شبانه‌روزِ متوالی نخوابم، و تازه دراز هم نکشم، و نخورم و ننوشم، درست در لحظه‌ی

غلبه‌ی خستگی و درد، که چنان می‌شدم که انگار هرگز سلامتم را بازنخواهم یافت، به مسافری می‌اندیشیدم که بر ساحل افتاده، مسموم از علف‌های سمی کشنده، لرزان از تب، و لباس‌های خیس از آب دریا، که پس از دو روز گذراندن با این حال احساس می‌کند که هرگز بهتر نخواهد شد، و راهی را تصادفاً در پیش می‌گیرد بلکه به یک آدم بربخورد، آدمی شاید از آدمخواران. مثال این مسافر به من قوت می‌بخشید، امید می‌داد، و از خودم خجالت می‌کشیدم که این‌چنین نومید شده بودم.» (سدوم و عموره)

□

او با زنی که سر راهش سبز شده و به نظرش زیبا و جذاب می‌آید نمی‌رود، چون فقط یک اسکناس هزار فرانکی دارد و جرئتش را ندارد که از او بخواهد بقیه‌ی پولش را پس بدهد.

□

احساسی که درست برعکس پروست است: در اشاره به هر شهری، به هر آپارتمان تازه‌ای، به هر شخصی، به هر گل سرخی، و به هر شعله‌ای، خود را و ابدار که از تازگی‌شان به حیرت درآیی، در عین این‌که فکر می‌کنی که عادت چه بر سرشان خواهد آورد؛ در آینده در پی «آشنایی‌ای» باش که به تو خواهد داد؛ برو به دنبال زمانی که هنوز فرا نرسیده است.

مثال: یکه و تنها در شب واردشدن به شهرهای غریبه ــ این احساس خفگی، احساس گم‌شدن در ارگانیسمی هزار بار پیچیده‌تر از خودت. کافی است روز بعد خیابان اصلی شهر را بیابی، و آن‌وقت همه‌چیز با همان خیابان سر جای خودش قرار می‌گیرد و آرام می‌گیریم. خاطرات شب ورود به شهرهای غریبه را جمع کن، و با قدرت آن اتاق‌های هتل ناشناخته زندگی کن.

□

در اتوبوس شهری: «وقتی به دنیا آمد طبیعی بود. اما یک هفته بعد پلک‌هایش به هم چسبیدند، و بعد، خُب، چشم‌هایش گندیدند.»

□

درست مثل وقتی که مجذوب برخی شهرها می‌شویم (تقریباً همیشه شهرهایی که در آن‌ها زندگی کرده‌ایم)، یا برخی زندگی‌ها، یا برخی صُوَر خیال جنسی ــ و بعد سر می‌خوریم. زیرا حتی آن کسی که در میان ما کم‌ترین روحانیت را دارد همیشه با رابطه‌ی جنسی زندگی نمی‌کند، یا دست‌کم در زندگی روزمره چیزهای بسیاری هست که ربطی به این رابطه ندارد. پس بعد از جسمیت‌بخشیدنِ پر از زحمت و در فواصل نادر به یکی از این صور خیال یا نزدیک‌ترشدن به یکی از این خاطرات، زندگی پر می‌شود از فاصله‌هایِ خالیِ زمانی مثل پوست مرده. و آن‌وقت است که باید در آرزو و حسرت شهرهای دیگر باشیم.

□

نقدهای بیگانه: می‌گویند، سردی و بی‌اعتنایی. کلام بد. خیرخواهی بهتر می‌بود.

□

بودیوویتسه (یا خدا پاسخی نمی‌دهد). مستخدمه‌ی پیر خاموش، در واقع مرد مستخدم پیری است.

زن در صحنه‌ی آخر: «خدایا، به من رحم کن. نگاهت را به‌سمت من بگردان. مرا بشنو، خدایا. دستانت را بگشا. خدایا، به همه‌ی کسانی که به هم عشق می‌ورزند و از هم جدا افتاده‌اند رحم کن.»

مرد پیر داخل می‌شود.

«مرا صدا کردید؟»

زن: «بله... نه... نمی‌دانم. اما کمکم کن، کمکم کن، چون نیاز به کمک دارم. به من رحم کن و رضایت بده کمکم کنی.»

مرد پیر: «نه.»

(پرده)

به جزئیات توجه کن تا سمبولیسمش را قوی‌تر کنی.

□

چه‌طور ممکن است؟ با چنین رنج و دردی، چهره‌ی او باز برای من چهره‌ی خوشبختی است؟

□

رمان. مرد در کنار جسم رو به مرگ زنی که دوستش دارد: «نمی‌توانم، نمی‌توانم بگذارم که بمیری. چون می‌دانم که فراموشت خواهم کرد. و بعد همه‌چیز را از دست خواهم داد، برای همین می‌خواهم تو را در این سوی جهان نگه دارم، تنها جایی که می‌توانم در آغوشت بگیرم، و غیره و غیره.»

زن: «مُردن درحالی‌که می‌دانی فراموشت خواهند کرد وحشتناک است.»

همیشه همزمان دو جنبه را ببین و بیان کن.

□

باید به‌وضوح بدانم چه نیاتی را در طاعون دنبال می‌کنم.

□

اکتبر. بر علف‌های هنوز سبز، برگ‌هایی که از هم‌اکنون زرد شده‌اند. ضربه‌های پتک‌وار باد و آفتابی پرطنین بر سندان سبز مزارع، تیغه‌ای از نور می‌سازد که از آن وزوز زنبورها به گوشم می‌رسد. زیبایی سرخ.

باشکوه، عالی، سمی، و تک‌افتاده همچون قارچی سرخ.

□

می‌توان در اسپینوزا عشق به آنچه هست و نه به آنچه می‌تواند یا باید باشد دید ــ نفرت از ارزش‌های سفید و سیاه؛ یا سلسله‌مراتب اخلاقی ــ نوعی معادل‌بودن فضیلت و رذیلت در پرتو الاهی. «انسان‌ها نظم را بر آشوب مرجح می‌دارند، تو گویی نظم به چیزی واقعی در طبیعت ربط دارد.» (ضمیمه‌ی کتاب اول).

آن چیزی که برایش غیرقابل تصور بود این نبود که خدا نقص را همزمان با کمال آفرید، بلکه این بود که خدا نقص را نیافریده است. زیرا، خدا با داشتنِ قدرتِ آفرینشِ همه‌چیز از کامل گرفته تا ناکامل، نمی‌توانست چنین نکند. این امر فقط از دریچه‌ی چشم ماست که تأسف‌بار است، که البته این نظر درستی نیست.

خدای اسپینوزا و جهان او بی‌حرکت‌اند و دلایلشان با هم هماهنگی دارند. هر چیزی یک بار آمده و برای همه و همیشه چنین خواهد بود. این دیگر بستگی به خود ما دارد، که اگر دلمان خواست، دلایل و پیامدهای [چنین وضعی را] مشخص کنیم (زیرا که صورت [جهان] صورتی هندسی است). اما آن جهان نه به‌سمت چیزی می‌رود و نه از چیزی آغاز شده است، چون جهانِ موجود جهانی کامل است و همیشه هم کامل بوده است. این تراژیک نیست، چون جهان اصلاً تاریخی ندارد. جهان به تمام و کمال غیرانسانی است. این جهان، جهان شجاعت است.

[جهان، جهانی بی‌هنر هم هست ــ چون خالی از بخت است. (در ضمیمه‌ی کتاب اول وجود زشتی و زیبایی انکار می‌شود.)]

نیچه می‌گوید شکل و صورت ریاضی در فلسفه‌ی اسپینوزا فقط در مقام بیانی زیبایی‌شناختی قابل توجیه است:

بنگر به اخلاق، کتاب اول. قضیه‌ی XI، چهار برهان در اثبات

وجود خداوند عرضه می‌کند. قضیه XIV و حاشیه‌ی مفصل قضیه‌ی XV، که به نظر می‌رسد خلقت و آفرینش را نفی می‌کند.

آیا این‌ها می‌تواند آنانی را که از وحدت وجودی بودنِ اسپینوزا صحبت می‌کنند توجیه کند؟ بله، اما این قضایا حاوی یک اصل موضوعه هستند (کلمه‌ای که اسپینوزا در سرتاسر اخلاق از آن پرهیز می‌کند): خلأ وجود ندارد (چیزی که قطعاً در آثار قبلی اثبات شده است).

می‌توان قضایای XVII و XXIV را در مقابل هم نهاد: اولی ضرورت را اثبات می‌کند و دومی می‌تواند در خدمت ارائه‌ی مجدد احتمال و امکان قرار گیرد. قضیه‌ی XXV رابطه‌ی میان فاصله و حالات را تثبیت می‌کند. و سرانجام در قضیه‌ی XXXI اراده محدود می‌شود. و خدا نیز به‌واسطه‌ی سرشتش. قضیه‌ی XXXIII باز هم دایره‌ی این جهان محدود را تنگ‌تر می‌کند. شاید به نظر بیاید که در نظر اسپینوزا سرشت خدا حتی از خود خدا بزرگ‌تر است؛ اما در قضیه‌ی XXXIII (برخلاف طرفداران خدای فرمانفرما) اعلام می‌کند که عبث و باطل است که خداوند را تابع سرنوشت کنیم.

این جهان یک بار و برای همیشه استقرار یافته و تثبیت شده است؛ جهان «چنین است که هست» ــ ضرورت نهایت ندارد ــ اصالت و تازگی و بخت نقشی در این جهان ندارند. همه‌چیز یکنواخت است.

□

غریب. مورخان هوشمندی که تاریخ یک کشور را بازمی‌گویند همه‌ی تلاششان را به خرج می‌دهند تا از یک سیاست معین ستایش کنند (سیاستی مثلاً واقع‌بینانه)، سیاستی که به دوران‌های پرافتخار نسبت می‌دهند. با این‌همه، خود آن‌ها خاطرنشان می‌کنند که چنین وضعی هرگز نمی‌تواند بپاید چون خیلی زود دولتمردی دیگر یا

رژیمی تازه‌بر سر کار می‌آید و همه‌چیز را ضایع می‌کند. اما با همه‌ی این‌ها، باز به دفاع از آن سیاستی می‌پردازند که تاب مقاومت در برابر تغییر شخصیت‌ها را ندارد، حال آن‌که سیاست چیزی جز همین تغییر شخصیت‌ها نیست. چنین است چون این مورخان فقط به دوره‌ی خود فکر می‌کنند و برای آن می‌نویسند. راه بدیل برای مورخان: شکاکیت یا نظریه‌ای سیاسی که بستگی به تغییر شخصیت‌ها ندارد.(؟)

□

نسبت این تلاشِ بسیار به نابغه همانند نسبت پریدن ملخ است به پرواز پرستو.

□

گاهی، پس از همه‌ی آن روزهایی که فقط اراده فرمان می‌راند و مرا به پیش می‌برد، زمانی که ساعت به ساعت این اثر تکمیل می‌شد و راه به پریشانی حواس یا ضعف نمی‌داد، و دلم می‌خواست احساسات و جهان را نادیده بگیرم، آه! چه رهایی و انصراف خاطری مرا تسخیر می‌کرد، و با چه دل‌آسودگی‌ای خود را به میان این پریشانی پرتاب می‌کردم، پریشانی‌ای که در طول همه‌ی این روزها همراهی‌ام کرده بود. چه تمنایی، چه وسوسه‌ای داشتم برای این‌که دیگر چیزی نباشم که باید آگاهانه ساخته شود و دست‌کشیدن از کار و آن چهره‌ای که با آن‌همه زحمت می‌بایست نقش می‌زدم. پر از عشق می‌شدم، پر از حسرت، پر از تمنا، و خلاصه یک انسان...

«... آسمان تُهی تابستان، دریایی که آن‌همه دوستش داشتم، و لب‌هایی که ارزانی‌ام می‌شدند.»

□

زندگی جنسی به انسان عطا شد شاید برای آن‌که او را از راه حقیقی‌اش منحرف کند. تریاک است. همه‌چیز را خواب می‌کند.

بیرون از آن، همه‌چیز زندگی‌اش را بازمی‌یابد. در عین حال، پرهیز مطلق نسل را از میان می‌برد، که شاید عین حقیقت باشد.

□

نویسنده هرگز نباید از تردیدهایش درباره‌ی آفرینش‌اش سخن بگوید. خیلی آسان می‌شود جوابش داد: «چه کسی مجبورت کرده بیافرینی؟ اگر چنین عذابی دائمی است، چرا تحملش می‌کنی؟» تردیدها خصوصی‌ترین چیزهای ما هستند. هرگز از تردیدهایت سخن نگو، هرچه که باشند.

□

بلندی‌های بادگیر، یکی از بزرگ‌ترین رمان‌های عشقی، زیرا به شکست و شورش می‌انجامد ــ منظورم این است که به مرگی بی‌امید می‌انجامد. شخصیت اصلی شیطان است. چنین عشقی را فقط با شکست نهایی که مرگ است می‌توان حفظ کرد. چنین عشقی فقط در جهنم می‌تواند ادامه یابد.

□

اکتبر

جنگل‌های عظیم سرخ زیر باران، علفزارها همه پوشیده از برگ‌های زرد، بوی قارچ‌هایی که می‌خشکند، شعله‌های جنگل (مخروط‌های کاجی که اخگر شده‌اند همچون الماس‌های جهنم می‌درخشند)، بادِ گِرد خانه ناله می‌کند ــ کجای دیگر می‌توانست پاییزی متعارف‌تر از این باشد؟ دهقانان حالا وقتی راه می‌روند اندکی به جلو خم می‌شوند ــ در برابر باد و باران.

در جنگل‌های پاییزی درختان راش به شکل لکه‌های طلایی زردی به چشم می‌آیند یا ایستاده تنها بر حاشیه‌ی جنگل همچون آشیانه‌های بزرگی غرق در عسل طلاییِ روان.

□

۲۳ اکتبر. آغاز

طاعون معنای اجتماعی و معنایی متافیزیکی دارد. عین هم هستند. این دوپهلویی در بیگانه هم هست.

□

می‌گویند: ارزشی بیش از جان مگس برایش ندارد؛ و این صرفاً جمله‌ای کلیشه‌ای است که واقعیت را بیان نمی‌کند. اما اگر مگس‌هایی را ببینیم که چسبیده به کاغذ مگس‌کش جان می‌دهند، آن‌وقت متوجه می‌شویم شخصی که این روش را ابداع کرده است مدت‌ها این عذاب وحشتناک مرگی بی‌اهمیت را به تماشا نشسته است، این مرگ کُندی که فقط بوی خفیفی از فساد از آن به مشام می‌رسد. (نبوغ است که چیزهای پیش‌پاافتاده را می‌سازد).

□

ایده: هر چیزی را که پیشکش‌اش می‌کنند رد می‌کند، هر خوشی پیشنهادی، زیرا نیاز عمیق‌تری دارد. ازدواجش را ویران می‌کند، روابط عاشقانه‌ی صرفاً نیمه‌رضایت‌بخشی برقرار می‌کند، منتظر می‌ماند و امیدوار است. «نمی‌توانم واقعاً تعریفش کنم، اما احساسش می‌کنم.» و تا زمان مرگش هم چنین می‌ماند. «نه، هرگز نخواهم توانست تعریفش کنم.»

□

رابطه‌ی جنسی راه به جایی نمی‌برد. غیراخلاقی نیست، اما بارآور هم نیست. می‌توانیم زمانی که نمی‌خواهیم بارآور باشیم، مدتی خود را به دستش بسپاریم. اما فقط پرهیز مطلق به پیشرفت شخصی می‌انجامد.

زمانی هست که رابطه‌ی جنسی یک پیروزی است ــ زمانی که از

حکم‌های اخلاقی جدایش می‌کنیم. اما بلافاصله تبدیل به شکست می‌شود ــ و نوبت به تنها پیروزی ممکن بر آن می‌رسد ــ پرهیز مطلق.

□

به تفسیری بر دون ژوان مولیر بیندیش.

□

نوامبر ۱۹۴۲

در پاییز این منظره پوشیده از برگ می‌شود ــ درختان گیلاسی که کاملاً سرخ می‌شوند، درختان افرایی که زرد می‌شوند، درختان راشی که نقره‌ای می‌شوند. دشت را هزاران شعله‌ی بهاری دیگر فرا می‌گیرد.

□

وانهادن جوانی. این من نیستم که آدم‌ها و چیزها را وا می‌نهم (نمی‌توانم)، بلکه این چیزها و آدم‌ها هستند که مرا وا می‌نهند. جوانی‌ام از من می‌گریزد: بیماربودن همین است.

□

نخستین چیزی که نویسنده باید بیاموزد هنرِ تبدیل چیزی که احساس می‌کند به چیزی است که می‌خواهد دیگران احساس کنند. در چند دفعه‌ی نخست با بخت مساعد موفق می‌شود. اما بعد باید قریحه جای بخت مساعد را بگیرد. برای همین عنصری از بخت مساعد همیشه در ریشه‌ی نبوغ هست.

□

همیشه می‌گوید: «این همان چیزی است که ما در منطقه‌مان به آن می‌گوییم...» و بعد یک عبارت خنک و بی‌مزه‌ای چاشنی حرفش می‌کند که مال هیچ منطقه‌ای نیست. مثال: این همان چیزی است که ما در منطقه‌مان به آن می‌گوییم هوای معرکه (یا زندگی حرفه‌ای درخشان، یا بانوی جوان کامل، یا نور شاعرانه).

□

۱۱ نوامبر. مثل موشی در تله![۱]

صبح‌ها همه‌چیز پوشیده از سرمازیزه است؛ آسمان پشت حلقه‌های گل آراسته و نوارهای کاغذی تزیینی بازار روستایی پاک و پاکیزه می‌درخشد. ساعت ده، که خورشید اندک‌اندک همه‌چیز را گرم می‌کند، کل دهکده پر از موسیقی بلورین آب‌شدن یخ‌ها در هوا می‌شود: ترق‌ترق‌هایی کوچک، انگار درختان آه می‌کشند، افتادن سرمازیزه‌ها بر زمین با صدایی شبیه افتادن حشراتی سفید بر روی هم، برگ‌های آخر مانده بر درختان که بی‌وقفه زیر سنگینی یخ فرو می‌افتند و به‌زحمت صدای افتادنشان بر زمین شنیده می‌شود، مثل افتادن استخوان‌های پوک بی‌وزن. دور و بر، به‌تمامی، تپه‌ها و دره‌هایی محوشده در دود. پس از مدتی نگاه‌کردن به آن، آدم تازه متوجه می‌شود که این منظره، در همان حالی که رنگ می‌بازد، ناگهان پیر و سالخورده می‌شود. این منظره‌ای باستانی است که از خلال هزاره‌ها در یک صبح به‌سوی ما بازمی‌گردد... این دماغه‌ی پوشیده از درختان و سرخس‌ها درست مثل دماغه‌ی کشتی در ملتقای دو رود است.

وقتی نخستین اشعه‌های خورشید دماغه را از سرمازیزه‌ها پاک می‌کند، تنها چیز زنده در این منظره‌ی سفید همچون ابدیت می‌شود. در این نقطه، دست‌کم صداهای درهم‌آمیخته‌ی دو نهر کوهستانیِ روان که به هم می‌پیوندند بر سکوت بی‌پایان دور و برشان غلبه می‌کنند. اما تدریجاً آواز آب هم جزئی از منظره می‌شود. این صدا بی‌آن‌که

---

۱. پیاده‌شدن نیروهای متفق در شمال افریقا، ارتباط کامو را با خانه و خانواده‌اش قطع کرد.

کوچک‌ترین افتی بکند مع‌هذا بدل به سکوت می‌شود. و گهگاه فقط پرواز سه کلاغ دودی‌رنگ علائم حیات را به آسمان برمی‌گرداند.

نشسته بر بلندترین نقطه‌ی دماغه‌ی کشتی، این دریانوردیِ بی‌حرکت را در سرزمین بی‌اعتنایی دنبال می‌کنم. چیزی نه کم‌تر از کل طبیعت و این آرامش سفید که زمستان ارمغان دل‌های گُرگرفته می‌کند ــ برای آرام‌کردن این قلبی که با عشقی تلخ می‌سوزد. این تورم نور را که در آسمان فراخ‌تر و فراخ‌تر می‌شود و نحوست مرگ را نفی می‌کند به تماشا می‌نشینم. و سرانجام نشانه‌ای از آینده بر بالای سر من، منی که اکنون همه‌چیز از گذشته با او سخن می‌گوید. ساکت باش، ریه! خود را از این هوای پاک و ناب و یخین که غذای توست بیَنباز. خاموش باش. بگذار دیگر مجبور نباشم به فساد تدریجی تو گوش بسپارم ــ و بگذار سرانجام رو کنم به...

□

سنت‌اتین

می‌دانم یکشنبه‌ها برای کارگران فقیر چه معنایی دارد. مخصوصاً می‌دانم شب یکشنبه برایشان چه معنایی دارد، و اگر می‌توانستم معنا و شکلی به آنچه می‌دانم بدهم، می‌توانستم یکشنبه‌ی فقیران را بدل به اثری از انسانیت کنم.

□

مجبور نمی‌بودم بنویسم: اگر جهان پاک و شفاف بود، هنر وجود نمی‌داشت ــ اما اگر به نظرم می‌آمد جهان معنایی دارد اصلاً نمی‌بایست می‌نوشتم. مواردی هست که آدم باید از سر فروتنی فقط خودش باشد و از خودش بنویسد. علاوه بر این، این نکته می‌توانست مرا وادارد که بیش‌تر و بیش‌تر بدان بیندیشم و در نهایت نمی‌بایست می‌نوشتمش. این حقیقتی درخشان اما بی‌بنیاد است.

□

رابطه‌ی جنسی افسارگسیخته منجر به فلسفه‌ی بی‌معنایی جهان می‌شود. از سوی دیگر، پرهیز مطلق به جهان معنا می‌بخشد.

□

کیرکگور. ارزش زیبایی‌شناختی ازدواج. دیدگاه‌های قطعی اما لفاظی بسیار.

نقش اخلاق و زیبایی‌شناسی در شکل‌گیری شخصیت: بسیار محکم‌تر و پرشورتر. دفاعیه‌ای برای کلیت و عمومیت.

در نظر کیرکگور اخلاق زیبایی‌شناختی، اصالت را هدف قرار می‌دهد ــ و در واقع آنچه در این میان مهم است دست‌یافتن به کلیت و عمومیت است. کیرکگور عارف نیست. او عرفان و رازوری را مورد انتقاد قرار می‌دهد زیرا عرفان خود را از جهان جدا می‌کند ــ زیرا به کلیت و عمومیت تعلق ندارد. پس اگر جهشی و پرشی در کیرکگور هست، جهش و پرشی فکری است. جهش و پرشی ناب و پاک است؛ آن هم در مرحله‌ی اخلاقی. اما مرحله‌ی دینی به همه‌چیز رنگ و جلوه‌ی دیگری می‌دهد.

□

در کدامین لحظه زندگی به سرنوشت بدل می‌شود؟ در زمان مرگ؟ اما مرگ سرنوشتی برای دیگران است، برای تاریخ و برای خانواده‌ی شخص. از طریق آگاهی؟ اما این ذهن است که تصویری از زندگی همچون سرنوشت خلق می‌کند و نوعی پیوستگی و انسجام به آن می‌دهد، پیوستگی و انسجامی که در خود زندگی نیست. هر دو مورد توهم است. نتیجه گیری؟: سرنوشتی در کار نیست؟

□

استفاده‌ی بسیار زیاد از اثورودیکه در ادبیات دهه‌ی چهل. چون

هرگز [در طول تاریخ] این‌همه عشاق از هم جدا نیفتاده بودند.

□

کل هنر کافکا در این است که خواننده را مجبور می‌کند بازش بخواند. پایان‌های او ــ یا فقدان پایان ــ توضیحاتی را به ذهن متبادر می‌کند که در عین حال واضح نیستند و نیازمند آن‌اند که داستان بار دیگر از منظری دیگر خوانده شود تا به نظر موجه بیاید. بعضی‌وقت‌ها امکان تفسیری دوگانه یا سه‌گانه وجود دارد و برای همین [داستان] باید دو بار یا سه بار خوانده شود. اما نابجاست که تلاش کنیم همه‌چیز را در آثار کافکا با جزئیات تفسیر کنیم. نماد همیشه عمومی و عام است و هنرمند ترجمانی کلی و تقریبی از آن به دست می‌دهد. ترجمان لفظ به لفظ و دقیق وجود ندارد. آنچه مهم است حفظ ریتم است و باقی را باید به عهده‌ی بخت گذاشت که در هر آفریننده‌ای زیاد است.

□

در این ناحیه که زمستان همه‌ی رنگ‌ها را زدوده است (همه‌چیز سفید است)، صدا را به کم‌ترین حد رسانده است (چون برف همه‌ی صداها را خفه می‌کند)، بوها را از بین برده است (سرما بوها را می‌پوشاند)، نخستین عطر روییدنی‌ها در بهار باید شبیه دعوتی شادمانه باشد، نوای ناگهانی شیپور احساس.

□

بیماری صومعه‌ای است که قاعده‌ی خودش، ریاضت خودش، سکوت‌های خودش، و الهامات خودش را دارد.

□

در شب‌های الجزایر، پارس سگ‌ها در فضا طنینی ده بار بیش‌تر از اروپا دارد. بنابراین، این صدا حسرتی در خود دارد که در کشورهای تنگ اروپایی شناخته نیست. این زبانی است که امروز

من تنها کسی هستم که به یُمن حافظه‌ام می‌شنوم.

□

زیستن با شور و شهوات خود به معنای زیستن با رنج‌های خود نیز هست، رنج‌هایی که وزنه‌ی تعادل، عامل ترمیم و جبران، وسیله‌ی موازنه، و وسیله‌ی پرداخت بها هستند. زمانی که انسان فرامی‌گیرد ــ آن هم نه بر روی کاغذ ــ که چگونه با رنج‌هایش تنها بماند، چگونه بر این عطشِ گریختن و توهم این‌که دیگران هم ممکن است شریک این رنج‌ها شوند فائق آید، آن‌گاه دیگر چیز زیادی برای فراگرفتن باقی نمی‌ماند.

□

بیایید فیلسوفی را در تصور آوریم که بعد از نشر چندین اثر در کتابی تازه اعلام می‌کند: «تا به حال در مسیر غلطی حرکت می‌کردم. حال می‌خواهم همه‌چیز را از نو شروع کنم. حالا فکر می‌کنم که قبلاً برخطا بودم.» هیچ‌کس دیگر او را جدی نخواهد گرفت. و با این‌همه او در واقع سندی به دست می‌دهد که نشان می‌دهد آدمی است که ارزش اندیشیدن دارد.

□

پاسکال: خطا ناشی از حذف و طرد است.

□

تعادل در مکبث: «زشت زیباست و زیبا زشت»، اما این منشأیی شیطانی دارد. «و هیچ نیست مگر آنچه نیست.» و جای دیگر در پرده‌ی دوم از صحنه‌ی سوم: «زیرا از این دم دیگر چه سود از زیستن در این جهان فانی.» گارنیه[1] این جمله‌ی شکسپیر را «شب چنان دراز

---

۱. Robert Garnier: (۱۵۴۵ـ۱۵۹۰) نمایش‌نامه‌نویس اومانیست فرانسوی.

است که هرگز روز را درنمی‌یابد»[1]، به فرانسه چنین ترجمه کرده است: «شبی چنان دراز وجود ندارد که روز را درنیابد»[2] (؟)

آری. «این داستانی است که ابلهی بازمی‌گوید، پر از خشم و هیاهو، و بر هیچ‌چیز دلالت نمی‌کند.»

□

خدایان به انسان فضایل بزرگ و خیره‌کننده‌ای عطا کردند که انسان را در موقعیتی قرار داد که بتواند بر همه‌چیز چیره شود. اما در عین حال، خدایان به انسان فضیلتی تلخ‌تر هم عطا کردند که باعث می‌شود همه‌ی چیزهایی را که می‌تواند بر آن‌ها چیره شود خوار بشمرد.

... شادیِ دائمی محال است؛ دست‌آخر ملال و خستگی می‌آید. تمام و کمال. اما چرا؟ در واقعِ امر آدم نمی‌تواند همیشه شاد باشد زیرا نمی‌توان از همه‌چیز شاد بود و لذت برد. وقتی به تعداد لذت‌هایی که هرگز نخواهیم داشت فکر می‌کنیم و می‌شماریمشان احساس خستگی و ملال زیادی به ما دست می‌دهد، هر کار هم که بکنیم، مثلاً شادی‌ها و لذت‌هایی را بشماریم که تا به حال داشته‌ایم. اگر آدم می‌توانست همه‌چیز را واقعاً و حقیقتاً در آغوش کشد، آیا خستگی و ملالی به جا می‌ماند؟

□

سؤالی که باید پرسید: آیا به اندیشه‌ها عشق می‌ورزید ــ با شور و حرارت و تمام زندگی‌تان؟ آیا این فکر شما را از خواب بازمی‌دارد؟ آیا احساس می‌کنید زندگی‌تان را برای اندیشه‌ها به مخاطره

---

1. "The night is long that never finds the day."
2. " Il n'est si longue nuit qui n'atteigne le jour."

می‌افکنید؟ چه تعداد زیادی از فیلسوفان که عقب خواهند نشست!

□

برای انتشار نمایش‌نامه‌هایم: کالیگولا: تراژدی؛ تبعید (یا بودیوویتسه): کمدی.

□

۱۵ دسامبر

این آزمون را بپذیر؛ وحدتش را بیرون بکش. اگر طرف مقابل پاسخ نداد، در تنوع بمیر.

□

نیچه به تبع استندال می‌گوید زیبایی نوید خوشبختی است. اما اگر زیبایی خودِ خوشبختی نباشد، چه نویدی می‌تواند بدهد؟

□

... زمانی که همه‌چیز در برف پوشیده شده بود دریافتم که درها و پنجره‌ها آبی هستند.

□

اگر راست باشد که جنایت همه‌ی قوای انسان را برای زندگی می‌فرساید و به تحلیل می‌برد (رجوع شود به قبل)... از همین جهت است که جنایت قابیل (و نه آدم، که در مقام قیاس جنایتی جزئی و قابل اغماض است) توانایی ما برای زندگی و عشق ما به زندگی را فرسود و به تحلیل برد. تا بدان‌جایی که ما در طبیعتِ قابیل و ملعونیت او سهیم هستیم، از این حالت تعلیق غریب در عذابیم و نیز از ناسازگاری مالیخولیایی خود که به دنبال فوران‌های عظیم و اعمال فرساینده‌مان می‌آید. قابیل در یک حرکت ما را از هرگونه امکانِ زندگیِ مؤثر نهی کرد. جهنم همین است. اما این جهنم آشکارا روی زمین است.

شاهزاده خانم کلِوْ[۱]. به این سادگی‌ها هم نیست. از خلال چندین قصه پرورده شده است. شروعش پیچیده است، اگرچه در پایان به وحدت و یگانگی می‌رسد. در قیاس با آدولف داستان مهیج پیچیده‌ای است.

سادگی واقعی آن در برداشت‌هایش از عشق نهفته‌ی اوست: برای مادام دولافایت عشق خطر است. این اصل بدیهی است. و در سرتاسر کتاب، درست مثل کتاب شاهزاده‌خانم مون پانسیر یا کنتِس تاند[۲]، آدم احساس می‌کند ترسی همیشگی از عشق وجود دارد (که البته درست نقطه‌ی مقابل بی‌اعتنایی است).

«او زمانی به بخشودگی رسید که منتظر ضربت آخر مرگ بود؛ اما ترس چنان در چنگالش گرفته بود که عقلش را باخته بود و چند روز بعدش مُرد.» (همه‌ی شخصیت‌های مادام دولافایت که می‌میرند، از فرط احساسات می‌میرند. به‌آسانی می‌توان فهمید چرا عواطف و احساسات چنین ترسی را در مادام دولافایت برمی‌انگیزند.)

«به او گفتم تا زمانی که احساسات و عواطفش حد و مرزی داشتند من هم تأییدشان می‌کردم و شریکشان بودم؛ اما در عین حال گفتم که اگر تسلیم نومیدی شود و عقلش را ببازد دیگر ناچارم به حالش ترحم نیاورم.» فوق‌العاده. ته‌مانده‌ی قرون کلاسیکمان. مردانه است اما سخت‌دلانه نیست. همین مردی (پرنس دوکلِوْ) که این حرف‌ها را می‌زند بعداً از نومیدی می‌میرد.

«لوشیوالیه دوگیز... تصمیم گرفت هرگز دوباره به این فکر نکند

---

۱. *La Princesse de Clèves*؛ آخرین رمان مادام دولافایت.
۲. نام دو رمان دیگر از مادام دولافایت.

که مادام دوکلِوْ عاشقش شود. اما برای دست‌شستن از این ماجرا که به نظرش چنین دشوار و پر از شکوه بود، او نیازمند چیز دیگری با چنان عظمتی بود که مشغولش دارد. به فکر فتح رودس افتاد.»

«آنچه مادام دوکلِوْ درباره‌ی پرتره‌ی او گفته بود با آشکارساختن این نکته بر او که او آن شخص مورد نفرت مادام دوکلِوْ نیست او را به زندگی بازگرداند.» همین کلمه لبانش را می‌سوزاند.

□

فقر حالتی است که فضیلتش دست و دل‌بازی است.

□

کودکی در فقر. تفاوت اساسی، زمانی که به خانه‌ی دایی‌ام می‌رفتم[۱]: در خانه‌ی ما اشیاء هیچ نامی نداشتند یا معمولاً می‌گفتیم: بشقاب‌های گود، کتری روی بخاری، و غیره. در خانه‌ی دایی: سفال‌های لعابدار وُوژ، سرویس غذاخوری کیمپر، و غیره. ــ تازه به امکان انتخاب پی بردم.

□

تمنای جسمانیِ وحشیانه آسان است. اما تمنا هم مثل محبت نیاز به زمان دارد. بایستی کل سرزمین عشق را درنوردیده باشی تا بتوانی به شعله‌های تمنا برسی. آیا برای همین است که تمناکردن آنچه دوست داریم در آغاز همیشه چنین سخت است؟

□

رساله درباره‌ی طفیان. حسرت «دوباره آغازکردن». ایضاً. مضمون نسبی ــ اما نسبی با شور و شوق و شهوت. مثال: دوپاره‌شدن

---

۱. دایی کامو، آقای آکو، قصاب بود و به ادبیات و اندیشه‌ها عشق می‌ورزید. کامو در جایی می‌گوید که نخستین کتاب زید را همین دایی به او داده است.

میان جهانی که ارضا نمی‌کند و خدایی که تو نداری‌اش؛ ذهن پوچ ما شور و شوق و شهوت جهان را انتخاب می‌کند. ایضاً: دوپاره‌شده میان نسبی و مطلق؛ ذهن پوچ مشتاقانه به درونِ نسبی می‌جهد.

□

حال که ارزشش را می‌داند، دستش از آن کوتاه است. شرط تملک بی‌خبری است. حتی تملک جسمانی: آدم فقط می‌تواند زنی غریبه را تملک کند.

□

بودیوویتسه (یا تبعید)

I

مادر: «نه، امشب نه. بگذار این زمان و این وقفه را به او وانهیم. بگذار این حاشیه را به خود ببخشیم، شاید بتوانیم نجات یابیم.»

دختر: «منظورت از نجات‌یافتن چیست؟»

مادر: «بخشودگی ابدی.»

دختر: «پس من هم‌اینک نجات یافته‌ام. زیرا هرچه پیش آید من از پیش خود را بخشوده‌ام.»

II

ایضاً. بالاتر را ببین.

خواهر: «به نام چه؟»

همسر: «به نام عشق من.»

خواهر: «معنای این کلمه چیست؟»

(وقفه)

همسر: «عشقْ شادیِ گذشته‌ی من و اندوهِ اکنونِ من است.»

خواهر: «قطعاً به زبانی حرف می‌زنی که من نمی‌فهمم. عشق، شادی، و اندوه ــ من هرگز این کلمات را نشنیده‌ام.

III

پیش از مرگ گفت: «آه! پس این جهان برای من ساخته نشده است و این خانه، خانه‌ی من نیست.»

خواهر: «جهان را ساخته‌اند برای آن‌که در آن بمیریم و خانه را برای آن‌که در آن بخوابیم.»

IV

پرده‌ی دوم. تأمل و مراقبه در اتاق‌های هتل. او زنگ می‌زند. سکوت. صدای پا. پیرمرد کر و لال وارد می‌شود. لحظه‌ای بیرونِ در بی‌حرکت و خاموش می‌ایستد. او می‌گوید: «هیچ، هیچ. فقط می‌خواستم ببینم کسی جواب زنگ را می‌دهد یا نه، و زنگ کار می‌کند یا نه.»

پیرمرد لحظه‌ای بی‌حرکت می‌ماند؛ بعد می‌رود. صدای پا.

V

خواهر: «از خدا بخواه که تو را مثل سنگ کند. این خوشبختی حقیقی است و این همان چیزی است که او برای خود خواسته است.»

«به تو می‌گویم او کر است و لال، مثل یک تکه‌سنگ گرانیت، خود را مثل او کن تا زمانی که دیگر هیچ از جهان ندانی، مگر آب روان و آفتاب گرمابخش. تا وقت هست به سنگ بپیوند.» (گسترش داده شود.)

□

جهانِ پوچ را فقط از منظر زیبایی‌شناختی می‌توان توجیه کرد.

□

نیچه: هیچ‌چیز قطعی هرگز ساخته نشده است مگر بر پایه‌ی «علی‌رغم همه‌چیز.»

□

رمان‌های متافیزیکی موریس بلانشو[۱].

تومای گمنام. آنچه آن را مجذوب توما می‌کند مرگی است که توما در درون خود دارد. عشق آن متافیزیکی است. برای همین در لحظه‌ی مرگِ او از او جدا می‌شود. زیرا در آن لحظه می‌داند و ما عشق می‌ورزیم زیرا که نمی‌دانیم... برای همین فقط مرگ است که شناختِ حقیقی است. اما در عین حال مرگ است که دانستن را بیهوده می‌کند: پیشرویِ آن عقیم است.

توما مرگ را در درون خود کشف می‌کند، مرگی که خبر از آینده‌ی او می‌دهد. کلید فهم کتاب در فصل چهاردهم به دست داده می‌شود. آن‌گاه باید رمان را از نو خواند و همه‌چیز روشن می‌شود، اما با نور بی‌تابشی که نرگس‌های قلمرو فانیان را در خود غرق می‌کند. (نزدیک مزرعه، درختی غریب هست که دو تنه‌ی درهم پیچیده دارد، که یکی از آن‌ها مدت‌هاست که خشکیده است و پایه‌اش پوسیده است و دیگر حتی تماسی با زمین ندارد و همچنان به آن دیگری چسبیده است. این دو با هم تقریباً به‌دقت وضع توما را بازمی‌نمایانند. اما آن تنه‌ی زنده نمی‌گذارد که خفه شود؛ شاخه‌هایش را به دور و بر و رو به بالا فرستاده است؛ نگذاشته است که به پایین کشیده شود.)

علی‌رغم ظواهر امر، آمنیاداب گنگ‌تر است. این روایت تازه‌ای از اسطوره‌ی اورفئوس و ائورودیکه است (جای توجه دارد که در هر دو کتاب آن حس خستگی که شخصیت رمان احساس می‌کند و به خواننده منتقل می‌کند حس هنر است).

□

طاعون. روایت دوم.

---

۱. Maurice Blanchot؛ (۱۹۰۷ـ۲۰۰۳) نویسنده و فیلسوف فرانسوی.

کتاب مقدس ــ سفر تثنیه ۲۱:۲۸، ۲۴:۳۲؛ سفر لاویان ۲۵:۲۶؛ عاموس نبی ۴: ۱۰؛ سفر خروج ۴:۹ و ۱۵؛ ۲۹:۱۲؛ ارمیای نبی ۲۴:۱۰؛ ۱۴: ۱۲؛ ۱۹:۶؛ ۷:۲۱ و ۹؛ حزقیال نبی ۱۲:۵؛ ۱۲:۶؛ ۱۵:۷.

«هر کسی به دنبال صحرای خویش است و به محض این‌که صحرایش را می‌یابد می‌بیند این صحرا بیش از اندازه خشن است. نمی‌توان و نباید گفت من تحمل صحرایم را ندارم.»

□

در اصل، سه بخش نخست متشکل از خاطرات روزانه، یادداشت‌ها، حواشی، مواعظ، رسالات، و روایت عینی است که می‌بایست القای نظر کنند، توجه را جلب کنند، و عمق کتاب را بنمایانند. بخش آخر صرفاً متشکل از وقایع است که می‌بایست معنای کلی از خلال آن‌ها و فقط از خلال آن‌ها القا شود.

هر بخش همچنین می‌باید پیوندهای میان شخصیت‌ها را اندکی محکم‌تر کند ــ و می‌باید از طریقِ ادغام پیش‌رونده‌ی تدریجی خاطرات مختلف به یک دفتر خاطرات واحد این معنا را [برای خواننده] محسوس کند و در صحنه‌های بخش چهارم این امر را به انجام رساند.

□

روایت دوم.

طاعون تماشایی و توصیفی ــ قطعات کوتاه ارائه‌ی سند و مدرک و گفتارهایی درباره‌ی مصایب.

استفان[1] ــ فصل ۲: این عشقی را که او را از همه‌چیز و همه‌کس محروم کرده است نفرین می‌کند.

---

۱. استفان در روایت اول طاعون یکی از شخصیت‌های رمان است.

هر چیزی را غیرمستقیم بیان کنم (مواعظ، خاطرات روزانه، و غیره) و تسلی یکنواخت از طریق تصاویر طاعون؟ قطعاً باید روایت باشد، یک وقایع‌نامه. اما همین امر چه مسائل زیادی پیش می‌آورد.

شاید: بازساختن استفان به کلی از نو از طریق حذف مضمون عشق. استفان تکوین نمی‌یابد. دنباله‌ی ماجرا چیزی تکوین‌یافته‌تر را می‌طلبد.

دنبال‌کردن مضمون جدایی تا به انتها.

گزارش مکتوب عامی از طاعون در او [ران]؟

آن‌هایی که ککی بر بدن خود می‌یابند.

فصلی درباره‌ی فقر.

از وعظ: « برادران، آیا توجه کرده‌اید ارمیا چه‌قدر یکنواخت است؟ »

یک شخصیت اضافی: مردی جداافتاده، تبعیدشده از کسانی که دوستشان می‌دارد، تبعیدی‌ای که هر کاری می‌کند تا بلکه بتواند از شهر خارج شود و نمی‌تواند. گام‌های رسمی او: می‌کوشد گذرنامه بگیرد به این بهانه که « متعلق به این‌جا نیست ». اگر بمیرد، باید نشان دهم که او در وهله‌ی نخست از این‌که به محبوبش نمی‌رسد در عذاب است، و بعد از بسیاری چیزهای دیگری که در تعلیق هستند. این می‌تواند جوهره‌ی اصلی وحشت طاعون باشد.

مراقب باش: آسم توجیه کننده‌ی این‌همه ویزیت پی‌درپی نیست.

فضای اوران را خلق کن.

« ادا و اصول » اصلاً، فقط عادی و طبیعی.

قهرمانیِ مدنی.

نقد اجتماعی و طغیان را بپروران. آنچه ندارند قوه‌ی تخیل است. اینان در حماسه چنان آرام می‌گیرند که گویی گردشی تفریحی است.

به ابعاد فاجعه فکر نمی‌کنند. و چاره‌هایی که بـه فکـرشان مـی‌رسد تقریباً همان چاره‌هایی است که درخور سرماخوردگی است. ایـنان تلف خواهند شد (بپروران).

فصلی درباره‌ی بیماری. «آن‌ها یک بار دیگر متوجه شـدند کـه رنج جسمانی هرگز به‌تنهایی به سراغشان نمی‌آید، بلکه همیشه توأم با رنج اخلاقی است (خانواده و عشق‌های ناکام) که رنجشان را عمیق‌تر می‌کند. بدین ترتیب، آن‌ها ــ برخلاف عقیده‌ی جاریِ عمومی ــ پی بردند که اگر یکی از امتیازات دردناک وضع بشری این است که بشر تنها می‌میرد، تصویرِ به همان اندازه بی‌رحمانه و به همان اندازه واقعیِ این وضع این است که بشر هرگز نمی‌تواند واقعاً تنها بمیرد. »

اخلاقیات طاعون: فایده‌ای به حال هیچ‌کس و هیچ‌چیز نداشـته است. فقط آن‌هایی که مرگ مستقیماً یا به‌واسطه‌ی خانواده لمسشان کرده بود چیزکی آموخته بودند. اما حقیقتی که بدین ترتیب به دست آورده بودند فقط مربوط به خودشان بود. آینده‌ای نداشت.

وقایع و وقایع‌نامه‌ها باید معنایی اجتماعی به طـاعون بـبخشند. شخصیت‌ها معنای عمیق‌تر را می‌دهند. اما همه کلی است.

نقد اجتماعی. رویارویی دستگاه اداری، که دستگاهی انـتزاعـی است، با طاعون، که ملموس‌ترین نـیروست، فـقط نـتایج کـمیک و مفتضح‌کننده به بار می‌آورد.

مردی که از محبوبش جدا افتاده است می‌گریزد زیرا نمی‌تواند تا زمانی که او پیر می‌شود صبر کند. فصلی درباره‌ی اقوام و بستگان جداافتاده در اردوگاه‌ها.

پایان بخش اول. فزونی‌گرفتن مـوارد طـاعون بـاید مـبتنی بـر فزونی‌گرفتن تعداد موش‌ها باشد. گسترش بده. گسترش بده.

طاعون مضحک؟

بخش اول وقف توضیح شده است، که باید کلاً سریع باشد ــ حتی در خاطرات روزانه.

یکی از مضامین ممکن: نبرد میان علم پزشکی و دین: قدرت نسبی‌ها (و چه نسبی‌هایی!) در برابر قدرت مطلق‌ها. این نسبی‌ها هستند که می‌برند یا بهتر است بگوییم نمی‌بازند.

« البته می‌دانیم که طاعون خیرهایی هم دارد، چشم‌ها را باز می‌کند، و ما را وا می‌دارد فکر کنیم. طاعون از این جنبه مثل همه‌ی شرهای این دنیا و مثل خود دنیاست. اما آنچه در مورد شرهای دنیا و خود دنیا صادق است در مورد طاعون هم صادق است. هر میزان شرفی هم که افراد از طاعون برگیرند، ما باید زمانی که بدبختیِ برادرانمان را در نظر می‌آوریم، دیوانه یا جانی یا بزدل باشیم که طاعون را بپذیریم، تنها کلمه‌ی بجا و مناسب در برابر طاعون طغیان است.

همه دنبال آرامش هستند. این را دربیاور.

؟ توصیف کوتار به شکل معکوس: رفتارش را توصیف کن و در آخر کار نشان بده که می‌ترسید دستگیرش کنند. روزنامه‌ها جز داستان‌پراکنی در مورد طاعون حرفی برای گفتن ندارند. مردم می‌گویند: در روزنامه‌ها چیزی نیست. دکترهایی را از خارج می‌آورند.

آنچه به نظر من بیش از هر چیز مشخصه‌ی این دوره است جدایی است. همه از بقیه‌ی جهان جدا شده‌اند، و از آن‌هایی که دوستشان می‌دارند یا از زندگی عادی‌شان. و در این انزوا، آن‌هایی که می‌توانند مجبورند تأمل کنند، و بقیه زندگی‌شان زندگی حیوان در تله است. خلاصه، حد وسطی وجود ندارد.

تبعیدی، دست‌آخر، مبتلا به طاعون می‌شود، دوان‌دوان خود را به

یک بلندی می‌رساند و از آن‌جا از فراز دیوارهای شهر، از فراز حومه‌ی شهر، از فراز سه دهکده، و یک رودخانه با فریادهای بلند زنش را می‌خواند.

؟ مقدمه‌ای به قلم راوی با ملاحظاتی درباره‌ی عینیت و شهادت عینی.

در خاتمه‌ی طاعون، همه‌ی ساکنان شهر شبیه مهاجران شده‌اند.

جزئیاتِ « بیماری همه گیر » را اضافه کن.

تارو کسی است که می‌تواند همه‌چیز را بفهمد ــ و از این مسئله رنج می‌برد. او نمی‌تواند هیچ‌چیزی را داوری کند.

غایت آمال شخصیِ گرفتار طاعون چیست؟ قطعاً شما را به خنده خواهم انداخت: صداقت.

حذف کن: « در آغاز ــ در واقع ــ در حقیقت ــ روزهای نخست ــ تقریباً در همان زمان و غیره. »

؟ در سرتاسر کتاب با استفاده از شیوه‌ی کارآگاهانه نشان بده که ریو راوی است. در ابتدا: بوی سیگار. در آنِ واحد مردم‌گریزی و نیاز به گرما. برای سازگارکردن این دو: سینما، جایی که آدم‌ها تنگ هم می‌نشینند بی‌آن‌که همدیگر را بشناسند.

جزیره‌های نور در شهر تاریک که گله‌ای از اشباح رو به‌سویش می‌کنند، مانند انبوه پارامسیوم‌های آفتاب‌گرد.

برای تبعیدی: سر شب در کافه‌ها که چراغ‌ها را هرچه دیرتر روشن می‌کنند تا در مصرف برق صرفه‌جویی کنند، جایی که شفق مثل آب خاکستری به درون می‌ریزد و رنگ‌های غروب بر پنجره‌ها انعکاسی ضعیف دارند و میزهای مرمری، و پشت صندلی‌ها به‌نرمی می‌درخشند: این ساعت انصراف خاطر و فراموشی اوست.

جداافتادگان، بخش دوم: « از تعداد چیزهای کوچکی که برایشان

بسیار مهم بود و برای دیگران اصلاً وجود نداشت به شگفت می‌آمدند. بدین ترتیب زندگی شخصی را کشف کردند.» «خوب می‌دانستند که بالاخره باید به پایان رسد ــ یا دست‌کم آن‌ها می‌بایست آرزوی پایانش را داشته باشند ــ و در نتیجه آرزوی پایانش را داشتند، اما بی‌شور و شوق آغازین ــ فقط با دلایل آشکار و مشهودی که اکنون داشتند. از آن شور و شوق عظیم آغازین تنها چیزی که به جا مانده بود یک فرسودگی و دلسردی غمبار بود که سبب می‌شد دلیل واقعی این بهت و اندوه را فراموش کنند. رفتارشان حکایت از افسردگی و بدبختی داشت، اما گزندگی وضعشان را دیگر احساس نمی‌کردند. اساساً بدبختی‌شان همین بود. پیش‌تر فقط دستخوش یأس بودند. چنین بود که بسیاری‌شان وفادار نمی‌ماندند، زیرا از عذاب عشقشان تنها چیزی که نگه داشته بودند میل و نیاز به عشق بود، و هرچه از موجودی که این میل و نیاز را در آن‌ها بیدار کرده بود دورتر می‌شدند، خود را ضعیف‌تر می‌دیدند و سرانجام تسلیم نخستین وعده‌ی محبت می‌شدند. چنین بود که عشقشان سبب بی‌وفایی‌شان می‌شد.» «از دور، زندگی‌شان حالا به نظرشان یک کل واحد می‌آمد. پس از آن بود که به زندگی‌شان چسبیدند، با قوتی تازه. بدین ترتیب بود که طاعون وحدت و یکپارچگی را به زندگی‌شان بازآورد. باید نتیجه گرفت که این آدم‌ها نمی‌توانستند با وحدت و یکپارچگی‌شان زندگی کنند ــ یا بهتر است بگوییم فقط وقتی می‌توانستند با آن زندگی کنند که از آن محروم شده بودند.» ــ «گاهی متوجه می‌شدند که در همان مرحله‌ی اول متوقف مانده‌اند، زمانی که می‌خواستند چیزی را به دوستی نشان دهند که دیگر آن‌جا نبود. هنوز امید داشتند. مرحله‌ی دوم واقعاً زمانی آغاز شد که دیگر نمی‌توانستند جز بر حسب طاعون بیندیشند.» ــ «اما گاهی در نیمه‌های شب زخمشان دوباره سر باز می‌کرد. و پریده

از خواب، لبه‌های دردناک و ملتهب زخم را انگولک می‌کردند، و می‌دیدند زخمشان هنوز تازه است و همراه با آن چهره‌ی منقلب و اندوهبار عشقشان.»

می‌خواهم به کمک طاعون آن هوای خفه‌کننده‌ای را بیان کنم که همه‌مان را عذاب می‌داد و جوِ تهدید و تبعیدی را که در آن می‌زیستیم. در عین حال، می‌خواهم این تفسیر را بسط دهم تا انگاره‌ی هستی در کل را در بر گیرد. طاعون تصویر کسانی را به دست خواهد داد که در این جنگ سهمشان تنها تأمل، سکوت، و عذاب اخلاقی بود.»

□

تشنگی را این‌جا نمی‌شناسند، و آن حس خشک‌شدنی که پس از دویدن در آفتاب و غبار تمام وجود آدم را در چنگ می‌گیرد. لیمونادی که فرو می‌دهی: احساس نمی‌کنی که مایع فرو می‌رود، بلکه فقط هزاران سوزن ریز سوزاننده‌ی گازش را حس می‌کنی.

□

برای پراکندگی ساخته نشده.

□

۱۵ ژانویه

بیماری صلیب است، اما شاید نرده و حفاظ هم باشد. اما کمال مطلوب نیروگرفتن از آن و پس‌زدن ضعفش است. بگذار این پس‌نشستن باشد که آدم را در لحظه‌ی مناسب قوی‌تر می‌کند. و اگر باید با رنج خود و انکار نفس تاوانش را بپردازیم، بگذار بپردازیم.

□

چون آسمان آبی است و درختان پوشیده از برف هستند و شاخه‌های سفیدشان را، در کنار رود، با ارتفاع کم به روی آب یخ‌زده به هوا فرستاده‌اند، درست مثل درختان بادامِ به‌شکوفه‌نشسته به نظر

می‌آیند. در این کشور چشم‌ها دائماً میان زمستان و بهار گیج می‌شوند.

من رابطه‌ی عاشقانه‌ی پنهانی با این کشور داشته‌ام، یعنی دلایلی برای عشق‌ورزیدن به آن و دلایلی برای نفرت‌داشتن از آن دارم. به‌عکس، به الجزایر عشقی بی‌مهار دارم و خود را تسلیم لذت عشق‌ورزیدن به آن می‌کنم. سؤال: آیا می‌توان به کشورها مثل زنان عشق ورزید؟

□

طاعون ــ روایت دوم. جدایی.

جداافتادگان پی می‌برند که در واقع هرگز در مرحله‌ی اول دست از امیدداشتن به چیزی نشُسته‌اند: این‌که نامه‌ها برسد، طاعون تمام شود، آن شخص غایب دزدانه وارد شهر شود. تنها در مرحله‌ی دوم است که آن‌ها دیگر امیدی ندارند. اما در همین زمان آن‌ها، خوشبختانه، سست و بی‌رمق شده‌اند. (وگرنه زندگی موضوعات تازه‌ای برای علاقه‌مندشدن در اختیارشان می‌گذارد). یا باید بمیرند یا خیانت کنند.

ایضاً: آن لحظه‌هایی که اینان می‌گذارند تا به‌سمت طاعون بلغزند و آرزوی خوابش را بکنند. کوتار می‌گوید: زندان باید خوب باشد. و ساکنان: شاید طاعون رهایی از همه‌چیز باشد.

□

خلوص دل کیرکگور ــ عجب لفاظی‌ای. پس نبوغ این‌همه کُند و کشدار است؟

«یأس مرزی است که در آن خشم و خروش خودخواهی بزدلانه و جبونانه با گستاخی روح مغرورانه‌ی لجوج، با ناتوانیِ یکسان، به هم می‌رسند.»

«و وقتی که روح پلید از آدمی بیرون آید، در طلب راحت به

جای‌های بی‌آب گردش می‌کند و نمی‌یابد» (متّی، ۱۲: ۴۳).

تمایزی که او میان مردان عمل و مردان رنج قائل است.

ایضاً برای کافکا: «باید امید خاکی را بزنیم و بکُشیم و تازه آن‌وقت است که می‌توانیم خود را به کمک امید حقیقی نجات دهیم.»

در نظر کیرگگور، خلوص دل، وحدت است. اما خلوص دل، وحدت است و نیکی. بیرون از خدا، خلوصی نیست. نتیجه گیری: خود را تسلیم ناخالصی کردن؟ من از نیکیِ بسیار به دورم و عطش وحدت دارم. این جبران‌ناپذیر است.

□

مقاله درباره‌ی طغیان. پس از آن‌که گذاشتی فلسفه از عذاب آغاز شود: بگذار تا این بار از دل خوشبختی سر برآورد.

ایضاً، دوباره جان‌دادن به عشق در جهانی پوچ در واقع دوباره جان‌دادن به سوزان‌ترین و فناپذیرترین احساسات انسانی است (افلاطون: «اگر خدا بودیم، عشق را نمی‌شناختیم»). اما درباره‌ی عشقی که (بر روی این زمین) می‌پاید و عشقی که نمی‌پاید نمی‌توان هیچ داوری ارزشی کرد. عشق وفادارانه ــ اگر ضعیف نشود ــ یک راه برای حفظ بهترین چیزهای خویش به نهایت درجه‌ی ممکن است. چنین است که وفاداری ارزشی دوباره می‌یابد. اما این عشق بیرون از هر چیز ابدی است. این انسانی‌ترین احساسات است با همه‌ی محدودیت و شعفی که یک‌جا در این کلمه هست. برای همین است که انسان فقط در عشق است که خود را متحقق می‌کند، زیرا در عشق به شکلی خیره‌کننده تصویر سرنوشت بی‌آینده‌ی خود را می‌یابد (و نه، چنان‌که ایده‌الیست‌ها می‌گویند، به این دلیل که عشق به شکلی خاص از ابدیت نزدیک می‌شود). نمونه‌ی نوعی: هیت‌کلیف. همه‌ی این‌ها نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که پوچی بیان خود را در تقابل میان

آنچه می‌پاید و آنچه نمی‌پاید می‌یابد. و حاصلش این فهم است که فقط یک نوع پاییدن هست و آن پاییدن ابدی است، و راه میانه‌ای وجود ندارد. ما به جهانی تعلق داریم که نمی‌پاید. و هر آنچه نمی‌پاید ــ و فقط آنچه نمی‌پاید ــ از آنِ ماست. پس مسئله، مسئله‌ی پس‌گرفتن عشق از ابدیت یا دست‌کم از کسانی است که در تصویر مبدل ابدیت عرضه‌اش می‌کنند. از همین حالا ایرادی را که می‌گیرند می‌بینم: معلوم است هرگز عشق نورزیده‌ای. بگذار رهایش کنیم.

□

طاعون، روایت دوم.

جداافتادگان حس انتقادی‌شان را از دست می‌دهند. باهوش‌ترین آن‌ها را می‌توان دید که روزنامه‌ها را ورق می‌زند، یا به برنامه‌های رادیو گوش می‌کند، تا دلایلی بیابد که باور کند طاعون به‌ناگهان پایان خواهد یافت، و با خواندن ملاحظات روزنامه‌نگاری که تقریباً اتفاقی و با خمیازه‌ای از سر کسالت نوشته است، امیدهایی بی‌پایه می‌سازد و ترسی بی‌دلیل حس می‌کند.

□

آنچه جهان را روشن می‌کند و قابل تحمل، این احساس عادی همیشگی است که از ارتباطمان با جهان داریم ــ و خصوصاً از آنچه ما را به انسان‌ها مرتبط می‌کند. روابط با دیگران همیشه به ما کمک می‌کند ادامه دهیم، زیرا این روابط همیشه فکر پیشرفت‌ها و آینده‌ای را به ذهن می‌آورند ــ و نیز به این دلیل که ما چنان زندگی می‌کنیم که گویی یگانه کار ما رابطه‌داشتن با دیگران است. اما در آن روزهایی که آگاه می‌شویم که این تنها کار ما نیست، زمانی که پی می‌بریم این فقط خواست ماست که این دیگران را به ما پیوند می‌دهد (ننویسید، حرف نزنید، از دیگران ببُرید و ببینید که چگونه این دیگران ذوب می‌شوند)،

زمانی که پی می‌بریم اکثر آنان به ما پشت کرده‌اند (نه از سر خباثت، بلکه از سر بی‌اعتنایی) و زمانی که پی می‌بریم بقیه همیشه می‌توانند به چیزی دیگر علاقه‌مند شوند، زمانی که بدین ترتیب مجسم می‌کنیم که چه‌قدر همه‌چیز در آنچه عشق یا دوستی می‌نامیم محتمل یا تصادفی و بازی شرایط است، آن‌گاه جهان به شب تاریکش بازمی‌گردد و ما به آن سردی عظیمی که محبت انسانی لحظه‌ای ما را از آن بیرون کشیده بود.

□

دهم فوریه

چهار ماه زندگی زاهدانه و در تنهایی. اراده‌کردن، ذهن از آن بهره می‌گیرد. اما دل؟

□

کل مسئله و مشکل پوچی را باید بتوان حول نقد داوری ارزشی و داوری مبتنی بر واقعیت متمرکز کرد.

□

متنی عجیب و غریب در سفر پیدایش (۲۲:۳): «و خداوند خدا گفت همانا انسان مثل یکی از ما شده است که عارف نیک و بد گردیده، اینک مبادا دست خود را دراز کند و از درخت حیات نیز گرفته بخورد و تا به ابد زنده ماند.»...

و شمشیر آتش‌باری که آدم را از باغ عدن بیرون می‌راند و «به هر سو گردش می‌کرد تا طریق درخت حیات را محافظت کند». این یکسره داستان زئوس و پرومتئوس است از نو. انسان قدرت این را داشت که همتای خدا شود، و خدا از او ترسید و در انقیادش نگاه داشت. ایضاً. درباره‌ی مسئولیت الاهی.

□

آنچه در کار فکرکردنم یا نظم و انضباط ضروری برای کار هنری اخلال می‌کند تخیلم است. من تخیلی افسارگسیخته، بی‌نظم، بی‌تناسب، و تا حدودی هیولایی دارم. مشکل می‌توان فهمید چه نقش عظیمی در زندگی‌ام داشته است. و با این حال، من تازه در سی سالگی متوجه این ویژگی شخصی‌ام شدم.

بعضاً در قطار یا اتوبوس زمان آهسته و به‌زحمت می‌گذرد و من خودم رااز این‌که در بازیِ خیالی با تصاویر یا بناها، که به نظرم سترون است، گم شوم بازمی‌دارم. خسته از بازخواندن دائمی فکرم به نظم، و بازآوردن آن به چیزی که نیاز دارم تغذیه‌اش کند، لحظه‌ای فرا می‌رسد که خودم را ول می‌کنم یا دقیق‌تر بگویم خودم را به جریان می‌سپارم: ساعت‌ها به‌سرعت برق می‌گذرند و من بی‌آن‌که متوجه شوم به مقصد می‌رسم.

□

شاید عشق من به سنگ باشد که این‌همه مرا جذب مجسمه‌سازی می‌کند. به بدن انسان آن وزن و بی‌اعتنایی را بازمی‌گرداند که بی‌آن نمی‌توانم هیچ بزرگی و عظمتی در آن ببینم.

□

مقاله: فصلی درباره‌ی « باروری توضیح واضحات. »

□

ذهنی اندکی کارآزموده در ژیمناستیک عقل، مثل پاسکال، می‌داند که همه‌ی خطاها ناشی از حذف و طرد است. ما در مرزهای دور عقلمان کاملاً می‌دانیم که در هر نظریه‌ای چیزی از حقیقت هست و هیچ‌یک از تجارب بزرگ انسانی، حتی اگر آشکارا در تضاد باشند، حتی اگر نامشان سقراط و امپدوکلس یا پاسکال و ساد باشد، به شکلی پیشینی بی‌معنا و بی‌اهمیت نیستند. اما موقعیت و شرایط ما را

مجبور به انتخاب می‌کند. برای همین است که نیچه به نظرش ضروری می‌آید که با حجت‌های قوی به سقراط و مسیحیت حمله کند. اما از سوی دیگر به همین دلیل ما امروزه به نظرمان ضروری می‌آید که از سقراط، یا دست‌کم از آنچه سقراط نماینده‌اش است، دفاع کنیم، زیرا تهدید زمانه‌ی ما این است که ارزش‌هایی را جایگزین آن‌ها کند که نفی همه‌ی فرهنگ است و زیرا نیچه در این‌جا ممکن است به پیروزی‌ای برسد که نمی‌خواست.

به نظر می‌رسد این امر نوعی فرصت‌طلبی را وارد حیات اندیشه‌ها می‌کند. اما فقط ظاهراً چنین است، زیرا نه نیچه آن سویه‌ی دیگر مسئله را از چشم دور می‌دارد، نه ما، و این صرفاً واکنشی دفاعی است. و سرانجام، وقتی تجربه‌ی نیچه به تجربه‌ی ما افزوده می‌شود، مثل افزوده‌شدن تجربه‌ی پاسکال به تجربه‌ی داروین، و کالیکلس به افلاطون، کل فهرست انسانی به ما بازگردانده می‌شود و ما را به سرزمین مادری‌مان بازمی‌گرداند. (اما همه‌ی این‌ها فقط با یک دوجین قید و شرط ظریف اضافی راست است).

به هر صورت ببین نیچه (منشأ فلسفه ــ بیانکی، ص. ۲۰۸) چه می‌گوید: «باید اعتراف کنم سقراط چنان به من نزدیک است که باید تقریباً بی‌وقفه با او بجنگم.»

□

طاعون، روایت دوم. جداافتادگان با روزهای هفته مشکل دارند. با یکشنبه طبیعتاً، بعدازظهر یکشنبه، و با روزهای خاصی که قبلاً وقف مراسمی خاص بودند.

ایضاً. فصلی درباره‌ی وحشت: «آدم‌هایی که نیمه‌شب دنبالشان می‌آمدند...»

در فصل مربوط به اردوگاه جداسازی: بستگان را از مردگانشان

جدا کرده‌اند ــ بعد به دلایل بهداشتی بچه‌ها را از پدر و مادرشان و مردان را از زنان جدا می‌کنند. بدین ترتیب جدایی همگانی می‌شود. همه به انزوا رانده می‌شوند.

پس جدایی را مضمون اصلی رمان بکن. «آن‌ها هیچ از طاعون سؤال نکرده بودند. در بطن جهانی غیرقابل فهم، آن‌ها صبورانه جهان خاص خودشان را ساخته بودند. جهانی بسیار انسانی، که در آن روزهایشان میان محبت و عادت قسمت می‌شد. و حال بی‌تردید جداشدن از خود جهان کفایت نمی‌کرد؛ طاعون هنوز می‌بایست آنان را از خلاقیت‌های حقیر روزانه‌شان هم جدا کند. پس از کورکردن ذهنشان، دلشان را هم پاره کرد.» در عمل: در رمان چیزی جز آدم‌های تنها نیست.

□

طاعون، روایت دوم.

به دنبال آرامش هستیم و رو به‌سوی دیگران می‌کنیم تا این آرامش را به ما بدهند: اما آنان برای آغاز چیزی نمی‌توانند به ما بدهند جز جنون و آشفتگی. باید جایی دیگر به دنبالش بگردیم، اما آسمان‌ها خاموش‌اند. و آن‌گاه، و فقط آن‌گاه، می‌توانیم به‌سوی انسان‌ها بازگردیم چون آن‌ها هستند که در فقدان آرامش می‌توانند به ما خواب ببخشند.

□

طاعون، روایت دوم.

خوب است که مهتابی‌هایی بر فراز طاعون هست.

ریو می‌گوید، همه‌شان حق دارند.

تارو (یا ریو) طاعون را می‌بخشد.

□

مقاله درباره‌ی طغیان. در وهله‌ی نخست، جهان پوچ با دقت و موشکافی تجزیه و تحلیل نمی‌شود. احضار می‌شود و به تخیل درمی‌آید. بنابراین، این جهان محصول تفکر کلی است، یعنی محصول تخیل دقیق است. این به کاربستن یک اصل مدرن معین در مورد هدایت زندگی و زیبایی‌شناسی است. تجزیه و تحلیل نیست.

اما وقتی که این جهان طراحی شد و نخستین سنگ (فقط یک سنگ هست) سر جایش کار گذاشته شد، تفلسف ممکن می‌شود ــ یا بهتر است بگویم، اگر درست فهمیده باشیم ــ ضروری می‌شود. تحلیل و موشکافی لازم می‌شوند و دوباره به میان آورده می‌شوند. بسط و تفصیل و توصیف پیروز می‌شوند. از جمله‌ی «هیچ‌چیز جالب نیست مگر...» می‌رسیم به «همه‌چیز جالب است مگر...» ــ پس مطالعه و پژوهشی دقیق و موشکافانه ــ بدون نتیجه‌گیری ــ درباره‌ی طغیان.

۱) انگیزه‌ی طغیان و طغیان بیرونی؛

۲) حالت طغیان؛

۳) طغیان متافیزیکی.

انگیزه‌ی طغیان: حق آدم ــ این احساس که چیزها بیش از اندازه پیش رفته‌اند ــ این‌که فردِ مقابل از حقش فراتر رفته است (مثلاً، پدر آدم). «تا این‌جا، باشد، اما بیش‌تر نه» ــ تجزیه و تحلیل را ادامه بده. یادداشت‌های منشأ فلسفه و مردخشمگین و آزرده[1] را ببین.

□

مقاله درباره‌ی طغیان: یکی از جهات روحِ پوچ فقر و تهیدستی است.

---

۱. *Vom Umsturz der Werte*: نوشته‌ی ماکس شلر، ترجمه‌شده به فرانسه در ۱۹۳۳.

یک راه برای آن‌که نگذاریم «مسخر» پوچی شویم این است که از آن بهره و امتیازی نگیریم. هیچ پراکندگی جنسی بدون زهد، و غیره.

ایضاً. مضمون نوسان و تردید را وارد کن.

ایضاً. تأمل همچون یکی از اهداف پوچ، تا جایی که بهره و لذت می‌بخشد بی‌جانبداری.

□

متفکری را در نظر آورید که می‌گوید: «آها! می‌دانم که این درست است. اما دست‌آخر از نتایجش بدم می‌آید و عقب می‌نشینم. حقیقت ناپذیرفتنی است حتی برای شخصی که آن را می‌یابد.» متفکر پوچ چنین است و ناآرامی همیشگی‌اش.

□

این باد غریب که همیشه بر حاشیه‌ی جنگل می‌وزد. آرمان غریب انسان: در قلب و آغوش طبیعت، مسکنی برای خود ساختن.

□

باید تصمیم گرفت و تمایز ضروری میان فلسفه‌ی یقینی و فلسفه‌ی ترجیحی را وارد مسائل فکری و عقلی کنیم. به عبارت دیگر، می‌توان به فلسفه‌ای رسید که ناخوشایند ذهن و دل باشد اما اعتبار داشته باشد. بنابراین، فلسفه‌ی یقینی من فلسفه‌ی پوچی است. اما این مرا از داشتن (یا دقیق‌تر بگویم، دانستنِ) فلسفه‌ی ترجیحی‌ام بازنمی‌دارد. مثلاً: تعادلی درست میان ذهن و جهان، هماهنگی، سرشاری، و غیره... متفکر خوشبخت متفکری است که تمایل طبیعی‌اش را پی می‌گیرد؛ متفکر تبعیدی متفکری است که از این کار سر باز می‌زند ــ از سر احترام به حقیقت ــ با حسرت اما با عزم راسخ...

آیا می‌توان چنین جدایی‌ای میان متفکر و نظام اندیشگی‌اش را تا جایی که ممکن است پیش راند؟ آیا این در واقع به معنای بازگشت به رئالیسم غیرمستقیم نیست؟ ــ حقیقت، خارجی نسبت به انسان و وادارنده. شاید، اما در این صورت این رئالیسمی راضی‌کننده نخواهد بود. راه‌حلی نه پیشینی.

□

مسئله‌ی بزرگی که باید «عملاً» حل کرد: آیا می‌توان خوشبخت و تنها بود؟

□

جُنگ بی‌اهمیتی[۱]. و پیش از هر چیز، بی‌اهمیتی چیست؟ در این‌جا ریشه‌شناسی گمراه‌کننده است، زیرا بی‌اهمیت چیزی نیست که معنا ندارد. زیرا در این صورت می‌بایست می‌گفتیم جهان بی‌اهمیت است. بی‌معنا و بی‌اهمیت مترادف نیستند. شخصیتی بی‌اهمیت می‌تواند کاملاً معقول باشد. بی‌اهمیت همچنین به معنای چیزی بیهوده و پیش‌پاافتاده هم نیست. اعمال بزرگ، و پروژه‌های جدی و عظیمی هستند که بی‌اهمیت‌اند. اما همین ما را در مسیر درست قرار می‌دهد. زیرا این اعمال هرگز به نظر شخصی که با جدیتِ صوری و اداری انجامشان می‌دهد مهم جلوه نمی‌کنند. پس باید اضافه کرد این اعمال برای... بی‌اهمیت‌اند، یا فلان شخصیت از نظر... بی‌اهمیت است، یا فلان اندیشه در ارتباط با... بی‌اهمیت است. به عبارت دیگر، در تمامی موارد، بی‌اهمیتی نسبیتی دارد، که به این معنا نیست که بی‌اهمیتی امری نسبی است. بی‌اهمیتی نسبتی با چیزی دارد که بی‌اهمیت نیست

---

۱. insignificance؛ این واژه در زبان فرانسوی و انگلیسی، از نظر ریشه‌شناختی به معنای «بی‌معنایی» است، اما کم‌تر به این معنا و بیش‌تر در معنای بی‌اهمیتی، ناچیزی، و... به کار می‌رود.

ــ که معنایی دارد ــ اهمیتی خاص که «به حساب می‌آید»، که شایسته‌ی اعتناست، که ارزش تأمل، توجه، و سرسپردن دارد، که جایگاهی دارد آن هم بحق، که ذهن را به شگفت می‌آورد، که توجه را به خود جلب می‌کند، که توی چشم می‌زند... و غیره. با این‌همه تعریف این چیز آسان‌تر نیست. بی‌اهمیتی نسبی می‌شود فقط اگر بتوانیم تعاریف متعددی از این معیار اهمیت به دست دهیم. وگرنه، بی‌اهمیتی هم، مثل هر چیز دیگر، قابل مقایسه با چیزی بزرگ‌تر است و معنای اندکی را که دارد از اهمیتی عام‌تر و کلی‌تر می‌گیرد. بیایید بر این کلمات تمرکز کنیم. با احتیاطات زیاد و با کمک فراخواندن دقایق و قیود متعدد، تا حدودی می‌توان گفت که چیزی بی‌اهمیت لزوماً چیزی نیست که معنایی ندارد، بلکه چیزی است که به خودی خود اهمیتی ندارد. به عبارت دیگر، و بر پایه‌ی مقیاس عادی ارزش‌ها، اگر ازدواج کنم دست به عملی زده‌ام که از یک جهت اهمیتی عام و کلی در تراز نوع بشر دارد، و از جهت دیگر در تراز جامعه، در تراز دین، و شاید اهمیتی نهایی در تراز متافیزیک. نتیجه‌گیری: ازدواج عملی بی‌اهمیت نیست، دست‌کم در تراز ارزش‌های پذیرفته‌شده‌ی عمومی. زیرا اگر اهمیت نوع بشر، جامعه، یا دین را از آن بگیریم، چنان‌که در مورد همه‌ی کسانی که به چنین ملاحظاتی بی‌اعتنا هستند صادق است، ازدواج واقعاً عملی بی‌اهمیت است. به‌هرحال، از این مثال می‌توان فهمید که بی‌اهمیتی در اهمیتی است که عملی ندارد.

مثال متضادی بیاوریم. اگر من در را با چرخاندن دستگیره‌ی در به‌سمت راست و نه به‌سمت چپ باز کنم، نمی‌توانم این حرکتم را به هیچ مسئله‌ی مهم پذیرفته‌شده‌ای ربط دهم. جامعه، دین، نوع بشر، خود خدا برایشان چه اهمیتی دارد که من دستگیره‌ی در را به‌سمت راست می‌چرخانم یا چپ. نتیجه‌گیری: عمل من بی‌اهمیت است، مگر

این‌که از نظر خود من این عادت من مربوط به دلنگرانی‌ام برای صرفه‌جویی در نیرویم، یا میلم به کارایی باشد که منعکس‌کننده‌ی اراده و خواستی معین، یک شیوه‌ی زندگی و غیره است. در این صورت برای من چرخاندن دستگیره‌ی در به این یا آن سمت اهمیت بیش‌تری از ازدواج خواهد داشت. بنابراین، بی‌اهمیتی همیشه ربطی به چیزی دارد که معین می‌کند که چیست. نتیجه‌گیری کلی این است که جداً معلوم نیست بی‌اهمیتی چیست.

اما چون من قصد دارم جُنگی از اعمال بی‌اهمیت درست کنم، پس باید قاعدتاً بدانم که عمل بی‌اهمیت چیست. احتمالاً. اما دانستن این‌که آیا عملی بی‌اهمیت هست یا نه، به خودی خود به معنای دانستن این نیست که بی‌اهمیتی چیست. و، هرچه باشد، من مثلاً می‌توانم این جُنگ را درست کنم تا تصور روشنی از آن به دست آورم. با این‌همه...

طرح.

(۱) اعمال بی‌اهمیت: مرد پیر و گربه ــ سرباز و دختر (یادداشت برای این یکی. برای گنجاندن این داستان در جُنگ، تردیدهایی داشتم. شاید اهمیت زیادی داشته باشد. اما معهذا آن را می‌گنجانم تا دشواری بسیار زیاد کاری را که به عهده گرفته‌ام نشان دهم. به دو صورت، می‌توان آن را در جُنگ چیزهایی هم گنجاند که معنایی دارند ــ در دست تهیه)، و غیره، و غیره.

(۲) گفته‌های بی‌اهمیت: «همان‌طور که در ناحیه‌ی من می‌گویند» ــ «همان‌طور که ناپلئون می‌گفت» ــ و کلاً اکثر گفته‌های تاریخی. خلال‌دندان ژاری.

(۳) اندیشه‌های بی‌اهمیت. پیش‌بینی می‌کنم چندین مجلد حجیم شود.

□

چرا چنین جُنگی؟ در تحلیل نهایی متوجه خواهیم شد که بی‌اهمیتی را تقریباً همیشه می‌توان با جنبه‌ی مکانیکی چیزها و اشخاص یکی دانست ــ بیش‌تر اوقات با عادت. به عبارت دیگر، چون هر چیزی نهایتاً بدل به عادت می‌شود، می‌توان مطمئن بود که بزرگ‌ترین اندیشه‌ها و بزرگ‌ترین اعمال نهایتاً بی‌اهمیت می‌شوند. هدف مشخص زندگی بی‌اهمیت‌کردن است. علاقه‌ام به این جُنگ از این‌روست. عملاً نه‌فقط به توصیف عمده‌ترین بخش زندگی (اعمال کوچک، اندیشه‌های خُرد، و احساسات گذرا) می‌پردازد، بلکه به آینده‌ی مشترک همگانی‌مان نیز می‌پردازد. این امتیاز بسیار نادر را برای امروز دارد که واقعاً پیامبرانه است.

□

نیچه، که یکنواخت‌ترین زندگی بیرونی ممکن را داشت، ثابت می‌کند که اندیشه به‌تنهایی، و دنبال‌کردنش در تنهایی، ماجرایی دهشتناک است.

□

این واقعیت را تحمل می‌کنیم که مولیر می‌بایست می‌مُرد!

□

۹ مارس. نخستین گل‌های پروانش ــ و یک هفته پیش برف می‌بارید!

□

نیچه هم حسرت را می‌شناخت. اما از آسمان چیزی نمی‌خواست. راه‌حل او: چیزی را که نمی‌توان از خدا خواست از انسان می‌خواهیم: این همان ابرمرد است. شگفت است که برای انتقام‌گرفتن از چنین ادعایی، [مردم] خود او را خدا نکردند. شاید فقط مسئله‌ی صبر و

تحمل باشد. بودا موعظه‌گر حکمتی بی‌خدایان است و چند قرن بعد خود او را در محراب می‌نشانند.

□

اروپایی شجاعت را بدل به لذت شخصی می‌کند: او خودش را تحسین می‌کند. نفرت‌انگیز. شجاعت حقیقی در دست‌زدن به عملی نیست: در بی‌اعتنایی به مرگ است. یک آرمان: شناخت محض و خوشبختی.

□

آدم چه آرزویی بهتر از فقر می‌تواند داشته باشد؟ نگفتم مسکنت و تهیدستی و نگفتم زحمت بی‌امید پرولتاریای مدرن. اما نمی‌دانم آرزوی چه چیزی فراتر از فقر همراه با فراغت فعالانه را می‌توان داشت.

□

نمی‌توان داوری‌های ارزشی را به‌کلی کنار گذاشت. این پوچی را نفی می‌کند.

□

فیلسوفان باستان (بنا به دلایل موجه) بسیار بیش از آن‌که بخوانند فکر می‌کردند. برای همین چنین سخت به مسائل ملموس می‌چسبیدند. چاپ این را عوض کرد. ما بیش از آن‌که فکر کنیم می‌خوانیم. ما فلسفه نداریم فقط شرح و تفسیر داریم. منظور ژیلسون هم همین است وقتی که می‌گوید به دنبال عصری که فیلسوفان دلبسته‌ی فلسفه بودند عصر استادان فلسفه‌ای فرا رسید که دلبسته‌ی فیلسوفان بودند. چنین نگرشی هم نشان‌دهنده‌ی تواضع است و هم نشان‌دهنده‌ی ناتوانی. و متفکری که کتابش را با این کلمات آغاز کرد: «بگذار چیزها را از آغاز در نظر آوریم» با لبخندهایی بر لب مواجه

شد. ما به نقطه‌ای رسیده‌ایم که اگر کتاب فلسفه‌ای که امروز منتشر می‌شود متکی به مرجعی، نقل‌قولی، یا تفسیری نباشد جدی گرفته نمی‌شود. و با این حال...

□

برای طاعون: در آدم‌ها چیزهای بیش‌تری برای تحسین هست تا تحقیر.

□

وقتی کسی علی‌رغم این یقین که «همه‌چیز مجاز است» رو به انکار نفس می‌آورد، به هر صورت چیزی بر جای می‌ماند ــ آدم دیگر دست به داوری دیگران نمی‌زند.

آنچه افراد بسیاری را جذب رمان می‌کند این است که رمان ژانری است که سبکی ندارد. در واقع، رمان نیازمند دشوارترین سبک است، سبکی که کاملاً خودش را تابع موضوع می‌کند. برای همین می‌توان نویسنده‌ای را به تصور درآورد که هر یک از رمان‌هایش را با سبکی متفاوت می‌نویسد.

□

احساس مرگ که از این پس برای من آشناست: این احساس از کمک درد محروم است. درد ما را به حال حاضر می‌آویزد و مستلزم مبارزه‌ای است که مشغولمان می‌دارد. اما دلگواهی مرگ صرفاً همچون رؤیت دستمالی پر از خون، فرو رفتن ناگهانی و بی‌تلاش در زمان به شکلی سرگیجه‌آور است: دلهره‌ای از اتفاقات پیش روست.

□

از ضخامت ابرها کاسته شده است. به‌محض آن‌که آفتاب بتواند بیرون بیاید، مزارع شخم‌خورده بخار خواهند کرد.

□

مرگ شکل خودش را به عشق می‌دهد همچنان‌که شکل خودش را به زندگی می‌بخشد ــ با دگرگون‌کردن آن به سرنوشت. کسی که عاشقش بودید در همان زمانی که عاشقش بودید مرده است و حال این عشق دیگر عشقی است تثبیت‌شده برای همیشه ــ که بی‌چنین پایانی متلاشی می‌شد. پس جهانْ بی‌مرگ چه می‌بود ــ توالی آشکالی که محو می‌شوند و باز زاده می‌شوند، فراری پرعذاب، جهانی که هرگز تمام نمی‌شود. اما خوشبختانه او این‌جاست، مرگ، آن ثابت و پابرجا. و عاشقی که بر جسد معشوق می‌گرید، رُنه در کنار پولین، اشک شادی محض می‌ریزد ــ اشک پایان همه‌چیز ــ اشک مردی که می‌فهمد سرانجام سرنوشتش شکل گرفته است.

□

نظریه‌ی عجیب مادام دولافایت که ازدواج را شر کوچک‌تر می‌داند. بهتر است ازدواج نامبارکی داشت تا دستخوش رنج شهوت بود. این را می‌توان اخلاق مراتب دانست.

(رمان فرانسوی روان‌شناختی است به این دلیل که به متافیزیک بدگمان است. دائماً از سر احتیاط به انسان‌ها بازمی‌گردد.) فقط با مطالعه‌ی سرسری پرنسس دو کلِوْ ممکن است از آن تصویری از رمان کلاسیک به دست آورد. برعکس، بسیار ضعیف تألیف شده است.

□

طاعون. جداافتادگان: خاطرات جدایی؟ «احساس جدایی همگانی بود و می‌توان از خلال گفت‌وگوها، درد دل‌ها، و اخبار روزنامه‌ها تصوری از آن به دست داد.»

ایضاً. جداافتادگان. آن ساعت شامگاهی که برای معتقدان ساعت مداقه در وجدان است ــ ساعتی سخت برای زندانی است ــ ساعت عشق عقیم‌مانده است.

طاعون. ایضاً. گرسنگی برخی را وادار به تأمل می‌کند و بقیه را وادار به تلاش برای تهیه‌ی آذوقه. بدین‌سان، نه‌تنها آنچه بدبختی می‌آوژد در عین حال خیری بود، بلکه آنچه برای عده‌ای شر بود برای عده‌ای دیگر خیر بود. نمی‌شد درست سر درآورد.

؟ استفان. خاطرات جدایی.

سه سطح در اثر:

تارو که به‌تفصیل توصیف می‌کند؛

استفان که مسائل عام را به ذهن می‌آورد؛

ریو که آن‌ها را در تغییر و تبدیل عالی‌ترِ تشخیص نسبی یک‌جا جمع می‌کند.

□

جداافتادگان. ایضاً. درست در پایان زمان طاعون، آن‌ها دیگر نمی‌توانستند این صمیمیتی را به تصور درآورند که از آنِ آن‌ها بود، و این‌که چگونه کسی می‌توانست در کنارشان زندگی کند که هر لحظه می‌توانستند لمسش کنند.

□

سرلوحه برای سوءتفاهم؟ « آنچه زاده می‌شود هرگز به کمال نمی‌رسد اما هرگز هم متوقف نمی‌شود. » مونتنی.

□

آسان می‌توان به تصور درآورد که یک اروپایی به بودیسم بگرود ــ زیرا به زندگی پس از مرگ یقین دارد ــ چیزی که بودا آن را بدبختی لاعلاجی می‌داند، اما اروپایی با تمام قوا در آرزوی آن است.

□

سنت‌اتین و حومه‌های آن. چنین منظره‌ای محکومیت تمدنی است که آن را خلق کرده است. جهانی که در آن دیگر جایی برای

انسان‌ها، برای شادی، برای فراغت فعالانه نیست، جهانی است که باید بمیرد. هیچ ملتی نمی‌تواند تُهی از زیبایی زندگی کند. می‌توانند مدتی به زندگی ادامه دهند و همه‌اش همین است. و این اروپا که در این‌جا یکی از همیشگی‌ترین چهره‌هایش را عرضه می‌کند بی‌وقفه دارد از زیبایی دور می‌شود. برای همین است که چنین متشنج است و برای همین است که خواهد مُرد اگر که صلح برایش به معنای بازگشت به زیبایی و بازگشت عشق به جایگاه به حقش نباشد.

□

هر زندگیِ معطوف به پول نوعی مرگ است. باز زادن در بی‌طمعی است.

□

در واقعیتِ نوشتن نوعی گواهی بر اعتمادبه‌نفس هست که کم‌کم دارم از دست می‌دهم. اعتماد به این‌که حرفی برای گفتن داری و فراتر از همه به این‌که اصلاً حرفی می‌توان گفت. ــ اعتماد به این‌که آنچه احساس می‌کنی و آنچه هستی در مقام نمونه ارزش دارد ــ اعتماد به این‌که منحصربه‌فرد هستی و نه یک آدم بُزدل. دقیقاً همین است که دارم از دست می‌دهم و کم‌کم لحظه‌ای را به تصور درمی‌آورم که دیگر نخواهم نوشت.

□

داشتن قدرت انتخابِ آنچه ترجیح می‌دهی و چسبیدن به آن. وگرنه بهتر است بمیری.

□

جداافتادگان: «بی‌صبرانه منتظر بودند تا عشقشان را دوباره زندگی کنند، برای لحظه‌ی حسادت بی‌پایه.»

□

ایضاً. از آن‌ها می‌خواهند نامشان را ثبت کنند تا فهرستی از جداافتادگان تهیه شود. در شگفت می‌شوند که چیزی از این حاصل نمی‌شود. اما این صرفاً راهی برای دانستن نام کسی است که باید «به وقتش» خبرش کنند. «باشد، اسممان را می‌نویسیم.»

□

ایضاً. بخش سوم. «اما وقتی دوباره همدیگر را یافتند، هنوز گرفتاری زیادی داشتند که شخص واقعی را جانشین کسی کنند که تصورش کرده بودند... و می‌توان گفت طاعون نمُرد مگر روزی که یکی از آنان توانست بار دیگر به چهره‌ی همسرش که روبه‌رویش بود نگاه کند و احساس ملال کند.»

□

هر فکری با چیزی داوری می‌شود که آن فکر می‌تواند از رنج برگیرد. علی‌رغم انزجار من از رنج، رنج یک واقعیت است.

□

من بی‌زیبایی نمی‌توانم زندگی کنم. همین است که مرا در برابر برخی آدم‌ها ضعیف می‌کند.

□

وقتی همه‌چیز تمام می‌شود، کنار بکش (خدا یا زن).

□

آنچه بیش از هر چیز انسان را از حیوان متمایز می‌کند تخیل است. برای همین است که تجربه‌های جنسی ما نمی‌توانند واقعاً طبیعی باشند، یعنی نمی‌توانند کور باشند.

□

پوچیِ انسانِ تراژیکی است در برابر آینه (کالیگولا). پس او تنها نیست. در این، نطفه‌ی ارضا یا لذت‌بردن از خویش هست.

حال باید آینه را از میان برداریم.

□

زمان، وقتی که نگاهش می‌کنی، به‌سرعت نمی‌گذرد. زمان نگاه شما را حس می‌کند. اما از حواس پرتی ما استفاده می‌کند. شاید حتی دو زمان وجود داشته باشد، زمانی که نگاهش می‌کنیم و زمانی که دگرگونمان می‌کند.

□

سرلوحه برای سوءتفاهم: «برای همین است که شاعرانْ آن مادر بیچاره، نیوبه، را تصویر می‌کنند که نخست هفت پسرش و بعد هفت دخترش را از دست داد و از فشار خارج از طاقت این فقدان‌ها، سرانجام تبدیل به سنگ شد... تا بتوانند این حماقت ماتمبار، لال، و کر را بیان کنند که زمانی که حوادثِ خارج از طاقت ما، ما را خرد می‌کنند گریبانمان را می‌گیرد.» ــ مونتنی.

ایضاً. درباره‌ی غم. «من یکی از معاف‌ترین آدم‌ها از این شهوت هستم، که نه دوستش دارم و نه احترامش می‌کنم، اگرچه دنیا اندک‌اندک... انگار با رضایت همگانی، با التفاتی خاص گرامی‌اش می‌دارد.»

ایضاً (درباره‌ی دروغ‌پردازان) «هیچ‌چیز قدرت یک اسب را بهتر از رسیدنش به یک توقف ناگهانی و آشکار نشان نمی‌دهد.»

□

پوچ. اخلاق را با خطاب «تو» بازگردان. من معتقد به جهان دیگری نیستم که در آن باید «حساب پس بدهیم.» اما در همین جهان باید حساب پس بدهیم ــ به همه‌ی آن‌هایی که دوستشان داریم.

□

ایضاً. درباره‌ی زبان. (پارَن: استدلال‌هایی که ثابت می‌کنند

انسان نمی‌توانسته است زبان را اختراع کند ردکردنی نیستند.) به‌محض این‌که عمیق‌تر می‌شویم همه‌چیز به مسئله‌ای متافیزیکی منجر می‌شود. بنابراین، انسان رو به هر سو که می‌کند خود را در برابر واقعیت تنها می‌یابد، توگویی در جزیره‌ای در محاصره‌ی دریایی خروشان از ممکنات و سؤالات است. از این می‌توان نتیجه گرفت که جهان معنایی دارد. چون اگر جهان خشک و خالی و سرراست می‌بود معنایی نمی‌داشت. جهان‌های خوشبخت دلیل ندارند. برای همین مسخره است که بگوییم: «آیا متافیزیک ممکن است؟» متافیزیک هست.

□

تسلای این جهان این است که رنج مدام و پیوسته وجود ندارد. غمی می‌رود و شادی‌ای باز زاده می‌شود. این‌ها همه در تعادل‌اند. این جهان، جهان جبران‌هاست. و حتی اگر اراده‌ی ما از این جهانِ متحول و شدن، اندوهی ممتاز را بیرون بکشد که ما آن را بدل به نیرویی می‌کنیم تا دائماً احساسش کنیم، این انتخاب دلیلی است برای این‌که ما این رنج و اندوه را خیر می‌دانیم و این بار جبران در همین رنج و اندوه است.

□

تأملات نابهنگام، بخش سوم. «شوپنهاور، با نگاهی دردناک، روی از تصویر رانسه، بنیان‌گذار بزرگ فرقه‌ی ترا پیست، برگرداند و گفت: "و این نیازمند لطف و عنایت است."»

□

درباره‌ی م.. من از رفتن به‌سوی باری‌تعالی سر باز نمی‌زنم، اما طالب راهی نیستم که مرا از آدم‌ها جدا کند. دانستن این‌که آیا می‌توانیم خدا را در ته شور و شهواتمان بیابیم؟

□

طاعون: بسیار مهم. «چون شما را گرفتار تهیه‌ی آذوقه کردند و به رنج جدایی انداختند بی‌طغیانتان کردند.»

□

۲۰ مه

برای نخستین بار: احساس غریب رضایت و سرشاری. خوابیده بر روی علف‌ها، خیره به شامگاه گرم و سنگین، از خودم پرسیدم: «اگر این روزها روزهای آخرم بودند...» پاسخ: لبخندی آرام در درونم. با این‌همه نه چیزی که مایه‌ی غرورم باشد: تکلیف چیزی روشن نشده است، حتی راه من در زندگی مشخص و معلوم نیست. آیا این سخت‌شدنی است که به تجربه‌ای پایان می‌دهد، یا نرمی شامگاه است، یا به‌عکس آغاز حکمتی است که دیگر هیچ‌چیز را نفی نمی‌کند؟

□

ژوئن، باغ لوکزامبورگ

صبح یکشنبه‌ای پر از باد و آفتاب. دور و بر استخر بزرگ، باد آب چشمه‌ها را می‌پاشد، قایق‌های بادبانی کوچک به روی آب چروک‌خورده، و پرستوها در دور و بر درختان بلند. دو مرد جوان بحث می‌کنند: «تو که معتقد به شأن انسانی هستی.»

□

پیش‌درآمد: ــ عشق...

ــ شناخت...

ــ همان کلمه است.

□

در طول روز همیشه به نظر می‌آید که پرندگان گویی بی‌هدف

پرواز می‌کنند، حال آن‌که در شامگاه همیشه به نظر می‌آید که مقصدی یافته‌اند. به‌سوی چیزی پرواز می‌کنند. شاید در شامگاه زندگی هم... آیا چیزی چون شامگاه زندگی وجود دارد؟

□

اتاق هتل در دالانس. «نمی‌خواهم این کار را بکنی. چه به سرم می‌آمد اگر چنین فکری در سرم بود؟ مادرت چه فکری راجع به من می‌کند، خواهرهایت و ماری‌ـرولاند چه فکری خواهند کرد. با خودم عهد کرده بودم به تو بگویم، خودت خوب می‌دانی ــ خواهش می‌کنم، خواهش می‌کنم این کار را نکن. چه‌قدر به این دو روز استراحت نیاز داشتم. نمی‌گذارم این کار را بکنی. تا آخرِ خطش می‌روم. اگر باید با تو ازدواج کنم، می‌کنم. اما نمی‌توانم این بار را بر وجدانم تحمل کنم ــ با خودم عهد کرده بودم به تو نگویم. این‌ها فقط حرف هستند. ولی چیزی که برای من مهم است اعمال است... ــ مردم فکر خواهند کرد تصادف بوده است... قطار... و غیره. (دختر گریه می‌کند. دختر فریاد می‌زند. «از تو متنفرم، از تو که با من این کار را کردی متنفرم.») ــ «می‌دانم، رولاند، می‌دانم متنفری. اما نمی‌خواستم به تو بگویم. و غیره، و غیره.» مرد قول می‌دهد. مدت: یک ساعت و نیم. یکنواختی. درجازدن.

□

وان‌گوگ در حیرت از یک فکر رنان: «به دست خود مُردن، دست‌یافتن به چیزهای بزرگ، رسیدن به شرف و فرارفتن از ابتذالی که هستیِ تقریباً همه‌ی افراد در آن راکد مانده است.»

«اگر همچنان پایدار به چیزی که واقعاً شایسته‌ی عشق‌ورزیدن است صمیمانه عشق بورزیم و عشقمان را در پای چیزهای بی‌اهمیت، بی‌خاصیت، و بی‌مزه حرام نکنیم، اندک‌اندک نور بیش‌تری ذخیره

می‌کنیم و قوی‌تر می‌شویم.»

«اگر خود را در انجام یک چیز واحد به کمال برسانیم و آن را کامل بفهمیم، علاوه بر آن یک چیز، شناخت و فهمی از بسیار چیزهای دیگر هم به دست می‌آوریم.»

«من یک‌جور آدم وفادار در بی‌وفایی‌ام هستم.»

«اگر منظره نقاشی کنم، ردی از انسان‌ها همیشه در آن خواهد بود.»

او این حرف دُوره[1] را نقل می‌کند: «من صبوری گاو نر را دارم.»

نگاه کن به نامه‌ی ۳۴۰ درباره‌ی سفرش به زوئیلو.

بدسلیقگی هنرمندان بزرگ: او میله[2] را با رامبراند برابر قرار می‌دهد.

«من بیش‌تر و بیش‌تر معتقد می‌شدم که نباید خدا را از روی این جهان داوری کنیم.»

«من چه در کار زندگی و چه در کار نقاشی‌ام آسان می‌توانم بی‌خدا سر کنم، اما در رنج و عذاب، نمی‌توانم بی‌چیزی که بزرگ‌تر از خود من است، که زندگی من است، قدرت خلق‌کردن، سر کنم.»

جست‌وجوی طولانی وان‌گوگ، سرگردان تا بیست و هفت سالگی تا پیش از یافتن راهش و کشف این‌که نقاش است.

□

پس از انجام همه‌ی کارهای لازم برای فهم، پذیرش، و تحمل فقر، بیماری، و خطاهایمان، هنوز باید یک قدم دیگر برداریم.

□

طاعون. معلم احساساتی، در پایان طاعون نتیجه می‌گیرد که

---

۱. Paul Gustave Doré: (۱۸۳۳ـ۱۸۸۳) نقاش فرانسوی.

۲. Aimé Millet: (۱۸۱۹ـ۱۸۹۱) نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی.

یگانه مشغله‌ی هوشمندانه رونوشت‌برداشتن از آخر به اول است (متن و معنا را بپروران).

تارو در سکوت می‌میرد (چشمک، و غیره).

اردوگاه جداسازی اداری.

گفت‌وگو در پایان با معلم و دکتر: آن‌ها دوباره به هم پیوسته‌اند. اما علتش این است که چیز زیادی نمی‌خواستند. من... نداشتم و غیره.

محله‌ی یهودی‌ها (مگس‌ها). آن‌هایی که می‌خواهند ظاهرشان را حفظ کنند. آن‌ها افراد را به نوشیدن فنجانی شیکوره دعوت می‌کنند.

جداافتادگان. دوم. و چیزی که پیش‌تر تحملش برای خودشان بسیار سخت بود (پیری) حالا می‌بایست برای دو نفر تحمل کنند.

اما مرافعات جاری همچنان به راه بوده ــ در واقع، تازه آن‌وقت بود که مردم فهمیدند مرافعه‌ای که در زمان خودش کنجکاوی خبرگان را برانگیخته بود به کجا رسیده است. قاتلی جوان... عفو شده بود. روزنامه‌ها فکر می‌کردند او با ده سال خوش‌رفتاری از مخمصه خلاص خواهد شد و بعد به سر زندگی عادی‌اش برخواهد گشت. واقعاً به زحمتش نمی‌ارزید.

□

اعتماد به کلمات کلاسیسیسم است ــ اما کلاسیسیسم برای حفظ این اعتماد، از کلمات با احتیاط کامل استفاده می‌کند. سوررئالیسم، که به کلمات بی‌اعتماد است، از آن‌ها سوءاستفاده می‌کند. بگذار از سر فروتنی برگردیم به کلاسیسیسم.

□

آن‌هایی که به حقیقت عشق می‌ورزند باید دنبال عشق در ازدواج باشند، یعنی عشق بی‌توهم.

□

«الهام زبان پروانسی در چیست؟» شماره‌ی مخصوص کایه دو سود. خلاصه، در دوره‌ی رنسانس، قرن هجدهم، و انقلاب به هیچ نمی‌ارزیدیم. ما فقط از قرن دهم تا سیزدهم به چیزی می‌ارزیدیم، یعنی دقیقاً در دوره‌ای که بسیار به‌زحمت می‌توان ما را در آن دوره ملت دانست ــ زمانی که همه‌ی تمدن‌ها بین‌المللی بودند. بنابراین، قرن‌ها تاریخ، رنج، یا جلال فقط صد یا در همین حدود نام برای ما به جا گذاشته است، یک سنت، یک زندگی ملی، عشق، همه‌ی این‌ها بیهوده بوده‌اند، همه‌ی این‌ها هیچ‌اند. و این ماییم، نهیلیست‌ها!

□

اومانیسم ملولم نمی‌کند: حتی از آن خوشم هم می‌آید. اما به نظرم ناکافی است.

□

بروک[۱]، یک دومینیکن: «این دموکرات‌های مسیحی اعصابم را خُرد می‌کنند.»

«ژ. همه‌چیزِ کشیش‌ها را دارد، نوعی چرب‌زبانی کلیسایی. چیزی که حتی در اسقف‌ها نمی‌توانم تحملش کنم.»

□

من: «جوان که بودم فکر می‌کردم همه‌ی کشیش‌ها خوشبخت‌اند.»

بروک: «ترسِ ازدست‌دادن ایمان باعث می‌شود حساسیتشان را محدود کنند. این کاری صرفاً سلبی است. آن‌ها مستقیم در چهره‌ی زندگی نگاه نمی‌کنند.» (رؤیای او، روحانیت بزرگ فاتح، اما پرجلال در فقرش و در دلیری‌اش.)

---

۱. Father Raymond M. Bruckberger: (۱۹۰۷ـ۱۹۹۸) کشیشی که در محافل ادبی پاریس شرکت می‌کرد.

گفت‌وگو درباره‌ی نیچه‌ی ملعون.

□

بارس و ژید. ازدست‌دادن ریشه‌ها مسئله‌ای است که از آن گذر کرده‌ایم. و وقتی که مسائل دیگر به هیجانمان نمی‌آورند، کم‌تر لاطائلات می‌بافیم. واقعیت این است که ما نیاز به یک کشور و نیاز به سفر داریم.

□

سوءتفاهم. زن، پس از مرگ شوهرش: «چه‌قدر عاشقش هستم.»

□

آگریپاد/اوبینیه. در این‌جا مردی است که معتقد است و می‌جنگد چون معتقد است. خلاصه، خوشبخت است. این را می‌توان در رضایت خاطری دید که از خانه‌اش، از زندگی‌اش، از کارش دارد. اگر به خشم می‌آید، خشم در برابر کسانی است که برخطایند ــ طبق نظر او.

□

آنچه تراژدی را می‌سازد این است که نیروهای مخالف به‌یکسان مشروع‌اند و حق حیات دارند. و چنین است تراژدی ضعیف: که نیروهای نامشروع را وارد صحنه می‌کند. و چنین است تراژدی قوی: که همه‌چیز را مشروع می‌کند.

□

در دشت‌های فرانک، باد مثل شمشیری بزرگ در هوا سوت می‌کشد.

□

زیستن با شهوات می‌گوید که ما بر شهواتمان چیره شده‌ایم.

□

بازگشت ابدی پیش‌فرضش پذیرش رنج است.

□

زندگی آکنده از حوادث است که باعث می‌شود آرزو کنیم پیرتر شویم.

□

فراموش نکن: بیماری و فرتوتی ناشی از آن. حتی یک دقیقه را نباید تلف کرد ــ که شاید درست خلاف این باشد که «باید شتاب کرد».

□

اخلاقی: اگر بدانیم آدم‌ها واقعاً چه فکر می‌کنند، نمی‌توان با آن‌ها زندگی کرد.

با سماجت هر داوری جمعی را رد کن. معصومیت را وارد جنبه‌ی «تفسیری» هر جامعه‌ای کن.

□

گرما آدم‌ها را هم مثل میوه‌ها «رسیده» می‌کند. آن‌ها پیش از آن‌که زندگی کنند «می‌رسند». همه‌چیز را پیش از آن‌که چیزی بیاموزند می‌دانند.

□

ب. ب. «هیچ‌کس نمی‌فهمد که بعضی آدم‌ها تلاشی هرکولی می‌کنند تا صرفاً عادی باشند.»

□

طاعون. اگر دفتر یادداشت‌های تارو چنین جایی را می‌گیرد، دلیلش این است که در خانه‌ی راوی می‌میرد. (در آغاز).

ــ آیا مطمئنی که بیماری واگیردار یک واقعیت است و جداسازی مطلوب است؟ ــ از هیچ‌چیز مطمئن نیستم، اما مطمئنم جسدها به حال خود رها می‌شوند، به‌هم‌ریختگی، و غیره مطلوب نیستند.

نظریه‌ها ممکن است تغییر کنند، اما چیزی هست که همیشه و همه‌جا ارزشمند است و آن انسجام و پیوستگی است.

□

در نتیجه‌ی نبرد دائمی‌شان، گروه‌های بهداشت دیگر علاقه‌ای به اخبار طاعون نشان نمی‌دهند.

طاعون داوری‌های ارزشی را از میان می‌برد. دیگر کسی در مورد کیفیت لباس، غذا و غیره داوری نمی‌کند. همه‌چیز پذیرفته می‌شود.

مرد جداافتاده از دکتر گواهی می‌خواهد تا بتواند از شهر خارج شود (این‌طوری است که با دکتر آشنا می‌شود)؛ از اقدامات اداری‌اش حرف می‌زند... منظماً پیش دکتر برمی‌گردد.

قطارها، ایستگاه‌ها، صبر و انتظار.

طاعون جداافتادگی را مؤکد می‌کند. اما واقعیتِ به‌هم‌رسیدن صرفاً یک تصادف دنباله‌دار و کشدار است. طاعون است که قاعده است.

□

اول سپتامبر ۱۹۴۳

کسی که از وقایع سَر می‌خورد بزدل است، اما آن‌که به وضع بشری امید می‌بندد احمق است.

□

۱۵ سپتامبر

همه‌چیز را زمین می‌گذارد، کار شخصی‌اش، نامه‌های اداری- تجاری، و غیره، تا جواب دخترک سیزده ساله‌ای را بدهد که از ته قلب برایش می‌نویسد!

□

از آن‌جا که واژه‌ی وجود چیزی را در بر دارد که حسرت ماست،

اما از آن‌جا که در عین حال وجود نمی‌تواند القاکننده‌ی واقعیت والاتری نباشد، ما فقط در شکلی دگرگون‌شده از آن استفاده خواهیم کرد ــ خواهیم گفت فلسفه‌ی غیروجودی هیچ نوع نفی‌ای در بر ندارد بلکه صرفاً می‌کوشد وضع «انسانِ محروم از...» را توصیف کند. فلسفه‌ی غیروجودی فلسفه‌ی تبعید خواهد بود.

□

ساد: «آدم‌ها علیه شهوات فریاد برمی‌دارند، بی‌آن‌که فکر کنند مشعل شهوات است که مشعل فلسفه را می‌گیراند.»

□

در هنر حُجب و حزمی در کار است. نمی‌تواند چیزها را مستقیم بیان کند.

□

در دوره‌ی انقلاب بهترین آدم‌ها هستند که می‌میرند. قانونِ ایثار فرصت سخن‌گفتن را همیشه در نهایت در اختیار بزدلان و جبونان قرار می‌دهد، زیرا آن دیگران با تقدیم بهترین‌هایشان این فرصت را از دست داده‌اند. سخن‌گفتن همیشه نشانه‌ی این است که فرد خیانت کرده است.

□

این فقط هنرمندان هستند که خیری برای جهان دارند. پارَن می‌گوید، نه.

□

طاعون. همه می‌جنگند ــ و هر کس به شیوه‌ی خودش. تنها بزدلی به‌زانوافتادن است... اخلاقیون تازه‌ای پیدا شدند و نتیجه‌گیری‌شان همیشه همان بود: به زانو بیفتید. اما ریو پاسخ می‌داد: ما باید چنین و چنان بجنگیم.

تبعیدی ساعت‌های متمادی را در ایستگاه می‌گذراند. ایستگاه مرده را به زندگی بازگردان.

ریو: «در هر گروه و جمعی که در آن مبارزه هست باید افرادی باشند که بکشند و افرادی که درمان کنند. انتخاب من درمان‌کردن بوده است. اما می‌دانم که می‌جنگم.»

□

طاعون. در این لحظه بندرهای دوردستی هستند که آبشان در غروب خورشید صورتی‌رنگ است.

□

«رفتن به‌سوی خدا به این دلیل که از زمین جدا شده‌ای و غم و اندوه از جهان جدایت کرده است بیهوده است. خداوند به ارواحی نیاز دارد که به جهان متصل‌اند. این شادی شماست که برای خدا رضایت‌بخش است.»

□

تکرارکردن این جهان شاید جنایتی مسلم‌تر از جلوه‌ی دیگری به آن دادن باشد. بهترین عکس‌ها خود خیانت‌اند.

علیه عقل‌گرایی. اگر جبر علّیِ محض معنایی داشت، یک حکم صادق می‌توانست قادرمان سازد به نتیجه‌ای از پسِ نتیجه‌ای دیگر و به کل حقیقت دست یابیم. اما چنین نیست. بنابراین، یا ما هرگز حتی یک حکم صادق نداده‌ایم، حتی این حکم که همه‌چیز از پیش معین شده است، یا حرف صادقی زده‌ایم ولی راه به جایی نبرده‌ایم و جبر علّی غلط است.

□

برای «آفرینش علیه خدا»یم. این منتقدی کاتولیک (استانیسلاس فومه) است که می‌گوید هنر، هدفش هرچه باشد،

همیشه گناهکارانه با خدا رقابت می‌کند. به‌همچنین روژه سکرتن در کایه دو سود شماره‌ی اوت-سپتامبر ۴۳. و نیز پگی[۱]: «حتی شعری می‌توان یافت که کل درخشش را از غیاب خدا می‌گیرد، که اصلاً به دنبال رستگاری نیست، که به هیچ‌چیز جز خودش متکی نیست، کوششی انسانی که همین‌جا بر روی زمین پاداشش را می‌گیرد و خلأها را پر می‌کند.»

راه میانه‌ای بین ادبیات مدافعانه و ادبیات رقابتی نیست.

□

وظیفه‌ی آدم در انجام‌دادن چیزهایی است که آدم می‌داند درست و منصفانه و خوب است ــ «مرجّح». آسان است؟ نه، چون حتی وقتی می‌دانیم چیزی مرجح است، انجام‌دادنش سخت است.

□

پوچ. اگر آدم خودش را بکُشد، پوچی نفی می‌شود. اگر آدم خودش را نکُشد، پوچی در عمل اصل رضایتی را آشکار می‌کند که خودش را نفی می‌کند. این بدان معنا نیست که پوچی وجود ندارد، بلکه به این معناست که پوچی واقعاً منطق ندارد. برای همین است که نمی‌توانیم واقعاً با پوچی زندگی کنیم.

□

پاریس. نوامبر ۱۹۴۳

سورنا. در پرده‌ی چهارم، همه‌ی درها محافظت می‌شوند و ائورودیکه، که تا این زمان خود را چنان تحسین‌انگیز بیان کرده بود، اندک‌اندک در سکوت فرو می‌رود تا قلبش را بکاود بی‌آن‌که قادر باشد کلامی را بیان کند که می‌تواند خلاصش کند. او تا به آخر

---

۱. Charles Pégny: (۱۸۷۳-۱۹۱۴) سوسیالیست کاتولیک و شاعر فرانسوی.

ساکت خواهد ماند ــ زمانی که چون سخن نگفته است می‌میرد. و سورنا:

«آه!... اندوهی را که مرا می‌فشارد...

به مهربانی فرو نکاه.»

کار عظیمِ شگفتِ تئاتر کلاسیک، که در آن زوج‌های متوالیِ بازیگران می‌آیند و وقایعی را بازمی‌گویند که هرگز تجربه‌اش نکرده‌اند ــ و با این‌همه عذاب و ماجرا هرگز از رشد بازنمی‌مانند.

□

پارَن. همه‌شان کلک زده‌اند. هرگز از آن نومیدی که احاطه‌شان کرده بود فراتر نرفته بودند. و همه‌اش به خاطر ادبیات. کمونیست در نظر او کسی است که زبان را کنار گذاشته و طغیان عملی را جایگزینش کرده است. کمونیست دست‌زدن به کاری را انتخاب کرده است که مسیح دست‌زدن به چنان کاری را مردود می‌دانست: نجات‌دادن نفرینیان ــ با نفرینی‌کردن خود.

□

در هر رنجی، یا در هر احساسی، یا در هر شور و شهوتی مرحله‌ای هست که به شخصی‌ترین و بیان‌نشدنی‌ترین چیز در انسان تعلق دارد و مرحله‌ای هست که به هنر تعلق دارد. اما در مرحله‌ی نخست، هنر کاری با آن نمی‌تواند بکند. هنر فاصله‌ای است که زمان به رنج می‌دهد.

هنر فرا رفتن انسان از خویش است.

□

نزد ساد، اروتیسم سیستماتیک یکی از جهات اندیشه‌ی پوچ است.

□

در نظر کافکا، مرگ رهایی نیست. بدبینی فروتنانه‌ی او طبق نظر مانیی[۱].

□

طاعون. عشق نزد آنان شکل لجاجت و سرسختی به خود گرفته بود.

□

به اسناد و مدارک کالیگولا اضافه‌اش کن: «بسیار خوب، تراژدی پایان یافته است، شکست کامل شده است. روی می‌گردانم و می‌روم. من سهم خودم را در این مبارزه برای ناممکن داشته‌ام. بگذار منتظر مرگ بمانیم، در عین این‌که پیشاپیش می‌دانیم که مرگ ما را از چیزی نمی‌رهاند.»

□

«شاید مسیح برای خاطر کسی مُرد، اما نه به خاطر من.» ــ انسان گناهکار است، اما تنها گناهش این است که توانایی آن را نداشت که همه‌چیز را از خودش بیرون بکشد ــ این اشتباهی است که از همان آغاز بزرگ و بزرگ‌تر شده است.

□

درباره‌ی عدالت ــ شخصی که دیگر به عدالت باور ندارد، از آن لحظه‌ای که مشت و لگدش می‌زنند.

ایضاً. آنچه من مسیحیت را به خاطرش ملامت می‌کنم این است که مسیحیت آموزه‌ی بی‌عدالتی است.

□

---

۱. Claude-Edmonde Magny: (۱۹۱۳ـ۱۹۶۶) بانوی منتقد فرانسوی. مفسر آثار کافکا.

طاعون. با زنی بی‌حرکت و عزادار تمامش کن که رنج‌هایش نمایشگر چیزی است که انسان‌ها در زندگی و خون داده‌اند.

□

سی ساله

نخستین قوه‌ی آدم فراموشی است. اما منصفانه است اگر بگوییم که آدم حتی کارهای خوبی را هم که انجام داده است فراموش می‌کند.

□

طاعون جدایی‌ای است که قاعده است. باقی همه بخت است.

ــ اما آدم‌ها همیشه دوباره به هم می‌رسند.

ــ بخت‌هایی هست که یک عمر می‌پایند.

آبتنی در دریا ممنوع است. این نشانه است. این‌که اجازه نداشته باشی تنت را شاداب کنی ــ رسیدن به حقیقت چیزها. اما طاعون تمام می‌شود و حقیقت چیزها برجای خواهد بود.

دفتر خاطرات مرد جداافتاده؟

□

بزرگ‌ترین صرفه‌جویی در نظم و ترتیب تفکر این است که غیرقابل فهم‌بودن دنیا را بپذیریم ــ و خود را مشغول انسان کنیم.

□

وقتی که در پیری به حکمتی یا فلسفه‌ی اخلاقی می‌رسیم، چه‌قدر از این حس حسرت مشوش می‌شویم که چه کارها که خلاف این حکمت یا فلسفه‌ی اخلاق نکرده‌ایم. یا بیش از حد زود یا بیش از حد دیر. حد وسطی نیست.

□

به خانواده‌ی ایکس زیاد سر می‌زنم چون حافظه‌ای بهتر از من دارند. آن‌ها گذشته‌ی مشترکمان را با بازگرداندن همه‌ی چیزهایی

که از حافظه‌ام گریخته بودند برای من غنی‌تر می‌کنند.

□

برای آن‌که کاری نوعی پنجه‌افکندن باشد، بایستی پایان یافته باشد (ضرورت «بی‌فردا» ناشی از همین است). این درست نقطه‌ی مقابل خلقت الاهی است. پایان یافته است، حدودش معنی شده است، روشن است، و بر اساس نیازهای انسان شکل داده شده است. وحدت در دستان ماست.

□

پارَن. آیا فرد می‌تواند لحظه‌ای را انتخاب کند که می‌تواند برای حقیقت بمیرد؟

□

در این جهان شاهدان هستند و هدردهندگان. به‌محض این‌که کسی شهادت می‌دهد و می‌میرد، شهادت او را با کلمات، مواعظ، هنر، و غیره ضایع می‌کنند و هدر می‌دهند.

□

موفقیت می‌تواند جوان را اصلاح کند همان‌طور که خوشبختی آدم را در بزرگسالی چنین می‌کند. زمانی که تلاش او به رسمیت شناخته شد، او می‌تواند آسودگی و بی‌خیالی را هم به آن اضافه کند، فضایل شاهانه.

□

راجر بیکن دوازده سال را در زندان می‌گذرانَد برای این‌که بر اولویت تجربه در مسائل مربوط به دانش و شناخت صحه گذاشته است.

□

لحظه‌ای هست که جوانی از دست می‌رود. این لحظه‌ای است که

آدم دیگر انسان‌ها را از دست می‌دهد. و آدم باید بداند چگونه این را بپذیرد. اما این لحظه، لحظه‌ای سخت است.

□

درباره‌ی رمان امریکایی: هدفش امور کلی و عام است. مثل کلاسیسیسم. اما هدف کلاسیسیسم امور کلی و عام ابدی است، حال آن‌که ادبیات معاصر تحت فشار شرایط (درهم‌نفوذکردن مرزها) در پی رسیدن به امور کلی و عام تاریخی است. قهرمانش انسانِ همه‌ی زمان‌ها نیست انسانِ همه‌ی مکان‌هاست.

□

طاعون. «دوست داشت ساعت چهار صبح از خواب بلند شود و در آن زمان به او [زن] فکر کند. در این ساعت بود که می‌توانست او را در اختیار گیرد. ساعت چهار صبح، مردم کاری نمی‌کنند؛ آن‌ها خواب‌اند»

یک گروه تئاتری هنوز هم اجرا دارد: نمایش‌نامه‌ای درباره‌ی اورفئوس و ائورودیکه.

□

جداافتادگان: جهان... اما من که هستم که داوری‌شان کنم. همه‌شان برحق‌اند. اما راه بیرون‌رفتی نیست.

گفت‌وگو درباره‌ی دوستی میان دکتر و تارو: «بهش فکر کرده‌ام. اما ممکن نیست. طاعون زمانی باقی نمی‌گذارد.»

ــ ناگهان: در این زمان ما همه به خاطر مرگ زندگی می‌کنیم. این شما را به فکر فرو می‌برد.

ایضاً. کسی که سکوت را برمی‌گزیند.

□

قاضی‌ها گفتند: «از خودت دفاع کن.»

متهم گفت: «نه».

«چرا؟ باید از خودت دفاع کنی.»

«هنوز نه. می‌خواهم همه‌ی مسئولیت‌تان را بپذیرید.»

□

درباره‌ی امر طبیعی در هنر. در شکل مطلقش ناممکن است. چون امر واقعی ناممکن است (سلیقه‌ی بد، ابتذال، عدم تناسب با نیازهای عمیق‌تر انسان). برای همین است که آفرینش انسانی، که از جهان می‌آغازد، در نهایت همیشه می‌چرخد و علیه جهان می‌شود. رمان‌های پاورقی بد هستند چون بخش عمده‌شان واقعی است (یا به دلیل این‌که واقعیت شبیه آن‌ها شده است، یا چون دنیا قراردادی است). این هنر و هنرمند هستند که دنیا را بازمی‌سازند، اما همیشه با انگیزه‌ی پنهانیِ اعتراض.

□

پرتره‌ی س. به قلم آ.: «ملاحت او، حساسیت او، آن آمیزه‌ی رخوت و استحکام، احتیاط و جسارت، این ساده‌لوحی که سبب نمی‌شود با سلامتی تمام آگاه و به‌هوش نباشد.»

□

یونانیان به‌هیچ‌وجه نمی‌توانستند از اگزیستانسیالیسم سر دربیاورند ــ هرچند، علی‌رغم رسوایی و فضاحت، می‌توانستند مسیحی شوند. دلیلش این است که پیش‌فرضش یک رفتار نیست.

ایضاً. هیچ شناخت محضِ مطلق، یعنی بی‌طرفانه و بی‌غرضانه، وجود ندارد. هنر تلاشی است برای رسیدن به شناخت محض از طریق توصیف.

□

طرح سؤال پوچیِ جهان در واقع طرح این پرسش است: «آیا

می‌خواهیم نومیدی را بپذیریم، بی‌آن‌که کاری بکنیم؟» فکر می‌کنم هیچ آدم صادقی نمی‌تواند به این پرسش پاسخ مثبت بدهد.

□

الجزایر. نمی‌دانم می‌توانم کاری کنم که منظورم را درست بفهمند یا نه، اما احساسم نسبت به بازگشت به الجزایر، درست مثل احساسی است که به هنگام نگریستن به چهره‌ی یک کودک دارم. و در عین حال می‌دانم که این‌همه ناب و خالص نیست.

□

کار من. تمام‌کردن سلسله‌ای از آثار با کتابی درباره‌ی جهانِ مخلوق: «آفرینش اصلاح شده.»

□

اگر اثر، محصولِ طغیان، همه‌ی امیدها و آرزوهای انسان را در خود خلاصه کند ضرورتاً ایدئالیستی است(؟). بنابراین، ناب‌ترین محصول آفرینشِ طغیانی رمان عاشقانه‌ای است که...

□

این سردرگمی فوق‌العاده که سبب می‌شود شعر را همچون تمرینی روحی به ما عرضه کنند و رمان را همچون ریاضتی شخصی.

□

رمان. در برابر عمل یا مرگ، همه‌ی گرایش‌های یک نفر. اما هر بار چنان‌که گویی این گرایش گرایش درست و مناسب است.

□

طاعون. در خنکی شامگاه نمی‌توان از فریاد پرندگان لذت برد ــ جهان چنان‌که هست ــ زیرا اکنون جهان با لایه‌ی ضخیمی از تاریخ پوشیده شده است که زبانش باید از این لایه بگذرد تا به ما برسد. این جهان را بی‌قواره کرده است. هیچ‌چیز را در آن محض

خاطر خودش نمی‌توان احساس کرد چون سلسله‌ی کاملی از تصاویر مرگ و نومیدی به هر لحظه‌ی جهان پیوسته‌اند. دیگر صبح‌هایی بی‌عذاب، شامگاه‌هایی بی‌زندان، و ظهرهایی بی‌سلاخی دهشتناک نیست.

□

خاطرات جلاد. «من مهربانی و خشونت را به دنبال هم به نوبت می‌آورم. از نظر روان‌شناختی چیز خوبی است.»

□

طاعون. مردی که نمی‌داند آیا باید به گروه بهداشت بپیوندد یا خود را برای عشق بزرگش حفظ کند. پُرباری! کجا باید آن را یافت؟

ایضاً. پس از ساعات منع عبور و مرور، شهر به‌تمامی سنگ است.

ایضاً. آنچه ناراحتشان می‌کرد عدم امنیت بود. هر روز، هر ساعت، بی‌وقفه و بی‌استراحت، تحت تعقیب، بی‌اطمینان خاطر.

ایضاً. سعی می‌کنم خودم را آماده نگه دارم. اما همیشه ساعتی از روز یا شب هست که آدم بُزدل می‌شود. این همان ساعتی است که از آن می‌ترسم.

ایضاً. اردوگاه جداسازی. «می‌دانستم چیست. فراموش می‌شدم، بی‌تردید. آن‌هایی که مرا نمی‌شناختند فراموشم می‌کردند چون به چیز دیگری فکر می‌کردند و آن‌هایی که مرا می‌شناسند فراموشم می‌کنند چون از همه‌ی تلاش‌هایشان و نقشه‌هایشان برای بیرون‌آوردن من خسته و فرسوده می‌شوند. به‌هرحال، کسی به فکر من نخواهد بود. هیچ‌کس مرا دقیقه به دقیقه در فکر نخواهد داشت، و غیره.»

(رامبر را به دیدارشان بفرست.)

ایضاً. گروه‌های بهداشت یا مردانِ نجات. همه در گروه‌های بهداشت به نظر غمگین می‌آمدند.

ایضاً. «بر روی این تراس بود که دکتر ریو به فکر نوشتن گاهنامه‌ی این واقعه‌ای افتاد که می‌توانست در آن این همبستگی را که با آنان احساس می‌کرد با وضوح و روشنی نشان دهد. و شهادتی که همین‌جا به پایان می‌آید... و غیره.»

ایضاً. در طول طاعون، مردم دیگر با تنشان زندگی نمی‌کنند؛ آن‌ها آب می‌شوند.

ایضاً. شروع: دکتر زنش را تا ایستگاه همراهی می‌کند. اما مجبور می‌شود درخواست کند شهر را ببندند.

□

هستی و نیستی[1] (صص. ۱۳۵ـ۱۳۶). اشتباه غریبی درباره‌ی زندگی‌مان، چون تلاش می‌کنیم آن را از بیرون تجربه کنیم.

□

اگر جسم احساس حسرتی برای روح داشته باشد، دلیلی ندارد که روح در ابدیت از جدایی‌اش از جسم رنج زیادی نبرد ــ و چرا آن‌گاه نباید آرزو کند که به زمین بازگردد.

□

آدم در لحظه‌های نومیدی است که می‌نویسد. اما نومیدی چیست؟

□

هیچ‌چیز را نمی‌توان بر عشق استوار کرد: عشق گریز است، عذاب است، لحظه‌هایی شگفت یا فروافتادن سریع است. اما عشق... نیست.

□

پاریس، یا دقیقاً محیط حساسیت.

---

۱. مهم‌ترین کتاب فلسفی سارتر که اول بار در سال ۱۹۴۳ منتشر شد.

□

داستان‌های کوتاه. در بحبوحه‌ی انقلاب، کسی که به دشمنانش اطمینان می‌دهد جانشان در خطر نیست. بعد یکی از اعضای دادگاهِ حزبِ همین آدم آن‌ها را محکوم به مرگ می‌کند. او کمکشان می‌کند تا فرار کنند.

ایضاً. کشیشی که زیر شکنجه خیانت می‌کند و لو می‌دهد.

ایضاً. سیانور. از آن استفاده نمی‌کند تا ببیند آیا می‌تواند تا آخرش را تحمل کند.

ایضاً. مردی که ناگهان به دفاع غیرنظامی می‌پیوندد. از مجروحان مراقبت و پرستاری می‌کند. اما بازوبندش را نگه می‌دارد. تیرباران می‌شود.

ایضاً. بُزدل.

□

طاعون. پس از طاعون صدای باران را برای نخستین بار بر روی خاک می‌شنود.

ایضاً. چون در حال مرگ است، برایش فوریت دارد که بفهمد زندگی احمقانه بوده است. این فکری بوده که تا آن زمان داشته، پس در این لحظه‌ی دشوار هم بگذار به دردی بخورد. هرچه باشد، درست در لحظه‌ای که می‌خواست هر امتیاز ممکنی را به خودش بدهد، بر آن چهره‌ای که همیشه به رویش بسته بود نمی‌توانست شاهد لبخندی باشد.

ایضاً. مردی که به‌اشتباه به بیمارستان فرستاده می‌شود. می‌گوید: «اشتباه شده است.» «چه اشتباهی؟ احمق نباش، هیچ‌وقت اشتباهی در کار نیست.»

ایضاً. پزشکی و دین: دو کاری که به نظر با هم جور هستند. اما

امروز که همه‌چیز روشن شده است، آدم می‌فهمد که این‌ها را نمی‌توان با هم سازگار کرد، و آدم باید میان نسبی و مطلق دست به انتخاب بزند. «اگر به خدا معتقد بودم، نمی‌بایستی آدم‌ها را درمان کنم. اگر به‌عکس فکر می‌کردم آدم‌ها را می‌شود درمان کرد، نمی‌بایستی به خدا معتقد باشم.»

عدالت: تجربه کردن عدالت در ورزش.

□

طاعون. مردی که بیماریِ دیگران را از نظر فلسفی می‌پذیرد. اما وقتی بهترین دوستش مریض می‌شود هرچه از دستش برمی‌آید مـی‌کند. بنابراین همبستگی در مبارزه بی‌معناست؛ این احساسات فردی است که پیروز می‌شود.

گاهشمار تارو: یک مسابقه‌ی مشت‌زنی ــ تارو با یک مشت‌زن رفیق می‌شود. مبارزه‌های مخفی و پنهانی ترتیب داده می‌شود ــ یک مسابقه‌ی فوتبال ــ یک دادگاه ویژه.

آن ساعت خوش صبحگاهی که پس از صرف صبحانه‌ای خوب می‌روی تا در خیابان‌ها بگردی و سیگاری دود کنی. لحظاتِ خوب هنوز هم وجود داشت.

تارو: «عجیب است، فلسفه‌ای غمناک و چهره‌ای شاد داری.» بعد می‌توانی نتیجه بگیری که فلسفه‌ی من غمناک نیست.

در وسط رمان، همه‌ی شخصیت‌ها با هم در گروه بهداشت دیدار می‌کنند. فصلی درباره‌ی به‌هم‌پیوستن بزرگ.

یکشنبه‌ی بازیکن فوتبالی که دیگر نمی‌تواند بازی کند. او را بـه تارو پیوند بزن. چون مسابقات فوتبال ممنوع است، اتـین ویـا پلان یکشنبه‌ها ملول است. یکشنبه‌هایش قبلاً چگونه بودند. الان چگونه هستند: در خیابان‌ها بی‌هدف قدم می‌زند، با پا به سنگ‌های کوچک

ضربه می‌زند و می‌کوشد آن‌ها را مستقیم روانه‌ی دهانه‌ی فاضلاب کند. (می‌گفت: «یک به هیچ» و بعد می‌گفت زندگی بدذات است). هر وقت توپی هست قاطی بازی بچه‌ها می‌شود. ته‌سیگارش را تف می‌کند و بعد در هوا شوتشان می‌کند (البته در آغاز. بعداً ته‌سیگارها را نگه می‌دارد).

ریو و تارو.

ریو: «آدم‌ها وقتی چیزهایی می‌نویسند مثل چیزهایی که تو می‌نویسی، به نظر می‌آید که اصلاً به فکر کمک به مردم نیستند.»

تارو گفت: «دست بردار، این فقط ظاهر امر است.»

□

و [زنی که] هر چیزی را که بتواند تعریف کند به نظرش حقیر و پست می‌آید. می‌گوید: «تهوع‌آور است. این جنگ دو جنس است.» اما جنگ دو جنس وجود دارد و هیچ کارش نمی‌توانیم بکنیم.

□

کسی که می‌خواهد آن دیگری هر کاری بکند و بعد می‌پذیرد و منفعلانه زندگی می‌کند، فقط با حدت و شدت سعی می‌کند که آن دیگری را مجاب کند که همه‌چیزش را بدهد و دست به هر کاری بزند.

□

مقاله درباره‌ی طغیان: «به هر صورت، همه‌ی طاغی‌ها چنان عمل می‌کنند که گویی به پایان‌یافتن تاریخ معتقدند. تناقض در این‌جاست که...»

ایضاً. فقط عده‌ی قلیلی واقعاً خواهان آزادی هستند. اکثریت خواهان عدالت است، و حتی عدالت و آزادی را خلط می‌کند. اما یک پرسش: آیا عدالت مطلق مساویِ خوشبختی مطلق است؟ — دست‌آخر به این فکر می‌رسیم که یا باید آزادی را فدای عدالت کرد

یا عدالت را فدای آزادی. برای هنرمند، این به معنای دست‌زدن به انتخاب در برخی شرایط میان هنر شخص و خوشبختی بشر است.

آیا انسان می‌تواند خودش به‌تنهایی ارزش‌های خودش را بیافریند؟ کل مسئله همین است.

آیا حرفت مربوط و درست است؟ اما من هرگز نگفتم که انسان بخرد نیست. آنچه من می‌خواهم این است که این توهم را از او بگیرم که چیزی فراتر از خود او هست، و کاری کنم که مردم بفهمند وقتی انسان از این امر استعلایی محروم شد سرانجام به وضوح و انسجام می‌رسد.

ایضاً. ایثاری که به ارزش منجر می‌شود. اما آن‌کس که به دلایل خودخواهانه خودکشی می‌کند هم ارزشی را پیش می‌نهد ــ که به نظرش مهم‌تر از زندگی خودش است ــ و آن احساسِ این زندگی ارزشمند و شادی است که از آن محروم شده است.

□

قهرمان‌گرایی و شجاعت را ارزش‌های درجه‌ی دوم در نظر بگیر ــ پس از اثبات شجاعت.

□

رمانی درباره‌ی خودکشی در زمان از پیش تعیین‌شده، در طول یک سال ــ آن احساس برتری عظیمی که از این واقعیت می‌گیرد که اعتنایی به مرگ ندارد. پیونددادن او با آن زمانِ درباره‌ی عشق؟

□

طبیعت نامعقول ایثار: کسی که به خاطر چیزی می‌میرد که نخواهد دید.

□

ده سال طول کشید تا توانستم آن چیزی را به دست بیاورم که

برایم بسیار گرانبهاست. دلی بی‌تلخی. و چنان‌که اغلب پیش می‌آید، وقتی تلخی را پشت سر نهادم، آن را در یک یا دو کتاب حفظ کردم. پس همیشه مرا با آن تلخی به قضاوت خواهند نشست که دیگر معنایی برایم ندارد. اما این عادلانه است. این بهایی است که می‌بایست پرداخته شود.

□

آن خودخواهی وحشتناک و ویرانگر هنرمندان.

□

عشق را فقط به دلایلی بیرون از خود عشق می‌توان حفظ کرد. مثلاً به دلایل اخلاقی.

□

رمان. عشق برای او [زن] چیست؟ ــ این خلأ، این پوکی کوچک در او از زمانی که یکدیگر را کشف کردند، این ندای عشاق خطاب به هم، زمانی که نام همدیگر را فریاد می‌زنند.

□

نمی‌توانیم خودمان را در همه‌ی سطوح متعهد کنیم. دست‌کم می‌توانیم دست به این انتخاب بزنیم که در سطحی زندگی کنیم که در آن متعهدبودن ممکن و مقدور است. زیستنِ آنچه در ما شریف است و فقط همین. در برخی موارد این می‌تواند منجر به روی‌گرداندن ما از آدم‌ها شود، حتی (و خصوصاً) برای دلی که شور و عشقی برای آدم‌ها دارد.

در هر صورت، این دل ما را به درد می‌آورد. اما این چه چیزی را اثبات می‌کند؟ اثبات می‌کند که کسی که مسئله‌ی اخلاق را جدی می‌گیرد همیشه در نهایت به افراط کشیده می‌شود. چه له‌اش باشی (پاسکال) چه علیه‌اش (نیچه)، کافی است جانبداری‌ات جدی باشد

تا بتوانی ببینی که مسئله‌ی اخلاق چیزی نیست مگر خون، جنون، و فریاد.

□

رمان

زنی که همه‌چیز را با سر به هوایی‌اش ویران کرده است: «و با این‌همه، با همه‌ی روحم دوستش داشتم.» کشیش می‌گوید: «خب، و باز کافی نبود.»

□

یکشنبه، ۲۴ سپتامبر ۱۹۴۴، نامه

رمان: «شبِ اعتراف‌ها، اشک‌ها، و بوسه‌ها. رختخواب خیس از اشک، خیس از عشق. اوج اندوه و پاره‌پاره‌شدن دل.»

□

رمان. موجودی زیبا. و همه‌چیز بخشوده.

□

دسامبر. این قلب پر از اشک و پر از شب.

□

طاعون. جداافتادگان، به یکدیگر نامه می‌نویسند و مرد آن لحن درست را می‌یابد و عشق زن را محفوظ می‌دارد. پیروزی زبان و خوب‌نوشتن.

□

توجیه هنر: اثر اصیل هنری به صمیمیت یاری می‌رساند و مشارکت انسانی را تقویت می‌کند، و غیره...

□

من به اعمالی که از سر نومیدی انجام می‌گیرند اعتقادی ندارم. من فقط به اعمالی اعتقاد دارم که پایه و انگیزه‌ای داشته باشند.

اما معتقدم پایه و انگیزه‌ی اندکی می‌توان برای اعمال فراهم آورد.

□

هیچ ایراد و اعتراضی به گرایش و نگرش توتالیتری نمی‌توان داشت مگر ایراد و اعتراضی مذهبی یا اخلاقی. اگر این جهان معنایی ندارد، حق با آن‌هاست. من نمی‌توانم بپذیرم که حق با آن‌هاست. پس...

□

رمان درباره‌ی عدالت.

در پایان، در کنار مادر فقیر و مریض.

ــ من هیچ نگران تو نیستم، ژان. تو باهوشی.

ــ نه، مادر، این‌طور نیست. من غالباً خطا کرده‌ام و همیشه عادل نبوده‌ام. اما یک چیز هست...

ــ البته.

ــ یک چیز هست و آن این است که هرگز به تو خیانت نکرده‌ام. در همه‌ی زندگی به تو وفادار بوده‌ام.

ــ تو پسر خوبی هستی، ژان. می‌دانم که پسر خیلی خوبی هستی.

ــ متشکرم مادر.

ــ نه، این منم که باید تشکر کنم و تو باید همین‌طور ادامه دهی.

□

انسان تا زمانی که بر ترس از مرگ غلبه نکرده باشد آزادی‌ای ندارد. اما نه با خودکشی. برای غلبه نباید تسلیم شد. توانا شو که شجاعانه بمیری بی‌هیچ تلخی.

□

قهرمان‌گرایی و قدیس‌واربودن، فضایل درجه‌ی دوم. اما آدم باید توانایی‌اش را نشان دهد.

□

رمان درباره‌ی عدالت. یک طاغی که دست به عملی می‌زند که می‌داند موجب مرگ گروگان‌های بی‌گناه خواهد شد... بعد حاضر می‌شود درخواست عفو نویسنده‌ای را امضا کند که از او بدش می‌آید.

□

شهرت. آدم‌های میانمایه به شما شهرت می‌بخشند و شما آن را با میانمایه‌ها یا رذل‌ها قسمت می‌کنید.

□

رحمت؟

ما باید در خدمت عدالت باشیم چون وضع ما ناعادلانه است، باید شادی و خوشبختی را بیش‌تر کنیم چون این جهان ناشاد است. بر همین وجه، ما نباید دیگران را محکوم به مرگ کنیم چون خودمان محکوم به مرگ هستیم.

پزشک، دشمن خدا: او با مرگ می‌جنگد.

□

طاعون. ریو گفت که دشمن خداست چون با مرگ می‌جنگد و حتی این کار اوست که دشمن خدا باشد. همچنین گفت که با تلاش برای نجات جان پانلو در عین حال به او نشان می‌داد که برخطاست و پانلو هم با پذیرش این‌که نجات داده شود این امکان را هم می‌پذیرد که برحق نباشد. پانلو صرفاً به او گفت که در نهایت برحق خواهد بود چون بی‌هیچ تردیدی خواهد مُرد و ریو جواب داد که اصل واندادن و تسلیم‌نشدن و مبارزه‌کردن تا به آخر است.

□

معنای اثر من: چه بسیار افرادی که از رحمت و لطف محروم‌اند. چگونه می‌توان بی‌لطف و رحمت زیست؟ آدم باید واقعاً به دنبالش

باشد و کاری را بکند که مسیحیت هرگز نکرد: دلمشغولِ نفرینیان بودن.

□

کلاسیسیسم تسلط بر شور و شهوات است. در آن قرون بزرگ، شور و شهوات فردی بودند. امروزه شور و شهوات جمعی هستند. باید بر شور و شهوات جمعی مسلط شد، یعنی به آن‌ها شکل داد. اما درست در همان زمانی که تجربه‌شان می‌کنیم ما را به نابودی می‌کشانند. برای همین است که اکثر آثار زمانه‌ی ما گزارش‌های توصیفی هستند و نه آثار هنری.

پاسخ: اگر نمی‌توانی همه کار را در یک زمان انجام دهی، پس همه‌چیز را رها کن. این به چه معناست؟ یعنی نیاز به توان و اراده‌ای بیش از آن دارد که ضروری بود. ما موفق خواهیم شد. نویسنده‌ی کلاسیک آینده فاتحی بی‌همتاست.

□

رمان درباره‌ی عدالت.

کسی که به انقلابی‌ها (کمونیست‌ها) می‌پیوندد، پس از داوری آن‌ها یا ظنین‌شدن به آن‌ها (صرفاً چون وحدت ضروری است)، بلافاصله مأموریتی به او محول می‌شود که همه می‌دانند مرگ در این مأموریت حتمی است. می‌پذیرد چون با ترتیب امور جور است. در مأموریت می‌میرد.

ایضاً. کسی که اخلاق صمیمیت را به کار می‌بندد تا همبستگی را تقویت کند. تنهایی گسترده‌ی او در پایان.

ایضاً. از طرف مقابل مایه‌دارترین‌ها را می‌کُشیم. آن‌ها هم مایه‌دارترین‌های ما را می‌کُشند. بدین ترتیب آنچه می‌ماند کارمندها هستند و خریت. این است نتیجه‌ی فکر و اندیشه‌ای داشتن.

□

طاعون. یک فصل درباره‌ی خستگی.

□

طغیان. آزادی یعنی این‌که حق داشته باشی دروغ نگویی. این هم در سطح اجتماعی (زیردستان و بالادستان) درست است، هم در سطح اخلاقی.

□

آفرینش تصحیح شده. داستان خودکشی در زمان ازپیش‌تعیین شده.

□

طاعون. « چیزهایی که از جداافتادن می‌نالند. »

□

او (بازرس راه‌آهن) فقط به خاطر راه‌آهن زندگی می‌کند.
کارمند راه‌آهن بر سطح نازک آن زندگی می‌کند.

□

پسرعمه‌ی م. و. بالون جمع می‌کند (از جنس چینی، به شکل پیپ، وزنه‌ی کاغذنگهدار، جا دواتی و غیره).

□

رمان کلی. تانکی که واژگون می‌شود و مثل هزارپا از هم می‌پاشد.

□

باب در چمنزارهای تابستانی حمله می‌کند. کلاهخود او پوشیده از گل‌ها و علف‌های وحشی است.

□

آفرینش تصحیح شده
تانکی که واژگون می‌شود و مثل یک هزارپا دست و پا می‌زند.
باب در چمنزارهای تابستانی نورماندی. کلاهخودش پوشیده

از گل‌ها و علف‌های وحشی است.

نگاه کن به گزارش‌های هیئت انگلیسی درباره‌ی ظلم‌ها و بدرفتاری‌ها در تایمز.

روزنامه‌نگار اسپانیایی سوزی (متنش را بخواه) (بچه‌ها به او جسدها را نشان می‌دهند و می‌خندند).

اندوه سنگین بر دل برای یک ساعت.

تمام روز درباره‌ی احتمال خوردن سوپ شیر موقع شام حرف می‌زدند، چون باعث می‌شود شب چند بار به مستراح بروی. و مستراح صد یاردی از خوابگاه فاصله دارد، و هوا سرد است، و غیره.

زن‌های بیگانه‌ی اخراج‌شده‌ای که به سوییس آمده‌اند موقع دیدن تشییع جنازه زیر خنده می‌زنند: «پس این‌جا با جنازه‌ها این کار را می‌کنند.»

ژاکلین.

دو پسربچه‌ی لهستانی که در چهارده سالگی خانه‌شان را با پدر و مادر در آن سوزانده‌اند. از چهارده‌سالگی تا هفده‌سالگی، بوخنوالد.

زن سرایدار گشتاپو که دو طبقه‌ی خانه‌ای را در خیابان دولاپومپ اشغال کرده است. صبح‌ها نظافت می‌کند درحالی‌که افراد شکنجه‌شده این‌طرف و آن‌طرف افتاده‌اند. «من هیچ‌وقت توجهی به آنچه مستأجرانم می‌کنند ندارم.»

ژاکلین در راه بازگشت از کونیگسبرگ به راونسبروک ــ ۱۰۰ کیلومتر پای پیاده. در یک چادر بزرگ که با پاراوان چهار قسمتش کرده‌اند. زنان زیادی که نمی‌توانند روی زمین بخوابند مگر این‌که مثل قطعه‌های پازل خودشان را با هم جور کنند. اسهال. مستراح صد یارد آن‌طرف‌تر. اما تازه باید از روی بدن‌ها عبور کنی و لگدشان کنی. پس همان‌جا خودشان را راحت می‌کنند.

ــ جنبه‌ی جهانی در گفت‌وگوی سیاست و اخلاق. در برابر این آمیزه‌ی نیروهای غول‌آسا: سینتس.

ایکس، زنی اخراج‌شده از کشور، آزادشده با یک خالکوبی بر پوستش: یک سال در اردوگاه اس. اس. در ... خدمت کرده است.

□

دلیل و گواه. که انتزاع شر است. انتزاع سبب جنگ‌ها، شکنجه‌ها، خشونت، و غیره می‌شود. مسئله: چگونه نگاه انتزاعی می‌تواند در برابر رنج و آزار جسمانی و ایدئولوژی در برابر شکنجه‌ای که به نام ایدئولوژی می‌شود دوام آورد؟

□

مسیحیت. اگر فرض‌های تو را بپذیریم قطعاً مجازات خواهی شد. آن‌وقت حکم محکومیت تو بی‌رحمانه خواهد بود.

□

ساد. کالبدشکافی توسط گال: «جمجمه‌ی پوست‌کنده مثل جمجمه‌ی همه‌ی آدم‌های پیر بود. ارگان‌های مربوط به محبت پدری و عشق به فرزندان برجسته و نمایان هستند.»

ساد درباره‌ی مادام دولافایت: «هرچه موجزتر می‌نوشت، جالب‌تر می‌نوشت.»

احساس تحسین پرشوری که ساد برای روسو و ریچاردسون[1] دارد که از او یاد گرفت که «همیشه با پیروزکردنِ پرهیزگاری نیست که می‌توانیم علاقه‌ی خواننده را جلب کنیم.»

ایضاً. «قلب آدم را» فقط از طریق بدبختی‌ها و سفرهاست که «می‌شناسیم».

---

۱. Samuel Richardson: (۱۶۸۹ـ۱۷۶۱) رمان‌نویس انگلیسی.

ایضاً. مرد قرن هجدهمی: «وقتی، مثل تیتان‌ها، جرئت می‌کند دست گستاخ خود را به‌سوی آسمان بلند کند و مجهز به شور و شهواتش است، دیگر ترسی از اعلان جنگ علیه کسانی ندارد که به هراسش می‌انداختند.»

□

طغیان. سرانجام، سیاست به احزابی می‌انجامد که به ارتباطات (همدستی) مدد می‌رسانند.

□

ــ و خود آفرینش. با آنچه باید کرد؟ این فرد طاغی است که کم‌ترین بخت را برای کنارزدن همدستانش دارد. اما آن‌ها این کار را می‌کنند.

□

نفرت عمیق از همه‌ی جامعه. وسوسه‌ی گریز و پذیرفتن انحطاط دوره‌ی خود. تنهایی مرا شاد می‌کند. اما در عین حال این احساس که انحطاط درست در لحظه‌ای شروع می‌شود که می‌پذیریم. و می‌ایستیم ــ پس آدم در ارتفاعی خواهد ایستاد که متعلق به اوست. دقیقاً، تا خود سهمی در سقوطش نداشته باشد. اما نفرت، نفرت تهوع‌آور از چنین تفرقه‌ای در دیگران.

□

ارتباط. مانعی برای آدم، چون نمی‌تواند از محفل آدم‌هایی که می‌شناسد فراتر برود. در ماوراء، همه‌چیز را تجریدی و انتزاعی می‌بیند. آدم باید در محدوده‌ی خودش زندگی کند.

□

دلی که پیر می‌شود، عشق ورزیده و با این حال هنوز چیزی را نجات نداده است!

□

وسوسه‌ی وظایف روزانه و دون.

□

س. و پ. ژ.: شور رسیدن به حقیقت. در اطرافشان همه مصلوب می‌شوند.

□

ما فرانسوی‌ها اکنون پیشگام همه‌ی تمدن‌ها هستیم: ما دیگر نمی‌دانیم چگونه بکُشیم.

این ما هستیم که علیه خدا شهادت می‌دهیم.

□

ژوییه‌ی ۱۹۴۵

شاتوبریان خطاب به آمپر[1] که در ۱۸۴۱ عازم یونان است:

«از طرف من با کوه هومتوس، جایی که زنبوران را ترک کردم، وداع کن، و با دماغه‌ی سونیوم، جایی که صدای جیرجیرک‌ها را شنیدم... به‌زودی باید از همه‌چیز چشم بپوشم. هنوز در حافظه‌ام در میان خاطرات پرسه می‌زنم؛ اما همه رنگ خواهند باخت... حتی یک برگ از درختان زیتون و یک حبه از انگورهایی که در آتیک دیدم نخواهی یافت. حتی حسرت علف‌های آن زمان را می‌خورم. من توان زنده‌نگه‌داشتن حتی یک برگ علف را نداشتم.»

□

طغیان.

سرانجام، آزادی را برگزیدم. زیرا حتی اگر عدالت محقق نشود، آزادی باز قدرت اعتراض علیه بی‌عدالتی را حفظ می‌کند و امکان

---

۱. André-Marie Ampère: (۱۷۷۵ـ۱۸۳۶) فیزیکدان فرانسوی.

ارتباط را محفوظ می‌دارد. عدالت در جهانی خاموش، عدالت آدم‌های لال، همکاری و تفاهم را از میان می‌برد، طغیان را نفی می‌کند، و رضایت را بازمی‌گرداند، اما این بار در پست‌ترین و نازل‌ترین شکلش. این‌جاست که آدم می‌بیند اولویت اندک‌اندک به ارزش آزادی تعلق می‌گیرد. اما مشکل، هرگز از دیده به دور نداشتن این واقعیت است که آزادی در عین حال باید، چنان‌که گفته شده است، عدالت را هم مصرانه بخواهد. پس از تثبیت این مطلب، در پایه‌گذاری یگانه ارزش پایدار در تاریخ، که بشر هرگز واقعاً جز برای آزادی جان نداده است، عدالتی هم خواهد بود، اما عدالتی بسیار متفاوت.

آزادی توانایی دفاع از عقیده‌ای است که خودم ندارم، حتی در رژیم یا جهانی که مورد پسند من است. این یعنی توانایی اعطای حق به مخالف خود.

□

« آدمی که توبه می‌کند آدم بزرگی است. اما چه کسی امروز دلش می‌خواهد بزرگ باشد بی‌آن‌که دیده شود؟ » (زندگی رانسه[۱]).

□

مردی که می‌توانستم باشم اگر که بچه‌ای نمی‌بودم که بودم!

□

نوشته‌های چاپ‌نشده‌ی ش. [شاتوبریان].

« زمان‌هایی هست که شخصیت از انرژی تهی می‌شود و شرور فقط فساد به بار می‌آورند و نه جنایت. »

ایضاً. « اگر شور و شهوتی نبود، پرهیزگاری و عفافی هم نبود، و با

---

۱. *Vie de Rancé*؛ زندگانی نوشته‌ی شاتوبریان، که داستان بنیان‌گذار فرقه‌ی مسیحی ترا پیست‌ها در قرن هفدهم را بازمی‌گوید.

این‌همه قرن ما به این آخرین درجه‌ی ذلت و بدبختی رسیده است که در آن نه دیگر شور و شهوتی هست نه پرهیزگاری و عفافی؛ بد می‌کند و خوب، بی‌اراده همچون ماده.»

«زمانی که آدم فکری بلند و دلی پَست دارد، چیزهای بزرگی می‌نویسد و اعمال حقیری انجام می‌دهد.»

□

رمان:

«سهم هر کس را داده‌ام. یعنی همراه با آنان دروغ گفته‌ام و آرزو کرده‌ام. از این به آن رو کرده‌ام، و آنچه می‌بایست می‌کردم کرده‌ام. حال دیگر بس است. حسابی با این سرزمین دارم که باید تسویه‌اش کنم. می‌خواهم با آن تنها باشم.»

□

۳ ژوییه‌ی ۱۹۴۵

در سی سالگی، آدم باید مهار خودش را در دست داشته باشد، شمار دقیق عیب‌ها و حُسن‌هایش را بداند، حدش را بشناسد، ضعف‌هایش را از پیش در نظر بگیرد ــ باشد آنچه هست. و فراتر از همه، این‌ها را بپذیرد. پا به دوره‌ای مثبت می‌گذاریم. همه‌ی چیزهایی که باید انجام داد و همه‌ی چیزهایی که باید از آن‌ها چشم پوشید. خود را در حال طبیعی جای بده، اما با نقاب. چیزها را آن‌قدر شناخته‌ام که بتوانم از همه‌چیز چشم بپوشم. آنچه می‌ماند تلاشی است حیرت‌آور، روزانه، سرسختانه. تلاشی پنهان، بی‌امید، بی‌تلخی. دیگر هیچ‌چیز را نفی نکن تا زمانی که همه‌چیز بتواند تأیید شود. فراتر از دلخستگی.

دفتر پنجم

سپتامبر ۱۹۴۵ ــ آوریل ۱۹۴۸

تنها مسئله‌ی عصر ما: آیا می‌توانیم دنیا را دگرگون کنیم بی‌آن‌که به قدرت مطلقِ عقلی باور داشته باشیم؟ علی‌رغم توهمات عقل‌گرایانه و حتی مارکسیستی، کل تاریخ جهان تاریخ آزادی است. چگونه می‌توان راه‌های آزادی را معین کرد؟ بی‌تردید غلط است که بگوییم چیزی که معین می‌شود حیاتش متوقف می‌شود. اما آنچه معین شده چیزی است که رخ داده است. خود خدا هم نمی‌توانست گذشته را تغییر دهد. اما آینده از آن اوست، نه کم‌تر و نه بیش‌تر از انسان.

□

تناقضات سیاسی. ما در جهانی هستیم که در آن، میان قربانی‌بودن یا جلادبودن ناگزیر باید یکی را انتخاب کنیم ــ و نه چیزی دیگر. چنین انتخابی آسان نیست. همیشه به نظرم می‌آمد که در واقع جلادی در کار نیست، همه قربانی هستند. البته، در تحلیل و جمع‌بندی نهایی. اما این حقیقتی است که کم‌تر کسانی می‌دانند.

من رغبت شدیدی به آزادی دارم. و برای هر روشنفکری آزادی به آزادی بیان ختم و با آن خلط می‌شود. اما من کاملاً آگاهم که برای

کثیری از اروپایی‌ها این دغدغه اولویت اول نیست، چون عدالت به‌تنهایی می‌تواند آن حداقل معاشی را که نیاز دارند به آن‌ها بدهد و، درست یا غلط، آن‌ها با طیب خاطر آزادی را فدای این عدالت ابتدایی می‌کنند.

مدت‌هاست که این را می‌دانم. اگر به نظرم دفاع از سازش‌دادن عدالت و آزادی ضروری می‌آمد برای این بود که فکر می‌کردم واپسین امید غرب در همین است. اما این سازش‌دادن فقط در جوّی مقدور است که امروز به نظرم تقریباً اوتوپیایی می‌آید. آیا باید یکی از این دو ارزش را فدا کرد؟ در این صورت باید به چه اندیشید؟

□

سیاست (دنباله). همه‌چیز ناشی از این واقعیت است که آن‌هایی که کارشان حرف‌زدن برای مردم است جداً دغدغه‌ی آزادی ندارند و هرگز نداشته‌اند. وقتی که صادق و صمیمی هستند حتی لاف خلافش را می‌زنند. اما صِرف داشتن دغدغه‌ی [آزادی] کفایت می‌کرد...

پس آن‌هایی که ــ آن عده‌ی قلیلی که ــ با این دغدغه زندگی می‌کنند باید یک روز جان بسپارند (و راه‌های گوناگونی برای مُردن از این جنبه هست). اگر مغرور باشند، بی‌مبارزه نخواهند مُرد. اما اینان چگونه می‌توانند به‌درستی علیه برادرانشان و کل عدالت بجنگند؟ آن‌ها شهادت خواهند داد، همین و همین. و پس از دو هزاره شاهد قربانی‌شدن سقراط خواهیم بود که بارها تکرار شده است. برنامه برای فردا: اعدام پرطمطراق و باشکوه و معنادار شاهدان آزادی.

□

طغیان: آفرینش برای بازپیوستن به انسان‌ها؟ اما آفرینش اندک‌اندک ما را از همه جدا می‌کند و ما را به آن دورها پرتاب می‌کند، بی سایه‌ی عشقی.

□

مردم همیشه فکر می‌کنند آدم به یک دلیل خودکشی می‌کند، اما آدم می‌تواند به‌راحتی به دو دلیل خودکشی کند.

□

ما برای آزادبودن زاده نشده‌ایم. اما دترمینیسم هم بـه هـمان‌سان خطاست.

□

جاودانگی برای من چه می‌توانـست باشد (چه هست)؟ زیستن تا زمانی که آخرین انسان از روی زمین محو شده باشد. و لاغیر.

□

ایکس. این شخصیت غریب حرف می‌زند تا مطلقاً هـیچ‌چیزی نگوید. اما این درست عکس سبکسری است. او حرف می‌زند، بـعد خودش را نقض می‌کند یا بی‌هیچ بحثی اذعان می‌کند که برخطاست. این کارها را می‌کند چون به نظرش بی‌اهمیت است. واقـعاً بـه آنـچه می‌گوید فکر نمی‌کند، چون فکرش مشغول زخمی دیگر است، زخمی بی‌نهایت جدی‌تر، که تا زمان مرگ باید آن را با خود بکشد، بی‌آن‌که کـسی از آن خبر داشته باشد.

□

زیبایی‌شناسی طغیان. اگر کلاسیسیسم تعریفش تسلط بر شهوات باشد، عصر کلاسیک عصری است که هنرش به شهوات مردم آن عصر شکل می‌دهد و بیانشان می‌کند. امروز که شهوات جمعی بر شـهوات فردی غالب آمده است، دیگر بحث بر سر تـسلط بر عشق از طریق هنر نیست، بلکه بحث بر سر تسلط بر سیاست، در نـاب‌ترین مـعنایش، است. انسان شور و شهوتی، امیدوارانه یا مخرب، بـرای وضـع خـود پرورانده است.

اما وظیفه‌ی ما چه‌قدر دشوارتر است ــ (۱) زیرا اگر باید شهوات را پیش از آن‌که به بیان درآیند زیست، شهوت جمعی کل وقت هنرمند را خواهد گرفت؛ (۲) زیرا احتمالات مرگ بسی بیش‌تر هستند ــ و در واقع، تنها راهِ صادقانه‌زیستنِ شهوات جمعی، تن‌دادن به مُردن در راه آن است. پس بدین ترتیب، بیش‌ترین احتمال و بخت برای اصالت و صداقت با بیش‌ترین احتمال و بختِ شکست هنر همراه است. برای همین کلاسیسیسم شاید ناممکن باشد. اما اگر چنین باشد، پس واقعاً تاریخ طغیان بشری معنایی دارد، که همان رسیدن به این حد و مرز است. هگل حق داشت و پایان تاریخ قابل تصور بود، اما فقط در یک ناکامی و شکست. و این‌جا هگل برخطاست. اما اگر، همان‌گونه که ما ظاهراً فکر می‌کنیم، این کلاسیسیسم ممکن است، دست‌کم کلاسیسیسم را فقط یک نسل می‌تواند بسازد ــ و نه یک فرد. به عبارت دیگر، احتمال ناکامی و شکستی که گفتم فقط با احتمالات و بخت‌های متعدد قابل جبران است ــ یعنی، بخت این‌که از ده هنرمند اصیل و صادق، یکی جان سالم به در ببرد و موفق شود در زندگی‌اش وقت برای شور و شهوت و وقت برای آفرینش پیدا کند. هنرمند دیگر نمی‌تواند تنها و منزوی باشد. یا، اگر باشد، به برکت پیروزی‌ای می‌تواند باشد که آن را مدیون یک نسل کامل است.

□

اکتبر ۱۹۴۵

زیبایی‌شناسی طغیان

ناممکن‌بودن نومیدی محض برای انسان. نتیجه‌گیری: هرگونه ادبیات نومیدی فقط نماینده‌ی حالتی افراطی است و نه مهم‌ترین و معنادارترین حالت. آنچه در انسان چشمگیر است این نیست که نومید می‌شود، بلکه این است که بر نومیدی چیره می‌شود یا فراموشش

می‌کند. ادبیات نومیدی هرگز جهان‌شمول نخواهد بود. ــ ادبیات جهان‌شمول نمی‌تواند در نومیدی متوقف بماند (و نه در خوش‌بینی ــ کافی است استدلال را معکوس کنیم)؛ ادبیات جهان‌شمول صرفاً باید نومیدی را هم به حساب آورَد. اضافه شود: دلایل این‌که ادبیات یا جهان‌شمول است یا این‌که اصلاً ادبیات نیست.

□

زیبایی‌شناسی طغیان. سبک والا و شکل زیبا، بیانِ عالی‌ترین طغیان.

□

آفرینش تصحیح‌شده

گفت: « آدم‌هایی نظیر من از مرگ نمی‌ترسند. دست تصادف است که نشان می‌دهد آن‌ها برحق‌اند. »

چرا من هنرمندم و نه فیلسوف؟ چون بر حسب کلمات می‌اندیشم نه بر حسب ایده‌ها.

□

زیبایی‌شناسی طغیان

ای. ام. فورستر ــ « [اثر هنری] تنها چیز مادی در جهان است که می‌تواند هماهنگی درونی داشته باشد. همه‌ی چیزهای مادی دیگر با فشار از بیرون است که شکل گرفته‌اند، و وقتی که قالبشان از آن‌ها گرفته شود فرو می‌پاشند. اثر هنری قائم به خود است و هیچ‌چیز دیگر چنین نیست. اثر هنری به چیزی دست می‌یابد که غالباً جامعه وعده‌اش را داده است، اما همیشه به باطل. »

« ... (هنر) یگانه محصول منظمی است که نژاد پریشان بشری آفریده است. هنر فریاد هزار نگهبان است، پژواکی از هزار هزارتو؛ هنر فانوسی دریایی است که نمی‌توان پنهانش کرد: هنر برترین

شهادتی است که توانسته‌ایم راجع به قدر و منزلتمان بدهیم.»

□

ایضاً. شلی[۱]: «شاعران قانون‌گذاران ناشناخته‌ی جهان هستند.»

□

تراژدی

س. و ل. ــ «به دلیل این وضع اضطراری به سراغت می‌آیم. پس دارم تو را به‌سمت خطری مهلک می‌رانم.»

ــ یکی از شخصیت‌ها فریاد می‌زند: «هر دو برحق‌اند.»

س. ــ «دارم تو را به‌سمت مرگی تقریباً قطعی می‌رانم. اما توقع دارم مرا بفهمی.»

ــ «من چیزی را که غیرانسانی است نمی‌توانم بفهمم.»

ــ «پس از این هم باید بگذرم ــ از این‌هم که دست‌کم آن‌هایی که دوستشان دارم مرا بفهمند.»

س. ــ «من به آزادی اعتقادی ندارم. این رنج بشری من است. امروز آزادی مانع من است.»

ل. ــ «چرا؟»

ــ «نمی‌گذارد عدالت را برقرار کنم.»

ــ «من معتقدم می‌توان آن‌ها را با هم سازش داد.»

ــ «تاریخ نشان می‌دهد اعتقاد تو غلط است. من معتقدم نمی‌توان آن‌ها را با هم سازش داد. این حکمت بشری من است.»

ــ «چرا این را انتخاب کنیم و نه آن را؟»

---

۱. Percy Bysshe Shelley: (۱۷۹۲ـ۱۸۲۲) شاعر انگلیسی.

ــ «چون می‌خواهیم بیش‌ترین تعداد ممکن از انسان‌ها خوشبخت باشند. و چون آزادی فقط یک دلمشغولی است. دلمشغولی بزرگ عده‌ای قلیل.»

ــ «و اگر عدالت تو به دست نیاید؟»

ــ «آن‌وقت پا به جهنمی خواهیم گذاشت که تو حتی امروز نمی‌توانی تصورش را بکنی.»

ــ «می‌خواهم به تو بگویم چه اتفاقی خواهد افتاد» (تابلو).

ــ «هر کسی سر چیزی شرط می‌بندد که باور دارد عین حقیقت است...»

«تکرار می‌کنم، آزادی مانع من است ــ باید شاهدان آزادی را سرکوب کنیم.»

س. ــ «ل.، نظرت راجع به من چیست؟»

ل. ــ «برای تو چه اهمیتی دارد؟»

س. ــ «حق با توست، این ضعفی است که معنایی ندارد.»

ل. ــ «با این‌همه این ضعفی است که باعث می‌شود همچنان به تو احترام بگذارم. خداحافظ س... آدم‌هایی مثل من ظاهراً باید همیشه تنها بمیرند. و من هم می‌خواهم همین کار را بکنم. اما در حقیقت، هر آنچه را که باید کرده‌ام که انسان‌ها تنها نباشند.»

ل. ــ «بازساختن جهان کاری بی‌اهمیت است.»

س. ــ «این جهان نیست که باید از نو ساخت، بلکه انسان است.»

س. ــ «احمق همه‌جا هست. اما در هر جای دیگر هم احمق هست هم بُزدل. بین ما، حتی یک بُزدل نخواهی یافت.»

ل. ــ « قهرمانی فضیلتی درجه‌ی دوم است. »

س. ــ « تو حق داری این حرف را بزنی چون لیاقتت را نشان داده‌ای. اما پس فضیلتِ درجه‌ی اول چیست؟ »

ل. ــ (به او نگاه می‌کند) « دوستی. »

ل. ــ « اگر جهان تراژیک است، اگر ما با زخمی در دل زندگی می‌کنیم، دلیل اصلی‌اش جباران نیستند. من و تو می‌دانیم که آزادی‌ای هست، عدالتی هست، شادی عمیق مشترکی هست، خلاصه، جماعتی در نبرد علیه جباران. وقتی که شر حاکم می‌شود، مشکلی نیست. وقتی که طرف مقابل برخطاست، آن‌هایی که علیه‌اش می‌جنگند آزادند و راحت. اما درد و رنج فرامی‌رسد چون آن‌هایی که به‌یکسان خواهان خیر بشر هستند یا درجا آن را می‌خواهند یا سه نسل برای رسیدن به آن زمان تعیین می‌کنند، و همین کافی است که آن‌ها را برای همیشه از هم جدا کند. وقتی که دو طرف هر دو برحق‌اند، تراژدی فرامی‌رسد. و می‌دانی پایان تراژدی چیست؟ »

س. ــ « بله، مرگ. »

ل. ــ « بله، مرگ. اما من هرگز حاضر نخواهم شد تو را بکُشم. »

س. ــ « من اما اگر ضروری باشد حاضرم. این اخلاق من است. و این در نظر من نشانه‌ی آن است که تو در مسیر حقیقت نیستی. »

ل. ــ « و در نظر من هم نشانه‌ی آن است که تو در مسیر حقیقت نیستی. »

س. ــ « به نظر می‌آید که من پیروزم، چون زنده‌ام. اما من هم در همان شب تیره‌ای هستم که تو، و کمکی ندارم جز اراده‌ی بشری‌ام. »

پایان. جسد ل. را بازمی‌آورند. یک پارتیزان به جسد او

بی‌حرمتی می‌کند. سکوت. س. ــ «این مرد مثل قهرمانان برای هدفی که هدف ما بود جان داده است. باید به او احترام بگذاریم و از او انتقام بگیریم[۱].»

س. ــ نگاه کن. به این شب نگاه کن. عظیم است. ستارگان خاموشش را بر فراز نبردهای دهشتناک انسان‌ها می‌گرداند. هزاران سال این آسمان را پرستیده‌ای که با این حال سرسختانه خاموش مانده است، و تو پذیرفته‌ای که عشق‌های عزیز بی‌مقدار تو، آرزوهای تو، و ترس‌های تو در برابر الوهیت هیچ‌اند. تو به تنهایی‌ات معتقد بودی. و امروز که از تو همان ایثار را می‌طلبند، اما این بار برای خدمت به بشریت، می‌خواهی سر باز بزنی؟»

س. ــ «فکر نکن روح من به کلی کور است.»

ل. مجروح بازمی‌گردد.
س. ــ «به‌هرحال می‌بایست از سر می‌گذراندی.»
ل. ــ «ممکن نبود.»
س. ــ «چون می‌توانستی برگردی، می‌توانستی از سر بگذرانی.»
ل. ــ «ممکن نبود.»
س. ــ «چرا؟»
ل. ــ «چون دارم می‌میرم.»

ایکس. ــ «بر تو نیست که بروی.»

---

۱. این چند کلمه‌ی آخر صرفاً احتمالی هستند. دستنوشته خوانا نیست.

س. ــ «این‌جا رهبر منم و منم که تصمیم می‌گیرم.»

ایکس. ــ «دقیقاً، ما به تو احتیاج داریم. ما این‌جا نیستیم که اداهای خوب دربیاوریم، بلکه باید کار مؤثری انجام دهیم. رهبر خوب شرط مؤثربودن است.»

س. ــ «بسیار خوب، ایکس. اما من حقایقی را که به نفع من باشند خیلی دوست ندارم. پس می‌روم.»

زن ــ «اما پس حق با کیست؟»

ستوان ــ «کسی که زنده می‌ماند.»

مردی داخل می‌شود.

ــ «او هم مُرد.»

آه! نه، نه! و من خوب می‌دانم حق با کی بود. با او، بله، او که خواستار پیوند بود.

□

طغیان.

شور و شهوت جمعی بر شور و شهوت فردی پیشی می‌گیرد. انسان‌ها دیگر نمی‌دانند چگونه عشق بورزند. آنچه امروز برای انسان‌ها جالب است وضع بشری است و نه دیگر سرنوشت افراد.

□

آزادی واپسین شور و شهوت فردی است. برای همین است که آزادی امروزه غیراخلاقی شده است. آزادی، هم در جامعه، و هم اگر درست بگوییم، فی‌نفسه، غیراخلاقی است.

□

فلسفه شکل امروزین بی‌شرمی است.

□

در سی سالگی، تقریباً یک‌شبه، به شهرت رسیدم. از این بابت متأسف نیستم. بعدها ممکن است کابوسی برایم شود. الان، می‌دانم این شهرت چیست. چیز زیادی نیست.

□

سی مقاله.[1] دلایل تحسین به همان اندازه‌ی دلایل نقدش بد و معیوب هستند. به‌زحمت یک یا دو صدای اصیل و صادقانه یا احساس‌انگیز. شهرت! در بهترین حالت، یک سوءتفاهم. اما من آن نگاه از بالای کسی را نخواهم داشت که شهرت را تحقیر می‌کند. این هم نشانه‌ای از انسان‌هاست. با اهمیتی نه کم‌تر و نه بیش‌تر از بی‌اعتنایی، دوستی، یا نفرت. این‌همه در نهایت برای من چه اهمیتی دارد؟ این سوءتفاهم، برای کسی که می‌داند چگونه آن را دریابد، نوعی رهایی است. جاه‌طلبی من، اگر داشته باشم، از جنس دیگری است.

□

نوامبر ــ ۳۲ ساله

طبیعی‌ترین گرایش انسان ویران‌کردن خود و هر کس دیگر همراه با خود است. چه تلاش‌های مفرطی صرفاً برای عادی و معمولی‌بودن! و چه تلاش باز هم بزرگ‌تری برای آدمی که جاه‌طلبی‌اش تسلط بر خود و بر نَفْس‌اش است! انسان به خودی خود هیچ نیست. صرفاً یک احتمال نامحدود است. اما مسئولیتی نامحدود هم در قبال این احتمال دارد. انسان اگر به حال خود باشد میلش ترقیق خویشتن است. اما به محض آن‌که اراده‌اش، وجدانش، روح ماجراجویی‌اش غالب شود، احتمال رو به فزونی می‌رود. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید به مرزهای

---

۱. بعد از اجرای کالیگولا.

انسان رسیده است. پنج سالی که از سر گذرانده‌ایم این را به من آموخته است. از حیوان به شهید، از روح شر به فداکاری بی‌امید، نه حتی یک شهادت که گیج‌کننده نبوده باشد: هریک از ما مسئولیم در خودمان بزرگ‌ترین احتمال انسان، فضیلت قطعی انسان، را مورد بهره‌برداری قرار دهیم. روزی که مرز انسان معنایی داشته باشد، آن‌گاه مسئله‌ی خدا مطرح خواهد شد. اما نه پیش از آن، هرگز نه پیش از آن‌که همه‌ی امکان‌ها تا به آخر خط زیسته شده باشد. جز یک هدف ممکن برای اعمال بزرگ انسانی نیست و آن خلاقیت انسانی است. اما نخست باید ارباب خویش شویم.

□

تراژدی راه‌حل نیست.

□

پارَن. خدا خودش را خلق نکرد. او فرزند غرور بشری است. فهمیدن، خلق‌کردن است.

□

طغیان. اگر انسان در سازش‌دادن عدالت و آزادی شکست بخورد، در همه‌چیز شکست خواهد خورد ــ و با این حساب دین برحق است؟ نه، اگر انسان تقریب را بپذیرد.

□

دلوها خون، قرن‌ها تاریخ باید، تا تغییری نامحسوس در وضع بشری پدید آید. قانون چنین است. سال‌ها سرها چون تگرگ می‌ریزند، وحشت حکمفرما می‌شود، مردم فریاد انقلاب سر می‌دهند، و آنچه در نهایت دستمان را می‌گیرد جایگزین‌شدن پادشاهی مشروعه با پادشاهی مشروطه است.

□

کل جوانی‌ام را با اندیشه‌ی معصومیتم زیستم، یعنی در واقع با هیچ اندیشه‌ای. امروز...

□

من برای سیاست ساخته نشده‌ام چون نمی‌توانم مرگ دشمنم را بخواهم یا بپذیرم.

□

فقط با تلاش دائمی است که می‌توانم خلق کنم. میل من به غلتیدن تا رسیدن به سکون است. عمیق‌ترین و یقینی‌ترین میل من به سکوت است و اداهای روزانه. می‌بایست سال‌ها سماجت می‌کردم تا بتوانم از آسودن و تفریح، و از جاذبه‌ی امور مکانیکی بگریزم. اما می‌دانم که دقیقاً فقط با این تلاش است که سر پا و افراشته می‌مانم و اگر لحظه‌ای از اعتقاد به این تلاش دست بردارم یکراست با سر به‌سوی پرتگاه خواهم رفت. این‌گونه است که نمی‌گذارم بیمار شوم، نمی‌گذارم دست از تلاش بشویم، و سرم را با همه‌ی توان بالا می‌گیرم تا نفس بکشم و فتح کنم. این شیوه‌ی من در نومیدشدن و شیوه‌ی من برای علاج‌کردن این نومیدی است.

□

وظیفه‌ی ما: خلق‌کردن جهان‌شمولی یا دست‌کم ارزش‌های جهان‌شمولی. فتح همگان‌شمولی انسان برای انسان.

□

ماتریالیسم تاریخی، دترمینیسم مطلق، نفی همه‌ی آزادی‌ها، این جهان وحشتناک شجاعت و سکوت ــ این‌ها مشروع‌ترین پیام‌های فلسفه‌ای بدون خدا هستند. این‌جا جایی است که حق با پاژن است. اگر خدا وجود نداشته باشد هیچ‌چیز مجاز نیست. فقط مسیحیت است که در این زمینه قوی است. زیرا مسیحیت همیشه در برابر

الوهیت‌بخشیدن به تاریخ این ایراد را وارد خواهد کرد که تاریخ مخلوق است و همیشه در برابر موقعیت اگزیستانسی این پرسش را مطرح خواهد کرد که منشأش چیست و غیره. اما پاسخ‌هایی که مسیحیت به این سؤال‌ها می‌دهد محصول استدلال نیستند، بلکه محصول اساطیر هستند که نیازمند ایمان است.

بین این دو چه باید کرد؟ چیزی در درون من به من می‌گوید، مرا متقاعد می‌کند، که من نمی‌توانم خودم را از زمانه‌ام بی‌بُزدلی، بی‌آن‌که بپذیرم که برده باشم، بی‌آن‌که مادرم و حقیقتم را نفی کنم، جدا کنم. نمی‌توانم چنین کنم، یا تعهدی را به گردن بگیرم که در آنِ واحد هم صادقانه و هم نسبی باشد، مگر آن‌که مسیحی باشم. اگر مسیحی نباشم، باید تا به آخر خط بروم. اما تا آخر خط رفتن یعنی گزینش مطلق تاریخ، و همراه با آن قتل انسان، اگر این قتل برای تاریخ ضروری است. در غیر این‌صورت، من شاهدی بیش نخواهم بود. سؤال این است: آیا من می‌توانم صرفاً شاهد باشم؟ به بیان دیگر: آیا من حق دارم صرفاً یک هنرمند باشم؟ نمی‌توانم این را قبول کنم. اگر دست به انتخاب نزنم، باید ساکت بمانم و بپذیرم که برده باشم. اگر من در آنِ واحد دست به انتخابی هم علیه خدا و هم علیه تاریخ بزنم، از شاهدان آزادی محض هستم که سرنوشتش در تاریخ کشته‌شدن است.[۱] در وضع حاضر، موقعیت من در [انتخاب] سکوت یا مرگ است. اگر دست به این انتخاب بزنم که به‌رغم خودم عمل کنم و به تاریخ باور آورم، موقعیت من دروغگویی و آدمکشی خواهد بود. و بیرون از آن، دین. من آدم‌هایی را که خودشان را کورکورانه به درون

---

۱. یا فریب‌دادن از طریق برخورداری از مزایای مادی موقعیت هنرمند عزیزکرده. (یادداشت نویسنده).

مذهب می‌افکنند تا از این جنون و از این دوپاره‌شدن هولناک (آری، به‌راستی هولناک) رهایی یابند می‌فهمم. اما خودم نمی‌توانم این کار را بکنم.

نتیجه: آیا من، منِ هنرمند، حق دارم همچنان دلبسته‌ی آزادی باشم و مزایای مادی و حرمتی را که به این نگرش گره خورده است بپذیرم؟ پاسخش برای من ساده است. در فقر بوده است که من شرایط ضروری را برای آن‌که تقصیرم، اگر تقصیری باشد، دست‌کم مایه‌ی شرمندگی‌ام نباشد، و سربلند بمانم، یافته‌ام و همیشه خواهم یافت. اما آیا من فرزندانم را هم به‌سمت فقر برانم، و حتی آن راحتی اندکی را که برایشان فراهم می‌کنم از آنان دریغ کنم؟ و در این شرایط، آیا خطا کرده‌ام که ساده‌ترین وظایف و مسئولیت‌های بشری، مثل بچه‌دارشدن، را پذیرفته‌ام؟ و در تحلیل نهایی، آیا آدم حق دارد بچه‌دار شود، وضع بشری را به گردن بگیرد[۱]، زمانی که اعتقادی به خدا ندارد؟ (دلایلی که این استدلال‌ها را به هم پیوند می‌دهد، اضافه کن).

چه آسان می‌بود اگر خود را تسلیم آن احساس وحشت و نفرتی می‌کردم که این جهان به من می‌دهد، اگر می‌توانستم همچنان معتقد باشم که وظیفه‌ی انسان خلق شادی و خوشبختی است! دست‌کم ساکت‌ماندن، ساکت‌ماندن، تا زمانی که احساس کنم حق دارم...

□

آفرینش تصحیح‌شده.

تحت اشغال: سرگین‌جمع‌کن‌ها. باغ‌های حومه.

سنت‌اتین دونیر: کارگران در همان کوپه‌ای که سربازان آلمانی

---

۱. تازه، آیا من واقعاً این وضع را به گردن گرفته‌ام، آن هم زمانی که این‌همه احساس اکراه می‌کرده‌ام و سخت بوده است چنین کنم؟ آیا این قلب نااستوار سزایش همین تناقض نیست؟ (یادداشت نویسنده).

هستند. سرنیزه‌ای گم شده است. سربازها کارگران را تا سنت‌اتین زیر نظر نگه می‌دارند. مرد گنده‌ای که می‌بایست در فیرمینی پیاده می‌شد. از خشم در آستانه‌ی گریه. بر خستگی چهره، خستگی بی‌رحمانه‌تر احساس تحقیر.

□

از ما می‌خواهند میان خدا و تاریخ یکی را انتخاب کنیم. و از این رو، این میل و حسرت فراوان برای انتخاب زمین، جهان، و درخت‌ها، اگر کاملاً یقین نداشتم که کل انسان عین تاریخ نیست.

□

هر فلسفه‌ای توجیه خویشتن است. تنها فلسفه‌ی اصیل فلسفه‌ای می‌توانست باشد که توجیه کسی دیگر باشد.

□

علیه ادبیات متعهد. انسان فقط اجتماعی نیست. دست‌کم مرگش مال خودش است. ما ساخته شده‌ایم تا در ارتباط با دیگران زندگی کنیم. اما آدم واقعاً جز برای خودش نمی‌میرد.

□

زیبایی‌شناسی طغیان. تیبوده[1] درباره‌ی بالزاک: «کمدی انسانی تقلیدی از خدایِ پدر است.» مضمون طغیان، یاغی، در بالزاک.

□

۸۰٪ طلاق در میان زندانیان [جنگی] بازگشت‌داده‌شده به کشور. ۸۰٪ از عشق‌های بشری تاب پنج سال جدایی را ندارند.

□

توما. ــ «آه... چی می‌گفتم؟ باشه، همین الان یادم می‌آد...

---

۱. Albert Thibaudet: (۱۸۷۴ـ۱۹۳۶) منتقد فرانسوی.

به‌هرحال، روپ به من گفت: "بله خُب، من مدیر یک مشت‌زن هستم. دلم می‌خواد هدایت یک هنرمند را هم بـه عـهده بگـیرم. خب، اگـر بخواهی..." من دلم نمی‌خواست؛ من آزادی‌ام را دوست دارم. و بـعد روپ پیشنهاد کرد مرا به پاریس ببرد. طـبیعی است، پـذیرفتم. مـن در خانه‌ی او غذا می‌خورم. برایم اتاقی در هتل گـرفت. پـولش را او می‌دهد. حالا هُلم می‌دهد که کار کنم.»

□

ایکس. ــ اهریمن‌خویی محجوبانه و خیرخواهانه.

□

تراژدی‌ای درباره‌ی مسئله‌ی شر. بهترین انسان‌ها، اگر فـقط در خدمت انسان باشند باید لعنت شوند.

□

«ما آدم‌ها را بیش‌تر برای کار خوبی که برایشان کرده‌ایم دوست داریم تا کار خوبی که آن‌ها برایمان کرده‌اند.» نه، در بدترین حالت، ما آن‌ها را به یک اندازه دوست داریم. و این بدبختی نیست. طبیعی است که باید ممنون کسی باشیم که به ما اجازه می‌دهد دست‌کم یک بار بهتر از آنی باشیم که هستیم. این درک والاتر از بشر است که ما بدین ترتیب ارجش می‌نهیم و بدان اذعان می‌کنیم.

□

به چه حقی یک کمونیست یا یک مسیحی (فقط با درنظرگرفتن اَشکال قابل احترام اندیشه‌ی مدرن) مرا سرزنش می‌کند کـه بـدبین هستم؟ من نبودم که بدبختی بشری یا دستورالعمل‌های دهشـتناک نفرین خداوندی را ابداع کردم. من نبودم که گفتم انسان قادر نـیست به‌تنهایی خودش را نجات دهد و امید قطعی نجاتی از اعماق ذلتش جز با رحمت خداوند ندارد. و خوش‌بینی مشهور مارکسیست‌ها، فقط مرا

به خنده می‌اندازد. کم‌تر کسی این‌همه به همنوعانش بدگمان بوده است. مارکسیست‌ها اعتقادی به مجاب‌کردن یا گفت‌وگو ندارند. از بورژوا نمی‌توان کارگر ساخت.

و آقای هریو[1] و مشتریان آنال!

کمونیست‌ها و مسیحی‌ها به من خواهند گفت که خوشبختی آن‌ها دامنه‌ای بس درازتر دارد، که از همه‌ی چیزهای دیگر برتر است، و خدا یا تاریخ، بسته به مورد، نتیجه‌ی رضایت‌بخش دیالکتیک آن‌هاست. من هم می‌توانم همین استدلال را بکنم.

اگر مسیحیت نظر بدبینانه‌ای به انسان دارد، نظر خوش‌بینانه‌ای به سرنوشت انسانی دارد. مارکسیسم، که نظر بدبینانه‌ای به سرنوشت و نظر بدبینانه‌ای به طبیعت بشری دارد، نظر خوش‌بینانه‌ای به پیشرفت تاریخ دارد (تناقض آن!). و من خودم می‌توانم بگویم که من که نظر بدبینانه‌ای به وضع بشری دارم، در مورد انسان خوش‌بین هستم.

چگونه نمی‌بیند که هرگز کسی چنین اعتمادی به بشر ابراز نکرده است؟ من به گفت‌وگو، به صداقت و صمیمیت اعتقاد دارم. من معتقدم که این‌ها راه رسیدن به انقلاب روان‌شناختی بی‌سابقه‌ای هستند؛ و غیره و غیره...

□

هگل. «فقط شهر مدرن است که به روح قلمروی اعطا می‌کند که در آن روح می‌تواند به آگاهی از خود برسد.» مهم. زمانه‌ی شهرهای بزرگ است. بخشی از حقیقت جهان را از جهان بریده‌اند، بخشی از حقیقت که به جهان دوام و توازن می‌بخشد ــ طبیعت، دریا، و غیره. به

---

۱. Édouard Herriot؛ (۱۸۷۲ـ۱۹۵۷) چند بار نخست‌وزیر فرانسه شد و حامی مالی مجله‌ی محافظه‌کار و پرخواننده‌ی آنال بود.

آگاهی نمی‌توان رسید، الاّ در خیابان‌ها! (مقایسه شود با سارتر. همه‌ی فلسفه‌های مدرن تاریخ. و غیره).

□

طغیان. تلاش انسان برای رسیدن به آزادی و تناقض همیشگی آن: انضباط و آزادی به دست خودشان کشته می‌شوند. انقلاب یا باید خشونتی را که دارد بپذیرد یا ترک و انکار شود. در نتیجه انقلاب نمی‌تواند با پاکی انجام گیرد، به‌عکس، فقط در خون یا با انگیزه‌های خودخواهانه. تلاش من: نشان‌دادن این‌که منطق طغیان هم خون و هم انگیزه‌های خودخواهانه را رد می‌کند. و گفت‌وگویی که تا به نقطه‌ی پوچی ادامه پیدا می‌کند یک فرصت برای پاکی فراهم می‌کند. از طریق شفقت؟ (همراه با رنج).

□

طاعون. تارو می‌گوید، «بیایید در هیچ موردی اغراق نکنیم. طاعون هست. ما باید در برابر طاعون از خودمان دفاع کنیم و همین کار را هم داریم می‌کنیم. در واقع، این کار خیلی کوچکی است و به هر صورت چیزی را اثبات نمی‌کند.» فرودگاه از شهر خیلی دور است و نمی‌تواند خدمات منظمی ارائه کند. آن‌ها فقط با چتر بسته‌هایی می‌فرستند. [بعد از مرگ تارو، تلگرامی می‌رسد که خبر مرگ مادام ریو را می‌دهد].

طاعون هم همان سیر سال را دارد. بهارش را دارد، وقتی که می‌روید و گل می‌دهد، تابستانش و پاییزش و غیره...

□

به گیّو[1]: «همه‌ی بدبختی آدم‌ها از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد

---

۱. Louis Guilloux؛ (۱۸۹۹ـ۱۹۸۰) رمان‌نویس فرانسوی.

که ساده حرف نمی‌زنند.» اگر قهرمان سوءتفاهم گفته بود: «خُب، من آمدم و من پسر شما هستم»، گفت‌وگو ممکن می‌شد و آن‌گونه که در نمایش‌نامه هست منجر به سوءتفاهم نمی‌شد. دیگر اصلاً تراژدی در کار نمی‌بود. نقطه‌ی اوج همه‌ی تراژدی‌ها در کَریِ قهرمان‌هاست.

□

محدودیت‌ها. پس خواهم گفت رازهایی هست که فقط باید آن‌ها را شمرد و به آن‌ها فکر کرد. نه چیزی بیش‌تر.

□

سن ژوست: «بنابراین من معتقدم باید به شور و هیجان بیاییم. اما این نافی عقل سلیم و حکمت نیست.»

□

برای آن‌که اندیشه‌ای جهان را تغییر دهد، اول باید زندگی خود صاحب اندیشه را تغییر بدهد. باید او را به صورت یک الگو درآورد.

□

در دوازده سالگی یک کالسکه‌چی به او تجاوز می‌کند. یک بار. تا هفده سالگی، این فکر را به صورت یک جور ناپاکی نگه می‌دارد.

□

آفرینش تصحیح‌شده. دو یهودی اهل وردلو که تحت اشغال است. وحشت دائمی از دستگیر شدن زن را دیوانه می‌کند و می‌رود مرد را لو می‌دهد. بعد می‌آید و به مرد خبر می‌دهد. هر دو را پیدا می‌کنند که خودشان را دار زده‌اند. سگ ماده تمام شب زوزه می‌کشد، درست مثل مبتذل‌ترین رمان‌های پلیسی.

□

آفرینش تصحیح‌شده: «همیشه به من می‌گفتند باید به اولین فرصت فرار که پیش می‌آید بچسبم و از دستش ندهم. هر خطری که

این کار داشت بهتر از بلایی بود که بعد به سرم می‌آمد. اما راحت‌تر است که زندانی بمانی و خودت را به دست وحشت بسپاری تا این‌که فرار کنی. چون اگر بخواهی فرار کنی باید ابتکار عمل را در دست بگیری. درحالی‌که اگر بمانی، دیگرانند که باید ابتکار عمل را به دست بگیرند.»

□

ایضاً. «اگر راستش را بخواهی، من هیچ‌وقت به گشتاپو باور نداشتم. چون اصلاً به چشم نمی‌آمد. البته، احتیاط لازم را می‌کردم، اما یک جورهایی انتزاعی. هر از گاهی یکی از رفقا غیبش می‌زد. روز بعد، جلوی سن ژرمن دپره دو تا گنده‌بَک را دیدم که مردی را سیلی می‌زدند و هل می‌دادند داخل تاکسی. و هیچ‌کس هم هیچ‌چیز نمی‌گفت. گارسون یک کافه به من گفت: «ساکت باش. خودشونن.» این‌ها کمی مرا به گمان انداخت که واقعاً هم وجود دارند و یک روز... اما فقط گمان بود. حقیقتش من هیچ‌وقت نمی‌توانستم به گشتاپو باور داشته باشم تا وقتی که لگد زدند توی شکم خودم. من این‌طوری هستم. برای همین نباید فکر کنید خیلی شجاعت دارم چون در نهضت مقاومت هستم. نه، این امتیازی برای من نیست چون قوه‌ی تخیل ندارم.

□

سیاسیّات طغیان. «بدین ترتیب انقلابِ بدبینانه است که بدل به انقلاب خوشبختی می‌شود.»

□

تراژدی س.ل.س. «من برحقم و همین به من حق می‌دهد او را بکُشم. نمی‌توانم خیلی سر جزئیات خودم را معطل کنم. من بر حسب جهان و بر حسب تاریخ فکر می‌کنم.»

ل. ــ وقتی جزئیات زندگی یک آدم است، آن‌وقت آن جزئیات برای من کل جهان و کل تاریخ است.

□

منشأ جنون مدرن. این مسیحیت بود که انسان را از جهان رویگردان کرد. مسیحیت انسان را به خودش و به تاریخ تقلیل داد. کمونیسم جانشین منطقی مسیحیت است. کمونیسم تاریخ مسیحیان است.

ایضاً. پس از هزار سال مسیحیت، طغیان جسم. دو هزار سال طول کشید تا دوباره بتوانیم جسممان را برهنه در ساحل دریا به نمایش بگذاریم. افراط در این از همین روست. و جسم جای خودش را در آداب پیدا کرده است. حالا دیگر فقط مانده که جایش را در فلسفه و متافیزیک هم به آن بدهیم. این یکی از معانی آشوب‌های مدرن است.

□

نقد منصفانه‌ی آلبرت وایلد بر پوچی: «احساس عذاب با احساس آزادی سازگاری‌ناپذیر است.»

□

یونانیان جایی هم به امور آسمانی می‌دادند. اما امور آسمانی همه‌چیز نبود.

□

کوستلر. آموزه‌ی افراطی: «کسی که با دیکتاتوری مخالفت می‌کند باید جنگ داخلی را به عنوان وسیله بپذیرد. کسی که از جنگ داخلی بیم و اکراه دارد باید مخالفت را رها کند و دیکتاتوری را بپذیرد. استدلال تاریخی نوعی.»

□

ایضاً. «حزب منکر اراده‌ی آزاد فرد بود و در عین حال از فرد می‌خواست داوطلبانه ازخودگذشتگی نشان دهد. حزب منکر توانایی فرد برای انتخاب از میان دو بدیل بود.» و در عین حال دائماً از فرد می‌خواست همیشه دست به انتخاب درست بزند. حزب منکر قوه‌ی تمیز خرد میان خوب و بد بود، و در عین حال با شور و عاطفه از تقصیر و خیانت حرف می‌زد. فرد، چرخ‌دنده‌ای در ساعتی که برای ابد کوک شده بود و هیچ‌چیز قدرت متوقف‌کردن یا اثرگذاشتن بر این ساعت را نداشت، زیر بیرق جبر اقتصادی بود و حزب از این چرخ‌دنده‌ی ناچیز می‌خواست علیه ساعت بشورد و حرکتش را عوض کند.

تناقض‌گویی «تاریخی» نوعی.

□

ایضاً. «بزرگ‌ترین وسوسه‌ی افرادی مثل ما این است که دست از خشونت بکشیم، توبه کنیم، و با خودمان به صلح برسیم. وسوسه‌های خدا همیشه برای نوع بشر خطرناکتر از وسوسه‌های شیطان بوده است.»

□

رمان عشقی: جسیکا.

□

مرگ یک بازیگر پیر.

صبحی برفی و گل‌آلود در پاریس. قدیمی‌ترین و دلگیرترین بخش شهر، ناحیه‌ای که سانته، سنت آن و کوشن را در خود جای

داده است.[۱] در طول خیابان‌های تاریک و یخین، دیوانه‌ها، مریض‌ها و فقیرها، و محکومین در کوشن: عمارت‌های بدقواره‌ی فقر و بیماری که از در و دیوارشان رطوبت کثیفی می‌بارد که مال بدبختی است.

همین‌جا بود که مُرد. در آخر عمرش هم باز نقش‌های کوچکی را بازی می‌کرد (به اصطلاح تئاتری‌ها سیاهی‌لشکر)، و تنها لباس نخ‌نمایش را که رنگ سیاهش کم‌کم دیگر به زردی می‌زد، با لباس‌های کم و بیش پرزرق و برقی عوض می‌کرد که به هر صورت به بازیگرهای نقش‌های کوچک می‌دادند. باید دست از کارش می‌کشید. دیگر چیزی جز شیر نمی‌توانست بخورد، و تازه شیر هم نداشت. او را به کوشن بردند. به دوستانش گفت که می‌برند عملش کنند و بعد همه‌چیز دیگر تمام می‌شود. (یک سطر از نقش او یادم هست: «وقتی بچه بودم»، و وقتی به او گفتند چطور اول جمله‌اش بگوید، «آه!» گفت، «من چنین احساسی ندارم.») عملش نکردند؛ مرخصش کردند و گفتند معالجه شده است. حتی برگشت سر نقش کوچک مردی عجیب و غریب که آن‌موقع بازی می‌کرد. اما لاغر شده بود. همیشه این فکر مرا به شگفت آورده است که چه‌قدر لاغر ترشدن، طوری که استخوان‌های گونه بیرون بزند و لثه‌ها فرو برود، نشانه‌ی آشکاری است که پایان کار نزدیک است. کسی که این‌طور لاغر می‌شود خودش تنها کسی است که «متوجه» نمی‌شود. یا اگر «متوجه» باشد فقط شاید به شکلی گذراست. و من، البته، نمی‌توانم این را بدانم. تنها چیزی که می‌توانم بدانم چیزی است که می‌بینم و

---

۱. در بولوار پور-رویال، نزدیک ایستگاه متروی لاگلاسیر، بیمارستان کوشن و زندان‌های لاسانته و سنت آن کنار هم هستند.

چیزی که می‌دیدم این بود که لیس[1] دارد می‌میرد.

در واقع هم مُرد. باز دست از کارش کشید. برگشت به کوشن. باز هم عملش نکردند، اما بی‌عمل هم مُرد ــ یک شب بی‌آن‌که توجه کسی جلب شود. و صبح زنش مثل معمول آمد او را ببیند. کسی در دفتر به او خبر نداد، چون به هیچ‌کس خبرش را نداده بودند. مریض‌های تخت‌های بغلی به زنش گفتند، « می‌دانید، دیشب این اتفاق افتاد. »

و امروز صبح او آن‌جاست، در سردخانه‌ی کوچکی که رو به کوچه‌ی دولاسانته دارد. دو یا سه تا از دوستان قدیمی‌اش آن‌جا کنار بیوه‌زن و دختر بیوه‌زن هستند، که دختر او نیست. وقتی رسیدم، مأمور کفن و دفن (چرا حمایلی سه‌رنگ مثل حمایل شهردار داشت؟) به من گفت هنوز می‌شود او را دید. نمی‌خواستم. هنوز این صبح کثیف چسبناک به گلویم چسبیده بود. اما رفتم. فقط می‌شد سرش را دید؛ چون چیزی را که به جای کفن از آن استفاده شده بود تا زیر چانه‌اش بالا کشیده بودند. باز هم لاغرتر شده بود؛ فکر نمی‌کردم کسی در این وضع بتواند لاغرتر شود. اما شده بود، و می‌شد درشتی استخوان‌هایش را ببینی و متوجه شوی که این کله‌ی قوی و گره‌دار درست شده بود که گوشت زیادی را با خودش بکشد. چون گوشتی در کار نبود، دندان‌هایش بیرون زده بود، به شکلی ترسناک... اما آیا باید این‌ها را توصیف کنم؟ جسد به‌هرحال جسد است. همه می‌دانند، و باید بگذاری مُرده مُرده را دفن کند. چه وضع رقت‌آوری، و با این حال، چه وضع رقت‌آور زشتی!

مردهایی که بالای سرش بودند دست‌هایشان را گذاشته بودند

---

1. Liesse

روی لبه‌ی تابوت، انگار که بخواهند او را به ملاقاتی نشان بدهند، و بعد به حرکت درآمدند. به حرکت درآمدند عبارت مناسب است چون این آدم‌ماشینی‌های خشک و دست و پاچلفتی با آن لباس‌های زمخت یکدفعه و با سرعت خودشان را انداختند روی کفن، روی در تابوت، و پیچ‌گوشتی. در عرض یک ثانیه در تابوت را گذاشتند و دو مرد مشغول سفت‌کردن پیچ‌ها شدند. با همه‌ی وزنشان و با حرکت وحشیانه‌ی ساعد افتاده بودند به جان پیچ‌ها. به نظر می‌آمد می‌گویند، «خب! دیگه نمی‌تونی بیایی بیرون!» این آدم‌های زنده می‌خواستند قال قضیه کنده شود و با یک نگاه این را می‌فهمیدی. بیرونش بردند. ما هم به دنبالش رفتیم. بیوه‌زن و دخترش همزمان با جسد سوار نعش‌کش شدند. ما چپیدیم در ماشینی که دنبال نعش‌کش می‌رفت. نه گُلی، نه هیچ‌چیز دیگری، همه‌چیز و همه‌جا فقط سیاه.

به گورستان تائیس می‌رفتیم. بیوه‌زن فکر می‌کرد دور است، اما دفتر بیمارستان این را به او تحمیل کرده بود. از دروازه‌ی د ایتالی از شهر بیرون رفتیم. هیچ‌وقت آسمان به نظر من این‌قدر به سر حومه‌ی پاریس پایین و آویزان نیامده بود. از دل توده‌ی برف و گل و لای آلونک‌ها، تیرک‌ها، و این‌جا و آن‌جا علفی و گیاهی بیرون زده بود. شش کیلومتر همین منظره، و بعد رسیدیم به دروازه‌های عظیم پنهان‌ترین گورستان جهان. نگهبانی با صورت سرخ بیرون آمد و دسته‌ی تشییع را جلوی دروازه متوقف کرد و بلیط ورودی خواست. وقتی چیزی را که می‌خواست در دستش دید، گفت: «خُب، بفرمایید.» ده دقیقه‌ای وسط توده‌ی برف و گل و لای می‌رفتیم. بعد پشت یک دسته‌ی تشییع دیگر متوقف شدیم. بین ما و محوطه‌ی تدفین یک کُپه برف بود. دو صلیب را کجکی کاشته بودند توی برف؛ از جایی که من ایستاده بودم می‌دیدم که یکی مال لیس است و آن دیگری مال

دخترکی یازده ساله. دسته‌ی تشییع جلوی ما مال آن دخترک بود. اما خانواده‌اش دوباره سوار نعش‌کش شدند. نعش‌کش راه افتاد و ما توانستیم چند متری پیش‌تر برویم. پیاده شدیم. چند مرد بلندقد با لباس آبی و گالش‌هایی شبیه گالش فاضلاب پاک‌کن‌ها، بیل‌هایی را که دستشان بود انداختند و مشغول تماشای صحنه شدند. چند متری پیش آمدند و شروع کردند به بیرون‌کشیدن تابوت از نعش‌کش. همین موقع، یک جور پستچی با لباس آبی و قرمز، با یک کلاه‌کپی خوابیده، یکدفعه پیدایش شد با یک دفترچه‌ی فاکتورمانند که لابه‌لایش کاغذ کاربن بود. بعد آن فاضلاب پاک کن‌ها به صدای بلند شماره‌ای را که روی تابوت حک شده بود خواندند: ۳۲۳۷C. پستچی با مدادش سطرهای آن دفترچه را دنبال کرد و گفت، «خُب، و بعد یک شماره را تیک زد. همین موقع تابوت را بیرون کشیدند. وارد محوطه شدیم. پاهایمان توی گل و لای چرب و لاستیکی فرو می‌رفت. گودالی وسط چهار گودال دیگر کنده بودند. فاضلاب پاک‌کن‌ها تابوت را تقریباً به‌سرعت سراندند داخل گودال. اما ما همگی از گودال خیلی فاصله داشتیم چون قبرها نمی‌گذاشتند جلوتر برویم و گذرگاه باریک در فاصله‌ی کم قبرها پر از خاک و بیل و بیلچه و کلنگ بود. وقتی تابوت رسید ته قبر، یک لحظه سکوت شد. همه به همدیگر نگاه می‌کردند. کشیشی نبود، گُلی نبود، و کسی حتی یک کلمه‌ی آرامبخش یا حاکی از تأسف نگفت. و همه احساس می‌کردند این لحظه باید بسیار موقرتر باشد، باید مؤکدتر باشد، اما هیچ‌کس نمی‌دانست چه‌جور. بعد فاضلاب پاک‌کن گفت: «اگر این خانم‌ها و آقایان بخواهند می‌توانند مُشتی خاک بریزند.» بیوه‌زن سری به‌تأیید تکان داد. مرد کمی خاک از روی بیل برداشت، یک بیلچه از جیبش درآورد و کمی خاک روی بیلچه ریخت. بیوه‌زن از بالای یک کپه خاک دست دراز کرد و بیلچه

را گرفت و خاک را به سمت گودال پرت کرد، کمی پخش و پلا. صدای تو خالی تابوت را می‌شنیدیم. اما دختر خاک را درست پرت نکرد. خاک خیلی آن‌طرف‌تر ریخت. حرکتی کرد که معنایش این بود که «چه بد.»

صورت‌حساب: «و او به بهای گزاف به خاک سپرده شد.»

می‌دانید، این گورستان کسانی است که محکوم به مرگ می‌شوند. لاوال کمی آن‌طرف‌تر است.

□

یادداشت‌های سفر کامو به امریکا در این‌جای یادداشت‌ها آمده است، که جداگانه در یادداشت‌های سفر آورده می‌شود.

□

رمان. شام را که دیر می‌آوردند، علامت این بود که فردایش اعدامی در کار است.

□

و. اوکامپو به کاخ باکینگهام می‌رود. دم در ورودی، نگهبان از او می‌پرسد که کجا می‌رود. «به دیدن ملکه»، «بفرمایید». داخل کاخ، باز همان سؤال، نگهبانی دیگر. آپارتمان ملکه. با آسانسور بروید. و غیره. بی‌هیچ سؤال دیگری به حضور پذیرفته می‌شود.

□

نورنبرگ. ۶۰٬۰۰۰ جسد زیر آوار. علائم هشداردهنده که آب آشامیدنی نیست. اما هیچ‌کس دلش نمی‌خواهد با آب آن‌جا تنش را بشوید. این آبی است که از محل نگهداری اجساد می‌آید. بالای سر خرابه‌هایی که بوی تعفن اجساد می‌آید، محاکمه.

در نور چراغ‌هایی از روغن تن آدمی، تصویر بسیار قدیمی یک دختر که می‌رقصد و روی بدنش خالکوبی شده است.

□

طغیان. شروع: «تنها مسئله‌ی حقیقی و جدی اخلاقی مسئله‌ی کُشتن است. باقی مسائل پس از آن طرح می‌شوند. اما آنچه باید معلوم کرد این است که آیا می‌توانم این کسی را که جلوی من قرار گرفته است بکُشم، یا بگذارم او مرا بکُشد؛ و آنچه باید بدان پی برد این است که هیچ نمی‌دانم تا زمانی که بدانم آیا می‌توانم بکُشم یا نه.»

دیگران همیشه می‌خواهند ما را وادارند تا نتایج استدلال‌هایشان را آن‌گونه که خودشان می‌فهمند بفهمیم. وقتی ما را داوری می‌کنند، همیشه بر اساس اصولی است که خودشان در ذهن دارند. اما من اهمیتی نمی‌دهم که آن‌ها چه فکر می‌کنند. آنچه برای من مهم است این است که بفهمم آیا می‌توانم بکُشم یا نمی‌توانم. و چون مسئله‌ی کُشتن، رسیدن به آن حد نهایی است که هر فکری در آن‌جا متوقف می‌ماند، پس با خوشحالی دست‌ها را به هم می‌مالند: «خُب، حالا از پس این سؤال چطور می‌خواهد بربیاید؟»

آن‌ها جواب خودشان را حاضر و آماده دارند. اما من اصلاً برایم مهم نیست که گرفتار تناقض شوم؛ من اصلاً در سودای این نیستم که نابغه‌ی فلسفی باشم. حتی اصلاً دلم نمی‌خواهد هیچ‌جور نابغه‌ای باشم، چون همین‌قدر که انسان هستم به قدر کافی برایم دردسر درست می‌کند. چیزی که من می‌خواهم این است که به یک راه‌حل مورد توافق برسیم، و چون می‌دانم که نمی‌توانم خودم را بکُشم، برای من یافتن پاسخی برای این سؤال مهم است که آیا می‌توانم دیگری را بکُشم، یا بگذارم دیگران کُشته شوند، و اگر به پاسخ این سؤال برسم همه‌ی نتایجم را از آن خواهم گرفت حتی اگر در دام تناقض بیفتم.

□

به نظرم همچنان باید در پی یافتن نوعی اومانیسم باشم. من البته

هیچ دلیلی علیه اومانیسم ندارم. فقط این اومانیسمی که هست به نظرم کافی نیست. و مثلاً، اندیشه‌ی یونانی چیزی کاملاً متفاوت از اومانیسم بود. اندیشه‌ی یونانی جایی برای همه‌چیز داشت و به همه‌چیز راه می‌داد.

□

وحشت! و به همین زودی همه به فراموشی‌اش سپرده‌اند.

□

رمانی درباره‌ی عدالت.

عشق‌ها

۱) کودکی در فقر ــ بی‌عدالتی طبیعی.
مثال اول خشونت (تنبیه سخت بدنی) بی‌عدالتی و طغیان در نوجوانی.
۲) سیاست بومی. حزب (و غیره.)
۳) انقلاب به طور کلی. فکرنکردن به اصول. جنگ و مقاومت.
۴) تصفیه. عدالت را نمی‌توان با خشونت آشتی داد.
۵) از طریق درست‌زیستن نمی‌توان به حقیقت دست یافت.
۶) بازگشت نزد مادر. کشیش؟ «به دردسرش نمی‌ارزد.» مادر نمی‌گوید «نه.» اما به دردسرش نمی‌ارزد. پسر می‌داند که مادر هرگز آن‌قدر به این مسئله اهمیت نداده که کسی به خاطر او پریشان شود. و حتی مرگش...

□

طغیان و انقلاب.

انقلاب در مقام اسطوره یک انقلاب قطعی است.

ایضاً. تاریخ‌گرایی هیچ توضیحی برای پدیده‌ی زیبایی فراهم نمی‌آورد؛ به عبارت دیگر، رابطه با جهان (درک و احساس طبیعت) و

رابطه با اشخاص در همان فردیتشان (عشق). به توضیح فرضاً مطلق چگونه می‌توان اندیشید که...

□

ایضاً. کل تلاش فکری آلمانی‌ها برای جایگزین‌کردن انگاره‌ی طبیعت بشری با وضع بشری بوده است و در نتیجه جایگزین‌کردن خدا با تاریخ و تعادل و توازن کهن با تراژدی مدرن. اگزیستانسیالیسم مدرن پا را از این هم فراتر می‌گذارد و به اندیشه‌ی وضع بشری همان عدم قطعیتی را می‌بخشد که در طبیعت هست. دیگر هیچ نمی‌ماند الا یک حرکت و جنبش اما من مثل یونانی‌ها به طبیعت اعتقاد دارم.

□

طاعون. در کل زندگی‌ام، هرگز چنین احساس شکست نکرده‌ام. حتی اطمینان ندارم که به پایانش خواهم برد. بعضی وقت‌ها، اما...

□

منفجرکردن همه‌چیز. طغیان را به شکل یک جزوه‌ی تبلیغاتی درآوردن. انقلاب و آن‌هایی که هرگز نخواهند کشت. موعظه‌های طغیانی. کوتاه‌نیامدن حتی در یک مورد.

□

«چه‌چیز دیوانه‌وار تصورناپذیری است نویسنده‌ای که در هیچ شرایطی نتواند با خوانندگانش صادق باشد.» ملویل.

□

از منظر کلاسیسیسم نو، طاعون باید نخستین کوشش برای شکل‌دادن به یک شور جمعی باشد.

□

در مورد طاعون. رجوع به مقدمه‌ی دفو بر جلد سوم رابینسون کروزو (تأملات جدی درباره‌ی زندگی و ماجراهای غریب رابینسون

کروزو): «... نمایاندن یک نوع زندانی‌شدن با نوع دیگری از زندانی‌شدن همان‌قدر مقبول است که نمایاندن هر چیزی که وجود دارد به کمک چیزی که وجود ندارد... وقتی از شیوه‌ی رایج نوشتن داستان زندگی خصوصی یک فرد استفاده کردم... هر کاری که می‌کردم و هرچه می‌نوشتم جایی برای انحراف از مسیر داستان باقی نمی‌ماند...»

□

طاعون یک جزوه‌ی تبلیغاتی است.

□

چگونه می‌توان یاد گرفت که در برهوت چگونه باید مُرد!

□

لورمارن. شب اول، بعد از این‌همه سال. نخستین ستاره بر فراز کوه لوبرون، سکوت گسترده، سروها با آن نوک لرزانشان در اعماق خستگی من. چشم‌انداز متین و عبوس، علی‌رغم زیبایی منقلب‌کننده‌اش.

□

داستان مردی تبعیدی که در لورمارن به زندانیان آلمانی سابق برمی‌خورد. «اولین باری که از کسی کتک خورده بود موقع بازجویی‌اش بود. با درنظرداشتن آن شرایط استثنایی، طبیعی بود. اما در اردوگاه، وقتی که دو تا کشیده‌ی آبدار به دلیل اشتباه کوچکی در کارش می‌خورَد، از آن‌وقت است که همه‌چیز شروع می‌شود. چون تازه آن‌وقت است که متوجه می‌شود در نظر کسی که او را می‌زده است این امر عادی، طبیعی و بنا به عادت بوده است...»

سعی می‌کند با زندانی آلمانی حرف بزند و توضیح بدهد که منظورش چیست. اما طرف مقابل یک زندانی است؛ کسی که نمی‌تواند با او راجع به آن حرف بزند. سرانجام آن طرف غیبش می‌زند

بی‌آن‌که با او حرف زده باشد. دوباره که به مسئله فکر می‌کند، احساس می‌کند که هیچ‌کس آن‌قدر آزاد نیست که بتواند مسئله را روشن کند. همه‌ی آن‌ها زندانی هستند.

زمانی دیگر، در اردوگاه، آلمانی‌ها به این ترتیب خودشان را سرگرم می‌کردند که آن‌ها را وا می‌داشتند گورهایشان را بکنند، اما بعد اعدامشان نمی‌کردند. دو ساعت تمام خاک سیاه را می‌کندند، و ریشه‌ها و هر چیز دیگر لای خاک را با نظری تازه می‌دیدند.

□

«این مردنی است بی‌مرگ و نرسیدن به هیچ‌چیز
و رقصیدن چنین
در شکم بدبختی تیره و فشرده.»
آگریپا د/اوبینیه

□

طغیان. فصل اول درباره‌ی مجازات مرگ.

ایضاً. در پایان. پس، از پوچی که آغاز کنی دیگر ممکن نیست بتوانی با طغیان زندگی کنی بی‌آن‌که در جایی از جاها به تجربه‌ی عشق برسی ــ تجربه‌ای که هنوز هم که هنوز است تعریف نشده است.

□

رمان. کودکی در فقر. «از فقر خودم و خانواده‌ام خجالت می‌کشیدم. (اما این‌ها هیولا هستند!) و اگر امروز می‌توانم خیلی راحت از آن حرف بزنم دلیلش این است که دیگر از آن خجالتم خجالت نمی‌کشم و دیگر خودم را به خاطر آن خجالت‌کشیدن تحقیر نمی‌کنم. من چنین خجالتی را فقط زمانی شناختم که مرا به دبیرستان فرستادند. پیش از آن، همه مثل من فقیر بودند، و فقر به نظر من عین هوایی بود که نفس می‌کشیدیم. در دبیرستان بود که یاد گرفتم مقایسه کنم.»

«کودک خودش به خودی خود هیچ نیست. پدر و مادرش هستند که نماینده‌ی او هستند. و وقتی بزرگ شدی خیلی نباید به خودت بنازی که این احساسات زشت را نداشتی. چون حالا دیگر به خاطر آنچه هستی داوری می‌شوی و حتی خودت هم تا به آن‌جا پیش می‌روی که خانواده‌ات را به خاطر آنچه شده‌ای داوری می‌کنی. و حالا می‌فهمی چه دل شیر و چه معصومیت فوق‌العاده‌ای می‌خواست که دلم آکنده از رنج نشود وقتی که می‌دیدم دوست نزدیک و صمیمی‌ام آن‌قدر از دیدن خانه‌ای که ما در آن زندگی می‌کردیم به شگفت می‌آید که نمی‌توانست آن شگفتی را که من در چشمانش می‌خواندم پنهان کند.»

«آری، من دل و جرئتش را نداشتم، و این عادی و پیش‌پاافتاده است. و اگر تا بیست و پنج سالگی از یاد آن بی‌دل و جرئتی احساس خشم و شرم می‌کردم، علتش این بود که نمی‌خواستم یک آدم عادی و پیش‌پاافتاده باشم. اما حالا می‌دانم که آدمی عادی و پیش‌پاافتاده هستم، مثل همه، و دیگر این را نه خوب می‌دانم نه بد؛ حالا دیگر حواسم به چیزی‌های دیگری است...»

«مادرم را نومیدانه دوست داشتم. همیشه نومیدانه دوستش داشته‌ام.»

□

فکر مقاومت در شکل متافیزیکی‌اش.

□

به آن بلایی که جهان به سرم آورده باید فکر کنم. جهان مرا زائد می‌کند، حال آن‌که من آدم زائدی نیستم... این حالتِ شبیهِ در خود فرو رفتن و تأمل در خود.

□

ماچادو. «صدای تابوت وقتی که به زمین می‌خورد چیز بسیار مهمی است.»

«آه خدایا، ما تنهاییم، مادرم و دل من.»
«وقتی که روز سفر آخرتم برسد،
و آن کشتی که هرگز باز نخواهد گشت بادبان بیفرازد،
خواهی دید که با توشه‌ای اندک بر عرشه‌ام،
عریان مثل پسران دریا.»

□

سخنان خوان د مایرنا[۱] را ترجمه کنم؟

□

یک رمانسروی افریقایی؟

□

تنها متفکر بزرگ مسیحی که مستقیم چشم در چشم مسئله‌ی شر دوخته است قدیس آوگوستینوس است. او از این مواجهه این حکم وحشتناک را بیرون می‌کشد: «هیچ‌کس خوشبخت نیست.» از زمان آوگوستینوس به بعد، مسیحیت تلاش کرده است راه‌حل‌های موقتی برای مسئله‌ی شر پیدا کند.

حاصلش پیش چشم ماست چون «حاصلش» است. آدم‌ها مدت‌ها وقتشان را صرف آن کردند، اما امروز مسموم از زهری هستند که دوهزار سال پیش سر کشیدند. آن‌ها یا از دست شر به تنگ آمده‌اند یا تسلیمش شده‌اند و این دو هیچ فرقی با هم ندارند. دست‌کم دیگر دروغ‌هایی را که درباره‌ی مسئله‌ی شر گفته می‌شود باور نمی‌کنند.

---

۱. Juan de Mairena: این نامی جعلی است که کامو برای نقل اندیشه‌های شاعر اسپانیایی، آنتونیو ماچادو (۱۸۷۵ـ۱۹۳۹)، به نثر برگزیده است.

□

۱۹ فوریه‌ی ۱۸۶۱. الغای سرواژ در روسیه. نخستین گلوله (از اسلحه‌ی کاراکوزوف) در چهارم آوریل ۱۸۶۶ شلیک می‌شود.
رجوع کن به گناه از کیست؟، رمانی از هرتسن (۱۸۴۷).
و ایضاً. درباره‌ی شکل‌گیری اندیشه‌های انقلابی در روسیه.

□

من آدم‌های متعهد را بیش‌تر از ادبیات متعهد دوست دارم. شجاعت زندگی آدمی است و قریحه اثر آدمی ــ و این خیلی هم بد نیست. علاوه بر این، نویسنده زمانی متعهد است که دلش می‌خواهد متعهد باشد. امتیاز او در انگیزه‌ی اوست. اما اگر این تبدیل به یک قانون، به یک وظیفه، یا وحشت شود دیگر چه امتیازی؟

امروزه ظاهراً اگر شعری درباره‌ی بهار بنویسی انگار نوکر سرمایه‌داری هستی. من شاعر نیستم، اما قطعاً اگر می‌خواستم شعری درباره‌ی بهار بنویسم لحظه‌ای تردید به دلم راه نمی‌دادم و بسیار از این کار لذت می‌بردم، به شرطی که شعرم زیبا می‌بود. آدم یا کلاً در خدمت نوع بشر است یا کلاً نیست. و اگر آدمی محتاج نان و عدالت است، و اگر باید دست به هر کار لازم بزند تا این احتیاج برآورده شود، در کنار آن محتاج زیبایی ناب هم هست که نان دل اوست. باقی چیزها دیگر اهمیتی ندارند.

آری، من دلم می‌خواهد نویسنده‌ها تعهدشان در آثارشان کم‌تر و در زندگی روزمره‌شان بیش‌تر باشد.

□

اشتباه اساسی فلسفه‌ی هگلی در اگزیستانسیالیسم پابرجا مانده است که تقلیل‌دادن انسان به تاریخ است. اما اگزیستانسیالیسم در نتایج این اشتباه، یعنی دریغ‌داشتن هر گونه آزادی از انسان، سهیم نیست.

□

اکتبر ۱۹۴۶. یک ماه دیگر سی و سه ساله می‌شوم. یک سالی است که حافظه‌ام را کم‌کم از دست می‌دهم. داستانی را که برایم تعریف کرده‌اند به یاد نمی‌آورم ــ تکه‌های کاملی از گذشته را، که به هر صورت برایم زنده هستند، به یاد نمی‌آورم. تا وقتی وضع حافظه‌ام بهتر شود (اگر اصلاً بهتر بشود) ناگزیر باید در این یادداشت‌ها چیزهای بیش‌تر و بیش‌تری را بنویسم، حتی چیزهایی شخصی ــ که خیلی بد است. چون دست‌آخر همه‌چیز برایم در همان حالت گنگ مه‌آلود باقی می‌ماند و فراموشی حتی به ته قلبم هم نفوذ می‌کند. دیگر احساسات و عواطفی جز احساسات و عواطف کوتاه و مقطعی ندارم، احساساتی خالی از پژواکی طولانی که حافظه به آن‌ها می‌دهد. حساسیت سگ‌ها هم از همین جنس است.

□

طاعون... «و هر بار که داستانی درباره‌ی طاعون می‌خوانم، صدایی واضح از ته دلی زهرآگین از طغیان خودش و خشونت‌های دیگران برمی‌خیزد که می‌گوید به‌هرحال در انسان‌ها چیزهای ستودنی بیش از چیزهای تحقیرکردنی است.»

«... و هر کسی طاعونی در درون خودش دارد، چون هیچ‌کس، هیچ‌کس در این دنیا نیست که از طاعون در امان مانده باشد. و هر کسی باید دائماً خودش را بپاید که مبادا در یک لحظه غفلت نَفَسش به صورت کسی دیگر ندمد و به طاعون آلوده‌اش نکند. آنچه طبیعی است میکروب است. باقی ــ سلامتی، صداقت و خلوص (اگر بخواهیم این را هم اضافه کنیم) ــ حاصل اراده است آن هم اراده‌ای که متزلزل نباشد. انسان ستودنی، که هیچ‌کس را آلوده نمی‌کند، انسانی است که هرچه کم‌تر غفلت می‌کند.»

« آری، خسته کننده است که خوکی کثیف باشی. اما از آن خسته کننده‌تر این است که نخواهی خوکی کثیف باشی. برای همین است که همه خسته هستند چون هر کسی تا حدودی خوکی کثیف است. اما درست به همین دلیل هم هست که عده‌ی بسیار قلیلی آن خستگی خارج از حد را می‌شناسند که چاره‌ای جز مرگ ندارد. »

□

البته، آنچه برای من جالب است بیش‌تر این است که پذیرفته شوم تا این‌که آدم بهتری باشم. و هیچ‌کس، هیچ‌کسِ دیگر را نمی‌پذیرد. آیا او [آن زن] من را پذیرفت؟ نه، پُر واضح است.

□

آن نگاه شبیه نگاه حیوانات درمانده که آدم‌ها در اتاق انتظار دکتر دارند.

□

ژاک ریگو[۱]: « مثال و نمونه از بالا می‌آید. خدا انسان را به صورت خویش خلق کرد. چه وسوسه‌ای است زیستن طبق آن صورت. »

« راه‌حل، پاسخ، کلید معما، حقیقت، همان حکم مرگ است. »

« مغرور، که چیزی ندارد که از آن بترسد. »

« و هرچه کم‌علاقه‌تر، علاقه‌ام اصیل‌تر. »

« یکی از این دو چیز. یا حرف‌نزدن، یا ساکت‌نماندن. خودکشی. »

« تا وقتی بر میلم برای لذات شهوانی غلبه نکرده‌ام، همچنان خودکشی جاذبه‌اش را برایم حفظ می‌کند، این را می‌دانم. »

□

گفت‌وگوهایم با کوستلر. هدف فقط در صورتی وسیله را توجیه

---

۱. Jacques-Georges Rigaut، (۱۸۹۸ـ۱۹۲۹) از بنیان‌گذاران گروه دادا در پاریس.

می‌کند که مرتبه‌ی نسبی اهمیتشان معقول باشد. مثال: می‌توانم سنت اگزوپری را به مأموریتی مرگبار بفرستم تا یک گردان را نجات دهد. اما نمی‌توانم میلیون‌ها نفر را از خانه و کاشانه‌شان برانم و همه‌ی آزادی‌ها را برای هدفی هم‌ارز آن سرکوب کنم و پیشاپیش حکم به فداشدن سه یا چهار نسل بدهم.

نبوغ. چنین چیزی اصلاً وجود ندارد.

انسان خلاق وقتی فهمید قریحه‌ای دارد رنج عظیمش آغاز می‌شود. (من دیگر جرئت چاپ‌کردن کتاب‌هایم را ندارم.)

□

لحظاتی فرا می‌رسد که دیگر نمی‌توانم باور کنم که می‌توانم این تناقض را تاب بیاورم. وقتی که آسمان این‌قدر سرد است و هیچ‌چیزی در طبیعت حامی من نیست... آه! شاید بهتر است بمیرم.

□

دنباله‌ی یادداشت بالا. عذاب من از فکر نوشتن این مقاله‌ها برای کومبا[۱].

□

مقاله‌ای درباره‌ی احساس ما نسبت به طبیعت و نسبت به لذات شهوانی.

□

هنر و طغیان. حق با برتون است. من هم معتقد به گسستی میان جهان و انسان نیستم. لحظاتی از هماهنگی با طبیعت «خام» وجود دارد. اما طبیعت هرگز خام نیست. اما مناظر می‌گریزند و زود فراموش

---

۱. Combat؛ روزنامه‌ی زیرزمینی فرانسوی که در سال‌های جنگ جهانی دوم تأسیس شد. کامو تا سال ۱۹۴۷ سردبیر آن بود و بعد استعفا داد.

می‌شوند. برای همین است که نقاشان وجود دارند. و نقاشی سوررئالیستی در حرکتش بیانگر آن طغیان جهان علیه خلقت است. اما اشتباهش در این است که می‌خواهد فقط آن جنبه‌ی معجزآسای طبیعت را حفظ یا از آن تقلید کند. هنرمند طاغیِ واقعی منکر معجزه نیست، بلکه معجزه را مقهور خودش می‌کند.

□

پارَن. این‌که جوهر ادبیات مدرن دست‌شستن از عقاید خویش است. سوررئالیست‌ها مارکسیست می‌شوند. رمبو، سرسپردگی. سارتر، اخلاق و این‌که مشکل روزگار ما کشمکش است. وضع بشری. طبیعت بشری.

اما اگر طبیعت بشری هست، این طبیعت از کجا آمده است؟

□

آشکار است که تا زمانی که درنیافته‌ام باید کار خلاقانه را کنار بگذارم. آنچه سبب موفقیت آثار من شده است همان چیزی است که در نظر من بخش نادرست آن‌هاست. در واقع، من آدم متوسطی هستم + یک توقع. ارزش‌هایی که امروز باید از آن‌ها دفاع کنم و روشنشان کنم ارزش‌های متوسط هستند. این نیازمند قریحه‌ای است چنان نادیده گرفته‌شده و چنان بی‌تزیین که به تردید می‌افتم که اصلاً قریحه‌ای دارم.

□

هدف طغیان آرام‌کردن انسان‌هاست. هر طغیانی به غایتش می‌رسد و با تأکید بر محدودیت‌های انسانی به خودش دوام می‌بخشد، و جمع کل آدم‌ها همه، هرچه باشند، همین محدودیت‌ها شامل حالشان می‌شود. فروتنی و نبوغ.

□

۲۹ اکتبر. کوستلر، سارتر، مالرو، اشپربر[۱]، و من. بین پیرو دلاّ فرانچسکا[۲] و دوبوفه.

□

ک [کوستلر]. نیاز به تعریف یک اخلاق سیاسی پایه‌ای. برای همین، ابتدا رهاکردن خودمان از شماری از خرده‌وسواس‌ها (که او [به انگلیسی] آن‌ها را fallacies [مغالطات] می‌نامد): (الف) این‌که آنچه ما می‌گوییم می‌تواند در خدمت اهدافی باشد که خودمان نمی‌توانیم در خدمت آن هدف باشیم. (ب) وارسی وجدان. ترتیب بی‌عدالتی‌ها. «وقتی، مثلاً، مصاحبه کننده از من پرسید آیا از روسیه متنفرم، چیزی در درونم بود که مرگ‌وار ایستاد. و من دست به یک تلاش زدم. گفتم از رژیم استالینی همان‌قدر متنفرم که از رژیم هیتلر و به دلایلی یکسان. اما در درون من چیزی بود که کنده شد.» «این‌همه سال مبارزه. من به آن‌ها دروغ گفتم... و حالا مثل آن دوستی که در اتاقم سرش را به دیوار کوبید، و با چهره‌ای که خون از آن سرازیر بود رو به من کرد و گفت: "دیگر امیدی نیست، دیگر امیدی نیست."» شیوه‌های عمل، و غیره.

م [مالرو]. محال‌بودن موقتی دسترسی به پرولتاریا. آیا پرولتاریا بالاترین ارزش تاریخی است؟

ک [کامو]. اوتوپیا. یک اوتوپیا الان برایشان ارزان‌تر از جنگ تمام می‌شود. نقطه‌ی مقابل اوتوپیا جنگ است. از یک سو. و از سوی دیگر: «آیا معتقد نیستند که ما مسئول فقدان ارزش‌ها هستیم؟ و اگر همه‌ی ما که اخلاف نیچه‌گرایی، نهیلیسم، یا رئالیسم تاریخی هستیم

---

۱. Mauès Sperber؛ (۱۹۰۵ـ۱۹۸۴) نویسنده‌ی اتریشی‌ـفرانسوی.
۲. Piero della Francesca؛ (۱۴۱۰؟ـ۱۴۹۲) نقاش و ریاضیدان ایتالیایی.

علناً می‌گفتیم که برخطا بوده‌ایم و ارزش‌هایی اخلاقی هستند و از این به بعد دست به هر کاری لازم باشد خواهیم زد تا این ارزش‌ها را مستقر و روشن کنیم، فکر نمی‌کنید این می‌توانست نقطه‌ی شروعی برای یک امید باشد؟»

س [سارتر]... «من نمی‌توانم ارزش‌های اخلاقی‌ام را صرفاً علیه اتحاد جماهیر شوروی بسیج کنم. چون درست است که میلیون‌ها انسان را به تبعید فرستادن جدی‌تر از لینچ‌کردن یک سیاه‌پوست است، اما لینچ‌کردن یک سیاه‌پوست نتیجه‌ی وضعیتی است که صدها سال و بیش‌تر ادامه داشته است، و این در پایان به معنای رنج‌بردن دقیقاً همان تعداد میلیون سیاه‌پوست در طول زمان است که همان تعداد میلیون چرکس که الان تبعید می‌شوند.»

ک [کوستلر]. باید گفت که ما نویسندگان در چشم تاریخ گناهکار و خیانتکار هستیم اگر که هر آنچه را شایسته‌ی تکذیب و رد است تکذیب و رد نکنیم. توطئه‌ی سکوت به معنای محکومیت ما در چشم کسانی است که بعد از ما خواهند آمد.

س [سارتر]. ــ بله، و غیره، و غیره.

و در طول این مدت محال‌بودن تعیین‌کردن این‌که چه میزان ترس یا حقیقت وارد گفته‌های هر کس می‌شود.

□

اگر کسی به ارزش اخلاقی معتقد باشد، به کل اخلاقیات معتقد است، حتی و از جمله اخلاقیات جنسی. اصلاحات تام و تمام است.

□

اوئن را بخوان.

□

داستان یکی از آدم‌های معاصر را بنویس که صرفاً با تأمل

درازمدت در منظره‌ای طبیعی عذاب و دل‌شکستگی‌اش را علاج می‌کند.

□

روبر، یک نظاره‌گرِ باوجدانِ همدل با کمونیست‌ها در ۱۹۳۳. سه سال به زندان می‌رود. وقتی بیرون می‌آید، کمونیست‌ها طرفدار جنگ شده‌اند و صلح‌طلبان طرفدار هیتلر. هیچ‌چیز را در این جهانی که به جنون کشیده است نمی‌فهمد. به جمهوریخواهان اسپانیا می‌پیوندد و به جنگ می‌رود. در جبهه‌ی مادرید کشته می‌شود.

□

آدم مشهور چه‌جور آدمی است؟ آدم مشهور آدمی است که اسم واقعی‌اش اهمیتی ندارد. دیگران، اسم واقعی‌شان معنای بسیار خاصی دارد.

□

چرا مشروب می‌خوریم؟ مشروب می‌خوریم به خاطر ناتوانی و به خاطر محکوم‌کردن.

□

نظم کلی را نمی‌توان از بالا ساخت، به عبارت دیگر با یک اندیشه؛ این نظم باید از پایین ساخته شود، به عبارت دیگر از طریق پایه‌های مشترکی که...

□

یک کتاب از متون سیاسی درباره‌ی برازیاک[1] آماده کن.

□

---

۱. Robert Brasillach؛ (۱۹۱۰ـ۱۹۴۵) از مریدان شارل دورا، که به دلیل همکاری با آلمانی‌ها در دوره‌ی اشغال فرانسه، در فوریه‌ی ۱۹۴۵ اعدام شد. خیلی‌ها تلاش کردند به او اعاده‌ی حیثیت کنند.

گیّو. تنها مرجع درد است. بنابراین گناهکارترین آدم‌ها رابطه‌ای با آنچه انسانی است خواهد داشت.

□

وقتی داشتم از یک سخنرانی درباره‌ی گفت‌وگو بیرون می‌آمدم به تار برخوردم. به نظرم می‌آمد توی خودش است، با این حال همان نگاه دوستانه را در چشمانش داشت؛ همان نگاهی که وقتی در شبکه‌ی کومبا ثبت‌نامش کردم.

ــ حالا مارکسیست هستی؟

ــ بله.

ــ پس قاتل خواهی شد.

ــ از اولش قاتل بودم.

ــ من هم. اما دیگر نمی‌خواهم باشم.

ــ تو پشتیبان من بودی.

راست می‌گفت.

ــ گوش کن تار. این یک مسئله‌ی واقعی است: هرچه پیش بیاید من از تو در برابر جوخه‌ی آتش دفاع خواهم کرد. اما تو مجبوری بر تیرباران‌شدن من صحه بگذاری. به این فکر کن.

ــ فکر می‌کنم.

□

تنهایی غیرقابل تحمل ــ نمی‌توانم باورش کنم و نمی‌توانم تسلیمش شوم.

□

آنچه سبب می‌شود انسان احساس تنهایی کند، بزدلی دیگران است. آیا باید تلاش کنیم تا بزدلی را هم بفهمیم؟ اما این ورای طاقت من است. و از سوی دیگر، من نمی‌توانم کسی را تحقیر کنم.

□

اگر بتوان همه‌چیز را به انسان یا تاریخ فروکاست، دیگر نمی‌دانم چه جایی برای طبیعت، عشق، موسیقی، و هنر باقی می‌ماند.

□

طغیان. ما به هر قیمتی قهرمان نمی‌خواهیم. دلایل قهرمانی مهم‌تر از خود قهرمانی هستند. بنابراین، ارزش نتیجه‌ی کار مقدم بر ارزش قهرمانی است. آزادی نتیجه‌ی یک تعالی است.

□

آفرینش تصحیح‌شده. شخصیت تروریست (راونل).

□

رابطه‌ی میان پوچی و طغیان. اگر تصمیم نهایی، رد خودکشی برای حفظ مواجهه است، این تلویحاً پذیرش زندگی به عنوان تنها ارزش واقعی است، ارزشی که امکان این مواجهه را فراهم می‌آورد، «ارزشی که بی‌آن دیگر همه‌چیز هیچ است». از این نتیجه می‌گیریم که برای اطاعت از این ارزش مطلق، هر آن کسی که خودکشی را رد می‌کند باید کشتن را هم رد کند. زمانه‌ی ما زمانه‌ای است که با رساندن نهیلیسم به حد مرزی‌اش، خودکشی را پذیرفته است. این را می‌توان به این ترتیب محقق کرد که زمانه‌ی ما خیلی آسان کشتن را می‌پذیرد یا کشتن را توجیه می‌کند. کسی که فقط خودش را می‌کشد هنوز به یک ارزش پایبند است، و آن ارزش زندگی دیگران است. گواه این مطلب این است که او هرگز از آزادی و قدرت وحشتناک اعطاشده به او با تصمیمش برای مردن استفاده نمی‌کند که بر دیگران مسلط شود: هر خودکشی به هر صورت از این یا آن جنبه غیرمنطقی است. اما مردان «وحشت» ارزش‌های خودکشی را به حد مرزی عواقبش رسانده‌اند، که کشتنِ مشروع است، یعنی خودکشی

جمعی. شاهد مثال: فاجعه‌ی آخرالزمانی نازی در ۱۹۴۵.

□

بریانسون، ژانویه‌ی ۱۹۴۷

شامگاهی که بر این کوه‌های سرد جاری می‌شود سرانجام قلبم را منجمد خواهد کرد. هرگز نتوانسته‌ام این ساعت شامگاه را تاب بیاورم مگر در پرووانس یا در سواحل مدیترانه.

□

جورج اورول. روزهای برمه.

«اکثر آدم‌ها فقط وقتی در کشوری خارجی آسوده هستند که به محلی‌ها به دیده‌ی تحقیر می‌نگرند.»

ایضاً. «... آن خوشی مفرطی که حاصل خستگی و موفقیت است، و هیچ‌چیز دیگر در زندگی، نه شادی جسمانی و نه شادی روحی، با آن برابری نمی‌کند ــ باز قیاس‌پذیر است.»

□

گئورگ زیمل[1] را بخوان (شوپنهاور و نیچه). تفسیر بر نیچه را برنری به انگلیسی ترجمه کرده است (برنری را کمونیست‌ها در دوران پاکسازی آنارشیست‌ها در اسپانیا کشتند). تمنای خدا را در نیچه می‌پروراند. «اگرچه این ممکن است به نظر ما خیالی و افراطی بیاید، اما در شکل یک شخص‌باوری فوق‌العاده احساسی را آشکار می‌کند که در شکلی دیگر خیلی هم از درک و برداشت مسیحی از زندگی درونی دور نیست. در واقع، در مسیحیت، درست مثل فاصله‌ی بی‌نهایت ما از خدا و کوچکی‌مان در برابر او، اندیشه‌ی برابرشدن با خدا هم وجود دارد. عرفای هر عصر و هر دینی آرزوی یکی‌شدن با خدا یا،

---

۱. Georg Simmel، (۱۸۵۸ـ۱۹۱۸) فیلسوف و جامعه‌شناس آلمانی.

گستاخانه‌تر از آن، خداشدن را پرورانده‌اند. مدرسیان از خدایگانی سخن می‌گویند و در نظر مایستر اکهارت[۱] انسان می‌تواند شکل انسانی‌اش را فرو ریزد و دوباره خدا شود، همان‌گونه که بنا به طبیعت سالم و اصلی‌اش هست، یا چنان‌که آنگلوس سیلسیوس[۲] می‌گوید:

من باید آن هدف غایی و آن آغازم را بیابم
باید خدایم را در خود و خودم را در خدا بیابم
و همانی بشوم که اوست...

همین شور را اسپینوزا و نیچه در دلشان داشتند: نمی‌توانستند خدا نبودن را بپذیرند.

□

یک آزادی بیش‌تر وجود ندارد، و آن آزادی فیصله‌دادن حسابت با مرگ است. پس از آن، هر چیزی ممکن است. من نمی‌توانم شما را مجبور کنم به خدا ایمان بیاورید. ایمان‌آوردن به خدا به معنای پذیرفتن مرگ است. وقتی مرگ را پذیرفتی، مسئله‌ی خدا حل می‌شود، و نه به‌عکس.

□

راویسی، عضو میلیشیای فرانسه که داوطلبانه در سپاه اس.اس. ثبت‌نام کرد و سعی کرد بیست و هشت زندانی را در لاسانته به جوخه‌ی اعدام بسپارد (در اعدام پنج گروه حاضر بود)، عضو «انجمن حمایت از حیوانات» بود.

---

۱. Meister Eckhart: (؟۱۲۶۰ـ۱۳۲۷) عارف و متأله دومینیکن آلمانی.
۲. Angelus Silesius: (۱۶۲۴ـ۱۶۷۷) شاعر و عارف آلمانی.

□

رباته[۱] و مورگان[۲]. در چپ و راست، یا تعریف کلی فاشیسم: چون شخصیت نداشتند توانستند آموزه‌ای برای خودشان درست کنند.

□

عنوانی برای کار آتی: نظام (۱۵۰۰ صفحه).

□

چون کارهای انسانی به‌تدریج به حدی رسیده است که سرزمین‌های وسیعی را که جهان در آن به خواب رفته است بپوشاند، یعنی تا به حدی که حالا دیگر طبیعت بکر فقط متعلق به اسطوره‌ی باغ عدن است (دیگر جزیره‌ای [نامسکون] نمانده است)، صحراهای پر از جمعیت فاصله‌ی ساحل‌ها را پر کرده‌اند، و حتی خالی آسمان را پرواز هواپیماها از میان برده‌اند، و فقط آن ناحیه‌هایی دست‌نخورده مانده‌اند که انسان‌ها در آن‌ها نمی‌توانند زندگی کنند. به همین ترتیب، و همزمان (و ضمناً به همان دلایل) جست‌وجوی تاریخ تدریجاً روی جست‌وجوی طبیعت را در دل انسان پوشانده است، و از خالق آن چیزی را که متعلق به او بوده است گرفته است و به مخلوقات سپرده است. و همه‌ی این‌ها به‌واسطه‌ی انگیزه‌ای چنان نیرومند و چنان مقاومت‌ناپذیر که می‌توان روزی را با قطعیت پیش‌بینی کرد که خلقت ساکت طبیعی کاملاً جای به خلقت انسانی خواهد داد که زشت و جلوه‌فروش است و پر از طنین قشقرق جنگ‌ها، پر از همهمه‌ی کارخانه‌ها و قطارها، و سرانجام قاطع و پیروزمند در مسیر تاریخ، که وظیفه‌اش را در روی زمین به پایان برده است، وظیفه‌ای که شاید اثبات

---

۱. Lucien Rebatet: (۱۹۰۳-۱۹۷۲) نویسنده و روزنامه‌نگار فرانسوی طرفدار فاشیسم.

۲. Claude Morgan: کمونیست فرانسوی در دوره‌ی جنگ جهانی دوم.

این امر بوده است که هر چیز عظیم و شگرف که انسان می‌توانست در طول هزاران سال انجام دهد ارزش حتی عطر گریزان یک بوته گل سرخ وحشی، یک درخت زیتون، یا یک سگ دوست‌داشتنی را نداشته است.

□

۱۹۴۷

مثل همه‌ی آدم‌های ضعیف، تصمیم‌هایش خشن و به نحوی بی‌منطق قاطع بودند.

□

زیبایی‌شناسی طغیان. نقاشی یک انتخاب پیش روی ما می‌گذارد. نقاشی «جدا می‌کند» و از این راه است که وحدت می‌بخشد. نقاشی منظره‌ی طبیعی آنچه را که طبیعتاً در چشم‌انداز از دست می‌رود در مکان جدا می‌کند. نقاشیِ صحنه‌ها آن حالتی از بدن را که در حالتی دیگر از دست می‌رود در زمان جدا می‌کند. نقاشان بزرگ نقاشانی هستند که این احساس را به ما می‌دهند که ثابت‌ماندن رخ داده است (پیرو دلاّ فرانچسکا) چنان‌که گویی پروژکتور ناگهان ایستاده است.

□

نمایش‌نامه‌ای درباره‌ی حکومت زنان. مردها به این نتیجه می‌رسند که خودشان از عهده برنیامده‌اند و باید حکومت را به دست زنان بسپارند.

پرده‌ی اول ــ سقراط من وارد می‌شود و تصمیم می‌گیرد زمام قدرت را واگذار کند.

پرده‌ی دوم ــ زنان سعی می‌کنند همان کاری را بکنند که مردان می‌کردند؛ شکست.

پرده‌ی سوم ــ با راهنمایی حکیمانه‌ی سقراط، زن‌ها سعی می‌کنند مثل زن‌ها حکومت کنند.

پرده‌ی چهارم ــ توطئه.

پرده‌ی پنجم ــ زن‌ها حکومت را به مردها بازمی‌گردانند.

تظاهر می‌کنند که می‌خواهند اعلام جنگ بدهند. «هیچ متوجه شده‌اید که این برای آدمی که آن پشت می‌ایستد و همه‌ی آن‌هایی را که دوست دارد بدرقه می‌کند تا به قربانگاه سلاخان بروند چه معنایی دارد؟»

حالا می‌توانیم برویم. هر آنچه از دستمان برمی‌آمد و می‌شد امیدش را داشت در برابر حماقت انسانی کردیم. و این هر آنچه چه بود؟ اندکی آموزش.

«به همان اندازه‌ی ما احمق، اما کم‌تر بدخواه.»

تجربه‌ای برای یک سال.

اگر همه‌چیز خوب پیش برود، دوباره انتخاب خواهند شد.

همه‌چیز خوب پیش می‌رود، اما دوباره انتخاب نمی‌شوند. نفرت نورزیده‌اند.

سقراط می‌گوید بازی دوباره از نو شروع شده است. همه‌چیز را آماده کرده‌اند. اندیشه‌های بزرگ و دیدگاه‌هایی درباره‌ی تاریخ. در عوض ده سال، کشتارگاه‌ها.

گوش کن:

جارچی:

ماده‌ی اول ــ دیگر غنی و فقیری در کار نیست.

ماده‌ی دوم.

□

ــ باز هم داری می‌ری بیرون؟

ــ بله، قرار دارم.

ــ من احتیاج دارم سرم را به چیزی گرم کنم؛ خانه‌ام را تمیز کن.

□

۱۹۴۷

افسوس که به خودم جرئت دادم و فکر کردم.

□

بعد از یک هفته تنهایی، یک بار دیگر آگاهی شدید بر ناتوانی‌ام از نوشتن اثری که با جنون‌آمیزترین بلندپروازی‌ها شروعش کرده‌ام. این جر و بحث طولانی با حقیقتی که از من قوی‌تر است، نیازمند قلبی ناب‌تر و خالص‌تر و ذهنی فراخ‌تر و نیرومندتر است. اما از دست من چه برمی‌آید؟ بی‌آن می‌میرم.

□

طغیان. آزادی، با توجه به مرگ. بررسی آزادیِ کشتن، هیچ آزادی بی‌آزادی مُردن ممکن نیست؛ به عبارت دیگر، سرکوب‌کردنِ ترس از مرگ و جایی‌بخشیدن به این حادثه در نظم طبیعی امور. کوشیدن برای رسیدن به این.

□

مونتنی. تغییر لحن در فصل بیستم کتاب اول. درباره‌ی مرگ. چیزهای شگفتی که از ترس در برابر مرگ می‌گوید.

□

رمان. تواینکل: «وقتی رسیدم از تب و نگرانی از پا افتاده بودم. رفتم تابلوی اعلانات را نگاه کنم که ببینم قطار کی می‌رسد؛ اگر تصادفاً پیش‌تر نرسیده باشد. ساعت یازده شب بود. آخرین قطار از غرب ساعت دوی صبح می‌رسید. من آخرین نفر بودم که ایستگاه را ترک کردم. دم در خروجی منتظرم بود، تنها وسط دو یا سه نفر، با یک سگ آلزاتیایی که با او دوست شده بود. به طرفم آمد. سراپا شادی بودم. با هم رفتیم بیرون. آسمان پرووانس بر فراز باروها از نور

ستاره‌ها می‌درخشید. از پنج بعدازظهر آمده بود ایستگاه. آمده بود که به قطار ساعت هفت برسد اما من با آن قطار نرفته بودم. می‌ترسید که نیایم، چون اسم من در هتل و مدارک هویتی او با هم تطبیق نداشتند. پس او را به هتل نپذیرفته بودند و جرئت هم نداشته به آن‌جا برگردد. وقتی به باروها رسیدیم، در میان جمعیتی که می‌گذشت خودش را پرت کرد بغل من، و جمعیت برگشت و نگاهمان کرد؛ این کارش نشانی از آرامش بود، و عشق نبود بلکه امید به عشق بود. من متوجه بودم که تب دارم و دلم می‌خواست قوی و جذاب باشم. در هتل راستش را گفتم و همه‌چیز به‌خوبی پیش رفت.»

□

لب بالایی‌اش از طول جر خورده بود. دندان‌هایش تا به لثه دیده می‌شد. بنابراین به نظر می‌آمد همیشه دارد می‌خندد. اما چشم‌هایش جدی بودند.

□

انسان چه ارزشی دارد؟ انسان چیست؟ در همه‌ی عمرم، بعد از همه‌ی چیزهایی که دیده‌ام، همیشه به این موجود بدگمان و بی‌اعتماد خواهم بود.

□

مقایسه شود با مارک کلاین[۱] در مطالعات آلمانی: «ملاحظات و تأملات درباره‌ی اردوگاه‌های کار اجباری نازی.»

□

رمان ــ آفرینش تصحیح‌شده. «به‌محض این‌که مرد به زمین

---

۱. Marc Klein؛ از اسیران آلمانی در اردوگاه آشویتس که خاطرات آن دوره را نوشته است.

افتاد، لبه‌ی بیل را گذاشت روی گردنش. و پایش را گذاشت روی بیل، مثل وقتی که می‌خواهی زمین را بیل بزنی.»

□

نمسیس ــ الاهه‌ی اندازه. همه‌ی کسانی که اندازه را نگه نداشته‌اند بی‌رحمانه ویران خواهند شد.

ایسوکراتس: چیزی در این دنیا الهی‌تر، شاهانه‌تر، و شریف‌تر از زیبایی نیست.

آیسخولوس درباره‌ی هلن: «روحی آرام به آرامش دریاها، زیبایی‌ای که زیباترین زیورآلات را می‌آراید، چشمانی نجیب که مثل تیری می‌شکافد، گُل عشقی که برای دل مردان مرگبار است.»

هلن گناهکار نیست، بلکه قربانی خدایان است. پس از فاجعه همان مسیر قبلی زندگی‌اش را پی می‌گیرد.

□

لاپاتلیر. آن لحظه (آخرین تابلوها) که فصل‌های سال به شکل انفجاری نمایان می‌شوند، زمانی که دست‌های مرموز گل‌ها را در هر گوشه از تصویر قرار می‌دهند. یک تراژدی آرام.

□

تروریسم

خلوص عظیم تروریستی از جنس کالیایف در این است که برای او کشتن مصادف با خودکشی است. (مقایسه شود با ساوینکوف[1]: خاطرات یک تروریست). در ازای گرفتن یک زندگی، یک زندگی داده می‌شود. استدلال غلط است، اما قابل احترام. (ارزش زندگی

---

۱. Boris Savinkov؛ (۱۸۷۹ـ۱۹۲۵) طراح ترور گراندوک سرگئی در ۱۹۰۵.

گرفته‌شده برابر با ارزش زندگی داده‌شده نیست.) امروزه، کشتن به نیابت. هیچ‌کس چیزی نمی‌پردازد.

۱۹۰۵، کالیایف: قربان‌کردن جسم. ۱۹۳۰: قربان‌کردن روح.

□

پانلیه، ۱۷ ژوئن ۱۹۴۷

روز زیبا. نوری یخین، درخشان و نرم بر فراز و در اطراف درختان راش. انگار از هر شاخه این نور می‌جهد. خوشه‌های برگ‌ها که آهسته در این طلای آبی‌وش تکان می‌خورند مثل هزاران دهان با لب‌های بی‌شمار که همه‌ی روز این عصاره‌ی اثیریِ طلاییِ شیرین را مزمزه می‌کنند، یا نه، هزاران دهانِ چشمه‌وارِ کج‌شده‌ی مفرغیِ سبزوش که بی‌وقفه آسمان را با آبی درخشان سیراب می‌کنند، یا... اما همین کافی است.

□

چه‌قدر ناممکن است که بتوان گفت کسی مطلقاً گناهکار است، و برای همین محال است بتوان حکم به مجازاتی تام و تمام داد.

□

نقد اندیشه‌ی کارآیی ــ یک فصل.

□

فلسفه‌ی آلمانی به مسائل عقلی و به جهان جنبش بخشید، حال آن‌که باستانیان سکون و اثبات را می‌دیدند. از فلسفه‌ی آلمانی برنخواهیم گذشت، و انسان را نجات نخواهیم داد، مگر با تعریف آنچه ثابت و ساکن است و آنچه در حرکت (و آن چیزهایی که نمی‌دانیم باید جزو ثابت‌ها و ساکن‌ها به حساب آوریم یا جزو متحرکات).

□

غایت جنبش پوچی، طغیان، و غیره، و در نتیجه غایت جهان

معاصر، شفقت در معنای اصلی‌اش؛ یعنی، نهایتاً عشق و شعر. اما این نیازمند معصومیتی است که من دیگر از دست داده‌ام. آنچه می‌توانم انجام دهم بازشناختن راهی است به‌سوی آن و منتظرنشستنِ امیدوارانه که عصر معصومان فرا برسد. و دست‌کم، پیش از مردن، این عصر را ببینم.

□

هگل علیه طبیعت. مقایسه شود با منطق، ۳۶ـ۴۰. چرا طبیعت انتزاعی است؟ چه چیزی در روح ملموس و انضمامی است؟

این مزیت بزرگ ذهن است، ذهن است که سرانجام همه‌چیز را می‌کُشد.

□

بگذارمشان در بایگانی طاعون:

(۱) نامه‌های بی‌نام و نشانی که خانواده‌ها را متهم می‌کنند.

نمونه‌هایی از بازجویی‌های بوروکراتیک.

(۲) نمونه‌هایی از کسانی که دستگیر می‌شوند.

□

بی‌تکمله

سری اول، پوچی: بیگانه ــ اسطوره‌ی سیسوفوس ــ کالیگولا و سوءتفاهم.

سری دوم، طغیان: طاعون (و ضمائمش) ــ انسان طاغی ــ کالیایف.

سری سوم، داوری، آدم اول.

سری چهارم، پیوند عشقی گسسته: چوبه‌ی مرگ ــ درباره‌ی عشق ــ افسونگر.

سری پنجم، آفرینش تصحیح‌شده یا نظام ــ رمان بزرگ +

تأملات بزرگ + نمایش‌نامه‌ی به‌نمایش‌درنیامدنی.

□

۲۵ ژوئن ۱۹۴۷

افسردگی موفقیت. مخالفت ضروری است. اگر همه‌چیز برای من سخت‌تر بود، چنان‌که پیش‌تر چنین بود، بیش‌تر حق گفتن آن چیزی را داشتم که می‌گویم. این واقعیت اما به قوت خود باقی است که می‌توانم در این فاصله به خیلی‌ها کمک کنم.

□

بی‌اعتمادی به فضیلت صوری، این است توضیح این جهان. آن‌هایی که این بی‌اعتمادی را نسبت به خودشان حس کرده‌اند و آن را به دیگران تسری داده‌اند همیشه یک بدگمانی نسبت به فضایل اعلام‌شده دارند. و از این‌جا تا بدگمانی به فضیلت که به آن عمل می‌شود یک قدم بیش‌تر فاصله نیست. بنابراین، انتخاب آن‌ها این است که به هر چیزی که جامعه‌ی مورد نظر آن‌ها را به وجود می‌آورد فضیلت نام دهند. آن انگیزه‌ی پنهان (آن بی‌اعتمادی) انگیزه‌ای شریف است. اما سؤال این است که آیا این منطق صحیح است یا نه.

من هم دلیل خودم را برای کنارآمدن با این اندیشه دارم. هر آنچه اندیشیده‌ام یا نوشته‌ام مربوط به همین بی‌اعتمادی است (موضوع بیگانه همین بی‌اعتمادی است). از آن لحظه‌ای که نفی مطلق و ساده‌ی آنچه را که هگل «وجدان پرهیزگار» می‌نامد نمی‌پذیرم (نهیلیسم یا ماتریالیسم تاریخی) باید یک راه میانه پیدا کنم. آیا ممکن یا مشروع است که در تاریخ باشی و باز به ارزش‌هایی رجوع کنی که ورای تاریخ است؟ آیا خودِ ارزشی که به جهل داده می‌شود پوشاننده‌ی یک نوع پناه‌گرفتن راحت نیست؟ هیچ‌چیز ناب و خالص نیست، هیچ‌چیز ناب و خالص نیست، این فریادی است که قرن ما را مسموم کرده است.

وسوسه‌ی هم‌جبهه‌شدن با آن‌هایی که نفی می‌کنند و دست به عمل هم می‌زنند! کسانی هستند که درست همان‌طور در دروغ زندگی می‌کنند که کسان دیگر در دین. و با همان انگیزه‌ی شگفت که گویی دروغ عین یقین است. اما انگیزه چیست؟ ما با چه معیاری، چه کسی را به چه دلیلی داوری می‌کنیم؟

اگر پیشرفت تاریخ واقعاً این است، اگر هیچ رهایی‌ای در کار نیست، بلکه فقط وحدت‌بخشی یا به‌وحدت‌رسیدن است، آیا من جزو کسانی نیستم که تاریخ را متوقف می‌کنم؟ می‌گویند بی‌وحدت هیچ رهایی‌ای نمی‌تواند در کار باشد، و اگر این درست باشد، پس ما داریم عقب می‌افتیم. اما برای پیش‌افتادن باید یک فرضیه‌ی بسیار نامحتمل را، فرضیه‌ای که از نظر تاریخی به نحو وحشتناکی بر آن خط بطلان کشیده شده است، بر واقعیاتی نظیر بدبختی، کشتار و تبعید دو سه نسل مرجح بداریم. بنابراین، انتخاب ما بستگی به یک فرضیه دارد. ثابت نشده است که برای آن‌که به رهایی برسیم پیش‌تر باید به وحدت رسیده باشیم. و این هم ثابت نشده است که برای رهایی می‌توان از وحدت چشم پوشید. اما هیچ گواهی در دست نیست که وحدت لزوماً باید با خشونت به دست آید. معمولاً خشونت تحت ظاهر وحدت به‌عکس موجب گسیختگی می‌شود. این احتمال هست که وحدت و رهایی ضروری باشند، و این احتمال هست که وحدت بنا به یک بخت مساعد از طریق شناخت و وعظ به دست بیاید. گفتار در این صورت نوعی عمل خواهد بود. دست‌کم می‌شود آدم خودش را کاملاً وقف این وظیفه کند.

آه! این ساعات تردید. و چه‌کسی می‌تواند به‌تنهایی بار تردید یک جهان را به دوش بگیرد؟

□

من خودم را بیش از آن می‌شناسم که به فضیلت ناب باور آورم.

□

نمایش‌نامه. ترور. یک نیهیلیست. همه‌جا خشونت. همه‌جا دروغ.

□

ویران کن. ویران کن.
یک رئالیست. باید به اوخرانا بپیوندد.
میان این دو، کالیایف. نه، باریس، نه.

□

ــ عاشقشان هستم.
ــ چرا این حرف را این‌قدر با صدای وحشتناک می‌گویی.
ــ چون عشق من وحشتناک است.

□

ایضاً. یانِک و دورا.
ی. به‌آرامی. «و عشق؟»
د. «عشق، یانک؟ عشقی وجود ندارد.»
ی. «آه! دورا، چطور می‌توانی این حرف را بزنی، تو، تویی که من قلبش را می‌شناسم؟»
«خون زیادی هست، می‌بینی، خشونتِ عریانِ بسیار. آن‌هایی که خیلی زیاد به عدالت عشق می‌ورزند حق ندارند عاشق شوند. آن‌ها مثل من خشک هستند، سرشان بالاست، و چشم‌هایشان ثابت است. عشق چه جایی می‌تواند در چنین دل مغروری داشته باشد؟ عشق به‌نرمی سرها را پایین می‌افکند، یانک، درحالی‌که ما سرها را قطع می‌کنیم.»
«اما دورا، ما عاشق مردممان هستیم.»

«بله، ما عاشق آن‌ها هستیم اما با عشقی بسیار ناشاد. اما آیا مردم عاشق ما هستند، و آیا می‌دانند که ما عاشق آن‌ها هستیم؟ مردم خاموش می‌مانند. چه سکوتی، چه سکوتی.»

«اما دورا، عشق درست همین است. بخشیدن همه‌چیز و فداکردن همه‌چیز بی‌آن‌که امیدی به جواب‌گرفتن در مقابل داشته باشی.»

«شاید، یانک. این عشقِ ناب است، عشق ابدی. این عشقی است که در واقع مرا می‌سوزاند. اما در ساعت‌هایی بخصوص غرق در فکر می‌شوم که شاید هم عشق چیز دیگری باشد، شاید عشق بتواند یک صحبت یکطرفه نباشد، شاید عشق گاهی در مقابل جوابی هم بگیرد. می‌بینی، خیالش را می‌کنم: سرها به‌نرمی فرو افتاده، دل غرورش را وانهاده، چشم‌ها بسته، و آغوش‌ها اندکی گشوده. فراموش‌کردن همه‌ی رنج‌های دردناک دنیا، یانک، و اجازه‌دادن به خودت که دست‌آخر، دست‌کم یک ساعت آسوده باشی، یک ساعت خودخواه باشی، می‌توانی تصورش را بکنی؟»

«بله، دورا، این یعنی عاشق‌بودن.»

«عزیزم، تو همه‌چیز را درک می‌کنی. بله، این عاشق‌بودن است. اما آیا تو به همین ترتیب هم عاشق عدالت هستی؟»

یانِک خاموش می‌ماند.

«آیا تو با همین حالتِ تسلیم عاشق مردم هستی یا با شعله‌های انتقام و شورش؟»

یانک خاموش می‌ماند.

«می‌بینی. و آیا تو عاشق من هستی یانک؟»

«عاشق تو هستم بیش از هر چیزی در این دنیا.»

«حتی بیش از عدالت؟»

«من فرقی میان تو، عدالت، و سازمان نمی‌گذارم.»

« می‌دانم، ولی جوابم را بده. جواب بده، خواهش می‌کنم، یانک، جواب بده. آیا عاشق من هستی در تنهایی، و با احساس تملک؟ »

« آه، دورا، با همه‌ی وجود تا حد مرگ می‌خواهم بگویم بله. »

« عزیزم، پس بگو. اگر این‌طور فکر می‌کنی بگو، و اگر حقیقت دارد بگو. بگو، این را در برابر سازمان بگو، در برابر عدالت، و در برابر رنج جهان، و در برابر مردمان به‌بردگی‌کشیده‌شده! بگو، خواهش می‌کنم، بگو، در برابر عذاب مرگ کودکان، زندان‌های بی‌شمار، و علی‌رغم همه‌ی آن‌هایی که به دار آویخته می‌شوند و همه‌ی آن‌هایی که تا حد مرگ کتک می‌خورند. »

رنگ از روی یانک می‌پرد.

« بس کن، دورا! بس کن! »

« آه یانک! هنوز نگفته‌ای. »

سکوت.

« نمی‌توانم بگویم. و با این حال دل من سرشار از توست. »

دورا می‌خندد اما چنان‌که دارد گریه می‌کند.

« بسیار خوب، عزیزم. می‌بینی، معقول نبود. من هم نمی‌توانستم بگویم. من عاشق تو هستم؛ همان‌قدر ایستا، که عاشق عدالت و زندان‌ها. ما مال این دنیا نیستیم، یانک، ما شریک خون و طناب سرد هستیم. »

□

طغیانْ پارس یک سگ دیوانه است (آنتونی و کلئوپاترا).

□

من همه‌ی این یادداشت‌ها را خوانده‌ام، از دفتر اول شروع کرده‌ام. برای من این بدیهی بود: مناظر طبیعی به‌تدریج محو می‌شوند. سرطان مدرن درون مرا هم مثل خوره می‌خورد.

□

جدی‌ترین مسئله‌ی رویاروی اذهان امروزی: همرنگ‌شدن.

□

در نظر لائوتسه: آدم هرچه کم‌تر دست به عمل بزند، بیش‌تر تسلط پیدا می‌کند.

□

ژ. با مادربزرگش زندگی می‌کرد که در سن‌بریوک لوازم کفن و دفن می‌فروخت. مشق‌هایش را روی یک سنگ قبر می‌نوشت!

□

رجوع کن به کراپویو[1]: بحث درباره‌ی آنارشی. تایاد[2]: خاطرات یک بازجو. اشتیرنر[3]: اگو وخویشتنش.

□

ژ. «طعن لزوماً ناشی از نفرت و کینه نیست.»

م. «اما قطعی‌تر از آن این است که طعن از مهربانی نشأت نمی‌گیرد.»

ژ. «نه. اما شاید ناشی از رنج باشد، رنجی که هیچ‌وقت در دیگران نمی‌بینیم.»

□

در مسکو که ارتش سفید تهدیدش می‌کند، خطاب به لنین که تصمیم گرفته جانی‌های عادی زندانی را به خدمت نظامی بگیرد:

«نه، نه با این‌ها.»

لنین پاسخ می‌دهد: «برای این‌ها.»

---

۱. *Crapouillot*: روزنامه‌ی دست‌راستی افراطی.

۲. Laurent Tailhade: (۱۸۵۴-۱۹۱۹) شاعر هجوپرداز آنارشیستِ نهیلیست.

۳. Max Stirner: (۱۸۰۶-۱۸۵۶) فیلسوف آلمانی.

□

نمایش‌نامه‌ی کالیایف: محال است انسانی را بتوان به تن کُشت؛ آدم مستبد را می‌کشد، نه مردی را که همین امروز صبح صورتش را اصلاح کرده است و غیره و غیره.

□

صحنه: عامل فتنه را اعدام می‌کنند.

□

مسئله‌ی بزرگ زندگی این است که بدانی چطور لابه‌لای آدم‌ها بلغزی.

□

ایکس. «من آدمی هستم که به هیچ‌چیز اعتقاد ندارم و هیچ‌کس را دوست ندارم. دست‌کم اصالتاً یک خلأ هست، یک برهوت وحشتناک در وجودم...»

□

مارک در زندان لوس محکوم به مرگ شده است. نمی‌گذارد در هفته‌ی مقدس زنجیرها را از دست و پایش بردارند: چه بهتر که شبیه «نجات‌دهنده» باشم. اما روزی روزگاری عادت داشته در طول جاده‌ها با رولوورش به تمثال‌های مسیح بر صلیب شلیک کند.

□

مسیحیان خوشبخت. آن‌ها رحمت را برای خودشان برداشتند و نیکوکاری را برای ما گذاشتند.

□

گرونیه. درباره‌ی استفاده‌ی صحیح از آزادی. «انسان مدرن دیگر اعتقاد به خدایی ندارد که باید از او اطاعت کرد (یهودی و مسیحی)، و به جامعه‌ای که باید به آن احترام گذاشت (هندی و چینی)، و

به طبیعتی که باید از آن پیروی کرد (یونانی و رومی). »

ایضاً. « هر آن کس که سخت دلبسته‌ی یک ارزش است به همین دلیل دشمن آزادی است. هر آن کس که سخت دلبسته‌ی آزادی است و آن را از هر چیزی گرامی‌تر می‌دارد، یا ارزش‌ها را نفی می‌کند یا این‌که پایبندی‌اش به ارزش‌ها گذراست. (تساهل ناشی از انحطاط ارزش‌هاست.) »

« اگر (در مسیر نفی) توقف کنیم، بیش‌تر به خودمان رحم کرده‌ایم تا به دیگران. » (نه گفتن به خود، بله گفتن به دیگران!)

□

نمایش‌نامه

« آنچه غم‌انگیز است، یانک، این است که همه‌ی این‌ها ما را پیر می‌کند. هیچ‌وقت، هیچ‌وقت، دیگر دوباره بچه نخواهیم شد. حالا دیگر می‌توانیم بمیریم؛ حالا دیگر همه‌چیز را درباره‌ی انسان می‌دانیم. (کشتن آخر خط است.) »

« نه، یانک، اگر تنها راه‌حل مرگ است، پس ما در مسیر درستی حرکت نمی‌کنیم. مسیر درست مسیری است که به زندگی ختم می‌شود. »

« ما بدبختی‌های دنیا را برای خودمان خریده‌ایم. این غروری است که مجازات خواهد شد. »

« ما از عشق دوره‌ی کودکی به عشق اولین و آخرین معشوقه رسیده‌ایم: مرگ. خیلی‌خیلی تند رفتیم. ما دیگر انسان نیستیم. »

□

بدبختی این عصر. زمانی نه‌چندان دور، برای اعمال بد دلیلی می‌طلبیدند، اما امروز برای اعمال خوب دلیل می‌طلبند.

□

رمان. «اگر عاشقش باشم، دلم می‌خواهد مرا به همانی که بودم بشناسد. چون او فکر می‌کند که این مهربانی تحسین‌انگیز... اما نه، او استثناست.»

□

واکنش؟ اگر می‌توان تاریخ را تا دورترین جای ممکن برد، من هیچ‌وقت به اندازه‌ی آن‌ها دور نخواهم رفت، دور تا به دوران فراعنه.

□

دفو: «زاده شدم که خودم را ویران کنم.»

ایضاً: «شنیده‌ام که مردی که از صحبت تحمل‌ناپذیر آشنایانش آکنده از نفرت شده بود... ناگهان تصمیم گرفت که دیگر اصلاً حرف نزند...» (نمایش‌نامه)

ماریون درباره‌ی دفو (ص. ۱۳۹). بیست و نه سال سکوت. زنش دیوانه می‌شود. بچه‌هایش ترک‌اش می‌کنند. دخترش پیش‌اش می‌ماند. تب، سرسام. حرف می‌زند. بعد از آن دیگر مرتب حرف می‌زند، اما کم و فقط با دخترش «به‌ندرت با کسان دیگر.»

□

مزمور ۹۱: «درباره‌ی خداوند می‌گویم که او ملجأ و قلعه‌ی من است و خدای من که بر او توکل دارم. زیرا که او تو را از دام صیاد خواهد رهانید و از وبای خبیث... از خوفی در شب نخواهی ترسید و نه از تیری که در روز می‌پرد، و نه از وبایی که در تاریکی می‌خرامد و نه از طاعونی که وقت ظهر فساد می‌کند.»

□

تنهایی مطلق. در دستشویی یک ایستگاه بزرگ قطار در ساعت یک صبح.

□

یک نفر (فرانسوی؟)، آدم مقدسی که همه‌ی زندگی‌اش را در گناه زیسته است (هرگز به مراسم عشای ربانی نرفته است و با زنی که با او زندگی می‌کند ازدواج نکرده است)، چون نمی‌توانسته این فکر را تحمل کند که هیچ‌کس لعنت شود، دلش می‌خواسته او هم لعنت شود.

«گرفتار عشقی شد که از همه‌ی عشق‌ها بزرگ‌تر است: عشق انسانی که روحش را به خاطر یک دوست از دست می‌دهد.»

□

مرلوپونتی. یاد بگیر چگونه بخوانی‌اش. شکایت دارد از این‌که سربه‌هوا خوانده می‌شود، و بد فهمیده می‌شود. من خودم هم زمانی چنین شکایتی داشتم. حالا می‌فهمم که چنین شکایتی بیجاست. هیچ بدفهمی در کار نیست.

آدم‌های بی‌حیایی که در اصول خویش پرهیزگارند. آری. اما عملاً و در لحظه من آدم شیادی را که هیچ کسی را نمی‌کشد به آدم زاهدی که همه را می‌کشد ترجیح می‌دهم. و چیزی که فراتر از همه هرگز نتوانسته‌ام بپذیرم شیادی است که می‌خواهد همه را بکشد.

م. پ. یا انسان معاصر نوعی: آدمی که حساب نگه می‌دارد. توضیح می‌دهد که هیچ‌کس هیچ‌وقت بر حق نیست و این آسان نیست (امیدوارم به خاطر من نباشد که می‌خواهد این را اثبات کند). اما اندکی پس از آن اعلام می‌کند که هیتلر جانی است و هر گونه مقاومت در برابر او همیشه حق است. اگر هیچ‌کس برحق نیست، پس آدم نباید داوری کند. اما امروزه آدم باید علیه هیتلر باشد. مرلوپونتی حساب نگه داشته است. و ادامه می‌دهد.

□

از این به بعد، عمل فقط برای اهداف محدود موجه است. انسان

معاصر این‌گونه سخن می‌گوید. در این‌جا تناقضی در کار است.

□

دوینگر[۱] (در اردوگاه سیبری): «اگر حیوان بودیم، همه‌چیز خیلی پیش‌تر تمام شده بود، اما انسان هستیم.»

ایضاً. یک ستوان، یک پیانیست که به خاطر هنرش زندگی می‌کند. از تخته‌هایی که از جعبه‌های بسته‌بندی کنده است یک پیانوی بی‌صدا می‌سازد. روزی شش تا هشت ساعت می‌نوازد. همه‌ی نُت‌ها را می‌شنود. در برخی پاساژها صورتش شکفته می‌شود.

این چیزی است که دست‌آخر همه‌ی ما خواهیم کرد.

ایضاً. در طول جنگ بین ارتش سفید و ارتش سرخ. در قطاری پشت جبهه، د. و دوستش وارد کوپه‌ای می‌شوند که سروانی بلندقد با چشم‌های تب‌آلود در آن نشسته است. روبه‌روی او، یک نفر روی صندلی دراز کشیده است، یک هیکل پوشیده در زیر یک پالتو. شب می‌شود. نور ماه کوپه را روشن می‌کند. «چشم‌هایتان را باز کنید، برادران، این کارتان پاداشی خواهد داشت.» پالتو را آهسته از روی او کنار می‌زند: یک زن جوان است، بسیار زیبا... افسر می‌گوید: «نگاه کن، این به تو یک قوت تازه خواهد بخشید و خواهی فهمید چرا می‌جنگیم. ما برای زیبایی هم می‌جنگیم، مگر نه؟ فقط این را هیچ‌کس هیچ‌وقت به زبان نمی‌آورد.»

□

باتای[۲] درباره‌ی طاعون. ساد هم طرفدار لغو مجازات اعدام بود،

---

۱. Edwin Erich Dwinger: (۱۸۹۸ـ۱۹۸۱) شخصی که کتاب خاطرات دوران اسارتش در سیبری در سال ۱۹۳۱ منتشر شد.

۲. Georges Bataille: (۱۸۹۷ـ۱۹۶۲) نویسنده‌ی فرانسوی که در ۱۹۴۷ نقدی بر کتاب طاعون کامو نوشت.

لغو کشتن مشروع. دلیلش: قاتل بنا به شور و شهوت طبیعی بهانه‌ی موجهی دارد؛ قانون نه.

□

پژوهش درباره‌ی ژ: ژ. ذهنی دارد خلاف ذهن مالرو. و هر دوی آن‌ها بر وسوسه‌ای که آن ذهن دیگر عرضه می‌کند آگاهی دارند. جهان امروز گفت‌وگویی است میان ژ. و مالرو.

□

نمایش‌نامه. یانک خطاب به مردی که قاتل است.

یانک ــ شاید. اما این ما را از عشق محروم می‌کند.

قاتل ــ کی چنین حرفی زده؟

یانک ــ دورا.

قاتل ــ دورا زن است و زن‌ها نمی‌دانند عشق چیست... آن انفجار مهیبی که در آن من خودم را نابود خواهم کرد همان انفجار عشق است.

□

روزهای مرگ ما. ۷۲ـ۱۲۵ـ۱۹۰

جهان اردوگاه کار اجباری. ۱۵ـ۶۶

□

بر وجه ازهم‌گسیختن، بر جنایتکارانه‌بودن خشونت تأکید کن. به عبارت دیگر، آن را فقط زمانی بپذیر که به یک مسئولیت شخصی ربط پیدا می‌کند. وگرنه، خشونت بنا به دستور صورت می‌گیرد، و مطابق دستور است، چه در حوزه‌ی قانون چه در حوزه‌ی متافیزیک. خشونت در این حالت دیگر ازهم‌گسیختن نیست. از تناقض خلاص می‌شود و به نحوی پارادوکسی نماینده‌ی جهشی می‌شود به آسودگی. خشونت تبدیل به آسودگی می‌شود.

□

دوست م. د. که مثل هر روز به همان کافه‌ی همیشگی کوچکش در کوچه‌ی دوفین می‌رود و پشت همان میز به تماشای همان کسانی که بلوت[۱] بازی می‌کنند می‌نشیند. آن بازیکنی که او پشت دستش نشسته است دستش فقط ورق خشت است. دوست م. د. می‌گوید: «حیف که حکم خشت نیست.» و او در جا می‌میرد.

ایضاً. پیرزنی که پسرش را در جنگ از دست داده و معتقد به احضار ارواح است: «هر جا که می‌روم، پسرم پشت سرم می‌آید.»

ایضاً. حاکم مستعمراتی که خیلی شق و رق و عصاقورت‌داده است، اصرار دارد که «حاکم» صدایش کنند. در حال تحقیق برای اثبات نوعی ارتباط‌های درونی در تقویم گریگوریایی است. فقط یک موضوع او را به هیجان می‌آورد؛ سنش: «هشتاد! هیچ‌وقت پراشتها نبوده‌ام و حالا نگاه کن!» بعد چند بار بالا و پایین می‌پرد و لگد به ماتحتش می‌زند.

□

پالانت[۲] (معقول‌بودن فردگرایی): «اومانیسم تهاجم روحیه‌ی روحانی به قلمرو احساسات است... سردی یخین سلطه‌ی ذهن.»

□

سرزنشمان می‌کنند که شخصیت‌هایی انتزاعی خلق می‌کنیم. اما علتش این است که شخصیتی که به شکل یک الگو به کار ما می‌آید همان شخصیت انتزاعی است. سرزنشمان می‌کنند که عشق را نمی‌شناسیم، اما علتش این است که همان شخصیتی که به کار ما

---

۱. blote؛ نوعی بازی ورق.

۲. Georges Palante؛ (۱۸۶۲ـ۱۹۲۵) فیلسوف فرانسوی و معلم لویی گیتو و دوستِ استاد کامو، ژان گرونیه.

می‌آید و انتزاعی است قدرت عشق‌ورزیدن ندارد، و غیره و غیره...

□

لوتره‌آمون[۱]: آب همه‌ی دریاها برای شستن یک لکه‌ی خون فکری کافی نیست.

□

داستان کوتاه یا رمانی درباره‌ی عدالت. شکنجه‌شده، پنج روز سر پا، بی‌آن‌که چیزی خورده یا نوشیده باشد، ممنوع حتی از این‌که به چیزی تکیه بدهد و غیره و غیره. می‌آیند کمکش کنند که فرار کند، نمی‌پذیرد: قوتش را ندارد. ماندن در آن‌جا نیازمند تلاش کم‌تری است. دوباره و دوباره شکنجه خواهد شد تا بمیرد.

□

ایل-سور-سورگ. اتاق بزرگی رو به پاییز. خودش هم پاییزی است، با آن اسباب و اثاثش که از چوب‌های کج و معوج درخت‌ها و به شکل برگ ساخته شده‌اند و با برگ‌های مرده‌ی درخت‌های چنار که باد به درون اتاق می‌آورد؛ بادی که زیر پنجره‌های پوشیده با پرده‌هایی با طرح سرخس می‌وزد.

□

وقتی ر.ک. در ماه مه ۱۹۴۴ نهضت مقاومت فرانسه را ترک می‌کند تا به افریقای شمالی برود، هواپیمایی از پای کوه‌های آلپ بلند می‌شود و شبانه بر فراز دورانس به پرواز درمی‌آید. و او در سرتاسر کوه‌ها آتش‌هایی را می‌بیند که کسانی به نشانه‌ی وداع افروخته‌اند.

در کالوی به رختخواب می‌رود (هجوم رؤیاها). صبح بلند می‌شود و تراسی را می‌بیند پوشیده از ته‌سیگارهای امریکایی. پس از

---

۱. Lautréamont؛ (۱۸۴۶-۱۸۷۰) نام مستعار ایزیدور دوکاس، نویسنده‌ی فرانسوی.

چهار سال مبارزه و دندان به‌هم‌فشردن، ناگهان اشک سرازیر می‌شود و یک ساعت تمام، خیره به ته‌سیگارها، گریه می‌کند.

□

مبارز کمونیست پیر که می‌بیند هر آنچه را که باید ببیند و نمی‌تواند به آن عادت کند: «من نمی‌توانم از دلم علاج شوم.»

□

بِل[۱]: اندیشه‌های گوناگون درباره‌ی ستاره‌ی دنباله‌دار.
«زندگی آدم را نباید با اعتقاداتش و با آنچه در کتاب‌هایش منتشر می‌کند داوری کرد.»

□

خبرچینی که دفتر گزارش‌هایش را به روز نگه می‌دارد. با چند رنگ جوهر می‌نویسد. با خط‌کش خط‌کشی می‌کند. و اسم‌ها را درشت و پررنگ می‌نویسد.

□

چطور می‌شود نشان داد که کودکی فقیر ممکن است خجلت‌زده باشد اما حسادتی در دلش نباشد.

□

گدای پیر خطاب به النور کلارک[۲]: «ممکن است آدمی بد نباشد اما نور را نبیند.»

□

سارتر یا حسرت بهشتی برای همگان.

□

---

۱. Pierre Bayle: (۱۶۴۷ـ۱۷۰۶) فیلسوف و منتقد فرانسوی.
۲. Eleanor Clark: (۱۹۱۳ـ۱۹۹۶) نویسنده‌ی امریکایی.

راواشول (مصاحبه): « پیش از آن‌که کسانی بیایند که باید حقیقت، واقعیت، و رفاه را برای انواع بشر به ارمغان آورند، همه‌ی موانع باید رفع شده باشد، و اگر نتیجتاً در آن زمان مشتی بیش آدم بر روی زمین نمانده باشند، دست‌کم آن یک مشت آدم‌هایی خوشبخت خواهند بود. »

ایضاً. (خطاب به دادگاه): « اگر بی‌گناهانی را قربانی کرده‌ام، صمیمانه متأسفم. خصوصاً متأسفم چون زندگی خود من پر از تلخی بوده است. »

بیانات یک شاهد (شومارتن): « عشقی به زن‌ها نداشت و چیزی نمی‌نوشید جز آبی که چند قطره آب‌لیمو در آن چکانده بود. »

□

وینی[۱] (مکاتبات): « نظم اجتماعی همیشه بد است؛ گهگاهی فقط تحمل‌پذیر می‌شود. از بد به تحمل‌پذیر؛ نزاع بر سر این دو حالت حتی ارزش یک قطره خون را هم ندارد. » نه، تحمل‌ناپذیر، اگر شایسته‌ی یک قطره خون نباشد، دست‌کم شایسته‌ی یک عمر تلاش هست.

مردم‌گریز در یک گروه، آدم فردگرا همیشه فرد را معذور می‌داند.

□

سنت‌ـبوو[۲]: « همیشه فکر کرده‌ام اگر کسی حتی یک دقیقه آنچه را که فکر می‌کند به زبان بیاورد، جامعه فرو می‌پاشد. »

ب. کونستان[۳] (پیامبر!): « برای آن‌که در صلح زندگی کنی همان‌قدر باید دردسر بکشی که برای حکومت بر کل جهان. »

---

۱. Alfred de Vigny: (۱۷۹۷ـ۱۸۳۶) نویسنده‌ی فرانسوی.

۲. Charles-Augustine Sainte-Beuve: (۱۸۰۴ـ۱۸۶۹) منتقد ادبی فرانسوی.

۳. Benjamin Constant: (۱۷۶۷ـ۱۸۳۰) نویسنده و فیلسوف سیاسی فرانسوی.

□

برای فداکردن خود برای نوع بشر: طبق نظر سنت‌بوو، آدم می‌خواهد نقش آدمی محبوب را تا به آخر بازی کند.

□

استندال: «تا زمانی که نتوانم خودم را به عذابی که در روح دارم عادت دهم، در واقع نتوانسته‌ام کوچک‌ترین کاری برای خوشبختی‌ام بکنم.»

□

پالانت به‌درستی می‌گوید اگر فقط یک حقیقت واحد کلی وجود داشته باشد، آزادی هیچ توجیهی ندارد.

□

۱۴اکتبر ۱۹۴۷. زمان به‌سرعت می‌گذرد. تنها، با همه‌ی قوایم که در این هوای خشک تحلیل می‌رود.

□

۱۷اکتبر. شروع.

□

انگار آدم هیچ‌وقت چاره‌ای جز انتخاب میان تحقیرشدن و مجازات‌شدن ندارد.

□

در بیمارستان اطفال. بخش کوچک با سقف کوتاه، همه‌چیز در حبس، گرمای فوق طاقت، پر از بوی دم‌کرده‌های غلیظ و لباس جراحی... غش می‌کنم.

□

اعمالی هستند مسیح‌وار و اعمالی که عامدانه‌اند و سنجیده.

□

هر چیزی را بنویس، همان‌گونه که به ذهنت می‌آید.

□

می‌توانیم هر کاری برای بهبود وضع انجام دهیم، می‌توانیم همه‌چیز را بفهمیم و بعد بر همه‌چیز مسلط شویم. اما هرگز نمی‌توانیم آن عشقی را که برای همیشه از ما گرفته‌اند دوباره بیابیم یا دوباره برای خودمان خلق کنیم.

□

مجازات اعدام. می‌خواهند بگویم که علیه هر نوع خشونتی هستم، هرچه باشد. این همان‌قدر هوشمندانه است که به بادی اعتراض داشته باشی که همیشه از یک جهت می‌وزد.

□

اما هیچ‌کس به طور مطلق گناهکار نیست، و بنابراین هیچ‌کس را نمی‌توان به طور مطلق محکوم کرد. هیچ‌کس به طور مطلق گناهکار نیست؛ (۱) در چشم جامعه و (۲) و در چشم فرد. چیزی در درون او در رنج شریک است.

آیا مرگ مجازات مطلق است؟ نه برای مسیحیان. اما این جهان مسیحی نیست. آیا کار اجباری بدتر نیست؟ (پولان) نمی‌دانم. اما زندان بخت انتخاب مرگ را باقی می‌گذارد (مگر آن‌که از سر تنبلی بخواهی که این کار را دیگران برایت انجام دهند). مرگ هیچ بختی برای انتخاب زندان باقی نمی‌گذارد. و سرانجام روشفور: «آدم برای آن‌که خواستار لغو مجازات اعدام باشد، باید واقعاً تشنه‌ی خون باشد.»

□

نسل پیرمردها. «مرد جوانی که پا به جهان می‌گذارد، ثروتمند از بیرون فقیر از درون، بیهوده می‌کوشد ثروت بیرونی را جایگزین

ثروت درونی کند. او می‌خواهد همه‌چیز را از بیرون دریافت کند، درست مثل پیرمردهایی که می‌کوشند از نَفَس دختران جوان قوت بگیرند.» (گزین‌گویه‌ها درباره‌ی حکمت زندگی.)

سقراطِ لگدخورده. «اگر یک خر به من لگد زده بود، آیا از دست او به دادگاه شکایت می‌بردم؟» (دیوگنس لائرتیوس، II، ۲۱.)

□

هاینه (۱۸۴۸): «آنچه اکنون جهان به دنبال آن و به امید آن است به کلی با قلب من بیگانه است.»

شجاعت طبق نظر شوپنهاور، «فضیلتی صرفاً درخور یک ستوان دوم.»

□

در کتاب چهارم امیل، روسو از قتل به خاطر شرف دفاع می‌کند. (یادداشت ۲۱).

«یک سیلی که به کسی زده می‌شود یا ناسزایی که به کسی گفته می‌شود و آن کس تحمل می‌کند و دم برنمی‌آورد چنان عواقب اجتماعی‌ای دارد که هیچ عاقلی نمی‌تواند مانعش شود و هیچ دادگاهی نمی‌تواند انتقامش را بگیرد. نامناسب‌بودن قوانین ما به فرد مورد توهین قرارگرفته استقلالش را در این زمینه بازمی‌گرداند، و به این ترتیب او خودش یگانه حاکم می‌شود، یگانه قاضی میان خودش و فرد توهین‌کننده؛ او یگانه مفسر و اجراکننده‌ی قانون طبیعی می‌شود؛ او دِین عدالت را بر گردن خود دارد و فقط خود اوست که عدالت را می‌تواند در حق خودش اجرا کند... من نمی‌خواهم بگویم که او باید بیرون برود و بجنگد، این احمقانه است؛ من می‌گویم او دِین عدالت را بر گردن خود دارد و فقط اوست که می‌تواند از حقش درگذرد. بی این‌همه دستورات میان‌تُهی علیه دوئل، اگر من فرمانفرما

بودم ضمانت می‌کردم که هرگز در قلمرو من کسی را سیلی نخواهند زد و به کسی ناسزا نخواهند گفت، و این کار را به نحوی ساده انجام می‌دادم که هیچ ربطی هم به دادگاه‌های حقوقی نداشت». به‌هر روی، امیل می‌داند که در چنین مواردی دِین عدالت را بر گردن خود دارد و نیز دِین رفتاری الگویی را برای ضمانت مردان باشرف. استوارترین آدم‌ها هم نمی‌توانند کاری کنند که به آن‌ها توهین نشود، اما این امکان را دارند که نگذارند کسی لاف این را بزند که به آن‌ها توهین کرده است.

□

در نظر شوپنهاور: «وجود عینی چیزها، نمایش آن‌ها همیشه دلپذیر است، حال آن‌که وجود ذهنی، خواهش، همیشه دردناک است.»

«همه‌ی چیزها به چشم زیبایند و در وجود زشت، و توهم موجود هم از همین‌جا نشأت می‌گیرد، توهمی که مرا به شگفت می‌آورد، یعنی توهم وحدت بیرونی زندگی دیگران.»

□

شوپنهاور. «شهرت و جوانی را یکجا داشتن، برای موجودات فانی از حد بیرون است.»

ایضاً. «در این جهان، می‌توان به‌راستی آموزش یافت، اما نمی‌توان به خوشبختی رسید.» برای همین «محدودکردن خودمان، ما را خوشبخت می‌کند».

□

داوود وقتی که پسرش مریض می‌شود با الحاح خود یهوه را به ستوه می‌آورد. اما وقتی پسر می‌میرد، بندهای انگشت‌هایش را به صدا درمی‌آورد و دیگر به او فکر نمی‌کند.

□

ولتر: در این دنیا ما فقط با نوک شمشیر می‌توانیم پیروز شویم، و با همان سلاحی هم که در دستمان است کشته می‌شویم.

□

پچرین، یک مهاجر روس قرن نوزدهمی که در خارج از کشور راهب شد و اعلام کرد: «چه موهبتی است نفرت از سرزمین زادگاه و آرزوی فروپاشیدن آن.»

اینتلیجنتسیا و تفسیر توتالیتری جهان.

توطئه‌چینان گروه پتراشفسکی[۱]: ساده و بی‌غل و غش. (آزادسازی سرف‌ها بدون عمل انقلابی ــ تحت تأثیر ژورژ ساند.) عشق به مردمان دوردست و نه به مردمانی که نزدیک هستند. «چون هیچ‌چیز نیافتم که برای من ارزش دلبستگی داشته باشد، چه در میان مردان چه در میان زنان، خودم را وقف خدمت به نوع بشر می‌کنم.» (پتراشفسکی). (به‌استثنای اسپرچنر که الگوی استاوروگین است.)

□

سوسیالیسم فردگرایانه‌ی بلینسکی[۲]. علیه هگل از اهمیت فرد دفاع می‌کند. رجوع شود به نامه به باتکین: «سرنوشت سوژه، فرد، شخص، بسیار مهم‌تر از سرنوشت کل جهان و سلامت امپراتور چین است، به عبارت دیگر مهم‌تر از آلگماینهایت هگل.»

ایضاً. «به کلاه فیلسوفتان (هگل) درود می‌فرستم. اما با همه‌ی احترام به بی‌ذوقی فلسفی شما، افتخار دارم به عرض برسانم که اگر

---

۱. Mikhail Petrashevsky: (۱۸۲۱ـ۱۸۶۶) فردی با تفکرات سوسیالیستی که در قرن نوزدهم محفلی در روسیه تشکیل داده بود. او و همراهانش در ۱۸۴۹ دستگیر شدند. داستایفسکی مشهورترین فرد این محفل بود.

۲. Visarion Belinsky: (۱۸۱۱ـ۱۸۴۸) منتقد ادبی روس.

روزی روزگاری به بالاترین پله‌ی پلکان پیشرفت برسم باز از همان‌جا خواهم خواست از احوال آن‌هایی که بنا به شرایط زندگی و شرایط تاریخی شهید شده‌اند گزارشی به دست داده شود، از همه‌ی آن‌هایی که قربانی بخت و اقبال بد شده‌اند، قربانی خرافات، قربانی تفتیش عقاید، قربانی فیلیپ دوم و غیره... در غیر این‌صورت، خودم را از همان بالاترین پله به پایین پرت خواهم کرد. من آن خوشبختی را که به من عطا می‌شود نمی‌خواهم مگر آن‌که پیش‌تر از سرنوشت برادران خونی‌ام، که استخوانم با استخوان آن‌ها یکی است و گوشت تنم با گوشت تنشان یکی است مطمئن شده باشم... »

« می‌گویند ناسازی ضرورت همسازی است؛ این شاید برای عاشقان موسیقی بسیار نافع و خوشایند باشد، اما یقیناً برای کسی که بختش ناسازبودن است این‌گونه نافع و خوشایند نیست. »

□

پتراشفسکی و ساده‌دلان.

بلینسکی و سوسیالیسم فردگرایانه.

دابرالیوبوف[1] ــ زاهد، عارف، و وسواسی.

وقتی با شر روبه‌رو می‌شود ایمانش را از دست می‌دهد (مارسیون).

چرنیشفسکی[2]: « چه باید کرد؟ »

پیسارف[3]. « یک جفت چکمه ارزش‌اش بیش‌تر از شکسپیر است. »

هرتسن، باکونین، تالستوی، داستایفسکی.

احساس گناه در میان روشنفکرانی که از توده‌ها جدا افتاده‌اند.

---

۱. Nikolai Dobrolyubov: (۱۸۳۶ـ۱۸۶۱) روزنامه‌نگار و منتقد روس.

۲. Nikolai Chernishevsky: (۱۸۲۸ـ۱۸۸۹) نویسنده‌ی انقلابی روس.

۳. Dmitry Pisarev: (۱۸۴۰ـ۱۸۶۸) نویسنده‌ی انقلابی روس.

«آن اشرافی که توبه می‌کند» (از گناه اجتماعی).

□

نچایف[۱] و رساله‌ی اصول انقلابی (حزبِ متمرکز او پیشاپیش خبر از بلشویسم می‌دهد.)

«انقلابی فردی شاخص است. او هیچ علقه‌ای ندارد، هیچ مشغله‌ای ندارد، هیچ احساس شخصی ندارد، هیچ پیوندی ندارد، هیچ ندارد که فقط مال خود او باشد، حتی نامش. همه‌چیز را در او یک علاقه‌ی منحصربه‌فرد، یک فکر منفرد، یک شور واحد می‌بلعد: انقلاب.»

هر آن چیزی که در خدمت انقلاب باشد اخلاقی است.

شباهتش با دزرژینسکی که چکا را راه انداخت.

باکونین: «شور ویران‌کردن آفریننده است.»

ایضاً. سه اصل پیشرفت نوع بشر:

انسان حیوان‌صفت

اندیشه

شورش

□

دهه‌ی هفتاد. میخایلوفسکی[۲]. سوسیالیستی فردگرا.

«اگر توده‌های انقلابی یکدفعه به اتاقم بریزند به این قصد که مجسمه‌ی نیم‌تنه‌ی بلینسکی را بشکنند و کتابخانه‌ام را نابود کنند، تا آخرین قطره‌ی خونم با آن‌ها خواهم جنگید.»

□

---

۱. Sergey Nechayev؛ (۱۸۴۷ـ۱۸۸۲) انقلابی روس و پیرو باکونین، که داستایفسکی او را الگوی شخصیت اصلی رمان تسخیرشدگان قرار داد.

۲. Nikolai Mikhailovsky؛ (۱۸۴۲ـ۱۹۰۴) نظریه‌پرداز پوپولیسم روسی.

مسئله‌ی گذار. آیا روسیه باید دوره‌های بورژوایی و انقلاب سرمایه‌داری را از سر بگذراند، آن‌گونه که منطق تاریخ ایجاب می‌کند؟ در مورد این نکته فقط تکاچوف[۱] (همراه با نچایف و باکونین) سَلَف لنین است. مارکس و انگلس منشویک بودند. تنها چیزی که آن‌ها در ذهن داشتند این بود که انقلاب بورژوایی سر برسد.

□

بحث دائم میان مارکسیست‌های اصلی در مورد ضرورت پیشرفت سرمایه‌داری در روسیه و تمایلشان به پذیرش چنین پیشرفتی. تیخاماریوف، یکی از اعضای قدیمی حزب اراده‌ی خلق، آن‌ها را متهم می‌کند که دارند خودشان را «قهرمانان نخستین سرمایه‌سازی» می‌کنند.

□

پیش‌بینی لرمانتوف.

اما از هم‌اکنون از گورستان‌های بزرگ
طاعونی برمی‌خیزد که بر بیشه‌ی خاکستری می‌خزد.

رجوع شود به بردیایف[۲]، ص ۱۰۷.

□

کمونیسم روحانی داستایفسکی این است: مسئولیت اخلاقی همگان.

□

بردیایف: «دیالکتیک مادی نمی‌تواند وجود داشته باشد، دیالکتیک میان کلام و اندیشه است؛ دیالکتیک فقط زمانی مقدور

---

۱. Pyotr Tkachov؛ (۱۸۴۴ـ۱۸۸۶) منتقد انقلابی روس.
۲. Nikolai Berdiayev؛ (۱۸۷۴ـ۱۹۴۸) فیلسوف اگزیستانسیالیست روس.

است که اندیشه‌هایی و اذهانی وجود داشته باشند. مارکس صفات و خواص ذهن را به قلمرو ماده کشاند.»

در پایان، این اراده‌ی پرولتاریاست که جهان را دگرگون می‌کند. بنابراین، در مارکسیسم واقعاً یک فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی هست که به کاذب‌بودن عینی‌سازی اشاره دارد و بر پیروزی عمل بشری تأکید می‌کند.

□

در زبان روسی واژه‌ی «والیا» هم به معنای اراده و هم به معنای آزادی است.

□

سؤالی که باید از مارکسیسم پرسیده شود:

«آیا ایدئولوژی مارکسیسم همانند دیگر ایدئولوژی‌ها بازتاب فعالیت اقتصادی است، یا این‌که ادعای کشف حقیقت مطلق را مستقل از اَشکال تاریخی اقتصاد و منافع اقتصادی دارد؟» به عبارت دیگر، آیا مارکسیسم نوعی پراگماتیسم است یا یک رئالیسم مطلق؟

لنین بر اولویت سیاست بر اقتصاد تأکید می‌کند (علی‌رغم مارکسیسم).

□

لوکاچ: درک انقلابی درک کلیت است. درک جهانی کلی که در آن نظریه و عمل یکی هستند.

درک مذهبی، طبق نظر بردیایف.

□

آنچه در روسیه هست یک آزادی جمعی «کلی» است و نه آزادی فردی. اما آزادی کلی چیست؟ آدمی از چیزی آزاد است، در نسبت با آن چیز. آشکار است که حد و مرز، آزادی نسبت به خداست. حالا ست

که آشکارا می‌توان دید که معنای آن بندگی در برابر انسان است.

□

بردیایف، پابیدانتسف (رییس شورای مذهبی مقدس که رهبر ایدئولوژیکی امپراتوری روسیه بود) را با لنین مقایسه می‌کند. هر دو نیهیلیست بودند.

□

ورا فیگنر[۱]: «هماهنگ‌کردن حرف و عمل، و از دیگران هم خواستن که حرف و عملشان را یکی کنند... این شعار زندگی من بوده است.»

ایضاً. «به نظرم شکل‌دادن به یک جامعه‌ی مخفی در درون خود درحالی‌که در جامعه‌ای مخفی زندگی می‌کنی غیرقابل تصور بود.»

هشتاد تا نود درصد بودجه‌ی رژیم تزاری را طبقات پایین تأمین می‌کردند.

□

هر عضوی از حزب «اراده‌ی خلق» سوگند یاد می‌کرد که همه‌ی قوایش را وقف انقلاب کند، همه‌ی پیوندهای خونی‌اش، علائق شخصی‌اش، عشق‌ها و دوستی‌ها را به فراموشی بسپارد...

□

نمایش‌نامه. دورا: «اگر به هیچ‌چیز عشق نورزی، این عاقبت خوبی نخواهد داشت.»

□

«اراده‌ی خلق» چند عضو داشت؟ پانصد. امپراتوری روسیه؟ بیش از صد میلیون.

---

۱. Vera Figner: (۱۸۵۲ـ۱۹۴۲) زن انقلابی نارودنیک روس.

□

سوفیا پروفسکایا، وقتی همراه با همرزمانش به بالای سکوی اعدام می‌رود، سه نفر از آن‌ها را می‌بوسد (ژلیابوف، کیلباچیچه، و میخایلوف)، اما چهارمی، ریساکوف، را نمی‌بوسد. ریساکوفی که او هم دلیرانه جنگیده بود، اما برای نجات‌دادن جانش یک آدرس را لو داده بود و منجر به ازدست‌رفتن سه رفیق دیگر شده بود. ریساکوف به دار آویخته می‌شود و در تنهایی می‌میرد.

این ریساکوف بود که بمب را به سمت الکساندر دوم پرتاب کرده بود. تزار، که هیچ آسیبی ندیده بود، می‌گوید: «شکر خدا، به خیر گذشت.» ریساکوف جواب می‌دهد: «خواهیم دید که به خیر گذشت یا نه.» و بمب بعدی را گرینیویتسکی پرتاب می‌کند که امپراتور را از پا درمی‌آورد.

□

رجوع شود به ورا فیگنر، ص. ۱۹۰، درباره‌ی اعلام جرم.

ایضاً. ماریا کالوگنایا. وقتی آزاد می‌شود متهمش می‌کنند که خیانت کرده است. برای آن‌که برائتش را ثابت کند به یک افسر پلیس شلیک می‌کند. محکوم به زندان می‌شود. در کارا دست به خودکشی می‌زند، تا همراه با دو تن دیگر از رفقا به تنبیه جسمانی رفیق سوم اعتراض کرده باشد (ص. ۲۳۹).

□

یادآوری به مسیحیان. «اخوت مسیحی». درخواستی از «همه‌ی کسانی که به تعالیم مقدس مسیح احترام می‌گذارند». «حکومت فعلی، و همه‌ی قوانینی که بر دروغ، ستم، و سرکوب هرگونه رهروی برای یافتن حقیقت بنا شده‌اند، باید نامشروع و خلاف اراده‌ی الاهی و روح مسیحی قلمداد شوند.»

□

ورا فیگنر: «ناچار بودم زندگی کنم، زندگی کنم تا داوری شوم. چون محاکمه قله‌ی افتخار فعالیت انقلابی است.»

□

مردی محکوم به مرگ: «در تمام طول زندگی کوتاهم، هرگز چیزی ندیدم جز شر... در چنین شرایطی و با این زندگی چطور آدم می‌تواند به چیزی عشق بورزد. حتی به چیزی خوب؟»

□

در دهه‌ی هشتاد، سربازی که یک افسر جزء را کشته است اعدام می‌شود. پیش از اعدام، رو به چهار جهت، فریاد می‌کشد، «خداحافظ شمال، خداحافظ جنوب، خداحافظ شرق، خداحافظ غرب.»

□

هیچ‌کس به اندازه‌ی من مطمئن نبود که از راه مستقیم جهان را فتح خواهد کرد. و حالا... عیب کار کجا بود، چه چیزی این‌طور ناگهانی ضعیفم کرد و باقی را معین کرد؟

□

واقعیتی خُرد: آدم‌ها غالباً فکر می‌کنند «پیش‌تر جایی مرا دیده‌اند».

□

پاریس-الجزایر. هواپیما، یکی از عناصری که نفی و انتزاع مدرن را می‌سازد. دیگر طبیعتی در کار نیست؛ دره‌ی عمیق، برجستگی‌ها و تپه‌های واقعی، آبشارهای غیرقابل عبور، همه و همه محو می‌شوند. تنها چیزی که باقی می‌ماند یک نمودار است، یک نقشه.

خلاصه این‌که انسان با چشم خدایی می‌نگرد. و بعد متوجه می‌شود که خدا تصویری انتزاعی از همه‌چیز دارد. و این چیز خوبی نیست.

□

جدل ــ یکی از عناصر انتزاعی. هر بار که سعی می‌کنیم انسانی را دشمن در نظر آوریم، او را انتزاعی می‌کنیم. او را در فاصله‌ای از خودمان می‌گذاریم؛ و دلمان نمی‌خواهد به خودمان بقبولانیم که او هم از ته دل می‌خندیده است. او دیگر یک سایه و شبح می‌شود.
و غیره و غیره.

□

اگر، برای فرارفتن از نیهیلیسم، ناگزیر شویم که دوباره به مسیحیت روی آوریم، به همان‌سان ادامه خواهیم داد و از مسیحیت فراتر خواهیم رفت و دوباره رو به هلنیسم خواهیم آورد.

□

افلاطون از نامعقول به عقل می‌رسد و از عقل به اسطوره. در افلاطون هر سه‌ی این‌ها هست.

□

روز پرشکوه بر فراز بندر الجزیره. مناظر طبیعی، آبی آسمانی، از پنجره فرو می‌ریزد و گوشه گوشه‌ی اتاق را فرا می‌گیرد.

□

سقراط. «هیچ همدلی با تو ندارم.»
بازگشت از اردوگاه نظامی.
پایان پرده‌ی دوم. علامت‌ها را نشان می‌دهد:
«این‌ها چه هستند؟»
«این‌ها علامت‌ها هستند.»
«علامت‌های چه؟»
«علامت‌های عشق آدم‌ها.»

□

انتقاد از این‌که کتاب‌های من وجه سیاسی را نمی‌نمایانند. ترجمه: آن‌ها می‌خواهند من نماینده‌ی احزاب سیاسی باشم. اما من فقط نماینده‌ی افراد هستم، افراد مخالف ماشین حکومتی، چون می‌دانم که راجع به چه چیزی حرف می‌زنم.

□

جهان هرچه پرهیزگارتر شود، عادلانه‌تر خواهد شد (ژورژ سورل).

□

در تئاتر: ضرورتِ تغییر ساختارهای نحوی برای ایجاد تنوع.

□

نمایش‌نامه. دورا یا یک زن دیگر. « محکوم، محکوم به این‌که قهرمان یا قدیس باشیم. مجبور به این‌که قهرمان باشیم چون علاقه‌ی نداریم، می‌فهمی، هیچ علاقه‌ای به امور کثیف این جهان احمقِ مسموم که مثل چسب به ما می‌چسبد نداریم ــ قبول کن، قبول کن که چیزی که تو را علاقه‌مند می‌کند آدم‌ها هستند، چهره‌ی آدم‌ها... و این ادعا که دنبال حقیقت هستی، در واقع اعترافی است به این‌که واقعاً فقط دنبال عشق هستی. »

□

« گریه نکن، این روزِ توجیه است. حالا دارد چیزی برمی‌آید که گواه حقانیت ما شورشیان است. »

□

رمان. مردی که پلیس سیاسی دستگیرش می‌کند چون تنبل‌تر از آن است که مواظب پاسپورتش باشد. می‌دانست که باید مواظب باشد، اما مواظب نبود و غیره...

□

«همه‌جور تجملی داشته‌ام. و حالا برای همیشه بَرده شده‌ام... و غیره.»

□

روسه[۱]. آنچه مرا به سکوت می‌کشاند این است که مرا به اردوگاه نفرستادند. اما وقتی این را می‌گویم می‌دانم که چه فریادی را خفه می‌کنم.

□

این مسیحیت است که بلشویسم را توضیح می‌دهد. بگذار تعادل را حفظ کنیم تا آدمکش نشویم.

□

ادبیات معاصر. راحت‌تر به شگفت می‌آورد تا آن‌که قانع کند.

□

ر.ک. در قطاری در دوران اشغال، در سحرگاه. آلمانی‌ها. زنی سکه‌ای طلا روی زمین می‌اندازد. ک. با پایش روی سکه را می‌پوشاند و بعد سکه را برمی‌دارد و به زن پس می‌دهد. زن: متشکرم. سیگاری به او تعارف می‌کند. سیگار را می‌گیرد. زن سیگار را به آلمانی‌ها هم تعارف می‌کند. ر.ک. «حالا که فکر کردم می‌خواهم سیگار را به شما برگردانم.» یکی از آلمانی‌ها به او خیره می‌شود. داخل تونل می‌شوند. دستی دست او را می‌فشارد. «من لهستانی هستم.» از تونل که رد می‌شوند، ر.ک. به مرد آلمانی نگاه می‌کند. چشم‌هایش پر از اشک است. در ایستگاه، آلمانی که می‌خواهد پیاده شود رو به او می‌کند و چشمک می‌زند. ر.ک. هم چشمک می‌زند و

---

۱. David Rousset؛ (۱۹۱۲ـ۱۹۹۲) نویسنده‌ی فرانسوی که کتابی درباره‌ی زندگی در اردوگاه‌های کار اجباری در آلمان نوشته است.

لبخند می‌زند. یک فرانسوی که نظاره‌گر صحنه است می‌گوید: «خوک کثیف!»

□

شکل و طغیان. شکل‌دادن به چیزی که شکلی ندارد هدف هر اثری است. برای همین فقط آفرینش نیست، بلکه تصحیح آفرینش هم هست (رجوع شود به فوق). اهمیت شکل از همین نشأت می‌گیرد. برای همین هر موضوعی نیازمند یک سبک است، سبکی که خیلی هم متفاوت نیست. چون زبان خاص نویسنده متعلق به خود اوست. اما سبک وحدت این یا آن کتاب را نمی‌نمایاند، بلکه وحدت کل آثار را به نمایش می‌گذارد.

□

عدالتی در کار نیست؛ فقط حد و حدود وجود دارد.

□

آنارشیست طرفدار تالستوی در دوران اشغال. بر روی در خانه‌اش نوشته است: «از هر کجا که می‌آیی، خوش آمدی.» و این میلیشیاها بودند که آمدند.

□

تراژدی. مظنون به خیانت است. این سوءظن کافی است که وادارش کنند خودش را بکشد. این تنها راه اثبات بی‌گناهی است.

□

لزن. برف و ابرهایی که از دره تا قله‌ها را می‌پوشانند. بر روی دریای آرامِ مرده‌ی پشم‌آلود، زاغچه‌ها، مثل مرغ‌های دریایی سیاه، دسته‌دسته پرواز می‌کنند، بال‌هایشان پوشیده از دانه‌های برفی که می‌پاشد.

□

تالستوی: «یک باد غربی شدید غبار جاده‌ها را روفت و سرشاخه‌های درختان چنار و غار افراشته را خم کرد، و برگ‌های زرد را بلند کرد و با خود بُرد» (دوران کودکی).

ایضاً. «اگر در ساعات دردناک زندگی این موهبت به من عطا می‌شد که آن لبخند (مادرش) را، حتی برای یک لحظه، دوباره ببینم، هرگز دیگر دردی نمی‌داشتم».

□

از جهان کناره گرفته‌ام. نه به این دلیل که دشمنانی داشتم، بلکه به این دلیل که دوستانی داشتم. نه به این دلیل که با من بد تا می‌کردند، چنان‌که مرسوم است، بلکه به این دلیل که مرا بهتر از آنی که هستم می‌پنداشتند. من دروغی بودم که نمی‌توانستم تابش بیاورم.

□

فضیلت فوق‌العاده‌ای که در کشتن شورهاست. فضیلتی عمیق‌تر که در تعادل‌بخشیدن به آن‌هاست.

□

هر چیزی که بنا به روحیه‌ی امروزین ارزشمند شمرده می‌شود جزو چیزهای غیرعقلانی است. و با این حال هر آنچه در سیاست غالب است به نام عقل است که اقرار می‌کند، می‌کشد، و غلبه دارد.

□

صلح یعنی عشق در خاموشی. اما وجدان هم هست، و شخص؛ باید سخن گفت. عشق‌ورزیدن جهنم می‌شود.

□

پ. ب، بازیگر، که مؤمن است و تنبل، به مراسم عشای ربانی از رادیو در رختخوابش گوش می‌دهد. مجبور نیست بلند شود. مراسم را به جا آورده است.

□

لودمیلا پیتوف[۱]: «تماشاچی‌ها معذبم می‌کنند. وقتی تماشاچی‌ها نیستند، همه‌چیز تمام و کمال است.» و در مورد شوهرش: «هیچ‌وقت نیست که مرا متحیر نکند.»

□

بنا به اعتقاد مصری‌ها، انسان عادل باید قادر باشد پس از مرگش بگوید: «من باعث رنج کسی نشده‌ام.» در غیر این‌صورت، مجازات خواهد شد.

□

عاقبت کار این است که تاریخ فقط با لگدکوب‌کردن فاتحان روح به اهدافش می‌رسد. ما به این... فروکاسته می‌شویم.

□

در نظر مسیحی‌ها، مکاشفه در آغاز تاریخ است. در نظر مارکسیست‌ها، مکاشفه در پایان تاریخ است. دو دین.

□

خلیج کوچک در برابر تنس، در پای زنجیره‌ی کوه‌ها. یک نیم‌دایره‌ی کامل. وقتی غروب می‌شود، نوعی سرشاری پرعذاب بر فراز آب‌های خاموش شکل می‌گیرد. آن‌وقت آدم متوجه می‌شود که چرا یونانی‌ها وقتی که به اندیشه‌ی یأس و تراژدی شکل می‌دادند، همیشه به‌واسطه‌ی زیبایی و حالت ستمگر آن بود. این آن تراژدی است که به اوج خودش رسیده است. حال آن‌که ذهن مدرن نومیدی‌اش را بر زشتی و میانمایگی مبتنی می‌کند.

---

۱. Ludmilla Pitoëff؛ (۱۸۹۵ـ۱۹۵۱) بازیگر تئاتر فرانسوی روسی‌تبار. شوهرش، ژورژ پیتوف، هم کارگردان تئاتر بود.

بی‌تردید منظور شار[۱] هم همین بوده است. در نظر یونانیان، زیبایی نقطه‌ی عزیمت است، در نظر اروپاییان، زیبایی نقطه‌ی پایان است که به‌ندرت به آن می‌رسیم. من مدرن نیستم.

□

حقیقت این قرن: در نتیجه‌ی زیستنِ تجربه‌های بزرگ، آدم دروغگو می‌شود. باقی را وا بگذار و چیزی را بازگو کن که عمیق‌تر از هر چیزی حس کرده‌ای.

۱. René Char: (۱۹۰۷ـ۱۹۸۸) شاعر فرانسوی.

دفتر ششم

آوریل ۱۹۴۸ ــ مارس ۱۹۵۱

در پایان قرن نوزدهم، آنتوان اورلی، وکیلی در پریگو، ناگهان شهری را که در آن زندگی می‌کرد ترک گفت و به پاتاگونیا رفت و در آن‌جا مستقر شد. توانست میان بومیان آن کشور محبوبیتی به دست آورد و پس از چند سال خودش را امپراتور آرائوکانیا خواند. به نام خودش سکه ضرب کرد، تمبر پستی چاپ کرد، و از همه‌ی امتیازات قانونی حاکمی مشروع استفاده کرد. بنابراین حکومت شیلی، که این جزایر دوردست به آن تعلق داشت، او را دستگیر کرد و به اردوگاه برد و دادگاه هم او را محکوم به مرگ کرد. بعداً محکومیتش به ده سال زندان تخفیف پیدا کرد.

پس از ده سال که آزاد شد، به پاتاگونیا بازگشت، و در آن‌جا اتباعش دوباره او را امپراتور خود خواندند و او هم باز پذیرفت که امپراتور آنان شود. اما چون احساس می‌کرد پیر شده است، به فکر افتاد جانشینی برای خودش معین کند و تاج و تخت آرائوکانیا را به پسرش لویی اورلی بخشید که قرار بود با عنوان لویی اول امپراتور شود. اما لویی اورلی نپذیرفت. بعد از آن، آنتوان به نفع برادرزاده‌اش،

آشیل اورلی دو پریگو، از تاج و تخت کناره گرفت و در اوج محبوبیت میان بومیان درگذشت. اما آشیل اول هیچ خیال نداشت برود و نزد اتباعش زندگی کند. پس به پاریس رفت و زندگی پرریخت و پاشی را به عنوان امپراتور پیشه کرد. مخارجش را از طریق انتصاب افراد به سمت کنسول آراثوکانیا و گرفتن مبلغی در قبال آن تأمین می‌کرد. مخارجش که بیش‌تر شد، ترتیبی برای جمع‌آوری پول برای ترویج مسیحیت و ساختن کلیساها و کلیساهای جامع داد. بدین ترتیب آن‌قدر پول جمع کرد که گروه «یاران عیسی» توجهش به مسئله جلب شد و شکایت به نزد پاپ بردند. آن وقت معلوم شد که اصلاً هیچ کلیسایی در پاتاگونیا در دست ساخت نیست، و آشیل اول را به محکمه‌ی مذهبی فرا خواندند و محکمه او را محکوم کرد. امپراتور بدبخت و بیچاره روزهای آخر عمرش را در مونپارناس گذراند و در آن‌جا همیشه به همان کافه می‌رفت، و می‌گویند ملکه راناوالو یک بار در همان‌جا به دیدارش رفت.

□

هر ایثاری مسیحایی است. ثابت کن که ایثار می‌تواند حاصل اندیشیدن جدی هم باشد (یعنی لزوماً نباید مسیحایی باشد). تراژدی تعادل.

□

هنر مدرن. آن‌ها اشیا را دوباره کشف می‌کنند چون طبیعت را نمی‌شناسند. آن‌ها طبیعت را بازمی‌سازند. و این ضروری است چون خود طبیعت را فراموش کرده‌اند. وقتی این کار تکمیل شود، سال‌های بزرگ آغاز خواهند شد.

□

«بدون آزادی نامحدود مطبوعات، بدون آزادی مطلق اجتماعات،

سلطه‌ی توده‌های بزرگ مردم تصورناپذیر است.» (روزا لوکزامبورگ: انقلاب روسیه).

□

سالوادور د ماداریاگا[۱]: «اروپا وقتی به خود خواهد آمد که کلمه‌ی انقلاب اسباب شرم باشد و نه مایه‌ی غرور. کشوری که از انقلاب شکوهمندش دم می‌زند همان‌قدر بیهوده و یاوه‌گوست که آدمی که از آپاندیسیت شکوهمندش حرف می‌زند.»

از یک جهت راست می‌گوید. اما جای بحث دارد.

□

استندال (نامه به دی فیوره، ۳۴): «اما روح خاص من آتشی است که وقتی شعله نمی‌کشد رنج می‌برد.»

ایضاً. «هر رمان‌نویسی باید تلاش کند ما را به شوری جانسوز معتقد کند اما هرگز آن را ننامد؛ این خلاف فروتنی است.» (نامه به مادام گوتیه، ۳۴).

ایضاً. علیه گوته. «گوته شیطان را دوست دکتر فاستوس می‌کند و دکتر فاستوس با چنین دوست نیرومندی تنها کاری که می‌کند همان کاری است که همه‌ی ما در بیست سالگی کرده‌ایم. اغوای یک دختر در یک کلاه‌فروشی.»

□

لندن. خاطره‌ام از لندن شهری است پر از باغ که صبح‌ها پرندگان از خواب بیدارم می‌کردند. لندن درست برعکس این خاطره‌ی من است، با این حال خاطره‌ی من درست است. فرقون‌های گل در خیابان‌ها، مرغابی‌ها، حیرت‌انگیز.

---

۱. Salvador de Madariaga: (۱۸۸۶ـ۱۹۷۸) نویسنده و مورخ گالیسیایی.

نشنال گالری. نقاشی‌های عالی پیرو[۱] و ولاسکس[۲].
آکسفورد. مزارع پرورش اسب با چمن عالی. سکوت آکسفورد. دنیا با آن‌جا چه کار دارد؟

□

صبح زود در ساحل اسکاتلند. ادینبرو: قوها در آبراهه‌ها. شهر گرد یک آکروپولیس کاذب، رازآلود، و پوشیده از مه. آتنِ شمال هیچ شمالی ندارد. چینی‌ها و مالزیایی‌ها در خیابان پرینسس. دروازه‌ای است در شهر.

□

بنا به نظر سیمون وی[۳]، اندیشه‌های مربوط به روحانی‌بودن کار، یا یک آگاهی مبهم از آن، که این‌جا و آن‌جا در آثار روسو، ساند، تالستوی، مارکس و پرودون می‌یابیم تنها اندیشه‌های اصیل روزگار ما هستند، یگانه اندیشه‌هایی که از یونانیان وام نگرفته‌ایم.

□

آلمان: بدبختی‌ای که جراحت عمیقی بر جای نهاده است نگاهی به بدبختی را سبب می‌شود که وادارمان می‌کند خودمان و دیگران را غرق بدبختی کنیم.

□

طبق نظر ریشیلیو، و باقی چیزها به کنار، شورشیان همیشه نصف مدافعان نظم موجود قدرت دارند. علتش عذاب وجدان است.

□

پدر دوفوکو، شاهد مسیح در میان توارگ‌ها، در نظرش بسیار

---

۱. Piero della Francesca: (۱۴۱۰ـ۱۴۹۲) نقاش و ریاضیدان ایتالیایی.
۲. Diego Velázquez: (۱۵۹۹ـ۱۶۶۰) نقاش اسپانیایی.
۳. Simone Weil: (۱۹۰۹ـ۱۹۴۳) نویسنده‌ی فرانسوی.

طبیعی بود که درباره‌ی وضع روحی همین توارگ‌ها برای پلیس‌مخفی ارتش فرانسه خبرچینی کند.

□

س. و. تناقض میان علم و اومانیسم. نه: میان به‌اصطلاح روح علمی مدرن و اومانیسم ــ چون دترمینیسم و زور، انسان را نفی می‌کنند.

«اگر نتوان عدالت را از قلب انسان زدود، پس عدالت حقیقی در این دنیا جایی دارد. پس این علم است که برخطاست.»

س. و.: این رومی‌ها بودند که با جایگزین‌کردن غرور به جای عشق مردانه، رواقی‌گری را از رونق انداختند.

□

گراهام گرین: «در یک زندگی شاد، یأس نهایی در طبیعت بشری با مرگ مصادف است. امروزه به نظر می‌رسد آدم‌ها یک عمر فرصت دارند که به دنبال آن‌ها بروند.»... «زمانه‌ای است که آدم‌ها قبل از این‌که به سن و سالی برسند زیاده از حد یاد می‌گیرند.»

ایضاً. فداکردن خود... «چه جهانی که می‌گذارد چنین صفاتی حرام شوند!»

ایضاً. او (مأمور سرّی) شتابزده قول داد، انگار که در این دنیای خشن اصلاً می‌شود قولی داد. حتی برای یک لحظه پس از صحبت.

ایضاً. «اما او آن ایمان خاص را نداشت. اگر آدم‌ها به حقشان نمی‌رسیدند پس، در نظر او، جهان آشوبناک بود؛ پس به نومیدی رسید.»

□

نویسنده‌ای که محکوم به فهمیدن است. او نمی‌تواند قاتل باشد.

□

عشق به زندان در میان آن‌هایی که مبارزه می‌کنند. زندان آن‌ها را از تعهداتشان آزاد می‌کند.

□

سرلوحه برای چوبه‌ی دار.

«آدم‌های مبتلا به رنجی عمیق وقتی که شاد هستند رنجشان فاش می‌شود: طوری به شادی می‌چسبند که انگار از سر حسد می‌خواهند بغلش کنند و خفه‌اش کنند.»

□

ژوییه‌ی ۴۸ ــ کومو

«بهشتی که از عشق ما تهی باشد به چه کار ما می‌آید؟
ما که در برابر وحشت‌های زندگی‌مان تنهاییم.»

□

نمایش‌نامه. غرور. غرور در مرکز سرزمین زاده می‌شود.

□

پرووانس عزادار.

□

مسئولیت در برابر تاریخ یعنی فراغت از مسئولیت در برابر انسان. و آسایش آن در همین است.

□

چشمک‌زدن ستارگان با همان ضرباهنگ صدای یکنواخت سیرسیرک‌ها. موسیقی کُرات.

□

دوست ک.: «ما در چهل سالگی بر اثر ضربت گلوله‌ای که در بیست سالگی شلیک کرده‌ایم می‌میریم.»

□

ما زیادی زندگی می‌کنیم.

□

در کریتون، مکالمه‌ی میان سقراط و قوانین آتن را می‌توان به محاکمات مسکو تشبیه کرد.

□

پروانه‌هایی به رنگ سنگ.

باد که در دره‌ی تنگ می‌پیچد صدایی شبیه آب‌های خروشان دارد.

«سورگ که با ردیف گل‌ها تزیین شده است.»

□

جنونِ فضیلت که قرن ما را منقلب کرده است. انسان‌ها با پشت‌کردن به شکاکیت که تا حدودی افتادگی است، به دنبال یافتن یک حقیقت هستند. قرن ما زمانی خواهد آسود که جامعه به یک غیرحقیقتی دست یافته باشد که زیستنی است.

□

هنرمندان می‌خواهند قدیس باشند و نه هنرمند. من قدیس نیستم. ما طالب رضایت همگان هستیم و این به دست نمی‌آید. خُب، که چه؟

□

عنوان برای نمایش‌نامه. تفتیش عقاید در کادیث [قادس]. سرلوحه: «دستگاه تفتیش عقاید و جامعه‌ی عیسی دو آفت حقیقت هستند.» (پاسکال).

□

عذاب وجدان از این‌که بر بی‌عدالتی افزوده‌ای حال آن‌که می‌خواستی در خدمت عدالت باشی. دست‌کم به این مسئله اذعان کن و بعد می‌بینی که عذابت افزون‌تر شده است: اذعان کن که عدالت مطلق

وجود ندارد. و دست‌آخر آن وحشتناک‌ترین طغیان، اذعان کن که هیچ نیستی. این رنج واقعی است.

□

بخت من در زندگی این بوده است که هرگز جز به افراد استثنایی برنخورده‌ام، عاشقشان نشده‌ام (و ناامیدشان نکرده‌ام). من فضیلت، شأن، سادگی و شرافت را در دیگران دیده‌ام. منظره‌ای تحسین‌برانگیز و البته دردناک.

□

گوبینو[۱]. ما از اعقاب میمون‌ها نیستیم، اما به شتاب هرچه بیش‌تر به‌سوی میمون‌شدن می‌رویم.

□

زیستن در پراکندگی، که تمرکز را از میان می‌برد، و هر گونه انگیزه‌ی رفتن به‌سوی بزرگی را رفع می‌کند، پر از لذت است. اما بدون لذت زندگی... نه، راه‌حلی نیست. مگر این‌که با تمام وجود خودت را به دست عشقی بزرگ بسپاری و سرچشمه‌ی زندگی را در آن پیدا کنی بی‌آن‌که با پراکندگی مجازات شوی.

□

اول سپتامبر ۱۹۴۸

«من سلسله‌آثاری را که می‌خواستم ده سال پیش بنویسم تقریباً به پایان برده‌ام. این آثار مرا به نقطه‌ای رسانده‌اند که حالا می‌دانم کارم چیست. حالا که می‌دانم دستم نخواهد لرزید، می‌توانم به همه‌ی نادانی‌ام میدان بدهم.» این‌گونه مردی سخن گفت که می‌دانست چه کار می‌کند. در پایانِ همه‌ی این‌ها، چوبه‌ی دار.

---

۱. Comte de Gobineau، (۱۸۱۶-۱۸۸۲) دیپلمات و نویسنده‌ی فرانسوی.

□

داستایفسکی می‌پرسد، آیا آدمی که می‌داند چه هست می‌تواند به خودش احترام بگذارد؟

د. «و بعد اگر چنین پیش بیاید که برخی اوقات نفع آدمی، نه شاید، بلکه باید، در این باشد که خواستار جریمه باشد نه امتیاز.»

□

«ما واقعاً فقط چند ساعتی از زندگی‌مان را زندگی می‌کنیم...»

□

شب بر قله‌ی دوکلوز. راه شیری بر روی خوشه‌های نور در دره پایین می‌آید. همه‌چیز به‌هم آمیخته است. دهکده‌هایی هستند در آسمان و کهکشان‌هایی در بر کوه.

□

آدمی پیش از آن‌که به اخلاق بربخورد باید به عشق برخورده باشد. و الّاجان آدمی در عذاب می‌شود.

□

حتی یک کار نیست که آدمی بکند (واقعاً بکند) و سبب نفی دیگری نشود. و وقتی نمی‌توانی تسلیم این شوی که دیگران را نفی کنی، این قانون آدمی را برای همیشه عقیم می‌کند. در نظر آخر، عشق‌ورزیدن به یک نفر مثل کشتن بقیه‌ی آدم‌هاست.

□

من خلاقیت را برگزیدم تا از جنایت پرهیز کنم. و احترام آن‌ها! سوءتفاهمی در کار است.

□

ایکس. «شب‌ها قهوه می‌خوری؟»

«کلاً، هیچ‌وقت.»

□

« ده وعده سولفامید در روز. »

« ده؟ زیاد نیست؟ »

« می‌شود خورد، یا اصلاً نخورد. »

□

آندره ب. و عمه‌اش که یک شال‌گردن به او داده که هم خیلی سنگین است هم خیلی جلف. عمه هر روز مراقب است ببیند آیا آندره وقتی بیرون می‌رود آن شال‌گردن را می‌بندد یا نه، و او با پیراهن آستین‌کوتاه می‌رود خداحافظی می‌کند و بعد در راهرو پیش از رفتن سریع کت و پالتویش را می‌پوشد.

□

با آفرینش در تنهایی شروع می‌کنی و به نظرت می‌آید سخت است. بعد وقتی که کسانی دور و برت هستند می‌نویسی و خلق می‌کنی. آن‌وقت می‌فهمی که این کار آدم را دیوانه می‌کند و آن شادی که در اول کار بود.

□

آفرینش تصحیح‌شده: او یگانه نماینده‌ی این مذهب است و به کهنسالی نوع بشر و همه‌جا سایه به سایه تعقیبش می‌کنند.

□

با آگاهی بر ضعفم با همه‌ی قوایم کوشیده‌ام که آدمی اخلاقی باشم. اخلاقیات آدم را می‌کُشد.

□

جهنم یک امتیاز خاص است که برای کسانی محفوظ نگاه داشته شده که با اصرار آن را می‌خواهند.

□

آدم را نباید به خاطر آنچه می‌گوید یا به خاطر آنچه می‌نویسد داوری کنند. این سخن بل است. من اضافه می‌کنم: و نه به خاطر آنچه انجام می‌دهد.

□

تحمل شهرت بد آسان‌تر از تحمل شهرت خوب است، چون شهرت خوب سنگین‌تر از آن است که بتوانی با خودت حمل کنی. آدم باید همیشه خودش را شایسته‌ی آن شهرت بنمایاند و هر قصوری جنایت تلقی می‌شود. شهرت بد، هر وقت مطابق آن نیستی، اعتباری برایت می‌آورد.

□

شام با ژید. نامه‌هایی از نویسندگان جوان که می‌پرسند آیا باید ادامه دهند. ژید جواب می‌دهد: «چی؟ می‌توانی جلوی خودت را بگیری که ننویسی و تردید می‌کنی؟»

□

اولش هیچ‌کس را دوست نداری. بعد همه را به شکل جمعی دوست می‌داری. بعد فقط یک عده را دوست داری، و بعد عاشق یک زن می‌شوی و بعد عاشق یک مرد.

□

الجزایر بعد از ده سال. چهره‌هایی که به جا می‌آورم، پس از یک تردید، چون سن و سالی از آن‌ها گذشته است. جمع‌شدن در خانه‌ی گرمانت است. اما در مقیاس یک شهر، که در آن گم می‌شوم. هیچ راهی برای بازگشت به عقب وجود ندارد. من در میان این جمعیت انبوه هستم که آهسته و پیوسته به سمت چاهی می‌روند که روی سر همدیگر در آن چاه خواهند افتاد، با فشار جمعیتی تازه که از پشت سر می‌آید، و خودش هم...

□

شب از پنجره‌ی هواپیما، نور جزایر بالئریا مثل گل‌هایی در دریا.

□

م. «وقتی به نظر خوشحال می‌آیم، آن‌ها مأیوس می‌شوند. مرا سؤال پیچ می‌کنند؛ می‌خواهند اذعان کنم که این خوشحالی‌ام دروغی است، و این مرا به آن‌ها نزدیک می‌کند، مرا به جهان آن‌ها بازمی‌گرداند. احساس می‌کنند به آن‌ها خیانت شده است.»

□

زیستن تأییدکردن است.

□

گرونیه. دست‌نزدن به عمل پذیرفتن آینده است ــ اما چه اندوهی است نسبت به گذشته. این فلسفه‌ی آدمِ مرده است.

□

سخنرانی درباره‌ی دون ژوان یا صومعه‌ی پارم. و پافشاری دائمی ادبیات فرانسه برای حفظ انعطاف‌پذیری‌اش و مقاومت ذهن فردی.

□

الکساندر بلوک[۱].

«آه، بچه‌ها، اگر می‌دانستید
تاریکی و سردی روزهایی را که در راهند.»

و باز دوباره:

«چه دردناک است راه‌رفتن میان انسان‌ها
که تظاهر می‌کنند که هنوز وجود دارند.»

و باز دوباره:

---

۱. Alexander Blok: (۱۸۸۰ـ۱۹۲۱) شاعر سمبولیست روس.

«ما همه ناشادیم. کشور ما برای ما میدانی از خشم و نزاع را آماده کرده است. هر کداممان پشت یک دیوار نفوذناپذیر زندگی می‌کنیم، و از همه‌ی آن دیگران بیزاریم. تنها دشمنان واقعی ما کشیش‌ها، ودکا، تاج و تخت، و پلیس هستند که چهره‌هایشان را پنهان می‌دارند و ما را علیه هم برمی‌انگیزند. خواهم کوشید فراموش کنم... همه‌ی این کثافت‌ها را تا بلکه آدم شوم و نه ماشینی برای پراکندن و پروراندن نفرت...»

من فقط عاشق هنر، بچه‌ها، و مرگ هستم.

ایضاً. رویارو با جهل و فرسودگی فقیران:

«خون من از شرم و یأس سرد می‌شود. هیچ‌چیز در هیچ‌جا نیست مگر تهی‌بودن، شرارت، کوری، و فقر. تنها شفقتی تمام‌عیار می‌تواند تغییری پدید آورد... واکنش ما این‌چنین است چون وجدانم راحت نیست... می‌دانم چه کار باید بکنم: همه‌ی ثروتم را ببخشم، از همه عذر بخواهم، املاکم را قسمت کنم، لباس‌هایم را ببخشم... اما نمی‌توانم... نمی‌توانم...»

«آه، عزیز من، تفاله‌ی محبوب من!»

«آنچه در حصار هنر است نمی‌تواند دوست داشته شود» و با این حال: «همه‌ی ما خواهیم مرد، اما هنر باقی خواهد ماند.»

□

پروکوش[۱]. هفت نفری که گریختند. «همه از او نفرت داشتند، اما همه غبطه‌ی لبخند درخشان او را می‌خوردند، و بیش‌تر از همه به دلیل چیزی مظنون بود که اکثر آدم‌ها در ته دلشان آرزویش را دارند و آن

---

۱. Frederic Prokosch؛ (۱۹۰۶ـ۱۹۸۹) نویسنده‌ی امریکایی. شش نقل‌قول بعدی از همین نویسنده است که کامو ترجمه‌ی اثر او را در ۱۹۴۸ خوانده بود.

تابناکی گریزان زیبایی دست‌نیافتنی شخصی او بود.»

□

«تماشاگران؛ صخره‌ها؛ پایین آن‌ها دشت مسطح وسیع و بر فرازش ستارگان. هیچ نیستی اگر قوی نباشی، و آنچه امتناع می‌کردند در این‌جا به دیده‌ی اغماض بدان بنگرند، که این‌همه با پشتکار از آن مراقبت می‌کردند، ضعف بود؛ یعنی، ناخالصی و شکنندگی روح.»

□

«... آن‌هایی که گم شده‌اند، جایی میان شور و اشتیاق کودکی و جوانی، همه‌ی قدرت عشق‌ورزیدن.»

□

صفحه‌ی شگفت ۱۰۶[۱].

□

«... مادرش ــ تنها موجودی که نسبت به او احساسی داشت که شاید نتوان آن را عشق نامید، بلکه وفاداری دل.»

□

«جهان، این جهان! آن‌ها از جنگ حرف می‌زنند و از پول و از گرسنگی و از بی‌عدالتی و از باقی چیزها. اما واقعیت از این‌ها بزرگ‌تر است. عمیق‌تر، و وحشتناک‌تر از این‌ها، بسی بیش‌تر. می‌دانی آن واقعیت چیست؟ این است؛ عشق به مرگ.»

□

«آتشی بزرگ را پیش‌بینی کردم... همه‌چیز در آن خواهد سوخت. همه‌چیز مگر چیزهایی که تطهیر شده‌اند و با آتش روح ابدی شده‌اند. با عشق.»

---

۱. در این صفحه پروکوش به قدرت جادویی عشق و آرزوی مرگ می‌پردازد.

«چه‌جور عشقی؟»

«عشقی که ویران می‌کند. عشق بی‌تسلی یا بی‌پایان!»

□

داستان کوتاهی که در یک روز پر از مه زرد اتفاق می‌افتد.

□

آیا با رد و انکار بخشی از این جهان است که جهان زیستنی می‌شود؟ علیه «عشق به سرنوشت». انسان تنها حیوانی است که از این‌که همانی باشد که هست سر باز می‌زند.

□

«آه! خودم را می‌کشتم اگر نمی‌دانستم که خود مرگ هم آسودن نیست و در گور هم عذابی وحشتناک در انتظار ماست.»

□

دادستان وارد سلول مرد محکوم می‌شود. مرد محکوم جوان است. لبخند می‌زند. از او می‌پرسد آیا دلش می‌خواهد چیزی بنویسد. می‌گوید، بله. و بعد می‌نویسد: «روز پیروزی!» همچنان لبخند می‌زند. دادستان می‌پرسد آیا چیزی می‌خواهد. مرد جوان می‌گوید، بله. و بعد با همه‌ی قوایش یک سیلی به صورت او می‌زند. نگهبانان می‌دوند جلو. دادستان در فکر فرو می‌رود. کینه‌ای به قدمت جهان در دلش بالا می‌آید، اما او بی‌حرکت می‌ماند. یک فکر کم‌کم در ذهنش شکل می‌گیرد. با او هیچ کاری نمی‌شود کرد. محکوم لبخند می‌زند و نگاهش می‌کند. با شادی می‌گوید: «نه، هیچ کاری نمی‌شود کرد.» دادستان به خانه نزد زنش می‌رود. زنش می‌گوید، ولی تو چه کار کردی؟ تو نخواستی...

ــ چی؟

ــ بله، هیچ کاری نمی‌توانستی بکنی.

محاکمه به محاکمه. دادستان با کینه‌ای در دل جریان را دنبال می‌کند. در مورد هر متهم، منتظر است نشانه‌ی ضعف و تسلیم را ببیند. اما هیچ‌وقت چنین نمی‌شود. آن‌ها همداستانند.

بعد با کینه‌ای هرچه بیش‌تر محاکمه می‌کند. از عدالت دور می‌شود. مرتد می‌شود. محکوم می‌شود. بعد موجی او را فرا می‌گیرد. این آزادی است. به صورت دادستان سیلی می‌زند. همان صحنه. او لبخند به لب ندارد و چهره‌ی آن دیگری پیش روی اوست. «نمی‌خواهی...»

خیره به دادستان نگاه می‌کند. می‌گوید: «نه. برویم.»

□

حد نهایی استدلال طغیانی: می‌پذیری خودت را بکشی برای آن‌که همدست کشتن به طور کلی نشوی.

□

وظایف دوستی به ما کمک می‌کند لذت معاشرت را تاب آوریم.

□

چوبه‌ی دار. «آنچه در مرحله‌ی دوم مرا به شگفت آورد میزان ناشناخته‌ماندن او برایم در مرحله‌ی اول بود، هر چند او زندگی مرا برای همیشه سرشار و رنگین کرده بود.»

□

ایضاً. «در خیال می‌آوردمش. این صبحدمان را می‌شناختم که تصویر کسی که شب پیش دیده‌ایمش روشن می‌شود و نخستین فوران‌های شادی‌های نیمه‌مه‌آلودِ آن لحظات را بازمی‌یابیم، و زمانی که آن نشئه‌ی افسارگسیخته‌ی شبِ پیش پر از شادی لبریز از آفتاب می‌شود؛ شادی ناب‌ترین فتوحات.»

□

شار. قطعه‌ی آرامی که می‌افتد پایین از فاجعه‌ای گنگ و تار.

□

دو یا سه شور و شهوت در من هست که می‌توان گناهکارانه دانست، یا من چنین می‌بینمشان، و سعی می‌کنم به نیروی اراده خودم را از آن‌ها علاج کنم. بعضاً موفق می‌شوم.

□

ماکس یاکوب[۱]: «با حافظه‌ی قوی می‌توان تجربه‌ای دور را بازسازی کرد.» پروراندن حافظه و لاغیر.

شجاعت و گستاخی حاصل تنبلی است.

نه افتادگان را تحقیر کن نه بردگان را (برای من).

□

رمان. بازگشته از اردوگاه کار اجباری. وارد می‌شود، تا حدودی سلامتی‌اش را بازیافته است، نفسش بند آمده، اما دقیق است: «یک بار و برای همیشه، می‌خواهم کنجکاوی‌تان را ارضا کنم. اما بعد دیگر نمی‌خواهم کسی از من سؤالی بپرسد.» بعد یک گزارش خشک می‌دهد.

بیرون آمدم.

کلمات بیرون می‌آمدند، روشن و واضح. هیچ ابهامی در کار نبود.

دلم می‌خواهد سیگاری بکشم.

نخستین پُک. می‌چرخد و لبخند می‌زند.

با صدایی آرام و حالتی موقر می‌گوید معذرت می‌خواهم، مرا ببخشید.

پس از آن، دیگر در آن مورد حرفی نمی‌زند. به عادی‌ترین شیوه زندگی می‌کند. فقط یک چیز: دیگر دست به زنش نمی‌زند. تا این‌که

---

۱. Max Jacob؛ (۱۸۷۶ـ۱۹۴۴) شاعر و نقاش فرانسوی که در اردوگاه‌های کار اجباری درگذشت.

روابطشان بحرانی می‌شود و او توضیح می‌دهد. «هر چیز انسانی مرا به وحشت می‌اندازد.»

□

برنامه، فوریه-ژوئن

۱) طناب.

۲) انسان طاغی.

به پایان‌بردن سه جلد مقالات:

۱) مقالات ادبی. پیش‌گفتار ــ مینوتاوروس + پرومتئوس در هادس + تبعید هلن + شهرهای الجزایر + ...

۲) مقالات انتقادی. پیش‌گفتار ــ شامفور[1] + اداره‌ی اطلاعات و چوبه‌ی دار + آگریپا د/اوبینیه + پیش‌گفتار بر گاهشمار ایتالیایی + تفاسیر در مورد دون ژوان + ژان گرونیه.

۳) مقالات سیاسی. پیش‌گفتار ــ ده سرمقاله + اداره‌ی اطلاعات و شجاعت + نه قربانی نه جلاد + پاسخ‌ها به د/آستیر + چرا اسپانیا؟ + هنرمند و آزادی.

۱۸ تا ۲۸ فوریه: تمام‌کردن طناب، روایت اول.

مارس-آوریل: تمام‌کردن انسان طاغی، روایت اول.

مه: مقالات.

ژوئن: بازخوانی روایت‌های طناب و انسان طاغی.

بلندشدن صبح زود. دوش‌گرفتن قبل از صبحانه.

سیگارنکشیدن تا ظهر.

چسبیدن به کار با سماجت. این ضعف‌ها را می‌پوشاند.

□

---

۱. Nicolas Chamfort، (۱۷۴۱-۱۷۴۹) نویسنده‌ی فرانسوی.

پرتره‌ها. از پشت توری روی صورت، با چشمان زیبایش نگاه می‌کند. زیباییِ آرام، شبیه زیبایی زن شیردوش. ناگهان شروع می‌کند به حرف‌زدن و دهانش شکل متوازی‌الاضلاع پیدا می‌کند. زشت است. بانوی اجتماعات اشرافی.

□

با او حرف می‌زنی. او هم حرف می‌زند. ناگهان، درحالی‌که جمله‌اش را ادامه می‌دهد، چشم‌هایش جای دیگری می‌رود، البته به‌ضرورت چشم‌هایش دوخته به توست، اما نگاهش سرگردان است.

□

آخرین کلمات کارل گرهارت، پزشک قبلی هیملر (که از داخائو باخبر بود):

«متأسفم که هنوز در این جهان بی‌عدالتی هست.»

□

خود را واگذارکردن معنایی ندارد مگر آن‌که آدمی مالک خودش بوده باشد. یا این‌که، آدمی خودش را واگذارد تا از بیچارگی خودش خلاص شود. فقط چیزی را می‌توانی واگذار کنی که داری. ارباب خود بودن پیش از وانهادن خویش.

□

ایکس. «سال التهاب صفاق بود. سال پس از چرک‌کردن روده‌هایم بود... و غیره و غیره». تقویم امعاء و احشایی.

□

محاکمه. وقتی به تجربه‌های بی‌همتای دلی بزرگ فکر می‌کنی، که چه مایه دانش در آن است، و چه تعداد مبارزاتی کرده و بر خویشتن غلبه یافته است، و سفاکی سرنوشت، و با این حال فقط سه نوکر دادگاه کیفری کافی است.

□

در جهانی که دیگر اعتقادی به گناه ندارد، مسئولیت وعظ کردن به دوش هنرمند است. اما اگر کلام روحانیون نافذ بود، علتش این بود که این کلام با نمونه‌ی خود آن‌ها همراه بود. برای همین هنرمند هم می‌کوشد تا یک نمونه باشد. برای همین است که تیرباران یا تبعید می‌شود، و همین اسباب پریشانی اوست. علاوه بر این، فضیلت به آن سرعتی آموخته نمی‌شود که آموختن کارکردن با اسلحه‌ی خودکار. این نبردی نابرابر است.

□

پس از ترور الکساندر دوم، اعلامیه‌ی کمیته‌ی اجرایی خطاب به الکساندر سوم.

«... ما بهتر از هر کسی می‌دانیم که چه‌قدر غم‌انگیز است این‌همه استعداد و این‌همه توانایی را به کار تخریب زدن.»

«... نبرد صلح‌آمیز اندیشه‌ها زمانی جای خشونت را خواهد گرفت، خشونتی که ما بیش از خدمه‌ی شما از آن بیزاریم، اما فقط به دلیل یک ضرورت آن را به کار می‌گیریم.»

□

آمادگی غریب ریساکوف، که حاضر است حتی خبرچینی کند تا زندگی‌اش را نجات دهد. اما برای خودش دلیل می‌تراشد. (ص. ۱۳۷، محاکمات مشهور در روسیه).

□

ستوان اشمیت. «مرگ من همه‌چیز را به پایان خواهد برد، و اگر شکنجه‌ام را هم بر آن افزون کنی، هدف من دیگر کامل خواهد شد و جای سرزنش نخواهد داشت.»

□

طغیان. فصل مربوط به جلوه‌کردن (بر خود و بر دیگران). قرتی‌بازی، انگیزه‌ی این‌همه شکل‌های مختلف عمل، حتی شکل‌های انقلابی.

□

تا زمانی که کسی بر تمنایش چیره نشده است، بر هیچ‌چیز چیره نشده است. و تقریباً هرگز هم چیره نخواهد شد.

□

ویناور[۱]. نویسنده دست‌آخر در قبال آنچه می‌کند در برابر جامعه مسئول است. اما باید بپذیرد (و این جایی است که نویسنده باید بسیار فروتن باشد و نه اصلاً طلبکار) که مسئولیتش را از پیش نمی‌دانسته است، و تا زمانی که درباره‌ی شرایط تعهدش می‌نویسد نمی‌تواند این شرایط را بداند ــ باید این خطرات را به جان بخرد.

□

رساله. مقدمه. چرا امتناع از پذیرش خبرچینی، از پذیرش پلیس‌بودن، و غیره... اگر که مسیحی یا مارکسیست نباشیم؟ ما آن ارزش‌هایی را که چنین کارهایی را موجه کند نداریم. تا زمانی که پایه‌ای برای این ارزش‌ها پیدا نکرده‌ایم، محکوم هستیم که خوب را (وقتی انتخابش می‌کنیم) بی‌توجیه انتخاب کنیم. فضیلت تا بدان زمان همیشه نامشروع خواهد بود.

□

چرخه‌ی اول. از نخستین کتابم (عیش) تا طناب و انسان طاغی، همه‌ی تلاشم وقف این شده که خودم را غیرشخصی کنم (هر بار، با یک لحن متفاوت). بعد از آن، خواهم توانست به نام خودم حرف بزنم.

---

۱. Michel Vinaver؛ (۱۹۲۷ــ) نویسنده‌ی فرانسوی.

□

روح‌های بزرگ علاقه‌ی مرا جلب می‌کنند، و آن‌ها تنها هستند. اما من روح بزرگی نیستم.

□

پیش‌گفتار بر مجموعه‌ی مقالات. «یکی از چیزهایی که مایه‌ی تأسف من است این است که خیلی چیزها را به پای عینی‌بودن قربانی کرده‌ام. عینی‌بودن گاهی به معنای دلمشغول‌بودن به خود است. امروزه امور روشن هستند و آنچه متعلق به اردوگاه‌های کار اجباری است، حتی سوسیالیسم، باید همان اردوگاه کار اجباری خوانده شود. به یک معنا، من دیگر هرگز مؤدب نخواهم بود.»

کوشیدم عین‌گرا باشم؛ علی‌رغم طبیعتم. علتش این است که من به آزادی بی‌اعتماد بودم.

□

ژلیابوف، که ترتیب ترور الکساندر دوم را داد و چهل و هشت ساعت پیش از ماجرا دستگیر شد، درخواست کرد که همزمان با ریسا کوف، که بمب را پرت کرد، اعدام شود.

«هیچ‌چیز جز بزدلی حکومت نمی‌تواند توضیح دهد که چرا به جای دو چوبه‌ی دار فقط یک چوبه‌ی دار برپا می‌کند.»

□

زیبین، رمزگشای بی‌همتا در اوخرانا، در دوران گ.پ. او. در سمتش ابقا می‌شود. ایضاً. کومیساروف، سازمان‌دهنده‌ی قتل‌عام‌ها در اوخرانا، در چکا به کار گرفته می‌شود. «برو به زیرزمین» (کار غیرقانونی).

«حملات تروریستی باید به‌دقت سازماندهی شوند. حزب مسئولیت اخلاقی‌اش را به عهده خواهد گرفت. این به مبارزان

قهرمان‌صفت آرامش روحی لازم را خواهد داد.»

آزف، گور شماره‌ی ۱۰۴۶۶ در گورستان حومه‌ی برلین.

چند روز پیش از سوءقصد به جان پلوِه[1]، هشداری «کلی» از جانب لوپوخین، از اعضای اوخرانا، دریافت می‌کند و لوپوخین در ضمن از او تقاضای افزایش حقوق می‌کند. او تروریست‌های جنوب را لو می‌دهد تا تروریست‌های پترزبورگ دست بازتری داشته باشند. پلوِه کشته می‌شود، آنچه آزف می‌گوید این است: «از جانب گوئرچوم هیچ ترسی نباید داشته باشید.»

□

زوباتوف، طراح عملیات. از متهمان در برابر یک کمیته‌ی تحقیق کاذب دفاع می‌کند. و بعد خبرچین پلیس می‌شود.

از هر ده انقلابی نُه نفرشان از ته دل دوست دارند خبرچین پلیس بشوند.

□

انقلاب ۱۹۰۵ با اعتصابی در یک چاپخانه در مسکو آغاز می‌شود. کارگران خواسته بودند فاصله‌ها و ویرگول‌ها را هم در حروف‌چینی جزو حروف هر قطعه‌ی حروف‌چینی‌شده به حساب آورند.

شورای پترزبورگ در ۱۹۰۵ اعتصاب را با فریادهای «مجازات اعدام لغو باید گردد» آغاز کرد.

□

در طول کمون مسکو، در میدان تروبانیا، در برابر ساختمانی که با گلوله‌های توپ ویران شده بود، یک لوح با یک تکه از گوشت آدم با پوستری به نمایش گذاشته شده بود که روی پوستر آمده بود:

---

۱. Vyacheslav Plehve: (۱۸۴۶ـ۱۹۰۴) رییس‌پلیس و وزیر کشور روسیه‌ی تزاری.

« پول خُردهایتان را به قربانیان اهدا کنید. »

□

تحریک. پرونده‌ی مالینوفسکی[۱]. رجوع شود به لا پورت، صص. ۱۷۵ـ۱۷۶.

مصاحبه. بورتسیف‌ـآزف در فرانکفورت ــ پس از محکومیت. رجوع شود به لا پورت، ص. ۲۲۱.

□

به دمیتری باگروف[۲]، قاتل استالیپین[۳]، این امتیاز داده می‌شود که با لباس رسمی، فراک و کراوات، به دار آویخته شود.

□

تمام‌کردن در اول ژوئن، بعد سفر. یادداشت‌های روزانه‌ی خصوصی. نیروی زندگی. هیچ‌وقت از پا نیفت.

□

مقاله‌ای درباره‌ی عذر و بهانه.

□

کل تاریخ تروریسم روسی را می‌توان مبارزه‌ای میان روشنفکران و سلطنت مطلقه، در حضور توده‌های خاموش، دانست.

□

رمان. در میان رنج بی‌پایانِ اردوگاه‌ها، یک لحظه‌ی وصف‌ناپذیر از احساس خوشبختی.

---

۱. Roman Malinovsky؛ (۱۸۷۶ـ۱۹۱۸) از رهبران برجسته‌ی بلشویک پیش از انقلاب، که در عین حال برای پلیس‌مخفی [اوخرانا] هم کار می‌کرد.

۲. Dmitry Bogrov؛ (۱۸۸۷ـ۱۹۱۱) قاتل استالیپین، صدراعظم روسیه.

۳. Pyotr Stolypin؛ (۱۸۶۲ـ۱۹۱۱) صدراعظم روسیه در دوره‌ی نیکالای دوم که ترور شد.

□

خلاصه، اناجیل واقع‌گرایانه هستند، حال آن‌که مردم فکر می‌کنند هرگز نمی‌توان به آن‌ها عمل کرد. در اناجیل این دانسته است که انسان نمی‌تواند خالص و بی‌عیب باشد، اما می‌تواند تلاش کند تا ناخالصی‌ها و عیب‌هایش را به جا آورد؛ به عبارت دیگر، عذرخواه شود. جانی‌ها همیشه قاضی هستند... تنها کسانی که می‌توانند حکم محکومیتی مطلق صادر کنند کسانی هستند که مطلقاً بی‌گناه هستند... برای همین است که خدا باید مطلقاً بی‌گناه و معصوم باشد.

□

کسی را محکوم به مرگ کردن، به معنای گرفتن بخت کمال از اوست.

□

چگونه می‌توانیم زندگی کنیم اگر چند دلیل موجه برای نومیدی نداشته باشیم!

□

پیش‌گفتار. خود را انقلابی خواندن و در عین حال ردکردن مجازات مرگ (پیش‌گفتار تالستوی را نقل کن، آن پیش‌گفتار تالستوی که به قدر کافی شناخته نیست و من حالا دیگر آن‌قدر از عمرم گذشته است که بتوانم با احساس تعظیم و تکریم بخوانمش.) سخن‌گفتن از محدودکردن آزادی‌ها، و جنگ‌ها، مثل این است که هیچ نگفته باشی. پس باید اعلام کنیم که انقلابی نیستیم، بلکه اصلاح‌طلبانی فروتن هستیم. نظریه‌ی اصلاح‌طلبی بدون تن‌دادن به سازش. و سرانجام، پس از سبک‌سنگین‌کردن همه‌ی چیزها، خود را یک طاغی خواندن.

□

(می‌گویند: «اعتبار و حُسن شهرتت را از دست خواهی داد.» «امیدوارم، اگر که حُسن شهرت من از چنین چیزی برآمده است.»)

□

چایکوفسکی عادت داشت از سر بی‌حواسی کاغذ بخورد (حتی کاغذهای مهم را، در دادگستری، مثلاً).

«در او عطش آفرینش چنان عنان‌گسیخته بود که فقط توانایی عظیم او برای کارکردن می‌توانست این عطش را فرو نشاند.» (نینا بربروا[1]).

«اگر آن احساس هنرمند که الهام نامیده می‌شود هرگز قطع نمی‌شد، زیستن امکان‌پذیر نمی‌بود.» (چایکوفسکی).

«در اوقات بیکاری گرفتار این فکر می‌شوم که هرگز نخواهم توانست به کمال برسم، و این فکر مرا ناراحت و از خودم بیزار می‌کند. این فکر که به هیچ دردی نمی‌خورم، و تنها فعالیت بسیار شدید من است که تقصیرهایم را جبران می‌کند و مرا به سطح انسانیت در معنای عمیق‌تر کلمه بازمی‌گرداند و نگرانی‌ها و عذاب‌های مرا فرو می‌نشاند. کار آن چیزی است که مرا نجات می‌دهد.» (چایکوفسکی).

و با همه‌ی این‌ها، موسیقی او بسیاری اوقات میان‌مایه است.

□

سربازگیری. اکثرشان کسانی هستند که می‌خواسته‌اند نویسنده شوند و نتوانسته‌اند و حالا رو به کمونیسم آورده‌اند. این تنها موضعی است که به آن‌ها اجازه می‌دهد از بالا به هنرمند نگاه کنند. از این منظر، این حزب رسالت‌های سرخورده است. سربازگیری بسیار سنگین، می‌توان یقین داشت.

---

۱. Nina Berberova؛ (۱۹۰۱-۱۹۹۳) نویسنده‌ی روس که بعد از انقلاب مهاجرت کرد.

□

مه ۱۹۴۹. و حالا از آن به‌اصطلاح « مسائل انسانی » درگذر.

□

عادت داشتم موضوعات را بهانه کنم تا خودم را وادارم که حرفم را بزنم.

□

پیش‌گفتار برای مجموعه‌ی مقالات سیاسی. از این منظر، آخرین مقاله به‌خوبی بیان می‌کند که من چه فکر می‌کنم، یعنی این مطلب را که انسان مدرن مکلف است به سیاست بپردازد. من خودم، علی‌رغم میلم، به سیاست می‌پردازم و به این دلیل که، از رهگذر عیب‌هایم و نه از رهگذر فضیلت‌هایم، هرگز نتوانسته‌ام هیچ‌یک از تکالیفی را که بر دوشم بوده است از خود ساقط کنم.

□

آدمی نمی‌تواند با دلایل روان‌شناختی به مهربانی، به اخلاق، و به بی‌غرضی باور آورد. اما در ضمن با دلایل تاریخی هم نمی‌تواند به شر معتقد شود.

□

رمان. عاشقان سنگی. او می‌دانست که تا زمانی که عشق دوام دارد چه رنجی خواهد برد، و رنجی که تمامی نخواهد داشت مگر آن‌که... در آن لحظه‌ی معین... بادی از جانب آسمان آنان را در همان شور و اشتیاقِ شعله‌ورِ عشقشان سنگ کند و بدین ترتیب برای همیشه رخ به رخ هم بمانند، تا آن‌که سرانجام از این زمین بی‌رحم برکنده شوند، بی‌آن‌که دیگر چیزی از آن تمناهایی که در وجودشان می‌توفد بدانند، و چنان روی به هم داشته باشند که انگار روی به سیمای زیبای عشقی دوجانبه دارند.

□

آدمی هرگز بیش از یک‌چهارم دانسته‌هایش را بیان نمی‌کند. در غیر این‌صورت، همه‌چیز از هم می‌پاشد. چه اندک است آنچه بیان می‌شود، و آنچه بیان می‌شود ببین چه قشقرقی به پا می‌کند.

□

وقتی که یک بار نور خوشبختی را بر چهره‌ی محبوبمان دیدیم، دیگر می‌دانیم که رسالتی جز افروختن این نور بر چهره‌ی همه‌ی دور و بری‌هایمان نداریم... و فکر تیرگی و بدبختی عذابمان می‌دهد؛ آن تیرگی و بدبختی، که صرفاً به دلیل زیستنمان، وارد قلب کسانی می‌کنیم که به آن‌ها برمی‌خوریم.

□

وقتی که بربرهای شمال چهره‌ی شیرین قلمرو پروانس را نابود کردند و از ما فرانسوی‌ها چیزی ساختند که...

□

مونیه[1] در مجله‌ی اسپری مرا نصحیت می‌کند که سیاست را رها کنم چون کله‌ی این کار را ندارم (که این البته بدیهی است) و خودم را به این قانع کنم که زنگ خطر را به صدا دربیاورم که البته کاملاً مناسب حال من و نقشی شریف است. اما ذهن سیاسی چیست؟ مقاله‌ی اسپری پاسخ مرا نمی‌دهد. و اما در مورد نقشِ «شریفِ» به‌صدادرآوردن زنگ خطر باید بگویم که چنین کاری وجدانی پاک و بی‌لک می‌خواهد. و تنها رسالتی که من برای خودم قائل هستم این است که به وجدان‌ها بگویم که پاک و بی‌لک نیستند و دلایلم را

---

۱. Emmanuel Mounier؛ (۱۹۰۵ـ۱۹۵۰) متفکر فرانسوی و از رهبران روشنفکران کاتولیک پیشرو.

برای اعتقاد به این‌که وجدان‌ها چیزی کم دارند بیان کنم.

□

در این‌جا یادداشت‌های مربوط به سفر به امریکای جنوبی آمده است که می‌توانید در یادداشت‌های سفر بیابید.

□

سپتامبر ۱۹۴۹

برای پایان‌دادن، ارزشی تازه به قتل بده تا با آن ویرانگری سرد و انتزاعی و بی‌نام مخالفت کرده باشی. دفاع از قتل تن‌به‌تن یکی از مراحل در مسیر طغیان است.

□

تنها کوشش زندگی‌ام، و باقی به من بخشیده شده است، و به‌وفور (به‌استثنای ثروت، که برای من هیچ است): زیستن زندگی یک آدم عادی. من نمی‌خواستم مرد مغاک باشم. تلاش عظیم من هیچ فایده‌ای نداشت. اندک‌اندک، به جای موفقیت در راهی که در پیش گرفته بودم، دیدم که مغاک نزدیک‌تر و نزدیک‌تر می‌شود.

□

گئورگیو[1] به‌درستی خاطرنشان می‌کند که محکومیت (و شکنجه‌ی) مسیح با محکومیت و شکنجه‌ی دو دزد خلط شده و درآمیخته بود. شیوه‌ی امتزاج از همان سال صفر به کار گرفته می‌شد.

تنها پیشرفت ما، بنا به قول گئورگیو: امروز ده‌هزار بی‌گناه را میان دو گناهکار می‌گذارند.

□

سردرهایی که پوتمکین در طول جاده‌ها ساخته بود مورد

---

۱. Virgil Gheorghiu؛ (۱۹۱۶ـ۱۹۹۲) رمان‌نویس رومانیایی.

استفاده‌ی کاترین کبیر به هنگام بازرسی از امپراتوری‌اش قرار گرفت.

□

چاپسکی[۱] (سرزمین غیرانسانی) به ما می‌گوید که چطور بچه‌های روس بر روی اجساد سربازان آلمانی که لابه‌لای برف گیر کرده بودند آب می‌پاشیدند و صبح روز بعد از اجساد یخ‌زده به جای سورتمه استفاده می‌کردند.

□

آدم باید پیش از آن‌که به معنای زندگی عشق بورزد به خود زندگی عشق بورزد. این حرف داستایفسکی است. بله، و وقتی عشق به زندگی می‌میرد، هیچ معنایی دلمان را تسلا نمی‌دهد.

□

امام علی بزرگ: «جهان لاشه‌ای در حال فساد است. هر آن‌کس که تکه‌ای از این جهان را می‌خواهد با سگ‌ها زندگی خواهد کرد.»

□

استندال: «تفاوت میان آلمانی‌ها و بقیه‌ی ملت‌ها: آلمانی‌ها از طریق تأمل و مراقبه به‌جای آن‌که آرام بگیرند به هیجان می‌آیند. تفاوت دوم: آلمانی‌ها در نهایت استیصال می‌خواهند شخصیت داشته باشند.»

□

اشپربر: «خداوند مجازات کند سرسپرده‌ای را که به جای رفتن به کلیسا وارد حزبی انقلابی می‌شود تا از آن یک کلیسا بسازد.»

کمونیسم، تعصب توأم با شکاکیت.

صحبت از ارباب (گرونیه؟): «ملاقات با این مرد خوشبختی

---

۱. Józef Czapski؛ (۱۸۹۶ـ۱۹۹۳) هنرمند، نویسنده و افسر ارتش لهستان.

بزرگی بوده است. رفتن به دنبالش بسیار بد است، اما ترک‌گفتنش هم هیچ‌وقت خوب نیست.»

□

ایضاً. مرگ روزا لوکزامبورگ: «برای دیگران، دوازده سال بود که مرده بود. برای آن‌ها، دوازده سال بود که داشت می‌مرد.»

□

«فداکردن خود در تنهایی ممکن نیست. پشت هر آدمی که خودش را فدا می‌کند دیگرانی ایستاده‌اند که او آن‌ها را هم همراه خودش فدا می‌کند بی‌آن‌که عقیده‌شان را بپرسد.»

آن‌ها خیر مردم را می‌خواهند، اما عشقی به مردم ندارند. هیچ‌کس را دوست ندارند، حتی خودشان را.

□

اکتبر ۱۹۴۹

رمان. «جایی در ناحیه‌ی دوردستی از جانش، آن‌ها را دوست داشت. آن‌ها واقعاً محبوبش بودند، اما در چنان جای دوردستی که واژه‌ی دوست‌داشتن معنایی تازه پیدا می‌کرد.»

□

«آرزومند دو چیز بود. نخستین آرزویش تملک مطلق بود. آرزوی دومش این یاد مطلق بود که دلش خواسته بود او را [آن زن را] ترک کند. مردها چنان بر این مسئله واقفند که عاقبت عشق مرگ است که تا زمانی که زنده هستند تمام وقت تکیه‌شان بر این یاد است. او [آن مرد] می‌خواست تصوری بزرگ از خود برای او [آن زن] به جای بگذارد، چنان‌که عشقشان عظمتی داشته باشد قاطع. اما حالا می‌دانست که بزرگ نبوده است، و او [آن زن] روزی به این مسئله پی خواهد برد، دیر یا زود، و به جای آن یاد مطلق، دست‌کم برای او، این به معنای

مرگ مطلق خواهد بود. پیروزی، یگانه پیروزی، پی‌بردن به این مطلب است که عشق می‌تواند بزرگ باشد حتی وقتی که عاشق آدمی بزرگ نیست. اما او آماده‌ی چنین تن‌دادنی به چنین افتادگی نبود.»

□

«با خودش یاد آن چهره‌ی زجرکشیده از رنج را، مثل داغی سوزان، حمل می‌کرد... درست در همین زمان بود که احترامش به خویشتن را از دست داد، احترام به خویشتنی که تا آن زمان او را سرپا نگه داشته بود... حق با او [زن] بود؛ [مرد] حقیرتر از آن بود که عشق بورزد.»

□

«آدمی در غل و زنجیر، از لابه‌لای دیوارهای به قطر چندین متر، باز می‌تواند عشق بورزد، و غیره... اما نازک‌ترین لایه در قلب می‌تواند گردن به وظیفه بگذارد، و عشق واقعی محال شود.»

□

«آینده‌ای پر از تنهایی و رنج را به تصور می‌آورد. و از چنین تصوراتی غرق لذت می‌شد. اما علتش این بود که خیال می‌کرد رنج شریف و هماهنگ است. و در واقع، بدین ترتیب آینده‌ای بی‌رنج را به تصور درمی‌آورد. اما از لحظه‌ای که درد آغاز شد، دیگر زندگی‌کردن ناممکن شد.»

□

«به او [زن] گفت که عشق مردها همین‌جور است، یک اراده و نه یک رحمت، و این‌که او باید خودش را فتح کند. زن هم به‌اصرار به او می‌گفت که این عشق نیست.»

□

«همه‌چیز را از دست داده بود، حتی تنهایی را.»

□

مرد خطاب به زن فریاد کشید که این برای او به معنای مرگ است و زن احساس آزردگی نکرد. چون با آن معیارهای عالی‌اش، به نظرش طبیعی بود که مرد باید هم بمیرد چون شکست خورده است.

□

« همه‌چیز باید بخشوده شود، و پیش از هرچیز زیستن. زیستن همیشه پرونده‌اش به این صورت بسته می‌شود که عملی بد بوده است. »

□

« همان روزی بود که مرد زن را از دست داد. بدبختی بعد از آن بود که آشکارا سر رسید. اما مرد می‌دانست که همان روز بود. برای آن‌که زن را نگه دارد می‌بایست هرگز شکست نخورد. معیارهای زن چنان بودند که به او اجازه نمی‌دادند حتی یک اشتباه بکند یا کوچک‌ترین ضعفی از خودش بروز بدهد. زن از هرکس دیگری این اشتباهات یا ضعف‌ها را می‌پذیرفت، یعنی هم پیش‌تر پذیرفته بود و هم در آینده می‌پذیرفت. اما از او نه. چنینند امتیازات عشق. »

□

« در عشق افتخاری هست. وقتی این افتخار از دست برود، عشق دیگر هیچ نیست. »

□

« این کاملاً پیش از عاشق‌شدن بود، درست به این دلیل که من گاهی وسوسه می‌شدم خودم را بزرگ بپندارم. » (استندال، درباره‌ی عشق.)

□

ذهنی حساس اما دلی مبتذل. یا، باز به تعبیری دیگر، فضایلش فضایل ذهنش بودند نه دلش. آنچه مرد در زن دوست داشت زندگی

بیرونی‌اش بود، نه احساس رمانتیکش و نقش بازی‌کردنش.

□

حس نومیدی از این‌جا نشأت می‌گیرد که آدم نمی‌داند چرا می‌جنگد، و حتی نمی‌داند اصلاً باید بجنگد یا نه.

قدم‌زدن در پاریس: این خاطره؛ شعله‌ها در ییلاق برزیل و بوی عطرآگین قهوه و ادویه. شب‌های بی‌رحمانه‌ی غمگین که در آن سرزمین بی‌کران فرود می‌آمدند.

□

طغیان. پوچیِ القاکننده‌ی فقدان تصمیم است. زیستن یعنی انتخاب‌کردن. انتخاب‌کردن یعنی کشتن. اعتراض به پوچی خودش آدم‌کشی است.

□

گیّو. بدبختی هنرمند در این است که نه راهب است نه آدم عادی غیرروحانی ــ و در عین حال وسوسه‌ی هر دوی این‌ها را دارد.

□

مسئله‌ی واقعیِ این زمان: مجازات.

□

چه کسی می‌تواند عذاب آدمی را بفهمد که در برابر خالق جانب مخلوق را گرفته است و با ازدست‌دادن احساس معصومیت خودش، و معصومیت دیگران، مخلوق را، و خودش را داوری می‌کند، و حکم می‌کند که مخلوق هم جانی است.

□

مونرو[۱]. « پرباری خالق اندیشه‌ها (در بحثش در مورد هگل)

---

۱. Jules Monnerot: (۱۹۰۸ـ۱۹۹۵) جامعه‌شناس فرانسوی.

از طریق تکثر ترجمه‌ها (تفاسیر) ممکن به اثبات می‌رسد. »

البته که نه. چنین چیزی در مورد هنرمند صادق است، اما در مورد متفکر کذب محض است.

□

رمان. محکوم به مرگ. اما به او سیانور می‌خورانند... و بعد، تنها در سلولش، می‌زند زیر خنده. احساسی از خوشی وجودش را فرا می‌گیرد. دیگر رو به دیوار نباید برود. همه‌ی شب پیش روی اوست. حال دیگر می‌تواند انتخاب کند... با خودش می‌گوید: « خب، دیگه حالا. » و بعد: « نه، یه دقیقه‌ی دیگه. » و این لحظه را مزه‌مزه می‌کند. چه انتقامی! چه انکاری!

□

جایی که عشق نیست، آدم می‌تواند دنبال افتخار برود. چه افتخار غمباری.

□

ف.: جنون بناکردن همه‌چیز بر عشق، جنون ویران‌کردن همه‌چیز برای عشق.

□

چون « خدا » به رنج ما حسد می‌ورزید بر صلیب جان داد. آن نگاه غریب در چشمانش که هنوز هم مال خود او نبودند...

□

اواخر اکتبر ۱۹۴۹. عود بیماری

آدم مریض باید تمیز باشد تا دیگران فراموشش کنند، تا دیگران بر او ببخشند. و حتی بعد از آن. حتی تمیزی‌اش غیرعادی است. همین خودش سوءظن ایجاد می‌کند، مثل آدم‌های متقلبی که مدال‌ها و

نشان‌های زیادی روی لبه‌برگردان کتشان می‌زنند.

□

پس از این‌همه اطمینانِ زیادی که معالجه شده‌ام، این عود بیماری باید خُردم کند. در واقع هم خُردم می‌کند. اما چون بی‌وقفه و پی‌درپی خُرد شده‌ام، مرا به خنده می‌اندازد. دست‌آخر، خلاص می‌شوم. جنون هم خودش نوعی خلاصی است.

□

«چنان حساس بود که می‌توانست دردش را با دستش لمس کند.» (ایمی لاول[۱] درباره‌ی کیتس[۲]).

□

دوباره کیتس: «هیچ گناهی، پس از هفت گناه کبیره، بزرگ‌تر از این نیست که آدم خودش به خودش بگوید که شاعر بزرگی است. [...] چه‌قدر آسودگی‌بخش است که می‌دانیم چنین جنایتی مجازات سنگین خودش را در پی دارد.»

□

«برو به کودکستان، اوفلیا!» بله، خُب، چون هیچ راه دیگری برای تصاحب او و دورنگهداشتن او از دست‌های تصاحب‌گر دیگر وجود ندارد. به غیر از خدا، که برتری‌های او را می‌توان تحمل کرد: تصاحب خداوندی تصاحبی جسمانی نیست.

□

اگر روحی وجود داشته باشد، اشتباه است که فکر کنیم تمام و کمال ساخته و پرداخته به ما داده شده است. همین‌جاست که

---

۱. Amy Lawell؛ (۱۸۷۴ـ۱۹۲۵) شاعر امریکایی.
۲. John Keats؛ (۱۷۹۵ـ۱۸۲۱) شاعر انگلیسی.

ساخته و پرداخته می‌شود، در طول یک زندگی. و زیستن چیزی نیست مگر همین ساختن و پرداختن پر از درد و رنج. وقتی روح آماده شد، و ما آن را ساختیم و رنجش را بردیم، آن‌گاه مرگ فرا می‌رسد.

□

« خوشحالم که چیزی مثل گور هست. » (کیتس)

□

چسترتون[۱]. عدالت یک راز است، نه یک توهم.

□

درباره‌ی براونینگ[۲]: آدم متوسط ــ چنان‌که مرا دلمشغول می‌دارد.

□

کلایست، که دو بار دستنوشته‌هایش را می‌سوزاند... پیرو دلاً فرانچسکا، کور در پایان زندگی‌اش... ایپسن در پایان زندگی‌اش از بیماری فراموشی در رنج است و الفبا را دوباره یاد می‌گیرد... شجاعت! شجاعت!

□

زیبایی، که در زندگی مددکار است، در مرگ هم فریادرس است.

□

هزاره‌هایی جهان مثل آن نقاشی‌های ایتالیایی دوره‌ی رنسانس بوده است که آدم‌هایی را تصویر می‌کنند که روی زمین مرمرین سرد شکنجه می‌شوند و دیگران فارغ‌بال به سمتی دیگر می‌نگرند. شمار آدم‌های بی‌اعتنا در مقایسه با آدم‌های دلمشغول بسیار بسیار بیش‌تر

---

۱. Gilbert Keith Chesterton؛ (۱۸۷۴ـ۱۹۳۶) نویسنده‌ی کاتولیک انگلیسی.
۲. Elizabeth Browning؛ (۱۸۰۶ـ۱۸۶۱) شاعر انگلیسی.

بوده است. آنچه مشخصه‌ی تاریخ است شمار بسیار زیاد آدم‌هایی است که به رنج دیگران بی‌اعتنا هستند. گاهی نوبت به خود این آدم‌های بی‌اعتنا هم می‌رسد. اما آن‌ها هم در احاطه‌ی آدم‌های فارغ‌بال هستند و این جبران آن است. امروز همه وانمود می‌کنند که دلمشغول رنج دیگران هستند. در دادگاه‌ها، شاهدها ناگهان برمی‌گردند و به کسی که قرار است شلاق بخورد نگاهی می‌اندازند.

□

پر گونت[1] به همشهریانش می‌گوید که شیطان به جمعیت قول داده است که به شکلی عالی ادای خوکی نالان را درآورد. شیطان ظاهر می‌شود و این ادا را درمی‌آورد. اما پس از اجرا، نقدها گزنده و تند هستند. برخی صدای ناله را زیادی بلند و تصنعی می‌دانند. همه متأسفند که اجرا اغراق‌آمیز بوده است. اما در واقع صدایی که آن‌ها شنیده‌اند صدای بچه‌خوکی بوده است که شیطان زیر عبایش آورده بوده و نیشگونش می‌گرفته است.

□

پایان دون ژوان: صدای لعن و نفرین، که تا آن زمان خاموش بود، ناگهان صحنه‌ی جهان را پر می‌کند. آن‌ها آن‌جا بوده‌اند، جمعیتی مخفی، که شمارشان بیش از زندگان است.

□

محاکمه‌ی رایک[2]: فکر یک جانی عینی که دو وجه منقسم انسان را به نمایش بگذارد، در رویّه‌ی قضایی فکری معمول اما اغراق‌آمیز است.

---

۱. Peer Gynt: شخصیت نمایش‌نامه‌ای به همین نام از ایبسن.

۲. László Rajk: (۱۹۰۹ـ۱۹۴۹) کمونیست مجار، وزیر کشور و وزیر خارجه که در محاکمات نمایشی راکوشی محکوم به اعدام شد.

□

مارکسیسم فلسفه‌ای است مبتنی بر رویّه، اما بدون جنبه‌ی قضایی.

□

شایسته‌ی توجه: در طول کل محاکمه، رایک سرش را به سمت راست خم کرده است، کاری که پیش‌تر هیچ‌وقت نمی‌کرد.

□

ایضاً. کسانی که محکوم به مرگ می‌شوند اما عملاً اعدام نمی‌شوند و زندگی دیگری را در سیبری یا جای دیگر به سر می‌برند (قهرمان یک رمان).

□

علیه مجازات اعدام. فیشته. «نظام قانون طبیعی.»

□

رمان (پایان). یاد زمانی افتاد که با ولع زندگی‌نامه‌ی آدم‌های مشهور را می‌خواند، و صفحات را تندتند می‌خواند و ورق می‌زد تا به لحظه‌ی مرگ این آدم‌ها برسد. می‌خواست مطمئن شود در لحظه‌ی مرگ، نبوغ، بزرگی، و حساسیت می‌تواند علیه مرگ به کار آید. اما حالا دیگر می‌دانست این کنجکاوی شدید بی‌ثمر بوده است و زندگی‌های بزرگ هیچ درسی برایش نداشته‌اند. نابغه هم نمی‌داند چطور باید بمیرد. اما زن فقیری بینوا می‌داند.

□

بزرگی در کوشیدن برای رسیدن به بزرگی است. هیچ راه دیگری وجود ندارد. (برای همین است که م. زن بزرگی است.)

□

هرجا که کسی می‌خواهد بردگانی داشته باشد، باید هرچه بیش‌تر

موسیقی داشته باشد. دست‌کم این عقیده‌ی امیری آلمانی است، آن‌طور که تالستوی روایت می‌کند.

□

فردریک کبیر: «اطاعت کنید.» اما در لحظه‌ی مرگ: «خسته‌ام از فرمان‌راندن بر بردگان.»

□

رمان. «دنبال راهی بودم که از آزادی‌اش نمیرد. و اگر این راه را پیدا می‌کردم، آزادی‌اش را به او برمی‌گرداندم.»

□

گورکی درباره‌ی تالستوی: «مردی است به دنبال خدا، نه برای خودش، بلکه برای دیگران، تا خدا او را در هاویه‌ای که برای خودش برگزیده به حال خود در آرامشش واگذارد.»

ایضاً. «تا زمانی که آدمی بر روی این کره‌ی خاک باشد یتیم نخواهم بود.»

□

وقتی که یان هوس[1] را می‌سوزاندند، یک پیرزن مهربان کوچولو را دیدند که دسته‌چوبش را آورد تا هیمه‌ی آتش کند.

□

آن لحظاتی که آدم درست همان‌طور که تسلیم درد جسمانی می‌شود تسلیم عذاب روحی می‌شود: درازکشیده، بی‌حرکت، خالی از اراده و تهی از آینده، گوش‌سپرده به نیش‌های گزنده‌ی درد.

□

---

۱. Jan Huss؛ (۱۳۶۹؟ـ۱۴۱۵) اصلاح‌طلب مذهبی بوهمیایی که زنده‌زنده در آتش سوزانده شد.

غلبه؟ اما عذاب روحی همین است، چیزی که هرگز بـرتر از آن نیـستی.

□

رمان. «وقتی که او [زن] این‌جا بود و می‌خواستیم کله‌ی هـم را بکَنیم، عذاب من، اشک‌های من معنایی داشت. او می‌توانست این‌ها را ببیند. اما او که رفته است، این عذاب دیگر تُهی است، و آیـنده‌ای هم ندارد. عذاب واقعی همین عذاب تُـهی است. رنـج در حـضور او یک خوشبختی شادمانه بود. اما عذاب در تنهایی، عذابی که کسی آن را به‌جا نمی‌آورد، فنجانی است که دائماً به مـا تـعارف مـی‌کنند، مـا لجوجانه ردش می‌کنیم، اما روزی از آن خواهیم نوشید، و این روزی است وحشتناک‌تر از روز مرگ.»

□

شب‌های عذاب ما را با یک منگی و سردرد، نظیر منگی و سردرد پس از شب‌های شرابخواری، بر جـای مـی‌گذارنـد ــ مـثل هـمه‌ی شب‌های دیگر.

□

رمان. «کلام آخر. مسئله این نیست که گفت‌وگویی شاد و تلخ را با تصویری زیبا که غیب شده است ادامه دهیم. مسئله ویران‌کردن آن با دقت تمام در درون من است، بی‌چهره‌کردن این تصویر تا بتوانم قلبم را از ضربه‌ای که یادها به آن وارد می‌کند حفظ کنم...» «این عشق را در من بکُش، ای عشق من.»

ایضاً. «ده سال نتوانسته پا به یک سالن نمایش بگذارد...»

□

مقاله‌ای درباره‌ی دریا.

انسـان مستأصل هیچ وطنی ندارد. می‌دانستم کـه دریـا هست و

برای همین بود که در این ایام مرگبار زندگی می‌کردم.

بنابراین، آدم‌هایی که همدیگر را دوست دارند و از هم جدا می‌افتند می‌توانند با درد و رنج زندگی کنند. اما هرچه بگویند، نمی‌توانند در نومیدی سر کنند: آن‌ها می‌دانند که عشق وجود دارد.

□

آدم‌ها از یک طرف اصرار دارند ازدواج و عشق را با هم خلط کنند و از طرف دیگر عشق و خوشبختی را. اما میان این‌ها هیچ وجه اشتراکی وجود ندارد. برای همین است که، اگرچه فقدان عشق بیش از وجود عشق است، ازدواج‌های خوش وجود دارند.

□

تعهد غیرداوطلبانه.

□

حسادت جسمانی تا حدود زیادی یک داوری نسبت به خویشتن است. چون آدم می‌داند که به چه چیزهایی می‌تواند فکر کند، آن دیگری را هم به خیال درمی‌آورد که همان فکرها را می‌کند.

□

روزها در دریا، آن زندگی «طغیانگرانه برای فراموش‌کردن. طغیانگرانه برای به‌یادآوردن»، این نظر استیونسون است.

□

لامبر. «فعلاً همه‌ی ترحمم را برای خودم ذخیره می‌کنم.»

□

گیتو. «در نهایت، آدم نمی‌نویسد که چیزی بگوید، بلکه می‌نویسد تا چیزی را نگوید.»

□

رمان. «در پایان آن رنج‌های طاقت‌فرسا، رو به‌سوی آن بخش از

وجودم کردم که هیچ‌کس را دوست ندارد و در همان‌جا پناه گرفتم. آن‌جا نفسم را حبس کردم. بعد بازگشتم، با سری افکنده، و شیرجه زدم به درون خلنگ‌ها و خارها».

□

فضیلت امروزه درخور ستایش است. از فداکاری‌های بزرگ پشتیبانی نمی‌شود. شهیدان فراموش شده‌اند. آن‌ها برمی‌خیزند و همه‌ی چشم‌ها به دنبال آن‌هاست. وقتی که زمین بخورند، آن‌وقت روزنامه‌ها شروع می‌کنند.

□

مرل، یک روزنامه‌نگار باج‌بگیر، از ایکس نتوانست چیزی اخاذی کند، و هر روز در تمام طول سال در روزنامه درازش کرد. مرل، بعداً سیاستش را عوض کرد، قربانی‌اش را غرق در ستایش کرد، و ایکس فوراً دست در جیب کرد و داد.

□

در ماجرای چیبونین، تالستوی در دادگاه از متهم، که اتهامش کتک‌زدن افسر فرماندهش بود، دفاع کرد؛ پس از آن‌که حکم اعدامش صادر شد تقاضای عفو کرد، به عمه‌اش نامه نوشت و خواست از نفوذ وزیر جنگ استفاده کند. وزیر جنگ فقط گفت که تالستوی یادش رفته اسم هنگ ذیربط را یادآوری کند و در نتیجه مداخله نکرد. روز بعد، نامه‌ای به تالستوی رسید که از او می‌خواست آن جای خالی را در نامه‌اش پر کند. چیبونین اعدام شد و این از خطای تالستوی بود.

□

آخرین اثر تالستوی، که ناتمام روی میز کارش پیدا شد: «در جهان، گناهکاری وجود ندارد.» تالستوی در ۱۸۲۸ به دنیا آمد،

جنگ و صلح را در فاصله‌ی ۱۸۶۳ تا ۱۸۶۹ نوشت؛ بین سی و پنج تا چهل و یک سالگی.

□

بنا به نظر گراهام گرین، زندگی خیلی طولانی است. «نمی‌شد نخستین گناه بزرگمان را در هفت سالگی انجام دهیم، در ده سالگی با عشق‌ها و نفرت‌هایمان خودمان را ویران کنیم، و به پانزده سالگی در بستر مرگ چهارچنگولی به عفو و درستکاری بچسبیم؟»

□

اسکوبی، یک آدم زناکار. «فضیلت، زندگی خوب، او را در تاریکی مثل یک گناه وسوسه می‌کرد.»

ایضاً. «در عشق انسانی هیچ‌وقت چیزی به نام پیروزی وجود ندارد. فقط یک موفقیت تاکتیکی کوچک پیش از شکست نهایی، یا مرگ، یا بی‌اعتنایی.»

ایضاً. «عشق آرزوی فهمیدن بود، و فعلاً با شکست‌های دائم شاید این آرزو هم فرو می‌مرد یا بدل به محبتی دردناک، وفاداری، ترحم و... می‌شد.»

□

ماری دوروال[1] خطاب به وینیی: «تو منو نمی‌شناسی! تو منو نمی‌شناسی!» پس از این‌همه غیبت دیگر خودش را به جای نمی‌آورد. «من مسیو دو وینیی را ترک نکردم، خودم را از او کَندَم.»

□

حالا مسیح در دادگاه‌ها جان می‌کَنَد. شلاق در دست، بر گیشه‌های بانک‌ها حکم می‌راند.

---

۱. Marie Dorval؛ (۱۷۹۸ـ۱۸۴۹) بازیگر تئاتر فرانسوی.

□

استرپتو ــ ۴۰ گرم از ۶ نوامبر تا ۵ دسامبر ۱۹۴۹.
پ.آ.س. ــ ۳۶۰ گرم از ۶ نوامبر تا ۵ دسامبر ۱۹۴۹.
+ ۲۰ گرم استرپتو از ۱۳ نوامبر تا ۲ ژانویه.

□

رمان. «در نتیجه‌ی پرسش از او [مرد] که آیا عاشق هست، و علی‌الخصوص در نتیجه‌ی عذابی که او [زن] وارد این سؤال و جواب می‌کند، او [مرد] احساس تردید می‌کند. و هرچه تردیدش بیش‌تر می‌شود، اراده‌اش به عشق‌ورزیدن سخت‌تر می‌شود. برای همین، هرچه او [زن] به دل مرد متوسل می‌شود، عشق مرد انتزاعی‌تر می‌شود.»

□

هر قتلی برای آن‌که موجه باشد باید با عشق متعادل شود. برای تروریست‌ها، چوبه‌ی دار آخرین گواه عشق بود.

□

در ۱۸۴۳، امریکایی‌ها هاوایی را، که انگلیسی‌ها از طریق زور به آن‌ها اعطا کرده بودند، آزاد می‌کنند. ملویل در آن‌جا حاضر بوده است. پادشاه اتباعش را دعوت می‌کند که «خوشبختی‌شان را با متوقف‌کردن رعایت هرگونه محدودیت‌های اخلاقی، حقوقی، یا دینی برای ده روز متوالی جشن بگیرند؛ در طول این دوره، بنا به اعلام جدی پادشاه، همه‌ی قوانین سرزمین را به حالت تعلیق درآوردند.»

□

اشتباهات شادی‌آورند، حقیقت جهنمی.

□

آن عدم یقین مقدسی که ملویل از آن صحبت می‌کند، عدم یقینی

که همیشه افراد و ملت‌ها را در حال تعلیق نگه می‌دارد.

□

یادداشت ملویل در حاشیه‌ی مقالات شلی: «شیطان میلتون از نظر اخلاقی بسیار برتر از خدای اوست، چون این شیطان علی‌رغم دشمنی و شکنجه ایستادگی به خرج می‌دهد بنابراین برتر از آن خدایی است که با آن اطمینان سرد از پیروزی بی‌چون و چرایش بدترین انتقام‌ها را از دشمنانش می‌گیرد.»

□

آب‌های مرگ چه تلخند...

□

ملویل در سن سی و پنج سالگی: من به نابودی و فنا رضایت داده‌ام.

□

هاوثورن درباره‌ی ملویل: «او نه می‌تواند ایمان بیاورد و نه در بی‌ایمانی خویش آسوده است.»

□

ل. ژ. نسبتاً زیبا، اما، همان‌گونه که استندال می‌گوید، جایی برای آرزوکردن باقی می‌گذارد.

□

روزی که از زنش جدا شد، عشق زیادی به شکلات داشت و تسلیم این عشق شد.

□

داستان پدربزرگِ مسیو دِ بوکانده. در مدرسه متهم به عملی ناشایست می‌شود. منکر می‌شود. سه روز حبسش می‌کنند. باز منکر می‌شود. «نمی‌توانم به خطایی که انجام نداده‌ام اعتراف کنم.» پدرش را خبر می‌کنند. به پسرش سه روز مهلت می‌دهد که اعتراف کند. در

غیر این‌صورت او را مستخدم کشتی خواهد کرد (خانواده ثروتمند است). سه روز در را به رویش می‌بندند. بیرون می‌آید. «نمی‌توانم به کاری که نکرده‌ام اعتراف کنم.» پدر، بی‌انعطاف، او را به دریا می‌فرستد تا مستخدم کشتی شود. پسر بزرگ می‌شود، زندگی‌اش را در دریا می‌گذراند، و ناخدای کشتی می‌شود. پدر می‌میرد. او هم پیر می‌شود. و در بستر مرگ: «این من نبودم.»

□

در طول آزادسازی پاریس، گلوله‌ها صفیر می‌کشند. «آه! آه!» گاستون گالیمار آه می‌کشد. روبر گالیمار به طرفش می‌رود، جنون‌زده. اما گاستون فقط عطسه می‌کند.

□

زن فقط غرور و خودخواهی مرد را ارضا می‌کرد. و برای همین مرد به زنش وفادار بود.

□

ف.: «من آدم از پادرآمده‌ای هستم. تنها راه این‌که بدانم چه‌قدر توانایی عشق‌ورزیدن دارم این است که ببینم چه‌قدر توانایی زجرکشیدن دارم. پیش از این رنج، هیچ نمی‌دانم.»

□

مقدمه‌ای بر پشت و رو

در وجود من مقاومتی هنرمندانه هست، چنان‌که در دیگران مقاومتی اخلاقی یا دینی. این فکر که چیزی ممنوع است، چیزی که «انجام نمی‌شود» که برای منی که فرزند طبیعتی آزاد هستم بیگانه است، در وجود من تا جایی که بنده و برده‌ی یک سنت هنری نیرومند هستم وجود دارد (و بنده و برده‌ای ستایشگر). (من بر چنین تابوهایی فقط در حالت حکومت‌نظامی فائق می‌آیم، و این نشانگر

شوق من برای این کار است، که عموماً آن را تحقیر می‌کنند.)

... این بی‌اعتمادی شاید در ضمن آنارشی پایه‌ای مرا نشانه می‌رود و بنابراین مفید است. من اختلالاتم را می‌شناسم، خشونت برخی غرایزم را، و تسلیم‌شدن بی‌قید و شرط به شرایطی که می‌توانم خودم را به درونش پرتاب کنم. اثری ادبی که باید بنا شود (راجع به آینده حرف می‌زنم) باید تابع آن نیروهای محاسبه‌ناپذیر انسان باشد. اما نه بدون حصارکشیدن به دور این نیروها. حصارهای من امروز هم بسیار محکم هستند. اما باید چیزی را در برگیرند که آن هم قوی و مستحکم باشد. روزی که این تعادل برقرار شد، سعی خواهم کرد اثری را بنویسم که در رؤیایش هستم. این اثر شبیه پشت و رو خواهد بود؛ به عبارت دیگر، یک شکل از عشق راهنمای من خواهد بود.

به نظرم می‌رسد می‌توانم از پس این کار بربیایم. گستردگی تجارب من، دانش حرفه‌ای من، خشونت من، و تسلیم من... در این‌جا هم باز سکوت شگفت مادرم را در مرکز اثر قرار خواهم داد، جست‌وجوی انسان برای بازیافتن عشقی که شبیه این سکوت است، و سرانجام آن را می‌یابد، از دست می‌دهد، و باز با جنگ، با جنون عدالت، با درد، به‌سوی آن عشق، و به‌سوی تنهایی و آرامش بازمی‌گردد، مرگی که یک سکوت شادمانه است. من...

□

ماریتن[1]. بی‌خدایی طغیانی (بی‌خدایی مطلق) تاریخ را به جای خدا می‌گذارد و طغیان را جایگزین تسلیم مطلق می‌کند. «وظیفه و فضیلت چیزی جز تسلیم تام و تمام و فداکردن محض خود به پای شوق رشد نیست.»

---

۱. Jacques Maritain؛ (۱۸۸۲ـ۱۹۷۳) فیلسوف کاتولیک فرانسوی.

« تقدس هم نوعی طغیان است: تقدس چیزها را چنان‌که هستند رد می‌کند. تقدس بدبختی جهان را به جان خود می‌خرد. »

□

معرفی روی جلد کتاب عادل‌ها: ترور و عدالت.

□

رمان. « عادت داشت سه بار تکرار کند: "دوستت دارم"، با نفسی گرفته و نجواگونه، انگار دعای دفع بلا می‌خواند. »

□

« دلمشغولی اصلی من، علی‌رغم همه‌ی ظواهر، همیشه عشق بوده است (لذت آن برای مدتی طولانی، و سرانجام آن خلسه‌های بی‌نهایت دردناکش). من روحی رمانتیک دارم و همیشه بسیار گرفتار این بوده‌ام که بتوانم روحم را به چیزی جز عشق مشغول کنم. »

□

در بهار، وقتی همه‌چیز تمام شد، هر آنچه را که احساس می‌کنم خواهم نوشت. چیزهایی کوچک و اتفاقی.

□

رمان. « با اکثر زن‌ها می‌توانست تظاهر کند، تظاهر به پرهیزگاری. اما با او هرگز. یک جور شهود نبوغ‌آسا او را از هر آنچه در دلش می‌گذشت آگاه می‌کرد، انگار می‌توانست در او رخنه کند. »

□

نقد عادل‌ها: « ایده‌ی عشق در آن نیست. » اگر آن‌قدر بدبخت بودم که عشق را نشناسم و اگر می‌خواستم خودم را مسخره‌ی این و آن کنم و درس عشق بگیرم، باز کاری که حتماً نمی‌کردم این بود که به پاریس رو کنم یا در مجلات ادبی آن عشق را جست‌وجو کنم.

□

پایان یک روز سرد، شفق سایه‌ها و یخ... فراتر از حد تحمل من.

□

پیش‌گفتاری بر مقاله‌های سیاسی: «وقتی ناپلئون سقوط کرد، نویسنده‌ی صفحاتی که در پی می‌آید، و به نظرش صرف جوانی خویش در نفرت‌های سیاسی هدردادن زندگی بوده است، دست به سفر زد.» (استندال، زندگی روسیّنی).

□

ایضاً. استندال (درباره‌ی عشق): «دست خود آدم نیست که دست به کارهایی نزند که از هر چیز دیگری برایش لذتبخش‌تر هستند.»

□

ایضاً. «زن‌هایی که زیبایی استثنایی دارند در بار دومی که می‌بینیمشان کم‌تر ما را به حیرت می‌اندازند. این بدبختی بزرگی است... و غیره.»

□

دوکِ پولیکاسترو[۱]، که «هر شش ماه صد فرسخ سفر می‌کرد تا یک ربع ساعت در لکّا معشوقه‌ی محبوبش را ببیند، که شوهری حسود مراقبش بود.» رجوع شود به داستان دونا دیانا. پایان یک صحنه‌ی تئاتر (گارنیه، ص. ۱۰۸).

□

وقتی همه‌ی کارهایم تمام شد: همین‌طور درهم و برهم از همه‌چیز نوشتن. هرچه که از این کله‌ام می‌گذرد.

□

طغیان: پایان طغیان، بدون خداوند، انسان‌دوستی است. پایان

---

۱. Duke of Policastro: (۱۴۷۴-۱۵۱۹) کاردینال آراگون.

انسان‌دوستی محاکمات است. فصل. انسان‌دوستان.

□

فقیر و آزاد و نه ثروتمند و برده. البته آدم‌ها می‌خواهند هم ثروتمند باشند هم آزاد، و همین باعث می‌شود که بعضاً هم فقیر باشند و هم برده.

□

دلاکروا[۱]. «توهماتی که با نقاشی‌هایم به وجود می‌آورم واقعی‌ترین چیزها در درون من هستند. باقی همه شن روان است.»

□

موگادور

دلاکروا: «آنچه انسان‌ها را نابغه می‌کند... اندیشه‌های بدیع نیست، بلکه این اندیشه‌ی مسلط است که آنچه گفته شده است هنوز به قدر کافی گفته نشده است.»

□

ایضاً. «ظاهر منطقه (مراکش) همیشه در چشم من همان خواهد بود. مردان این نژادِ نیرومند، همیشه، تا زنده هستم، در حافظه‌ام زنده و پویا خواهند ماند. در آنان بود که زیبایی باستانی را به چشم خود دیدم.»

□

ایضاً. «... آن‌ها از هزار طریق به طبیعت نزدیک‌ترند. با لباسشان، با شکل کفششان. در نتیجه زیبایی جزئی است از هر آنچه انجام می‌دهند. ما کفش تنگ می‌پوشیم، لباسمان به شکلی احمقانه تنگ و چسبان است، و برای همین ترحم‌انگیز هستیم. رحمت طبیعی انتقامش را از آنچه می‌دانیم و آموخته‌ایم می‌گیرد.»

---

۱. Eugène Delacroix؛ (۱۷۹۸ـ۱۸۶۳) بزرگ‌ترین نقاش رمانتیک فرانسوی.

□

جلد اول، صص. ۲۱۲ـ۲۱۳، صفحاتی شگفت درباره‌ی قریحه.

□

او گوته را (با دلایلی موجه برای داوری‌اش) «جزو روح‌های حقیری» قرار می‌دهد که «محبت تباهشان کرده است». «این آدمی که همیشه در حال تماشای اعمال خودش است.»

□

دهم ژانویه‌ی ۱۹۵۰

در تحلیل آخر، من هرگز نتوانسته‌ام درون خودم را به‌روشنی ببینم. اما همیشه به شکلی غریزی یک ستاره‌ی نامرئی را دنبال کرده‌ام...

در درون من یک آنارشی هست، یک بی‌نظمی وحشتناک. خلق‌کردن برای من مثل هزاربار مردن است. چون در حین خلق‌کردن باید به نظم برسم و کل وجود من علیه این نظم طغیان می‌کند. اما اگر خلق نکنم و به این نظم نرسم باید پخش و پریشان بمیرم.

□

بعدازظهر. آفتاب و سیل نور در اتاقم، آسمان آبی و پوشیده. صدای بچه‌ها که از دهکده بلند می‌شود، ترانه‌ی چشمه در باغ... و ساعت‌ها در الجزیره به من بازگردانده می‌شدند. بیست سال پیش...

□

ل. که از مادرش حرف می‌زند: «نان است، و چه نانی!»

□

بسپالوف[۱]: «از طغیان به طغیان، از انقلاب به انقلاب، مردم فکر

---

۱. Rachel Bespaloff، (۱۸۹۵ـ۱۹۴۹) منتقد تیزبین فرانسوی.

می‌کنند به این ترتیب آزادی‌شان بیش‌تر می‌شود، اما سرانجام در یک امپراتوری فرود می‌آیند.»

□

طغیان. آخیلس، که پس از مرگ پاتروکلوس به اصل و اساس خلقت بدگمان می‌شود.

□

فصل. ما نیچه‌ای‌ها.

□

هنری میلر: «این فروپاشی پرکبکبه‌ی جهان مبهوت و خیره‌ام می‌کند.» اما اذهانی هستند که از این فروپاشی خیره و مبهوت نمی‌شوند. حقیرتر از این کبکبه.

□

تسلط بر اثر بی فراموش‌کردن جسارت. خلق‌کردن.

□

کوورو. وارد می‌شود، خواهش می‌کند محبت کنند و رادیو را روشن کنند و اخبار بی.بی.سی را بگیرند که به نظرش همیشه اخباری جالب هستند. می‌نشیند و خوابش می‌برد.

□

خانواده. «نباید به خودتان این‌همه زحمت می‌دادید.»

«شما دارید به بیراهه می‌روید.»

«این آدم از سرزمین خودمان می‌آید.»

□

مضامین. هتل شهرستانی. جاذبه‌ی افراد.

□

دریا. بی‌عدالتی آب و هوا. درختان پر از شکوفه در سنت‌اتین.

حتی از این هم وحشتناک‌تر. در پایان، دلم هوای چهره‌ای مطلقاً سیاه را دارد. به این ترتیب، آدم‌های شمال...

□

فوریه‌ی ۱۹۵۰

کارکردن منضبط تا آوریل. بعد کارکردن با شور و شوق. ساکت! گوش بده. بگذار در تو جریان پیدا کند و سرریز کند.

□

انگاره (و واقعیتِ) تاریخ‌های روشنفکری از قرن هجدهم.

□

مقاله‌ای برای بعد، بی‌تأمل و بی‌ملاحظه کاری، درباره‌ی آنچه می‌دانم درست است (همان کاری را بکن که نمی‌خواهی، همان چیزی را بخواه که نمی‌کنی).

□

شبی اصیل.

□

زندگی راشل[۱] را می‌خوانم. همیشه همان نومیدی بر چهره‌ی تاریخ. همه‌ی کلماتی که بر زبانش جاری می‌شوند، مثلاً در جمع دوستان، و در میان این جمع‌های سرگیجه‌آور، کلماتی که گم می‌شوند و کسی هرگز آن‌ها را نخواهد دانست. در قیاس با این جمعیت، آنچه تاریخ ثبت می‌کند قطره‌ای آب است گم‌شده در یک دریا.

□

در خاطرات دلاکروا، یک اشاره (بنا به گزارش دیگران)

---

۱. Mile Rachel: (۱۸۲۰ـ۱۸۵۸) هنرپیشه‌ی بزرگ فرانسوی، بازیگر نقش‌هایی در تراژدی‌های کلاسیک.

درباره‌ی منتقدانی که خودشان هم دست به خلق اثر می‌زنند: «آدم نمی‌تواند در آنِ واحد هم قاچ زین را بچسبد هم پشت‌اش را بالا بگیرد.»

□

دلاکروا ــ درباره‌ی فواصل در لندن.

«آدم باید فرسخ‌ها را بشمارد: این عدم تناسب، به‌تنهایی، میان وسعت مکانی که این آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند و محدودیت‌های طبیعی ابعاد انسانی، مرا وا می‌دارد که بگویم این‌ها دشمنان تمدنی واقعی هستند، تمدنی که آدم‌ها را به آن تمدن کلاسیک نزدیک می‌کند، که پارتنون را به بزرگی یکی از خانه‌های امروزی بنا کرد، و این‌همه هوش، زندگی، نیرو، و عظمت را در محدوده‌ای جای داد که به بربریسم ما، که چنین در کشورهای بزرگ درهم فشرده شده است، لبخند می‌زند.»

□

دلاکروا: «در موسیقی، شاید درست مثل هنرهای دیگر، در آن لحظه‌ای که سبک، شخصیت، و خلاصه جدیت، خودش را می‌نمایاند، باقی همه ناپدید می‌شود.»

□

ایضاً. دلاکروا می‌گوید، آنچه انقلاب‌ها در حیطه‌ی بناهای یادبود و آثار هنری نابود کرده‌اند، وقتی بشماریمشان، ما را به وحشت می‌اندازند.

□

علیه پیشرفت. جلد اول، ص. ۴۲۸: «آن اندک ارزشی را که داریم مدیون دوران باستان هستیم.»

□

دلاکروا.

هنرمند بزرگ باید یاد بگیرد که از آنچه نباید بدان دست یازید پرهیز کند. «فقط آدم‌های احمق و ناتوان با دست‌زدن به کارهای محال خودشان را شکنجه می‌کنند. و در عین حال آدم باید بسیار جسور باشد.»

ایضاً. «جسارت زیادی می‌خواهد که خودت باشی.»

ایضاً. «کارکردن فقط به معنای تولیدکردن نیست؛ کارکردن ارزش‌بخشیدن به زمان است.»

ایضاً. «رضایت خاطر آدمی که کار کرده است و روزش را به نحو احسن به کار گرفته است عظیم است. وقتی که در این حال هستم از کوچک‌ترین انصراف خاطری لذت می‌برم. حتی می‌توانم، بی کوچک‌ترین تأسفی، خودم را در جمع ملال‌آورترین آدم‌ها بیابم.»

ایضاً. «... این‌همه با اصرار نرو به دنبال چیزهایی که پوچ و وهمی هستند، بچسب به خودِ کار و ساعات خوشی که به دنبال می‌آورد.»

ایضاً. «چه‌قدر خوشحالم که دیگر مجبور نیستم مثل سابق خوشحال باشم.» (با شور و شهوات).

ایضاً. مکاتب بزرگ ایتالیایی «که در آن‌ها ساده‌دلی با مهارت فراوان درهم آمیخته است».

ایضاً. به هنگام سخن‌گفتن از میله: «او در واقع متعلق به آن دسته‌ی هنرمندان ریشویی است که انقلاب ۱۸۴۸ را به بار آوردند یا از آن استقبال کردند، و آشکارا فکر می‌کردند باید قریحه‌ها هم مثل بخت‌ها و فرصت‌ها برابر باشند.»

ایضاً. علیه پیشرفت، تمام صفحه‌ی ۲۰۰: «... چه منظره‌ی شریفی در بهترینِ قرون، این گله‌ی انسانی که فیلوزوف‌ها پروارشان کرده‌اند.»

ایضاً. رمان‌های روسی «عطر شگفت واقعیت را دارند».
ص. ۳۴۱. «... آفرینش ناکامل...»
قریحه‌ی اصیل «شرمساری و خشکی در آغاز، گستردگی و بی‌اعتنایی به جزئیات در پایان».

□

دهقانی که در مراسم دعایی که اشک همه را درآورده است بی‌خیال است. به کسانی که به این بی‌خیالی‌اش خرده می‌گیرند می‌گوید که عضو این فرقه نیست.

□

فوریه‌ی ۱۹۵۰

حافظه‌ام بیش‌تر و بیش‌تر از دست می‌رود. باید با عزم جزم یادداشت‌ها را بنویسم. حق با دلاکروا است: همه‌ی روزهایی که یادداشتشان نمی‌کنیم مثل روزهایی هستند که زندگی‌شان نکرده‌ایم. شاید در آوریل، وقتی که آزادی‌ام را دوباره به دست بیاورم.

□

مجلد: مسائل مربوط به هنر، که در آن سعی خواهم کرد زیبایی‌شناسی‌ام را بیان کنم.

□

انجمن ادبی. توطئه‌های سیاهی به نظر آدم می‌آید، و طرح‌های جاه‌طلبانه‌ی وسیع. این‌ها جز جلوه‌فروشی نیستند، که پاداشی ناچیز هم می‌گیرند.

□

اندکی غرور به آدم کمک می‌کند که فاصله‌اش را حفظ کند. یادت نرود که علی‌رغم همه‌چیز.

□

لذتی که به سپاسگزاری ختم می‌شود: تاج سر روزها. اما در آن قطب مقابل: لذت تلخ.

□

باد شمال آسمان را خراشیده و پوست نو آن را به نمایش گذاشته است؛ آبی و درخشان مثل دریا. از همه‌جا نغمه‌ی پرندگان به گوش می‌رسد، با قوت، با شادمانی، با ناهماهنگی سرخوشانه، و یک شادی که پایانی ندارد. روز می‌درخشد و می‌لرزد.

□

اخلاق نه، بلکه دست‌یافتن. و دست‌یافتنی نیست جز عشق، یعنی تسلیم‌کردن خود به جهان و مردن برای جهان. تا انتهای راه را برو. محو شو. محو شو در عشق. بعد نیروی عشق بی من هم خواهد آفرید. بلعیده شو. از هم گسیخته شو. محو شو در دست‌یافتن و عشق به حقیقت.

□

سرلوحه: «هیچ‌چیز تاب مقاومت در برابر یک زندگی حقیر، جاهلانه، و لجوجانه را ندارد.» (مبادله)[۱]

□

آدولف. بازخواندنش. همان احساس خشکی سوزان.
«او را مثل توفانی زیبا با علاقه و کنجکاوی ارزیابی کردند.»
«آن قلب با هر علاقه‌ای در این جهان بیگانه بود.»

□

لحظه‌ای که در چهره‌اش درد را دیدم، خواست او خواست من شد: فقط زمانی راحت بودم که او از من راضی بود.

---

۱. L'Échange: نمایش‌نامه‌ای از کلودل.

□

«... آن دو موجود بینوا که بر روی این زمین کسی جز یکدیگر را نمی‌شناختند، و تنها کسانی بودند که می‌توانستند با هم عادل و منصف باشند، یا همدیگر را بفهمند، یا یکدیگر را تسلی بدهند، و به نظر می‌آمد که دشمنانی آشتی‌ناپذیرند، و می‌خواهند یکدیگر را بدرند.»

□

واگنر، موسیقی بردگان.

□

رمان. «کاملاً دلش می‌خواست او [زن] رنج ببرد، اما دور از او. واگنر به‌تنهایی یک جمعیت بود.»

□

کونستان: «باید بدبختی‌های آدم را از نظر گذراند، اما در میان این بدبختی‌ها باید اندیشه‌هایی را هم به شمار آورد که راهی برای مبارزه با خود همین بدبختی‌ها پیش پای آدم می‌گذارند.»

□

ایضاً. «خطری دهشتناک. این‌که سیاستِ کسب و کار امریکایی نیرویش را به نیروی تمدن ناسازگار روشنفکری پیوند دهد.»

□

عنوانی برای مقالات آفتابی: تابستان، ظهر، تعطیلات.

□

فوریه‌ی ۱۹۵۰

تسلط بر خود: حرف‌نزدن.

ارزش توجه دارد: تجربه یک حافظه است، اما عکسش درست است.

حال، بازگشت به جزئیات. مرجع‌داشتن حقیقت بر همه‌چیز.

□

نیچه: از این افتادگی دروغین شرمسار بودم.

□

اکلیل کوهی پر از شکوفه است. پای درختان زیتون، تاج‌های گل بنفشه.

□

مارس ۱۹۵۰

آدم‌های دیندارِ انسان‌دوست هر آنچه را که عقلی نیست نفی می‌کنند چون فکر می‌کنند، بنا به فهم خودشان، با عقل می‌توانند بر هر چیزی سروری کنند، حتی بر طبیعت. همه‌چیز، الا زیبایی. زیبایی این محاسبه را برهم می‌زند. برای همین است که برای هنرمند بسیار مشکل است که انقلابی شود، حتی با آن‌که در عالم هنرمندی‌اش طاغی است. و برای همین است که برای هنرمند ناممکن است که قاتل شود.

□

صبر کن، صبر، تا زمانی که روزهای پیش‌رو را که چون تاج گلی درخشان هستند یک به یک به خاموشی بکشانی. گل آخر را که خاموش کنی، ظلمت محض خواهد بود.

□

اول مارس

یک ماه تمام تسلط مطلق بر خود، در همه‌ی سطوح. شروع‌کردنی دوباره و از نو. (اما بی قربانی‌کردن حقیقت، و واقعیتِ ماقبل تجربه، و پذیرفتن همه‌ی پیامدها با عزمِ تسلط بر آن‌ها و تغییردادنشان به میل غایی اما تجربه‌شده‌ی آفرینش. ردنکردن هیچ‌چیز.)

□

(توانایی گفتنِ این‌که: سخت بود. بار اول موفق نشدم و مبارزه‌ای

طاقت‌فرسا را پیش بردم. اما در نهایت پیروز شدم. و این فرسودگی پیروزی مرا روشن‌تر و فروتن‌تر می‌کند، اما در عین حال قاطع‌تر.)

□

طغیان. پس از نوشتن کل اثر، کل‌اش را دوباره از نظر بگذران، و از اسناد و به‌نظم‌درآوردن اندیشه‌ها شروع کن.

□

در هنر، رئالیسم مطلق الوهیت مطلق است. برای همین است که خدایگون‌کردن انسان هدفش رسیدن به رئالیسم مطلق است.

□

دریا: خودم را در دریا گم نکردم، خودم را در دریا پیدا کردم.

□

دوست ویوه، که سیگار را ترک کرده است، وقتی خبردار می‌شود که بمب هیدروژنی کشف شده است، دوباره شروع می‌کند به سیگارکشیدن.

□

خانواده.

این گاریچی‌ها بودند که الجزایر را ساختند.

میشل. هشتاد ساله. افراشته‌قامت و قوی.

ایکس.، دخترش. در هجده سالگی ترکشان کرد تا «برود و زندگی خودش را بکند». در بیست و یک سالگی با دست پر از پول برگشت، جواهراتش را هم فروخت، و اصطبل‌های پدرش را هم، که اسب‌هایش از یک بیماری واگیردار مرده بودند، بازسازی کرد.

□

«مرد زیرک» گورجیف. تمرکز. به‌یادآوردن خود (و خود را از چشم دیگری دیدن).

□

ژاکوب ژان، دیکتاتور گتوی ویلنا، این شغل پلیسی را می‌پذیرد تا آسیب‌ها را محدود کند. اندک‌اندک، سه چهار گتو (۴۸٬۰۰۰ نفر) از صفحه‌ی روزگار محو می‌شوند. سرانجام خودش را هم به ضرب گلوله از پا درمی‌آورند. کشته‌شدن به خاطر هیچ ــ ذلیل و بدنام‌شدن به خاطر هیچ.

□

عنوان: نابغه‌ی زیرک.

□

باید می‌مرد. بعدش یک شادی وحشتناک شروع می‌شد. اما عذاب همین است: «آن‌ها» به موقع نمی‌میرند.

□

طبق اعتقادات چینی‌ها، امپراتوری‌ها در مرز فروپاشیدن قوانینی زیاده‌ازحد دارند.

□

نوری درخشان. به نظرم می‌آید که از خوابی ده ساله بیدار می‌شوم؛ هنوز گرفتار لایه‌های بدبختی و اخلاقیات کاذب، اما باز همچنان عریان و مجذوب آفتاب. نیرویم پرتشعشع و سنجیده، و هوشم مقتصدانه اما تیز و بیدار. جسماً هم از نو زاده می‌شوم...

□

کمدی. مردی که به دلیل فضیلتی که بنا به غریزه تا آن زمان بدان مقید و پابند بود رسماً تشویق می‌شود و پاداش می‌گیرد. از آن لحظه به بعد آگاهانه این فضیلت را حفظ می‌کند: و چه فاجعه‌هایی به بار می‌آید.

□

سبک قرن هفدهم، طبق نظر نیچه: پاکیزه، دقیق، آزاد.
هنر مدرن: هنر جبارانه.

□

از یک سن معین به بعد، کشمکش میان آدم‌ها را مسابقه‌ای علیه ساعت وخیم‌تر می‌کند. این دعواها دیگر حل‌شدنی نیستند.

□

انگار با نخستین گرمای عشق، برف‌های انباشته در وجودش به‌تدریج ذوب شدند و جای به آب‌های خروشان و مقاومت‌ناپذیر شادمانی دادند.

□

چهارم مارس ۱۹۵۰

و آشکارا دلم را به زمین سنگین و پررنج سپردم، و اکثر اوقات در شب مقدس قول دادم تا پای مرگ وفادارانه به آن عشق بورزم، بی‌واهمه، با آن بار سنگین مرگبارش، و به هیچ‌یک از معماهایش بی‌اعتنا نمانم و خوارشان نشمارم. بدین ترتیب، خودم را با پیوندی مرگبار به آن بستم. (امپدوکلس، هولدرلین[۱])

□

برای آن‌که شجاعت آنچه را که می‌دانیم داشته باشیم، دیگر خیلی دیر شده است.

□

هنرمندان و اندیشه‌ها بی‌نور آفتاب.

□

نیچه می‌گوید: «سوءتفاهم درباره‌ی محبت. محبتی بنده‌وار که

---

۱. Friedrich Hölderlin: (۱۷۷۰-۱۸۴۳) شاعر آلمانی.

خودش را خوار و خفیف و ذلیل می‌کند، آرمانی می‌کند و به اشتباه می‌افتد؛ اما محبتی الاهی که تحقیر می‌کند و عشق می‌ورزد، و هر آنچه را که بدان عشق می‌ورزد دگرگون می‌کند و بالا می‌کشد.»

□

جهانی که در آن آسوده‌تر از هر جای دیگر هستم: جهان اسطوره‌های یونانی.

□

دل همه‌چیز نیست. باید باشد، چون بی‌آن... اما باید بر دل تسلط داشت و دگرگونش کرد.

□

کل آثار من طعن‌آلود و بازگونه‌نما هستند.

□

دائمی‌ترین وسوسه‌ی من، وسوسه‌ای که هرگز دست از مبارزه با آن برنداشته‌ام، حتی تا به حد فرسودگی: تلخ‌اندیشی.

□

پاگانیسم برای خود، مسیحیت برای دیگران؛ این میل غریزی هر کسی است.

□

دشواریِ زیستن نه، محال‌بودن زیستن.

□

عشق بی‌عدالتی است، اما عدالت کافی نیست.

□

در آدم همیشه عنصری هست که عشق را رد می‌کند. این عنصری که می‌خواهد بمیرد. همین عنصر است که طلب بخشایش می‌کند.

□

عنوانی برای « چوبه‌ی دار »: دیانیرا.

□

دیانیرا. « دلم می‌خواست او را که در زمان حرکت می‌کرد در یک لحظه متوقف کنم، در آن روز دوری که در تویلری آمد پیشم، بـا آن دامن سیاه، با آن بلوز سفید که آستین‌هایش را بالا زده بـود و دست برنزه‌اش پیدا بود، و با آن موی رها، آن کفش ظریف، و با آن چهره‌ای که شبیه سینه‌ی کشتی بود. »

□

« آنچه را که مدت‌ها در فکرش بودم که از او بخواهم در آن شب آخر از او خواستم: که قسم بخورد هرگز به مردی دیگر تعلق نخواهد داشت. آنچه دین می‌تواند اجازه دهد ــ من نمی‌خواهم زندگی را ادامه دهم اگر عشق انسانی نتواند آنچه را دین روا می‌دارد روان کند. بعد، او قول داد، بی‌آن‌که از من هم بخواهد قول بدهم. اما در آن شادی و غرور عشقم که سر از پا نمی‌شناختم، با دلی خوش من هم قول دادم. اما این به نوعی کشتن او بود و کشتن خودم. »

□

اگر عشق یک تجمل است، چگونه ممکن است آزادی هم نتواند عیناً یک تجمل باشد؟ قطعاً اما دلیل دیگری هم هست که تسلیم نظر آن‌هایی نشویم که هم عشق و هم آزادی را قربانی می‌کنند.

□

ولتر تقریباً به همه‌چیز سوءظن داشت. چـند مسـئله را بـیش‌تر حل و فصل نکرد، اما لااقل همین را به تمام و کمال.

□

رمان. قهرمانان مرد: پیر ژ.، موریس آدره، نیکلاس لازارویـچ،

روبر شاته[۱]، م. د. ب.، ژان گرونیه، پاسکال پیا، راوانل[۲]، اراند، اوتلی.

قهرمانان زن: رنه اودیبر، سیمون ک.، سوزان او.، کریستیان گالیندو، بلانش بالَن، لوست، مارسل روشون، سیمون م. ب.، ایوون کارمن، مارسل، شارلوت، لور، مادلن بلانشو، ژانین، ژاکلین، ویکتوریا، ویولانت، فرانسواز ۱ و ۲، ووکلن، لیبوویتس.

میشل، اندره کلمان، لورت، پاتریشیا بلیک، م. ترز، ژیزل لازار، رنه توماسه، ثولین، مامن، اودیل، واندا، نیکول آلگان، اودت کامپانا، ایوت پتیژان، سوزان آنیلی، ویوت، ناتالی، ویرژین، کاترین، مِت، آن.

□

« دریا و آسمان جمعیت جوان و گل‌های سرخ نیرومند را به‌سوی ایوان‌های مرمرین جذب می‌کنند.» (آرتور رمبو)

□

آن‌هایی که نوشته‌هایشان پر از ابهام است خوش‌اقبال هستند: مفسران بسیاری پیدا می‌کنند. آن بقیه فقط خوانندگانشان را دارند، و این، ظاهراً مستوجب تحقیر است.

□

ژید به اتحاد شوروی می‌رود چون به شادی فکر می‌کند.

□

گفت‌وگویی میان لنین و یکی از بازداشتی‌های اردوگاه کار اجباری روسیه.

□

پاریس ابتدا در خدمت اثری هنری قرار می‌گیرد و آن را به پیش

---

۱. Robert Chatté؛ کتاب‌فروش و دوست نزدیک پاسکال پیا.

۲. Serge Ravanel؛ رهبر گروه‌های مبارز فرانسوی در دوران اشغال. گشتاپو دستگیرش کرد اما او توانست از زندان فرار کند.

می‌رانند. اما وقتی که اثر جای خودش را پیدا کرد، آن‌وقت دست‌انداختن شروع می‌شود. ویران‌کردن آن دیگر ضروری می‌شود. بدین ترتیب، در پاریس، مثل بعضی رودخانه‌های برزیل، هزاران ماهی کوچک هست که کارشان همین است. آن‌ها بسیار کوچک اما بی‌شمارند. کل کله‌شان، اگر مجاز باشم این تعبیر را به کار ببرم، در دندان‌هایشان است. و در عرض پنج دقیقه همه‌ی گوشت بدن را می‌خورند و چیزی جز استخوان‌های خالی باقی نمی‌گذارند. بعد می‌روند، اندکی می‌خوابند، و دوباره از نو شروع می‌کنند.

□

از بوسوئه[۱]: «تنها خصلتی که در ید قدرت همه است طغیان در صورتی است که همین خصلت از آنان دریغ شود.» او حتی این خصلت را از دست داده بود.

□

مثل آن آدم‌های پیری که زمانی در خانه‌ای بزرگ پر از زندگی و هیاهو بودند، بعد به یک طبقه می‌روند، بعد به یک اتاق، و بعد به کوچک‌ترین اتاق، که همه‌ی جنبه‌های زندگی را همان‌جا جمع می‌کنند، خلوت می‌گزینند و آماده‌ی آن گودال کوچکی که در زمین حفر خواهد شد و از این هم تنگ‌تر خواهد بود.

□

آوریل ۱۹۵۰. باز هم کابریس

بالاخره آدم به این‌جا می‌رسد. سخت است، اما آدم بالاخره می‌رسد. آه! خیلی هم خوشایند نیستند. اما آدم درمی‌گذرد. اما آن دو

---

۱. Jacques-Bénigne Bossuet؛ (۱۶۲۷ـ۱۷۰۴) متفکر، خطیب، واعظ و مورخ فرانسوی.

سه نفری که دوستشان دارم، آن‌ها بهتر از من هستند. چطور می‌توانم این را بپذیرم؟ حالا ولش کن، بگذریم.

□

شب گرم و مه‌آلود. در دوردست، نورهایی بر ساحل. در دره، همنوایی گسترده‌ی وزغ‌ها، که صدایشان اول آهنگین است ولی کم‌کم به گوش خشن می‌آید. این دهکده‌های نور، خانه‌ها... «تو شاعری و من راهی دیار عدم.»

□

خودکشی آ... به کلی آشفته، چون خیلی‌خیلی دوستش داشتم، بی‌هیچ تردید، اما در ضمن به این دلیل که یکدفعه متوجه شدم من هم دلم می‌خواست همان کاری را بکنم که او کرد.

□

زن‌ها دست‌کم این تکلیف نجابت و شرافتی را که ما داریم ندارند. برای مردها، حتی ایمان، حتی خاکساری یک آزمون نجابت و شرافت است. آزمونی کُشنده.

□

همیشه زمانی فرا می‌رسد که مردم از مبارزه با هم و دریدن همدیگر دست می‌کشند و سرانجام آرزومند دوست‌داشتن همدیگر، چنان‌که هستند، می‌شوند. این است ملکوت آسمان.

□

گناه کافی ــ توبه کافی.

□

کلودل. این مرد پیر حریصی که دوان‌دوان به‌سوی میز عشای ربانی می‌رود تا افتخار را به حلقش بریزد... افسوس!

□

داستان کوتاه. روزی خوب. بانوی میانسالی که تنها وارد می‌شود. کان.

□

رمانی بزرگ. لازارویچ. آدره. شاته (و نقشی که با آشنایان تصادفی بازی می‌کند).

□

پیرشدن، از شهوت به شفقت حرکت‌کردن است.

□

بانویی که فسفات کلسیم مصرف می‌کند. سر میز. «این سگ بیچاره (یک اسپانیل خوشگل به رنگ آتش)، بعد از همه‌ی آن اعمال شجاعانه‌اش در هندوچین، فکر می‌کنید مدال گرفت؟ به‌هیچ‌وجه، ظاهراً در فرانسه به سگ‌ها مدال نمی‌دهند. اما در انگلستان اگر در جنگ شرکت کرده باشند مدال می‌گیرند. اما این‌جا! مهم نیست که چه‌قدر از تله‌های این چینی‌ها را بو کشید و پیدا کرد، هیچ‌چیز به او ندادند. سگ بیچاره!»

□

دخترکی در بارها ول می‌گردد. «نامه؟ نه به جان شما! اصلاً حوصله‌ی دردسر ندارم.»

□

قرن نوزدهم، قرن شورش‌هاست. چرا؟ چون این قرن از دل انقلابی شکست‌خورده بیرون آمد که در آن هیچ‌چیز جز اصول الاهی ضربه‌ی مهلکی دریافت نکرد.

□

۲۷ مه ۱۹۵۰

تنهایی. و شعله‌های عشق که جهان را به آتش می‌کشد. همین

ارزشِ دردِ زادن و بزرگ‌شدن را دارد. اما باید پس از آن هم زندگی کرد؟ اگر این‌طور باشد همه‌ی زندگی‌ها موجهند. اما هر بقایی هم؟

□

چه شب‌های بسیاری در یک زندگی که از بودن بازمانده‌ایم!

□

بعد از انسان طاغی، آفرینش در آزادی.

□

کار من در طول این دو چرخه‌ی نخست: آدم‌هایی که دروغ نمی‌گویند، پس واقعی نیستند. آن‌ها از این جهان نیستند. شاید برای همین است که من حالا یک رمان‌نویس در معنای معمولش نیستم، بلکه هنرمندی هستم که اسطوره‌هایی خلق می‌کند که مناسب شور و حال و عذاب و رنج خودش هستند. در ضمن برای همین است که آدم‌هایی که برای من در این دنیا از همه معنادارتر بوده‌اند همیشه آن‌هایی بوده‌اند که نیرو و بی‌نظیربودن این اسطوره‌ها را داشته‌اند.

□

وجه جنون‌آمیز عشق در این است که آدم می‌خواهد بشتابد و روزهای انتظار را از دست بدهد. به این ترتیب، آدم می‌خواهد به پایان نزدیک‌تر شود. به این ترتیب، عشق از یک وجه عین مرگ است.

□

اردوگاه. یک نگهبان جاهل بی‌سواد که دائماً به یکی از روشنفکرها گیر می‌دهد. «این هم واسه کتابات! پس روشنفکری نه!...» آخرسر روشنفکر به التماس می‌افتد که او را ببخشد.

□

آدم‌ها آن چهره‌ی سخت دانششان را دارند (چهره‌هایی که گهگاه

به آن‌ها برمی‌خوریم، که می‌دانند). اما بعضاً هم زیر زخم‌ها چهره‌ی نوجوانی پدیدار می‌شود که سپاسگزار زندگی است.

□

در حضور آن‌ها نه احساس فقر کردم، نه تهیدستی، و نه خفت. چرا نگویم؟ نجابت و شرافتی احساس می‌کردم و هنوز هم احساس می‌کنم. در حضور مادرم، احساس می‌کنم که به یک نژاد نجیب و شریف تعلق دارم: نژادی که به هیچ‌چیز غبطه نمی‌خورد.

□

زیسته‌ام، با زیبایی، و بی‌قید و بند: نان ابدی.

□

برای خیلی‌ها، جنگ پایان تنهایی است. برای من، جنگ تنهایی مطلق است.

□

به‌سرعت برق، با یک ضربت ناگهانی خنجری که برق می‌زند، جفت‌گیری گاو نر معصومانه است. جفت‌گیری الاهی است. نه لذت و سرخوشی، بلکه شعله‌ای فروزان و فناشدنی مقدس.

□

وُوژ. به لطف ماسه‌سنگ‌های قرمز، کلیساها و صومعه‌ها به رنگ خونِ خشک‌شده‌اند. همه‌ی خون فتوحات و قدرت در این سرزمین جاری شده و بر محراب‌هایش خشکیده است.

□

اخلاقیات بی‌فایده: زندگی اخلاق است. هر کسی که همه‌چیزش را ندهد همه‌چیز را به دست نمی‌آورد.

□

وقتی آدم این بخت را دارد که در جهان ذکاوت زندگی کند، این

چه جنونی است که آرزومند جهان وحشتناک خشونت و شور و شهوت باشیم.

□

من عشقم یا همه یا هیچی است. برای همین به هیچ‌چیز عشق نمی‌ورزم.

□

پایان دیانیرا. مرد زن را با دقت و به‌تدریج می‌کُشد (به‌تدریج از برابر چشمان او محو می‌شده است و او به تماشا نشسته بوده است که چگونه اندک‌اندک می‌پژمرد، و با امیدی وحشتناک و با گریه‌ی دردناک عشق). زن می‌میرد. مرد زنی دیگر را گیر می‌آورد، که باز هم جوان است و زیبا. عشقی پر از شور و نشاط باز در دلش جوانه می‌زند. می‌گوید: «عاشقت هستم، دوستت دارم.»

□

تمرین‌های روحی سنت ایگناتیوس[1]؛ جلوگیری از خواب‌آلودگی به هنگام دعا و نماز.

□

همه‌ی قدرت دانش امروزی ما صرف تقویت دولت می‌شود. حتی یک دانشور و محقق پیدا نمی‌کنی که تحقیقش مربوط به دفاع از فرد باشد. اما با این‌همه، این جایی است که فراماسونری معنا می‌دهد.

□

کاش عصر ما فقط عصری تراژیک بود! عصر ما دل‌به‌هم‌زن

---

۱. St. Ignatius؛ از روحانیون مسیحی اوایل قرن دوم، اسقف انطاکیه و یکی از آبای کلیسا؛ در دوران ترایانوس به شهادت رسید.

است. برای همین است که عصر ما را باید محاکمه کرد، و بعد هم باید عفوش کرد.

□

I. اسطوره‌ی سیسوفوس (پوچی) ــ II. اسطوره‌ی پرومتئوس (طغیان) ــ III. اسطوره‌ی نمسیس.

□

ژوزف دومستر: « نمی‌دانم آدم‌های رذل چه‌جور روحی دارند، اما فکر می‌کنم می‌دانم انسان‌های قابل احترام چه‌جور روحی دارند. و همین کافی است که مشمئز شوم. »

□

یا درهای زندان را باز کن یا فضیلتت را اثبات کن.

□

ژوزف دومستر: « وای به حال نسل‌هایی که اعصار جهان را خطاب قرار می‌دهند. » مثل آن دانای چینی که وقتی آرزوی بدی برای کسی کرد آرزو کرد که در دورانی « جالب » زندگی کند.

□

بودلر. جهان چنان پوسته‌ی ضخیمی از ابتذال پیدا کرده است که حس تحقیر انسان‌های روحانی شکل طغیان احساسات را پیدا می‌کند.

□

اونترلیندن: « همه‌ی عمرم خواب آرامشی در خلوت صومعه‌ای را دیده‌ام. » (و احتمالاً من نمی‌توانستم حتی یک ماه در این آرامش دوام بیاورم.)

□

اروپای مغازه‌دارها ــ همه‌ی امید آدم نقش‌برآب می‌شود.

□

تعهد. من والاترین و شورانگیزترین اندیشه‌ها را در مورد هنر دارم. شاید والاتر از آن‌که بتوانم هنر را تابع هیچ‌چیزی کنم. و شورانگیزتر از آن‌که بخواهم آن را از هر چیزی جدا کنم.

□

«برای او عشق ناممکن بود. او فقط شایسته‌ی دروغ و زنا بود.»

□

کلودل. ذهنی مبتذل.

□

ساووا. سپتامبر ۱۹۵۰

افرادی که مثل م. مهاجرانی ابدی هستند که دنبال وطنی می‌گردند سرانجام پیدایش می‌کنند، اما این وطن فقط رنج است.

□

رنج و چهره‌ی غالباً زشت آن. اما آدم باید با همین رنج زندگی کند و بهایش را بپردازد. ویران‌کردن خود در رنج به دلیل گستاخی و جسارتی که کرده‌ایم و دیگران را ویران کرده‌ایم.

□

رمان. «آن یک روز را به خاطر آورد، در یکی از آن صحنه‌های دردناک، که احساسی دهشتناک از آینده در وجودش پا می‌گرفت. و زن به او گفته بود قسم خورده است هرگز به کس دیگری تعلق پیدا نکند، و وقتی او می‌رود دیگر کس دیگری پا به زندگی‌اش نمی‌گذارد. و درست همان‌موقع که زن فکر می‌کرد بدین ترتیب عشقشان را به لاعلاج‌ترین وضع مُهر می‌کنند، وقتی که زن فکر می‌کرد واقعاً دارد همین کار را می‌کند، و درست همان‌موقع که زن او را ملتزم می‌کرد و او را در خودش ذوب می‌کرد، این فکر به ذهنش خطور کرد که از طرف

دیگر او خودش آزاد شده است و حالا وقتش است که فرار کند و زن را ترک کند؛ مطمئن از وفاداری و پاکدامنی او. اما آن روز را ماند، همان‌جور که عادت داشت.»

□

پاریس. سپتامبر ۱۹۵۰

آنچه باید بگویم مهم‌تر از چیزی است که هستم. کنار بکش ــ و کنار بزن.

□

پیشرفت: پرهیز از گفتن این‌که چه‌قدر آن رنجی را که برایمان به بار می‌آورد دوست داریم.

□

ترس از رنج.

□

فاکنر. در جواب این سؤال که راجع به نسل جوان نویسندگان چه فکر می‌کند، می‌گوید: چیزی از خودشان به جا نخواهند گذاشت. این نسل دیگر حرفی برای گفتن ندارد. آدم برای آن‌که بنویسد، باید آن حقایق پایه‌ای را که ریشه‌ای عمیق در وجودش دارند بشناسد و اثرش را حول یکی از آن‌ها یا تمام آن‌ها شکل دهد. آن‌هایی که نمی‌دانند چطور از غرور، از شرف، و از رنج حرف بزنند آثارشان تأثیری بر جا نمی‌گذارد و آثارشان با خودشان یا حتی پیش از خودشان می‌میرد. گوته و شکسپیر در برابر همه‌ی حوادث تاب آوردند چون به دل انسان ایمان داشتند، بالزاک و فلوبر نیز همین‌طور. آن‌ها ابدی هستند.

«این نهیلیسمی که به نوشته‌ها هجوم آورده چه دلیلی دارد؟»

«ترس. آن زمانی که انسان دیگر نترسد، آن‌وقت باز شاهکار خلق خواهد کرد، یعنی آثار ماندگار.»

□

سورل: «مریدها از مرادشان می‌خواهند با ارائه‌ی راه‌حل‌های قاطع دوران تردید را به پایان برد.»

□

تردیدی نیست که هر اخلاقیاتی نیازمند اندکی تلخ‌اندیشی است. حد و مرز کجاست؟

□

پاسکال: «من بخش اعظم زندگی‌ام را با این اعتقاد به سر بردم که عدالتی در کار هست؛ و در این باب برخطا نبودم، چون تا وقتی که خدا اراده می‌کند عدالت را بر ما عیان کند عدالتی هست. اما من به این شیوه به عدالت فکر نمی‌کردم، و خطایم این‌جا بود، چون معتقد بودم که عدالت ما اساساً عادلانه است و من می‌توانم آن را دریابم و به داوری‌اش بنشینم.»

□

ن. (هلنی‌ها.) «شهامت نژادهای نژاده، شهامتی جنون‌آمیز، پوچ، و خودانگیخته... بی‌اعتنایی آن‌ها و نگاه تحقیرآمیزشان به هرگونه امنیت جسمانی، زندگی، و آسودگی.»

□

رمان. «عشق یا خودش را متحقق می‌کند یا خفت به بار می‌آورد. عشق هرچه عقیم‌تر بماند، آن تخریبی که سرانجام به جای می‌گذارد بزرگ‌تر و بیش‌تر است. اگر عشق خلاقیت نداشته باشد، برای همیشه مانع هر خلاقیت واقعی می‌شود. عشق جبار است و آن هم جباری حقیر. در نتیجه، پ. از گرفتارآمدن در عشق، بی‌آن‌که بتواند همه‌چیز را به پای عشق بریزد، در رنج بود. در آن هرز رفتن جنون‌آمیز زمان و روح، پ. نوعی عدالت می‌دید که در پایان تنها عدالتی بود که

عملاً بر روی این کره‌ی خاک دیده بود. اما بازشناختن این عدالت در عین حال بازشناختن یک وظیفه هم بود: وظیفه‌ی ارتقای این عشق، و خودشان، به سطحی فراتر از امور پیش‌پاافتاده‌ی حقیر، فراتر از پذیرش وحشتناک‌ترین اما پوست‌کنده‌ترین عذاب‌ها، از آن نوع عذاب‌هایی که همیشه باعث می‌شد با قلبی پر از تپش سنگین و سرشار از احساس بزدلی پا پس بکشد. کاری بیش از این نمی‌توانست بکند و جور دیگری هم نمی‌توانست باشد، و تنها عشقی که می‌توانست همه‌چیز را نجات دهد عشقی بود که او را چنان‌که بود، و دقیقاً هم به همین دلیل، می‌پذیرفت. اما عشق نمی‌تواند آنچه را که هست بپذیرد. عشق به این دلیل به آدم‌ها ندا درنمی‌دهد، در هیچ‌کجای این جهان. عشق ندا درمی‌دهد تا از مهربانی، شفقت، ذکاوت، و هر چیزی که منجر به مصالحه می‌شود امتناع شود. عشق ندای طلب محال درمی‌دهد، طلب مطلق، آسمانی در آتش، بهاری تمام‌نشدنی، زندگی پس از مرگ، و خود مرگ که در زندگی ابدی چهره مبدل کرده است. پس او چگونه توانسته بود در عشق پذیرفته شود، او که تنها یک بدبختی به شکلی خاص بود، و آگاهی بر این بدبختی؟ فقط خودش بود که می‌توانست خودش را بپذیرد. با پذیرفتن آن رنجِ درازِ بی‌پایانِ دردناکِ ازکف‌دادن عشق، و دانستن این‌که عشق را به دلیل خطای خودش از کف داده است. این آزادی او بود، و البته بی‌تردید غرق در خونی هولناک. اما در عین حال این شرط چیزی هم بود که دست‌کم در محدوده‌ای که به او تعلق داشت باید خلق می‌شد، در تقدیس بدبختی خودش، و بدبختی هر زندگی، اما در ضمن در تلاش برای رسیدن به نجابت و شرافتی که تنها توجیه این تقدیس بود.»

اگر این شکنجه نبود، هر ضعفی به عشق جلوه‌ای کودکانه و ابلهانه می‌داد، و عشق را بدل به خودداری پوک و میان‌تُهی و رنگ‌باخته‌ای

می‌کرد که حتی دلی که کم‌ترین خواسته‌ها را دارد بر آن مـی‌شورید. آری، این بود آنچه باید می‌گفت: «دوستت دارم ــ امـا مـن هـیچ‌ام، بی‌مقدارم، و تو نمی‌توانی مرا با همه‌ی عشقی که داری بپذیری، چون اساساً در عمق وجودت همه‌چیز را می‌خواهی و من نه همه‌چیزم و نه همه‌چیز را دارم. مرا ببخش که بیش از آن‌که روح داشته باشم عشـق دارم، پیش از آن‌که بخت داشته باشم تمنا دارم، و بـیش از آن‌کـه در امکان من است عشق می‌ورزم. مرا ببخش و تحقیرم نکن. وقـتی کـه دیگر نتوانی عاشقم باشی، خواهی توانست به عدالت برسی. آن وقت ابعاد جهنم مرا درخواهی یافت، و مرا فراتر از خودمان دوست خواهی داشت با عشقی که هرگز نخواهد توانست حتی کفاف مرا هم بدهد، اما با این حال آن را به زندگی نسبت خواهم داد، و بار دیگر با عذاب آن را خواهم پذیرفت.» آری، این درست است، اما بعد دشوارترین وضـع آغاز می‌شود. در غیاب او، روزها ندا درخواهند داد، و هر شب یک جراحت خواهد بود.

□

قوی‌ترین شور و احساس قرن بیستم: بردگی.

□

در برو، مجسمه‌های درازکشیده‌ی مارگریت اتریش و فـیلیبرت ساووا، به جای آن‌که رویشان به آسمان باشد، الی‌الابد رو به همدیگر است.

□

هر آن کسی که بر بکارت مطلق آدمیان و جهان پای نفشرده است، و با حسرت و ناتوانی بر محال‌بودن دست‌یافتن به چنین بکارتی ضجه زده است، هر آن کسی که در مرتبه‌ی دوم با تلاش برای عشق‌ورزیدن خودش را ویران نکرده است، چهره‌ای که نمی‌تواند عشق تازه‌ای جعل

کند و صرفاً تکرارش می‌کند، نمی‌تواند واقعیت طغیان و خشم آن برای ویران‌کردن را دریابد.

□

آکسیون فرانسز. ذهنیت مطرودان تاریخ: تنفر و انزجار. نظریه‌ی نژادپرستانه‌ی گتوی سیاسی.

□

من از رازهای پنهان دیگران خوشم نمی‌آید. اما به اعترافاتشان علاقه‌مندم.

□

نمایش‌نامه: مردی بی‌شخصیت. و خودش را با نظری که دیگران از او به خودش عرضه می‌کنند تغییر می‌دهد. عین یک پادوی کثیف با زنش. باهوش و باجسارت با زنی که عاشقش است. و غیره... دست‌آخر، یک روز این دو تصویر در کشمکش قرار می‌گیرند. در پایان:

زن خدمتکار: «آقا خیلی خوب است.»

مرد: «بیا، بفرما ماری، این هم برای تو.»

□

عده‌ی قلیلی قدرت درک هنر را دارند.

□

در زمان رمبو، هنرمندان بازاری صحنه‌های جنگی را نقاشی می‌کردند.

□

پاریس. باد و باران برگ‌های پاییزی را به پیاده‌روها رانده است. آدم روی مخملی مرطوب و زرد و قهوه‌ای راه می‌رود.

□

یک راننده‌ی تاکسی سیاه‌پوست، که ادبش برای پاریس دهه‌ی ۱۹۵۰ استثنایی است، وقتی از جلوی کمدی فرانسز، که در احاطه‌ی ماشین‌هاست، رد می‌شویم، به من می‌گوید: «خانه‌ی مولیر امشب پر است.»

□

در طول دو هزار سال گذشته، ارزش‌های یونانی دائماً و مصرانه مورد تهمت بوده‌اند. از این جنبه، مارکسیسم این مأموریت را از مسیحیت تحویل گرفت. و ارزش‌های یونانی دو هزار سال تمام در برابر این هجوم به درجه‌ای مقاومت کرده‌اند که قرن بیستم تحت ایدئولوژی‌هایش، بیش‌تر یونانی و پاگان است تا مسیحی و روسی.

□

روشنفکران نظریه‌ها را می‌سازند و توده‌ها اقتصاد را. در پایان، روشنفکران از توده‌ها استفاده می‌کنند و به دست آن‌ها نظریه از اقتصاد استفاده می‌کند. برای همین است که روشنفکران حکومت نظامی و بردگی اقتصادی را حفظ می‌کنند ــ بدین ترتیب است که توده‌ها همچنان کارگر یدی باقی می‌مانند. کاملاً درست است که اقتصاد ماده‌ی خام تاریخ است. اندیشه‌ها با جهت‌دادن به اقتصاد ارضا می‌شوند.

□

از حالا به بعد حقیقت را درباره‌ی خودم و درباره‌ی دیگران می‌دانم. اما این حقیقت را نمی‌توانم بپذیرم. زیر آن از درد به خود می‌پیچم و انگار میل داغ بر من می‌کشند.

□

آفرینندگان. وقتی فاجعه سر می‌رسد، ابتدا باید بجنگند. اگر نتیجه شکست باشد، بازماندگان به سرزمین‌هایی می‌روند که در آن‌ها

جمع و جورکردن دوباره‌ی فرهنگ میسر است: شیلی، مکزیک و غیره. اگر نتیجه پیروزی باشد: بالاترین خطر.

□

قرن هجدهم: رسیدن به این نتیجه که انسان کمال‌پذیر است خودش جای بحث دارد. اما رسیدن به این نتیجه، پس از زیستن، که آدم نیک‌نهاد است...

□

بله، من وطن دارم: زبان فرانسه.

□

رمان.

۱) تسخیر وایمار، یا معادل آن، به دست زندانیانی که از اردوگاه‌های کار اجباری گریخته‌اند.

۲) در اردوگاه، یک روشنفکر مغرور را در سلولی می‌اندازند که هر کس می‌تواند به او تف کند. کل زندگی‌اش از آن زمان به بعد: زنده‌ماندن به هر قیمت تا بتواند بکُشد.

□

انحلال گروه[۱]. لازارویچ: «ما همدیگر را دوست داریم، بله، این حقیقت دارد. اما قادر نیستیم حتی دست سربالایمان را برای آنچه دوست داریم سرازیر کنیم. نه، ما بی‌قدرت نیستیم. اما حتی از همان کار کوچکی که می‌توانیم بکنیم دریغ می‌کنیم. گردهمایی، اگر باران بیاید، زحمت‌افزا می‌شود، یا اگر در خانه‌مان مشکلی داشته باشیم، و غیره...»

□

---

۱. گروهی بین‌المللی که برای حمایت از قربانیان رژیم‌های توتالیتری تشکیل شده بود.

بی‌صداقتی هنرمند، زمانی که تظاهر می‌کند به دموکراسی اصول معتقد است. چون بعدش اساسی‌ترین چیز را در تجربه‌اش نفی می‌کند، یعنی آن درس بزرگ هنر را: سلسله‌مراتب و نظم. این واقعیت که این بی‌صداقتی احساساتی‌بازی است دردی را درمان نمی‌کند. این منجر به بردگی در کارخانه‌ها و اردوگاه‌های کار اجباری می‌شود.

□

سیمون وی حق دارد؛ این انسان نیست که باید محافظت شود، بلکه امکان‌های درونی اوست. علاوه بر این، سیمون وی می‌گوید: «آدم اگر تجربه‌ی فنای خویشتن را از سر نگذرانده باشد، اگر مدتی طولانی در حالت تحقیر و خفت کامل و افراطی نزیسته باشد، به حقیقت دست نمی‌یابد.» بداقبالی (یک اتفاق می‌تواند مرا از صحنه‌ی جهان محو کند)، این حالت خفت است و نه عذاب. و باز: «روح عدالت و روح حقیقت یکی هستند.»

□

روح انقلابی گناه نخستین را رد می‌کند. بدین ترتیب، غرق در آن می‌شود. روح یونانی اصلاً به گناه نخستین فکر نمی‌کند. بدین ترتیب از آن می‌گریزد.

□

آدم‌هایی دیوانه در اردوگاه‌های کار اجباری. آزاد. موضوع شوخی‌های بی‌رحمانه.

□

در طول شلاق‌زدن، در بوخنوالد، یک خواننده‌ی اُپرا را وامی‌دارند آریاهای بزرگش را بخواند.

□

ایضاً. شاهدان یهوه، در بوخنوالد، از شرکت در جمع‌آوری

کت‌های پشمی برای ارتش آلمان خودداری می‌کنند.

□

در هینتسرت، زندانیان فرانسوی دو حرف بزرگ روی لباسشان داشتند: HN؛ اختصار Hunde-Nation (ملت سگ‌ها).

□

چون فرانسه ملتی نظامی است، برای همین برای کمونیسم در این‌جا بختی متصور است.

□

نمایش‌نامه.

«این از صداقت شماست. صداقت شما اما صدمه می‌زند، حال آن‌که فکر می‌کنید خیر است.»

«بله، اما این مرا متمایز می‌کند.»

□

اصل قانون اصل دولت است. آن اصل رومی که انقلاب ۱۷۸۹ دوباره با زور و خلاف حق و حقوق به جهان عرضه کرد. باید به اصل یونانی بازگردیم که اصل خودمختاری است.

□

متنی درباره‌ی دریا. موج‌ها، آب نمک خدایان. هیولای دریا، دریایی که باید بر آن غلبه کرد، و غیره. هوس افراطی من برای لذت.

□

الکساندر ژاکوب[۱]. «یک مادر، خودش به‌تنهایی یک انسانیت است.»

□

---

۱. Alexandre Jacob؛ (۱۸۷۶ـ۱۹۷۲) نقاش فرانسوی.

لایبنیتس: «من تقریباً به هیچ‌چیز به دیده‌ی حقارت نمی‌نگرم.»

□

بیست و سوم ژانویه‌ی ۱۹۵۱ ــ والانس

فریاد زده بودم، خواسته بودم، شادمان شده بودم، نومید شده بودم. اما در سی و هفت سالگی، یک روز با بدبختی آشنا شدم و دریافتم چه‌چیز را، علی‌رغم ظواهر، تا آن‌موقع نمی‌دانستم. در این سال‌های میانی زندگی‌ام می‌بایست تازه با درد و رنج یاد بگیرم که چگونه تنها زندگی کنم.

□

رمان: «من که عمری دراز داشته‌ام، با غُروِلُند، در جهان تن، کسانی چون سیمون وی را ستوده‌ام، که به نظر می‌رسید از این جهان گریخته‌اند. تا جایی که به من مربوط است، من نمی‌توانم عشقی را بدون تملک به تصور دربیاورم، برای همین نمی‌توانم عشقی بی‌عذاب خوارکننده‌ای را به تصور درآورم که متعلق به کسانی است که طبق فرمان تن زندگی می‌کنند. حتی تا بدان‌جا پیش رفتم که ترجیح دادم کسی را که مرا دوست داشت وادارم وفاداری جسمانی‌اش را حفظ کند تا وفاداری روحی و قلبی‌اش را. من کاملاً آگاه بودم که برای یک زن این نوع وفاداری شرط آن وفاداری پیشین است و من بعد همیشه بر آن پای می‌فشردم، اما صرفاً به عنوان شرط آن تملک انحصاری که برای من از باقی چیزها بیش‌تر اهمیت داشت. این رستگاری شخصی من بود، چون محروم‌ماندن از آن منشأ رنج و شکنجه‌ای بی‌پایان بود.»

□

گراس، پایتخت دستیاران آرایشگران.

□

بازگشت به آن گذر از هلنیسم به مسیحیت، یگانه نقطه‌ی عطف واقعی در تاریخ. مقاله درباره‌ی تقدیر (نمسیس؟).

□

مجموعه‌ی مقالات فلسفی. فلسفه‌ی ابراز + تفسیر کتاب اول اخلاق + تأملاتی درباره‌ی هگل (درس‌گفتارهایی درباره‌ی فلسفه‌ی تاریخ) + مقاله‌ی گرونیه + تفسیر دفاعیه‌ی سقراط.

□

«آزادی هدیه‌ی دریاست.» پرودون.

□

آنچه مدت‌ها به دنبالش بودم سرانجام آشکار می‌شود. مردن بدل به یک رضایت می‌شود.

□

پنجم فوریه. مردن، بی‌آن‌که چیزی را سر و سامان داده باشی. اما چه کسی پس از سر و سامان‌دادن به همه‌چیز می‌میرد، به‌استثنای...؟ دست‌کم، سر و سامان‌دادن به آرامش آن‌هایی که دوستشان داشته‌ای... برای خود، هیچ‌چیز، نه حتی (نه خصوصاً حتی) مرگ در آرامش.

□

فوریه‌ی ۱۹۵۱. انسان طاغی. می‌خواستم حقیقت را بگویم، بی‌آن‌که دست از سخاوتمندی بردارم. این است توجیه من.

□

کار و غیره. (۱) مقاله درباره‌ی دریا. جمع و جورکردن مقالات: تعطیلات. (۲) پیش‌گفتار بر چاپ امریکایی نمایش‌نامه‌ها. (۳) پیش‌گفتار بر چاپ امریکایی مقالات. (۴) ترجمه‌ی تیمون آتنی. (۵) عشق دوردست. (۶) صدای ابدی.

□

ایگناتیوس لویولا[۱]: «گفت‌وگو اگر پریشان باشد، یک گناه است.»

□

بعد از انسان طاغی. تهاجمی، رد لجوجانه‌ی نظام. از حالا به بعد گزین‌گویه.

□

لویولا. نوع بشر: «آن‌هایی که در جسمی به‌سوی دوزخ می‌تازند.»

□

داستان کوتاه. عذاب مرگ. و دست به خودکشی می‌زند.

□

این نویسندگان پاریسی فرومایه که چیزی را می‌پرورانند که فکر می‌کنند وقیحانه است. نوکرانی که در عین حال و در آن واحد میمون‌وار ادای بزرگان را درمی‌آورند و در پستویشان مسخرمشان می‌کنند.

□

گاهی آرزوی مرگی خشن می‌کردم ــ مرگی که فریادزدن در آن، وقتی که روح پاره‌پاره می‌شود، معذور و بخشوده است. گاهی در رؤیای پایانی طولانی و همیشه‌روشن و شفاف فرو می‌رفتم، چنان‌که دست‌کم نتوان گفت غافلگیرانه بوده است ــ در غیاب من ــ و خلاصه، دانستن این‌که... اما آدم در این کره‌ی خاکی خفه می‌شود.

□

اول مارس ۱۹۵۱

فیلسوف با عقب‌انداختن نتیجه‌گیری‌هایش، حتی زمانی که به نظرش بدیهی می‌آیند، پیشرفت می‌کند.

□

---

۱. Ignatius Loyola؛ (۱۴۹۱ـ۱۵۵۶) بنیان‌گذار فرقه‌ی یسوعی.

فضیلتی نمایان و چشمگیر، که منجر به انکار احساسات می‌شود.
فضیلتی والاتر، که منجر به متعادل‌کردن احساسات می‌شود.

□

گرایش نیرومند بومی من به فراموش‌کردن.

□

اگر قرار بود ناشناخته بمیرم، در اعماق زندانی سرد، در آن لحظه‌ی آخر دریا سلولم را پر می‌کرد، می‌آمد و مرا از خودم فراتر می‌بُرد و کمک می‌کرد بی‌نفرت بمیرم.

□

هفتم مارس ۱۹۵۱

تحریر اول انسان طاغی را به پایان بردم. با این کتاب دو چرخه‌ی نخست به پایان می‌رسند. سی و هفت ساله، و حالا، آیا دیگر خلاقیت سرانجام می‌تواند آزادانه شود؟

□

هر به ثمر رساندنی بندی است بر دست و پای آدم. آدم را مکلف به ثمربخشیدنی والاتر می‌کند.

نشر ماهی

ISBN 978-964-7948-68-5