

آهستگی

میلان کوندرا

دریا نیامی

ناگهان هوس کردیم غروب و شب را در یک قصر بگذرانیم. قصرهای زیادی را در فرانسه به صورت هتل بازسازی کرده‌اند؛ چهارگوشی از سبزی گمشده در گستره‌ای از زشتی بی‌سبزی؛ مجموعه کوچکی از باریکه‌راه‌ها، درخت‌ها و پرنده‌ها بین شبکه‌ای عظیم از بزرگ‌راه‌ها. همین‌طور که دارم رانندگی می‌کنم، توی آینه متوجه ماشینی در پشت سرم می‌شوم. راهنمای چپ ماشین چشمک می‌زند و ماشین انگار از فرط عجله می‌خواهد پرواز کند. راننده دنبال فرصتی است که از من جلو بزند، درست مثل باز شکاری که در کمین لحظه مناسب برای شکار گنجشک باشد.

همسر «ورا» می‌گوید: «هر پنجاه دقیقه یک نفر در جاده‌های فرانسه کشته می‌شود. این دیوانه‌ها را که دارند دوروبر ما می‌گردند بین! این‌ها همان آدم‌هایی هستند که وقتی کسی درست جلوی چشمشان در خیابان کیف پیرزنی را می‌زند، خوب بلدند محافظه کار باشند، ولی وقتی پشت فرمان می‌نشینند ترس یادشان می‌رود».

چه بگویم؟ شاید باید بگویم: مردی که پشت موتورسیکلت قوز کرده، فقط می‌تواند هوش و حواسش را روی این لحظه پرواز متمرکز کند. او خود را به برشی از زمان آویخته که هم از گذشته و هم از آینده جداست. او از چنگ استمرار زمان گریخته. بیرون زمان مانده. به عبارت دیگر در حالت جذب قرار گرفته. در چنان وضعی او دیگر چیزی درباره سن خود، همسرش، بچه‌هایش و نگرانی‌هایش نمی‌داند و در نتیجه ترسی هم ندارد. چرا که ترس ریشه در آینده دارد و کسی که از آینده رها است، لازم نیست از چیزی بترسد.

سرعت شکلی از جذب است که انقلاب فنی برای بشر به ارمغان آورده. بر خلاف موتورسیکلت‌سوار، یک دوندۀ همواره در بدن خود حضور دارد. او باید مواظب تاول‌ها و

تنگی نفس خود باشد. او حین دویدن، وزن و سن خود را به یاد دارد و بیش از هر موقع دیگر بر خود و زمان خود آگاهی دارد، اما وقتی که انسان اختیار سرعت را به دست ماشین می‌سپارد، دیگر جسم وی از بازی بیرون می‌افتد. خود را به دست سرعتی غیرجسمانی و غیرمادی می‌سپارد. سرعت ناب، خود سرعت، سرعت جذبه.

چه ترکیب غریبی است غیرشخصی بودن سرد تکنولوژی، و آتش جذبه. از سی سال پیش زنی آمریکایی را به خاطر می‌آورم که انگار کارگزار اروتسیم بود و با شیوه‌ای جدی و متعهدانه (در عین حال صرفاً نظری) برایم درباره آزادی جنسی سخنرانی می‌کرد. کلمه‌ای که او در توضیحاتش به کار می‌برد، کلمه ارگاسم بود. من شمردم، چهل بار شد. کیش ارگاسم. سودگرایی آسان‌طلبانه در زندگی جنسی. کارآئی به جای تن‌آسانی لذت‌بخش. تنزل عشق‌بازی تا حد مانعی که باید در کوتاه‌ترین زمان ممکن از آن عبور کرد تا انفجار جذبه، که تنها هدف عشق و حیات است میسر گردد. چرا لذت آهستگی از میان رفته است؟

آه! کجايند آن دوره‌گردهای قدیم، قهرمان‌های تصنیف‌های مردمی که از آسیابی تا آسیاب دیگر را به گردش طی می‌کردند و شب را در فضای باز سحر می‌کردند؟ آیا آن‌ها هم هم‌زمان با چمن‌زارها، دشت‌ها و در یک کلام طبیعت ناپدید شدند؟ یک ضرب‌المثل چکی تن‌آسانی آنان را با استعاره‌ای توصیف می‌کند: «آن‌ها تماشاگران پنجره خداونداند».

کسی که تماشاگر پنجره خداوند است دچار ملال نمی‌شود و سعادت‌مند است. در جهان ما آسودگی به بیکارگی تبدیل شده و فرق میان این دو بسیار است: فرد بی‌کاره مأیوس است، دچار ملال است و همواره به دنبال تحرکی است که کم‌بودش را احساس می‌کند.

به آینه پشت نظر می‌اندازم و باز همان اتوموبیل را می‌بینم. ترافیک مانع از این است که او بتواند از من سبقت بگیرد. در کنار راننده زنی نشسته است. چرا مرد مطلب جالبی برای وی نقل نمی‌کند؟ چرا دستش را روی زانوی زن نمی‌گذارد؟ در عوض دارد به راننده ماشین جلویی دشنام می‌دهد که چرا سریع‌تر نمی‌راند. زن نیز در این فکر نیست که مرد را نوازش کند. در درونش او هم هم‌راه مرد در حال راندن است و او هم دارد به من ناسزا می‌گوید.

من به سفر دیگری، از پاریس تا یک قصر واقع در حومه شهر، که دوستان سال پیش صورت گرفت، فکر می‌کنم. سفر مادام «ت» با همراهی شوالیه جوان. نخستین بار است که آنها این قدر نزدیک به هم هستند و آن فضای غیرقابل توصیف شهوانی که آنها را در بر گرفته، از آهستگی ریتم ناشی شده است. بدن‌های آنها در اثر حرکت درشکه تاب می‌خورد و با هم تماس می‌یابد. ابتدا بی‌هوا، و بعد با رغبت، و داستان آغاز می‌شود.

۲

ویوان دنون داستان را چنین نقل می‌کند: نجیب‌زاده‌ای بیست ساله شبی به تئاتر می‌رود (نام و عنوان او مشخص نشده است اما من او را یک شوالیه تصور می‌کنم). شوالیه در لژ مجاور بانوئی را می‌بیند (در داستان تنها حرف اول نام او گفته شده است: مادام «ت»). مادام «ت» از دوستان کنتسی است که معشوقه شوالیه می‌باشد. او از شوالیه می‌خواهد که پس از پایان نمایش تا خانه هم‌راهش کند. جوان از این رفتار صریح زن متعجب می‌شود مخصوصاً آنکه از رابطه مادام «ت» با یک مارکی هم خبر دارد (ما نباید نام او را بدانیم، در این جهان اسرار نام بردن از اشخاص ممکن نیست).

جوان نمی‌داند موضوع از چه قرار است اما خواه‌ناخواه یک‌باره خود را در درشکه‌ای نشسته در کنار بانوی زیبا می‌یابد. پس از یک سفر راحت و دل‌نشین، درشکه در خارج شهر در مقابل پله‌های قصری توقف می‌کند و همسر ترشروی مادام «ت» به استقبال شان می‌آید. آن‌ها سه نفری با هم شام می‌خورند و سپس شوهر اجازه مرخص شدن می‌خواهد و آن دو را تنها می‌گذارد.

شب آن دو آغاز می‌شود. شبی که فرمش به یک «تابلوی سه‌لته‌ای» (۱) شبیه است. شبی چون یک سفر سه مرحله‌ای. آنها ابتدا در پارک قدم می‌زنند، سپس در یک آلاچیق عشق‌بازی می‌کنند و بالاخره هم در یک اتاق مخفی در داخل قصر به عشق‌بازی ادامه می‌دهند.

سحرگاه از هم جدا می‌شوند. شوالیه موفق به یافتن اتاق خود در آن سرسراهای پیچ در پیچ نمی‌شود، به باغ برمی‌گردد و آنجا در نهایت تعجب با مارکی روبه‌رو می‌شود. جوان می‌داند که مارکی معشوقه مادام «ت» است. مارکی که درست همان موقع وارد قصر شده، با او با خوش‌روئی برخورد می‌کند و علت آن دعوت مرموز را برایش توضیح می‌دهد: مادام «ت» احتیاج به یک «بدل» داشته تا سوءظن‌های شوهرش نسبت به مارکی از بین برود. مارکی اظهار خوشحالی می‌کند از این که نقشه با موفقیت پیش رفته و سر به سر شوالیه جوان می‌گذارد که رآنقش مضحک معشوقه دروغین را بازی کرده است.

اجبا

جوان که پس از سپری کردن یک شب عاشقانه، سخت خسته است، با درشکه‌ای که مارکی در اختیارش می‌گذارد به پاریس بازمی‌گردد.

این قصه نخستین بار تحت عنوان «روز بی‌فردا» (۲) در سال ۱۷۷۷ منتشر شد. جای نام نویسنده را شش حرف اسرارآمیز م. د. گ. و. د. ر. گرفته بود (آخر در جهان رمز و راز به سر می‌بریم).

می‌شود فرض کرد که حروف فوق مخفف "Monsieur Denon Gentilhomme Ordinaire du Roi" بوده است.

چاپ مجدد کتاب به صورت کاملاً ناشناس و با تیراژ بسیار کم در سال ۱۷۷۹ صورت گرفت ولی یک سال پس از آن هم به نام نویسنده دیگری تجدید چاپ گردید. باز هم در سال‌های ۱۸۰۲ و ۱۸۱۲ کتاب مزبور تجدید چاپ شد.

ولی نام واقعی نویسنده کماکان نامعلوم بود. سرانجام کتاب در سال ۱۸۶۶، پس از قریب نیم قرن که به فراموشی سپرده شده بود، بار دیگر چاپ شد. از آن زمان به ویوان دنون

۱- مجموعه نقاشی متشکل از سه تابلو (Triptych).

۲- نام کتاب: Point de lendemain.

نسبت داده شد و در سده ما شهرت روزافزونی یافت. امروز این اثر جزو آثار ادبی که به بهترین نحو نمایانگر هنر و روح قرن هژدهم هستند، شمرده می‌شود.

۳

اصطلاح عیش‌گرایی در زبان روزمره به گرایش غیراخلاقی به زندگی لذت‌جویانه (اگر نگوئیم فسادکارانه) اطلاق می‌شود. البته که این تعریف درست نیست. اپیکور نخستین نظریه‌پرداز بزرگ لذت، نسبت به ممکن بودن سعادت سخت بدگمان بود. لذت را کسی می‌تواند احساس کند که رنج نمی‌برد.

بنابراین فرض، در عیش‌گرایی رنج است که اهمیت بنیادی دارد. انسان در صورتی سعادت‌مند خواهد بود که بتواند رنج را از خود دور نماید ولی از آن‌جا که لذت‌جویی غالباً بیش‌تر رنج به بار می‌آورد تا لذت، آن‌چه اپیکور توصیه می‌کند، لذت بردن توأم با احتیاط و خودداری است.

حکمت اپیکوری مبتنی بر سرنوشت غم‌انگیزی است: انسان به جهان پر درد و رنجی پرتاب می‌شود و کم‌کم پی می‌برد که یگانه ارزش‌بدیهی و قابل‌اعتماد، لذتی است که او خود بتواند احساس کند، هر قدر هم که ناچیز باشد: جرعه‌ای آب گوارا، نگاهی به سوی آسمان (به سوی پنجره خداوند) و یا نوازشی.

لذت، چه کم و چه زیاد، تنها متعلق به فردی است که آن را تجربه می‌کند. فیلسوف حق دارد از عیش‌گرایی به دلیل آن که ریشه در خود دارد، انتقاد کند. با وجود این به نظر من پاشنه آشیل عیش‌گرایی در خودمدار بودن آن نیست، بلکه در این است که به نحوی مذبح‌خانه ناکجاآبادی است (و ای کاش در این مورد اشتباه از من باشد). در واقع من

شک دارم که کمال مطلوب عیش گرائی دست یافتنی باشد و می ترسم زندگی ای که عیش گرائی ما را بدان ره نمون می شود، با طبیعت بشر سازگار نباشد.

در قرن هژدهم، لذت جوئی پس از آن که غبار اخلاق از آن زدوده شد وارد عرصه هنر گردید. چیزی متولد شد که ما آن را لیبرتین (Libertine) می نامیم و ریشه در تابلوهای «فراگونر» و «واتو» و نوشته های «سادم سر ییلون» جوان و «چارلز دوکلو» دارد. به همین دلیل است که دوست جوان من و نسان آن سده را ستایش می کند. او اگر می توانست، دوست داشت به جای نشان داخل کتیش، تصویر نیم رخ «هارکی دوساد» را بنشانند. من با نظر ستایش آمیز وی موافق هستم اما می خواهم این را هم اضافه کنم (هرچند می دانم در کم نخواهند کرد) که عظمت واقعی هنر آن دوره نه در تبلیغ عیش گرائی، بلکه در تجزیه و تحلیل آن نهفته است. درست به همین علت است که من معتقدم «دل بستگی های پرگزند» (Les Liaisons dangereuse) اثر «شودرلو دلاکلو»، یکی از بزرگ ترین داستان های تاریخ است.

شخصیت های این داستان پیوسته در تلاش دست یافتن به لذت هستند اما به هر حال خواننده به تدریج متوجه می شود که انگیزه واقعی آنها نه نیل به لذت، بلکه میل به غلبه کردن است. سازها برای این کوک نمی شوند که لذت بیافرینند، بلکه برای این که پیروزی را اعلام کنند. آنچه در ابتدا یک بازی غیرجدی و سرگرم کننده بود، به گونه ای نامرئی و گریزناپذیر به نبرد مرگ و زندگی تبدیل می شود.

اما وجه مشترک نبرد و عیش گرائی چیست؟

ایپیکور می نویسد: «انسان خردمند را با هر آنچه به جنگ ارتباط داشته باشد کاری نیست». شیوه نگارش انتخاب شده برای «دل بستگی های پرگزند» یعنی شکل نامه، نمی توانست با شکل دیگری جای گزین شود. این شکل به خودی خود گویا است و به ما می گوید آنچه شخصیت ها تجربه کرده اند، از آن رو تجربه کرده اند که بعداً برای ما نقل کنند. برای متقل کردن، ارتباط برقرار کردن، اعتراف کردن و نوشتن.

در جهانی که در آن همه چیز نقل می شود، نزدیک ترین وسیله در دسترس، اسلحه است و مرگ آفرین ترین حادثه، آگاه شدن.

قهرمان داستان مزبور، والمون، به زنی که فریب داده نامه‌ای به نیت جدائی می فرستد که سبب خرد شدن زن می گردد. نامه را مارکیز مرتویل، بانویی از دوستانش، کلمه به کلمه به او دیکته کرده است. در ادامه داستان می بینیم که مرتویل به قصد انتقام، نامه سری والمون را به رقیب وی نشان می دهد. رقیب والمون او را به دوئل فرامی خواند و والمون کشته میشود. پس از مرگ او، نامه نگاری های خصوصی اش با مارکیز مرتویل آشکار می شود و سرانجام مارکیز زندگی خود را در حقارت، بدبختی و انزوا به پایان می رساند.

در این داستان هیچ چیز به صورت رازی ویژه میان آن دو باقی نمی ماند. گوئی همه در درون صدف عظیم پرآوایی جای دارند که در آن هر صدائی تقویت می شود و به صدائی فرعی باطنین های بی پایان و متعدد تبدیل می گردد.

در کودکی شنیده بودم که اگر صدفی را به گوشم بچسبانم، صدای غرش ابدی امواج دریا را از آن خواهم شنید. درست به همان گونه که هر کلمه ای که در جهان «لاکلو» ادا می شود، تا ابد شنیده خواهد شد.

آیا این آواها از آن قرن هژدهم است؟ آیا آواهای بهشت لذایذ است؟ یا شاید انسان بی آن که خود بداند همواره در درون چنان صدف پرتینینی زیسته است؟ یک صدف پرتینین، به حال چیزی نیست که اپیکور به شاگردانش توصیه می کرد آن گاه که می گفت: «خود را عیان نکنید»!

۴

مردی که در دفتر هتل کار می‌کند آدم مهربانی است (پر محبت‌تر از آن چه در این شغل معمول است). او به یاد دارد که ما دو سال پیش هم آن‌جا بوده‌ایم و خبردارمان می‌کند که از آن زمان تا به حال خیلی چیزها تغییر کرده‌است. یک تالار سخنرانی برای انواع سمینارها در نظر گرفته شده و نیز یک استخر شنای خوب ساخته شده است. مورد اخیر کنج کاوی ما را تحریک می‌کند. از راهروی روشنی که پنجره‌های بزرگ رو به پارک دارد عبور می‌کنیم. پله‌های عریض انتهایی راهرو به استخر بزرگ کاشی کاری شده‌ای با سقف شیشه‌ای منتهی می‌شود.

ورا یادآوری می‌کند که: «دفعه قبل این‌جا یک گل‌خانه کوچک بود».

پس از باز کردن چمدان‌هایمان، اتاق را به قصد پارک ترک می‌کنیم.

تراس‌های متوالی سرسبز آن‌جا تا کناره رود «سن» در پائین امتداد می‌یابند. زیبایی آن‌جا ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و تصمیم می‌گیریم پیاده‌روی طولانی‌ای بکنیم. چند دقیقه بعد به جاده‌ای می‌رسیم. اتوموبیل‌ها با سرعت رد می‌شوند. برمی‌گردیم.

شام عالی است و همه لباس خوب به تن دارند. گوئی مراسم بزرگ‌داشت دوران سپری شده‌ای است که خاطره آن در زیر سقف سالن موج می‌زند.

در کنار ما زوجی با دو بچه خود نشسته‌اند. یکی از بچه‌ها با صدای بلند آواز می‌خواند. پیشخدمت سینی به دست، روی میز آن‌ها خم می‌شود. مادر نگاهش را به پیشخدمت دوخته و منتظر است که او بچه را، که مغرور از مورد توجه همگان بودن، روی صندلی رفته و صدایش را هم کمی بلندتر کرده، تحسین کند. چهره پدر با لبخند رضایتی گشوده می‌شود.

شراب خوردی عالی، اردک و دسر مخصوص رستوران را می‌خوریم. سیر و راضی مشغول گپ زدن می‌شویم؛ بی آن که چیزی مایه نگرانی مان باشد.

به اتاق خود برمی‌گردیم. تلویزیون را روشن می‌کنم.

بازهم بچه‌ها. این بار اما همه سیاه و مردنی هستند. اقامت ما در قصر مصادف است با زمانی که هفته‌های پی‌در پی، هر روز تصاویری از کودکان یک کشور آفریقائی، که حالا اسمش را به یاد نمی‌آورم، نشان داده می‌شود (همه این‌ها حداقل سه سال پیش اتفاق افتاده، چطور می‌شود همه اسم‌ها را به یاد داشت؟!); کشوری دچار جنگ داخلی و قحطی. بچه‌ها چنان نحیف و بی‌مقاند که حتی توان دور کردن مگس‌هایی را که روی صورت‌شان می‌نشینند، ندارند.

ورا از من می‌پرسد: «مگر در آن کشور پیرها هم نمی‌میرند؟».

نه. به هیچ وجه. آن‌چه در مورد این قحطی جالب است و آن را از میلیون‌ها فاجعه گرسنگی دیگر که کره زمین به آن‌ها دچار شده متمایز می‌کند، درست همین نکته است که قربانیان آن همه کودک‌اند.

ما در تلویزیون حتی یک آدم بزرگ‌سال ندیدیم که رنج ببرد، آن هم با وجودی که درست برای پی بردن به همین نکته، که شاید دیگران به آن توجه نکرده بودند، هر روز اخبار را نگاه می‌کردیم.

به این ترتیب چندان جای تعجب نبود که نه بزرگ‌سالان، بلکه بچه‌ها علیه این بی‌رحمی بزرگ‌ترها شورش کردند و به شکلی کاملاً خودجوش، آن‌طور که فقط از عهده بچه‌ها برمی‌آید، کارزاری با شعار «کودکان اروپا برای کودکان سومالی برنج می‌فرستند»، ترتیب دادند. سومالی! درست است! این شعار باعث شد نامی را که فراموش کرده بودم به یاد بیاورم.

افسوس که تمام ماجرا امروز دیگر فراموش شده است.

بچه‌ها به مقدار زیاد بسته‌های برنج خریدند. پدر و مادرها هم که از هم‌بستگی جهانی کودکان متأثر شده بودند، کمک مالی کردند و سازمان‌های مختلف هم به سهم خود کمکی اهدا نمودند. برنج را در مدرسه‌ها جمع آوری کردند، به بندرها فرستادند، بار کشتی‌های عازم آفریقا کردند و همگان توانستند داستان هیجان‌انگیز برنج را دنبال کنند. بلافاصله جای بچه‌های مردنی را که بر صفحه تلویزیون دیده می‌شدند، بچه‌های دیگری می‌گیرند: دختر بچه‌های شش تا هشت ساله‌ای که مثل آدم بزرگ‌ها لباس پوشیده‌اند و مثل بزرگسالانی که در لاس زدن باتجربه‌اند، رفتار می‌کنند.

آه که چه قدر جالب، عجیب و بانمک است وقتی بچه‌ها ادای بزرگ‌ترها را درمی‌آورند! دختر بچه‌ها و پسر بچه‌ها لب‌های یک‌دیگر را می‌بوسند. ناگهان مردی ظاهر می‌شود که کودک نوزادی در آغوش دارد و همان موقع که مرد دارد برای ما توضیح می‌دهد بهترین روش برای شستن لباس‌های زیری که بچه نوزادش به تازگی کثیف کرده چیست، زن زیبایی پدیدار می‌شود. زن لبانش را از هم باز می‌کند، زبان بی‌نهایت شهوت‌انگیز خود را بیرون می‌آورد و به میان لب‌های فوق‌العاده نرم مردی که نوزاد را در بغل دارد، فرو می‌کند. ورامی گوید: «دیگه بخوایم» و تلویزیون را خاموش می‌کند.

۵

کودکان فرانسوی که برای کمک به دوستان کوچک آفریقایی خود پا پیش می‌گذارند، همه‌اش مرا به یاد برک روشنفکر می‌اندازند. آن روزها، روزهای پرشکوه وی بودند و چنان که معمولاً اتفاق می‌افتد، افتخارات او در جریان یک شکست کسب شده بودند. یک چیز را نباید فراموش کنیم: در دهه هشتاد قرن حاضر، جهان با بیماری تازه‌ای به نام ایدز روبه‌رو شد که از طریق رابطه جنسی سرایت می‌کند.

شیوع اولیه این بیماری در میان هم جنس گرایان بود. در همان حال که اشخاص متعصب این بیماری واگیردار را مجازات عادلانه‌ای از جانب خدایان می‌دانستند و از مبتلایان به ایدز، همانند بیماران طاعون‌زده دوری می‌جستند، انسان‌های صبورتر رفتار برادرانه در پیش گرفتند و سعی کردند ثابت کنند که معاشرت با آن بیماران خطری در بر ندارد.

به این ترتیب بود که دوبرک متخبر مردم و برک روشنفکر، در یکی از رستوران‌های معروف پاریس با گروهی از بیماران مبتلا به ایدز ناهار خوردند. غذا در فضای دل‌نشینی خورده شد و دوبرک که نمی‌خواست یک فرصت عالی را برای نشان دادن رفتار نمونه به دیگران از دست بدهد، پیشاپیش چنان سازمان‌دهی کرده بود که موقع صرف دسر، چند دوربین تلویزیون در محل حاضر باشند. به محض آن که آن‌ها از در وارد شدند، دوبرک ناگهان از جا بلند شد، به طرف یکی از بیماران رفت، او را از صندلی‌اش بلند کرد و دهان وی را که هنوز پر از کرم‌شکلات بود، بوسید. برک غافل‌گیر شد. بلافاصله متوجه شد که وقتی بوسه داغ دوبرک در عکس و فیلم ثبت شود، جاودانی خواهد شد.

از جایش بلند شد، انگار که او هم می‌بایست یک بیمار ایدزی را ببوسد. ابتدا این وسوسه را از خود دور کرد چون کاملاً مطمئن نبود که بوسیدن دهان یک بیمار، باعث سرایت بیماری نخواهد شد. در مرحله بعد تصمیم گرفت به این ترس خود غلبه کند چون تشخیص داد که تصویر بوسه او، به این خطر کردن می‌ارزد. اما در مرحله سوم فکر دیگری مانع از این شد که به طرف بیماری برود: اگر او هم بیماری را ببوسد، در واقع با این عمل در ردیف دوبرک قرار نخواهد گرفت بلکه برعکس، تا حد یک میمون مقلد تنزل خواهد کرد؛ میمونی که ادای دیگری را درمی‌آورد؛ یا حتی یک نوکر که بلافاصله اطاعت می‌کند و در نتیجه فقط باعث خواهد شد که دیگری عظمت بیشتری پیدا کند.

به این ترتیب با لبخند ابلهانه‌ای بر لب، سر جایش ایستاد و کاری نکرد. اما آن لحظات تردید برایش سخت گران تمام شد، چرا که دوربین‌ها در محل حاضر بودند و همه مردم فرانسه در برنامه اخبار تلویزیون، آن سه مرحله سرگشتگی را دیدند و به او خندیدند.

اما بچه‌هایی که برای کودکان سومالی برنج جمع‌آوری می‌کردند، به موقع به دادش رسیدند. او از هر موقعیت مناسب استفاده کرد تا شعار زیبای «تنها کودکان در جهان واقعی زندگی می‌کنند» را ترویج کند. بعد هم به آفریقا سفر کرد و با دختر بچه‌ای سیاه و مردنی که مگس‌های فراوانی روی صورتش نشسته بودند، عکس گرفت. آن عکس در سراسر جهان مشهور شد؛ حتی خیلی پیش‌تر از عکس دو برک در حال بوسیدن بیمار مبتلا به ایدز و این نکته‌ای بسیار بدیهی بود که دو برک در آن موقع درک نکرده بود.

دو برک نخواست زیر بار این شکست برود و باز چند روز بعد در تلویزیون ظاهر شد. او که فرد مؤمنی بود و می‌دانست برک به خدا اعتقاد ندارد، فکری به نظرش رسید: یک شمع برداشت (اسلحه‌ای که حتی خشک‌ترین افراد خدانشناس در مقابلش سر فرود می‌آوردند) و در حین مصاحبه با خبرنگار، شمع را از جیب خود درآورد و روشن کرد. او که قصد داشت به گونه‌ای موزیانه هم‌دردی‌های برک با کودکان کشورهای بیگانه را مورد سؤال قرار دهد، از کودکان فقیر کشور خودمان، در جامعه خودمان و در محله‌های پیرامونی شهرهای خودمان سخن گفت و تمام هم‌وطنان را فراخواند تا شمعی در دست، به خیابان بروند و دسته‌جمعی، به نشانه هم‌بستگی با کودکان رنج‌دیده، پاریس را زیر پا بگذارند. سپس با لبخندی زیرجلکی از برک نام برد و از او دعوت کرد که دوشادوش وی این صف را رهبری کند.

برک مجبور به انتخاب بود: یا باید شمع به دست در راه‌پیمایی شرکت کند (مثل گوساله‌ای دنبال دو برک بیافتد) و یا از این کار امتناع کند و انتقادها را به جان بخرد.

برای نجات یافتن از این تله، او می‌بایست کاری به همان اندازه شجاعانه و غیرمنتظره انجام دهد. تصمیم گرفت بلافاصله به کشوری آسیایی که مردم آن قیام کرده بودند سفر کند و در آن‌جا آشکارا و با صدای بلند حمایت خود را از استعمارشدگان اعلام نماید. اما متأسفانه جغرافیای او ضعیف بود. برای او دنیا تقسیم می‌شد به فرانسه و غیرفرانسه‌ای متشکل از مناطق نامشخص که همیشه عوضی‌شان می‌گرفت. خلاصه به اشتباه سر از کشور دیگری درآورد که از قضا در آن صلح و صفا حاکم بود. فرودگاه کشور مزبور در یک منطقه دورافتاده و بسیار

سرد کوهستانی واقع بود. برک مجبور شد یک هفته آنجا گرسنه و سرماخورده انتظار بکشد تا بالاخره با هواپیمایی به پاریس برگردد.

پونتون چنین اظهار نظر کرد که: «بین رقاص‌ها، برک مثل شاه شهیدان است».

معنی اصطلاح «رقاص» را تنها جمع کوچکی از اطرافیان پونتون می‌دانند. در واقع این کشف بزرگ او بود و آدم تأسف می‌خورد که چرا هرگز برای ترویج آن، کتابی نوشت و یا آنرا به عنوان موضوعی برای سمینارهای بین‌المللی ارائه نکرد. لابد به این دلیل که او از شهرت عمومی روی گردان بود و به علاوه، در جمع دوستانش علاقه و توجه بیشتری نسبت به نظرات خود سراغ داشت.

۶

بنابه گفته پونتون از یک سو همه سیاستمداران امروز کمی رقاص هستند و از سوی دیگر، همه رقاص‌ها هم در امور سیاسی دخالت می‌کنند؛ اما این امر نباید باعث شود که ما این دو گروه را با هم عوضی بگیریم.

رقاص از این نظر از سیاستمدار متمایز است که هدف وی نه کسب قدرت، بلکه کسب افتخار است. او سعی نمی‌کند که یک نظم اجتماعی را به جهان تحمیل کند (اصلاً برای این قیل مسائل اهمیتی قائل نیست)، بلکه به دنبال آن است که تمام صحنه را با «من» خود روشن سازد.

برای در اختیار داشتن تمام صحنه، انسان مجبور است دیگران را به پایین هل بدهد و لازمه این کار هم، استفاده از فن نبرد ویژه‌ای است. پونتون این نبردِ رقاص را «جوودی اخلاقی» می‌نامد.

رقاص در پهنه جهان حریف می‌جوید و می‌پرسد: «چه کسی در این جهان می‌تواند نشان دهد که اخلاق‌گراتر (شجاع‌تر، صادق‌تر، درست‌کارت‌تر، فداکارتر و حقیقت‌جو‌تر) از من است؟» و تمام شیوه‌های لازم را برای آن که خود را از نظر اخلاقی برتر نشان دهد، بلد است. اگر یک رقص امکان دخالت در بازی سیاسی را پیدا کند، تمام مذاکرات پشت پرده را (که در تمام زمان‌ها عرصه اصلی سیاست بوده است) رد خواهد کرد و آن‌ها را دروغین، غیرصادقانه، ریاکارانه و کثیف خواهد نامید. او آن‌چه را که می‌خواهد بگوید علنی، روی صحنه، با رقص و آواز می‌گوید و دیگران را نیز فرامی‌خواند تا از او تبعیت کنند.

رقاص به تماشاگران امکان نمی‌دهد که فرصت اندیشیدن و بحث کردن درباره پیشنهادها یا مخالف احتمالی را بیابند، بلکه جسورانه و علنی و غیرمنتظره از ایشان می‌پرسد: «آیا شما هم (مثل من) حاضر هستید حقوق ماه مارس‌تان را به کودکان سومالی اهدا کنید؟» مردم جامی خورند و دو راه بیش‌تر پیش رو ندارند: یا باید بگویند «نه» و ننگ دشمنی با بچه‌ها را به جان بخرند و یا تحت فشار، به رغم رنج و عذاب بسیار (که دورین هم آن را به شکل مضحکی نشان خواهد داد، همانطور که تردید برک بیچاره را در پایان ناهار با بیماران ایدز نمایش داد) بگویند «بله».

«دکتر «ح» چرا شما درباره تجاوز به حقوق بشر در کشورتان سکوت می‌کنید؟» این سؤال زمانی از دکتر «ح» پرسیده شد که وی مشغول عمل جراحی یک بیمار بود و نمی‌توانست به آن پاسخ دهد، اما بعد از این که شکم بریده شده را دوخته بود، آن قدر از سکوت خود شرم‌منده بود که هم هر آن‌چه را که توقع داشتند بگوید و هم حتی کمی بیش‌تر از آن را، به زبان آورد.

آن وقت رقصی که زبان او را باز کرده بود (و این یک فن بسیار ویژه و وحشتناک جودوی اخلاقی است) گفت: «حُب، هر چند به مقدار دیره...».

موضع‌گیری علنی در برخی شرایط (مثلاً در شرایط دیکتاتوری) می‌تواند خطرناک باشد، اما یک رقص به اندازه دیگران در معرض خطر نیست، چرا که او همیشه در پرتو نورافکن‌ها

حرکت می کند و از همه طرف قابل رؤیت است و توجه جهانیان پوشش محافظ اوست. اما او هواداران ناشناسی هم دارد که درخواست های عالی و در عین حال فاقد دوراندیشی اش را دنبال می کنند، زیر بیانیه ها امضاء می گذارند، در جلسه های غیرقانونی شرکت می کنند و در خیابان ها تظاهرات می کنند. با این هواداران بی رحمانه رفتار می شود، اما رقااص هرگز به خاطر آن ها دچار عذاب وجدان نمی شود و خود را به خاطر مشکلاتی که آنان

دچارش می شوند سرزنش نمی کند، چرا که می داند یک هدف والا، ارزشی به مراتب بالاتر از زندگی یک فرد گم نام دارد. ونسان به پونتون اعتراض می کند و می گوید: «همه می دونن که تو از برک بدت می آد و ما همگی جانب تو رو می گیریم. درسته که اون آدم احمقی یه اما از چیزهایی حمایت کرده، یا بهتره بگم خودبینی اش اونو در موضع حمایت از چیزهایی قرار داده که به نظر ما هم صحیح هستند. حالا من یه چیز رو می خوام بدونم: اگه بنا باشه در مورد یه اختلاف علنی نظر بدی، توجه عمومی رو به یه چیز وحشتناک جلب کنی، کسی رو که تحت تعقیبه کمک کنی، در این زمانه چطور می تونی از عهده بری آیی بدون اون که یه رقااص بشی یا یه رقااص به نظر بیای؟»

پونتون با حالتی مرموز جواب می دهد: «تو اگه فکر می کنی که من به رقااص ها حمله می کنم، اشتباه می کنی. من از اون ها حمایت می کنم. هر کسی که بخواد بارقااص ها لیج کنه یا بخواد بدنامشون کنه، حتماً به یه مانع غیر قابل عبور بر می خوره. حسن شهرت اون ها. یه رقااص که دائم خودش رو به عموم عرضه می کنه، هیچ وقت محکوم نخواهد شد. البته اون مثل فاوست با شیطان عهد بسته بلکه با فرشته عهد بسته. اون می خواد زندگیش رو به یه اثر هنری تبدیل کنه و فرشته در این کار کمکش خواهد کرد. یادت نره! رقص هنره! جذبه دیدن زندگی خودش به مثابه یک موضوع هنری اونو فرا گرفته و این واقعیت درونی اونه که نه به شکل یه موعظه اخلاقی بلکه به شکل یه رقص عرضه می شه! اون می خواد جهان رو باز یابی زندگی خودش متعجیر و متأثر کنه! همون طور که یه پیکر تراش عاشق پیکره ای یه که می خواد بسازه، اون هم شیفته زندگی خودش.»

۷

من نمی‌دانم چرا پونتون این اندیشه‌های جالب را برای عموم عرضه نمی‌کند؟ این دکتر فلسفه تاریخ، در دفتر کارش در کتابخانه ملی کار چندانی ندارد و حوصله‌اش حسابی سر می‌رود. آخر مگر رواج تئوری‌هایش برای او اهمیتی ندارد؟ راستش را بخواهید او اصلاً از چنین چیزی وحشت دارد.

کسی که افکار خود را علنی منتشر می‌کند، در واقع دارد خطر قانع شدن مردم نسبت به درستی عقایدش را می‌پذیرد و به بیان دیگر، او هم در ردیف افرادی قرار می‌گیرد که نیت تغییر دادن جهان را دارند. تغییر دادن جهان!

برای پونتون این فکر واقعاً وحشتناک است. نه به این خاطر که جهان همان‌طور که هست به نظر او عالی می‌آید، بلکه به این علت که هر تغییری به‌ناگزیر به تغییر اساسی‌تری منجر می‌شود. به علاوه، از یک زاویه دید خودخواهانه‌تر که نگاه کنیم، می‌بینیم که هر اندیشه‌ای که عمومی می‌شود، دیر یا زود تف‌سربالایی می‌شود برای صاحب آن اندیشه و لذتی را که وی از پروردن آن فکر احساس کرده‌بود، از او پس می‌گیرد. پونتون یکی از شاگردان خوب اپیکور است: او نکاتی را کشف می‌کند و اندیشه‌هایی را می‌پروراند فقط به این دلیل که از این کار لذت می‌برد. او بشریت را، که در نظر وی منبع بی‌پایان اندیشه‌های سطحی و خام است، تحقیر نمی‌کند اما میل چندانی هم ندارد که به آن نزدیک شود. با جمعی از دوستان که پاتوقشان کافه گاسکون است معاشرت دارد و همین نمونه کوچک بشریت برای او کفایت می‌کند. در میان این جمع دوستان، ونسان معصوم‌ترین و نیز ترحم‌انگیزترین‌شان است. او از هم‌دردی یک‌جانبه من برخوردار است و تنها چیزی که به‌خاطرش او را سرزنش می‌کنم (راستش با کمی حسادت)، حالت ستایش اغراق‌آمیز و کودکانه‌ای است که نسبت به پونتون دارد. اما حتی در این دوستی هم چیز ترحم‌انگیزی وجود دارد. ونسان از تنها بودن با او

خوشحال می‌شود چون آن‌ها درباره موضوع‌های متعدد مورد علاقه‌شان، از فلسفه گرفته تا سیاست و کتاب‌های مختلف، حرف می‌زند. افکار عجیب و تحریک‌آمیز و نسان برای پوتون جالب است. پوتون سعی می‌کند شاگردش را تصحیح کند، به او الهام بدهد و نیز تشویقش کند. اما کافی است پای نفر سوم می‌هم به میان بیاید تا و نسان دلخور شود، چرا که پوتون بلافاصله جور دیگری می‌شود: با صدای بلندتری حرف می‌زند و سعی می‌کند باعث تفریح (به نظر و نسان تفریح بیش از حد لزوم) بشود.

به‌عنوان مثال، آن‌ها تنها در کافه نشسته‌اند و و نسان می‌پرسد: «تو درباره اتفاقاتی که در سومالی می‌افتد واقعاً چی فکر می‌کنی؟»

پوتون با حوصله فراوان برای او درباره آفریقا سخنرانی می‌کند. و نسان در مواردی مخالفت می‌کند. بحث می‌کنند و گاهی هم شوخی می‌کنند اما نه برای خودنمایی، بلکه برای این که در میان آن گفتگوی بسیار جدی، لحظاتی امکان تمدد اعصاب داشته باشند.

در این موقع ماچو هم‌راه با یک غریبه زیبا وارد می‌شود. و نسان می‌خواهد بحث را ادامه دهد: «اما بگو بینم پوتون، فکر نمی‌کنی شاید اشتباه باشه وقتی می‌گی که...» و به این ترتیب نظری جالب در مورد تئوری‌های دوستش ارائه می‌دهد.

پوتون مکثی طولانی می‌کند. او استاد مکث‌های طولانی است و می‌داند که فقط آدم‌های خجالتی از چنین چیزی می‌ترسند و هر وقت پاسخی ندارند، به حاشیه‌روی‌های خسته کننده می‌پردازند که در نهایت آن‌ها را مسخره جلوه می‌دهد. اما پوتون بلد است سکوت کند، آن قدر که حتی کهکشان راه شیری هم تحت تأثیر سکوتش قرار بگیرد و منتظر پاسخ بماند. او بی‌آن که کلمه‌ای به زبان بیاورد به و نسان، که معلوم نیست از چه رو خجالت‌زده نگاهش را به پایین دوخته، نظری می‌اندازد و بعد به زن لبخندی می‌زند و آن وقت مجدداً نگاهش را به طرف و نسان بر می‌گرداند:

- این همه یک‌دندگی تو برای این که در حضور یه خانم، عقاید فوق‌العاده هوش‌مندانه ارائه کنی، نشون میده که لیسیدوی تو اشکالی داره!

لبخند احمقانه و آشنای ماچو در چهره‌اش پخش می‌شود. زن زیبا نگاهی حاکی از تحقیر و تمسخر به ونسان می‌اندازد. ونسان سرخ می‌شود. رنجیده است. یک دوست که تا دقیقه‌ای پیش تمام توجه خود را به او معطوف کرده بود حالا حاضر است برای خوش آیند یک خانم او را برنجانند.

دوستان دیگری می‌آیند، می‌نشینند و شروع به گفتگو می‌کنند. ماچو چند داستان تعریف می‌کند؛ گوژار با چند تذکر خشک، سواد کتابی خود را به رخ می‌کشد، چند زن قهقهه‌های بلند سر می‌دهند.

پوتون ساکت نشسته و منتظر است و وقتی که احساس می‌کند سکوتش به اندازه کافی طول کشیده می‌گوید:

- دوست دخترم همه‌اش از من می‌خواد که خشن باشم!

آخ که چه خوب می‌داند چه باید بگوید. حتی کسانی هم که سر میزهای مجاور نشسته‌اند ساکت می‌شوند و گوش می‌دهند و آدم احساس می‌کند که خنده بی‌صبرانه در فضا معلق است. آخر مگر کجای این حرف که دوست دخترش از او می‌خواهد خشن باشد، این قدر جالب است؟

همه‌ی این‌ها به‌خاطر صدای جادویی پوتون است. ونسان نمی‌تواند حسادت نکند، آخر صدای او در مقایسه با صدای پوتون مثل سوت کشیدن فلوت حقیری است که تمام تلاش خود را می‌کند که با یک ویولونسل رقابت کند. پوتون آرام حرف می‌زند، بدون آن که به حنجره‌اش فشار بیاورد. با وجود این صدایش تمام سالن را پر می‌کند و دیگر هیچ‌کس از باقی سروصداها چیزی نمی‌شنود.

پوتون در ادامه صحبتش می‌گوید:

- خشن باشم... من نمی‌تونم. من خشن نیستم. باملاحظه‌تر از اونم که بتونم خشن باشم!

خنده هم‌چنان در فضا معلق است و پوتون برای آن که خوب احساسش کند، مکث می‌کند. بعد می‌گوید:

«گاهی یه دختر خانم ماشین نویس به خونه من می آد. یه روز من همین طور که داشتم برآش دیکته می کردم، موهاش رو گرفتم و کشیدم و اونو از صندلی بلند کردم. اصلاً هم منظور بدی نداشتم، ولی در نیمه راه رختخواب ولش کردم و به خنده افتادم. اوه! عجب حماقتی! کسی که دوست داشت من خشن رفتار کنم شما نبودید! اوه! مادمازل، بیخشید! معذرت می خوام!».

تمام حاضرین در کافه دارند می خندند. حتی ونسان هم، که دوباره احساس می کند استادش را دوست دارد، در حال خندیدن است.

۸

امروز بعد ونسان با لحن سرزنش آمیز به پونتون گفت:

- تو نه فقط نظریه پرداز بزرگ رقااص ها هستی، بلکه خودت هم رقااص بزرگی هستی!

پونتون با کمی دلخوری جواب داد:

- تو داری مفاهیم رو باهم قاطی می کنی.

ونسان گفت: «همیشه وقتی من تو با هم هستیم و کس دیگری به ما ملحق می شه یکهو

جایی که ما در اون هستیم به دو بخش تقسیم می شه. من و اون تازه وارد روی صندلی های

تاماشاگران می شینیم و تو هم روی صحنه شروع به رقصیدن می کنی.»

- همون جور که گفتم داری مفاهیم رو با هم قاطی می کنی. اصطلاح رقااص فقط و فقط

برای افرادی که دوست دارن خودشونو در «ملاء عام» به نمایش بذارن استفاده می شه و من از

«ملاء عام» بیزارم.

- دیروز تو در حضور اون زن درست همون جور رفتار کردی که برک در مقابل

فیلم بردار تلویزیون. تو می خواستی تمام توجه اونو به خودت جلب کنی. تو می خواستی نشون

بدی که بهترین و باهوش‌ترین هستی و در مقابله با من به مبتذل‌ترین جودوی نمایشی متوسل شدی.

- جودوی نمایشی شاید، اما جودوی اخلاقی نه! و درست به همین جهت که تو اشتباه می‌کنی وقتی می‌گی که من هم رقااص هستم. رقااص می‌خواد اخلاقی‌تر از سایرین باشه در صورتی که من کاملاً برعکس، می‌خوام بدتر از تو به نظر بیام.

- رقااص به این خاطر می‌خواد اخلاقی‌تر از دیگران به نظر بیاد که اکثریت تماشاگرانش خام هستن و ژست‌های اخلاقی به نظرشون زیبا می‌آد. اما این جمع کوچک تماشاگران ما، سرکش‌اند، خاطی و ضداخلاق هستن. تو جودوی ضداخلاقی رو علیه من به کار بردی و این به هیچ وجه نفی نمی‌کنه که تو هم در باطن یه رقااص هستی.

پوتون ناگهان لحنش را عوض کرد و خیلی صادقانه گفت:

- و نسان، اگه تو رو رنجوندم معذرت می‌خوام!

و نسان که از عذرخواهی پوتون جا خورده بود، گفت:

- لازم نیست از من معذرت بخوای، می‌دونم که می‌خواستی شوخی کنی.

این که آن‌ها در کافه گاسکون جمع می‌شوند تصادفی نیست. از میان فرشتگان محافظ آن‌ها، *d'Artanian* بزرگ‌ترین‌شان است: فرشته محافظ دوستی، و دوستی تنها ارزشی است که برای آن‌ها مقدس است.

پوتون در ادامه صحبتش گفت: «اگر خیلی کلی در نظر بگیریم (و در این مورد تو کاملاً حق داری) همه ما در درون خود یه رقااص داریم. من کاملاً تأیید می‌کنم که وقتی با زنی برخورد می‌کنم، ده برابر بیش‌تر از دیگران رقااص هستم. چکار می‌تونم بکنم؟ دست خودم نیست!».

و نسان دوستانه خندید و بیش‌از پیش منقلب شد. پوتون با لحن آشتی‌جویانه ادامه داد:

- به هر حال آگه من، اون جور که تو گفتی، بزرگ‌ترین نظریه پرداز رقص‌ها هستم، لابد باید من و اون‌ها کمابیش چیز مشترکی داشته باشیم. وجوه مشترک لازم هستن تا من بتونم اون‌ها رو درک کنم. بله ونسان، من به تو در این خصوص حق می‌دم.

صحبت به این جا که رسید پوتون دوباره نظریه پرداز شد:

- اما فقط «کمابیش»! چون با اون مفهوم دقیقی که من از اصطلاح رقص در نظر دارم، وجوه تشابه من و یه رقص‌چندان زیاد نیست. به نظر من به احتمال قریب به یقین، یه رقص واقعی، کسی مثل برک یا دوبرک، در مقابل یه زن هیچ میلی به خودنمایی یا اغواگری نشون نمی‌ده. اصلاً حتی فکرش رو هم نمی‌کنه که داستانی درباره یه دخترخانم ماشین‌نویس نقل کنه که موهاش رو کشیده و به طرف رختخواب برده، چون اونو با یکی دیگه عوضی گرفته بوده، آخه تماشاگرانی که اون قصد اغواشونو داره، چند زن واقعی و قابل رؤیت نیستن، بلکه یه توده نامرئی هستن! می‌شنوی! در مورد نظریه رقص‌ها به این موضوع مهم باید توجه کرد که تماشاچیان رقص همیشه نامرئی هستن. درست همین نکته است که در مورد این شخصیت به اندازه حیرت‌انگیزی مدرنه. رقص خودش رو نه در مقابل من یا تو، بلکه در برابر تمام جهانیان به نمایش می‌ذاره و تمام جهانیان یعنی چه؟ بی‌نهایتی فاقد چهره! یک تجربه!».

در میان گفتگو گوژار با همراهی ماچو وارد شد. ماچو به محض ورود رو به ونسان کرد و گفت:

- تو گفته بودی که قصد داری در سمینار حشره‌شناسی شرکت کنی. برات خبری دارم!
برک هم قراره اون جا باشه.
پوتون گفت:

- بازم اون؟! اون که همه جا سرو کله‌اش پیدا می‌شه!

ونسان پرسید: «اون دیگه برای چی می‌آد اون جا؟»

وماچو جواب داد: «تو که خودت حشره‌شناس هستی باید بدونی چرا!».

گوژار گفت: «اون موقع که هنوز دانشجو بود، یه سال هم توی دانشکده حشره‌شناسی درس خونده بود. قراره توی این سمینار بهش عنوان حشره‌شناس افتخاری بدیم!»
پوتون گفت: «باید ما هم بیایم و برنامه رو به هم بزیم»، بعد رو به ونسان کرد و افزود:
«تو باید مارو قاچاقی ببری اون جا!»

۹

وراد یگر خواب است. من پنجره رو به پارک را باز می‌کنم و به قدم‌زدن شبانه مادام «ت» با شوالیه جوان در بیرون قصر فکر می‌کنم. شبی فراموش نشدنی که از سه مرحله تشکیل می‌شد:

مرحله اول: آن‌ها بازو به بازو قدم می‌زنند. صحبت می‌کنند. نیمکتی پیدا می‌کنند و می‌نشینند. هنوز بازو در بازوی هم دارند و گفتگو را ادامه می‌دهند. مهتاب است. امتداد پارک به تدریج به کناره رود سن منتهی می‌شود. صدای شرشر امواج با صدای پیچ‌پیچه درختان درهم می‌آمیزد. بیاید به گوشه‌ای از گفت و گوی آن دو توجه کنیم:

شوالیه بوسه‌ای می‌خواهد. مادام «ت» پاسخ می‌دهد: «مخالفتی ندارم. اگر بگویم نه، خودتان را خیلی خواهید گرفت. خودپسندی‌تان باعث خواهد شد تصور کنید که من از شما می‌ترسم.»

تمام آن چه مادام «ت» می‌گوید محصول یک هنر است: هنر مکالمه. هنری که تمام حرکات را تفسیر می‌کند و تمام آن چه را که می‌باید گفته شود پیشاپیش تعیین می‌کند. مثلاً این بار او می‌گذارد شوالیه بوسه‌ای را که طلب کرده بگیرد، اما ابتدا این حق را از او سلب می‌کند که وی بخواهد بوسه را به دلخواه خود تعبیر کند: اگر او به جوان اجازه می‌دهد وی را بیوسد برای این است که نمی‌خواهد به غرور او لطمه بزند.

وقتی زن با چنین بازی زیرکانه‌ای، یک بوسه را تبدیل به نمایی از مقاومت می‌کند، دیگر برای همه و از جمله شوالیه جوان معلوم است که موضوع از چه قرار است. اما او به‌رحال باید این گفته‌ها را جدی تلقی کند چون آن‌ها بخش‌هایی از یک فکر هستند که خود فکر دیگری را به‌عنوان پاسخ طلب می‌کنند. یک مکالمه، هدر دادن زمان نیست، برعکس مکالمه زمان را شکل می‌دهد، هدایت می‌کند و قوانین خود را، که می‌بایست مورد احترام قرار بگیرند، تحمیل می‌کند.

در پایان مرحله اول شب‌شان، بوسه‌ای که او اجازه‌اش را به شوالیه داده بود تا مبادا او خیلی خودش را بگیرد، به بوسه دیگری منجر شد ... «بوسه‌ها حرف‌ها را پس زدند و جای آن‌ها را گرفتند...».

ناگهان زن به قصد بازگشت از جا بلند می‌شود.

چه صحنه گردانی‌ای! پس از آن سردرگمی اولیه حواس، حرکتی لازم بود تا نشان دهد که هنوز زمان کام‌جویی فرا نرسیده است. قیمت را باید بالاتر برد تا تقاضا هم بیش‌تر شود!

در این مرحله یک حادثه کوچک، یک هیجان و نوعی انتظار مبهم لازم است. در راه بازگشت به قصر، مادام «ت» وانمود می‌کند که پریشان‌حال است. البته او خوب می‌داند در پایان کار، قدرت آن را خواهد داشت که جریان را عوض کند و دیدار را طولانی‌تر کند. تنها یک عبارت لازم است که در هنر سخن‌گویی با پیشینه چندصد ساله، نمونه‌های فراوانی از آن پیدا می‌شود، اما به‌دلیل یک‌جور عدم تمرکز، یا فقدان پیش‌بینی نشده الهام، او نمی‌تواند حتی یک نمونه را به یاد بیاورد. مثل هنرپیشه‌ای است که ناگهان حرف‌هایش یادش رفته باشد.

واقعیت این است که او باید نقش خود را از بر می‌بود. آن زمان مثل امروز نبود که یک زن جوان بتواند بگوید: «تو می‌خواهی، من هم می‌خواهم، پس بیا وقت را از دست ندهیم!» برای آن دو چنین رک‌گویی‌ای، فراسوی یک مانع قرل‌داشت که عبور از آن مانع (علی‌رغم تمام باورهای متداول در زمینه عیش و خوشی) ناممکن بود. حال اگر هیچ‌یک از آن‌دو موفق به یافتن بهانه‌ای برای ادامه گردش نشوند، منطقی ساده سکوتشان آن‌ها را مجبور خواهد کرد که

به قصر داخل شوند و از هم خداحافظی کنند. آن‌ها هر قدر با وضوح بیش تری می‌بینند که باید خیلی زود بهانه‌ای برای ماندن پیدا کنند و آن را به زبان بیاورند، همان قدر بیش تر زبانشان بند می‌آید. تمام عباراتی که می‌توانستند کمکشان کنند، خود را از آن دو که مایوسانه به یاری می‌طلبندشان، پنهان می‌کنند. به همین دلیل است که در نزدیکی در ورودی «گام‌هایمان در اثر احساس غریزی مشترکی متوقف شدند».

خوشبختانه در آخرین لحظه زن آن‌چه را که می‌باید بگوید، پیدا می‌کند. انگار سوفلور بالاخره بیدار شده. او با لحن معترض به شوالیه می‌گوید: «هن چندان از شما خوشنود نیستم...»
 آه! بله! بله! همه چیز کاملاً روشن است! او عصبانی می‌شود! او بهانه‌ای برای یک عصبانیت ساختگی یافته که می‌تواند باعث شود گردش آن‌ها ادامه پیدا کند. زن با او صادقانه رفتار کرده، اما چرا او کلمه‌ای درباره معشوقه خود شاهزاده خانم نگفته است؟
 زود! زود! این موضوع باید روشن شود! آن‌ها باید با هم حرف بزنند! گفتگو می‌تواند ادامه پیدا کند و آن دو بار دیگر در امتداد راهی که این بار بدون هیچ مانعی آن‌ها را به آغوش عشق هدایت خواهد کرد، از قصر دور می‌شوند.

۱۰

مادام «ت» در گفته‌های خود صحنه را نشان می‌دهد و برای آن‌چه در مرحله بعد قرار است اتفاق بیافتد زمینه‌سازی می‌کند. به همراهش می‌فهماند که می‌بایست چطور فکر کند و چطور رفتار کند. او این کار را با ظرافت، نکته‌بینی و غیر مستقیم انجام می‌دهد، انگار اصلاً دارد درباره چیز دیگری حرف می‌زند. او سردیِ خودخواهانه کتس را به مرد جوان یادآوری می‌کند، به این منظور که مرد بتواند خود را از قید وظیفه وفادار بودن رها سازد و در آستانه شب پرماجرایی که مادام «ت» تدارکش را دیده، آرامش عصبی بیش تری داشته باشد. او وقتی به مرد می‌فهماند که به هیچ وجه قصد رقابت با کتس را (که شوالیه به هیچ وجه نباید ترکش

کند) ندارد، در واقع نه فقط طرح آینده نزدیک، که حتی طرح آینده دورتر را هم ریخته است. او سریع و فشرده به مرد جوان درس‌های مکتب دل را می‌آموزد و فلسفه عملی خود را درباره عشق، که می‌باید از تسلط ظالمانه قواعد اخلاقی دور بماند و مصلحت (این والاترین تقوی) ایجاب می‌کند که از آن پاس‌داری شود، با او تمرین می‌کند. حتی موفق می‌شود به شکلی طبیعی و ساده به مرد بفهماند که فردا در حضور شوهر وی چگونه رفتاری می‌باید پیشه کند.

آدم نمی‌فهمد که چه چیزی را باید باور کند: در کجای این فضا که به گونه‌ای کاملاً منطقی شکل گرفته، علامت‌گذاری شده، خط‌کشی شده، محاسبه شده و اندازه‌گیری شده، جایی برای یک عمل خودجوش و کمی «دیوانه‌وار» باقی مانده است؟ کجاست آن جنون، شهوت کور، «عشق دیوانه‌وار» که سوررئالیست‌ها می‌ستودند؟

کجاست آن از خود بی‌خبری؟ پس تمام آن چیزهای خوب غیر عاقلانه، که تصویر ما از عشق را می‌سازند، چه شدند؟ نه! این جا برای آن‌ها جایی وجود ندارد، چرا که مادام «ت» ملکه منطقی است. البته نه منطق انعطاف‌ناپذیری مانند منطق کنتس مرتویل، بلکه منطقی گرم و نرم، منطقی که هدف نهایی آن پاس‌داری از عشق است.

من او را می‌بینم که زیر نور مهتاب، شوالیه را هدایت می‌کند. حالا می‌ایستد و طرح بنایی را که در پیش روی آن‌ها از درون تاریکی هویدا می‌شود، نشانش می‌دهد.

آه! این آلاچیق چه هوس‌رانی‌ها که به خود ندیده است! زن می‌گوید افسوس که کلید را همراه خود نیاورده. آن‌ها تا مقابل در پیش می‌روند. (چقدر عجیب! چقدر غیر متظره!) در آلاچیق باز است!

چرا زن به او نگفت که دیگر مدت‌هاست در آلاچیق را قفل نمی‌کنند؟ همه چیز سازمان یافته، از پیش آماده و صحنه‌سازی شده است. هیچ چیز آن طور که به واقع هست، نیست. به بیان دیگر همه چیز هنر است. در این مورد بخصوص می‌توان آن را هنر کش‌دادن یک انتظار مبهم و یا حتی بالاتر از آن، هنر زنده نگهداشتن هیجان تا حد ممکن دانست.

دنون در هیچ جای کتاب در مورد ویژگی‌های ظاهری مادام «ت» چیزی نمی‌نویسد، اما من در یک مورد کمابیش مطمئن هستم: گمان می‌کنم که او «کمر فربه و نرمی داشت» (لاکلو در «دل‌بستگی‌های پرگزند» شهوت‌انگیزترین پیکر زنانه را این‌طور توصیف می‌کند) و انحناهای بدن موجب انحنا و کندی حرکات و ژست‌ها می‌شوند. او به گونه‌ای مطبوع تن آسان است. همه چیز را درباره آهستگی می‌داند و در فن آهسته‌سازی چیره‌دستی تمام دارد. او این امر را به‌ویژه در مرحله دوم آن شب در آلاچیق ثابت می‌کند.

آن‌ها داخل آلاچیق می‌شوند، هم‌دیگر را می‌بوسند، روی میلی می‌افتند، باهم عشق‌بازی می‌کنند. اما «همه چیز سریع‌تر از آنچه باید اتفاق افتاد. ما متوجه شدیم که اشتباه کرده‌ایم {...}». تعجیل نشانه کمبود حساسیت است. انسان در پی شکار لذت است و خوشی پیش از آن را به کلی از یاد می‌برد».

هردوشان بلافاصله متوجه می‌شوند شتابی که باعث شد تا آن‌ها کندی مطبوع را از دست بدهند، اشتباه بوده است. اما من فکر نمی‌کنم که این امر برای مادام «ت» چندان غیرمنتظره بوده باشد. حتی فکر می‌کنم که او با آن اشتباه ناگزیر و اجتناب‌ناپذیر آشنایی داشته و منتظر آن بوده است. درست به همین دلیل آن‌چه در آلاچیق اتفاق افتاد برای او حکم یک «ریتراندو»^(۱) را داشت که می‌توانست از شتاب اتفاقات قابل پیش‌بینی و پیش‌بینی شده بکاهد تا ماجرا در مرحله سوم به اتکای چنان زمینه‌ای با کندی دل‌نشینی جریان یابد. او عشق‌بازی در آلاچیق را ادامه نمی‌دهد. همراه مرد بیرون می‌رود و یک‌بار دیگر با او قدم می‌زند. در میان چمن‌ها روی نیمکتی می‌نشیند و گفتگو را دوباره از سر می‌گیرد. سپس شوالیه را در داخل قصر به یک اتاق مخفی که در مجاورت خواب‌گاهش قرار دارد می‌برد. روزگاری همسرش این اتاق را همچون معبد سحرانگیز عشق تزئین کرده بود. شوالیه در

آستانه در می‌ایستد و دهانش از حیرت باز می‌ماند: آینه‌هایی که دیوارها را پوشانده‌اند تصویر آن‌ها را مکرر می‌کنند و مانند این است که یک‌باره تعداد نامحدودی جفت در دوروبر آن‌ها یک‌دیگر را می‌بوسند. اما آن‌ها در آن‌جا عشق‌بازی نمی‌کنند. انگار مادام «ت» می‌خواهد از انفجار بیش‌از حد سریع احساسات جلوگیری کند و تا جایی که ممکن است هیجان را طولانی‌تر سازد، پس مرد را به اتافی دیگر در آن نزدیکی می‌برد. اتافی که شیشه یک غار تاریک پر از بالش است. سرانجام در آن‌جا کند و طولانی، تا پاسی از شب عشق‌بازی می‌کنند.

مادام «ت» موفق شد با کند کردن آهنگ شب و تقسیم آن به مراحل مختلف، از فرصت کوتاهی که آن‌دو با هم داشتند، یک ساختار عالی بیافریند. درست مانند یک فرم. تحمیل یک فرم به زمان نه فقط ضرورت زیبایی که ضرورت حافظه هم هست، چرا که یک چیز فاقد فرم را نمی‌توان دریافت و نمی‌توان به یاد سپرد. این که آن‌ها دیدار خود را همچون یک فرم در نظر می‌گرفتند برایشان دارای ارزش ویژه‌ای بود. آخر، شب مشترک آن‌ها فردایی به‌دنبال نداشت و تنها در یاد می‌توانست تکرار شود. میان کندی و حافظه و نیز میان شتاب و فراموشی پیوند مرموزی وجود دارد. به‌عنوان مثال به یک مورد بسیار ساده و معمولی توجه می‌کنیم: مردی در خیابان می‌رود. ناگهان می‌خواهد چیزی را به یاد بیاورد، اما حافظه‌اش یاری نمی‌کند. او بی‌آن‌که خود بداند قدم‌هایش را کند می‌کند. یک نفر که می‌خواهد اتفاق ناگواری را که تازه برایش پیش آمده فراموش کند، برعکس، بی‌آن‌که خود متوجه باشد، سرعتش را زیاد می‌کند تا شاید از چیزی که از نظر زمانی به او هنوز نزدیک است، دوری جوید. در ریاضیات هستی، چنین تجربه‌ای به شکل دو معادله‌ی ساده درمی‌آید: درجه کندی تناسب مستقیم با حضور ذهن دارد و درجه شتاب تناسب مستقیم با شدت فراموشی.

۱ - ritardando - اصطلاح موسیقی: آن‌جا که فاصله میان نت‌ها بیش‌تر و بیش‌تر می‌شود.

۱۲

در زمان حیات دنون فقط جمع کوچکی از نزدیکان وی می‌دانستند که او نویسنده رمان «روز بی‌فردا» است و این راز تنها مدت‌ها پس از مرگ او برای همگان و همیشه گشوده شد. سرنوشت رمان به گونه‌ای حیرت‌آور به داستانی که تعریف می‌کند شباهت دارد. هردو به یک‌سان پيله‌ای از اسرار، و رمزوراز گمنامی به دورشان تنیده شده است. دنون که طراح، خراط، سیاست‌مدار، سیاح، هنرشناس و شیفته ضیافت‌ها بود، مردی بود با سوابق درخشان در پشت سر، هرگز نخواست از اعتبار هنری خود به نفع رمانش استفاده کند. نه این که بخواهد به چنین افتخاری پشت‌پا بزند، بلکه به این دلیل که این رمان در آن زمان کاربرد دیگری داشت. به نظر من چنین می‌رسد که آن گروه کتاب‌خوان‌هایی که او به آن‌ها علاقمند بود و می‌خواست جلب‌شان کند، آن توده ناشناسی نبود که نویسنده‌های امروز قصد جلب‌شان را دارند، بلکه جمع کوچکی بود که او شخصاً می‌شناخت‌شان و برایشان ارزش قائل بود.

لذتی که موفقیت در میان خوانندگانش نصیب او می‌کرد، شبیه احساسی بود که در ضیافت‌ها به او دست می‌داد، وقتی که عده‌ای دورش را می‌گرفتند و او می‌توانست بدرخشد. به نظر من دو نوع شهرت وجود دارد: شهرتی که به دوران پیش از اختراع عکاسی تعلق دارد و نوعی دیگر که به دوران پس از آن متعلق است. پادشاه چک به نام واسلاو در قرن ۱۴ دوست داشت به میکده‌های پراگ برود و در آن‌جا با مردم گفتگو کند. او قدرت، شهرت و آزادی داشت.

پرنس چارلز انگلیسی نه قدرت دارد و نه آزادی اما صاحب شهرت عظیمی است. او نه در دل جنگل، نه در وان حمام خود و نه حتی در حفره‌ای که ۱۷ طبقه زیر زمین واقع است از چشم‌هایی که می‌شناسندش و تعقیبش می‌کنند، خلاصی ندارد. شهرت، تمام آزادی‌اش را از

او سلب کرده‌است و او می‌داند که امروز فقط یک فرد ابله حاضر خواهد بود داوطلبانه یک شهرت دست‌وپاگیر را به دنبال خود یدک بکشد.

شاید بگویید که حتی اگر ماهیت افتخارات تغییر یابد، این امر تنها در مورد افراد معدود و برگزیده‌ای صدق خواهد کرد. اما اشتباه می‌کنید! چرا که افتخارات تنها به افراد سرشناس تعلق ندارند بلکه به هر فرد عادی نیز مربوط‌اند.

امروز مجله‌های هفتگی و تلویزیون پر از افراد سرشناس است و آن‌ها تخیل همه افراد را تسخیر کرده‌اند. هر فردی، حتی اگر شده فقط در رؤیا، خود را در موقعیت افتخارآمیز مشابهی فرض می‌کند (البته نه مانند شاه واسلاو که به میخانه می‌رفت، بلکه مثل پرنس چارلز که خود را در وان حمامش، ۱۷ طبقه زیر زمین پنهان می‌کند). چنین احتمالی همچون سایه به دنبال هر فرد است و زندگی او را دگرگون می‌کند، زیرا هر احتمال نوی که هستی ارائه می‌کند (و این یکی از اصول ابتدایی و شناخته‌شده در ریاضیات هستی است) حتی اگر ضعیف‌ترین آن‌ها باشد، کل هستی را دگرگون می‌سازد.

۱۳

شاید اگر پونتون می‌دانست که این اواخر برک روشنفکر را شخصی به نام ایما کولاتا (یک هم‌کلاسی سابق در مدرسه که برک بیهوده هوس او را در سر پرورانده بود) چقدر آزار داده، آن قدر نسبت به او سنگ‌دل نمی‌بود.

پس از گذشت قریب بیست سال، یک روز ایما کولاتا در تلویزیون دید که چطور برک مگس‌ها را از چهره یک دختر بچه سیاه می‌پراند. انگار برای ایما کولاتا معجزه‌ای اتفاق افتاد. انگار ناگهان کشف کرد که همیشه عاشق برک بوده است. همان روز برای برک نامه‌ای نوشت و در آن به عشق معصومانه قدیم‌شان اشاره کرد. اما برک خوب یادش می‌آمد که آن عشق، تا جایی که به او مربوط می‌شد، بسیار دور از معصومیت و خیلی هم داغ بوده است. نیز

به یاد می‌آورد که وقتی دختر خیلی راحت عذرش را خواست، چقدر خود را تحقیر شده احساس کرد. درست همین دلایل باعث شد که برک با الهام گرفتن از نام کمی مضحک پیشخدمت پرتغالی پدر و مادرش، دختر را به نام مستعار ایماکولاتا (پاک‌دامن) بنامد که هم اساطیری است و هم تراژیک.

دریافت چنان نامه‌ای برای برک هیچ خوش‌آیند نبود (عجیب بود که پس از گذشت قریب بیست سال هنوز نتوانسته بود آن شکست قدیمی را هضم کند)، به همین جهت پاسخی هم نداد.

سکوت برک به زن سخت‌گرا آمد، و باعث شد او نامه دیگری بنویسد و در آن نامه‌های عاشقانه فراوانی را که برک زمانی برایش نوشته بود، یادآوری کند. در یکی از آن نامه‌ها او زن را «پرنده شب که رؤیای شبانه‌ام را آشفته می‌کند» توصیف کرده بود.

این کلمات که برک مدت‌ها بود فراموش‌شان کرده بود، ناگهان به نظرش سخت‌احمقانه و تحمل‌ناپذیر آمدند و دید هیچ مناسبتی ندارد که حالا زن بخواند آن‌ها را یادآوری کند.

بعدها از طریق شایعاتی که به گوشش رسید، خبردار شد که زن (که برک هرگز دامنش را نیاورد) در یک مهمانی شام بعد از دیدن برک معروف در تلویزیون، درباره عشق معصومانه برک به خودش (یعنی زنی که زمانی موجب آشفته‌گی رؤیاهای برک شده بود) پرحرفی کرده است. برک خود را عریان و بی‌دفاع احساس کرد. برای نخستین بار در زندگی‌اش میل شدیدی به گمنام بودن در او سر برداشت.

در نامه سوم زن از او درخواستی داشت، البته نه برای خودش، بلکه برای زن بیچاره همسایه که در بیمارستان با او رفتار ظالمانه‌ای شده بود: زن بینوا در اثر اشتباه متخصص بیهوشی نزدیک بوده بمیرد، حالا حتی نمی‌خواستند غرامت مختصری هم به او بپردازند. برک که آن‌قدر به کودکان افریقایی اهمیت می‌داد، خوب بود کمی هم به مردم عادی کشور خودش علاقه نشان بدهد، هرچند که این امر موقعیت خودنمایی در تلویزیون را برایش فراهم نکند.

چندی بعد هم زن همسایه، شخصاً نامه‌ای برای برک نوشت و در آن به ایما کولاتا اشاره کرد: «... موسیو، شما آن زن جوان را به یاد می‌آورید که زمانی برایش نوشته بودید دوشیزه پاک‌دامن شماس است و شب‌هایتان را آشفته می‌کند...».

آیا صحت دارد؟ آیا صحت دارد؟ برک در آپارتمان‌ش این‌ور و آن‌ور می‌رفت و می‌گریه و فریاد می‌زد و دشنام می‌داد. نامه را پاره‌پاره کرد، به آن تف کرد و در سطل آشغال انداختش.

روزی برک از مدیر یکی از کانال‌های تلویزیون شنید که تهیه‌کننده‌ای قصد دارد برنامه‌ای درباره او تهیه کند. ناگهان آن تذکر تمسخرآمیز را درباره این که او دوست دارد در مقابل تلویزیون خودنمایی کند به یاد آورد و آزرده شد، آخر تهیه‌کننده برنامه کسی نبود جز شخص ایما کولاتا!

بدجوری گیر افتاده بود: در واقع فکر می‌کرد بسیار عالی است که فیلمی درباره او تهیه شود. آخر او هنوز داشت تلاش می‌کرد زندگی‌اش را به یک اثر هنری تبدیل کند، اما هیچ‌وقت فکرش را نکرده بود که چنین اثر هنری ممکن است کم‌دی از آب دربیاید. در مقابل خطری که این‌طور ناگهانی سر برآورده بود، دلش می‌خواست ایما کولاتا تا جایی که ممکن است از او دور باشد، پس از مدیر مربوطه (که به‌شدت از فروتنی او به تعجب افتاده بود) خواهش کرد که پروژه را به تعویق بیندازد، چون او خود را هنوز خیلی جوان‌تر و بی‌اهمیت‌تر از این‌ها می‌دانست که درباره‌اش فیلمی تهیه شود!

۱۴

این داستان مرا به یاد شخص دیگری می‌اندازد که به برکت قفسه کتاب‌هایی که دیوارهای آپارتمان‌گوزار را پوشانده‌اند، شانس آشنایی با وی را پیدا کردم.

یک بار وقتی داشتم از بی حوصلگی خود می نالیدم، او به یکی از طبقه‌های قفسه کتاب اشاره کرد که روی آن برچسبی به خط خودش دیده می‌شد: «شاهکارهای طنز ناخوaste» و با لبخندی شیطنت‌آمیز کتابی را بیرون کشید. نویسنده کتاب یک زن روزنامه‌نگار پارسی بود. او کتاب را در سال ۱۹۷۲ درباره عشق خود به کیسینجر نوشته بود. نمی‌دانم آیا هنوز کسی معروف‌ترین سیاست‌مدار آن سال‌ها را که مشاور نیکسون و چهره پشت پرده صلح آمریکا و ویتنام بود، به یاد می‌آورد یا نه؟ داستان از این قرار است: نویسنده، کیسینجر را در واشینگتن ملاقات می‌کند: یک بار برای این که با او برای مجله‌ای مصاحبه کند و یک بار دیگر برای مصاحبه تلویزیونی.

آن‌ها چندین بار دیگر هم با یکدیگر ملاقات می‌کنند اما هرگز از محدوده رابطه کاری جدی خارج نمی‌شوند. یکی دو بار صرف شام پیش از آماده شدن پخش تلویزیونی، چند ملاقات در دفتر کیسینجر در کاخ سفید، دیداری تنها در خانه کیسینجر، بعد هم چند دیدار به‌همراهی تیم تلویزیون و غیره. کم‌کم کیسینجر احساس می‌کند که میل دارد از زن دوری کند. او احمق نیست و می‌فهمد موضوع از چه قرار است و برای این که زن را از خود دور نگه دارد، خیلی صریح از جدایت قدرت برای زنان حرف می‌زند و می‌افزاید که وظایفش او را ملزم می‌کند که از زندگی خصوصی چشم‌پوشد. زن با صداقت منقلب‌کننده‌ای تمام آن بهانه‌ها را (که به‌هرحال مانع از این تصور در نزد او نشدند که آن دو نفر برای هم ساخته شده‌اند!) برای خود توجیه می‌کند: لابد دچار تردید است و نمی‌خواهد احتیاط را از دست بدهد. زن از این بابت اصلاً متعجب نمی‌شود. با آن‌همه زن‌های عجیب و غریبی که کیسینجر قبلاً می‌شناخته حق دارد این‌طور فکر کند، اما به محض این که بفهمد او چقدر عاشق وی است، تمام رنج‌ها را فراموش خواهد کرد و احتیاط را کنار خواهد گذاشت. آه! زن چقدر به پاکی عشق خود اطمینان دارد! او واقعاً می‌تواند به هر چیزی در جهان سوگند بخورد که عشق او از کشش جنسی ناشی نشده‌است.

زن می نویسد: «از نظر جنسی او برای من کاملاً فاقد جذابیت است» و بارها (با سادیسم مادرانه عجیبی) تکرار می کند که او بدلباس است، خوش قیافه نیست، در مورد زن‌ها بد سلیقه است و تأکید می کند که «معشوق خوبی نیست» و باز بیش تر ابراز عشق می کند.

زن دو بچه دارد، کیسینجر هم همین‌طور. زن نقشه می کشد (بی آن که مرد اصلاً خبر داشته باشد)، که چطور تعطیلات‌شان را در گت‌دازور خواهند گذراند و از این که برای بچه‌های کیسینجر فرصتی دست خواهد داد که با آرامش زبان فرانسه بیاموزند اظهار خوشحالی می کند. یک روز زن تیم تلویزیون را برای فیلم برداری به آپارتمان کیسینجر می فرستد، اما او که دیگر تحملش تمام شده، آن‌ها را مثل یک دسته متجاوز از خانه‌اش بیرون می کند. یک بار دیگر کیسینجر زن را به دفترش می خواند و خیلی سرد و جدی به وی توضیح می دهد که دیگر حاضر نیست رفتار دوپهلوی او را تحمل کند.

زن ابتدا گیج می شود اما بعد کم کم افکارش در مسیر دیگری می افتند. طبیعی است! حتماً زن به دلایل سیاسی برایش خطرناک است و حتماً از دستگاه ضدجاسوسی به او گفته شده که دیگر نباید با زن معاشرت نماید. کیسینجر به خوبی می داند که در دفترش میکروفون‌های زیادی کار گذاشته شده است و آن کلمات خشن را نه خطاب به زن بلکه در واقع خطاب به آن پلیس‌های ناپیدا که دارند حرف‌های آن‌ها را گوش می کنند، ادا می کند. زن با لبخندی حاکی از درک و هم‌دردی به او نگاه می کند. برای او تمام این صحنه آکنده از یک نوع زیبایی دردناک است (او صفت دردناک را بارها تکرار می کند) چرا که مرد در عین حال که مجبور به راندن اوست، با نگاه عاشقانه به او می‌نگرد.

گوژار می خندد اما من به او می گویم که آن حقیقت بسیار روشن که از میان تخیلات زن عاشق خودنمایی می کند، در واقع آن قدر که او فکر می کند مهم نیست. آن حقیقت خیلی پیش پا افتاده و زمینی است و حقیقتی است که در مقابل حقایق دیگر رنگ می‌بازد. اما حقیقت بالاتر از آن، حقیقت کتاب است. از همان نخستین دیدار زن با کیسینجر محبوبش، این کتاب به گونه‌ای نامرئی، به روی میز کوچکی که بین آن‌ها قرار داشت جلوس کرد و

همواره نیز انگیزه واقعی، هرچند ناآگاهانه و اقرار نشده او، در خلال ماجرایش با کیسینجر بوده است.

کتاب؟ مگر این کتاب برای زن چه سودی دربر داشت؟ کتابی درباره شخصیت کیسینجر؟ نه، اصلاً! او اصلاً حرفی درباره کیسینجر ندارد که بزند. آن چه مورد نظر زن است، حقیقتی درباره خودش است. او کیسینجر را نمی خواست، به ویژه تن او را («او که معشوق خوبی نیست»)، او می خواست «من» خود را تعالی بخشد، می خواست آن را از دایره محدود زندگیش بیرون بکشد و به ستاره‌ای مبدل سازد. برای او کیسینجر یک وسیله نقلیه اساطیری بود، اسبی بالدار که «من» او بر آن فرود می‌آید و با عظمت تمام در آسمان به گردش می‌پردازد.

گوژار می‌گوید: «زن احمقی بوده» و به تمام توضیحات زیبای من دهن کجی می‌کند. من می‌گویم: «نه، به هیچ وجه، همه کسانی که شاهد بوده‌اند، تأیید می‌کنند که باهوش بوده. موضوع چیزی جز حماقت است. او به «برگزیده» بودن خود اطمینان داشته».

۱۵

برگزیده بودن یک مفهوم دینی است و معنایش این است که شخص بی‌آن که لیاقتی ابراز کرده باشد به حکم قدرتی فوق طبیعی و به‌خواست آزادانه، یا حتی بلهوسانه خداوند، انتخاب می‌شود تا مقامی ویژه و بالاتر از دیگران یابد. تنها چنین باوری بود که مقدسین را قادر می‌ساخت تا تحمل سنگ‌دلانه‌ترین آزارها را داشته باشند. مفاهیم دینی در ابتدای زندگی ما به طنز شباهت پیدا می‌کنند. هر کدام از ما کم‌و‌بیش رنج می‌بریم از این که زندگی ما تا این اندازه معمولی است. ما می‌خواهیم از همانند دیگران بودن بگریزیم و خود را به درجه عالی‌تری ارتقاء بدهیم. هر یک از ما با شدت و ضعف متفاوت به این وهم دچار شده‌ایم که لایق این ارتقاء هستیم، که از پیش تعیین و برگزیده شده‌ایم.

مثلاً احساس برگزیده بودن جزئی از هر رابطه عاشقانه است. چنان که در تعریف هم، عشق هدیه‌ای است که به ما ارزانی می‌شود، بی آن که برایش لیاقتی نشان داده باشیم. دوست داشته شدن بدون دلیل، حتی خود دلیلی تلقی می‌شود بر خالص بودن عشق. اگر زنی به من بگوید دوست دارم چون باهوش هستی، شریف هستی، برای من هدیه می‌خوری، به زن‌های دیگر نظر نداری، ظرف می‌شویی، آن وقت من مأیوس می‌شوم. چنین عشقی انگار می‌خواهد چیزی را به چنگک بیاورد.

چقدر زیباتر است اگر انسان در عوض بشنود: «من دیوانه توام، هر چند که تو نه فقط باهوش و درست کار نیستی، بلکه یک دروغ‌گوی خودخواه و عوضی هم هستی». شاید انسان احساس برگزیده بودن را نخستین بار در نوزادی تجربه می‌کند، وقتی که از مهر مادرانه، بی آن که خود را لایق آن نشان داده باشد بهره‌مند می‌شود و باز آن را بیش تر و بیش تر طلب می‌کند. وارد مدرسه شدن می‌بایست انسان را از این توهم برهاند و برایش معلوم کند که در زندگی باید برای هر چیزی بهایی پرداخت. اما معمولاً دیگر آن موقع خیلی دیر است. شما حتماً آن دختر ده‌ساله را دیده‌اید که برای این که دوستانش را به حرف شنوی از خود وادار سازد، موقعی که دیگر از عهده قانع کردن آن‌ها بر نمی‌آید، ناگهان رک و راست و با غروری غیرقابل توضیح می‌گوید: «چون من می‌گم» یا «چون من این جور می‌خوام». او خود را برگزیده احساس می‌کند. اما روزی خواهد رسید که او یک بار دیگر بگوید «چون من این جور می‌خوام» تا تمام کسانی که حرفش را می‌شنوند از خنده روده‌بر شوند.

پس انسانی که می‌خواهد خود را برگزیده احساس کند، چکار باید بکند تا ثابت شود که او واقعاً برگزیده است، تا هم خودش و هم بقیه باور کنند که او مانند هر کس دیگر نیست؟ فرارسیدن عصری جدید، که اساس آن اختراع عکاسی است، با تمام ستاره‌ها، رقص‌ها و آدم‌های مشهور که همه تصویر عظیم آن‌ها را از دور بر روی پرده می‌بینند و می‌ستایند اما هیچ کس به آن‌ها دسترسی ندارد، این امکان را فراهم می‌کند: شخصی که خود را برگزیده احساس می‌کند، با چسباندن خود به افراد سرشناس به گونه‌ای علنی و نمایشی، سعی می‌کند

نشان‌دهد که به سطح دیگری تعلق دارد و از تمام افراد معمولی، یعنی همسایه‌ها، همکارها و همه کسانی که او به ناچار زندگی‌اش را با آن‌ها قسمت کرده‌است، فاصله می‌گیرد.

به این ترتیب، افراد سرشناس به چیزی شبیه تأسیسات عمومی از قبیل توالت‌های عمومی، ادارات خدمات اجتماعی، ادارات بیمه و بیمارستان‌های روانی تبدیل شده‌اند، با این فرق که آن‌ها فقط به شرطی قابل استفاده هستند که دور از دست‌رس باقی بمانند. وقتی کسی می‌خواهد برگزیده بودن خود را با نشان دادن ارتباط شخصیش با یک فرد مشهور ثابت کند، خود را در معرض این خطر هم قرار می‌دهد که مثل آن زن عاشق کیسینجر، عذرش خواسته شود. پذیرفته نشدن از این دست در اصطلاح دینی هبوط نامیده می‌شود. درست به همین علت هم هست که آن زن عاشق کیسینجر در کتابش خیلی آشکار و کاملاً به حق از عشق فاجعه‌آمیز خود به کیسینجر سخن می‌گوید چرا که هبوط، هر قدر هم که به نظر گوژار مضحک بیاید، در واقع فاجعه‌آمیز است.

پیش از آن که ایما کولاتا به عشق خود نسبت به برک آگاه شود، زندگی مثل زندگی زن‌های دیگر بود: چند ازدواج، چند جدایی، چند معشوق که بارها و بارها در نهایت خون‌سردی دلش را شکسته بودند. اما آخرین معشوقش او را کاملاً جور دیگری می‌پرستد. زن هم به نوبه خود فکر می‌کند که او قابل تحمل‌تر از سایرین است، چون مرد هم در مقابلش کوتاه می‌آید و هم به دردش می‌خورد. او فیلم‌ساز است و زمانی که زن کارش را در تلویزیون شروع کرد، کمک‌های او برای روی غلتک افتادن کارهایش بسیار مؤثر بودند.

مرد کمی مسن‌تر از زن است اما به شاگردی شبیه است که تا ابد ستایش‌گر باقی می‌ماند. مرد فکر می‌کند که او زیاده‌تر، زیرک‌تر و بخصوص حساس‌تر از زنان دیگر است. برای مرد، حساس بودن محبوبش، به منظره‌های نقاشی رماتیک‌های آلمانی شباهت دارد: پوشیده از درختان پر پیچ‌وخم، و آن بالا در دوردست، آسمان: مسکن خداوند. هر بار که مرد در چنین فضایی وارد می‌شود، میلی گریزناپذیر او را وادار می‌کند زانو بزند و در همان حال باقی بماند، تو گویی شاهد یک معجزه الهی است.

عده زیادی در سالن جمع شده‌اند. اکثر حشره‌شناس‌ها فرانسوی هستند اما در میان‌شان چند نفر خارجی هم پیدا می‌شوند، از جمله یک نفر چکِ شصت و چند ساله که گفته می‌شود در رژیم جدید پست مهمی دارد. شاید وزیر یا سخن‌گوی آکادمی علوم یا لاقبل محقق در ارتباط با آکادمی مزبور باشد. به هر حال برای آدمی که کنج‌کاو باشد، او کمابیش جالب‌ترین فرد این جمع است (چون نماینده عصر تاریخی جدید پس از زوال کمونیسم است). با وجود این او با آن قد درازش، گیج و کاملاً تنها وسط آن جمعیت پرسروصدای ایستاده است. اولش مردم جلو آمدند و به او سلام کردند و یکی دو سؤال هم پرسیدند، اما هر بار گفتگو خیلی زودتر از آن که انتظار می‌رفت به آخر رسید. بعد از ردوبدل کردن چند عبارت، دیگر معلوم نبود چه باید بگویند. در واقع هم مگر آن‌ها چه حرفی داشتند که به هم بزنند؟

فرانسوی‌ها خیلی زود صحبت را به مسایل مربوط به خودشان کشاندند. او هم البته سعی کرد با آن‌ها همراهی کند، چندبار هم با گفتن «در کشور من اما...» وارد صحبت‌شان شد، ولی بعد از این که متوجه شد کسی علاقه‌ای به دانستن این که «در کشور من اما...» چه می‌گذرد ندارد، با قیافه کمی مغموم (نه تلخ و نه ناراحت، بلکه واقع‌بین و عبوس) خود را کنار کشید.

همه در سالتی که بار در آن واقع است اجتماع کرده‌اند، اما مرد از آن‌جا به سالن کنفرانس که در آن چهار میز بلند به شکل یک مستطیل کنار هم چیده شده‌اند می‌رود. کنار در، میز کوچکی قرار دارد که فهرست اسامی تمام دعوت‌شدگان روی آن گذاشته شده. در کنار میز، زنی جوان که به نظر می‌رسد به اندازه خود او تنهاست، نشسته است. محقق چک به او تعظیم می‌کند و اسم خود را می‌گوید. زن دوبار از او خواهش می‌کند اسمش را تکرار کند و چون جرأت نمی‌کند برای سومین بار هم پیرسد به ناچار فهرست اسامی را از نظر می‌گذراند تا شاید تصادفاً به اسمی شبیه آن‌چه شنیده برخورد کند. محقق چک با حالت محبت‌آمیز پدرا نه‌ای

روی میز خم می‌شود، اسم خود را در فهرست پیدا می‌کند و به زن نشان می‌دهد:
Chechoripsky.

- آه! موسیو سه شوری پی؟

- تلفظ درستش چه - خو - ریپس - کی ی یه!

- زیاد آسون نیس .

- بله و تازه غلط هم نوشته شده .

مرد قلمی را که روی میز است برمی‌دارد، روی حرف C و T علامت کوچکی می‌گذارد که به شکل عدد ۷ است .

خانم منشی ابتدا به علامت‌ها و سپس به مرد نگاه می‌اندازد و با لحنی تأسف بار می‌گوید:
«خیلی سخته!».

- برعکس خیلی ساده است .

- ساده؟

- یان هوس رو می‌شناسین؟

منشی به فهرست مدعوین نگاهی می‌اندازد اما محقق چک فوری توضیح می‌دهد: «حتماً می‌دونین که او از اصلاح‌گران کلیسا بود، یکی از اسلاف لوتر. در دانشگاه کارل تدریس می‌کرد، همون دانشگاهی که (حتماً می‌دونین) در سرزمین مقدس رم به وسیله آلمانی‌ها تأسیس شد. اما چیزی که شما احتمالاً نمی‌دونین اینه که یان هوس در عین حال در زمینه املاء هم اصلاحاتی داشته. اون موفق شد روش بسیار ساده و بی‌نظیری برای این کار ابداع کنه. مثلاً برای املاء «ج» در زبان فرانسه از سه حرف t و c و h استفاده می‌شه و زبان آلمانی چهار حرف لازم داره یعنی t و s و c و h. اما ما به برکت روش یان هوس، فقط یه حرف لازم داریم، c، به اضافه همین علامت کوچک شبیه ۷ بالاش».

محقق یک بار دیگر روی میز منشی خم می‌شود و در گوشه فهرست مدعوین حرف C را درشت می‌نویسد و بالایش هم یک ۷ کوچولو می‌نشانند: C. بعد توی چشم‌های منشی نگاه

می کند و خیلی بلند و شمرده می گوید: «چ!» منشی هم به نوبه خود توی چشم‌های او نگاه می کند و تکرار می کند: «چ!»
 - درسته! عالی بود!

- خیلی جالبه. حیف که مردم راجع به این اصلاحات لوتر چیزی نمی دونن، البته به جز در کشور شما.

محقق در برابر اشتباه زن، خود را به نشیندن می زند و می گوید: «روش یان هوس چندان هم ناشناخته نیس. در یه کشور دیگه هم این روش مورد استفاده قرار می گیره و شما حتماً می دونین کدوم کشور، مگه نه؟»
 - نه!

- لیتوانی دیگه!

منشی نام لیتوانی را تکرار می کند و بیهوده به حافظه اش فشار می آورد تا شاید یادش بیاید آن کشور در کجا واقع است.

- و نیز لتونی. حالا شما متوجه می شین که چرا ما چک‌ها این قدر به این علامت‌های کوچک بالای حروف می نازیم.
 مرد لبخندی می زند و اضافه می کند:

- ما آمادگی همه جور خیانت رو داریم اما برای این علامت‌های کوچولو، حاضریم تا آخرین قطره خونمون بجنگیم.

یک بار دیگر در مقابل زن تعظیم می کند و به سمت مستطیل متشکل از میزها می رود. در کنار هر صندلی کارت کوچکی هست که روی آن نامی نوشته شده. کارت خود را پیدا می کند. نگاهی کش دار به آن می اندازد، کارت را برمی دارد و با لبخندی محزون ولی در عین حال اغماض گر، آن را بالا می گیرد و به منشی نشان می دهد.

همان موقع حشره شناس دیگری در مقابل میزی که کنار در ورودی است می ایستد تا منشی کنار اسمش علامت بگذارد. منشی به محقق چک نگاه می کند و می گوید:

- آقای چی پی کی، لطفاً به لحظه صبر کنین!

محقق حرکتی حاکی از اغماض می کند تا به منشی بفهماند که «خانم، نگران نباشید، نیاز به عجله نیست». صبورانه و تاحدودی خجولانه در کنار میز منتظر می ماند (حالا دو حشره شناس دیگر هم در کنار میز ایستاده اند) و وقتی بالاخره کار منشی تمام می شود، محقق کارت کوچک را به او نشان می دهد و می گوید:

- نگاه کنین! می بینید چقدر مضحکه؟

زن نگاه می کند اما نمی فهمد موضوع چیست:

- ولی موسیو شه نی پی کی، این جا که اون دوتا علامت کوچولو گذاشته شده!

- بله، اما این ها شبیه عدد 8 هستن. فراموش کرده ان سروته شون بکنن. تازه ببینن کجا

گذاشته ان! روی او *Chêchôripsky!*

- حالا می بینم! شما حق دارین!

محقق با حالتی که بیش از پیش غمگین می نماید می گوید:

- تعجب می کنم که چرا همیشه این علامت ها فراموش می شن. آخه این علامت های شبیه

عدد ۷ خیلی شاعرانه هستن! شما تأیید نمی کنین؟ مثل پرنده های درحال پروازن! مثل کبوترهایی هستن که بال هاشونو باز کرده ان.

و سپس با لحن ملایم تری می افزاید

- یا اگه دوست داشته باشین، مثل پروانه ها!

آنوقت یک بار دیگر روی میز خم می شود تا قلم را بردارد و اسمش را درست بنویسد.

این کار را با احتیاط زیاد انجام می دهد، انگار می خواهد عذرخواهی کند. بعد هم بی آن که حرفی بزند، می رود.

منشی او را می بیند که دارد می رود. دراز و عجیب بی قواره است. ناگهان در وجود زن

احساس محبت مادرانه ای نسبت به مرد پیدا می شود. در خیالش یک علامت کوچولو شبیه

عدد ۷ را به شکل یک پروانه می بیند که به گرد سر محقق در پرواز است و بالاخره هم روی موهای سفید او می نشیند.

محقق چک همان طور که به طرف جای خودش می رود، برمی گردد و لبخند گرم منشی را می بیند. او هم به نوبه خود با لبخندی جواب می دهد و تا رسیدن به جایش، این کار را سه بار دیگر هم تکرار می کند. لبخندهایی غم زده ولی مغرور. بله! غرور غم زده! می توان محقق چک را این طور توصیف کرد.

۱۷

این که او با دیدن علامت‌هایی که در جاهای غلط روی حروف اسمش گذاشته شده بودند غمگین شد، قابل فهم است. اما چه عاملی باعث غرور او می‌شد؟ نکته اصلی زندگی‌نامه او همین است: یک سال بعد از اشغال کشورش توسط روس‌ها (در سال ۱۹۶۸)، او را از انستیتوی حشره‌شناسی اخراج کردند و مجبور شد شغل کارگری ساختمان را پیشه کند و تا پایان دوران اشغال یعنی سال ۱۹۸۹ در این شغل باقی ماند (نزدیک بیست سال).

آیا صدها و هزارها انسان در آمریکا، فرانسه، اسپانیا و هر جای دیگر کارشان را از دست نمی‌دهند؟ آن‌ها از این بابت لطمه می‌بینند اما دچار غرور نمی‌شوند. چرا محقق چک می‌تواند مغرور باشد و آن‌ها نه؟ به این دلیل که علت اخراج او از کار نه اقتصادی، بلکه سیاسی بوده است.

خوب، گیریم که این‌طور باشد، باز سؤال دیگری پیش می‌آید و آن این که چرا حادثه‌ای که دلیل اقتصادی دارد باید ارزش و اهمیت کم‌تری داشته باشد؟ چرا کسی که کارش را به این دلیل از دست می‌دهد که رئیس‌اش از او کینه به دل گرفته، باید شرمند باشد ولی کسی که کارش را به علت داشتن عقاید سیاسی از دست می‌دهد حق دارد افتخار کند؟ چرا این‌طور است؟

به این علت که وقتی کسی به دلیل اقتصادی از کار اخراج می‌شود خود در این امر نقش فعالی نداشته و در شیوه برخورد او با مسایل، جسارتی وجود ندارد که شایسته تحسین باشد. شاید این امر خیلی بدیهی به نظر بیاید، اما در واقع چنین نیست. به این دلیل که وقتی محقق چک در سال ۱۹۶۸، زمانی که ارتش روس رژیم بسیار نفرت‌انگیزی را در کشور برقرار

کرد، از کار اخراج شد، در واقع کاری نکرده بود که بشود آن را به جسارت ربط داد. او رئیس یکی از بخش‌های انستیتو بود و به هیچ چیز جز پشه علاقه‌ای نداشت. یک روز عده‌ای از افراد شناخته‌شده مخالف رژیم به دفتر محل کارش ریختند و از او خواستند سالتی برای برگزاری یک جلسه نیمه‌سری در اختیارشان بگذارند. شیوه رفتار آن‌ها بی‌کم و کاست جودوی اخلاقی بود: آن‌ها بدون هشدار قبلی ناگهان به سراغش آمدند و خودشان یک گروه کوچک تماشاچی هم درست کردند. این برخورد پیش‌بینی نشده محقق را در وضعیتی قرار داد که نه راه پس داشت و نه راه پیش. پاسخ مثبت به خواست آن‌ها می‌توانست اتفاقات ناگواری به دنبال داشته باشد؛ شاید کارش را از دست می‌داد و سه فرزندش از امکان تحصیل در دانشگاه محروم می‌شدند. در عین حال جرأت کافی نداشت که به این آدم‌های بی‌سروپا که پیشاپیش داشتند از زبونی او تفریح می‌کردند، پاسخ رد بدهد.

دست آخر هم، با اینکه خودش را به خاطر بی‌جربزگی و حماقت و ناتوانی از مقاومت در برابر فشار آن‌ها سرزنش می‌کرد، کوتاه آمد و موافقت کرد. پس در واقع علت اخراج او از کار و محروم شدن فرزندانش از تحصیل بزدلی بود و نه جسارت. حالا اگر قضیه از این قرار بوده، پس دیگر چرا این قدر مغرور است؟

او با گذشت زمان به تدریج بی‌زاری اولیه خود نسبت به مخالفین رژیم را فراموش کرد و کم‌کم عادت کرد که آن پاسخ مثبت را به حساب یک جور آزادگی و یک انگیزه فردی، یا شورش علیه قدرتی که مورد انزجارش بود، بگذارد. به این ترتیب حالا خودش را در زمره کسانی می‌بیند که در صحنه بزرگ تاریخ پا گذاشته‌اند. اعتقاد به این امر باعث می‌شود در او غرور ایجاد شود.

در این صورت آیا می‌شود گفت همه دسته‌های بی‌شماری که در تمام زمان‌ها در درگیری‌های سیاسی شرکت داشته‌اند، می‌توانند مغرور باشند زیرا که به صحنه تاریخ پا نهاده‌اند؟

حالا باید تز خودم را توضیح بدهم: غرور محقق چک از این واقعیت ناشی می شود که پا گذاشتن او به صحنه، نه در یک زمان بی اهمیت، بلکه درست در زمانی اتفاق افتاد که صحنه ناگهان روشن شد. صحنه روشن تاریخ، تازه ترین های تاریخ جهان را عرضه می کند. در سال ۱۹۶۸ پراگ در پرتو نورافکن ها و دوربین هایی که همه جا حضور داشتند، تازه ترین های جهان را (از نوع شکوهمند آن) عرضه می کرد. محقق چک هنوز که هنوز است بوسه تاریخ را بر پیشانی اش احساس می کند و به آن می بالد.

اما در این دنیا مذاکرات تجاری و جلسات در سطح عالی هم جزو اخبار مهم هستند. آن ها هم صحنه هایی هستند که روشن می شوند، فیلم برداری می شوند و درباره شان صحبت می شود، پس چرا بازیگران آن ها دچار غرور مشابهی نمی شوند؟

لازم است توضیح مختصر دیگری را هم اضافه کنم: تازه ترین های تاریخ جهان همه از یک نوع نیستند و از قضا درست همان که سهم محقق چک شد از نوع «شکوه مند» (۱) آن بود.

یک خبر تازه زمانی «شکوه مند» است که در جلوی صحنه، انسانی در حال رنج کشیدن باشد، از پشت صحنه صدای رگبار سلاح آتشین شنیده شود و عزرائیل هم در بالای سر او در پرواز باشد. پس می توان این طور گفت که محقق چک مغرور است چون می داند افتخار سهیم بودن در یک خبر تاریخی و جهانی از نوع «شکوه مند» نصیبش شده است. او به خوبی می داند که چنین افتخاری، او را از تمام نروژی ها، دانمارکی ها، فرانسوی ها و انگلیسی هایی که در آن سالن حضور دارند متمایز می کند.

۱۸

سخنران‌ها یکی‌یکی جای خود را به نفر بعدی واگذار می‌کنند. او به گفته‌های آن‌ها گوش نمی‌دهد. منتظر نوبت خودش است و انگشتانش بی‌اختیار پنج ورق کاغذی را که در جیب دارد و حاوی متن سخنرانی‌اش هستند، لمس می‌کند. می‌داند که چیز کمی برای عرضه دارد. بعد از بیست سال دوری از تحقیق، او فقط توانسته بود خلاصه کاری را که متعلق به دوره جوانی‌اش بود و به کشف یک گروه ناشناخته پشه‌ها مربوط می‌شد که او آن‌ها را (*musca pragensis*)^۱ نام‌گذاری کرده بود، آماده نماید.

وقتی می‌شوند مسئول اعلام برنامه کلمه‌ای شبیه به نام او بر زبان می‌آورد، بلند می‌شود و به طرف جایگاه ویژه سخنران می‌رود. حین این جابه‌جایی که بیست ثانیه طول می‌کشد، ناگهان به وضع پیش‌بینی نشده‌ای دچار می‌شود: احساساتی می‌شود. پس از آن همه سال، بار دیگر در میان کسانی است که مورد تحسین‌اش هستند و آن‌ها هم او را تحسین می‌کنند؛ در میان محققینی که با آن‌ها احساس نزدیکی می‌کند اما دست سرنوشت او را از آن‌ها جدا کرده‌است. وقتی به صندلی سخنران می‌رسد، تصمیم می‌گیرد نشیند. برای یک بار هم که شده می‌خواهد خود جوش و مطابق احساسش رفتار کند و برای هم‌کارانش بگوید که در درونش چه می‌گذرد.

«خانم‌ها و آقایان، از شما پوزش می‌خواهم که نمی‌توانم جلوی احساساتم را بگیرم؛ احساساتی که انتظارش را نداشتم و غافل‌گیرم کردند. پس از بیست سال دور بودن، حالا می‌توانم بار دیگر با کسانی حرف بزنم که درست به همان چیزهایی می‌اندیشند که من می‌اندیشم و به دنبال همان شور و اشتیاقی می‌روند که من می‌روم.»

من از کشوری می آیم که در آن انسان صرفاً به خاطر بیان عقیده خود به صدای بلند، ممکن بود از آن چه مفهوم و معنای زندگیش بود، محروم شود. مگر برای یک محقق مفهوم زندگی چیزی به جز کار تحقیقی اوست؟ همان طور که می دانید ده ها هزار نفر، یعنی تمام قشر روشنفکر جامعه ما، پس از تابستان فاجعه آمیز ۱۹۶۸ مشاغل خود را از دست دادند. تا همین شش ماه پیش من یک کارگر ساختمان بودم. نه این که احساس حقارت کرده باشم، نه! برعکس بسیار چیزها آموختم، با انسان هایی ساده و دوست داشتنی آشنا شدم و فهمیدم که ما محقق ها آدم های خوش اقبالی هستیم. این که آدم تواند در زمینه مورد علاقه اش کار کند، نوعی خوش اقبالی است.

دوستان من، این چنین اقبالی را کارگران ساختمانی همکار من نداشته اند، زیرا به دوش کشیدن تیر آهن کاری نیست که مورد علاقه کسی بوده باشد.

بخت و اقبالی که به مدت بیست سال از من دریغ شده بود، امروز باردیگر از آن من است و لذا احساس سرمستی می کنم. دوستان گرامی! امیدوارم با این توضیحات بتوانید درک کنید که این لحظه ها برای من، مثل لحظاتی از یک جشن هستند، هر چند که این جشن برای من کمی هم غم انگیز است».

وقتی حرف هایش تمام می شود، احساس می کند چشم هایش پر از اشک شده. کمی احساس ناراحتی می کند و به یاد پدرش می افتد که در پیری مرتب و به هر بهانه ای متأثر می شد و گریه می کرد. اما بعد پیش خود فکر می کند چرا برای یک بار هم که شده نگذارد اتفاق ها به طور طبیعی پیش بروند؟ آن هایی که در این سالن نشسته اند باید خیلی هم افتخار کنند که توانسته اند در این احساسات، که او همچون هدیه ای از پراگ به آن ها عرضه می کند، شریک شوند.

او اشتباه نکرده. جمعیت هم دچار احساسات شده اند. حرف هایش به این جا که می رسد، یکهو برک از جا بلند می شود و شروع به کف زدن می کند. دورین (که در محل آماده است) بلافاصله به طرف برک برمی گردد. از چهره او، دست های در حال کف زدنش و همچنین از

محقق چک فیلم برداری می شود. تمام جمعیت سالن از جا بلند می شوند و کند یا تند، با لبخند یا قیافه جدی، کف می زند و این کار برایشان آن قدر جالب است که نمی دانند کی از آن دست خواهند کشید. محقق چک با قد دراز، آن قدر دراز که بی قواره به نظر می آید، در مقابلشان ایستاده. بی قوارگی هر قدر بیش تر باشد، همان قدر هم رقت انگیزتر است. حالا دیگر اشک هایش خوددارانه در کاسه چشم هایش نمی درخشند، بلکه با شکوه تمام به روی بینی و دهان و چانه اش سرازیر می شوند و همکارانش، که سعی می کنند تا جایی که ممکن است بلندتر و بلندتر کف بزنند، آن ها را می بینند.

بالاخره ابراز احساسات فروکش می کند و محقق چک با صدای لرزان می گوید: «دوستان عزیز، سپاس گزارم! از صمیم قلب از همه شما تشکر می کنم»، بعد تعظیم می کند و به طرف صندلی خودش می رود. او می داند که آن لحظات، بزرگ ترین لحظات زندگی اش هستند. لحظات افتخار. آری افتخار. چرا نباید گفت؟ او خود را بزرگ و زیبا احساس می کند. او احساس می کند مورد تحسین است و آرزو می کند که فاصله او تا صندلیش آن قدر طولانی می بود که هرگز تمام نمی شد.

۱- به معنی «پشه پراگی» است.

وقتی که به جایش برگشت سالن ساکت ساکت بود. شاید دقیق تر باشد اگر بگویم که بیش از یک نوع سکوت در آن جا حاکم بود. محقق اما فقط متوجه یکی از آنها بود: سکوت ناشی از تأثر. او متوجه نشد که به تدریج، همان طور که کاهش صدا به گونه ای نامحسوس، سونات را از یک پرده به پرده ی دیگر منتقل می کند، سکوت ناشی از تأثر، به نوعی سکوت نامطبوع تبدیل شده بود.

همه فهمیده بودند که این مرد که تلفظ نامش برای هیچ کس ممکن نبود دچار چنان هیجان شدیدی شده که فراموش کرده سخنرانی اش را درباره پشه های جدیدی که کشف کرده بود، ایراد کند. همه می دانستند که بسیار دور از ادب خواهد بود اگر بخواهند این موضوع را گوش زد کنند. مسئول اعلام برنامه مدتی مردد ماند، تا بالاخره صدایش را صاف کرد و گفت: «من از موسیو چه کوشی پی تشکر می کنم (به این جا که رسید مکتی طولانی کرد تا به مهمان فرصت دیگری بدهد، تا شاید او یادش بیاید)... و از سخنران بعدی تقاضا می کنم تشریف بیاورند». صدای خنده خفه ای از انتهای سالن برای لحظه ای سکوت را شکست. محقق چک چنان در افکار خود غرق شده است که نه صدای خنده و نه گفته های همکار خود را می شنود. سخنران ها یکی یکی می آیند و می روند تا این که نوبت به یک سخنران بلژیکی می رسد که مانند خود وی، زمینه تخصصی اش پشه ها هستند. ناگهان به خود می آید: وای خدا! یادش رفت نطق اش را ایراد کند! دستش را توی جیب می برد. آن پنج ورق کاغذ توی جیبش دلیل محکمی است بر این که خواب نمی بیند.

گونه هایش داغ می شوند. خود را مضحک احساس می کند. آیا می شود چیزی را نجات داد؟ نه! می داند که هیچ چیز را نمی تواند نجات بدهد. لحظاتی احساس شرمندگی می کند اما

فکر غریبی تسکینش می دهد: خوب مضحک بوده باشد! این که هیچ چیز منفی یا شرم آور یا گستاخانه ای نیست! ریش خندی که او دچارش می شود فقط غمی را که جزئی از زندگی اوست تقویت می کند و سرنوشت او را غم انگیزتر و بزرگ تر و زیاتر می سازد! نه! غرور هرگز از غم محقق چک جدایی پذیر نیست!

۲۰

همه کنفرانس ها تعدادی افراد فراری هم دارند که گلاس به دست در اتاق دیگری جمع می شوند. و نسان که از شنیدن حرف های حشره شناس ها خسته شده و رفتار عجیب محقق چک هم به نظرش چندان جالب نیامده، حالا با فراریان دیگر دور میزی در نزدیکی بار نشسته است. پس از مدتی ساکت نشستن، موفق می شود با چند نفر غریبه وارد گفتگویی بشود.

- دوست دخترم از من می خواهد که خشن باشم.

پوتون هر وقت این جمله را می گوید، بعدش مکث کوتاهی می کند و آن وقت شنونده ها همه ساکت می شوند و با توجه بیش تری به او گوش می دهند. و نسان هم سعی می کند آن مکث را تقلید کند و متوجه می شود که همه دارند می خندند. از ته دل می خندند. قوت قلب می گیرد. چشم هایش می درخشند. با دستش علامت می دهد که جمعیت آرام بگیرد، اما در همان لحظه متوجه می شود که همه دارند آن طرف میز را نگاه می کنند و از بگو مگوی دونفر از آقایان بر سر نام پرنده ای تفریح می کنند. پس از چند دقیقه ای دوباره موفق می شود صدایش را به گوش ها برساند:

- داشتم می گفتم، دوست دخترم از من می خواهد که خشن باشم.

حالا همه دارند به او گوش می کنند و نوسان این بار اشتباه قبلی را در مورد مکث کردن تکرار نمی کند، با عجله حرف می زند. انگار می خواهد خودش را از شر کسی که قصد قطع کردن حرفش را دارد، خلاص کند:

- ولی من نمی توئم خشن باشم. آخه می دونید، من زیادی مهربونم.

ونسان شروع به خندیدن می کند، اما وقتی می بیند که خنده او دیگران را به خنده نیانداخته، با عجله بازهم بیش تری دنباله حرفش را می گیرد:

- گاهی یه خانم ماشین نویس پیش من می آد و من برای او دیکته می کنم...

مردی که بکھو به موضوع علاقمند شده می پرسد:

- این خانم ماشین نویس با کامپیوتر می نویسه؟

- بله.

- چه مارکی؟

ونسان از مارکی اسم می برد. معلوم می شود کامپیوتر مرد از همان مارک نیست. مرد موضوع صحبت را به ماجراهایی که با کامپیوترش داشته، کامپیوتری که انگار عادت کرده سربه سر او بگذارد، می کشاند. همه می خندند و حتی چندبار به قهقهه می افتند. و نوسان با تأسف، نظریه قدیمی خودش را به یاد می آورد: همه فکر می کنند که اقبال یک فرد کمابیش به شکل ظاهری او بستگی دارد، به زشتی یا زیبایی چهره، به قد، به موهایی که دارد یا ندارد. اشتباه است! صداست که همه چیز را تعیین می کند. صدای و نسان نازک و بیش از اندازه خفه است. وقتی شروع به حرف زدن می کند، توجه کسی جلب نمی شود و او مجبور است به صدایش فشار بیاورد. آن وقت همه فکر می کنند دارد جیغ می کشد. پونتون برعکس خیلی آرام حرف می زند و صدای بم او آن قدر مطبوع، زیبا و قوی است که هیچ کس به شخصی جز او گوش فرامی دهد.

آه! پونتون لعنتی! او قول داده بود با و نسان به سمینار بیاید و باقی اعضای گروه را هم بیاورد اما زیر قولش زد. او طبق معمول بیش تر اهل حرف های زیباست تا عمل. و نسان از

یک طرف از استادش ناامید شده است و از طرف دیگر احساس می کند که وظیفه ای نسبت به او بر گردن دارد، چون قبل از عزیمتش پوتون به او گفت: «تو باید نماینده ما باشی. من به تو اختیار تام می دهم که به نام همه ما و برای امر مشترک ما عمل کنی».

البته این درخواست بیش تر جنبه شوخی داشت اما در گروه دوستان کافه گاسکونی، همه واقعاً معتقدند که در این جهان پوچ و بی معنی، آنچه به شوخی مطرح می شود، بیش ترین ارزش را برای فعلیت یافتن دارد.

ونسان یادش می آید که چطور ماچو در کنار پوتون زیرک ایستاده بود و چاپلوسانه با دهان باز می خندید. با یادآوری آن درخواست و آن خنده، تصمیم به عمل می گیرد. به دوروبرش نظری می اندازد و در میان جماعتی که در اطراف بار می پلکند، زن جوانی توجه اش را جلب می کند.

۲۱

این حشره شناس ها هم واقعاً بی ملاحظه اند. آن ها نسبت به این زن جوان که با اشتیاق تمام به حرف های شان گوش می دهد، به موقع می خندد و هر وقت لازم باشد قیافه جدی به خود می گیرد، کم ترین توجهی ندارند.

از قرار معلوم هیچ یک از حاضرین را نمی شناسد و رفتار محتاطانه او، که البته توجه کسی را جلب نمی کند، برای پنهان کردن نگرانی اش است.

ونسان از پشت میز بلند می شود، به طرف گروهی که زن با آن ها نشسته می رود و با وی حرف می زند. دقایقی بعد، آن دو بقیه را ترک می کنند و مشغول گفتگویی می شوند که از همان ابتدا آسان و پایان ناپذیر می نماید.

نام زن ژولی است، ماشین نویس است و برای رئیس انجمن حشره شناس ها کار کرده است. از بعد از ظهر ییکار بوده و نخواسته این فرصت استثنایی را برای دیدن آن قصر قدیمی و بودن در میان افرادی که او خود را در مقابلشان بسیار کوچک احساس می کند و درباره شان بسیار کنجکاو است (چون تا همین دیروز هیچ وقت پیش نیامده بود که حشره شناس دیده باشد)، از دست بدهد.

ونسان احساس می کند که در حضور زن راحت است: لازم نمی بیند صدایش را بلند کند، برعکس حتی صدایش را پایین تر می آورد تا دیگران حرف هایشان را نشنوند. زن را به طرف میز کوچکی می برد. آن جا روبه روی هم می نشینند و ونسان دستش را روی دست زن می گذارد و می گوید:

- می دونی! همه چیز بستگی داره به این که صدای آدم چقدر رسا باشه. به نظر من صدای رسا داشتن اهمیتش بیش تر از خوش قیافه بودن.

- تو صدای قشنگی داری.

- راست می گی؟

- آره، راست می گم.

- ولی صدای من ناز که.

- درست همینه که خوشاینده. صدای من زشته. جیغ جیغو و تیزه. مثل صدای خروس پیر می مونه. مگه نه؟

ونسان با ملایمت می گوید: «ته! من صدای تو رو دوست دارم. صدات تحریک کننده است. صمیمی به».

- جدی این طور فکر می کنی؟

ونسان نرم و آهسته می گوید: «صدای تو درست مثل خودته! تو هم زود صمیمی می شی و آدم رو تحریک می کنی!».

ژولی از کلمه به کلمه حرف های ونسان لذت می برد: «بله. فکر می کنم همین طوره».

ونسان می گوید: «اون‌هایی که اون‌جا هستن، همه احمق‌اند».

ژولی کاملاً با گفته‌اش موافق است و می گوید: «دقیقاً».

- از اون‌هایی هستن که دایم باید خودشونو نشون بدن. بورژواهای خودنما! برک رو دیدی؟ مرتیکه احمق!

زن کاملاً با او هم‌نظر است. آن‌ها با زن طوری رفتار کردند که انگار او نامرئی است. حالا هر نظری که مخالف آن‌ها باشد، باعث خوشحالی زن می‌شود و مثل این است که انتقامش از آن‌ها گرفته می‌شود. ونسان به‌نظر او دوست‌داشتنی‌تر می‌آید. یک مرد خوش‌قیافه، شاد و سرحال که مثل آن‌یکی‌ها مدام به فکر این نیست که خودی نشان بدهد. ونسان می گوید:

- من دلم می‌خواد این‌جا رو حسابی به هم بریزم...

چه خوب! مثل این که قرار است شورش کنند! ژولی لبخندی می‌زند و دلش می‌خواهد او را تشویق کند.

ونسان می گوید: «می‌رم برات یه ویسکی بیارم» و بعد از میان سالن می‌گذرد و به‌طرف بار می‌رود.

۲۲

در همین احوال، مسئول اجرای برنامه، پایان کنفرانس را اعلام می‌کند. حاضران با سروصدا از تالار کنفرانس بیرون می‌روند و سالن مجاور ناگهان از جمعیت پر می‌شود.

برک به‌سمت محقق چک می‌رود و می گوید: «من سخت تحت تأثیر...» و عمداً تظاهر به تردید می‌کند تا نشان بدهد چقدر یافتن کلمه مناسب برای توصیف چنان سخنانی که محقق چک ایراد کرد، دشوار است. «... شهادت دادن شما قرار گرفتیم. ما چقدر زود فراموش می‌کنیم. می‌خواهم بگویم آن‌چه در کشور شما اتفاق افتاد مرا عمیقاً متأثر کرد. شما افتخار

اروپا بودید، اروپایی که خود دلیلی برای افتخار کردن ندارد». محقق چک به دستش حرکت مبهمی حاکی از فروتنی می دهد.

برک این طور ادامه می دهد: «نه، شکسته نفسی نکنید، جدی می گویم. شما، بله همین شما، روشنفکران کشورتان با بیانیه‌هایتان مقاومت پیگیرانه‌ای در برابر فشار کمونیست‌ها از خودتان نشان دادید. جسارتی نشان دادید که ما بسیاری مواقع فاقدش هستیم. شما نشان دادید که تشنه آزادی هستید و من ابایی ندارم از این که بگویم ما باید از آزادی‌طلبی نمونه‌وار شما درس بگیریم. راستی...»

با ادای کلمه اخیر سعی می کند به گفته‌هایش چنان حالت خودمانی بدهد که انگار کاملاً باهم توافق دارند: «بوداپست شهر بی نظیری است، شهری بسیار زنده و می‌خواهم تأکید کنم بسیار اروپایی».

محقق چک مؤدبانه می گوید: «منظورتان پراگ است!».

جغرافیا! بازهم این جغرافیای لعنتی! برک متوجه می شود که باز دسته گل به آب داده ولی خود را در مقابل بی نزاکتی رفیقش نمی بازد: «البته پراگ، معلوم است که منظورم پراگ بود. ولی منظورم کراکوف، صوفیه، سن پترزبورگ هم هست. در واقع همه این شهرهای شرقی که به تازگی از یک بازداشتگاه عظیم رها شده‌اند».

- لطفاً نگویید بازداشتگاه. درست است که خیلی‌ها مشاغلشان را از دست دادند، اما ما در بازداشتگاه نبودیم.

- دوست عزیز! هیچ‌یک از شهرهای شرقی نبود که بازداشتگاه نداشته باشد، حالا بازداشتگاه واقعی یا بازداشتگاه تمثیلی، فرقی نمی کند!

محقق چک یک بار دیگر اعتراض می کند و می گوید:

- و لطفاً نگویید شهرهای شرقی، چون همان طور که می دانید پراگ به اندازه پاریس غربی است. دانشگاه کارل که در قرن چهاردهم توسط آلمانی‌ها تأسیس شد نخستین دانشگاه

امپراتوری مقدس رم بود. همان‌طور که حتماً خوب می‌دانید، یان هوس که سلف لوتر و اصلاح‌گر کلیسا و نیز مبتکر روشی برای املاهای صحیح بود در آن‌جا تدریس می‌کرد. محقق چک چه‌اش شده؟ همه‌اش دارد حرف‌های طرف صحبتش را، که دیگر نزدیک است از کوره دربرود، تصحیح می‌کند. اما برک که به‌رحال موفق می‌شود لحن گرم صدایش را حفظ کند می‌گوید: «همکار عزیز، این که شما از شرق می‌آید نباید باعث خجالتان باشد. فرانسه بیش‌ترین احساس هم‌دردی را با شرق دارد. شما فقط مهاجرتی را که در قرن نوزده اتفاق افتاد به‌خاطر بیاورید.»

- در قرن نوزده از کشور ما مهاجرتی صورت نگرفت.

- پس میکی بویچ را فراموش کرده‌اید؟ من واقعاً احساس غرور می‌کنم از این که او فرانسه را به‌عنوان وطن دوم خود انتخاب کرد!

محقق چک یک بار دیگر می‌خواهد اعتراض کند:

- ولی میکی بویچ که...

در همان لحظه ایماکولاتا وارد صحنه می‌شود. با دست به فیلم‌بردار علامت می‌دهد، محقق چک را کنار می‌زند، کنار برک می‌نشیند و خطاب به‌او می‌گوید:

- ژاک آلن برک،...

فیلم‌بردار، دوربین را روی شانه‌اش جابه‌جا می‌کند و می‌گوید: «یک لحظه صبر کنین.»

ایماکولاتا ساکت می‌شود، به فیلم‌بردار نگاهی می‌اندازد و دوباره می‌گوید:

- ژاک آلن برک...

۲۳

یک ساعت قبل که چشم برک در سالن کنفرانس به ایماکولاتا و فیلم‌بردارش افتاد، کم مانده بود از شدت خشم فریاد بزند. اما حالا خشمی که ایماکولاتا سببش شده بود در برابر

عصبانیتی که محقق چک ایجاد کرد، به نظرش بی‌اهمیت می‌آید. حتی از این که ایما کولاتا باعث شد بتواند از دست آن بیگانه ایرادگیر خلاص شود آن قدر ممنون است که به زن کمایش لبخند هم می‌زند.

ایما کولاتا از برخورد او قوت قلب می‌گیرد و با خوشحالی و حالت خودمانی متظاهرانه‌ای می‌گوید:

- ژاک آلن برک، شما در این گردهمایی حشره‌شناس‌ها، خانواده‌ای که از قضا خودتان هم عضوی از آن هستید، لحظات پرشور و احساسی را از سر گذرانید... و ضمن حرف زدن میکروفون را جلوی دهان برک می‌گیرد.

برک مثل یک بچه مدرسه‌ای جواب می‌دهد:

- بله. جمع ما افتخار میزبانی یک حشره‌شناس چک را دارد که به‌جای پرداختن به کار خود، مجبور شده تمام عمرش را در زندان بگذراند. همه ما از حضور او در این جمع بسیار متأثر شدیم.

برای رفاص بودن، علاقه خشک و خالی کافی نیست. این راهی است که وقتی در آن پا گذاشتی، دیگر نمی‌توانی به آسانی از آن بیرون بیایی. وقتی دو برک پس از ناهار با بیماران ایدز باعث تحقیر برک شد، برک به سومالی رفت. انگیزه او در این کار فقط غرور بیش از اندازه نبود بلکه او احساس می‌کرد که باید قدم غلطی را که در رقص برداشته، تصحیح کند. حالا هم احساس می‌کند حرف‌هایش خیلی بی‌روح هستند. می‌داند که در این میان چیزی کم است، کمی شور و هیجان، چیزی پیش‌بینی نشده یا اتفاقی غیر مترقبه. درست به همین علت به‌جای این که صحبتش را تمام کند، همین‌طور به حرف زدن ادامه می‌دهد تا بالاخره احساس می‌کند فکر جالبی دارد به سراغش می‌آید:

- من می‌خواهم با استفاده از این فرصت، پیشنهاد تأسیس اتحادیه حشره‌شناس‌های فرانسوی - چک را مطرح کنم.

خودش هم از این که یکهو چنین فکری به سرش زده تعجب می کند و درجا احساس می کند حالش خیلی بهتر است.

- من هم اکنون داشتم با همکار چک خودم، در این خصوص صحبت می کردم و او از این که این اتحادیه به نام یک شاعر در تبعید، که در قرن گذشته زندگی می کرده، نام گذاری شود استقبال کرد. باشد که این نام، سمبل دوستی ابدی میان دو ملت باشد: میکی یویچ. آدام میکی یویچ. زندگی این غزل سرای بزرگ یادآور این است که آنچه ما انجام می دهیم، از شعر سرودن گرفته تا فعالیت های علمی، همه اشکال مختلفی از طغیان است.

کلمه «طغیان» باعث می شود حسابی سرحال بیاید و سپس چنین ادامه می دهد: «زیرا انسان همواره در حال طغیان است». دیگر واقعاً حالت باشکوهی پیدا کرده و خودش هم این نکته را می داند. رو به محقق چک می کند (برای لحظاتی تصویر محقق چک در کادر دوربین دیده می شود که سرش را تکان می دهد و انگار که دارد تأیید می کند) و می گوید: «این طور نیست دوست من؟» و ادامه می دهد: «شما این را با زندگی خود ثابت کردید. با از خود گذشتگی ها و رنج هایتان. بله. شما بار دیگر نشان دادید که انسانی که شایسته نام انسان است، همواره باید طغیان کند. باید علیه ستم طغیان کند و اگر زمانی رسید که دیگر در جهان ستمی باقی نبود...» مکث طولانی می کند، مکثی آن قدر طولانی و آن قدر مؤثر که تنها پوننون می تواند در این زمینه حریفش بشود. سپس با صدای آهسته می گوید: «آن گاه باید علیه شرایط انسانی ای که خود انتخابشان نکرده، طغیان کند.»

طغیان علیه شرایط انسانی ای که خود انتخابشان نکرده ایم. این کلمات اخیر، که اوج سخنرانی فی البداهه اش بودند خود او را هم به تعجب انداختند. واقعاً کلمات زیبایی بودند. کلماتی که وی را از سطح سخنران سیاسی به سطحی ارتقاء می دادند که متعلق به بزرگ ترین سخنوران کشور بود: تنها کامو، مالرو یا سارتر قادر بودند چنین چیزهایی بنویسند.

ایما کولاتا راضی است. به فیلم بردار اشاره ای می کند و فیلم برداری را متوقف می کند. در این موقع محقق چک به طرف برک می رود و می گوید:

- حرف‌هایتان بسیار زیبا بود، واقعاً زیبا، اما من فقط می‌خواستم تذکر بدم که میکی یویچ... برک همیشه بعد از سخنرانی‌هایش حالتی شبیه به مستی دارد. او که خوب می‌دانست چه می‌خواسته بگوید، حرف محقق چک را قطع می‌کند، با لحن نیش‌دار و با صدای بلند می‌گوید:

- دوست عزیز، من هم مثل شما خوب می‌دانم که میکی یویچ حشره‌شناس نبود. در واقع خیلی به ندرت ممکن است پیش بیاید که یک شاعر، حشره‌شناس هم باشد. در هر حال، علی‌رغم چنین نقصی، شاعر باعث افتخار بشریت است. همچنین اگر شما اجازه بفرمایید، حشره‌شناس‌ها هم و از جمله خود جناب عالی موجب افتخار بشریت‌اند.

صدای انفجار خنده‌ای شدید، همه را خلاص می‌کند. درست مثل وقتی که فشار یک باره برداشته می‌شود و بخار متراکم سرانجام می‌تواند آزاد شود. در واقع از همان موقع که حشره‌شناس‌ها مطمئن شدند که این مرد، در اثر هیجان شدید فراموش کرده سخنرانی کند، داشتند از زور خنده می‌مردند. حرف‌های موزیانه برک آن‌ها را از محظور اخلاقی که دچارش بودند خلاص کرد و حالا همه سرخوش و آزاد می‌خندند.

محقق چک احساس می‌کند که نه راه پس دارد و نه راه پیش. پس آن احترامی که همکارانش تا همین دو دقیقه پیش به او نشان می‌دادند چه شد؟ حالا برای چه می‌خندند؟ چطور به خودشان اجازه می‌دهند که بخندند؟ آیا فاصله تحسین و تحقیر تا این اندازه کم است؟ (اوه بله، دوست عزیز، بله). آیا حس هم‌دردی انسان تا این حد ضعیف و غیر قابل اعتماد است؟ (البته، دوست عزیز، البته).

در همین موقع ایماکولاتا به طرف برک می‌آید. با دهان باز می‌خندد و به نظر کمی مست می‌آید:

- برک! برک! تو فوق‌العاده‌ای! مثل همیشه! اوه! من عاشق طنز تو هستم. البته این طنز رو در مورد من هم به کار برده‌ای! مدرسه رو یادت می‌آد؟ برک، برک، یادت می‌آد که منو ایماکولاتا صدا می‌زدی؟ پرنده شب که نمی‌داشت بخوابی! که خوابت رو آشفته می‌کرد! ما

باید دوتایی به فیلم درست کنیم، برای معرفی تو. مطمئنم تو کاملاً تصدیق می کنی که فقط من حق درست کردن چنین فیلمی رو دارم.

صدای خنده حشره شناس ها، خنده ای که به برکت درگیری برک با محقق چک ممکن شد، در گوش برک طنین می اندازد و سرش به دوران می افتد. در چنین حالتی او از شدت خودپسندی، دوراندیشی را فراموش می کند و می تواند به کارهایی دست بزند که حتی خودش هم از آنها به وحشت می افتد. پس بیایید ما پیشاپیش او را به خاطر کاری که حالا نیت انجام دادنش را دارد ببخشیم. بازوی ایما کولاتا را می گیرد و او را به جایی دور از چشم دیگران می برد که گوش های فضول نتوانند حرف هایش را بشنوند. آن وقت یواش در گوش او می گوید: پتیاره! برو گم شو با اون همسایه های دیوونه ات. گم شو پرنده شب، شب، کابوس، خاطره حماقت های من، تجسم ساده لوحی من، آشغال خاطرات من، شاش متعفن جوانی من ... زن گوش می کند و آنچه را که می شنود نمی خواهد باور کند. فکر می کند این چیزهای وحشتناکی که دارد می شنود نه خطاب به او، بلکه خطاب به شخص دیگری گفته می شود و مرد فقط می خواهد رد گم کند، می خواهد حاضرین را گول بزند. فکر می کند آنچه مرد به زبان می آورد، چیزی نیست جز فهرست کلماتی که او از درکشان عاجز است، لذا معصومانه و توأم با احتیاط می گوید:

- برای چی این حرف ها رو داری به من می زنی؟ برای چی؟ من این ها رو چطور معنی

کنم؟

- درست همون جور که من می گم معنی شون کن. دقیقاً همون جور. دقیقاً. پتیاره رو

پتیاره، کابوس رو کابوس، آشغال رو آشغال و شاش رو شاش ...

۲۴

ونسان همان‌طور که کنار بار ایستاده، شخص مورد تنفرش را زیر نظر دارد. تمام آن ماجرا در فاصله ده متری او اتفاق افتاد اما او از آن بگومگو چیزی نفهمید. با وجود این ونسان از یک چیز مطمئن بود و آن این که برک دقیقاً همان‌طور بود که پوتون همیشه توصیفش می‌کرد: دلکک رسانه‌های جمعی، آدمی عوضی، کسی که دائم باید دیده شود، یک رقااص. فقط به‌خاطر حضور او در این جمع بود که ناگهان یک گروه گزارش‌گر تلویزیونی به حشره‌شناس‌ها علاقمند شده بودند. صرفاً به همین دلیل. ونسان مراقب او و شیوه رقصش بود. می‌دید که چطور تمام مدت نگاهش به دوربین است، مراقب است که همیشه جلوتر از دیگران بایستد و حرکاتش آن‌قدر موزون باشند که توجه همه به او جلب شود. وقتی برک بازوی ایما کولاتارا می‌گیرد، ونسان دیگر طاقتش به‌سر می‌رسد و فریاد می‌زند: «نگاه کنین! تنها آدم جالب برای اون همین خانمی‌یه که از طرف تلویزیون اومده! بازوی همکار خارجیش رو نگرفت، اصلاً برای همکاراش تره هم خورد نمی‌کنه، مخصوصاً آگه خارجی باشن. تنها ارباب اون تلویزیونه: تنها معشوقه‌اش، تنها همسرش. من شرط می‌بندم که همسر دیگه‌ای نداره، شرط می‌بندم. توی دنیا آدمی بی‌عرضه‌تر از اون وجود نداره!». عجیب است که این بار صدای ضعیف و زشت او بر صداهای دیگر غلبه می‌کند و همه آن را می‌شنوند. درواقع گاه اتفاق می‌افتد که حتی ضعیف‌ترین صدا هم شنیده شود و آن زمانی است که کلمات نیش‌دار ادا می‌شوند. ونسان نظراتش را تشریح می‌کند. به هیجان می‌آید، نیش می‌زند، درباره رقااص و پیمان او با فرشته حرف می‌زند و راضی از فصاحت کلامش، دم‌به‌دم بر اغراق می‌افزاید، طوری که انگار دارد با نردبانی به سمت آسمان بالا می‌رود. جوانی عینکی که کت‌وشلوار به تن دارد، صبورانه به او گوش می‌دهد و مثل شکارچی که در کمین نشسته باشد، او را با دقت زیر نظر دارد. وقتی ونسان زبان‌آوریش ته می‌کشد، او می‌گوید:

- آقای عزیز، ما نمی‌تونیم زمانی رو که در اون زندگی می‌کنیم خودمون انتخاب کنیم. همه ما زیر نگاه دوربین تلویزیون زندگی می‌کنیم. از این پس این دیگه جزو شرایط زندگی انسانه. حتی وقتی در حال جنگیم، در برابر چشم‌های دوربین می‌جنگیم. وقتی می‌خوایم به اتفاق‌هایی که می‌افته اعتراض کنیم، به دوربین تلویزیون احتیاج داریم تا دیگران صدامونو بشنون. با اون تعریفی که شما ارائه کردین، در واقع همه ما رقص هستیم. من حتی می‌خوام این‌طور بگم که همه ما یا رقص هستیم، یا فراری از جنگ. آقای عزیز امیدوارم منو ببخشین ولی انگار شما از این‌که زمان به پیش می‌ره متأسفین. پس به گذشته برگردین. مثلاً به قرن دوازدهم. ولی لابد اون موقع هم به وجود کلیساها اعتراض می‌کنین و اون‌ها رو به بربریت نو نسبت می‌دین. به گذشته دورتر از اون برگردین! به دوران عترها! اون‌جا دیگه کم‌ترین چیز نوبی وجود نداره که شما رو تهدید کنه، اون‌جا شما بین هم‌نوعان مقلدتون هستین، توی بهشت برین عترها.

هیچ چیز تحقیرآمیزتر از این نیست که آدم نتواند پاسخی تندوتیز برای حمله‌ای چنین تندوتیز پیدا کند. و نسان جوابی ندارد که بدهد و در مقابل ریش‌خندها، بزدلانه از میدان در می‌رود. نمی‌داند به کجا فرار کند اما ناگهان یادش می‌آید که ژولی منتظرش است. محتوی گیلای را که در دست دارد و اصلاً به آن لب‌نزده، سر می‌کشد و گیلای را روی پیشخوان می‌گذارد و دو گیلای ویسکی دیگر می‌گیرد، یکی برای خودش و یکی برای ژولی.

۲۵

تصویر مردی که کت وشلوار به تن داشت مانند خاری در روحش خلیده و او از دست آن تصویر خلاصی ندارد. این که در چنین وضعیتی قرار است یک زن را هم اغوا کند، بیش تر مایه عذابش می شود. راستی با این خاری که آزارش می دهد، چطور می تواند از عهده اغوا کردن زن بریاید؟

زن متوجه حالت او می شود و می پرسد: کجا رفتی؟ فکر کردم دیگه بر نمی گردی و منو این جا تنها می گذاری.

ونسان متوجه می شود که زن به او علاقمند شده. خار دیگر چندان آزاردهنده نیست. سعی می کند خوش رو باشد اما زن هم چنان مشکوک است:

- بس کن دیگه! تو مثل چند دقیقه قبل نیستی. با آشنایی برخورد کردی؟
- نه! نه!

- چرا! چرا! زنی رو دیدی! آگه می خوای پیش اون بری کاملاً آزادی که این کار رو بکنی. من که تا همین نیم ساعت پیش اصلاً تو رو نمی شناختم، می تونم بعد از این هم با تو کاری نداشته باشم.

به نظر می آید بسیار غمگین است و برای یک مرد هیچ مرهمی به اندازه غمی که او در یک زن برانگیخته، شفا بخش نیست.

- نه باور کن، پای زنی در میون نیس. یه نفر بود که دلش می خواست دعوا کنه. یه احمق غیر قابل تحمل که باهاش حرفم شد. همین بود و بس.

پس از گفتن این جملات گونه ژولی را با چنان محبت و صداقتی نوازش می کند که شک او از بین می رود.

- ولی ونسان، با این حال تو یه جور دیگه هستی.

ونسان می گوید: «بیا» و از زن می خواهد که باهم به کنار بار بروند. او می خواهد به کمک و یسکی فراوان، خار را از روحش بیرون بکشد. آقای شیک پوش با آن کت وشلوار و

جلیقه‌اش، هنوز آن جاست و چند نفر دیگر هم همراهش هستند. دوروبر او هیچ زنی نیست. حضور ژولی، که رفته‌رفته و نسان را دوست‌داشتنی‌تر می‌یابد، به‌سود و نسان است. دو گیلان و یسکی دیگر سفارش می‌دهد. یکی را به ژولی می‌دهد و دیگری را لاجره سر می‌کشد. بعد به طرف زن خم می‌شود و می‌گوید: «اون جاست! اون احمق عینکی که کت و شلوار و جلیقه پوشیده».

-اون؟ ولی و نسان، این مرتیکه ارزشش رو نداره که محل سگ هم بهش بذاری!

-راست می‌گی، اونو بدجوری کونش گذاشتن. مرتیکه بی کیر، خایه تو تنبوش نداره!

ونسان پیش خودش فکر می‌کند که حضور ژولی بار شکستش را سبک‌تر می‌کند. پیروزی واقعی، آن چیزی که واقعاً بشود اسمش را پیروزی گذاشت، این است که آدم در این جمع حشره‌شناس‌ها، که به‌طور فاجعه‌آمیزی عاری از ارو تیسیم است، بتواند زود زنی را تور کند.

ژولی باردیگر می‌گوید: «یه آدم مزخرف، مزخرف، مزخرف. تموم شد و رفت».

-راست می‌گی. اگه من هم بیش‌تر از این براش وقت تلف کنم، مثل اون خُل هستم.

پس از گفتن این حرف‌ها و نسان همان‌جا در کنار بار، جلوی چشم همه، لب‌های ژولی را می‌بوسد.

این اولین بوسه آن‌ها است.

آن دو سالن را ترک می‌کنند و به پارک می‌روند، دوری می‌زنند، می‌ایستند و دوباره یک‌دیگر را می‌بوسند. به نیمکتی در میان چمن‌ها می‌رسند و روی آن می‌نشینند. از دور صدای غرش امواج می‌آید. هردو معذب شده‌اند اما نمی‌دانند معذب چه چیز. من می‌دانم: رودخانه مادام «ت»، رودخانه شب‌های عاشقانه او. از قعر زمان، سده لذت‌ها برای و نسان پیامی خردمندانه دارد. انگار او پیام را دریافته است که می‌گوید:

- قدیم‌ها، توی قصرهایی مثل این، مجالس عشق‌بازی گروهی ترتیب می‌دادن. منظورم قرن هژدهه. زمان مارکی دوساد. «فلسفه در اتاق پذیرایی زنان» (۱) رو خوندی؟
- نه.

- حتماً باید بخونی. کتاب رو به تو امانت می‌دم. دو مرد و دوزن حین عشق‌بازی گروهی باهم صحبت می‌کنن.

- عجب!

- هر چهار نفر لخت هستن و همه هم‌زمان باهم عشق‌بازی می‌کنن.

- عجب!

- خوشت می‌آد، مگه نه؟

- نمی‌دونم.

وقتی او می‌گوید «نمی‌دونم»، در واقع نمی‌گوید «نه». چنین جوابی، نمونه بسیار خوبی از رک‌گویی قابل‌تحسین، توأم با حاجبی دوست‌داشتنی است.

بیرون کشیدن خار کار چندان آسانی نیست. می‌توان به درد غلبه کرد، آن را پس‌زد، یا نادیده‌اش گرفت، اما این شیوه‌ها را به کار بستن خود محتاج رنج و تلاش بسیار است. این‌که ونسان این قدر با شور و اشتیاق درباره ساد و مجالس عشق‌بازی گروهی او حرف می‌زند بیش‌تر به‌نیت فراموش کردن توهین آن مرد عوضی است و کم‌تر به‌منظور کشاندن ژولی به ماجراهای خطرناک.

- چرا! خیلی هم خوب می‌دونی!

ونسان بعد از گفتن این حرف‌ها ژولی را در آغوش می‌گیرد و می‌بوسد.

- خوب می‌دونی که خوشت می‌آد!

ونسان دلش می‌خواهد جمله‌ها و صحنه‌های بسیاری از کتاب بی‌نظیر «فلسفه در اتاق پذیرایی زنان» را نقل کند.

از جا بلند می‌شوند و به قدم زدن ادامه می‌دهند. قرص کامل ماه از لابلای شاخ و برگ درختان خودنمایی می‌کند. ونسان به ژولی نگاه می‌کند و ناگهان سخت مسحور می‌شود: در نور رنگ‌پریده، زن جوان زیبایی افسانه‌ای پیدا کرده‌است. مرد از زیبایی او حیرت‌زده می‌شود. این نوع دیگری از زیبایی است که او ابتدا متوجه‌اش نشده بود. نوعی زیبایی ویژه، شکننده، دست‌نخورده و دست‌ناایفتنی. در همان لحظه، و حتی خودش هم نمی‌داند چرا، سوراخ کون ژولی را در برابر چشم‌هایش می‌بیند. این تصویر ناگهان از هیچ شکل می‌گیرد و ونسان نمی‌تواند از آن خلاص بشود. سوراخ کون نجات‌بخش! به برکت آن بالاخره (آه بالاخره!)، مرد عوضی که کت و شلوار به تن داشت برای همیشه از ذهنش زدوده می‌شود. کاری را که آن‌همه گیلان و ویسکی از عهده‌اش برنیامده بود، یک سوراخ کون در یک چشم به‌هم زدن انجام می‌دهد. ونسان ژولی را در آغوش می‌کشد، او را می‌بوسد، پستان‌هایش را نوازش می‌کند، زیبایی ناب و افسانه‌ای او را تحسین می‌کند و در عین حال در تمام مدت، تصویر ثابت سوراخ کون او را در مقابل خود می‌بیند. بیش‌از هر چیز دلش می‌خواهد به او بگوید: «من پستون تو رو نوازش می‌کنم اما به سوراخ کونت فکر می‌کنم». ولی نمی‌تواند بگوید. قادر نیست آن را به زبان بیاورد. هرچه بیش‌تر به سوراخ کون فکر می‌کند، همان قدر ژولی را پریده‌رنگ‌تر، شفاف‌تر و پری‌وش‌تر می‌بیند ولی هنوز نمی‌تواند آن‌چه را در سر دارد، به صدای بلند بگوید.

۲۶

ورا خواب است و من در کنار پنجره باز ایستاده‌ام. دو نفر را می‌بینم که در این شب مهتابی در پارک قدم می‌زنند.

ناگهان نفس کشیدن‌های ورا تند و تندتر می‌شود. به طرف تختش برمی‌گردم. می‌بینم حال و دمی است که فریاد بزند. هیچ وقت ندیده‌بودم که دچار کابوس بشود! در این قصر چه اتفاقاتی دارد می‌افتد؟

بیدارش می‌کنم. با چشمانی گشاده و وحشت‌زده نگاهم می‌کند. بعد بریده‌بریده، در حالتی شبیه به آدم‌های تبار می‌گوید: «من در همین هتل، تو یه راهروی دراز بودم. یه‌دفعه مردی از دور پیداش شد و به طرفم حمله کرد. نزدیکای ده‌متری من بود که شروع به دادزدن کرد و باورت می‌شه؟ داشت به‌زبان چکی حرف می‌زد! جمله‌های بی‌سروته می‌گفت: میکی یویچ که چک نیست! میکی یویچ لهستانی است! بعد با همان حالت تهدید کننده‌اش نزدیک‌تر اومد. چند متری بیش‌تر با من فاصله نداشت که تو بیدارم کردی.»

به او می‌گویم: «معذرت می‌خوام! تو قربانی تخیلات من شدی.»

- چطور؟

- مثل این که رؤیاهای تو سطل آشغالی بوده که نوشته‌های بیش‌از حد مزخرفم را توش ریخته‌ام.

- چه فکراهی توی سر توست؟ به داستان؟

سرم را به علامت تأیید تکان می‌دهم و او می‌گوید:

- تو بارها گفته‌ای که یه‌روز داستانی خواهی نوشت که حتی یک کلمه حرف جدی نداشته‌باشه. چرندیاتی برای لذت شخصی. نکنه وقتش رسیده؟ فقط می‌خوام به تو هشدار بدم که احتیاط کن!

سرم را باز هم بیش تر تکان می‌دهم و او می‌گوید:

- یادت می‌آد مادرت چی گفت؟ صدش هنوز توی گوشم هست. انگار همین دیروز بود: «میلانکو! این قدر با همه چیز شوخی نکن! هیچ کس منظورت رو نمی‌فهمه. همه رو از خودت می‌رنجونی و مردم از تو بیزار می‌شن». یادت می‌آد؟
- بله.

- به تو اخطار می‌کنم. جدی بودن تو رو حفاظت می‌کرد. جدی نبودن یعنی لخت و برهنه جلوی گرگ‌ها و ایستادن. و خوب می‌دونی که گرگ‌ها منتظرت هستن ...

۲۷

در همین احوال محقق چک به اطاق خود می‌آید. روحیه باخته و دل شکسته است. صدای خنده‌هایی که به دنبال طعنه‌های برک شنیده شد هنوز در گوشش طنین انداز است. هنوز یک معما برایش حل نشده باقی مانده: آیا واقعاً به همین سادگی می‌توان از تحسین به تحقیر تغییر موضع داد؟

من می‌پرسم پس چه شد آن بوسه‌ای که «خبر تاریخی شکوهمند جهان» بر پیشانی او زده بود؟

کسانی که با خبرهای تازه سروکار دارند، غالباً درباره این نکته دچار اشتباه می‌شوند. آن‌ها نمی‌دانند که صحنه‌های بازی تاریخ فقط در نخستین دقایق روشن می‌شوند. یک خبر تازه، نه در تمام طول مدت اتفاق، بلکه فقط در یک زمان کوتاه، درست در شروع اتفاق، تازه است.

آیا کودکان سومالیایی که میلیون‌ها تماشاگر تلویزیون با اشتیاق سرنوشت‌شان را دنبال می‌کردند، دیگر نمی‌میرند؟ چاق‌تر شده‌اند یا لاغرتر؟ آیا کشوری به نام سومالی هنوز وجود

دارد؟ اصلاً چنین کشوری هیچ وقت وجود داشته است؟ شاید سومالی فقط یک نام ساختگی باشد؟

طوری که از تاریخ معاصر حرف زده می شود به این می ماند که در کنسرتی بزرگ، صدوسی وهشت قطعه موسیقی بتهوون پشت سرهم اجرا شود، متها فقط هشت میزان اول شان نواخته شود. اگر چنین کنسرتی ده سال پیاپی تکرار شود، سرانجام به نواختن نخستین نت از هر قطعه منجر خواهد شد. یعنی کنسرت می شود صدوسی وهشت نت که یک ملودی را می سازند. پس از گذشت بیست سال، تمام موسیقی بتهوون در یک نوای کش دار و زیر، شبیه به آن نوای بسیار زیر و پایان ناپذیر که او در نخستین روز کر شدنش می شنید، خلاصه خواهد شد.

محقق چک در افکار ناخوش دست و پا می زند و انگار برای تسکین خود، ناگهان یادش می آید که از روزگار کار قهرمانانه اش به عنوان کارگر ساختمان، که همه می خواهند فراموش کنند، یادگاری مشخص و ملموس برایش باقی مانده: ماهیچه های پرتوان.

لبخندی رضایت مندانه بر چهره اش نقش می بندد چون او اطمینان دارد که هیچ کدام از شرکت کنندگان در کنفرانس عضلاتی مانند او ندارند.

می خواهید باور کنید یا نکنید، اما این فکر به ظاهر خنده آور واقعاً او را سرحال می آورد. کش را به کناری می اندازد و روی زمین به شکم دراز می کشد و شنا می رود. بیست و شش بار شنا می رود و حالا از خودش راضی است.

زمانی را به یاد می آورد که او و کارگران ساختمانی همکارش، بعد از تمام شدن کار روزانه، در آب گیری در پشت محل کار آب تنی می کردند. راستش را بخواهید او در آن زمان خود را به مراتب سعادت مندتر از امروزش در آن قصر احساس می کرد. کارگراها و رایشترین صدامی زدند و دوستش داشتند.

ناگهان فکری احمقانه به سرش می زند (البته متوجه احمقانه بودن فکرش هست، با این حال از آن خوشش می آید) و آن این که برود و در استخر زیبای هتل کمی شنا کند. با خوشحالی

و نیز خودپسندی عریان، دلش می‌خواهد بدن خود را در این کشور سطح بالا و با فرهنگ که در عین حال پر از مودی‌گری هم هست، به این روشنفکران لاغر اندام نشان دهد. خوشبختانه از پراگ که می‌آمد، مایویش را (که همیشه با خود دارد) همراه آورده است. مایو را می‌پوشد و در آینه بدن نیم‌برهنه خود را تماشا می‌کند. بازوهایش را خم می‌کند و ماهیچه‌هایش برجسته می‌شوند. باخودش می‌گوید: «اگه کسی بخواد منکر گذشته من بشه، این ماهیچه‌ها رو چی می‌گه، اینارو که دیگه نمی‌شه زیرش زد». هیکل خود را مجسم می‌کند که به دور استخر می‌گردد و به فرانسوی‌ها نشان می‌دهد که یک ارزش اساسی وجود دارد: کمال جسمانی، و او از داشتن این کمال به خود می‌بالد، حال آن‌که آن‌ها از آن کم‌ترین بهره‌ای نبرده‌اند. بعد فکر می‌کند که نیمه برهنه رد شدن از راهروهای هتل چندان مناسب نیست، این است که بلوزی به تن می‌کند. پس پاها چی؟ پابرهنه رفتن به نظرش همان‌قدر عجیب می‌آید که کفش به پا داشتن. بالاخره تصمیم می‌گیرد فقط جوراب به پا کند. بار دیگر در آینه به خودش و لباس‌هایی که به تن دارد نگاه می‌کند. بار دیگر غم او با غرورش درهم می‌آمیزد و اعتماد به نفسش را باز می‌یابد.

۲۸

سوراخ کون. می‌توان برایش نام‌های دیگری هم به کار برد. به‌عنوان مثال می‌توان مانند آپولینر گفت نهمین سوراخ بدن. از شعری که او برای سوراخ‌های نه‌گانه بدن زن سروده دو روایت مختلف وجود دارد. روایت نخستین در ۱۱ ماه می ۱۹۱۵ در نامه‌ای از سنگر به معشوقه‌اش لو فرستاده شد. روایت دوم را او به تاریخ ۲۱ دسامبر همان سال از همان محل به معشوقه دیگرش مادلن فرستاد. در این اشعار که هردو زیبا هستند گرچه تصاویر متفاوتی به کار رفته، اما ساختمان یکی است، یعنی هر یک از بندهای شعر به یکی از سوراخ‌های بدن محبوب

اختصاص داده شده: یک چشم، چشم دوم، یک گوش، گوش دوم، سوراخ راست بینی، سوراخ چپ بینی، دهان و سپس در شعری که برای لو فرستاده شده «سوراخ نشیمن گاه» و آن گاه سوراخ نهم، فرج. اما در شعر دیگر، آن که برای مادر فرستاده شد، در آخر شعر سوراخ‌ها به طرز جالبی جابه‌جا می‌شوند. فرج به جایگاه ششم تنزل پیدا می‌کند و سوراخ کون که گشایشی در میان «دو کوه مروارید» است، مقام نهم را داراست و به‌عنوان «بسی اسرارآمیزتر از آن یکی‌ها»، دری به سوی «شعبده‌بازی‌هایی که هیچ‌کس جرأت ندارد درباره‌شان سخن بگوید» و «دریچه برین» وصف می‌شود.

من به آن چهار ماه و دو روز اختلاف زمانی بین دو شعر فکر می‌کنم. چهار ماهی که آپولینر در سنگر نشسته بود و غرق در تخیلات شهبوانی بود تا این که تغییری در دیدش پدید آمد و ناگهان کشف کرد که سوراخ کون چنان جای شگفت‌انگیزی است که تمام انرژی هسته‌ای برهنگی در آن متمرکز شده‌است. مسلم است که فرج اهمیت دارد (مگر کسی جرأت می‌کند منکرش بشود؟)، اما اهمیت آن بیش‌تر جنبه رسمی دارد. نقطه‌ای است ثبت شده، طبقه‌بندی شده، کنترل شده، تفسیر شده، تشریح شده، آزمایش شده، بازرسی شده، تجلیل شده و ستوده. فرج تقاطع شلوغی است که محل برخورد بشریت پر قیل و قال است. تونلی است که نسل‌ها یکی پس از دیگری از آن می‌گذرند. فقط احمق‌ها ممکن است باور کنند که چنین جایی، که در واقع «عمومی‌ترین» جا است، می‌تواند محرمانه باشد. تنها جای واقعاً محرمانه، که آن قدر ممنوع است که حتی فیلم‌های پورنو هم از آن رو بر می‌گردانند، سوراخ کون است. دریچه برین. برین از آن رو که از همه اسرارآمیزتر و نهانی‌تر است. زیر آسمانی که از آن گلوله می‌بارید، چهار ماه طول کشید تا آپولینر به چنین بینشی برسد، درحالی که برای ونسان تنها یک بار قدم‌زدن با ژولی در مهتاب، که در آن ژولی انگار شفاف شده بود، کافی بود تا به همان نکته پی ببرد.

۲۹

چقدر سخت است که انسان فقط یک حرف برای گفتن داشته باشد و آن را هم نتواند بیان کند. و نسان هیچ وقت نتوانست «سوراخ کون» را به زبان بیاورد و این حرف ناگفته دهان بندی است که او را لال کرده است. به آسمان نگاه می کند. انگار که آنجا در پی کمک می گردد. آسمان گویا نگاهش را می خواند و به او طبع شعر ارزانی می دارد:

نگاه کن! ماه مثل سوراخ کونی در میون آسمونه!

و نسان پس از گفتن این حرف به ژولی نگاه می کند. ژولی شفاف و مهربان لبخند می زند و می گوید: «آره»، چون او از یک ساعت پیش آماده است که هرچه را که از دهان و نسان بیرون می آید تحسین کند.

و نسان «آره» را می شنود و دلش می خواهد باز بیشتر بشنود. ژولی مثل یک فرشته محجوب است و و نسان دلش می خواهد که او هم بگوید «سوراخ کون». دلش می خواهد دهان او را وقتی که آن را بر زبان می آورد ببیند! آه که چقدر دلش می خواهد! دلش می خواهد به او بگوید هرچه من می گویم تکرار کن: سوراخ کون، سوراخ کون، سوراخ کون، اما جرأت نمی کند. در عوض به گیر کلمات سنجیده می افتد و در استعاره خود غرق می شود: «همان سوراخ کونی که از آن نوری رنگ پریده برمی تابد و روده های جهان را روشن می سازد». بعد با دستش به طرف ماه اشاره می کند و می گوید: «به پیش! به سوی سوراخ کون ابدیت».

من از اظهار نظر مختصری درباره بدیهه سرایی و نسان نمی توانم خودداری کنم: او با این شیفتگی علنی اش نسبت به سوراخ کون، می خواهد رابطه نزدیک خود را با قرن هژده، ساد و تمام گروه لیبرتی نیست ها نشان بدهد. اما از آنجا که او قدرت کافی ندارد تا این شیفتگی را کاملاً آزادانه نشان دهد، از میراثی دیگر و به کلی متفاوت یا حتی شاید بشود گفت متضاد، که

ریشه در قرن بعدی دارد کمک می‌گیرد. خلاصه این که او شیفتگی زیبای لیبرتی نیستی خود را مگر به کمک شعر یا استعاره نمی‌تواند بیان کند. با این کار او روح لیبرتی‌نستی را فدای روح شاعرانه می‌کند و سوراخ کون را از بدن زن وامی‌گیرد و در آسمان می‌نشانند.

آخ که دیدن این جابه‌جایی چقدر تأسف‌انگیز و دشوار است. من که چندشم می‌شود در این راه ونسان را دنبال کنم. او درست مثل مگسی که به شیره چسبناک بچسبد، در این استعاره خود به دام می‌افتد و گرفتار می‌شود. یک بار دیگر فریاد می‌زند: «سوراخ کون آسمان مانند چشم دوربین عکاسی خداوند است».

ژولی انگار متوجه می‌شود که پرت‌ویلاهای شاعرانه ونسان دیگر نباید بیش از این ادامه پیدا کند پس به سالن که در حصار پنجره‌های عظیم، در نور شناور است اشاره می‌کند، گفته او را قطع می‌کند و می‌گوید: «دیگه تقریباً همه رفته‌ان».

به داخل ساختمان برمی‌گردند. بله. دور میز بیش از چند نفر باقی نمانده‌اند. آن مرد عوضی کت‌وشلوارپوش هم ناپدید شده. اما غیبت او چنان برای ونسان محسوس است که بار دیگر صدای سرد و موذی او و به‌دنبالش خنده‌های دوستانش را می‌شنود. بار دیگر احساس شرمندگی می‌کند. آخر چرا آن‌طور جا زد؟ چرا به آن شکل ترحم‌انگیز سکوت کرد؟ سعی می‌کند آن فکر را از سرش بیرون کند اما موفق نمی‌شود. یک بار دیگر می‌شنود که مرد گفت: «همه ما زیر نگاه دوربین تلویزیون زندگی می‌کنیم. از این پس این جزو شرایط زندگی انسانه...».

او ژولی را فراموش می‌کند و پاک گرفتار این دو جمله می‌شود. چقدر عجیب! استدلال آن مرد عوضی خیلی شبیه به همان فکری است که ونسان خود به‌تازگی در بحث با پونتون مطرح کرد: «اگر بنا باشد در مورد یک اختلاف علنی نظر بدهی، چطور خواهی توانست در این زمانه از عهده بریایی بدون آن‌که خودت رقص بشوی یا رقص به‌نظر یایی؟».

آیا به‌همین علت بود که آن مرد شیک‌پوش باعث شد اعتماد به نفس او آن قدر ضعیف شود؟ آیا گفته‌های وی آن قدر به ونسان نزدیک بود که امکان حمله به او را از ونسان سلب

کرد؟ آیا همه ما گرفتار یک دام هستیم و همه ما به یک‌سان در حیرتیم از این که جهان زیر پایمان به ناگهان به صحنه‌ای تبدیل شده که هیچ راه خروجی ندارد؟ پس آیا در حقیقت طرز فکر ونسان با آن مرد عوضی تفاوت چندانی ندارد؟

دیگر بس است. چنین چیزی امکان ندارد! ونسان برک را تحقیر می‌کند، آن مرد عوضی را هم تحقیر می‌کند و تحقیر او به همه تفسیرهایی که آن مرد ممکن است ارائه بدهد، می‌چربد. به خودش فشار می‌آورد تا چیزی را که مایه تمایز خودش از آن‌ها است بیابد، تا این که عاقبت کشف می‌کند. آن‌ها مثل گداهای بدبخت، از هر چه که به‌عنوان شرایط انسانی به ایشان تحمیل شده، خوشحال می‌شوند. رقااص‌هایی هستند که از رقااص بودن خود راضی‌اند. در حالی که ونسان، گرچه می‌داند راه گریزی وجود ندارد، باز می‌خواهد ناسازگاری‌اش با این جهان را اعلام کند. آن‌وقت یک‌باره جوابی را که می‌باید همان‌موقع تحویل آن مردک شیک‌پوش می‌داد پیدا می‌کند: «اگر زندگی کردن در مقابل دوربین تلویزیون جزو زندگی ما شده، من علیه آن شورش می‌کنم چون این‌جور زندگی رو من انتخاب نکرده‌ام!».

بله، پاسخ درست همین است! پس به‌طرف ژولی خم می‌شود و بدون کلمه‌ای توضیح می‌گوید: «تنها راهی که برای ما باقی مونده اینه که علیه اون شرایط انسانی که خودمون انتخابشون نکرده‌ایم، شورش کنیم».

ژولی که دیگر به پراکنده‌گویی‌های ونسان عادت کرده و این گفته هم به‌نظرش خیلی جالب می‌آید، در جواب با صدای هیجان‌زده می‌گوید: «بدیهی‌به» و انگار که کلمه شورش او را از انرژی جوشانی لبریز کرده‌باشد، می‌گوید: «بیا دوتایی بریم بالا توی اتاق تو».

بار دیگر آن مرد عوضی از فکر ونسان بیرون می‌رود. به ژولی نگاه می‌کند و از آن‌چه او هم‌اکنون بر زبان آورده شگفت‌زده می‌شود.

خود ژولی هم همان‌قدر حیرت‌زده است. هنوز چند نفر از کسانی که ژولی پیش‌از آشنایی با ونسان در جمع‌شان نشسته بود، کنار بار ایستاده‌اند. آن‌ها با وی طوری رفتار کردند

که انگار او وجود ندارد. ژولی خود را توهین شده احساس کرد. اما حالا خود را در مقابل شان بسیار قوی و آسیب‌ناپذیر می‌یابد. او دیگر به هیچ وجه تحت تأثیرشان نیست. ژولی به برکت خواست و اراده خودش، به برکت جسارت خودش، شبی عاشقانه در پیش دارد. او خود را بسیار غنی، خوش اقبال و خیلی قوی‌تر از آن‌هایی که آن‌جا ایستاده‌اند احساس می‌کند. ژولی آهسته در گوش و نسان می‌گوید: «همه این‌ها بی کبر هستن!». می‌داند که این حرف را و نسان قبلاً زده بود و حالا که او تکرارش می‌کند با این نیت است که به مرد بفهماند من مال تو و فقط مال تو هستم.

ونسان دیگر دارد از شدت خوشحالی منفجر می‌شود. حالا او می‌تواند صاحب زیبایی سوراخ کون را یک‌راست به اتاقش ببرد، اما انگار از جایی دور، فرمانی به او می‌رسد و او احساس می‌کند قبل از رفتن باید آن‌جا را به هم بریزد.

سوراخ کون، آن عشق‌بازی که در پیش دارد، حرف‌های تهوع‌آور آن مرد عوضی، سایه پونتون که همانند تروتسکی از ستادش در پاریس در حال رهبری اوضاعی پر آشوب و متلاطم است و یک سرگشتگی بی‌مانند، همه دست به دست هم داده‌اند تا و نسان را در یک حالت نشنگی فرو ببرند.

ونسان به ژولی می‌گوید: «بیا تیی به آب بزیم» و با دو از پله‌ها به سمت استخر پایین می‌رود. هیچ کس در استخر نیست. استخر برای ناظرانی که از طبقه بالا به آن نگاه کنند درست مثل صحنه تئاتر است. دکمه‌های پیراهنش را باز می‌کند. ژولی به طرفش می‌دود. و نسان دوباره می‌گوید: «بیا تیی به آب بزیم». شلوارش را پایین می‌کشد و به ژولی می‌گوید: «لباستو در بیار!».

۳۰

برک آن حرف‌های خشن خطاب به ایما کولاتا را با صدای آهسته ادا کرد، طوری که حتی کسانی که در نزدیکی‌شان بودند هم نفهمیدند که مقابل چشمان‌شان چه حادثه‌ای دارد اتفاق می‌افتد. ایما کولاتا آن قدر خوب ظاهر را حفظ کرد که انگار هیچ اتفاقی نیافتاده. بعد از رفتن برک، او هم از پله‌ها بالا رفت و ابتدا پس از آن که در راهروهای خلوت که به اتاق‌ها منتهی می‌شدند، تنها ماند، متوجه شد که قادر نیست روی پاهایش بایستد.

نیم‌ساعت بعد، فیلم بردار بی‌خبر از همه‌جا به اتاق مشترک‌شان وارد شد و دید ایما کولاتا روی تخت به‌شکم افتاده‌است.

- چی شده؟

زن به او جوابی نداد.

مرد کنارش نشست و دستش را روی سر او گذاشت. زن طوری دست او را پس زد که انگار می‌خواهد ماری را از خودش دور کند.

- ولی آخه چی شده؟

مرد چندین بار دیگر هم همان سؤال را تکرار کرد تا این که زن بالاخره گفت:

- لطفاً برو قرقره کن. من دیگه تحمل بوی بد دهنتو ندارم.

نفس مرد بدبو نبود. همیشه همه‌جای بدنش تمیز بود و همیشه هم بوی صابون می‌داد، برای همین می‌دانست که زن دروغ می‌گوید. با این‌همه به حمام رفت و کاری را که زن خواسته بود انجام داد.

گفته ایما کولاتا راجع به بوی بد دهان در واقع بی‌مناسبت نبود و علتش خاطره نزدیکی بود که او به سرعت از ذهنش دور کرده بود ولی حالا یکهو سر برآورده بود: خاطره نفس بدبوی

برک. آن موقع که او دل شکسته به حرف‌های تند برک گوش می‌داد در چنان حالی نبود که بتواند به نفس بدبوی او توجه کند اما انگار ناظری پنهان در درونش، به جای او آن بوی نامطبوع را احساس کرد و حتی از آن نتیجه گرفت که مردی با نفسی چنین بدبو نمی‌تواند معشوقه‌ای داشته باشد. هیچ‌کس نمی‌تواند این بوی بد را تحمل کند. هرکسی در چنین موقعیتی سعی می‌کرد به او بفهماند که دهانش بوی بد می‌دهد و باید برای آن چاره‌ای بیاندیشد. حین شنیدن حرف‌های درشت برک، ایماکولاتا انگار این اظهار نظر بی‌صدا را هم شنید و از آن غرق شادی و امید شد چون فهمید که برک، با وجود تمام زنان زیبا و زیرکی که دورش را گرفته‌اند، دیگر خیلی وقت است ماجرای رماتیکی نداشته و دیگر کسی در کنار او در رختخوابش نمی‌خوابد.

همان موقع که فیلم‌بردار، مردی هم رماتیکی و هم اهل عمل، مشغول قرقه کردن بود، پیش خودش فکر کرد که تنها راه ممکن برای فرو خواباندن خشم زن همراهش این است که هرچه زودتر با او عشق‌بازی کند. پس در حمام پیژامه‌اش را پوشید و رفت با کمی تردید روی تخت کنار زن نشست.

دیگر جرأت ندارد به او دست بزند اما یک‌بار دیگر هم می‌پرسد: «موضوع از چه قراره؟». زن با هشیاری تمام جواب می‌دهد: «اگه چیزی غیر از این جمله احمقانه نداری که بگی، بهتره از خیر حرف‌زدن با تو بگذرم، چون فایده‌ای نداره».

زن بلند می‌شود و به طرف کمد لباس می‌رود. آن را باز می‌کند و به پیراهن‌های معدودی که در آن آویزان است نظر می‌اندازد. لباس‌ها او را وسوسه می‌کنند و میلی مبهم و در عین حال قوی در او برمی‌انگیزند که از میدان به‌در نرود و صحنه را خالی نگذارد؛ که باز خطه‌های حقارت را زیر پا بگذارد؛ که شکست خود را نپذیرد و حتی اگر هم واقعاً شکست خورده باشد، باخت خود را به نمایش بزرگی تبدیل کند که در آن زیبایی نادیده گرفته‌اش و غرور سرکشش مجال ظهور یابد.

مرد می‌پرسد: «چکار داری می‌کنی؟ کجا می‌خوای بری؟».

- هیچ فرقی نمی‌کنه. مهم اینه که با تو تنها نمونم.

- آخه به من بگو موضوع چیه؟

ایما کولاتا دارد پیراهن‌ها را تماشا می‌کند و پیش خود فکر می‌کند: «دفعه هفتم» و مطمئن است که اشتباه حساب نکرده.

فیلم بردار که تصمیم گرفته بدخلقی زن را نادیده بگیرد می‌گوید: «تو واقعاً محشر بودی. عجب کار درستی کردیم که این‌جا اومدیم. نقشه‌های تو راجع به کار با برک درست پیش رفته. من یه بطر شامپانی سفارش داده‌ام که به اتاق بیارن».

- تو می‌تونی هر چی دلت خواست، با هر کی دلت خواست، بنوشی.

- آخه بگو بیستم موضوع چیه؟

- این هفتمین بار بود. من دیگه با تو کاری ندارم. تا ابد. من از بوی دهنه خسته شده‌ام. تو برای من مثل کابوس هستی و من کابوس نمی‌خوام. تو برای من مایه رسوایی، شرم و تحقیر هستی. من از تو منزجرم. این‌ها رو باید بگم. رک و پوست‌کنده و بدون شک و تردید. این داستان رو که هیچ عاقبتی نداره نباید پیش‌تر از این کش داد.

زن در مقابل درهای باز کمد ایستاده است. پشت به فیلم‌بردار دارد. آرام و شمرده و با صدای آهسته حرف می‌زند. سپس شروع به درآوردن لباس‌هایش می‌کند.

۳۱

اولین بار است که او این‌طور بدون خجالت و با حالتی نمایشی و بی‌تفاوت در مقابل او لخت می‌شود. این‌طور لخت شدن او معنایش این است که: برایم اهمیت ندارد، حتی ذره‌ای اهمیت ندارد، که تو در مقابلم ایستاده باشی. برایم مثل یک سگ یا یک موش هستی. نگاه‌های تو در تن من هیچ واکنشی بر نمی‌انگیزند. برای من فرقی نمی‌کند که در برابر تو

مشغول انجام چه کاری هستم. حتی می‌توانم ناپسندترین کارها را هم پیش چشم تو انجام بدهم: می‌توانم استفراغ کنم، گوش‌هایم یا پایین تن‌ام را بشویم، جلق بزنم و یا بشاشم. تو برای من بی‌چشم، بی‌گوش و بی‌سر هستی. بی‌تفاوتی پرغرور من مثل پوششی است که باعث می‌شود من در مقابل تو آزادی کامل داشته باشم و ذره‌ای خجالت نکشم.

فیلم بردار می‌بیند که تن معشوقه اش کاملاً تغییر کرده است. این تن که تا آن موقع آن قدر ساده و آسان مال او بود، انگار حالا در برابر او مانند یک پیکره یونانی به روی یک سکوی صدمتری، قدم می‌کشد. کششی شدید در مرد پیدا می‌شود. کششی عجیب که نمود احساسی ندارد، ولی سر او را، و فقط سر او را، پر کرده است. کششی شبیه به یک جاذبه ذهنی، یک جنون اسرارآمیز و علم به این که درست همین تن و نه هیچ تن دیگری زندگی او را، تمام زندگی او را در اختیار خود خواهد گرفت.

زن احساس می‌کند که مرد چطور تحت تأثیر قرار گرفته و نگاهش به پوست او میخ کوب شده. احساس سرما مانند موجی از درونش سر بلند می‌کند و او را شگفت زده می‌کند، چون پیش تر هرگز چنین موجی را احساس نکرده بود. موج سرما وجود دارد، همان‌طور که موج گرما، موج خشم و موج اشتیاق هم وجود دارد. آخر این سرما واقعاً نوعی اشتیاق هم هست؛ انگار محبوب فیلم‌بردار بودن و طردشدن از جانب برک، دو وجه نفرینی هستند که او می‌خواهد از آن‌ها رهایی یابد. انگار طردشدن از جانب برک برای این بوده که او دوباره در آغوش معشوق معمولیش بیفتد، پس تنها چاره‌اش ابراز تفر تمام و کمال نسبت به این معشوق است. به همین جهت است که زن با چنان برافروختگی او را از خود طرد می‌کند و می‌خواهد او را به موش تبدیل کند، موش را به عنکبوت، عنکبوت را به مگسی که توسط عنکبوت دیگری بلعیده می‌شود.

حالا دیگر زن لباسش را عوض کرده و پیراهن سفیدرنگی پوشیده. تصمیم گرفته به طبقه پایین برود و خود را به برک و دیگران نشان دهد. خوشحال است که پیراهن سفیدی با خود به همراه دارد، سفید مثل پیراهن عروس. آخر احساس بخصوصی دارد. انگار می‌خواهد به

عروسی برود. یک عروسی که چیزی در آن متفاوت است. غم‌انگیز و بدون داماد است. زن در پشت پیراهن سفیدش زخمی دارد، جراحی ناشی از بی‌عدالتی، و او احساس می‌کند آن زخم باعث شده که او عظمت بیش‌تری بیابد و زیاتر شود. همان‌طور که شخصیت‌های یک تراژدی پس از گذشت حادثه‌ای بر آن‌ها، زیاتر می‌شوند. به‌طرف در می‌رود و می‌داند که دیگری مثل یک سگ باوفا، همان‌طور پیراما به‌تن، از پی‌اش خواهد آمد. زن دلش می‌خواهد که آن‌دو درست به‌همان وضع در قصر بگردند، زوجی که هیچ تناسبی میان‌شان نیست، مانند ملکه‌ای که توله‌سگی دنبالش می‌دود.

۳۲

اما کسی که او به سگ تبدیلیش کرده، سخت موجب تعجب زن می‌شود. مرد با قامت راست در مقابل در ایستاده و عصبانی به‌نظر می‌آید. حالا دیگر هیچ اثری از تسلیم در او دیده نمی‌شود. میلی آمیخته با یأس او را به ایستادگی در برابر این موجود زیبا که آن‌طور بی‌رحمانه و غیر منصفانه او را تحقیر کرده‌است، وادار می‌کند. آن‌قدر گستاخ نیست که به او سیلی بزند، کتکش بزند، روی تخت پرتش کند و به او تجاوز نماید. اما درست به همین دلیل، بازهم بیش‌تر دلش می‌خواهد که عمل غیر قابل‌جیرانی انجام دهد، عملی بشدت مبتذل یا خشونت‌آمیز.

زن مجبور می‌شود در مقابل در توقف کند.

- بذار رد شم!

- نمی‌ذارم بری!

- تو دیگه برای من وجود نداری.

- چطور من دیگه برای تو وجود ندارم؟

- من دیگه تو رو نمی شناسم!
- پس تو دیگه منو نمی شناسی؟
مرد خنده تشنج آمیزی سر می دهد. صدایش را بلند تر می کند و می گوید:
- همین امروز صبح من کردم!
- من به تو اجازه نمی دم با من این طور حرف بزنی! اجازه نمی دم همچو کلماتی به کار
ببری!

- همین امروز صبح تو دقیقاً گفتی: منو بکن! بکن! بکن!
- اون تا موقعی بود که من هنوز دوست داشتم.
سپس زن با کمی شرمندگی اضافه کرد:
- اما حالا این جور کلمات خیلی مبتذل اند.
مرد فریاد می زند: با وجود این من کردم!
- من به تو اجازه نمی دم!
- همین دیشب هم کردم، کردم، کردم!
- بس کن!
- چگونه که تو صبح تحمل تن منو داری اما شب نه؟
- تو خوب می دونی که من از همه چیزای مبتذل بدم می آد.
- به من چه که تو از چی بدت می آد! پتیاره!
کاش مرد درست این کلمه آخر را به زبان نیاورده بود! همان کلمه ای که برک هم به او
گفته بود. زن فریاد می زند:

- من از هر چیز مبتذلی حالم بهم می خوره. از تو هم حالم به هم می خوره!
مرد هم به نوبه خود فریاد می زند:
- پس تو به کسی که از اون حالت بهم می خوره دادی! وقتی زن به یه مرد که از اون
حالش بهم می خوره بده، چیزی نیس جز پتیاره، پتیاره، پتیاره!

فیلم بردار رفته رفته بددهان تر می شود و به نظر می آید که ایما کولاتا ترسیده است. ترسیده؟ آیا واقعاً او از مرد ترسیده؟ من فکر نمی کنم. او ته دلش می داند که نباید این سرکشی را از آن چه واقعاً هست جدی تر بگیرد. می داند که فیلم بردار بزدل است و هنوز هم در این مورد کاملاً مطمئن است. او می داند که اگر مرد به او فحش می دهد برای این است که می خواهد صدایش شنیده شود، خودش دیده شود و مورد توجه قرار گیرد. او اگر فحش می دهد برای این است که ضعیف است و به جای عضلاتش فقط به کلمات زشت می تواند متوسل شود، کلماتی که بتوانند خشمش را بیان کنند. اگر زن تا آن حد نسبت به او بی علاقه نبود، این انفجار ناشی از ضعف علاج ناپذیر، ترحمش را جلب می کرد. اما زن به جای ترحم، می خواهد که باز بیش تر برنجانندش. درست به همین علت تصمیم می گیرد که تمام گفته های او را به خود بگیرد، فحش های او را باور کند و بترسد. درست به همین دلیل با نگاهی که می باید نمایان گر ترس باشد، خیره به مرد نگاه می کند.

مرد ترس را در چهره ایما کولاتا می بیند و جرأتش بیش تر می شود، آخر معمولاً اوست که می ترسد، کوتاه می آید و معذرت می خواهد. اما حالا که او قدرت و خشم خود را نشان می دهد، این بار زن است که ناگهان از ترس می لرزد. او فکر می کند حالا است که ایما کولاتا به ضعف خود اعتراف کند و تسلیم بشود، پس صدایش را بلندتر می کند و مزخرفات خشن و بی معنی خود را فریاد می زند. بی چاره نمی داند که در واقع در تمام مدت او بازیچه زن بوده است و زن هدایتش کرده است، حتی درست همان موقعی که تصور می کرد در اثر خشم خود، قدرت و آزادیش را باز یافته است.

- تو منو می ترسونی. وحشتناکی! خشنی!

مرد بیچاره نمی داند که این اتهامی است که هرگز پاک نخواهد شد و او، مرد بی آزاری که هرگز حرف زور نزده، یک باره و برای همیشه متجاوز قلمداد خواهد شد. زن یک بار دیگر می گوید: «تو منو می ترسونی» و مرد را پس می زند و بیرون می رود. مرد می گذارد زن رد بشود و خود به دنبالش می رود. مثل توله سگی که به دنبال ملکه ای بدود.

۳۳

برهنگی. من بریده نشریه «توول اوبزرواتور» شماره ماه اکتبر سال ۱۹۹۳، درباره یک نظرخواهی را نگه داشته‌ام. هزار و دویست نفر که خود را چپ می‌دانند، فهرستی شامل دویست و ده کلمه دریافت کردند و می‌بایست از میان این کلمات، آن‌هایی را که برایشان جذاب یا جالب بود؛ کلماتی را که توجه‌شان را جلب می‌کرد و نسبت به آن‌ها حساس بودند، مشخص می‌کردند. چند سال پیش تر هم نظرخواهی مشابهی انجام شده بود. آن زمان از بین دویست و ده کلمه‌ای که هواداران چپ دریافت کرده بودند، ۱۸ کلمه از طرف همه انتخاب شده بودند و می‌شد نتیجه گرفت که آن‌ها حس مشترکی نسبت به آن کلمات دارند. در نظرخواهی دوم، کلمات انتخاب شده مشترک فقط سه تا بودند. آیا هواداران چپ فقط در مورد سه کلمه توافق نظر دارند؟ آه چه تنزلی و چه زوالی! آن سه کلمه کدام‌ها هستند؟ گوش کنید: قیام، سرخ، برهنگی. قیام و سرخ به‌خودی‌خود گویا هستند. اما این که به‌جز آن دو، فقط کلمه برهنگی قلب هواداران چپ را به تپش وامی‌دارد، این که دیگر تنها برهنگی میراث نمونه‌وار و مشترک آن‌هاست، باعث تعجب می‌شود. آیا این تمام چیزی است که دویست سال تاریخ درخشان، که با انقلاب فرانسه به گونه‌ای باشکوه آغاز شد، از خود به یادگار گذاشته؟ آیا میراث روبسیپر، دانتون، ژورس، رزا لوکزامبورگ، لنین، گرامشی، آراگون و چه‌گوارا فقط همین است؟ برهنگی؟ شکم برهنه، دول برهنه، باسن برهنه؟ آیا پس از گذشت این همه سال، این تنها بیرقی است که آخرین بازماندگان چپ با گرد آمدن در زیر آن می‌توانند وانمود کنند که گذر شکوه‌مندشان از خلال قرن‌ها ادامه دارد؟

اما چرا درست کلمه برهنگی؟ مگر این کلمه که همه طرف‌داران چپ در فهرستی که مؤسسه نظرخواهی برایشان ارسال کرده بود انتخاب کردند، برای آن‌ها چه مفهومی داشت؟ یادم می‌آید که در دهه هفتاد هواداران چپ در یک راه‌پیمایی برای نشان دادن خشم خود علیه

چیزی (علیه نیروگاه هسته‌ای، جنگ، قدرت پول و یا نمی‌دانم چه چیز دیگر) برهنه و داد و فریاد کنان، در خیابان‌های یکی از شهرهای بزرگ آلمان به این سو و آن سو می‌دویدند.

آن‌ها با برهنگی خود چه چیزی را می‌خواستند بیان کنند؟

فرضیه نخست: برهنگی برای آن‌ها بزرگ‌ترین آزادی‌ای بود که هنوز باقی مانده بود و نیز ارزشی بود که بیش از تمام ارزش‌ها مورد تهدید بود. هواداران چپ آلمان درست همان‌گونه با آلت‌های برهنه‌شان در خیابان‌های شهر راه‌پیمایی کردند که مسیحیان تحت تعقیب با صلیبی چوبی بر روی شانه‌هاشان به سوی مرگ روان شدند.

فرضیه دوم: هواداران چپ نمی‌خواستند بیان‌گر ارزشی باشند، بلکه تنها قصد داشتند به جمعیتی که مورد انزجارشان بود اهانت کنند. آری! توهین کنند، بترسانند، منقلب کنند. تاپاله فیل رویشان بریزند. در باتلاق جهان غرقشان کنند. چه تناقض عجیبی! آیا برهنگی سمبل بالاترین ارزش‌ها است یا بی‌ارزش‌ترین آشغالی که می‌شود مثل گله به روی دسته دشمن ریخت؟

و مفهوم برهنگی در نزد نسان چیست که یک بار دیگر به ژولی می‌گوید: «لباس‌ها تو در بیار» و می‌افزاید: «جلوی چشم همه بدبخت‌هایی که بدجوری کونشون گذاشتن اتفاق جالبی داره می‌افته!»؟

مفهوم برهنگی برای ژولی چیست که به حالت تسلیم و حتی شاید بشود گفت با اشتیاق پاسخ می‌دهد «باشه» و دگمه‌های پیراهنش را باز می‌کند؟

۳۴

نسان برهنه است. خودش هم از این امر کمی تعجب می‌کند و ناگهان قهقهه‌ای سر می‌دهد که بیش‌تر برای خودش است تا برای ژولی، آخر این‌طور برهنه ایستادن در یک اتاق

شیشه‌ای بزرگ برای او کاملاً نازگی دارد، به همین جهت به چیزی جز این نمی‌تواند فکر کند که تمام ماجرا چقدر عجیب است. ژولی دیگر سینه‌بند و شورتش را هم از تن درآورده ولی ونسان در واقع او را نمی‌بیند. او متوجه برهنگی ژولی هست اما اصلاً نمی‌بیند که ژولی برهنه چه شکلی است. یادتان می‌آید که همین چند دقیقه پیش او نمی‌توانست به چیزی جز سوراخ کون ژولی فکر کند؟ آیا حالا هم که آن سوراخ کون از پوشش شورت ابریشمی به‌در آمده، باز ونسان دارد به آن فکر می‌کند؟ نه. او دیگر اصلاً کم‌ترین توجهی به سوراخ کون ندارد. به جای این که با دقت تمام بدنی را که در حضور او برهنه شده تماشا کند، به جای آن که به آن نزدیک شود، به کندی آن را کشف کند، یا شاید حتی لمس کند، رویش را برمی‌گرداند و شیرجه می‌زند.

ونسان شخصیت عجیبی دارد. او که می‌خواهد رقص‌ها را تکه‌پاره کند و ماه شیفته‌اش می‌کند، در واقع خلیات ورزشکاران را دارد. شیرجه می‌زند و شروع می‌کند به شنا کردن و در آن لحظه دیگر برهنگی خودش و ژولی را فراموش می‌کند و به شنای کراال سینه خود فکر می‌کند. پشت‌سر او ژولی که بلد نیست شیرجه بزند، دارد با احتیاط از پله‌ها پایین می‌آید که داخل آب شود. ونسان حتی بر نمی‌گردد که به او نگاهی بیاندازد! چقدر حیف! چقدر ژولی زیباست! فوق‌العاده زیباست! تنش گویی می‌درخشد. نه از این رو که او خجالتی است، بلکه به دلیل دیگری که همان اندازه زیباست: در تنهایی و خلوت خودش یک‌جور رفتار ناشیانه دارد. ونسان سرش زیر آب است و ژولی مطمئن است که کسی او را نمی‌بیند. عمق استخر آن‌قدر هست که آب تا نوک موهایش برسد. آب استخر به‌نظرش سرد می‌آید. دلش می‌خواهد خودش را توی آب رها کند، اما جرأت نمی‌کند. لحظاتی بالای پله‌ها می‌ایستد و دچار تردید می‌شود. آن‌گاه با احتیاط یک پله دیگر پایین می‌آید. آب تا نافش می‌رسد. دستش را در آب فرو می‌کند و سپس به پستان‌هایش می‌مالد. چه منظره زیبایی. ونسان ساده‌دل هیچ چیز نمی‌فهمد، اما من سرانجام در مقابل خود برهنگی‌ای می‌بینم که نمایان‌گر

هیچ چیز نیست، نه آزادی، نه زوال. برهنگی ای عاری از هر گونه محتوی، برهنگی برهنه. تنها همان که خود است و نه هیچ چیز دیگر. برهنگی ای که هر مردی را جادو می کند.

بالاخره شروع می کند به شنا کردن. خیلی کندتر از ونسان شنا می کند و با ناشیگری سرش را بالای سطح آب نگه می دارد. تا وقتی که او به پله برسد و از آن بالا برود، ونسان سه بار طول پانزده متری استخر را شنا کرده است. ونسان به دنبال ژولی با عجله از پله ها بالا می رود و وقتی هر دو به لب استخر پا می گذارند از سالن طبقه بالا صداهایی شنیده می شود.

شنیدن صداهایی آن قدر نزدیک، هر چند که صاحبان شان دیده نمی شوند باعث می شود که ونسان به خود بیاید. او ناگهان فریاد می زند: «می خواهم از پشت بکنمت» و پس از گفتن این حرف مثل رب النوع تشنگی جنسی لبخند می زند و خود را به روی ژولی می اندازد.

معلوم نیست چرا او که وقت قلمزدن در خلوت، جرأت گفتن کمترین حرف مستهجنی را نداشت، حالا که ممکن است هر کسی حرف هایش را بشنود، این قدر بددهانی می کند.

درست به این دلیل که او به گونه ای نامحسوس، از محدوده ای خصوصی خارج شده است. کلمه ای که در اتاقی کوچک و محصور ادا می شود با همان کلمه وقتی که در سالن نمایش طنین انداز می شود، فرق دارد. آن کلمه دیگر چیزی نیست که او به تنهایی مسئول آن باشد و خطاب به طرف مقابل او گفته شود، بلکه کلمه ای است که دیگران می خواهند گفته شود؛ دیگرانی که در آن جا حضور دارند و آن ها را می بینند. حال درست است که سالن نمایش خالی است اما آن تماشاچیان فرضی و خیالی و احتمالی در آن جا، با آن دو هستند.

می شود از خود پرسید که آن تماشاچیان چه کسانی هستند؟ من فکر می کنم ونسان کسانی را که در کنفرانس دیده بود در نظر داشته باشد. تماشاچسانی که حالا او را احاطه کرده اند، زیاد، یک دنده، متوقع، هیجان زده و کنج کاو هستند اما در عین حال مشخص کردن هویت شان ناممکن است. آیا آن تماشاچیان محو که او در نظر می آورد درست همان هایی نیستند که یک رقص آرزویشان را دارد، یعنی تماشاچیان نامرئی؟ یعنی همان تماشاچسانی که تئوری های پونتون مد نظر دارد، یعنی تمام جهانیان؟ یعنی یک بی نهایت فاقد چهره؟ یک تجرید؟ اما این

امر صحت ندارد چون از میان انبوه جمعیت ناشناس، چهره‌های مشخصی خودنمایی می‌کنند: پوتون و سایر رفقاییشان. آن‌ها با علاقه حوادث روی صحنه را تعقیب می‌کنند. آن‌ها نه فقط و نسان و ژولی را، بلکه حتی آن جمعیت ناشناسی را هم که آنان را احاطه کرده زیر نظر دارند. به‌خاطر آن‌ها است که و نسان آن کلمات را فریاد می‌زند. او قصد جلب تأیید و تحسین آنان را دارد.

ژولی که اصلاً چیزی درباره پوتون نمی‌داند فریاد می‌زند: «اصلاً قرار نیست منو از پشت بکنی». در واقع حتی خطاب ژولی هم به تماشاچیان است که در آن‌جا حضور ندارند، اما می‌توانستند حضور داشته باشند. آیا او هم تحسین آنان را می‌خواهد؟ بله، اما او آن را فقط برای خوشایند و نسان می‌خواهد. او می‌خواهد تماشاچیان ناشناس و نامرئی برایش کف بزنند تا مردی که او برای آن شب و کسی چه می‌داند شاید بسیاری شب‌های دیگر برگزیده، دوستش داشته باشد. ژولی دور استخر می‌دود و دو پستان برهنه‌اش به گونه‌ای دل‌نشین به جلو و عقب تاب می‌خورند.

کلمات و نسان بل‌هم جسورانه‌تر می‌شود. تنها چیزی که زندگی آن‌ها را کمی پنهان می‌کند لحن استعاره‌ای حرف‌هایش است.

- می‌خوام با کیرم تو رو از وسط سوراخ کنم و به دیوار بدوزم!

- اصلاً قرار نیست منو به جایی بدوزی!

- تو رو روی سقف استخر به صلیب می‌کشم!

- اصلاً نمی‌ذارم کسی منو به صلیب بکشه!

- من سوراخ کون تو رو تکه‌پاره می‌کنم که همه بتونن ببینش!

- قرار نیست این‌جا چیزی تکه‌پاره بشه!

- می‌خوام همه بتونن سوراخ کونتو ببینن.

- هیشکی نمی‌تونه سوراخ کون منو ببینه.

در همان لحظه دوباره صداهایی از فاصله بسیار نزدیک شنیده می‌شود. صداها انگار قدم‌های سبک ژولی را سنگین می‌کنند و به او امر می‌کنند که بایستد. ژولی بنا می‌کند به جیغ زدن و داد و فریاد کردن، مثل زنی که دارد مورد تجاوز قرار می‌گیرد. و نسان می‌گیردش و با او روی زمین می‌افتد. ژولی با چشم‌های گشاد باز نگاهش می‌کند و منتظر است که مرد در او دخول کند. عملی که ژولی پیشاپیش تصمیم گرفته از آن ممانعت نکند. پاهایش را از هم باز می‌کند. چشم‌هایش را می‌بندد و صورتش را کمی به کنار برمی‌گرداند.

۳۵

مرد هرگز در او دخول نکرد. و نسان به این علت هرگز در او دخول نکرد که آلتش کوچک است، درست مثل یک توت‌فرنگی پلاسیده و یا مثل انگشتانه مادر مادر بزرگ. ولی آخر چرا آن قدر کوچک؟

من این سؤال را مستقیم خطاب به آلت و نسان طرح می‌کنم و آلت که سخت تعجب کرده این طور جوابم را می‌دهد: «چرا کوچک نمانم؟ اصلاً لازم ندیدم که بزرگ بشوم! باور کن که اصلاً چنین چیزی به فکرم هم خطور نکرد! به من پیشاپیش هیچ هشداری داده نشده بود. من در نهایت تفاهم با و نسان، آن دوندگی عجیب به دور استخر را تعقیب می‌کردم و بیش‌تر به این فکر بودم که بینم بالاخره چه اتفاقی می‌افتد! برایم جالب بود! حالا لابد می‌خواهید به و نسان تهمت بزیند که ناتوان است! خواهش می‌کنم! چنین چیزی باعث خواهد شد من خودم را سخت گناه کار احساس کنم و این اصلاً عادلانه نیست، چون ما در هماهنگی کامل با یکدیگر زندگی می‌کنیم و من به شما اطمینان می‌دهم که هرگز یکی از ما دیگری را مأیوس نمی‌کند. من همیشه به او افتخار کرده‌ام و او به من!».

آلت کاملاً درست می‌گفت. و نسان هم چندان از رفتار آلتش عصبانی نبود. اگر چنین رفتاری در یک موقعیت خصوصی، مثلاً در آپارتمان محل سکونتش سر زده بود، او هرگز نمی‌بخشیدش. اما در این‌جا و نسان کاملاً آمادگی دارد که آن عکس‌العمل را معقول و متناسب ارزیابی کند. به این ترتیب و نسان تصمیم می‌گیرد آن‌چه را پیش آمده نپذیرد و شروع می‌کند به این که ادای نزدیکی را در بیاورد.

حتی ژولی هم ناراحت یا عصبانی نیست. البته این که بدن و نسان روی او در جنبش است اما او در داخل خود چیزی حس نمی‌کند، تا حدودی عجیب است اما نه آن قدر که به نظرش بیاید اشکالی در کار است و ژولی هم با حرکاتش به تماس‌های تن جفتش پاسخ می‌دهد. صداهایی که آن‌ها می‌شنیدند فروکش کرده‌اند اما صدای تازه‌ای در استخر طنین‌انداز می‌شود و آن صدای قدم‌های یک دوندۀ است که از فاصله بسیار نزدیک از کنار آن‌ها به‌دو رد می‌شود.

و نسان با شدت و سروصدای بیش‌تری نفس‌نفس می‌زند. او نعره و فریاد می‌زند و ژولی آه‌وناله می‌کند، هم به این دلیل که حرکات بلاانقطاع بدن خیس و نسان بر روی تن او، ناراحتش می‌کند و هم برای این که به این ترتیب فریادهای او را پاسخ داده‌باشد.

۳۶

وقتی محقق چک متوجه آن‌دو شد که دیگر دیر شده بود و نمی‌توانست نادیده‌شان بگیرد. به‌رحال حالا سعی می‌کند وانمود کند که همه چیز عادی است و تلاش زیادی می‌کند که نگاهشان نکند. عصبی می‌شود. آخر او هنوز با شیوه زندگی مردم در غرب چندان آشنا نیست. در یک کشور کمونیستی، عشق‌بازی کردن در کنار استخر کاری غیر ممکن بود، مثل خیلی کارهای دیگر که حالا محقق چک باید با صبر و حوصله بیاموزد. حالا دیگر به کنار استخر رسیده. میلی در او سر برمی‌دارد که برگردد و نگاه سریعی به آن زوج در حال نزدیکی کردن بیاندازد، چون سؤالی ذهنش را مشغول می‌کند و آن این‌که آیا مرد در حال عشق‌بازی، اندامش به اندازه او ورزیده هست یا نه؟ برای پرورش اندام عشق جسمانی مفیدتر است یا کار بدنی؟ موفق می‌شود خود را کنترل کند چون نمی‌خواهد فکر کنند که ندیدند است.

روبه‌روی آن‌ها، در گوشه دیگر استخر، می‌ایستد و تمرین‌هایش را شروع می‌کند. ابتدا با زانوهای خم‌شده به طرف بالا، به دویدن درجا می‌پردازد. بعد روی دست‌هایش می‌ایستد و پاهایش را در هوا بالا نگاه می‌دارد. از همان موقع که کودکی بود در انجام این حرکت که ژیمناست‌ها آن را «بالانس زدن» می‌نامند، مهارت داشت. الآن هم او این حرکت را به‌همان خوبی می‌تواند انجام دهد. باز سؤالی به ذهنش راه پیدا می‌کند و آن این‌که چند محقق بزرگ فرانسوی از عهده انجام آن حرکت برمی‌آیند؟ و یا چند وزیر ممکن است بتوانند آن را انجام دهند؟ تک‌تک وزرای فرانسوی را که نامشان را می‌داند یا قیافه‌شان را به خاطر دارد از نظر می‌گذراند و سعی می‌کند آن‌ها را در حال انجام حرکت بالانس روی دست مجسم کند. نتیجه باعث رضایتش است، چون همه را ضعیف و دست‌وپاچلفتی می‌یابد. پس از این که هفت بار بالانس روی دست را با موفقیت انجام می‌دهد، به روی شکم دراز می‌کشد و شروع می‌کند به شنارفتن.

۳۷

نه ژولی و نه ونسان هیچ کدام توجه نمی کنند که در نزدیکی شان چه می گذرد. آن ها اهل نمایش دادن نیستند و از نگاه دیگران به هیجان نمی آیند و به همین جهت قصد ندارند نگاه های دیگران را به خود جلب کنند و خود به تماشای کسی پردازند که در حال تماشای آنان است. کاری که آن ها انجام می دهند عشق بازی گروهی نیست بلکه نمایشی است که در آن بازیگران قصد ندارند با نگاه های تماشاچیان شان برخورد کنند. ژولی باز بیش تر از ونسان تلاش می کند که هیچ چیز را نبیند، اما نگاهی که همین چند دقیقه پیش روی صورت او افتاد، آن قدر سنگین بود که ژولی خواه و ناخواه آن را احساس کرد.

ژولی به بالا نگاه می کند و زنی را می بیند. زن که پیراهن سفید فوق العاده قشنگی به تن دارد، خیره به او نگاه می کند. نگاهش عجیب است. دور و در عین حال سنگین است، خیلی سنگین. به سنگینی تردید. سنگینی ای که از آن «من نمی دانم چه باید بکنم» استفهام می شود. ژولی خود را در زیر آن سنگینی مفلوج احساس می کند. حرکاتش کند، منقطع و بعد کاملاً متوقف می شوند. چند بار دیگر از او صدای ناله شنیده می شود و بعد کاملاً ساکت می گردد.

زن سفیدپوش احساس می کند به شدت دلش می خواهد جیغ بزند، اما در مقابل این میل خودداری می کند. این واقعیت که شخصی که او می خواهد به سرش فریاد بزند قادر به شنیدن صدایش نیست، تمایل او را بازم شدیدتر می کند و خلاصی از آن را دشوارتر. بالاخره هم توان مقاومت را از دست می دهد و جیغ وحشتناکی می کشد.

ژولی از حالت فلج مانند خود بیرون می آید. بلند می شود و شورتش را برمی دارد و می پوشد. به سرعت خود را با لباس هایی که این جا و آن جا افتاده اند می پوشاند و پا به فرار می گذارد.

ونسان به اندازۀ او سریع نیست. پیراهن و شلوارش را می پوشد اما زیرشلوارش گم شده و پیدا نمی شود. چند قدم عقب تر، مردی پیژامه به تن ایستاده ولی کسی او را نمی بیند. او هم دیگران را نمی بیند، چون فقط دارد زن سفیدپوش را نگاه می کند.

۳۸

وقتی زن نتوانست با این فکر که برک دست رد به سینه اش زده کنار بیاید، دلش خواست سر به سر او بگذارد. می خواست زیبایی سفید خود را در برابر او به نمایش بگذارد (آیا نمی توان زیبایی دست نخورده را زیبایی سفید نامید؟). گردش او در راهروها و سالن های قصر نتیجه موفقیت آمیزی نداشت، چون برک ناپدید شده بود. فیلم بردار به دنبال او می آمد اما نه مثل یک توله سگ مطیع، چرا که در تمام مدت به طرز ناخوشایندی به سر او داد می زد. زن موفق شد توجه ها را به خود جلب کند اما نه آن نوع توجهی را که دلش می خواست، بلکه توجهی توأم با ریشخند را. قدم هایش را تندتر کرد و از قضا حین فرار یکهو سر از استخر درآورد، و وقتی با آن زوج در حال نزدیکی روبه رو شد، جیغ کشید.

آن جیغ بیدارش کرد: ناگهان با وضوح تمام می بیند که در تله ای گرفتار شده. پشت سرش کسی است که دارد او را تعقیب می کند و در برابرش آب است. با وضوح تمام می بیند که در محاصره است و راه فراری ندارد. تنها راهی که برای نجات خود می تواند انتخاب کند، جنون آمیز است و تنها کار عاقلانه ای که هنوز می تواند انجام دهد این است که عملی کاملاً غیر منطقی از او سر بزند. تمام قدرت اراده اش را به کمک می طلبد و بالاخره رفتار جنون آمیز را انتخاب می کند. دو قدم به جلو برمی دارد و توی آب می پرد.

آن طور پریدن او توی آب کمی مضحک بود. او برعکس ژولی خوب بلد بود شیرجه بزند اما طوری خودش را توی آب انداخت که اول پاهایش و بعد بازوهای ازهم گشوده‌اش داخل آب شدند.

همه حالت‌های بدن، گذشته از کاربرد عملی‌شان دارای محتوایی هستند فراتر از آن چه انجام‌دهنده حرکات در نظر دارد. وقتی کسی توی آب می‌پرد آن‌چه بیننده به چشم می‌بیند، زیبایی آن حرکتی است که انجام می‌شود و بیننده نمی‌تواند چیزی از ترس احتمالی آن شخص را مشاهده کند. وقتی کسی با لباس توی آب می‌پرد موضوع کاملاً فرق می‌کند. فقط کسی با تمام لباس‌هایش توی آب می‌پرد که قصد دارد خودش را غرق کند و کسی که می‌خواهد خودش را غرق کند با سر شیرجه نمی‌زند، بلکه خودش را ول می‌کند تا بیفتد. این چیزی است که زبان کهن حرکات می‌گوید. درست به‌همین دلیل بود که ایماکولاتا، با وجود این که شناگر قابل‌ی بود، جوری با پیراهن زیبایش توی آب پرید که فقط تأسف بیننده را برمی‌انگیخت.

حالا او بدون هیچ دلیل منطقی توی آب است. او به این خاطر آن‌جا است که تسلیم حرکت خود شده و حالا محتوای آن حرکت کم‌کم دارد روحش را تسخیر می‌کند. متوجه می‌شود اتفاقی که دارد می‌افتد، چیزی نیست جز خودکشی و غرق شدن او و هر عملی که از این لحظه به بعد از او سر بزند، باله یا پانتومیمی است که در آن حرکات غم‌انگیز او گویای کلام برزبان نیامده‌اش خواهند بود.

بعد از آن که توی آب می‌افتد، به خودش نگاهی می‌اندازد. استخر در آن‌جا تقریباً کم‌عمق است و آب تا کمرش می‌رسد. چند دقیقه به همان حال، با سر بالا گرفته و تنه خمیده، باقی می‌ماند. بعد دوباره خودش را ول می‌کند تا بیفتد. از پیراهنش شالی جدا می‌شود و به دنبال او روان می‌گردد، درست مثل خاطره‌ای از پی یک مرده. دوباره بلند می‌شود. بازوهایش را از هم گشوده و سرش را کمی به عقب خم کرده. انگار که بخواهد بدود، چند قدم سریع به طرف جلو، جایی که عمق استخر بیش‌تر می‌شود، برمی‌دارد. بعد دوباره ناپدید می‌شود.

به همان ترتیب پیش و پیش تر می رود، درست مثل یک حیوان آبی، یک مرغابی و حتی مرغی افسانه‌ای که سر در آب فرو می کند، بار دیگر از آب سر برمی آورد و نگاهش را به طرف آسمان می گرداند. در حرکاتش می توان خواند که آرزو دارد یا همیشه در سطح آب زندگی کند و یادر عمق آن.

مردی که پشاما به تن دارد ناگهان به زانو می افتد و گریه می کند:

- بر گرد، بر گرد. من مقصرم، من مقصرم، بر گرد!

۳۹

از آن طرف استخر، جایی که عمق آب بیش تر است، محقق چک همان طور که دارد شنا می رود، خیره و مبهوت نگاه می کند. او ابتدا تصور کرد زوجی که تازه وارد شده اند به زوج در حال عشق بازی ملحق خواهند شد و او بالاخره برای یک بار هم که شده، شاهد یکی از آن عشق بازی های دسته جمعی افسانه ای خواهد بود که کارگران ساختمانی در آن دیار منزه طلبی کمونیستی، درباره اش حرف ها می زدند. آنقدر خجالتی بود که پیش خود فکر کرد اگر عشق بازی گروهی در کار باشد، او می باید آن جا را ترک کند و به اتاقش برگردد. آن وقت صدای جیغ را که کم مانده بود گوش هایش را سوراخ کند شنید و با بازوهای کاملاً راست، انگار که سنگ شده باشد، از حرکت باز ماند و دیگر نتوانست شنا رفتن را ادامه دهد، هر چند که تا آن لحظه بیش از هژده بار شنا نرفته بود. زن سفید پوش جلوی چشم های او توی آب افتاد و شالی هم راه با چند گل مصنوعی کوچک به رنگ های صورتی و آبی، به دنبالش شناور شد.

محقق چک همان جور که بالاته اش به طرف بالا خم شده، خشکش زده است. بالاخره می فهمد که آن زن قصد دارد خودش را غرق کند. او دارد سعی می کند سرش را زیر آب نگه دارد اما چون انگیزه اش به اندازه کافی قوی نیست، هر بار سرش را بیرون می آورد. محقق

چک شاهد خود کشی ای است که هرگز فکرش را هم نمی توانست بکند. آن زن لابد یا بیمار است، یا مصدوم و یا تحت تعقیب. باز روی آب می آید و باز زیر آب ناپدید می شود. باز و باز... لابد بلد نیست شنا کند. هرچه جلوتر می رود عمق آب بیش تر می شود. به زودی دیگر آب از سرش خواهد گذشت و زن درست جلوی چشم مرد پیژاماپوشی که قادر نیست حرکت کند و همان طور در کنار استخر زانو زده گریه می کند و زن را نگاه می کند، غرق خواهد شد.

محقق چک دیگر نمی تواند بیش از این معطل کند. بلند می شود. به طرف جلو روی آب خم می شود، زانوهارا تا می کند و بازوها را راست به طرف عقب می برد. مردی که پیژاما به تن دارد دیگر زن را نمی بیند. او فقط حالت مردی ناشناس، دراز، درشت هیکل و عجیب بی قواره را می بیند که درست در مقابل او، در فاصله پانزده متریش دارد آماده می شود در درامی که هیچ ربطی به او ندارد دخالت کند؛ درامی که مرد پیژاماپوش با حسادت تمام می خواهد فقط برای خودش و زنی که دوست دارد حفظ کند. آری چنین است و کسی نمی تواند در این مورد تردید کند که او آن زن را دوست دارد. رنجش او گذرا بود. او نمی تواند واقعاً و برای همیشه از زن بیزار باشد، حتی اگر زن بیازدش. او می داند که زن به فرمان حساسیت غیر منطقی و غیر قابل کنترل خود عمل می کند، حساسیتی شگفت انگیز که او هر چند در ک نمی کند اما برایش قابل احترام است. درست است که مرد دقایقی پیش او را به باد اهانت گرفت اما ته دلش خوب می داند که زن بی گناه بود و مقصر اصلی در مشاجره غیر منتظره آن ها شخص دیگری است. او نمی داند مقصر کیست و یا کجاست، با وجود این کاملاً آماده است که به وی حمله کند. در آن وضعیت روحی، او مردی را که شبیه ورزشکارها روی آب خم شده نگاه می کند. مثل آدم های هیپنوتیزم شده دارد اندام درشت و پر عضله و عجیب نامتناسبش را، ران های پهن زنانه و ساق های احمقانه اش را، هیکلی را که درست مثل نفس بی عدالتی ناخوشایند است تماشا می کند. او چیزی درباره آن مرد نمی داند، در هیچ موردی به او ظنین نیست اما کور از رنج خود، در آن مرد که تجسم زشتی است، تصویری از

حادثه غیر قابل توضیحی را که برای خودش روی داده می‌بیند و احساس می‌کند که چطور دارد به نفرتی غیرمنطقی نسبت به او دچار می‌شود.

محقق چک شیرجه می‌زند و با چند حرکت قوی خود را تقریباً به زن می‌رساند. مرد پیژاماپوش با غیظ فریاد می‌زند: «به او کاری نداشته باش!» و بعد خودش هم توی آب می‌پرد. محقق بیش از دو متر از زن فاصله ندارد. پاهایش دیگر به کف استخر می‌رسد. مرد پیژاماپوش شناکان به سمت او می‌آید و دوباره می‌گوید: «به او کاری نداشته باش! دستش زن!».

محقق چک بازویش را تکیه‌گاه بدن زن می‌کند. زن خودش را جمع می‌کند و آه بلندی می‌کشد.

حالا دیگر مرد پیژاماپوش به آن‌ها رسیده است.

- ولش کن، و گرنه می‌کشمت!

اشک چشمانش نمی‌گذارد چیزی ببیند. هیچ چیز مگر هیكلی بی‌قواره. دستش را دراز می‌کند. شانه او را می‌گیرد و تکانش می‌دهد. محقق سکندری می‌خورد و زن از دستش ول می‌شود. دیگر هیچ کدام از آن دو مرد توجهی به زن که به سمت پله شنا می‌کند و بعد از آن بالا می‌رود، ندارند. وقتی محقق در چشم‌های مردی که پیژاما به تن دارد نفرت را می‌بیند، از چشم‌های خود او نیز نفرت مشابهی زبانه می‌کشد.

مرد پیژاماپوش دیگر جلو خودش را نمی‌گیرد و حمله می‌کند.

محقق در دهانش دردی حس می‌کند. با زبان یکی از دندان‌های جلویی‌اش را معاینه می‌کند. دندان از جا کنده شده‌است. زمانی یک دندان‌پزشک اهل پراگ بعد از آن که با زحمت فراوان آن دندان مصنوعی را سرجایش پیچ کرد، خیلی دقیق برای او توضیح داد که درست همان دندان، ستون اتکای چندین دندان مصنوعی دیگر در اطراف خود است و لذا از دست دادن آن یک دندان، او را محتاج دندان عاریتی خواهد کرد (وحشتناک‌ترین چیزی که محقق چک می‌توانست فکرش را بکند). زبانش به‌روی دندان ازجاکنده‌شده می‌لغزد.

رنگش ابتدا از ترس و بعد از شدت عصبانیت سفید می‌شود. تمام زندگیش مانند صحنه‌های فیلمی از مقابل چشم‌هایش رد می‌شود و برای دومین بار در آن روز، چشمانش از اشک پر می‌شود. بله، او گریه می‌کند و از عمق گریه، فکری به سرش راه پیدا می‌کند. او همه چیز را باخته‌است. او دیگر جز ماهیچه‌هایش چیزی ندارد. آخر آن ماهیچه‌ها، آن ماهیچه‌های بیچاره دردی را از او دوا نمی‌کنند. آخر آن ماهیچه‌ها به چه دردش می‌خورند؟ این پرسش بازوی راست او را مثل فنر از جا می‌پراند و به حرکت وحشتناکی وامی‌دارد، یعنی یک مشت می‌زند. مشت‌هایی که همه غم دندان از دست‌رفته را در خود انبار کرده است و به عظمت نیم قرن گائیدن بی‌امان در کنار تمام استخرهای فرانسه است. مرد پیژاماپوش در زیر آب ناپدید می‌شود. نادیدید شدن او آن قدر سریع و ساده اتفاق می‌افتد که محقق چک تصور می‌کند او را کشته است. ابتدا درجا خشکش می‌زند و نمی‌تواند حرکتی کند ولی بعد خم می‌شود، مرد را بلند می‌کند و چند چک آهسته به صورتش می‌زند. مرد چشم‌هایش را باز می‌کند. نگاه ناهشیارش روی آن مخلوق بی‌قواره متوقف می‌شود، بعد خود را رها می‌کند و شناکنان به طرف پله‌ها می‌رود تا به زن ملحق شود.

۴۰

زن به حالت قوز کرده کنار استخر نشسته، با دقت مرد پیژاماپوش را نگاه می‌کند و مبارزه و شکستش را می‌بیند. وقتی مرد به بیرون استخر پا می‌گذارد، زن از جا بلند می‌شود. بی‌آن که برگردد و پشت سرش را نگاهی کند به طرف پله‌ها می‌رود، اما آن قدر آرام حرکت می‌کند که مرد بتواند به او برسد. سرتاپا خیس و بدون آن که کلمه‌ای به زبان بیاورند از میان سالن (که دیگر مدت‌هاست خالی است) عبور می‌کنند، از راهروها رد می‌شوند تا به اتاقشان می‌رسند. از لباس‌هایشان آب می‌چکد. سردشان است و دارند می‌لرزند. باید لباس‌هایشان را عوض کنند.

اما بعد چطور می‌شود؟

یعنی چه بعد چطور می‌شود؟ معلوم است که آن‌ها عشق‌بازی خواهند کرد. چه خیال کرده‌اید؟ در این شب آن‌ها هر دو ساکت خواهند بود. فقط زن ناله‌هایی خواهد کرد شبیه ناله‌های کسی که مورد آزار قرار گرفته. به این ترتیب همه چیز می‌تواند ادامه پیدا کند و نمایش‌نامه‌ای که آن‌ها امشب برای نخستین بار اجرا کردند، در روزها و هفته‌های آینده هم قابل اجرا خواهد بود. زن برای این که نشان دهد در سطحی قرار دارد که از همه چیزهای مبتذل و همه آدم‌های متوسطی که او تحقیرشان می‌کند بسیار بالاتر است، باز هم مرد را وادار خواهد کرد که در مقابلش زانو بزند. مرد خود را محکوم خواهد کرد و خواهد گریست. این رفتارها باعث خواهد شد که زن باز با او بی‌رحم‌تر باشد. زن فریض خواهد داد و به مرد نشان خواهد داد که نسبت به او وفادار نیست. آزارش خواهد داد. مرد در برابر این تحقیر مقاومت خواهد کرد، سخنان درشت به‌زبان خواهد آورد، حالت تهدیدکننده به‌خود خواهد گرفت و چیزی را که به بیان در نمی‌آید با عمل قاطعانه نشان خواهد داد. گلدانی را خواهد شکست، نعره و فریاد خواهد کشید و زن وانمود خواهد کرد که ترسیده است، او را متهم به تجاوز و کتک‌زدن خواهد کرد. مرد باز به‌زبان خواهد افتاد، بار دیگر خواهد گریست و آن‌گاه زن خواهد گذاشت تا او با وی بخوابد و همه این‌ها هفته‌ها و ماه‌ها، سال‌ها و تا ابد ادامه خواهد یافت.

۴۱

اما محقق چک‌چه سرنوشتی می‌یابد؟ او در حالی که زبانش را به دندان کنده‌شده‌اش فشار می‌دهد با خود می‌گوید: این‌ها تمام چیزهایی است که در زندگی برایم باقی مانده: یک دندان شکسته و وحشت بیمارگونه از دندان عاریتی. آیا جز این هم چیزی باقی مانده؟

هیچ چیز باقی نمانده؟ نه! هیچ چیز باقی نمانده. در یک حالت شهود ناگهانی او گذشته خود را نه مانند ماجرای فوق‌العاده، مملو از حوادث کم‌نظیر و دراماتیک، بلکه همچون جزء ناچیزی از مجموعه حوادث عجیبی دید که با چنان سرعتی سیاره زمین را درنوردیده که تشخیص اجزای آن غیر ممکن شده است. شاید برک حق داشت که او را با یک لهستانی یا مجارستانی اشتباه بگیرد. در واقع هم شاید او مجارستانی، لهستانی، ترک، روس یا حتی یک کودک در حال مرگ سومالیایی باشد. وقتی حوادث بیش از اندازه سریع اتفاق بیافتد دیگر هیچ کس نمی‌تواند درباره چیزی اطمینان داشته باشد. درباره هیچ چیز، حتی خویشتن.

وقتی من از شب پرماجرایی مادام «ت» سخن گفتم به معادله مشهوری مربوط به یکی از فصل‌های ابتدایی کتاب درسی درباره ریاضیات هستی اشاره کردم. درجه سرعت تناسب مستقیم با شدت فراموشی دارد. از این معادله می‌توان به نتایج مشخصی رسید، مثلاً این که دوران ما در اسارت دیو سرعت است و به همین دلیل این قدر آسان خود را فراموش می‌کند. حالا می‌خواهم عکس این گفته را بیان کنم: دوران ما گرایش شیفته‌واری به فراموش کردن خود دارد و برای این که این میل را عملی سازد، خود را به دست دیو سرعت می‌سپارد. زمان بر شتاب خود می‌افزاید تا به ما بفهماند که میل ندارد ما به یادش بیاوریم، زیرا از خود خسته است، بیزار است و می‌خواهد شعله کوچک و لرزان خاطره را خاموش کند.

هم‌وطن و رفیق عزیز من، کاشف مشهور «پشه پراگی»، کارگر قهرمان مجتمع‌های ساختمانی، من دیگر تحمل ندارم تو را آن‌طور مانده در آب بینم! آخر ممکن است ذات‌الریه کنی! دوست من! برادرم! خود را آزارنده! بیرون بیا! برو بخواب. خوشحال باش که فراموش کرده‌اند. خود را در پتوی گرم و نرم فراموشی مطلق پیچ. به خنده‌ای که موجب رنجش تو شد دیگر فکر نکن. آن خنده دیگر وجود ندارد. آری! دیگر وجود ندارد، سال‌های عمر تو در مجتمع‌های ساختمانی و افتخارات تو به دلیل پیگرد و آزار حکومت نیز وجود ندارد. قصر در خواب است. پنجره‌ات را بگشا تا فضای اتاقت از عطر درختان آکنده شود. این بلوط‌ها سیصد سال عمر دارند. صدای خش‌خش شاخ و برگ درختان درست همان‌جور است که مادام «ت» و

شوالیه حین عشق‌بازی در آلاچیق می‌شنیدند. در آن زمان می‌شد از پنجره اتاق تو آلاچیق را دید اما حیف که امروز تو دیگر نمی‌توانی آن را بینی. قریب پانزده سال پس از آن شب، در دوران انقلاب ۱۷۸۹، آن را خراب کردند و تنها یادگار باقی‌مانده از آلاچیق، همان است که در چند صفحه از رمان ویوان دنو، رمانی که تو آن را هیچ‌وقت نخوانده‌ای و به احتمال زیاد هرگز هم نخواهی خواند، ثبت شده‌است.

۴۲

ونسان شورتش را پیدا نکرد. با تن خیس، شلوار و پیراهنش را پوشید و به دنبال ژولی رفت، اما ژولی خیلی سریع رفت و او خیلی آهسته. مدتی در راهروها این طرف و آن طرف دوید تا یقین حاصل کرد که ژولی ناپدید شده‌است. از آن جا که نمی‌داند ژولی در کدام اتاق سکونت دارد، نتیجه می‌گیرد که چندان امیدی به یافتن او نمی‌تواند داشته باشد، اما هم چنان به چرخیدن در راهروها ادامه می‌دهد تا شاید دری باز شود و ژولی بگوید: «بیا، ونسان، بیا!»، لیکن همه در خواب‌اند. هیچ صدایی شنیده نمی‌شود و هیچ دری هم گشوده نمی‌شود. ونسان چند بار زیر لبی نام ژولی را صدا می‌زند، بعد کم‌کم صدایش را بلندتر می‌کند و دست آخر می‌غرد و فریاد می‌کشد اما پاسخش چیزی جز سکوت نیست. ژولی را در نظر خود مجسم می‌کند. چهره‌اش را در پرتو مهتاب به یاد می‌آورد. سوراخ کونش را مجسم می‌کند. آه! سوراخ کون برهنه او را که آن قدر نزدیک بود، از دست داد. کاملاً از دست داد. نه لمسش کرد و نه نگاهش کرد. آه! آن تصویر وحشتناک باز خود را نشان می‌دهد و آلت بی‌چاره‌اش بیدار می‌شود، بلند می‌شود. آه! کاملاً بی‌مورد بلند می‌شود. بی‌آن که منطقی یا حدودمرزی بشناسد.

وقتی به اتاقش برمی‌گردد، خودش را روی یک صندلی می‌اندازد. جز فکر تصاحب ژولی فکری در سر ندارد. حاضر است برای پیدا کردن او دست به هر کاری بزند، اما نمی‌داند چکار کند. صبح فردا ژولی به سالن غذاخوری خواهد رفت که صبحانه بخورد اما در آن موقع او، ونسان، در دفتر کارش در پاریس خواهد بود. آخ! نه محل سکونت او را می‌داند و نه حتی نام فامیلش را و نه این که او کجا کار می‌کند. ونسان با سرگشتگی بی‌حدش، که اندازه نامناسب آلتش گواه آن است، تنها می‌ماند.

این آلت همین یک ساعت قبل با حفظ اندازه مناسب، درایت درخور ستایشی از خود نشان داد و در نطق جالب توجهی، چنان استدلال معقولی ارائه کرد که همه ما تحت تأثیر قرار گرفتیم. اما حالا من در خصوص درایت این آلت کمی دچار تردید شده‌ام چون بدون این که در دفاع از خود دلیلی ارائه دهد، سر به آسمان کشیده؛ درست مثل سنفونی شماره ۹ بتهوون که در مقابل بشریت افسرده، سرود شادی را فریاد می‌زند.

۴۳

ورا برای دومین بار بیدار می‌شود.

- مجبوری صدای رادیو رو این قدر بلند کنی؟ بیدارم کردی.

- من که اصلاً رادیو گوش نمی‌دم. از این ساکت‌تر دیگه امکان نداره...

- تو داشتی رادیو گوش می‌دادی. چرا ملاحظه نمی‌کنی! آخه من خواب بودم.

- قسم می‌خورم!

- چه سرود شادی مسخره‌ای! اصلاً چطور می‌تونی به این جور چیزا گوش بدی؟

- معذرت می‌خوام! بازم گناه از تخیلات من بود!

- یعنی چه تخیلات تو؟ مگه سنفونی نهم رو تو نوشتی؟ نکنه داری خودتو با بتهوون عوضی می گیری؟

- نه! منظورم چیز دیگه‌ای بود.

- هیچ وقت اون سنفونی به نظر من این قدر بی ربط، نامتناسب، وحشتناک و به شکل بچگانه‌ای پرطمطراق، احمقانه و مبتذل نیومده بود. دیگه تحملم تموم شد. صبرم به آخر رسید. این قصر پراز اشباحه. من دیگه حاضر نیستم حتی یک دقیقه این جا بمونم. خواهش می کنم بیایم. تازه، هوا هم دیگه داره روشن می شه. و بعد تختخواب را ترک می کند

۴۴

صبح زود است. من به آخرین صحنه داستان و یوان دنو فکر می کنم. شب عاشقانه در اتاق مخفی قصر، با ورود دوشیزه خدمتکار رازدار، که می خواهد دمیدن صبح را به اطلاع آن زوج برساند، به سر می رسد. شوالیه با عجله لباس به تن می کند. نگران است که لو برود. ترجیح می دهد به باغ برود و وانمود کند که در حال قدم زدن است، مثل کسی که تمام شب را خوب خوابیده و صبح زود بیدار شده. هنوز کمی پریشان خاطر است و سعی می کند توضیحی برای ماجرای اتفاق افتاده بیابد. آیا مادام «ت» رابطه اش را با معشوق خود مارکی به هم زده؟ آیا می خواهد رابطه دیگری را جانشین آن کند؟ یا شاید صرفاً می خواسته او را گوشمالی بدهد؟ پیامد شبی که دیگر به سر رسیده چه خواهد بود؟

در همان حال که فکرش با این قبیل پرسش ها مشغول است، ناگهان مارکی، معشوق مادام «ت» را در برابر خود می یابد. او که هم اکنون وارد شده، با شتاب خود را به شوالیه می رساند و با بی صبری می پرسد: «چطور شد؟».

دنباله گفتگو سرانجام انگیزه پشت ماجرا را برای شوالیه برملا می کند. قرار بر این بوده که توجه شوهر به سمت یک معشوق دروغین منحرف شود و قرعه به نام او افتاده است. مارکی با خنده ای اذعان می کند که این نقش نه تنها زیبا نیست، بلکه حتی مضحک هم هست. او انگار که بخواهد این فداکاری شوالیه را پاداش دهد، اسراری چند را برای او برملا می سازد: مادام «ت» زن فوق العاده ای است و از جمله الگوی وفاداری است. تنها نقطه ضعف او یک چیز است: سردی جنسی. آن دو باهم به قصر باز می گردند تا از شوهر مادام «ت» دیدن کنند. او با مارکی با گشاده رویی برخورد می کند اما رفتارش با شوالیه اهانت آمیز است. او به شوالیه توصیه می کند که هرچه زودتر آن جا را ترک نماید، لذا مارکی عزیز درشکه اش را در اختیار شوالیه قرار می دهد.

پس از آن شوالیه و مارکی به دیدار مادام «ت» می روند. در پایان گفتگو، وقتی آن دو در آستانه خروج از قصر هستند، مادام «ت» مجالی می یابد تا چند جمله محبت آمیز خطاب به شوالیه بگوید. این مکالمه نهایی در داستان چنین نقل شده: «در این لحظه، عشق به شما می گوید که محبوبتان لیاقت این عشق را دارد. بار دیگر بدرود، شما فوق العاده اید... تصور نکنید که من مانند کتس هستم».

«تصور نکنید که من مانند کتس هستم» آخرین جمله مادام «ت» خطاب به معشوق خود است.

بلافاصله پس از آن، آخرین جملات داستان می آید:

«در درشکه ای که انتظارم را می کشید سوار شدم. سعی کردم در ماجرای که اتفاق افتاده بود درس عبرتی بیابم... چیزی نیافتم».

اما به هر حال درس عبرتی می توان گرفت و مادام «ت» تجسم واقعی آن است. او هم به شوهرش، هم به مارکی و هم به شوالیه جوان دروغ گفت. او شاگرد واقعی اپیکور است. دوستدار دوست داشتنی لذت. حامی دل نشین و دروغ گو. نگهبان دروازه سعادت.

۴۵

داستان با ضمیر اول شخص، توسط شوالیه روایت می شود. او درباره این که مادام «ت» واقعاً چگونه می اندیشد چیزی نمی داند و در بیان افکار و احساسات خود نیز خست به خرج می دهد. دنیای درونی دو شخصیت اصلی داستان کمابیش پوشیده می ماند.

وقتی آن روز صبح مارکی از سردی معشوقه خود سخن می گفت، شوالیه می توانست زیرجلی بخندد، زیرا آن زن درست خلاف آن را به او اثبات کرده بود. اما این تنها چیزی بود که شوالیه درباره اش اطمینان داشت. آیا آن چه میان او و مادام «ت» گذشته بود برای زن عادی بود یا این که برایش حادثه ای استثنایی و ماجرابی بی سابقه بود؟ آیا از آن در قلبش اثری باقی مانده یا نه؟ آیا آن شب عاشقانه حسد او را نسبت به کنتس برنیا نگیخته؟ وقتی او در آخرین حرف هایش شوالیه را ترغیب به بازگشت به سوی کنتس می کرد، راست می گفت یا این که موقعیت ایجاب می کرد آن طور حرف بزند؟ آیا غیبت شوالیه موجب دل تنگی او خواهد شد یا نسبت به این امر کاملاً بی تفاوت خواهد ماند؟

اما پردازیم به شوالیه جوان. وقتی صبح آن روز مارکی با وی با تمسخر برخورد کرد، توانست خون سردیش را حفظ کند و با شوخی پاسخ او را بدهد. اما در واقع چه احساسی به وی دست داد؟ پس از ترک قصر چگونه احساسی خواهد داشت؟ درباره چه چیز فکر خواهد کرد؟ آیا افکارش متوجه لذتی خواهد بود که نصیبتش شده بود یا متوجه شهرتش به عنوان یک جوان مضحک؟ آیا خود را پیروزمند احساس خواهد کرد یا شکست خورده؟ سعادت مند یا بدبخت؟

به بیان دیگر، آیا می توان با لذت و برای لذت زیست و احساس سعادت مندی کرد؟ آیا آرمان «عیش گرایی» تحقق پذیر است؟ آیا چنین امیدی وجود دارد؟ آیا لا اقل کورسوی ضعیفی از امید وجود دارد؟

۴۶

تا سرحد مرگ احساس خستگی می کند. چقدر دلش می خواست روی تخت دراز بکشد و بخوابد اما نگران است که نتواند به موقع بیدار شود. یک ساعت بعد باید راه بیافتد و اصلاً نباید دیر کند. روی صندلی نشسته و کلاه خود موتورسواری را به سرش فشار می دهد، چون فکر می کند سنگینی کلاه خود مانع از این خواهد شد که به خواب برود. اما چقدر بی معنی است که آدم کلاه خود را بر سر بگذارد و بنشیند که مبادا خوابش ببرد. از جا بلند می شود و عزم رفتن می کند.

سفری که در پیش دارد وی را به یاد پوتون می اندازد. او! پوتون! حتماً او را سؤال پیچ خواهد کرد. چه جوابی باید بدهد؟ اگر تمام آن چه را که اتفاق افتاده تعریف کند، به نظر پوتون و سایر دوستانش خیلی جالب خواهد آمد. در این مورد شکی نیست. هرگاه راوی در داستانی که نقل می کند نقش مضحکی برای خود قائل شود، به نظر همه جالب می آید. هیچ کس هم به خوبی پوتون از عهده این کار بر نمی آید. همان داستان دختر خانم ماشین نویس که او موهایش را کشیده چون وی را با دختر دیگری اشتباه گرفته بوده، مثال خوبی است. اما حواستان باشد! پوتون بسیار زیرک است! همه متوجه می شوند که در پس این داستان جالب، حقیقت دیگری نیز پنهان است. شنوندگان داستان به او حسد می برند که دوست دخترش از او می خواهد خشن باشد و نزد خود با حسادت تمام دختر خوشگلی را تجسم می کنند که خدا می داند او با وی چه کارها که نمی کند.

اما اگر نسان داستان عشق بازی دروغین خود در کنار استخر را برایشان تعریف کند، هر کلمه به کلمه حرف هایش را باور خواهند کرد و به این امر که او هرگز موفق نشده کار را به انجام برساند خواهند خندید.

ونسان با پریشانی در اتاقش این طرف و آن طرف می‌رود و تلاش می‌کند داستان را تصحیح کند، تغییرش دهد، چیزی به آن بیافزاید یا چیزی را حذف کند. اولین کاری که باید بکند این است که آن عشق‌بازی قلابی را به یک عشق‌بازی واقعی تبدیل کند. او افرادی را مجسم می‌کند که به سمت استخر می‌آیند و از دیدن هماغوشی عاشقانه آن‌دو، هم غافل‌گیر و هم تحریک می‌شوند. آن وقت به سرعت لباس‌هایشان را درمی‌آورند. چند نفر مشغول تماشای آن‌دو می‌شوند و چند نفر دیگر از آن‌ها تقلید می‌کنند. وقتی ونسان و ژولی می‌بینند که چطور در اطراف‌شان جمعی از زوج‌های درحال عشق‌بازی تشکیل شده، در اثر ذوقی که ناشی از نکته‌بینی آن‌ها در امر کارگردانی این صحنه است، از جا بلند می‌شوند، به جفت‌هایی که در برابرشان مشغول معاشقه‌اند نظری می‌افکنند و درست مانند خدایان اساطیری که پس از آفرینش ناپدید می‌گردند، به راه خود می‌روند. همان‌طور که از راه‌های جداگانه آمده و به یک‌دیگر رسیده بودند، حالا هم هریک از راه خود باز می‌گردد، تا دیگر هرگز یک‌دیگر را نبینند.

همین که افکارش به کلمات دردناک «دیگر هرگز یک‌دیگر را نبینند» می‌رسد، آلتش دوباره از خواب بیدار می‌شود. ونسان دیگر دلش می‌خواهد سرش را به دیوار بکوبد. آخر خیلی عجیب است. موقعی که او در واقعیت داشت آن صحنه عشق‌بازی را به وجود می‌آورد، شهوتش کاملاً ناپدید شد اما حالا که دارد ژولی واقعی ولی غایب را به یاد می‌آورد، دوباره دیوانه‌وار تحریک می‌شود.

داستان عشق‌بازی دسته‌جمعی را که ساخته‌است می‌پسندد، آن را در مقابلش مجسم می‌کند و بارها و بارها برای خود تعریف می‌کند: آن‌ها عشق‌بازی می‌کنند، زوج‌هایی می‌آیند، آن‌ها را می‌بینند، لخت می‌شوند و کمی پس از آن دور تادور استخر پر است از تعداد زیادی افراد درحال پیچ‌و‌تاب خوردن و عشق‌بازی کردن. کمی بعد، پس از این که چند بار این فیلم کوتاه سکسی را تماشا کرده، احساس می‌کند حالش کمی بهتر است. آلتش بار دیگر آرامش خود را به دست می‌آورد و دیگر تقریباً می‌خوابد. کافه گاسکونی را در نظر می‌آورد و

دوستانش را که به او گوش می‌دهند. پوتون، ماچو که در حال نمایش خنده دلربای خود است، گوژار که نظرات پرمغزش را ارائه می‌کند، و تمام دیگران. داستان را برای آنها این‌طور خلاصه خواهد کرد: «دوستان من، من به‌جای همه شما گائیدم. کیرهای همه شما در این عشق‌بازی گروهی شکوهمند شرکت داشتند. من فرستاده شما، سفیر شما، منتخب شما برای گائیدن، کیر مزدور شما بودم. من کیر در حالت جمع بودم!».

در اتاق راه می‌رود و جمله آخر را چند بار با صدای بلند تکرار می‌کند. کیر در حالت جمع! چه کشف اعلائی! دیگر از آن شوت وحشتناک اثری به‌جا نمانده. ونسان کیفش را برمی‌دارد و بیرون می‌رود.

۴۷

ورا برای پرداختن صورت‌حساب به دفتر هتل رفته و من با ساک کوچکی به طرف ماشین که در حیاط است می‌روم. متأسفم که سنفونی نهم مانع از خواب همسرم شد و حالا ما مجبوریم این محل را که به‌من احساس مطبوعی می‌دهد، زودتر ترک کنیم. با دل‌تنگی به دوروبرم نظر می‌اندازم. پله‌های قصر را می‌بینم. آن‌جا بود که شوهر مادام «ت» سرد و مؤدب پیش آمد و از همسر خود و شوالیه جوان در آستانه شب، پس از توقف درشکه استقبال کرد. هم‌آن‌جا بود که شوالیه چند ساعت بعد تنها و بدون هم‌راه از قصر خارج شد.

وقتی در خواب گاه مادام «ت» پشت سر او بسته شد، صدای خنده مارکی به گوشش رسید و لحظاتی بعد صدای خنده زنی نیز وی را هم‌راهی کرد. شوالیه لحظه‌ای تأمل می‌کند. آن‌ها برای چه می‌خندند؟ آیا سربه‌سر او می‌گذارند؟ او دیگر دلش نمی‌خواهد بیش از آن چیزی بشنود، پس با قدم‌های چابک به‌طرف در خروجی می‌شتابد. اما در تمام مدت در درونش صدای آن خنده را می‌شنود. نمی‌تواند خود را از آن خلاص کند و هرگز هم از دست آن خلاصی نخواهد داشت. سخنان مارکی را به‌یاد می‌آورد که گفت: «آیا متوجه جنبه مضحک

نقش خود هستید؟». وقتی که آن روز صبح مارکی چنین پرسشی از او کرد، شوالیه موفق شد ظاهرش را حفظ نماید. او می‌دانست که مارکی فریب خورده‌است و نزد خود با خوشحالی فکر کرد که یا مادام «ت» قصد دارد مارکی را ترک کند، که در این صورت احتمال ملاقات مجدد او با مادام «ت» زیاد است، و یا این که مادام «ت» قصد داشته از مارکی انتقام بگیرد که در این صورت هم باز احتمال دیدار مجدد او و مادام «ت» زیاد است (آخر کسی که امروز انتقام می‌گیرد، فردا هم انتقام خواهد گرفت). آری. ساعتی پیش او می‌توانست این‌طور فکر کند، اما پس از آخرین سخنان مادام «ت»، دیگر همه چیز مشخص شد: آن شب ادامه ای در پی نخواهد داشت. فردایی وجود ندارد. در سرمای تنهایی صبح از قصر خارج می‌شود. با خود می‌اندیشد از شبی که به‌تازگی از سر گذرانده چیزی برایش به‌جا نمانده جز همان خنده. حتماً این داستان به‌زودی سر زبان‌ها خواهد افتاد و او را در چشم همه به موجودی مضحک بدل خواهد کرد و همه می‌دانند که هیچ‌زنی به یک موجود مضحک تمایل پیدا نخواهد کرد. آه! بی‌آن که به خودش بگویند، کلاه دلکی به سرش گذاشته‌اند و او خودش را آن‌قدر قوی احساس نمی‌کند که بتواند تحملش کند. از درونش صدای اعتراضی می‌شنود که از او می‌خواهد تا داستانش را نقل کند، آن را همان‌گونه که بود، با صدای بلند و برای همه تعریف کند.

او می‌داند که توانایی این کار را ندارد. رذل شناخته‌شدن حتی بدتر از مضحک معرفی شدن است. نه! او نباید به مادام «ت» خیانت کند و چنین کاری هم نخواهد کرد.

۴۸

ونسان از در دیگری که کم‌تر در معرض دید است و مستقیماً به دفتر هتل منتهی می‌گردد، از قصر خارج می‌شود. تمام مدت سعی می‌کند داستان مربوط به اتفاقات هیجان‌انگیز کنار استخر را برای خود نقل کند. نه برای این که داستان شهوت‌انگیز است (حال‌وروز فعلی او

چنان نیست که تحریک شود)، بلکه برای این که به کمک آن داستان، خاطره دردناک و غیر قابل تحملی را که از ژولی برایش باقی مانده فراموش کند. می داند که تنها آن داستان ساختگی می تواند او را کمک کند تا آنچه را که در واقعیت اتفاق افتاده فراموش کند. دلش می خواهد در اولین فرصت، با صدای بلند داستان را نقل کند، آن را آن قدر پر سروصدا با شیپور جار بزند تا آن عشق بازی دروغین لعنتی را که موجب شد وی ژولی را از دست بدهد، محو کند؛ طوری که انگار هرگز چنین چیزی وجود نداشته است.

جمله «من کیر در حالت جمع بودم» را برای خودش تکرار می کند و در جواب صدای خنده مزورانه پوتون را می شنود. ماچو را می بیند که با لبخند فرینده اش می گوید: «تو یک کیر جمعی هستی و ما از این به بعد تو را جز کیر جمعی، به اسم دیگری صدا نخواهیم زد». از این فکر خوشش می آید و لبخند می زند.

وقتی به طرف موتورسیکلتش که آن طرف حیاط پارک شده می رود، چشمش به مردی می افتد کمی جوان تر از خودش که لباسی رسمی متعلق به گذشته های دور به تن دارد و در حال آمدن به سمت وی است.

ونسان با حیرت به او چشم می دوزد. واقعاً که پس از آن شب جنون آمیز پاک داغان شده. قادر نیست برای آن موجود عجیب توضیح منطقی ای بیابد. آیا او هنرپیشه ای است که شبیه به زمان های قدیم لباس پوشیده؟ شاید بین او و آن خانم برازنده ای که از طرف تلویزیون آمده بود ارتباطی وجود دارد؟ شاید آن ها دیروز در همین قصر داشتند مثلاً برای یک فیلم تبلیغاتی، فیلم برداری می کردند؟ اما وقتی که نگاه های دو مرد با یک دیگر تلاقی می کنند، ونسان در چشم های آن مرد جوان چنان حیرت خالص و واقعی ای مشاهده می کند که می داند هرگز هیچ هنرپیشه ای قادر نیست آن طور نقش بازی کند.

۴۹

شوالیه جوان به غریبه نگاه می‌کند. چیزی که بیش از همه توجه او را جلب می‌کند کلاه‌خود اوست. این قبیل کلاه‌خودها را سربازها در دویست سیصد سال قبل زمانی به‌سر می‌گذاشتند که عازم جنگ بودند. چیز دیگری که کم‌تر از آن کلاه‌خود تعجب‌آور نیست، سرووضع نامرتب آن شخص است. شلوارش بلند و گشاد و بی‌قواره است و تنها فقیرترین دهقانان ممکن است چنین لباسی بپوشند، یا شاید راهبان.

او خسته و بی‌رمق است و تقریباً دارد حالش به‌هم می‌خورد. شاید در حال خواب دیدن است؟ شاید دچار وهم شده؟ بالاخره آن‌دو به‌هم می‌رسند و رودرو می‌ایستند. مرد دهان باز می‌کند و عبارتی را ادا می‌کند که باز بیش‌تر موجب حیرت او می‌شود: «آیا تو از قرن ۱۸ آمده‌ای؟»

سؤال عجیب و نامعقولی است اما عجیب‌تر از آن طرز بیان مرد است که لهجه‌ای ناشناس دارد، انگار که یکی از یک امپراتوری بیگانه است و زبان فرانسه را در دربار، بدون آشنایی با کشور فرانسه آموخته است. به‌دلیل این لهجه و تلفظ غریب، شوالیه کم‌کم باور می‌کند که شاید واقعاً مرد متعلق به زمان دیگری باشد. پس می‌گوید:

- بله، خود تو چطور؟

- من در قرن بیستم زندگی می‌کنم، اواخر قرن بیستم.

و ادامه می‌دهد:

- من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام.

شوالیه با حالت تفاهم می‌گوید:

- من هم همین‌طور.

مادام «ت» را در مقابل خود مجسم می‌کند و یک‌باره از احساس سپاس لبریز می‌گردد. پناه بر خدا! او چطور توانست آن‌قدر برای خنده مارکی اهمیت قائل شود؟ مگر مهم‌ترین چیز در تمام ماجرا، زیبایی شبی نبود که او از سر گذرانده بود؟ زیبایی‌ای که او هنوز چنان از آن سرمست است که اشباحی می‌بیند، رؤیا و واقعیت را باهم مخلوط می‌کند و خود را بیرون زمان می‌یابد.

مردی که کلاه‌خود به سر دارد با آن لهجه عجیبش دوباره می‌گوید:

- من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام.

شوالیه سرش را به علامت تأیید تکان می‌دهد: من تو را درک می‌کنم دوست من! چه کس دیگری ممکن بود بتواند تو را درک کند؟ آن‌گاه به یاد می‌آورد سوگند خورده که رازدار باشد، پس او هرگز نخواهد توانست آن‌چه را از سر گذرانده نقل کند. اما آیا رازدار بودن پس از دو بیست سال باز هم رازدار بودن است؟ به نظرش می‌آید که شاید خدای «لیبرتی‌نیست‌ها» این مرد را به سراغ او فرستاده باشد تا او بتواند با وی حرف بزند، تا در عین حال که سوگند رازدار بودن را زیر پا نمی‌گذارد، بتواند رازش را با کسی در میان گذارد، تا بتواند لحظه‌ای از زندگی خود را به جایی در آینده منتقل کند و آن را قرین افتخار سازد.

- آیا تو واقعاً از قرن بیستم می‌آیی؟

- البته دوست من. در این سده اتفاق‌های عجیبی می‌افتد. آزادی اخلاقی. همان‌جور که

گفتم، من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام.

- شوالیه پاسخ می‌دهد: «من هم همین‌طور» و آماده می‌شود تا ماجرای خود را نقل کند.

- شبی عجیب، فوق‌العاده عجیب و باورنکردنی.

شوالیه در نگاه او میل لجوجانه‌ای برای حرف زدن می‌بیند. در این لجاجت چیزی وجود دارد که او را می‌آزارد. می‌فهمد که این نیاز توأم با کم‌طاقتی برای حرف زدن در عین حال نشان دهنده عدم تمایل لجوجانه به گوش دادن هم هست. شوق شوالیه برای حرف زدن به نتیجه نمی‌رسد و او علاقه خود را به گفتن آن‌چه شایسته بازگو شدن بود از دست می‌دهد.

بلافاصله به این نتیجه می‌رسد که دیگر دلیلی ندارد وقتش را تلف کند. احساس می‌کند که چگونه خستگی سراپای وجودش را فرا گرفته. دستی بر چهره‌اش می‌کشد و عطر عشق به یادگار مانده از مادام «ت» را بر انگشتانش می‌یابد. آن عطر دل‌تنگش می‌کند. حالا دلش می‌خواهد در درشکه تنها باشد تا به کندی و غرق در رؤیا به سمت پاریس حرکت کند.

۵۰

مردی که لباس قدیمی به تن دارد به نظر ونسان خیلی جوان می‌آید، به همین جهت ونسان او را تقریباً موظف می‌داند که به اعترافات فرد بزرگ‌تر از خود گوش دهد. ونسان دو بار به او گفته است که «من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام» و آن دیگری پاسخ داده است «من هم همین‌طور». به نظرش می‌رسد که در چهره او حالت کنجکاو و ویژه‌ای وجود دارد، اما این حالت یک‌باره و بی‌دلیل ناپدید می‌شود و انگار در پس حالت بی‌تفاوتی متکبرانه‌ای پنهان می‌گردد. فضای دوستانه‌ای که می‌بایست اعتماد متقابل ایجاد کند، پیش از یک دقیقه دوام نیاورد و از بین رفت. با آزرده‌گی به لباس آن مرد نگاه می‌کند. آخرین دلچک دیگر کیست؟ کفش‌هایش گیره‌های نقره‌ای دارد. شلوار بلند سفید رنگش کاملاً چسب پاها و نشیمن‌گاهش است و سینه‌اش با مخمل، نوارها و تورهای غیر قابل توصیفی مزین است. ونسان دست دراز می‌کند، نوار سیاهی را که به دور گردن جوان گره خورده می‌گیرد و با حالتی حاکی از تحسین دروغین به آن نگاه می‌کند.

این حالت آشنا، مرد جوانی را که لباس قدیمی به تن دارد سخت برآشفته می‌کند. چهره‌اش درهم می‌رود و از نفرت پوشیده می‌شود. حرکتی به دست راستش می‌دهد، انگار که می‌خواهد به صورت آن مرد بی‌شرم سیلی بزند. ونسان نوار را رها می‌کند و قدمی به عقب برمی‌دارد. مرد نگاه تحقیرآمیزی به او می‌اندازد، پشت می‌کند و به سمت درشکه‌اش می‌رود.

وقتی نگاه تحقیرآمیزش مثل تفی به روی و نسان می افتد، او دوباره به یاد نگرانی های خود می افتد. ناگهان خودش را ضعیف احساس می کند. می داند که قادر نخواهد بود درباره آن عشق بازی، چیزی برای کسی تعریف کند. می داند که آن قدر قدرت ندارد که بتواند دروغ بگوید. غمگین تر از آن است که بتواند دروغ بگوید. دلش فقط یک چیز می خواهد و آن این که هرچه زودتر آن شب را، آری تمام آن شب بی ثمر را فراموش کند، پاک کند، خط بزند، نابود کند و در همان حال عطش شدید به سرعت را، که به نظر می رسد غیر قابل فرونشاندن باشد، در خود احساس می کند.

با قدم های مصمم به طرف موتورسیکلتش می رود. او موتورسیکلتش را می خواهد، آن را با عشق تمام می خواهد. آری! عشق به موتورسیکلتی که او وقتی سوارش شود می تواند همه چیز را، خود را، فراموش کند.

۵۱

ورای می آید و بغل دست من در اتوموبیل می نشیند. می گویم:

- اون جارو بین!

- کجارو؟

- اون جا! و نسان رو! نمی شناسیش؟

- و نسان؟ همون که پشت موتورسیکلت نشسته؟

- آها. نگرانم که تند برونه. واقعاً براش نگرانم.

- اون هم دوست داره تند برونه؟

- نه همیشه. اما امروز مثل دیوونه ها خواهد روند.

- این قصر پراز اشباحه. برای همه بدشانسی می آره. خواهش می کنم زودتر راه بیفت.

- کمی صبر کن.

می خواهم یک بار دیگر شوالیه ام را که آهسته به سمت درشکه اش می رود تماشا کنم .
می خواهم آهنگ قدم هایش را با تمام وجود احساس کنم . هر چه دورتر می شود، همان قدر
آهسته تر حرکت می کند. من در این آهستگی نشانی از سعادت می یابم.

درشکه چی به او سلام می گوید. او می ایستد، انگشتانش را زیر بینی اش می گیرد، بالای
درشکه می رود، می نشیند، در گوشه درشکه می نشیند و پاهایش را با آرامش دراز می کند،
درشکه تاب می خورد، بزودی خوابش می برد و بعد بیدار خواهد شد. تمام مدت تلاش
خواهد کرد تا جایی که ممکن است نزدیک تر به شی که با یک دندگی تمام دارد در
روشنایی تحلیل می رود، باقی بماند.

فردایی وجود ندارد .

شنونده ای وجود ندارد .

دوست من! از تو درخواست می کنم که سعادت مند باشی. احساس مبهمی در درونم
می گوید که تنها امید ما، بسته توانائی تو در سعادت مند بودن است.

درشکه دیگر در میان مه ناپدید شده و من سویچ را می چرخانم و ماشین را روشن می کنم .