

مقالاتی دربارهٔ



زیباشناسی هنر

ژان ژنه

ترجمهٔ مهتاب بلوکی



مقالاتی دربارهٔ
زیباشناسی هنر

ژان ژنه
انتخاب و ترجمه:
مهتاب بلوکی



این کتاب ترجمه‌ای است از مقالاتی از کتاب‌های
Fragments... Et Autres Textes Textes

Jean Genet

Gallimard, 1990

&

Oeuvres Complètes

Jean Genet

Gallimard, 1979



انتشارات قنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:

تحریریه انتشارات قنوس

* * *

ژان ژنه

زیباشناسی هنر

انتخاب و ترجمه مهتاب بلوکی

چاپ اول

۹۹۰ نسخه

۱۳۹۵

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۹ - ۲۴۸ - ۲۷۸ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN: 978 - 600 - 278 - 248 - 9

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۷۰۰۰ تومان

برای گیتی عزیزم
و باغچه زیبایش

فهرست

۱۱	پیشگفتار
۱۵	«کارگاه آلبرتو جاکومیتی»
۵۱	«راز رامبراند»
۶۱	«نامه به لئونور فیینی»
۷۳	«ژان کوکتو»
۷۷	«بندباز»
	«از رامبراندی که به مربع های کوچک منظم بریده و به فاضلاب ریخته شد،
۹۵	چه باقی ماند....»

«باز هم دو ضربه به در، مانند دو ضربه اول: همان سایه بلند پدیدار شد، این بار آشنا، گویی در تمام زندگی‌ام، هر شب، قبل از خواب، در همان ساعت، این سایه وارد شده بود تا برایم فنجانی قهوه [...] بیاورد.
«در این شب بود، شب حامی و شخصی من، که درِ اتاقم باز و بسته شد.
[پس از آن] به خواب رفتم.»

ژان ژنه - اسیری عاشق

پیشگفتار

مجموعه حاضر گزیده‌ای از نوشته‌های نظری ژان ژنه است که به لحاظ نوع متن، مضمون و سبک نوشتاری دارای تنوع خاصی است.

«زیباشناسی هنر» چهار نقد هنری مهم ژنه را در بر می‌گیرد، که در دهه ۵۰ میلادی نگاشته شده است.

«کارگاه آلبرتو جاکومتی»، «راز رامبراند»، «نامه به لئونور فیینی» و «ژان کوکتو»، هر چهار متن، بین سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۵۸ به چاپ رسیده‌اند. ژنه پس از آزادی از زندان و حتی پیش از آن با محافل روشنفکری و هنری فرانسه سال‌های پس از جنگ جهانی دوم در ارتباط بود. ژید، سارتر و کوکتو از نویسندگانی بودند که در آن زمان در نامه‌ای به رئیس‌جمهور وقت فرانسه مصرّاً خواستار لغو حکم حبس ابد وی شدند. به همین علت، نوشته‌های نظری ژنه نزدیکی خود را به محافل روشنفکری و هنری آن دوره همواره حفظ کرده است.

در متن «ژان کوکتو»، ژنه به روش همیشگی خود، در حین نقد فشرده آثار ادبی و هنری او، تصویر قهرمان‌گونه‌ی وی در آن سال‌ها را می‌شکند. کوکتو در نظر ژنه نابغه، افسونگر یا هنرمندی با انواع استعدادهای برجسته ادبی و هنری نیست، کوکتو انعکاسی است از قهرمانی برتر، از افسونی قوی‌تر از خود کوکتو که او را مجذوب کرده است.

نقد ژنه در «نامه به لئونور فینی» سخت‌تر می‌شود تا جایی که حتی می‌توان آن را توهین‌آمیز تلقی کرد. لئونور فینی، از هنرمندان مطرح آن دوره، نه‌تنها در حوزه نقاشی بلکه در مجسمه‌سازی، طراحی لباس و صحنه فعال بود. ژنه تأثیرپذیری لئونور فینی از نقاشان سوررئالیست و نئوامپرسیونیست را در این متن آن‌چنان توصیف می‌کند که گویی حس بویایی‌ای که با توده‌های گیاهی تابلوهای فینی فعال می‌شود از ورای نقد ژنه نیز حس می‌شود.

نگاه ژنه به آثار رامبراند باز هم عجیب‌تر و نامتعارف‌تر از برداشت او از آثار کوکتو یا لئونور فینی است. ژنه در آثار اولیه رامبراند تأکیدی بر شکوه و جلال در به تصویر کشیدن واقعیت مشاهده می‌کند: تمامی تزیینات یک فرش، یک پارچه، یک لباس، حتی اگر مندرس باشد، در تابلوهای وی منعکس است. در آن دوره رامبراند مردی بود ثروتمند که با تمامی اقشار بازرگان و تاجر آن زمان هلند ارتباط داشت.

به نظر ژنه، رامبراند رفته‌رفته تمامی مدل‌هایش را یکسان می‌بیند و به همین علت توجه او به زرق و برق ظاهری کم‌کم به ظاهر حقیرترین افراد و اجسام منتقل می‌شود. این فرایند را ژنه در مورد رامبراند این‌گونه جمع‌بندی می‌کند که او نه‌تنها با نقاشی‌هایش متحول شده بلکه خلق آن آثار تغییر بنیادینی در جهان‌بینی او ایجاد کرده است.

آخرین متنی که به لحاظ تاریخ انتشار (۱۹۵۸) در این گروه قرار گرفته نقدی است روایت‌گونه از کارگاه و آثار جاکومتی، و خاطرات ژنه از او.

می‌توان گفت که ژنه شیفته جاکومتی بود، نه‌تنها شیفته آثارش بلکه شیفته شخصیت او. توصیف‌های کوتاه او از کارگاه هنرمند، از عینک شکسته او، از برخوردش با فردی عامی در یک کافه در خلال نقد هنری مجسمه‌های جاکومتی همه حاکی از کشف نگاهی است که می‌کوشد اشیا و اشخاص را در بی‌پیرایه‌ترین شکل آن‌ها بازنمایی کند. ژنه در آثار رامبراند و جاکومتی فرایندی مشابه را تشخیص می‌دهد: فرو ریختن ظواهر برای بازنمایی خلوص دنیای پیرامون.

«بندباز» در سال ۱۹۵۸ به چاپ رسید و به احتمال قوی، محصول دوره‌ای است که ژنه می‌خواست از عبدالله، دوست صمیمی‌اش، یک بندباز بسازد. اما این متن فراسوی تصویر بندباز، یک هنرمند را ترسیم می‌کند، هنرمندی که برای رسیدن به اوج هنر خویش باید مخاطب را فراموش کند، صرفاً خود و تصویر خویش را ببیند و در نوعی خودشیفتگی به هنر خویش دست یابد. «از رامبراندی که به مربع‌های کوچک منظم بریده و به فاضلاب ریخته شد، چه باقی ماند...» (۱۹۶۷) نیز متنی است بسیار مهم که در دو ستون موازی پیش می‌رود؛ یکی از آن‌ها نقدی است بر آثار رامبراند - جایی که نگاه ژنه مادیتی زمخت را کشف می‌کند - و دیگری روایت تلاقی ساده‌ای است در یک واگن درجه سه قطار که آن را روایتی از ملاقات با یک سایه می‌توان نامید. در این اثر نیز ژنه همان دیدگاه پیشین خویش را فراتر می‌برد و به این باور می‌رسد که همه انسان‌ها انعکاسی از دیگری را در خود دارند.

نوشته‌های ژنه در حوزهٔ زیباشناسی و هستی‌شناسی گویای نوآوری افکار اوست. ژنه شاید از نوادر نویسندگان دههٔ ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰ باشد که تا این اندازه در خصوص «ظواهری» که خصوصیت واقعی هرچیز را می‌پوشانند یا گم می‌کنند، اندیشیده یا نگاشته باشد.

پیچیدگی نوشته‌های او به لحاظ مفهومی بیش از آن‌که آرایه‌ای روشنفکرانه باشد، نشان‌دهندهٔ این نکته است که او بسیار فراتر از زمان خود اندیشیده و توانسته است آن‌ها را در قالب ادبیات و نمایش بیان کند.

«کارگاه آلبرتو جاکومتی»^۱

شاید هر انسانی این‌گونه اندوه، یا وحشت، را با مشاهده اسارت دنیا و تاریخ آن در حرکتی اجتناب‌ناپذیر که هر روز بیش از پیش بسط و گسترش می‌یابد حس کرده باشد. به نظر می‌رسد این حرکت برای نیل به اهدافی که هر روز زنده‌تر می‌شوند باید تنها ظواهر پیدای دنیا را تغییر دهد. این دنیای مرئی همان است که هست و تأثیرگذاری ما بر آن نمی‌تواند کاری کند تا کاملاً به دنیای دیگری مبدل شود. بنابراین با حسرت^۲ به دنیایی می‌اندیشیم که در آن انسان، به جای آن‌که با چنین خشمی خواهان تأثیرگذاری بر ظواهر پیدا باشد، سعی خواهد کرد این ظواهر را تخریب کند و نه تنها هر تأثیرگذاری‌ای را رد کند، بلکه با تصفیۀ خویش به کشف آن مکان پنهان درونی برسد، مکانی درونی که از آن‌جا سیر انسانی کاملاً متفاوتی شکل خواهد گرفت؛ به عبارت دقیق‌تر سیر انسانی‌ای که بی‌شک اخلاقی خواهد بود. اما شاید، گذشته از همه این‌ها، به یمن همین شرایط غیرانسانی و همین سازوکار اجتناب‌ناپذیر باشد که حسرت تمدنی را احساس می‌کنیم که سعی کند خطر جستجوی جایی دیگر را به غیر از آن‌جا که همه‌چیز شمارش و اندازه‌گیری می‌شود به

1. Alberto Giacometti 2. la nostalgie

جان بخرد. آثار جاکومیتی دنیای ما را برای من بیش از پیش تحمل‌ناپذیر می‌سازد، چرا که به نظر می‌رسد این هنرمند توانسته است آنچه نگاهش را آزار می‌داده، کنار بزند تا آنچه را از انسان پس از فروریزی ظواهر توخالی باقی می‌ماند، کشف کند. اما شاید همین شرایط غیرانسانی تحمیل شده نیز برای جاکومیتی لازم بود تا احساس حسرت آن‌چنان در او رشد کند که به او نیروی کافی برای موفقیت در جستجویش بدهد. انگیزه‌اش هرچه بوده باشد، مجموع آثار او به نظر من همین جستجوست که نه تنها به انسان معطوف می‌شود، بلکه به هر چیزی، حتی عادی‌ترین چیز، نیز برمی‌گردد. و هنگامی که هنرمند موفق می‌شود شیء یا موجود انتخاب شده را از ظواهر دروغین کاربردی آن بزداید، تصویر ارائه شده بسیار زیبا می‌شود: پاداشی شایسته اما قابل پیش‌بینی.

برای زیبایی هیچ منشأ دیگری غیر از یک زخم نمی‌توان فرض کرد، زخمی منحصربه‌فرد، زخمی متفاوت برای هر شخص، زخمی پنهان یا مرئی که هر انسان در خود دارد، زخمی که شخص آن را نگاه می‌دارد، زخمی که هرگاه بخواهد دنیا را برای تنهایی‌ای موقت اما مطلق ترک کند به آن پناه می‌برد. بنابراین بین این هنر و آنچه درماندگی نامیده می‌شود، فاصله بسیار است. به نظر می‌رسد هدف هنر جاکومیتی کشف زخم پنهان هر موجود و حتی زخم هر شیء است تا این زخم به آن روشنایی ببخشد.

هنگامی که ناگهان زیر نور سبز مجسمهٔ «أزیریس»^۱ پدیدار شد — چرا که جای آن دقیقاً در کنج دیوار تعیین شده بود — ترسیدم. آیا به طور طبیعی چشمانم اولین عضوهای من بودند که متوجه آن شدند؟ نه. ابتدا شانه‌هایم بودند و سپس پشت گردنم که دستی به شدت بر آن فشار می‌آورد یا توده‌ای که مرا

و اداری می‌کرد در هزاره‌های مصری فروروم و در ذهن خود به آن ادای احترام کنم و، حتی، در مقابل نگاه و لبخند بی‌رحم این مجسمه کوچک محو شوم. بله، این مجسمه یک إله بود، إله آنچه پاینده است. (احتمالاً حدس زده‌اید که درباره مجسمه اُزیریس که در زیرزمین موزه لوور ایستاده است صحبت می‌کنم.) می‌ترسیدم، چرا که بی‌تردید آن شیء مجسمه یک إله بود. برخی پیکره‌های جاکومیتی احساسی بسیار نزدیک به این وحشت و شیفتگی‌ای به همان اندازه قوی به من القا می‌کنند.

علاوه بر این، به احساس عجیب دیگری نیز دامن می‌زنند: این مجسمه‌ها خودمانی هستند، در خیابان راه می‌روند. اما در قعر زمان نیز هستند، در سرمنشأ همه چیز هستند، دائم در حال نزدیک شدن و فاصله گرفتن هستند. اگر نگاه من سعی داشته باشد آن‌ها را رام خویشتن کند یا به آن‌ها نزدیک شود، تا بی‌نهایت از دید من می‌گریزند حتی اگر این تلاش بدون غضب، بدون خشم، بدون عصبانیت‌های ناگهانی انجام شود. چرا که فاصله‌ای بین آن آثار هنری و من وجود دارد که متوجه آن نشده‌ام، فاصله‌ای آن قدر فشرده و متراکم که آن آثار را در نظر من بسیار نزدیک جلوه‌گر می‌سازد: ناگهان این فاصله بین من و آن‌ها خود را گستراند. آن آثار هنری کجا می‌روند؟ اگرچه تصویر آن‌ها قابل رؤیت است، خود آن‌ها کجایند؟ (در این جا منظور من به‌ویژه هشت مجسمه بزرگ جاکومیتی است که این تابستان در ونیز به نمایش گذاشته شدند.)

مفهوم مُبدع را در هنر به زحمت درک می‌کنم. آیا نسل‌های آینده باید یک اثر را درک کنند؟ اما به چه دلیل؟ و این مسئله به چه معنا خواهد بود؟ بدین معنا که آن‌ها خواهند توانست از آن استفاده کنند؟ به چه منظور؟ نمی‌دانم. اما نکته دیگری را که قدری بهتر – اما هنوز هم بسیار گنگ – درک می‌کنم این است که هر اثر هنری اگر بخواهد به چشمگیرترین ابعاد هنری دست یابد،

باید با صبر و دقتی بی‌نهایت از اولین ثانیه‌های به وجود آمدنش در هزاره‌های پیشین فرورود و اگر امکان آن باشد به اعماق تاریک و فراموش شده زمانی بپیوندد که مملو از مردگانی است که خود را در این اثر بازخواهند شناخت.

نه، نه، مخاطب اثر هنری نسل‌های نوپا نیستند. اثر هنری به جمعیت بی‌شمار مردگان پیشکش می‌شود. جمعیتی که یا آن را می‌پذیرند یا آن را رد می‌کنند، اما این مردگان که من از آن‌ها صحبت می‌کنم هرگز زنده نبوده‌اند. یا شاید من فراموش کرده‌ام. به آن اندازه زنده بوده‌اند که زنده بودنشان را فراموش کنیم. هدف زندگی این بوده است که آن‌ها را از این رودخانه آرام عبور دهد؛ رودخانه‌ای که بر حاشیه آن منتظر رسیدن نشانه‌ای از این سو و بازشناختن آن بوده‌اند.

هرچند پیکره‌های یادشده جاکومتی این‌جا حاضرند، غیر از [قلمرو] مرگ، دیگر کجا می‌توانند باشند؟ با هر ندای چشمان ما آن‌ها از آن قلمرو می‌گریزند تا به ما نزدیک‌تر شوند.

به جاکومتی گفتم:

من: باید به آثار شما خیلی دلبسته باشیم تا یکی از آن مجسمه‌ها را در خانه‌مان نگهداری کنیم.

او: چرا؟

در پاسخ گفتن درنگ می‌کنم. جمله‌ام باعث تمسخر او خواهد شد.
من: اگر یکی از مجسمه‌های شما در اتاقی باشد، آن اتاق یک معبد خواهد بود.

قدری سردرگم به نظر می‌رسد.

او: فکر می‌کنید که این خوب است؟

من: نمی‌دانم. شما چطور، فکر می‌کنید خوب است؟

شانه‌ها و خصوصاً سینه دو مجسمه ظرافت اسکت را دارند طوری که

اگر به آن‌ها دست بزنی، فرومی‌ریزند. انحنای شانه — نقطه اتصال آن به بازو — منحصر به فرد است... (معذرت می‌خواهم، اما) از فرط قدرت منحصر به فرد است. به شانه دست می‌زنم و چشم‌هایم را می‌بندم: نمی‌توانم احساس لذت سرانگشتانم را توصیف کنم. نخستین چیزی که به ذهنم می‌رسد این است که اولین باری است که برنز را لمس می‌کنم. سپس، شخصی قوی انگشتانم را هدایت می‌کند و به آن‌ها جرئت می‌بخشد.

او با صدایی محکم صحبت می‌کند، به نظر می‌رسد که طبق سلیقه شخصی‌اش لحن صدا و کلماتی را که نزدیک‌ترین به مکالمات روزمره هستند انتخاب می‌کند. مانند یک بشکه‌ساز.

او: مدل گچی آن‌ها را دیده بودید... آن‌ها را یادتان می‌آید، گچی بودند؟
من: بله.

او: به نظر شما حالا که از برنز هستند، چیزی از دست داده‌اند؟
من: نه. اصلاً.

او: به نظر شما چیزی به آن‌ها اضافه شده است؟
این‌جا نیز در ادای جمله‌ای که به بهترین شیوه بازگوکننده احساسم باشد درنگ می‌کنم.

من: دوباره مرا مسخره خواهید کرد، اما حس عجیبی دارم. نمی‌گویم که چیزی به مجسمه‌ها افزوده شده است، بلکه می‌گویم به برنز چیزی اضافه شده. برنز برای اولین بار در طول عمرش چیزی به دست آورده است. پیکره‌های مؤنث شما پیروزی برنز هستند. پیروزی برنز بر خودش شاید.
او: باید همین‌طور باشد.

او لبخند می‌زند. و تمام پوست چروک خورده صورتش به شیوه‌ای مضحک شروع به خندیدن می‌کند. چشم‌ها می‌خندند، یقیناً، اما پیشانی او هم

همین طور. (تمام وجود او رنگ خاکستری کارگاهش را گرفته.) شاید او طبق قانون همگرایی رنگ گرد و خاک به خود گرفته است. دندان‌هایش نیز می‌خندند - دندان‌هایی که آن‌ها نیز فاصله‌دار و خاکستری هستند و باد از لایشان عبور می‌کند.

به یکی از مجسمه‌هایش نگاه می‌کند.

او: به نظر کمی عجیب می‌رسد، نه؟

اغلب از این کلمه استفاده می‌کند. خود او نیز کمی عجیب است. سر خاکستری‌رنگی را که موهای ژولیده دارد می‌خاراند. آیت^۱ موهایش را کوتاه کرده است. شلوار خاکستری‌اش را، که تا روی کفش‌هایش افتاده بود، بالا می‌کشد. شش ثانیه پیش می‌خندید اما اکنون دارد مجسمه نیمه‌تمامی را لمس می‌کند: به مدت نیم دقیقه به طور کامل غرق در عبور انگشتانش از روی حجم گِل خواهد بود. توجهش اصلاً به من نیست.

در مورد برنز. هنگام صرف شام، یکی از دوستانش - آن دوست چه کسی بوده؟ - بی‌شک برای تحریک کردن او گفته بود: «بی‌رودریاستی، آیا مغزی در ابعاد طبیعی می‌تواند در سری این قدر تخت جا بگیرد؟»

جاکومتی می‌دانست که یک مغز نمی‌تواند در جمجمه‌ای از برنز جا بگیرد، او اندازه‌های دقیق جمجمه آقای رنه کُتی^۲ را می‌دانست. و به این دلیل که بنا بود سر مجسمه از برنز باشد، و برای این‌که آن سر و برنز هر دو جان بگیرند، باید که... واضح است، نه؟

جاکومتی باز هم تأکید می‌کند: ایدئال^۳ او مجسمه کوچک کائوچویی بُت‌گونه‌ای است که به اهالی آمریکای جنوبی در سالن ورودی فُلی-برژر^۳ می‌فروشند. او: وقتی که در خیابان راه می‌روم و از دور زنی را تماماً پوشیده می‌بینم،

یک زن می بینم. هنگامی که او در اتاق خواب و برهنه مقابل من است، یک الهه می بینم.

من: برای من یک زن برهنه، یک زن برهنه است. مرا خیلی تحت تأثیر قرار نمی دهد. اصلاً نمی توانم او را یک الهه ببینم. اما مجسمه های شما را همان طور می بینم که شما زنان عریان را.
او: فکر می کنید موفق شده ام آن ها را همان طور که دیده ام، نشان دهم؟

امروز بعد از ظهر در کارگاه هستیم. دو بوم نقاشی - دو سر - را می بینم که با دقتی شگفت انگیز طراحی شده اند، به نظر می رسد راه می روند؛ به سمت من می آیند، حرکت آن ها به سوی من هیچگاه متوقف نمی شود و نمی دانم از کدامین عمق بوم به سوی من می آیند که آن عمق یک دم از منعکس کردن این صورت استخوانی باز نمی ایستد.

او: شروع کنیم؟

صورت را بررسی می کند. سپس مطمئن می شود.

او: آن ها را دیشب طراحی کردم. از حفظ... چند طرح هم با مداد کشیدم. (مکت می کند)... اما خوب نیستند. می خواهید آن ها را ببینید؟

حتماً به شیوه خنده داری جواب دادم زیرا که از این پرسش بسیار جا خورده بودم. از چهار سال پیش که جاکومیتی را مرتب می دیدم این اولین باری بود که به من پیشنهاد دیدن یکی از آثارش را می داد. باقی زمان را - کمی با تعجب - شاهد بود که به کارهایش نگاه می کنم و تحسینشان می کنم.

سپس یک جعبه مقوایی را باز کرد و از آن شش نقاشی بیرون آورد که خصوصاً چهارتای آن ها شاهکار بودند. یکی از آن ها، که کمتر از دیگران مرا تحت تأثیر قرار داد، شخصیت ریزه میزه ای را نشان می داد که پایین برگ سفید بزرگی ترسیم شده بود.

او: از این کار زیاد راضی نیستم، اما اولین باری است که جرئت کرده‌ام چنین چیزی بکشم.

شاید می‌خواهد بگوید: «برجسته ساختن سطح سفیدی به این بزرگی توسط شخصیتی به این کوچکی؟ یا شاید: ابعاد یک شخصیت در مقابل تلاش سطح وسیعی که می‌خواهد آن را محو کند از خود مقاومت نشان می‌دهد؟ یا شاید...»

نیت او هرچه بوده باشد، تفکرش مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد چرا که زاینده انسانی است که دائماً در پی نوآوری است. این شخصیت کوچک یکی از پیروزی‌های اوست. جاکومتی می‌بایست بر چه چیزی غلبه می‌کرد، که تا این حد تهدیدآمیز بوده است؟

هنگامی که چند سطر پیش‌تر گفتم «... برای مردگان» به این دلیل نیز بود که این توده بی‌شمار نهایتاً آنچه را نتوانستند هنگام زنده بودن، یعنی هنگامی که بر استخوان‌هایشان استوار بودند، ببینند، رؤیت کنند. بنابراین می‌بایست هنری — نه مواج و نرم، بلکه بسیار سخت و دارای قدرت عجیب ورود به حوزه مرگ — به وجود می‌آمد تا از دیواره‌های منفذدار قلمرو سایه‌ها به درون آن نفوذ کند. بی‌عدالتی — و آلام ما — بسیار عظیم خواهد شد اگر فقط یکی از میان این توده فقط یک نفر از ما را بازشناسد، و پیروزی ما بسیار حقیر خواهد بود اگر همان توده تنها شکوه و افتخاری در آینده را برای ما باقی گذارد. آثار جاکومتی به جمعیت مردگان پیام شناخت تنهایی هر موجود و هر شیء را می‌رساند و این‌که تنهایی مسلم‌ترین افتخار ماست.

چه کسی به این مسئله شک دارد که نمی‌توان به یک اثر هنری نه به‌منزله یک شخص، نه به‌منزله یک موجود زنده، نه به‌منزله هیچ پدیده طبیعی دیگری نزدیک شد. شعر، تابلوی نقاشی و مجسمه را باید با رعایت برخی کیفیت‌ها بررسی کرد. اما اجازه دهید به اثر نقاشی بازگردیم.

یک صورت زنده خود را به همین سادگی به معرض دید نمی‌گذارد. با وجود این، برای کشف معنی آن تلاش زیادی لازم نیست. فکر می‌کنم — و در این جا قدری جسارت به خرج می‌دهم — که مهم جدا کردن آن است. اگر نگاه من آن را از هر آنچه احاطه‌اش کرده تهی کند، اگر نگاه من مانع از این شود که این چهره با باقی مردم اشتباه گرفته شود و تا بی‌نهایت در معانی بیش از پیش موهوم به برون خویش بگریزد، و اگر به عکس، تنهایی‌ای به دست بیاید که با آن، نگاه من آن چهره را از سایر مردمان متمایز سازد، آن‌گاه آنچه در آن چهره متمرکز و جمع می‌شود صرفاً معنی‌ای منحصر به فرد خواهد بود — حال چه صحبت از یک شخص باشد، چه یک موجود یا یک پدیده. می‌خواهم بگویم که شناخت یک چهره، اگر بخواهد زیباشناختی باشد، نباید روشی تاریخی را دنبال کند.

برای بررسی یک تابلو تلاش بیشتر و عملکردی پیچیده‌تر لازم است. در واقع نقاش — یا مجسمه‌ساز — است که رویکرد توصیف‌شده را برای ما عملی ساخته است. بنابراین شخص یا شیء بازنمایی‌شده برای ما احیا شده است و ما، که به آن می‌نگریم، برای درک حسی و تأثیرپذیری از آن شخص یا شیء باید این فضا و نه پیوستگی که ناپیوستگی آن را تجربه کرده باشیم. هر شیء فضای بی‌نهایت خود را خلق می‌کند.

همان‌طور که گفتم، اگر به تابلوی نقاشی نگاه کنم، در تنهایی مطلق شیء بودنش خودش را همچون تابلوی نقاشی به من می‌نمایاند. اما این نکته ذهن مرا به خود مشغول نکرده است، آنچه ذهن مرا به خود مشغول کرده چیزی است که بوم نقاش بایستی بازنمایی کند. بنابراین، ذهن من همزمان هم درگیر مسئله تصویری است که روی بوم است — و هم شیء واقعی‌ای که بازمی‌نماید و نگاه من می‌خواهد هر دو را در منحصر به فرد بودنشان درک کند. بنابراین باید ابتدا تابلو را در مقام شیء از دلالت خویش جدا کنم (بوم، قاب، غیره) تا دیگر متعلق به خانواده بزرگ نقاشی نباشد (حتی اگر لازم باشد بعداً دوباره به آن خانواده ملحق شود) و در عین حال، تصویر روی بوم را به