



پوشاک و علم اسلام

سلیں و نقاشی

● سلیں و نقاشی / ماری آنرز / مریم سعودی پور

بروژل^۱، بوش^۲ و ژن پل^۳ سه نقاش برگزیده از نظر سلین که تأثیرشان تمام آثار او را دربر گرفته است.

۱. بروژل

در اوائل ژانویه ۱۹۳۳ (شاید هم اواخر دسامبر ۱۹۳۲) سلین نقاشی بروژل را کشف می‌کند و به نظر می‌آید که تأثیر آن آتی بوده است. انتشارات دنوئل^۴ رمان سفر به انتهای شب را در پائیز منتشر کرده بود که رسوایی و موفقیت را توأم دربر داشت. با وجود ناکامیش در کسب جایزه گنکور^۵، بهترین نویسنده شناخته شده بود. ولی او از همه اینها نفرت داشت. پس به دنبال راهی بود تا از پاریس بگریزد: ۵ هفته در اروپای مرکزی ساکن شد. دلمشغولی که برای نوشتن کتاب بعدیش داشت باعث شد که مجذوب آثار این نقاش فلاماندی شود.

تازه وارد وین شده بود که به یکی از دوستانش که در آنجا زندگی می‌کرد نوشت:

1. Bruegel
3. Gen Paul
5. Goncourt

2. Bosh Jérôme
4. Denoel

«آثار بروژل را برایم بفرستید.» و تا فوریه ۱۹۳۳ بارها نام او را به زبان آورده است. پس از آن هر وقت به وین باز می‌گشت فقط به خاطر بروژل بود. ولی این تابلوها چه در خود داشتند؟ در حال حاضر موزه کاست ایستوریش^۱ دوازده اثر این نقاش را در اختیار دارد. بدون شک جامع‌ترین و زیباترین آثار بروژل در جهان است (که سابق بر این به وسیله خانواده هابسبورگ جمع‌آوری شده است) در نامه‌ای به لئون دوده^۲، که بالای آن «وین، سی‌ام» ذکر شده است (باید ۳۰ دسامبر ۱۹۳۲ باشد) سلین به طور صریح از تأثیری که این نقاش بر او گذاشته است می‌نویسد: «آقای وکیل، شما بدون شک تابلوی عظیم «جشن دیوانگان» پ. بروژل را دیده‌اید. در وین است. کاملاً بر آن اشراف دارم... / چیزی که هست می‌خواهم چیز دیگری را بفهمم. ولی چیز دیگری نمی‌فهمم. نمی‌توانم. / تمام وجد و سرورم به خاطر این تابلو است. / تا سرحد مرگ از دیدن این تابلو لذت برده‌ام.»

«جشن دیوانگان» در اصل تابلوی «جدال کارناوال و کرم» (جدال روزه‌خواری و امساک) است. در مه ۱۹۳۳، سلین به آنور سفر کرده بود و موفق می‌شود در موزه مایرون دن‌برگ^۳، از این تابلوی زیبای بروژل و همین‌طور «دل‌گریه»^۴ (یا مارگوی خشمگین) دیدن کند. قبل از اقامتش در آنور، به دوست آنوری اش اطمینان می‌دهد که: «من هیچ پیش داوری بر ضد افکار بلژیکی ندارم. من خود از طرف پدر فلاماندی هستم و در نتیجه بروژل را به طور غریزی می‌فهمم...»

آیا نظر سلین با نوشتن «بلژیکی» مخالف نظر «بودلر» بوده است؟ در حقیقت بودلر از اهالی بروکسل و حتی والنی^۵ و بیشتر از همه از فلاماند زیاد خوشش نمی‌آمد. در سالهای دهه سی، پس از نگارش رمان سفر به انتهای شب و شروع مرگ قسطی سلین متوجه می‌شود که از بعضی جهات به بروژل بسیار نزدیک است. و در طول زندگی هرگز از تحسین او دست برنمی‌دارد. با این وجود، در اواخر همین دهه و با نزدیک شدن جنگ جهانی دوم که همه کس و همه چیز را در ناکامی و بدبختی فرو می‌برد، سلین توجهش به زروم بوش جلب می‌شود و پس از او به گرکو^۶ و بالاخص گویا^۷، از دومیه^۸ هم یاد می‌کند ولی به نظر می‌آید که تورنر^۹ و آنسور^{۱۰} را نادیده می‌گیرد (آثار این دو نقاش از

1. Kunsthistorisches Museum
3. Mayer van den Bergh
5. La Valonie
7. Goya
9. Turner

2. Léon Daudet
4. Dulle Griet
6. Greco (۱۵۴۱ - ۱۶۱۴) نقاش اسپانیولی
8. Daumier

خیلی جهات شبیه هنر سلین بوده است). اما پروژل را فراموش نکنیم. راستی چه چیزی در آثار او، سلین را جذب می‌کرد؟

طرز نگارش خود او، در مرگ قسطی کلید اصلی این شیفتگی را به ما می‌دهد. در مقدمه کودکی و داستانهای فردینان. سلین در صدد است که شیوهٔ حکایت این دو موضوع را شرح دهد. ولی در اصل به همان شیوهٔ سفر به انتهای شب با چنین جملاتی شروع می‌کند: «در مورد قرن گذشته می‌توانم صحبت کنم، چون به پایان رسیدن آنرا دیدم...» چیزی از این عبارت دستگیرمان نمی‌شود. پس از آن (فقط در قسمت کورسیال وزن نثر او دوباره آرام می‌شود) صحنه‌های داستان با فواصل تقریباً کوتاه به دنبال هم می‌آیند. گویی بدون هیچ پیوستگی از هر گوشهٔ یک تابلوی عظیم بیرون می‌جهند، آنهم بدون در نظر گرفتن سیر وقایع. نوعی منظرهٔ زودگذر که شبیه تابلو نقاشی است.

بدون شک، نقاشی هم مانند نویسندگی فن قرائت می‌طلبد؛ فقط نقاشی سطر به سطر نیست بلکه انتقال نگاه از جایی به جای دیگر است. در آثار پروژل، بالاخص در تابلوهای بسیار پیچیده‌اش، ترکیب تضاد و تطابق دیده می‌شود. سلین هم از نظر مضمون از او الهام گرفته است. در جملاتش، چه با استعاره و چه بدون آن، همیشه جزئیات واقعگرایانه وجود دارد که رویا را به زندگی روزمره وصل می‌کند. (نمی‌خواهیم در اینجا از واسطه‌ای صحبت کنیم که از امتزاج رویا و واقعیت حاصل می‌شود) سلین به این واقعیت و احیای آن بسیار حساس بود.

در ژانویه ۱۹۳۳، او به خانهٔ خانواده دکاو^{۱۱} برای شام دعوت شده بود، راهب مونیخ هم در آنجا حضور داشت که فردای آن روز در دفتر خاطراتش می‌نویسد: «او (سلین) پروژل را دوست دارد، سر میز شام بارها در مورد او صحبت کرد. تابلوهای او را در وین دیده و ستوده است. «جشن‌های روستایی»، «پسرکی که نان می‌برد...» باید منظور او «رقص روستائیان» و «غذای شب عروسی» بوده باشد. ولی «بازگشت گله»، «شکارچیان در برف» یا «شکارچی پرندگان» هم همین خصوصیات را دارند. همه اینها دارای صحنه‌های روستایی‌اند که کار، اوقات فراغت و جمع روستائیان را در اروپا در قرن شانزدهم نشان می‌دهند. این را هم می‌دانیم که سلین از دشت و ییلاق بیزار بود. تابلوهای دیگر، بالاخص تابلوی «جدال» علت شیفتگی سلین را بیشتر آشکار می‌کنند. در آثار سلین همیشه به وقایع عجیب و غریب برنمی‌خوریم ولی همیشه یا بیشتر اوقات به «سرحد مرگ» می‌رسیم. در اینجا باید بُعد جدیدی اضافه کنیم و آنهم «جنون» است.

10. Turner

11. Descaves

نقش «جنون» را در آن دوره می‌دانیم. انسان در کلیتش معرفی می‌شود. (با دید فروید تفسیر می‌شود) از نظر معنوی توخالی است. نه قشری است و نه روشنفکر. زنان با آزادی تمام و به میل خود، خودفروشی می‌کنند. برای نشان دادن ترس و نفرت لزومی برای ترسیم جهنم نیست. برای خودکشی (از سول^۱)، برای شکنجه دادن (از مسیح) برای کشتار جمعی (از بیگناهان) در تابلوهای نقاشی الهام گرفته شده است. شهوت انسان در تابلوی «برج بابل» نقش بسته است. ولی ناگهان در وسط «طوفان سیل آسا» خود را زیر آسمان داغ سرگردان می‌یابیم. یا حتی خود را با «بازبهای کودکانه» سرگرم می‌بینیم. همه اینها باعث شده‌اند که سلین بیش از پیش جذب آثار این نقاش شود.

در سفری که از وین تا آنور دارد، سلین فقط به یکی از آثار بروژل برمی‌خورد و کشف دیگری می‌کند. چون تابلوی «مارگوی خشمگین» خط ارتباطی بین بروژل و بوش است. این «مارگوی دیوانه» که هم صلح‌جو و هم جنگجو نشان داده شده است، یک دکور جهنمی را به نمایش می‌گذارد، که سراسر آن هیولا و موجودات عجیب و غریب موج می‌زند. او حاکم بر سیر تحولاتی است که در تابلو از راست به چپ به چشم می‌خورد: با دهانی بی‌دندان و نگاهی متحیر که معلوم نیست به چه معطوف است، حتی خود را فراموش کرده است... این ترکیب انسجام و عدم انسجام، در رنگهای تند قهوه‌ای و قرمز، جهانی کاملاً خونین را رسم می‌کند که هیچ رستگاری در آن یافت نمی‌شود. این تابلو سرنوشت و شرایط زندگی انسان را در وضعیت حاد آن به نمایش می‌گذارد. به همین خاطر است که سلین در آن حوادث دوران خود را می‌بیند.

سلین در آثار این نقاش سبک خود را جستجو می‌کند. بروژل جزئیات را با تمام دقت نقش می‌زند. در تابلوها رنگهای متضاد و صحنه‌های ناموزون می‌بینیم ولی به لطف آگاهی نقاش به ترکیب رنگها، هیچگونه ناهماهنگی در آنها به چشم نمی‌خورد. (علی‌رغم عدم پرسپکتیو که در آن عصر طبیعی بوده است) ناپایداری ترکیب شگفت‌آور است، ناپایداری که نقاش در حرکات فردی یا جمعی نشان داده است، تمام این خصوصیات را سلین در زمان خود، در طول آثارش از مرگ قسطی گرفته تا آخرین آنها بکار برده است. اگر توجهش به بروژل تا این حد در خور توجه است، به این خاطر است که در آثارش از آنها سود جسته است.

۲. بوش

۱. Saül اولین پادشاه یهود (۱۰۰۰ - ۱۰۲۰ قبل از میلاد مسیح).

اگر کشف آثار بروژل، برای سلین، با نوشتن مرگ قسطی مصادف شده بود، شناختن بوش - به عنوان یک انسان و یک نقاش، در نوامبر ۱۹۳۷ یعنی کمی قبل از انتشار هیچ و پوچ برای یک کشتار اتفاق افتاد. در نامه‌ای به دوستش اولین پوله^۱ می‌نویسد: «هنگامیکه به نزدتان می‌آیم محبت کنید اطلاعاتی، هر چند ناچیز، در مورد ژروم بوش به من بدهید...»

در این بین، تحت فشار وقایع موجود، اعم از شخصی و سیاسی، سلین از نوشتن رمان صرف نظر می‌کند و به داستان کوتاه می‌پردازد. از فجایعی که در اروپا اتفاق می‌افتاد بسیار مشوش شده بود. به همین شخص در فوریه ۱۹۳۹ می‌نویسد: «موقعیت؟ نافرجام... منظورم ژروم بوش است و بدتر از آن در راه است.» به نظر می‌آید که سلین با وجود چهار قرن و نیم فاصله با بوش، او را یک صاحب کرامت در نوع خود می‌بیند. و پس از جنگ در کتاب نورمانس^۲ و سپس شمال و ریگودن^۳ علت آنرا ذکر می‌کند. «ضربه‌های قلمی که به تابلوهایش زده همگی پیچیده و پرغروراند.»

برعکس بروژل که سلین توانسته بود اکثر تابلوهایش را در وین و آنور ببیند و تحسین کند، بوش را با کمی هایش شناخت و او را به خود نزدیک‌تر می‌دید. سلین هرگز به موزه پرادو^۴ (و حتی به اسکوریال) نرفته بود. در این دو موزه جامع‌ترین آثار بوش وجود دارند. ولی بدون شک از لوور بازدید کرده بود و باید «کشتی دیوانگان» را در آنجا و تابلوی «مسیح که صلیب را حمل می‌کند» در وین دیده باشد، ولی همه اینها حدس و گمان است. شاید هم آثار بوش را در تردام دیده بود. در عوض در گالری ملی لندن، سلین از دیدن تابلوی «صعود بر تپه» که مسیح را به صورت «آریایی» نشان می‌دهد به وجد می‌آید...

در نامه‌ای که به هندوس^۵ می‌نویسد جدی‌تر و صادق‌تر است: «ژروم بوش، نقاش، به زعم من خیلی از بروژل فراتر رفته و با جرات‌تر است...» این نظریه بسیار واضح است. ولی فی الواقع سلین منظورش چه بوده است. چرا از «جرات» نام می‌برد؟ بنا بر آنچه که بلافاصله به آلبرت پاراز^۶ می‌نویسد، بوش از نظر وی تمام بی‌رحمی‌های وجود انسان را نشان می‌دهد. «مردم تابلوی "سیرک" را دوست دارند، چون صحنه‌های کشتار خونین را به نمایش گذاشته است: تابلوی «ظالمین» - لذت دیگری دربر دارد - حتماً تابلوهایی ژروم

1. Evelyne Pollet

2. Normance

3. Nord et Rigodon

4. Prado

5. Hindus

6. Albert Paraz



بوش را بین. تابلوی «ابدیت» او نمی دانی که چیست.» سلین بی شک به مسیح - آریایی - گالری ملی لندن می اندیشیده است. ولی بوش، در همین اسلوب چیزهای دیگر را نیز به تصویر کشیده است. در تابلوی که مسیح شهید، با نمایی کاملاً درشت، به ما نگاه می کند، که اطرافش را جلادان طعنه زن گرفته اند، گویی می خواهد ما را به شهادت بگیرد. در حقیقت در آثار بوش نوعی بی رحمی وجود دارد که فراتر از آثار بروژل است. با این وجود بوش کبیر را در جای دیگری باید جستجو کرد: در تابلوی سه تخته ای مادرید، اسکوریال و لیسبون (رتردام و وین) می توان او را یافت، روی این تابلوها هنوز هم مفسران بحث و گفتگو دارند. این سه اثر خارق العاده ترین تابلوهایی است که تاکنون رسم شده اند. همه آنها یک گنجینه اند. بوش با علم به فرهنگ پدیده شناسی، در این تابلوها انسان و جهان را توصیف کرده است.

بوش در اصل با حجب و حیاطر از بروژل است. چون در آثارش، در بدن های عربان نشانی از شهوت و حتی گستاخی نیست. حتی در بعضی از تابلوهایش مردان و زنان آلت های خود را با دست پنهان کرده اند.

لازم به ذکر است که ژروم بوش همانند ولاسکووا^۱ در بعضی از تابلوهایش چهره خود را هم در خلال تصاویر خیلی نقش زده است. این خیال بافی تصویری فقط از کابوس نشأت می گیرد. آنرا قبول می کنیم، ستایش می کنیم و حتی موفقیت زیباشناختی آنرا باور می کنیم ولی زیانمان از بیان آن قاصر است. این اشتیاق و وجد همیشه همانگونه که هست باقی می ماند فقط امتیاز هنرمند آن است که از این اشتیاق و خلسه می تواند به نفع هنرش استفاده کند. «کشتی دیوانگان» با زوجی که در وسط نشسته اند، که یکی مذهبی و دیگری دنیاپرست است، در پائین تابلو شناور است ولی غرق نمی شود. نمی دانیم آیا سلین این تابلو را دیده است یا نه؟ ولی به هر حال با خلق و خوی او کاملاً تطبیق دارد، آنهم با حال و هوایی که در اواخر سالهای سی دارد، وقتی اعلام می کند که اروپا در حال نابودی است.

در میان تمام آثار بوش یکی بیش از بقیه به سلین مربوط می شود. آنهم «درمان در مقابل جنون» است. زیرا سلین پزشکی هم خوانده بود. در این تابلو یک پزشک همان دوران - «من هیچوقت پزشکی را تجربه نکرده ام، این شغل لعنتی»^۲ - چیزی را، از مجموعه یک بیمار متعین بیرون می کشد، که معلوم نیست چه هست، کیفی که روی

1. Velasquez

۲. جمله ای که در مرگ افتخار آورین نوشته است.

صندلی است تعین بیمار را نشان می دهد، ولی این تصویر بسیار غیرطبیعی است. در همین تابلو یکی دیگر به ما نگاه می کند! با دهانی باز و حالتی نگران... در مدتی که پزشک شارلاتان، قیف به سر و بی تفاوت با کارد جراحی مشغول عمل است، کشیشی با پارچی از روی (که معلوم نیست خالی است یا پر؟) تمام وسط تابلو را اشغال کرده است. در سمت راست، یک راهبه، در حالیکه به میز تکیه داده است، یک کتاب قرمز را زیر مقنعه اش پنهان کرده است و واقعاً این معجزه است که تمامی تابلو با هم هماهنگ است. دو نفری که شاهد عمل هستند بسیار بی خیالند. موضوع اصلی تابلو پزشک و بیمار است. به نظر می آید که «جنون» می تواند در کنار آگاهی و رستگاری جای بگیرد.

سلین هم در کتاب سفر به انتهای شب از سیر «لوگوس»^۱ استفاده کرده است: کسی که از یک عاقل مطلق به دیوانه ای تمام عیار تبدیل می شود. در طول جنگ از وظیفه نظامی صحبت می شد و در زمان صلح از وظیفه پزشکی یا علمی. در صورتیکه در زمان جنگ، امتزاج این دو وظیفه، در بیمارستانهای پشت جبهه دیده می شد. باردامو^۲ در یکی از بیمارستانها با پرنشتر^۳ روبرو می شود و برای اولین بار در مورد جنون از خود سؤال می کند: «هنگامی که لحظه دنیای وارونه فرارسد و این دیوانگی است که پیرسیم که چرا شما را می کشند، چون حتماً دیوانه تلقی می شویم.» پس از آن باردامو به خاطر حساسیت به جنگ، توسط پرفسور بستومب تحت معالجه قرار می گیرد، آنجا متوجه می شود که حتی گروه پزشکی هم، بدون آن که خود متوجه شوند، در خدمت از بین بردن وطن پرستی هستند. و این رابطه مخصوص بین حیوان و جنگ دوباره ذهن او را به خود مشغول می کند: «اکنون که به تمام دیوانگانی که نزد پدر بارتون دیده ام می اندیشم، نمی توانم به شک نیفتم که در وجود ما طبیعت های دیگری نهفته است، که بیماری و مرگ نهایت آن است.» یعنی باید گفت بیماری ذهنی و فکری بدترین بیماریهاست. از طرفی دیگر، در این باره سلین - یا باردامو و یا فردینان - از این مسئله مستثنی نیستند. در وسط داستان، آنها گاهی دستخوش خیالات، هذیان و جنون می شوند. و در طول اثر، تصاویر «درمانگاهی» قابل توجهی وجود دارد. مخصوصاً در مرگ قسطی چهره های «اگوست» و «کورسیال» بسیار جالب است؛ در اصل، آثار سلین مملو از شخصیت هایی است که حدی برای خود قائلند: و در دو قدمی جنون قرار دارند! به راحتی می توان با تصاویر دیوانگان قرون وسطی یا رنسانس آنها را تطبیق داد.

۲. Bardamu یکی از شخصیت های کتاب سلین.

۱. کلام الهی.

هنگامی که مسئله یهود برای سلین موضوع اصلی بحران اروپا می شود، همانگونه که در هیچ و پوچ برای یک کشتار می نویسد در اعتراض از بوش الهام گرفته است و تحت تأثیر خشمی که دارد او هم سوار بر «کشتی دیوانگان» می شود. کشتی ای که او را در جهت حوادث زمان تا رود استیکس^۱ پیش می برد. منبعده جهنم به روی زمین می آید: زیر بمب های سفر و اتم و در جبهه های جنگ. دیگر مربوط به شخصی خاص نیست بلکه بشریت است که هلاک می شود و ما هم در این مسئله جمعی شریک می شویم! از اوایل قرن بیست که به عصر طلایی معروف است تا آخرالزمان (زمان جنگ یا سالهای جنون و دیوانگی که خوب اسمی رویش گذاشته اند...) این دنیای وارونه ای را که بوش در چهار قرن پیش نشان داده است، ثمره خیال و وهم اوست و سلین آنرا به عینه می بیند و تحریر می کند. وقایع نگار در آثار او اصلاً احتیاجی به خیال بافی ندارد. می تواند هر آنچه را که در طبیعت می گذرد، شرح دهد (یا حتی هر آنچه که در طبیعت وجود دارد). ولی بزرگترین تابلوی این دو نفر - یعنی سلین نویسنده یا بوش نقاش - یک روند را طی می کند. دیدیم که در مورد آوردن تصاویر خود در آثار، سلین از بوش الهام گرفته است.

۳. ژن پل

باید عکسهای این نقاش را ببینید که از خود ادا در می آورد! با کلاهی لبه دار یا مشغول زدن بوق است یا نواختن ترمپت. با بارانی و سیل کوچک و تار مویی که بر صورتش افتاده است از فوهرر^۲ تقلید می کند.

ژن پل به همان اندازه که از جاز لذت می برد آهنگ نی لبک را هم دوست داشت و در جشنهای نظامی می رقصید. حتی هنگام یک شام در سفارت آلمان، برای آبتز^۳ ادای هیتلر را درآورده بود، سلین هم در آنجا حضور داشت و ژن پل را برای انجام اینکار تحریک کرده بود... آنها رفیق گرمابه و گلستان بودند. همان گونه که یکی از عکسهای آن دوره نشان می دهد: هر دو خندان پشت یک میز مقابل دو بطری خالی مشروب نشسته اند. ولی همیشه این ژن پل بوده که حرف اول را می زده است! با این وجود آقای دکتر نویسنده ده سال بعد می نویسد: «من خیلی سعی کردم زندگی او را نجات دهم. سعی کردم او را از مشروب جدا کنم... ولی نمی دانم آیا به اندازه کافی درس اخلاق به او دادم...»

۱. Styx در علم اساطیری یونان نام یکی از رودهای جهنم است.

2. Führer

3. Abtz

آنها در اوایل دهه سی با یکدیگر آشنا شدند. سلین در کوچه لوییک^۱ (جایی که ژن پل در سال ۱۸۹۵ به دنیا آمده بود) زندگی می‌کرد. هنرمند نقاش بلافاصله برای او آپارتمانی در کوچه ژیرارد^۲ پیدا کرد. یعنی تقریباً مقابل منزل خودش. پس با هم همسایه شدند و تا سال ۱۹۴۴ که سلین از آنجا رفت دو یار جدا نشدنی بودند.

ژن پل، در آتلیه نقاشی‌اش که در طبقه همکف یک ساختمان قدیمی فرسوده بود و در آنجا آثارش را می‌فروخت - هر روز پذیرای همه نوع آدمی بود. او یک رب‌النوع بود که سلین برایش بسیار ارزش قایل بود و در آنجا بود که سلین در کنار این نقاش خشن و شجاع ذوق به دانستن زبان آرگو (زبان عامیانه فرانسه) و مردمی را در خود کشف کرد. سلین قبل از جنگ گفته بود: «هیچ هم صحبتی به خوبی ژن پل نیست...» ولی در طول تبعیدش به دانمارک نوشته است: «آخر ژن پل دیروز اکنون کجاست؟»

واقعاً دوستی عجیبی بوده است. اگر سلین از ژن پل - و دنیای کوچک او، به صورت منبع جالب برای نوشتن آثارش بهره می‌برد در عوض ژن پل هم به داشتن دوستی به این مشهوری (چون دو کتاب سفر به انتهای شب و مرگ قسطی منتشر شده بودند) مباحثات می‌کرد. آنها در خصوصیات اخلاقی وجه اشتراک بسیاری با هم داشتند. مخصوصاً استقلال طلبی‌شان. ژن پل از فروشندگان و دلالان تابلو بدش می‌آمد درست مثل سلین که از ناشرین انزجار داشت و با آنها بدرفتاری می‌کرد (دنوتل و بیشتر از او گالیمار).

آنطور که در هیچ و پوچ برای یک کشتار آمده است، آنها اندوه و دغدغه خاطر مشترک داشتند. سلین یک باله و ژن پل «یک منظره خارق‌العاده» را برای نمایشگاه ۱۹۳۷ پاریس به انجام رسانیده بودند که هر دو آنها رد شد: «در حالیکه در این نمایشگاه یهودی‌ها تمامی آثار خود را به نمایش گذاشته بودند». به همین خاطر فردینان می‌خواست «پوپول»^۳ در این مبارزه ضدیهود با او هم صدا شود! ژن پل هم مثل سلین از یهودی‌ها بدش می‌آمد، ولی نقص عضو داشت... پای راستش را در جنگ از دست داده بود.

اولین بار سلین در اثرش سفر به انتهای شب از او استفاده کرده بود. (مائه رفیق دیگرش را که او هم نقاش بود در آثارش آورده بود) ولی پوپول اصلاً برای همراه شدن با او اشتیاقی نشان نداد و حتی او را برحذر داشت: «خود را به زندان می‌اندازی...» شوخی بود یا واقعاً یک حس صحیح؟ نویسنده می‌خواست اینکار را بکند یا بلوف می‌زد؟

1. Lepic

2. Girardon

3. Popol سلین. ژن پل را اینگونه می‌نامید.

به هر حال اگر سلین به زندان می افتاد زن پل محال بود که به دنبالش برود. سفر به برلن، شام در خانه آبتز، قصر واقع در اسپانیا (آنها در فکر آن بودند که در این قصر پناه بگیرند) را ندیده گرفت و او را به خاطر به خطر انداختنش از همان قبل از جنگ سرزنش نمود، زن پل او را مسئول حادثه‌ای که برایش پیش آمده بود می دانست. با وجودی که بعدها زن پل همسر زیبا و جوانش را در کورسور به دیدارش فرستاد، ولی سلین دیگر نمی خواست یار همزمش را ببیند.

سلین واقعاً از این بابت غصه می خورد. زن پل، علی‌رغم بدزبانی و بدخلقی‌اش، برای او رابطی با محله مونمارت بود. از وقتی که «لویگان»^۱ تبعید شده بود، تنها شخص با نفوذ و پرآوازه در مونمارت بود. در گوشه عزلت و تبعید به طور وحشتناکی کمبود این چهره‌های صمیمی را احساس می کرد. در سال ۱۹۵۱، پس از بازگشت به کشورش، سلین در مودون^۲ ساکن شد: به گذشته‌اش پشت کرده بود. بی شک، دیگر در آنجا بیشتر از مونمارت احساس امنیت می کرد. آخرین محل سکونتش «جاده گارد»^۳ اصلاً جای خوبی نبود. شاید هم این انتخاب نوعی سرخوردگی را در خود حبس می کرد. علت اصلی آن پوپول نبود؟

پوپول را در آثارش آورد: در افسانه‌ای برای وقتی دیگر و نورمانس. نام ژول را به روی او گذاشت. جنبه دلچسپی زن پل را در خنده‌دارترین حدش به رشته تحریر کشید. ژول هم مجسمه‌ساز است، هم نقاش و هم سرمایه‌کار... یعنی سه هنرمند را در خود دارد - و از طرفی هنرهایش باهم تداخل دارند. به جای نداشتن یک‌پا، هر دو پای خود را از دست داده است.

سلین به خوبی نشان می دهد که آثار زن پل را خوب می شناسد و به یاد دارد. عوامل بسیاری را در کتابهایش ذکر می کند «دهکده‌ها یا قشون سربازان تازه‌نفس»، و «دیدن صف موتور سواران» که سبک زن پل بوده است. اما این شخصیت «از کف زمین هم به عنوان قالب استفاده می کند، کف چوبی اطاقش پر از مجسمه‌های کوچک است. حتی روی زمین هم نقاشی می کند... برای نقاشی کردن تابلوهایش را به دیوار تکیه می دهد... نمی تواند پشت سه پایه نقاشی کند!...»

این خطوط از سپاسگزاری و غم از دست دادن زن پل حکایت دارند و در نورمانس به صورت آتش بازی جلوه می کند. «لابوت»^۳ تپه‌ای در کوه «سینا» است. جایی که ژول -

1. Le Vigan

2. Meudon

3. La Butte

موسی به آسمان فرمان می‌دهد. سلین بمباران بیلانکور مد نظرش است. جنگ با نقاشی در تضاد است. ولی ژول در حالی که چمباتمه زده و روی پشت بام نشسته است به دنبال نفع خود است. از توپ و تفنگ بیزار است، و رقص هواپیماها را دنبال می‌کند، گویی یک تابلو را با ضربه‌های چاقو از پای درمی‌آورد! «وجد» یا «طوفان»، سلین به ندرت این دو لفظ را از هم تفکیک می‌کند. احترام و ستایش زائد الوصفش را نسبت به دوست نقاشش این چنین بیان می‌کند. «او یک هنرمند واقعی است!»

ژن پل و سلین، از یکدیگر به خاطر نوآور بودنشان تمجید می‌کردند. ولی نویسنده که از نقاشی زیاد سر در نمی‌آورد، مراقب بود که آثار دوستش را قضاوت نکند: فقط می‌گفت خوشش می‌آید! همین و بس.

زبان و درک متن سلین، مطابق کار و روش ژن پل بود. روشی که همیشه حیات و نشاط در برداشت. و همین مسئله سلین را جذب کرده بود.

نقاش هم از سلین تأثیر گرفته بود. بی‌جهت به اسپانیا سفر نکرده بود. موزه پرادو را هم دیده بود. اسپانیولی‌ها از «گرگو» گرفته تا «گویا» او را شیفته خود کرده بودند. از میان نقاشان فرانسوی، «تولوز - لوترک»، «روال»^۲ و «دگا»^۳ را می‌پسندید. کارهای «تیتین» ایتالیایی هم برایش جالب بود ولی از مجسمه سازان رومی هم خوشش می‌آمد.

اگر ژن پل در آثارش در بطن ترکیب تصویری باقی مانده است، در عوض پیشگام آثار بی‌حد و مرز است: آثاری که در اصل، فقط به کادر یا خلاء محدود می‌شود... او حتی در ملاء عام هم جنون نقاشی کردن داشت. ترکیب در آثار او بر تصویر ارجح است، هنگامی که نتواند آنرا با خطوط مستقیم ترسیم کند، به صورت زیگزاک نشان می‌دهد. موضوع تابلو بسا خطوط سیاه و سفید یا ضربه‌های رنگی نشان داده می‌شوند. سبک اکسپرسیونیسم او گاهی اوقات تا آبستره پیش می‌رود. دکورها و اشیاء همانند موجودات زنده در حرکتند. ژن پل از این بابت یک پیشکسوت است: مخصوصاً در کارهای نقاشان آمریکایی.

سلین هم از همین سبک استفاده می‌کند. از ژن پل استفاده می‌کند ولی در اشتباه است که او را «دائم الخمر» (نقاش در آن زمان دائم الخمر بوده است) و «کثیف» می‌خواند. با این وجود دوستیش را به ژن پل ابراز می‌کند و می‌نویسد «هیچکس مثل او اینقدر برایم عزیز نیست...» با وجودی که بینشان شکرآب شده بود، این حرکت غیرمستقیم را به نشانه ستایش از هنر پل ابراز می‌دارد.

1. Toulouse - Lautrec

2. Rouault

3. Degas