# راهی برای رمان آینده

آلن رُب ـ گری‌یه
ترجمهٔ اصغر عسگری خانقاه



در نخستین نگاه، چندان عاقلانه نیست که تصوّر شود ظهور ادبیّاتی کاملاً تازه ــ نظیر آنچه که اکنون وجود دارد ــ روزی سرانجام امکان‌پذیر بوده است. به طریق اولی باید گفت؛ در طَی بیش از سی سال، کوششها و اقدامات بیشماری برای خروج از وضعیّتی چنین دشوار، به طور متناوب صورت گرفته است، مع‌هذا جز به ظهور آثار منفردی منجر نشده است. از طرفی ــ مدام گوشزد می‌شود ــ که هیچیک از این آثار، به هر منظوری که صادر شده باشد، حامل آن پیام همبسته‌یی نیست که در یک رمان بورژوا برای عامهٔ مردم به چشم می‌خورد. در واقع، امروزه تنها بینش افسانه‌یی رایج، از آن **بالزاک** است.

در این مورد، بی‌هیچ زحمتی، حتّی می‌توان تا قلمرو خانم **«دولافایت»** پیش رفت. مقدّسترین تحلیل روانشناختی عصر حاضر اساس و عصارهٔ هر نثری را تشکیل می‌دهد و هم اوست که حاکم و ناظر بر بینش کتاب، نقش و نگار شخصیّتها و پهنهٔ اغتشاش و دسیسه است. از گذشته تا به امروز، یک «رمان» خوب در هر محیطی به صورت مطالعهٔ یک عشق ــ یا کشمکشی از عشقها یا غیبت یک عشق ــ باقی مانده است. اکثر رمان‌نویسهای معاصر سنّتی ما ــ یعنی آنها که به ویژه به جمع‌آوری هرآنچه که مورد پسند خواننده‌ها (یا مصرف‌کنندگان آثارشان) است می‌پردازند ــ می‌توانند عباراتی طولانی از **«شاهزاده کِلو»** یا «باباگوریو» را، بدون برانگیختن بدگمانیهای اکثر مردم که با حرص و ولع نوشته‌های آنها را می‌خوانند، رونویسی کنند. به زحمت باید به تعویض کلامی چند یا حذف برخی از ترکیبات پرداخت یا مثلاً در اینجا و آنجا

به کمک یک کلمه به ابداع تصویری تهورآمیز دست یازید و یا از طریق آن، با شکستن یک عبارت، لحن و آهنگ ویژه‌یی را به دنیا آورد... امّا بدون اینکه در اینجا چیزی غیرطبیعی به چشم آید، همه معترفند که از تاریخ اشتغالات فکری آنان به عنوان نویسنده چندین قرن می‌گذرد.

امّا، چرا از این امر متعجّب شویم؟ ابزارکار ــ یعنی زبان فرانسه ــ در طیّ سه قرن، فقط یک سلسله تغییرات جزیی داشته است؛ اگر جامعه به تدریج تغییر شکل پذیرفته است و اگر تکنیکهای صنعتی پیشرفتهای چشمگیری داشته، برعکس تمدّن اخلاقی ما، همچنان ثابت مانده است. ما عملاً با همان عادات معمولی، ممنوعیّتها، اخلاقیّات، تغذیه، مذهب، امور جنسی، بهداشت، خانواده و غیره زندگی می‌کنیم. در واقع، «قلب» انسانی ــ که به نظر شناخته شده است ــ جاودانه مانده. همه چیز گفته شده و انسان خیلی دیر به آن رسیده است و غیره و غیره.

خطر اینگونه پذیرشهای بد، هنوز در حال افزایش است، البتّه اگر بتوان ادّعا کرد که این ادبیات جدید نه‌فقط من‌بعد وجود خواهد داشت، بلکه باب روز نیز خواهد بود و حتّی می‌خواهد خود را به صورت یک پدیدهٔ انقلابی که کلّیتر از انقلاباتی‌ست که پیش از وی زائیده شده‌اند؛ یعنی رمانتیسم و ناتورالیسم، عرضه کند.

به ناچار نظیر این وعده که «اکنون همه چیز در حال تغییر است!» مسخره به نظر می‌رسد. برای این تغییر چه خواهند کرد؟ به سوی چه چیزی خواهند رفت؟ و، به ویژه، چرا اکنون؟

در حضور هنر افسانه‌ای امروز، با اینهمه ــ و در یک مجموعهٔ انتقادی که به ثبت رسیده و تفسیر شده است ــ خستگی و بی‌میلی به قدری بزرگ است که به نظر ناستوده می‌آید که این نیز بتواند زمانی طولانی بدون تغییرات ریشه‌یی دوام بیاورد. راه‌حلّی که به ذهن خیلیها می‌رسد بسیار ساده است: این تغییر محال است، هنر افسانه‌ای در حال مرگ است. البتّه این مسئله محقّق نیست. و این تاریخ است که در چند دههٔ دیگر خواهد گفت که آیا این جستهای ناگهانی که انسان به ثبت می‌رساند علایمی از احتضار است تا تجدید حیات.

در هر حال، در خصوص مشکلات مربوط به چنین آشوب و بلوایی، نباید به شبهه افتاد. اینگونه مشکلات قابل ملاحظه هستند. هر گونه سازمان ادبی موجود (از ناشر تا ساده‌ترین خواننده، با تمکین کتابفروش و منتقد) فقط باید بر علیه مشکل ناشناخته‌یی که درصدد تحمیل خود است مبارزه کند. آن دسته از درون‌مایه‌های فکر که به بهترین وجه به سوی اندیشهٔ مربوط به یک دگرگونی لازم نظم یافته‌اند و برای شناخت ارزش یک پژوهش، آماده‌تر از همه هستند، علی‌رغم هر چیز، به صورت وارثان یک سنّت باقی مانده‌اند. بنابراین، با قضاوت ناخودآگاه که از طریق مراجعه به اشکال اختصاصی صورت گرفته است، همیشه شکل جدیدی ظاهر خواهد شد که کم‌وبیش فاقد فرم است. در یکی از مشهورترین فرهنگ دایرةالمعارفی ما، در مقاله‌یی از «شونبرگ» می‌خوانیم: «مؤلّف آثار جسورانه بی‌دغدغه از هر قاعده‌یی‌ست»! البتّه این قضاوت اجمالی را در تحت عنوان موسیقی، که مسلّماً به وسیلهٔ یک متخصّص رهبری شده است، می‌توان دریافت.

این نوزاد الکن، حتّی برای آنها که تجربه به هیجانشان آورده است، همواره به منزلهٔ موجود عجیب‌الخلقه‌یی به حساب خواهد آمد. در میان همهٔ ستایشهای صادقانه، اغلب به آنجا سر می‌زنند که در آن ردّ پای آثاری از روزگاران سرآمده به چشم می‌خورد و نیز به تمامی این رشته روابطی که هنوز به خاطر یک اثر بریده نشده است و از این‌رو با کمال نا امیدی آن اثر را به عقب برمی‌گردانند.

زیرا، اگر از ضوابط گذشته پی به زمان حال می‌بریم، این معیارها به درد زمان حال هم می‌خورد. نویسنده علی‌رغم اختیار مستقلّی که دارد، در وضعیّتی در یک تمدّن اخلاقی و در محدوده‌یی از ادبیّات است که جز به گذشته برنمی‌گردند. برای وی غیرممکن است که در مدّت کمی خود را از این سنّت برهاند؛ از سنّتی که خود زائیدهٔ آن است. حتّی، گاهی عناصری را که به عنوان بزرگترین تجربه و اقدام برای مبارزه در اختیار دارد، برعکس، به نظر شکفته می‌شوند و قویتر و محکمتر از همیشه، در اثری که در آن می‌پنداشت این عناصر می‌توانند حامل یک ضربهٔ قاطع باشند، چهره می‌گشایند؛ و به این‌ترتیب از اینکه با چنین جدیّت و غیرتی این عناصر را پرورانده است، مسلّم است که با سبکباری به او تهنیت خواهند گفت.

از این قرار، متخصّصان رمان (داستان‌نویسان یا منتقدان، یا خوانندگان بیش از اندازه دقیق) بدون شکّ آنهایی هستند که پرزحمت‌ترین آزمونها را متحمّل می‌شوند تا خود را از این بند برهانند.



مشاهده‌گری که کمتر مقیّد است، از پیش موفّق به دیدن دنیایی نمی‌شود که با چشمان آزاد و بی‌قیدوبند به دورش تنیده شده است. فوراً تصریح کنیم که اینجا مسئله مربوط به دغدغه و دلواپسی ساده و بی‌پیرایه‌یی نیست از عینیّت مربوط نیست، که از طریق آن تحلیل‌گران روح (ذهنیّت) وضعیّت خندانی دارند. عینیّت به معنای واژگان جاری آن ــ نفی اصالت کلّی نگاه ــ به طور مسلّم یک وهم و پندار است. امّا این آزادی است که باید حدّاقل امکان آن موجود باشد، که موجود نیست و بنابراین آزادی نیز وجود ندارد. در هر لحظه ریشه‌ها و منگوله‌های فرهنگ (روانشناسی، اخلاق، متافیزیک و غیره) به سایر چیزها اضافه می‌شوند و به فرهنگ حالتی می‌دهند که از بیگانگی کمتری برخوردار است و در عوض قابل فهمتر و اطمینان‌بخش‌تر است. گاهی بزک کامل است: حرکتی از ذهن ما پاک می‌شود که به سود عواطف مفروضی‌ست که به او هستی داده‌اند و ما حافظ چشم‌اندازی «شدید» یا «آرام» هستیم بدون اینکه بتوانیم برای آن خطّی ترسیم کنیم یا عناصر اساسی آن‌را تذکّر دهیم. حتّی اگر در همان لحظه فکر کنیم: «این ادبیّات است»، کششی برای برانگیختن خود نخواهیم داشت. این امر عادت ما شده است که این ادبیّات (کلمه‌یی که تحقیرآمیز شده است) به مثابهٔ پنجره‌یی مشبّک عمل می‌کند و دارای شیشه‌هایی با رنگهای متفاوت است و میدان فهم و ادراک ما را به صورت شیشه‌های کوچک مشابه از هم تفکیک کرده است.

و اگر چیزی در این مناسبت نظام‌دار مقاومت کند، اگر عنصری از جهان شیشه را بشکند،

بدون اینکه تفسیری برای محل شکستگی پیدا شود، مع‌هذا ما هنوز در خدمت خود مقولهٔ آرام‌بخشی از پوچی خواهیم داشت که این دُرد دست‌وپاگیر را جذب خواهد کرد.

بنابراین، دنیا نه بامعنی‌ست و نه پوچ و بی‌معنی. فقط هست. از این‌روست، که با اینهمه، بیش از پیش قابل ملاحظه است. و ناگهان چنین تصویر واضح و آشکاری به شدت ما را بر علیه آنچه که دیگر هیچ کاری نمی‌توان کرد متأثّر می‌کند و ضربه می‌زند و در یک لحظه، بر ساختار زیبایی فرومی‌ریزد: یعنی با باز کردن ناگهانی چشمها، یکبار دیگر این واقعیّت لجوج و سمج را آزموده‌ایم؛ واقعیّتی که به آن تظاهر کرده و در آن توفیق داشته‌ایم. در اطراف ما اشیاء وجود دارند، اشیایی که دسته‌یی از صفات جانگرا یا ملاحظه‌کار ما را به مبارزه می‌طلبند. سطح این اشیاء پاک و صاف، دست‌نخورده، بدون پرتو مبهم و غیرشفاف است. همهٔ ادبیّات ما هنوز کوچکترین گوشهٔ این سطح را لمس نکرده و نیز کمترین خراش و خمیدگی بر آن وارد نکرده است.

تعداد بیشماری از رمانهای فیلم‌شده که دست‌وپاگیر پرده‌های سینمای ما بوده‌اند، این فرصت را داده‌اند که این تجربهٔ شگفت‌آور را به میل خود از سر بگیریم. و سینما که او نیز وارث سنّت روانشناختی و طبیعت‌گرایی‌ست، به عنوان هدف به کرّات فقط گزارشی را به صورت تصاویر جابه‌جا می‌کند: او فقط مرادش این است که با حُقّه و کلک چند صحنه را که خوب انتخاب شده‌اند، و مفهومی را که عبارات به هنگام فراغت برای خواننده تفسیر می‌کنند، به تماشاچی تحمیل و القاء کند. امّا در هر لحظه امکان این اتّفاق هست که گزارش فیلم‌شده (فیلمنامه) ما را به خارج از آسایش درونی ما، به سوی این دنیای پیشکش‌شده، با شدّتی که بیهوده در متون داستانیِ مناسب، رمان یا سناریو، در جستجویش هستیم هدایت کند.

هر کس می‌تواند طبیعت تغییری را که صورت گرفته است مشاهده کند. در رمان نخستین، اشیاء و حرکاتی که به عنوان پایه و تکیه‌گاه دسیسه به کار می‌رفتند کاملاً ناپدید می‌شدند تا جای خود را به تنها مفهوم آنها بسپارند: صندلی چیزی جز یک غیبت یا یک انتظار نبود، دستی که روی شانه قرار می‌گرفت نشانگر تمایل و عاطفه بین دو نفر و نیز چهارچوب پنجره بیانگر عدم امکان خروج بود... و از این‌روست که اکنون انسان صندلی، حرکت دست و شکل پنجره‌ها را می‌بینند. مفهوم آنها علنی و آشکار مانده است، امّا به جای آنکه توجّهٔ ما را انحصاری کنند، این مفهوم به منزلهٔ چیزی اضافه، حتّی زیادی است، زیرا همهٔ آنچه که به ما می‌رسد، در حافظهٔ ما ثابت می‌شود و به صورتی اساسی و غیرقابل تجزیه در امواج آگاهیهای اخلاقی ما ظاهر می‌شود، خود حرکات، اشیاء، جابه‌جایی‌ها و محدوده‌هایی هستند که تصویر آنها (بدون آنکه در فکر آن باشیم) در یک لحظه حقیقت آنها را مسترد داشته است.

این مسئله می‌تواند عجیب باشد، زیرا این قطعات مربوط به حقیقت خام و این گزارش سینماتوگرافی مانع از بیخبری و عدم آگاهی ما نیست، بنابراین، در این مورد ما را شگفت‌زده می‌کنند و به ذهن ما ضربه می‌زنند، در حالی که صحنه‌های مشابه، در زندگی عادی، برای خروج از نابینایی ما کافی نیستند. در واقع، همه چیز چنان می‌گذرد که انگار قراردادهای عکاسی

(دوبعدی‌ها، سیاه و سفید، اندازه‌ها، مقیاسهای متفاوت بین نقشه‌ها) سهیم می‌شوند تا ما را از قراردادهای ویژه‌مان رها و آزاد کنند. حالتی که در این جهان کمی غیرعادی به نظر می‌آید، دوباره عرضه می‌شود و در همان‌حال، صفت **غیرعادی** را در دنیایی که به دور ما تنیده شده است، ظاهر و آشکار می‌سازد: دنیایی که خود نیز غیرعادی است و در مقیاسی خاصّ از عادات ادراکی ما و از فرمان سرپیچی می‌کند و به آن تن درنمی‌دهد.

در آغاز حضور این عالم «مفاهیم» (روانشناسی، اجتماعی، کارکردی) هر چه باشد و هر چه این اشیاء و حرکات تحمیل شوند و سپس به صورت غالب جلوه‌گر شوند و نیز در ورای هر نظریّهٔ قابل شرح و تفسیر که می‌کوشد تا این جهان مفاهیمی را در هر نظامی؛ از نظام مآخذ تا نظام احساسات، جامعه‌شناختی، مکتب فروید، متافیزیک یا هر چیز دیگر زندانی کند، باید کوشید تا به جای این عالم «مفاهیم significations» دنیایی بسیار سخت و محکم solide و بسیار بی‌واسطه immédiat ساخته شود.

در ترکیبهای افسانه‌یی آینده، حرکات و اشیاء پیش از اینکه **چیزی** بشوند در آنجا خواهند بود؛ و بعداً نیز در آنجا حضور خواهند داشت، به صورتی سخت، تزلزل‌ناپذیر، حاضر برای همیشه و انگار در حال تمسخر مفهوم خاص آنها؛ مفهومی که بیهوده می‌کوشد تا نقش آنها را در حدّ نقش لوازم زوال‌پذیر تنزّل دهد یا در حدّ نقش پارچه‌یی موقّت و شرمنده از اینکه به این حقیقت انسانی مافوقی که در آنجا، برای ردّ فوری این بار مزاحم در فراموشی و در تاریکی و ظلمت، تشریح شده است ــ آزاد و بی‌تقیّد ــ چه شکلی داده خواهد شد.

برعکس، بعد از این، اشیاء به تدریج ناپایداری و راز خود را از دست خواهند داد و از سرّ نادرست خود، یعنی از این خصیصهٔ باطنی مشکوک و مظنونی که یک مؤلّف و آزمون‌گر ادبی به آن نام «قلب رمانتیک اشیاء» داده است، چشم خواهند پوشید. این اشیاء دیگر انعکاس مبهمی از روح مبهم قهرمان، تصویری از شکنجه‌ها و سایهٔ آرزوهایش نیستند. یا بهتر بگوییم، اگر هنوز برای اشیاء اتّفاق می‌افتد که یک لحظه به عنوان پناهگاه عشقها و اشتیاقات انسانی بکار روند، این فقط امری موقّتی خواهد بود و آنها استیلا و نفوذ مفاهیم را مگر به صورت ظاهر ــ و تقریباً با ریشخند ــ نخواهند پذیرفت؛ برای اینکه بهتر نشان دهند که در چه موضعی برای انسان بیگانه باقی می‌مانند.

شخصیّتهای رمان، می‌توانند غنی از تفاسیر گوناگون ممکن باشند؛ هر یک از آنها می‌توانند به تناسب اشتغالات فکری و ذهنی خود، محلّی برای تمام یادداشتهای تاریخی، روانشناختی، روانپزشکی، مذهبی یا سیاسی باشند. انسان خیلی زود ملتفت بی‌تفاوت بودن آنها به ثروتهای فرضی می‌شود. وانگهی، قهرمان سنّتی دائماً توجّه را به خود جلب می‌کند، همه چیز را در انحصار خود می‌گیرد و به وسیلهٔ همهٔ این تفاسیری که مؤلّف پیشنهاد می‌کند خراب و ویران می‌شود و لاینقطع به جای **دیگری** پرت می‌شود که غیرمادّی و ناپایدار و همیشه دورتر و محوتر است، برعکس، قهرمان آینده همین‌جاست. تنها این یادداشتها و اسناد تاریخی هستند که در جای

دیگری خواهند ماند و در برابر حضور دایم خود، در حکم عناصری بیفایده، زیادی و حتی نادرست به نظر خواهند رسید.

نوشته‌های اعتقادی که مربوط به درام پلیسی هستند، از این وضعیّت، به طرزی متضاد، تصویری تقریباً درست به ما می‌دهند. به ویژه عناصر جمع‌آوری‌شده از طریق بازرسان ــ شیئی گم‌شده در محلّ جنایت، حرکتی که روی یک عکس ثبت شده یا جمله‌یی که به وسیلهٔ یک شاهد شنیده شده است ــ، که در آغاز نیاز به تشریح دارند، تنها در ارتباط با نقش آنها در انجام کاری است که از عهدهٔ آنها خارج است. به این دلیل است که طرح نظریّه‌ها شروع می‌شود. بازپرس می‌کوشد تا یک ارتباط منطقی و لازم بین اشیاء برقرار کند؛ چنین تصور می‌شود که همه چیز در شبکهٔ مبتذلی از دلایل و نتایج، مقاصد و اتّفاقات حل می‌شوند...

امّا روایت به طرز ناراحت‌کننده‌یی افزایش حجم می‌یابد: شاهدان وقایع، ضد و نقیض می‌گویند و متهّم می‌کوشد تا بکرّات ثابت کند که در محلّ جنایت نبوده است، عناصر جدیدی که در انتظارش نبوده‌اند از نو قد برمی‌افرازند... و همیشه لازم است که به شاخصهای ثبت‌شده برگردیم: یعنی به وضعیّت درست یک مبل، به شکل و فراوانی یک علامت و به کلمه‌یی که در یک پیام ثبت شده است. بیش از پیش چنین احساس می‌شود که هیچ چیز دیگری از **حقیقت** وجود ندارد. آنها می‌توانند به خوبی رازی را پنهان کنند یا به افشاء آن بپردازند، این عناصر که به ریشخند نظامها می‌پردازند، تنها از یک کیفیّت جدّی و مسلّم برخوردارند و آن حضورشان در آنجاست.

به این ترتیب، دنیایی که ما را احاطه کرده است به کجا می‌رود؟ انسان گمان می‌کرد که با رسیدن به انتها، برای آن معنایی یافته است و به ویژه به نظر می‌رسد که هنر رمان وقف این وظیفه شده است. امّا در آنجا جز سادگی فریبنده چیزی نبوده است و به دور از روشنتر و نزدیکتر شدن، دنیا فقط کم‌کم همهٔ هستی خود را از دست داده است. زیرا پیش از همه، واقعیّت دنیا در موجودیّتش متمرکز می‌شود، بنابراین مسئله مربوط به حال است و بنا کردن ادبیّاتی که به حساب می‌آید.

در روابطی که با عالم هستی برقرار می‌کنیم، به درستی اگر چیزی در حال تغییر نباشد ــ حتّی در وضعیّتی کامل و بدون شکّ قطعی ــ همهٔ اینها شاید به نظر تئوریک و فریبنده خواهد آمد. همچنین آیا می‌توانیم به طور مبهم جواب این سئوال لبریز از ریشخند را پیش‌بینی کنیم: «حالا چرا؟» در واقع امروز عنصر جدیدی که اینبار ما را به طور ریشه‌یی از «بالزاک»، همانند «ژید» یا «مادام دولافایت» جدا می‌کند وجود دارد و آن عزل اسطوره‌های قدیمی و کهن‌وشی است که به صعوبت ادراک مربوط می‌شود.

می‌دانیم که تمام ادبیّات افسانه‌یی متّکی بر آنهاست، فقط بر آنها. نقش نویسنده به طور سنّتی مبتنی بر غور در طبیعت و بررسی عمیقانه آن، برای رسیدن به لایه‌های بیش از پیش صادقانه و صمیمی است تا به ابداع رازی آشفته و دردآلود، به طریقی چند، لگام بزند. با فرود در

ورطهٔ عشقها و التهابات انسانی، نویسنده به دنیای به ظاهر آسوده (آسوده در برون) پیامهایی از پیروزی می‌فرستد، پیامهایی که به ترسیم و تشریح رازهایی می‌پردازند که او به وضوح به درک آنها نایل شده است. و از این‌رو سرگیجهٔ مقدّسی که خواننده را فرامی‌گیرد به دور از تولید اضطراب و تهوّع است، و برعکس به او اطمینان می‌دهد که قدرت غلبه بر جهان را خواهد داشت. مسلماً، در این مورد، گردابهایی وجود داشت، امّا به لطف غارشناسان شجاع می‌شد تا عمق آن‌را مورد غور و بررسی قرار داد.

در این شرایط، شگفت‌آور نیست، که پدیدهٔ ادبیّات در حدّ کمال و در صفت کلّی و منحصر به فرد خود متمرکز و جایگیر شده باشد، چه کسی مبادرت به بهم پیوستن کلیّهٔ کیفیّتهای باطنی، تمامیّت روح پنهان‌شده در اشیاء نموده است. به این ترتیب، واژه همچون دامی عمل می‌کند که در آن نویسنده جهان را، برای تسلیم آن به جامعه، زندانی می‌کند.

انقلابی که انجام و تکمیل شده دارای قد و بالایی‌ست: نه‌تنها دیگر جهان را به منزلهٔ ثروت خود، مالکیّت خصوصی خود، که روی نیازهای ما محکم‌کاری شده و اهلی‌ست، به حساب نمی‌آوریم، بلکه علاوه بر آن، دیگر این دانایی زیاد و صعوبت ادراک جهان را نیز باور نداریم. در صورتی که، ادراکات ماهیّت‌گرای انسان، خرابی و انحطاط آنها را می‌بینند، و بعد از این تفکّر مربوط به «شرایط» جای تفکّر «طبیعت» را می‌گیرد. برای ما «سطح» یا بیرون اشیاء دیگر نقاب باطن آنها نیست، احساسی که در تمام ماوراءهای متافیزیک آغاز می‌شود.

بنابراین، این تمامیّت زبان ادبی‌ست که باید عوض شود و از همین حالا بوی عوض‌شدنش می‌آید. روز به روز، خودآگاه‌ترین تنفر رونده را در مقابل واژه‌یی با صفت درونی، قیاسی، یا جادویی به تحقّق می‌رسانیم. با اینهمه، صفت‌چشمی، توصیفی، صفتی که راضی به اندازه‌گیری، جایگیری، محدودیّت و تعریف است، احتمالاً راه مشکلی را که مربوط به هنر جدید افسانه‌یی‌ست نشان می‌دهد.