ولادیمیر ناباکوف

خنده در تاریکی

ترجمه‌ی

امید نیک‌فرجام

انتشارات مروارید

۱

روزی روزگاری در شهر برلین آلمان مردی زندگی می‌کرد به نام آلبینوس. او متمول و محترم و خوشبخت بود؛ یک روز همسرش را به خاطر دختری جوان ترک کرد؛ عشق ورزید؛ مورد بی‌مهری قرار گرفت؛ و زندگی‌اش در بدبختی و فلاکت به پایان رسید.

این کل داستان است و اگر در نقل آن لذت و منفعت مادی نبود همین‌جا رهایش می‌کردیم؛ گرچه چکیده‌ی زندگی انسان را می‌توان بر سنگ قبری پوشیده از خزه جا داد، نقل جزئیات همواره لطفی دیگر دارد.

ماجرا از اینجا آغاز شد که یک شب فکر زیبایی به سر آلبینوس زد. البته آن‌طور که عبارتی در یکی از آثار کُنراد (نه آن لهستانی معروف، بلکه اودو کنراد، نویسنده‌ی *خاطرات مرد فراموشکار* و آن چیز دیگر درباره‌ی شعبده‌باز پیری که در برنامه‌ی خداحافظی‌اش خود را همچون شبح محو می‌کند) اشاره به این امر دارد، آن فکر تمام و کمال از آنِ خودش نبود. اما او به آن علاقه‌مند شد، با آن

بازی‌بازی کرد، و گذاشت که در وجودش ریشه بدواند، و این در سرزمین آزاد ذهن یعنی شرعاً و قانوناً مالک چیزی شدن. او به عنوان منتقد هنری و کارشناس نقاشی غالباً خود را این‌طور سرگرم کرده بود که از این یا آن استاد بزرگ خواسته بود مناظر و چهره‌هایی را برایش امضا کند که او، آلبینوس، در زندگی واقعی به آنها برمی‌خورد: این‌کار زندگی‌اش را به نگارخانه‌ای عالی تبدیل می‌کرد ـ نگارخانه‌ای پر از آثار تقلبی دلپسند و مسرت‌بخش. سپس یک شب که به ذهن فرهیخته‌اش تعطیلی داده و داشت مقاله‌ای کوتاه (چیز درخشانی نبود، چون او مرد آن‌قدرها بااستعدادی نبود) در باب هنر سینما می‌نوشت، آن فکر بکر و زیبا به سراغش آمد.

فکر بایستی به نقاشی‌های متحرک و رنگی مربوط می‌بود که در آن زمان تازه پا به عرصه گذاشته بودند. فکر کرد چه خیره‌کننده می‌شد, اگر کسی می‌توانست این شیوه را روی تابلویی مشهور، ترجیحاً از مکتب هلندی‌ها، پیاده کند، آن را روی پرده با رنگ‌هایی شفاف و واضح کاملاً بازآفرینی کند و سپس به حرکت درآورد ـ حرکت و حالت به روشنی و کاملاً هماهنگ با شکل ثابت‌شان در تابلو بسط یابند، مثلاً میخانه‌ای با آدم‌هایی کوچک‌اندام که پشت میزهایی چوبی حریصانه می‌نوشند و حیاطی آفتابگیر و در آن اسب‌هایی زین و برگ‌دار که همه ناگهان زنده می‌شوند، آن مرد کوچک قرمزپوش لیوان بزرگ آبجویش را بر زمین می‌گذارد، این دخترِ سینی به دست خود را آزاد می‌کند، و مرغی در آستانه‌ی در شروع به نُک زدن می‌کند. می‌شد این طور ادامه‌اش داد که آدم‌های کوچک‌اندام بیرون بیایند و بعد از میان منظره‌ای از همان نقاش

بگذرند، منظره‌ای با شاید آسمان قهوه‌ای و آبراهه‌ای یخ‌زده و مردمی با اسکیت‌های عجیب و غریب که آن وقت‌ها مُد بود سُرخوران در پیچ و تاب‌های کهنه‌ی درون تصویر؛ یا جاده‌ای مرطوب و مه‌آلود و دو سوار ـ و در انتها بازگشتن به همان میخانه، بازگرداندن تدریجی شخصیت‌ها و نور به دقیقاً همان نظم آغازین، به تعبیری آرام کردن آنها، و به پایان رساندن آن با تصویر اولیه. سپس می‌شد به سراغ ایتالیایی‌ها رفت: تپه‌ای مخروطی و آبی‌رنگ در دوردست، راهی پیچان و سپید، و زائرانی کوچک‌اندام که به بالا ره می‌سپارند. یا شاید حتا سوژه‌هایی مذهبی، اما فقط آنها که شخصیت‌هایی کوچک دارند. و طراح این تصاویر هم باید درباره‌ی نقاش موردنظر و دوره‌اش دانشی فوق‌العاده داشته باشد، و هم برخوردار از چنان استعداد و تبحری باشد که هرگونه ناسازگاری میان حرکات اثر خود و آنها را که استاد بزرگ بر تابلو نشانده مانع شود: باید آنها را در دل تابلو کشف کند ـ آه، این کار شدنی است. و رنگ‌ها... رنگ‌ها حتماً باید دارای پیچیدگی و ظرافتی بسیار بیشتر از رنگ‌های کارتون باشند. چه حکایتی می‌توان گفت، حکایت رویای هنرمند، سفر شادمانه‌ی چشم و قلم مو، و دنیایی به سبک آن نقاش غرق در ته‌رنگ‌هایی که خودِ او کشف کرده بود!

پس از مدتی اتفاقاً با تهیه‌کننده‌ای فکرش را مطرح کرد، اما تهیه‌کننده ذره‌ای به هیجان نیامد: گفت این کار ظرافتی را می‌طلبد که مستلزم نوآوری‌هایی در شیوه‌ی کارتون‌سازی است و کلی خرج برمی‌دارد؛ گفت چنین فیلمی به خاطر طراحی طاقت‌فرسایش منطقاً نمی‌تواند طولانی‌تر از چند دقیقه باشد؛ تازه آن هم بیشتر مردم را به