نواختن در تاریکی

تونی موریسون
ترجمه مریم طرزی

www.ketab.ir

PLAYING IN THE DARK

TONI MORRISON

Agah Publishers
انتشارات آگه

سرشناسه: موریسون، تونی، Morison, Tony.
عنوان و نام پدیدآور: نواختن در تاریکی/ تونی موریسون/ ترجمه‌ی مریم طرزی.
مشخصات نشر: تهران؛ نشر آگه، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۸۶ ص.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۲۹-۴۷۶-۲
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Playing in the Dark : Whiteness and the literary imagination.
موضوع: ادبیات آمریکایی -- نویسندگان سفید پوست -- تاریخ و نقد
موضوع: American literature -- White authors -- History and criticism
موضوع: سیاهان ایالات متحده در ادبیات
موضوع: African Americans in literature
موضوع: رنگ پوست انسان در ادبیات
موضوع: Human skin color in literature
موضوع: سیاه‌پوستان در ادبیات
موضوع: Black people in literature
موضوع: سفیدپوستان در ادبیات
موضوع: Whites in literature
موضوع: نژاد در ادبیات
موضوع: Race in literature
شناسه افزوده: طرزی، مریم، ۱۳۵۷ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: PS۱۷۳
رده‌بندی دیویی: ۸۱۰/۹
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۹۲۰۰۰۳۵

www.ketab.ir

This is a Persian translation of

PLAYING IN THE DARK

by TONI MORRISON

Vintage Books, New York | 1992
Translated by Maryam tarzi
Agah publishers | Tehran | 2023

نواختن در تاریکی

www.ketab.ir

تونی موریسون

ترجمه **مریم طرزی**

آماده‌سازی، صفحه‌آرایی و نظارت بر چاپ: دفتر نشر آگه
ویراستار: الهام آقابابا گلی

نوبت چاپ: یکم، ۱۴۰۲
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
لیتوگرافی: طاووس رایانه؛ چاپ: منصور؛ صحافی: کیا
همه ی حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است.

مدیریت هنری و طراحی گرافیک:
استودیوی طراحی اشکان فروتن

نشر آگه
تهران، خیابان بزرگمهر، تقاطع خیابان فلسطین، شماره‌ی ۲۲
۶۶ ۴۶ ۳۱۵۵ - ۰۲۱

info@agahpub.com | agahpub

فروش اینترنتی: agahpub.com
قیمت: ۷۵,۰۰۰ تومان

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۷

۱ سیاه مهم است ۱۵

۲ داستان‌پردازی با سایه‌ها ۳۹

۳ پرستارهای نگران‌کننده و مهربانی کوسه‌ها ۶۳

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

چند سال پیش بود، به نظرم ۱۹۸۳. کتاب حرف‌هایی برای گفتن اثر ماری کاردینال[1] را خواندم. عنوان کتاب، بیش‌تر از شور و شوق کسی که کتاب را توصیه کرده بود، مجذوب‌ام کرد: دو سه کلمه‌ی برگرفته از بوآلو[2] که کلِ کار و هدف صریح رمان‌نویسان را بیان می‌کرد. با وجود این، پروژه‌ی کاردینال داستانی نبود؛ مستندکردن جنون‌اش، روان‌درمانی‌اش و روند پیچیده‌ی بهبود به دقیق‌ترین و جذاب‌ترین زبان ممکن بود، تا هم تجربه و هم درک وی را برای دیگران قابل‌فهم سازد. روایتی که در آن زندگی گویی خود را نشان می‌دهد. در بعضی از انواع روان‌کاوی‌ها بسیار قوی‌تر دیده می‌شود و کاردینال ثابت می‌کند که در توجه به این وجه از «داستان ژرفِ» زندگی‌اش ایدنال است. او، که چندین کتاب نوشته، برنده‌ی پریکس[3] شده، فلسفه تدریس کرده است، در طول سفرش به سمت بهبودی اذعان می‌کند که همواره در نظر داشته روزی درباره‌ی آن بنویسد.

---

۱. Marie Cardinal: (۱۹۲۱-۲۰۰۱) نویسنده، رمان‌نویس و بازی‌گر فرانسوی. رمان حرف‌هایی برای گفتن (*les Mots pour le dire*) زندگی‌نامه‌ای است که کاردینال در آن دوران کودکی، احساس ازدست‌دادن، جدایی از مادر و درمان از طریق روان‌کاوی را شرح می‌دهد. این رمان در سال ۱۹۷۶ برنده‌ی جایزه‌ی لیتره (le prix littré) شد، جایزه‌ی ادبی سالانه‌ای در فرانسه که از طرف پزشکان نویسنده به احترام و یادبود امیل لیتره به نویسندگان اهدا می‌شود ــ م.

۲. Nicolas Boileau Despreaux: (۱۶۳۱-۱۷۱۱) نیکلا بوآلو دپرِنو شاعر، منتقد، طنزپرداز و هجونویس فرانسوی ــ م.

3. the Prix International

www.ketab.ir

کتاب جذابی است و، گرچه در ابتدا تردید داشتم آن را در رده‌ی «رمان خودزندگی‌نامه‌ای» جا دهم، درستیِ قرارگرفتن‌اش در این دسته‌بندی خیلی زود آشکار شد. کتاب، مشابه بسیاری از رمان‌ها، با صحنه‌ها و دیالوگ‌هایی شکل می‌گیرد که گزینش، مرتب و جای‌گذاری شده‌اند تا انتظارات روایی مرسوم را برآورند. در کتاب، فلش‌بک‌ها، قطعه‌های توصیفی به‌جا، و کنش‌هایی با آهنگ دقیق و اکتشافاتِ به‌هنگام وجود دارد. بی‌تردید دغدغه‌ها، استراتژی‌ها و تلاش‌های کاردینال برای سامان‌دادنِ به آشفتگی برای رمان‌نویسان آشناست.

از همان آغاز پی به پرسشی سخت جدی بردم: دقیقاً چه زمانی نویسنده فهمید که به دردسر افتاده است؟ چه بود آن لحظه‌ی روایی، آن صحنه‌ی آیینه‌سان، حتی تماشایی، که متقاعدش کرد که در معرض خطر فروپاشی است؟ هنوز چهل صفحه از آغاز کتاب نگذشته که به توصیف این لحظه، «اولین برخوردش با آن چیز»، می‌پردازد.

> اولین حمله‌ی اضطراب در کنسرت تولیی آرمسترانگ[1] بر من عارض شد. نوزده یا بیست سال‌ام بود. آرمسترانگ داشت با ترومپ‌اش بداهه‌نوازی می‌کرد، تا اثری تمام بسازد که در آن هر نت حایز اهمیت است و در خودش جوهره‌ی کل کار را دارد. مأیوس و دمغ نبودم: فضا خیلی زود گرم شد. سازهای دیگر، مثل داربست و پشت‌بندهای معلقِ، پشتیبان ترومپت آرمسترانگ بودند، و فضاهایی ایجاد می‌کردند، به قدر کفایت مناسب، تا بالاتر رود، خود را تثبیت کند و دوباره اوج بگیرد. صداهای ترومپت گاهی با هم جمع می‌شدند، به پایه‌ی موسیقایی تازه‌ای پیوند می‌خوردند، نوعی سرچشمه که نت دقیق و یکتایی را می‌زایید، رد صوتی را می‌گرفت که مسیرش کمابیش شاق بود، صوتی که تعادل و دیرِشی

---

۱. Louis Armstrong: (۱۹۰۱-۱۹۷۱) سیاه‌پوست آمریکایی، از مشهورترین موسیقی‌دانان جاز و از برجسته‌ترین ترومپت‌نوازان تاریخ موسیقی است. «سلام دالی» و «چه دنیای شگفتی» از معروف‌ترین ترانه‌های او هستند ــ م.

www.ketab.ir

سخت ضروری یافته بود؛ و به اعصاب همه‌ی کسانی که دنبال‌اش می‌کردند چنگ می‌انداخت.

تپش قلب‌ام شتاب گرفت، مهم‌تر از موزیک شد و دنده‌های قفسه سینه‌ام را لرزاند، ریه‌هایم را چنان فشرد که هوا دیگر نمی‌توانست وارد آن‌ها شود. دچار این وحشت شدم که آن‌جا در میان فوران‌ها و غلیان‌ها، گُرپ گُرپ کردن پاها، و جیغ و فریاد جمعیت خواهم مُرد و مثل جن‌زده‌ها به خیابان دویدم.

یادم است این‌ها را که می‌خواندم لبخند می‌زدم، از جهتی به خاطر تحسین وضوح او در یادآوری موسیقی ــ بی‌واسطگی‌اش ــ و از جهتی به سبب آن‌چه به ذهن‌ام خطور کرد: آخر آرمسترانگ آن شب چه می‌زد؟ در موسیقی‌اش چه بود که این دختر حساسِ جوان را آن‌چنان نفس‌نفس‌زنان روانه‌ی خیابان کرد، دستخوشِ زیبایی و پریشانی کاملیا «به‌ظاهر رعنا و در درون پاره‌پاره»؟

اذعان به آن حادثه در پیشرفت درمان وی اهمیت بسیار داشت، اما آن صور خیالی را که شتاب‌دهنده‌ی حمله‌ی اضطراب وی بود کسی نمی‌بیند ــ نه خودش، نه روان‌کاوش و نه حتی پزشک پرآوازه‌اش برونو بتلهایم، که پیش‌گفتار و پس‌گفتار [کتاب‌اش] را نوشت. هیچ کدام‌شان به سبب‌سازیم شدید او از مرگ («خواهم مرد!») چیزی که وی می‌اندیشید و فریاد می‌کشید). به آن قدرت جسمانیِ افسارگسیخته («هیچ چیز نمی‌توانست تسکین‌ام دهد، پس هم‌چنان می‌دویدم»)، و نیز به آن گریز غریب از تبوغ بداهه‌پردازی، نظم متعالی، قرار، و توهم تداومْ علاقه‌ای ندارند. «که نت دقیق و یکتایی را می‌زایید، که رد صوتی را می‌گرفت که مسیرش کمابیش شاق بود، صوتی که تعادل و دیرشی سخت ضروری یافته بود؛ و به اعصاب همه‌ی کسانی که دنبال‌اش می‌کردند [ظاهراً به جز آرمسترانگ] چنگ می‌انداخت.» [تأکیدها از من است]. تعادل و دیرشی تحمل‌ناپذیر؛ هماهنگی و تداومی اعصاب‌خردکن. این‌ها مَجازهایی شگفت‌انگیزند برای مرضی که زندگی کاردینال را از هم می‌پاشید. آیا کنسرت

www.ketab.ir

مثلاً ادیت پیاف[۱] یا تصنیف‌های دوورژاک[۲] هم همین اثر را می‌داشت؟ مسلماً ممکن بود داشته باشد. آن‌چه توجه‌ام را جلب کرد این بود که تداعی‌های فرهنگی جاز در «جن‌زدگی» کاردینال همان قدر مهم بودند که شالوده‌های فکری‌اش. علاقه داشتم، چنان که از مدت‌ها پیش علاقه‌مند بودم، به روشی که سیاهان سببِ لحظات شایانی از اکتشاف، یا دگرگونی یا تأکید در ادبیاتی می‌شوند که خود ننوشته‌اند. در واقع، خیلی عادی، مثل یک بازی، شروع کردم به تهیه‌ی پرونده‌ای از اتفاقاتی از این دست.

تسهیل‌گرِ لویی آرمسترانگ هم به این پرونده اضافه شد و ترغیب‌ام کرد که به پیامدهای جاز ــ اثرات بدنی، عاطفی و فکری‌اش ــ بر شنونده بیندیشم. در ادامه در زندگی‌نامه‌ی خودنوشتِ کاردینال لحظه‌ی درخشان دیگری توصیف می‌شود. اما این یکی واکنش شدید جسمانی به هنر یک موزیسین سیاه نیست؛ در عوض واکنشی ذهنی است به یک پیکربندی سیاه، یعنی به پیکربندی‌ای غیرسفید. نویسنده نشانه‌های بیماری خود ــ از تصاویر موهوم ترس و بیزاری از خود ــ را چیز می‌نامد. کاردینال در بازسازی منشأ احساسات به‌شدت مشمئزکننده‌ای که آن چیز برمی‌انگیزد می‌نویسد: «انگار وقتی فهمیدم که می‌خواهیم الجزایر را از میان برداریم، این چیز برای همیشه در من ریشه کرد. چرا که الجزایر مادر واقعی من بود. آن را در درون‌ام همراه داشتم، مثل یک بچه که خون پدر و مادرش را در رگ‌هایش همراه دارد.» او در ادامه درد متناقضی را در خود، در جایگاه دختری فرانسوی زاده‌ی الجزایر، ثبت می‌کند، دردی که موجب‌اش جنگ الجزایر بود و آن کشور را با خوشی‌های دوران کودکی و تمایلات جنسی نورسیده پیوند می‌دهد. او منشأ چیز را در تصاویر تکان‌دهنده‌ی مادرکُشی و کشتار مادر سیاه به دست فرزند

---

۱. Edith Piaf: (۱۹۱۵-۱۹۶۳) خواننده، ترانه‌سرا، بازیگر و شانتوز برجسته‌ی تاریخ موسیقی فرانسه. او از چهره‌های شاخص دهه‌های ۴۰ و ۵۰ فرانسه بود. دو ترانه‌ی «زندگی به رنگ صورتی» و «حسرت هیچ چیز را نمی‌خورم» او شهرت جهانی دارند ــ م.

۲. Antonin Dvorak: (۱۸۴۱-۱۹۰۴) نخستین آهنگ‌ساز بوهمی (اکنون واقع در جمهوری چک) که به شهرت جهانی دست یافت. او موسیقی بومی سرزمین مادری خویش را در قالب موسیقی رمانتیک قرن نوزدهم ارائه داد. «سمفونی شماره‌ی ۹» و «رقص‌های اسلاونیک» از آثار شاخص او هستند ــ م.

www.ketab.ir

سفید می‌یابد. بار دیگر، ویرانی درونی با رابطه‌ای نژادی هم‌سو می‌شود که به لحاظ اجتماعی حاکم است. او استعمارگر بود، کودک سفیدِ بامحبتی که عرب‌ها دوست‌اش داشتند، اما به او هشدار داده بودند که ارتباط‌اش با عرب‌ها را محدود و دورادور نگه دارد. واقعاً کاملیای سفید «به‌ظاهر رعنا و در درون پاره‌پاره» بود.

در روایت کاردینال، مردم سیاه یا رنگین‌پوست و پیکربندی‌های سمبلیک سیاهیْ نشان‌دهنده‌های خیرخواهی و رذالت؛ امر معنوی و امر نفسانی‌اند؛ شهوت‌رانیِ «معصیت‌بار» اما لذت‌بخش در کنار مطالبه‌ی عفت و پاک‌دامنی. این صور در صفحات زندگی‌نامه‌ی خودنوشت شکل می‌گیرند، الگو می‌شوند و ایفای نقش می‌کنند. یکی از نخستین دریافت‌های کاردینال، در روان‌درمانی، مربوط به تمایلات جنسی پیش از بلوغ است. کاردینال وقتی می‌فهمد و دیگر از این جنبه از وجود خودش بدش نمی‌آید، جسارت این را پیدا می‌کند که به هنگام ترک مطب بایستد و به پزشک‌اش بگوید: «شما نباید این تندیس هیولاوش[۱] را در مطب‌تان نگه‌داری کنید. نفرت‌انگیز است.» و بعد بگوید «این اولین باری بود که به او از جایگاه بیمار خطاب نکردم.» این نشان هول و هراس که در تندیس زشت جا گرفته و بیمارِ اکنونِ رهاشده بر آن اندک تسلطی دارد حاکی از پیشرفت است و برای بیان آن جنبه‌ی کلیدی دارد.

فراخوان‌ها؛ ایما و اشاره‌های بلاغیِ حاکی از موفقیت، یأس، و عسرت، وابسته به پذیرش زبان تداعی‌کننده‌ی عشق و وحشت که ملازم سیاه‌بودن است ــ در پرونده‌ی من گرد آمده است، نمونه‌هایی که به نظرم مقوله‌ای از منابع صور خیال بودند، مانند آب، پرواز، جنگ، تولد، مذهب و امثالهم، که نویسنده در چنته دارد.

این غرق‌شدن در متن ماری کاردینال برای ارزیابی کتاب فی‌نفسه و به‌تمامی

---

۱. واژه‌ی gargoyle به معنای آب‌پران به مجسمه‌های کوچکی به شکل جانوران زشت یا موجوداتی ترسناک می‌گویند که دهان‌شان باز است و آن‌ها را در انتهای ناودان‌های کلیساها و اماکن زیارتی نصب می‌کردند. آب در این حالت به جای آن که در جوی‌های خیابان بریزد از بالای ساختمان‌ها و از دهانه‌ی ناودان‌ها فوران می‌کند. آب‌پران‌ها را به گونه‌ای می‌سازند که انگار آب از دهان موجودات عجیب به بیرون می‌پاشد ــ م.

www.ketab.ir

ضروری نیست، بلکه صرفاً آوردن مثال‌هایی است از این که هر یک از ما چگونه می‌خواند، با متن درگیر می‌شود و حواس‌اش به آن‌چه می‌خواند، همه در آن واحد، هست. فکرهایی را هم که در هنگام خواندن این اثر خاص داشتم این‌جا می‌آورم، زیرا مراحل توجه مرا نشان می‌دهد: اول، به استفاده‌ی فراگیر از تصاویر و افراد سیاه در نثر بیان‌گر فکر کردم؛ دوم، به‌اختصار، به مفروضات بدیهی انگاشته‌ای که در استفاده از آن‌ها نهفته است؛ و، در نهایت، به موضوع این کتاب: منابع این تصاویر و تأثیری که بر تخیل ادبی و تولید آن دارد.

علت اصلیِ قدعلم‌کردنِ این مسایل در نظر من آن است که من دقیقاً همان دسترسی را به این ساخته‌های، به لحاظ سنتی، ثمربخش از سیاهی ندارم. نه سیاهی نه «رنگین‌پوستان» هیچ تصوری از عشق و آشوب بی‌حد و بی‌کران یا خوف معمول در من برنمی‌انگیزند. نمی‌توانم به این میان‌بُرهای استعاری تکیه کنم، زیرا نویسنده‌ی سیاه‌پوستی هستم که با زبانی دست‌وپنجه نرم می‌کنم و نیز در زبانی مبارزه می‌کنم که قادر است قدرت‌مندانه نشانه‌های نهان برتری نژادی، و هژمونی فرهنگی و «دیگری‌سازی» تحقیرکننده‌ای را در مورد مردم و زبانی برانگیزد و در کار کند که در کار من به هیچ روی حاشیه‌ای یا از قبل و کاملاً شناخته‌شده یا شناخته‌شدنی نیستند. آسیب‌پذیری من در زیبا ترسیم‌کردنِ سیاه‌بودن خواهد بود نه در شیطان‌سازی آن؛ در بد گفتن از سفیدی نه عینیت‌بخشی به آن. نوع کاری که همواره خواسته‌ام انجام دهم مرا ملزم می‌کند که یاد بگیرم چه شیوه‌هایی تدبیر کنم تا زبان را از به‌کارگرفتن گاهی منحوس، غالباً بی‌پایه و تقریباً همیشه پیش‌بینی‌پذیر زنجیرهایی خلاص کنم که به لحاظ نژادی آگاه و قاطع است. («تنها داستان کوتاهی که تاکنون نوشته‌ام، «رسیتاتیف»، آزمایشی است در حذفِ همه‌ی رمزگان‌های نژادی از داستانی در مورد دو آدم از نژادهای مختلف که هویت نژادی برای‌شان بس مهم است.)

نوشتن و خواندن برای نویسندگان چندان از هم متمایز نیست. هر دو کار مستلزم این است که برای زیباییِ شرح‌ناپذیر، برای پیچیدگی یا ظرافت محضِ تخیل نویسنده، برای جهانی که تخیل برمی‌انگیزد آماده و هوشیار باشیم. هر دو نیاز به وقوف به جاهایی دارند که تخیل در آن جا خودش را ضایع می‌کند،

www.ketab.ir

درهایش را قفل می‌کند، دیدش را می‌آلاید. نوشتن و خواندن به معنای آگاهی از تصورات نویسنده از امنیت و خطر است، دستیابیِ آرام به معنا و توان واکنش به آن است یا نبردی طاقت‌فرسا بر سر آن.

آنتونیا س. بایت[1] در رمان تملک[2] انواع خاصی از خواندن را شرح داده است که به نظر من از تجارب خاص نوشتن تفکیک‌ناپذیرند، «وقتی آگاهی از این نکته که ما نوشته را طور دیگری یا بهتر یا به‌طور کامل خواهیم فهمید، از توانایی گفتن این که چه می‌دانیم یا چه‌طور می‌دانیم جلوتر است. در این خوانش‌ها، در پی این حس که متن به نظر می‌رسد که کاملاً تازه است و هرگز دیده نشده، تقریباً بلافاصله، این حس می‌آید که متن همیشه بوده، و ما خوانندگان می‌دانستیم که همیشه بوده و همیشه می‌دانسته‌ایم که بوده است، گرچه حالا برای اولین بار به دانش خود پی برده و بدان کاملاً واقف شده‌ایم.»

تخیلی که اثر را به بار می‌آورد که بازخوانی را برمی‌تابد و فرامی‌خواند، و روی به سوی خوانش‌های آینده و همین‌طور معاصر دارد حاکی از جهانی اشتراک‌پذیر و زبانی با انعطافِ نامحدود است. خوانندگان و نویسندگان همگی در تلاش‌اند، در چارچوب زبانِ مشترک، جهان‌های خیالی اشتراک‌پذیری را تفسیر و اجرا کنند. و به رغم این که موقعیت خواننده، در این تلاش، مطالبات موجهی دارد، حضور نویسنده ــ نیّات، بصیرت و غفلت‌هایش ــ بخشی از کنش تخیلی است.

به دلایلی که نباید در این‌جا نیازی به توضیح آن باشد، تا همین اواخر، و صرف‌نظر از نژاد نویسنده، خوانندگانِ تقریباً همه‌ی داستان‌های آمریکاییِ سفید شمرده می‌شدند. علاقه‌مندم بدانم که این فرض در تخیل ادبی چه معنایی داشته است. چه زمانی «ناخودآگاه» نژادی، یا آگاهی از نژاد، زبان تفسیری را غنی، و چه زمانی آن را فقیر می‌سازد؟ در جامعه‌ای کلاً نژادی که ایالات متحد آمریکا باشد، خودِ نویسنده را بی‌نژاد انگاشتن و همه‌ی دیگران را نژادی فرض‌کردن چه تبعاتی

---

۱. Antonia S. Byatt: (۱۹۳۶-) نویسنده، رمان‌نویس و شاعر انگلیسی. برنده‌ی جایزه‌ی من بوکر در سال ۱۹۹۰ برای رمان تملک. روزنامه‌ی تایمز در سال ۲۰۰۸ نام او را در فهرست ۵۰ نویسنده‌ی بزرگ بریتانیا از سال ۱۹۴۵ قرار داده است ــ م.

2. *Possession*

www.ketab.ir

دارد؟ چه بر سر تخیل نویسای نویسنده‌ای سیاه می‌آید که همیشه تا حدودی آگاه است که نژادِ خود را به نژادی از خوانندگان، یا به‌رغمِ آن، عرضه می‌کند که خود را بی‌نژاد یا «جهانی» می‌انگارند؟ به سخن دیگر، «سفیدی ادبی» و «سیاهی ادبی» چگونه ساخته می‌شوند، و تبعات چنین ساختی چیست؟ مفروضات جای‌گرفته در زبان نژادی (نه قائل به تبعیض نژادی) در کار خطیر ادبی چگونه عمل می‌کند که امیدوار و گاهی مدعی است که «انسانی» است. در فرهنگی نژادآگاه، کِی به این هدف گزاف عملاً نزدیک‌ایم، و کی نیستیم و چرا؟ زیستن در کشوری با مردمی که مصمم بودند جهان‌بینی‌شان مرکب از برنامه‌هایی برای آزادی فردی و سازوکارهایی برای نابودیِ سرکوب نژادی باشد منظره‌ای بی‌نظیر پیش چشم نویسنده قرار می‌دهد. وقتی این جهان‌بینی، در حکم عامل، جدی گرفته می‌شود، در ادبیات تولیدشده در چارچوب آن و خارج از آن، فرصتی بی‌سابقه برای درک جدیت و انعطاف‌پذیریِ کنشِ تخیلی، و نیز ضعف و نیروی آن فراهم می‌سازد.

اندیشیدن به این مسائل مرا در مقام نویسنده و خواننده به چالش کشیده است. این امر هر دو فعالیت را هم سخت‌تر و هم بی‌نهایت پراجرتر کرده است. در واقع لذتی را که از این کارِ ادبیات می‌برم والاتر و شدیدتر ساخته است، کاری که ادبیات، تحت فشاری که جوامع نژادی بر فرایند خلاقیت ادبی اعمال می‌کنند، از عهده‌ی انجام‌اش برمی‌آید. بارها و بارها از گنجینه‌ای که ادبیات آمریکاست شگفت‌زده شده‌ام. چه‌قدر جذاب است مطالعه‌ی آثار آن دسته از نویسندگانی که مسئولیت تمام ارزش‌هایی را به عهده می‌گیرند که در هنر خود پدید می‌آورند. چه حیرت‌انگیز است دستاورد کسانی که گشته‌اند و برای بیان آن زبانی اشتراک‌پذیر یافته‌اند.

تونی موریسون
فوریه‌ی ۱۹۹۲

www.ketab.ir