خواهان سبک نیستم

ای.ال. داکترو[1] به سال ۱۹۳۱ درنیویورک آمریکا متولدشد. او در کالج کنیون[2] شاگرد جان کروراتسم[3] شاعر و منتقد سرشناس بود. فوق لیسانس خود را در سال ۱۹۳۵ از دانشگاه کلمبیا گرفت و درسال (۵۵ـ۱۹۵۳) در ارتش آمریکا مستقر در آلمان خدمت کرد. او مدتی در یک فرودگاه به عنوان مسئول رزرو بلیت و مدتی نیز در یک استودیوی فیلمسازی به عنوان خوانندهٔ رمان و ارائه دهنده پیشنهاد برای ساختن فیلمی بر اساس آنها کار می‌کرد.

دورمان اول او یکی «به هارد تایمز خوش آمدید»[4] (۱۹۶۰) و «بزرگ چون زندگی[5]» (۱۹۶۶) به ترتیب در گونهٔ وسترن و افسانهٔ علمی نوشته شده بودند. داکترو گفته بود قصد دارد مفاهیمی عمیق را در ژانرهایی که مبتذل شناخته شده‌اند ارائه دهد. از ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۴ ویراستار مؤسسهٔ انتشاراتی نیوامریکن لایبرری[6] بود و در سال ۱۹۶۴ به عنوان سرویراستار انتشارات دایل[7] برگزیده شد. از کتابهایی که زیر نظر او آماده چاپ شده، باید به آثاری از جیمز بالدوین[8]، تامس برگر[9]، فیلیپ دیک[10]، ویلیام کندی[11] و نورمن میلر[12] اشاره کرد.

بعد از انتشار «کتاب دانیل[13]» به سال ۱۹۷۱، داکترو به کلی از کار ویرایش و انتشار دست کشید و به نویسندگی پرداخت. کتابهای او جوایز ارزنده و معتبری در آمریکا کسب کرده‌اند. او نویسندهٔ آثار مشهوری چون «رگتایم[14]» (۱۹۷۱)، «دریاچهٔ لون[15]» (۱۹۸۰)، «زندگی شاعران[16]» (۱۹۸۴) و «نمایشگاه جهانی[17]» (۱۹۸۶) است که جایزهٔ بزرگی تصاحب کرد. او نمایشنامه‌ای تحت عنوان «نوشیدنی پیش ازشام[18]» نیز نوشته است که جوزف پاپ[19] در سال ۱۹۷۸ آن را به صحنه برد. داکترو به اتفاق همسرش در نیویورک زندگی می‌کند و آنان سه فرزند دارند.

گفت و گوی زیر در حضور جمع و در نیویورک انجام شده است. از حضار نیز دعوت شد تا پس از اتمام پرسشهای من، پرسشهای خود را مطرح کنند و در تمام مدت گفت و گو اصلاً به نظر نیامد که حضور جمع کثیری از مردم تشویش و اضطرابی در او ایجاد کرده باشد.

جورج پلیمتن[20]

■ یادم می آید به خود من گفته بودید که مشکلترین چیزی که نویسنده در زندگی خود با آن رو به روست، نوشتن یادداشتهای کوتاه برای خدمتکار، یا دادن دستور غذا به یک آشپز، یا نامه‌ای به مدرسهٔ فرزند برای موجه دانستن یک روز غیبت او و نظایر آن است.

□ روزی باید نامه‌ای به معلم دخترم می‌نوشتم و توضیح می‌دادم که او فلان روز بیمار بوده و نتوانسته است در کلاس درس حاضر شود. دخترم یک ورق یادداشت ویک قلم به من داد و گفت، «عجله کن پدر، اتوبوس هر آن سر می‌رسد». من ورقه را گرفتم و شروع کردم، «خانم عزیز ، دخترم کارولین ...». بعد به خودم گفتم، نه این خوب نیست. ورقه را پاره کردم ویکی دیگر برداشتم، «دیروز، فرزندم...». نه این هم خوب نیست. ناگهان بوق اتوبوس مرا از جا پراند. دخترم با عصبانیت سرم داد می‌کشید. همسرم خود را رساند و گفت: «باورم نمی‌شود. باورم نمی‌شود.» بعد یک ورق ویک قلم برداشت، چند جمله‌ای خط خطی کرد و دخترم را به مدرسه فرستاد. من می‌خواستم کاملترین ودرست‌ترین نامه‌را بنویسم. چه تجربهٔ محشری! نویسندگی کار دشواری است، جداً دشوار و نوشتن این جور یادداشتها هم دشوارترین بخش آن است.

■ وقتی جز این یادداشتها را می‌نویسید، چند بار بازنویسی می‌کنید؟

□ من یادم نمی‌آید هیچ کدام از آثارم را کمتر از شش یا هشت دفعه باز نویسی کرده باشم. نوشتن هر کتاب معمولاً چند سالی وقت مرا می‌گیرد. «نمایشگاه جهانی» استثنا بود و به راحتی روی کاغذ می‌آمد. این کتاب را در هفت ماه نوشتم و فکر می‌کنم این لطف خداوند بود که چنین شد.

■ یعنی خداوند این کتاب را به شما تقریر کرد؟

□ نه، نه، ولی فکر می‌کنم لطفش را شامل حال من کرد. فاکنر I Lay Dying AS[21] را درشش هفته و استاندال هم کتاب «صومعهٔ پارم[22]» را ظرف دوازده روز نوشت. ظاهراً لطف خدا شامل حال آنها هم شده است.

■ در نوشتن کتاب، آنچه اول از همه به ذهنتان خطور می‌کند چیست؟ مضمون است؟

□ خب، هر چیزی می‌تواند باشد. می‌تواند صدا یا تصویری باشد، لحظهٔ عمیق نیاز به نوشتن باشد. برای مثال، درهنگام نوشتن رگتایم با این نیاز به نوشتن رو به رو بودم. میز کارم را به نحوی قرار داده بودم که رو به رویم دیوار بود و شروع کردم در بارهٔ آن دیوار نوشتن. ما نویسندگان با این احوالات و این جور روزها آشنا هستیم. بعد در بارهٔ خانه‌ای که این دیوار جزئی از آن بود نوشتم. آن خانه در سال ۱۹۰۶ ساخته شده بود. پس شروع کردم در بارهٔ آن عصر و زمانه نوشتن و اینکه خیابان برادوی در آن زمان چه شکلی بود و اتوبوسها چه ریختی بودند و مردم در تابستان لباس سفید می‌پوشیدند تا خنک بمانند. تدی روزولت رئیس جمهوری آمریکا بود. به این ترتیب آجر روی آجر قرار گرفت و کتاب با همان چند تصویر اول شروع شد.

■ آیا در آغاز کار می دانید که کتابتان را چگونه به پایان خواهید رساند؟

□ نه، در ابتدای کار نمی‌دانم.

گفت و گو با ای.ال. داکترو

ترجمهٔ آرش مهرداد

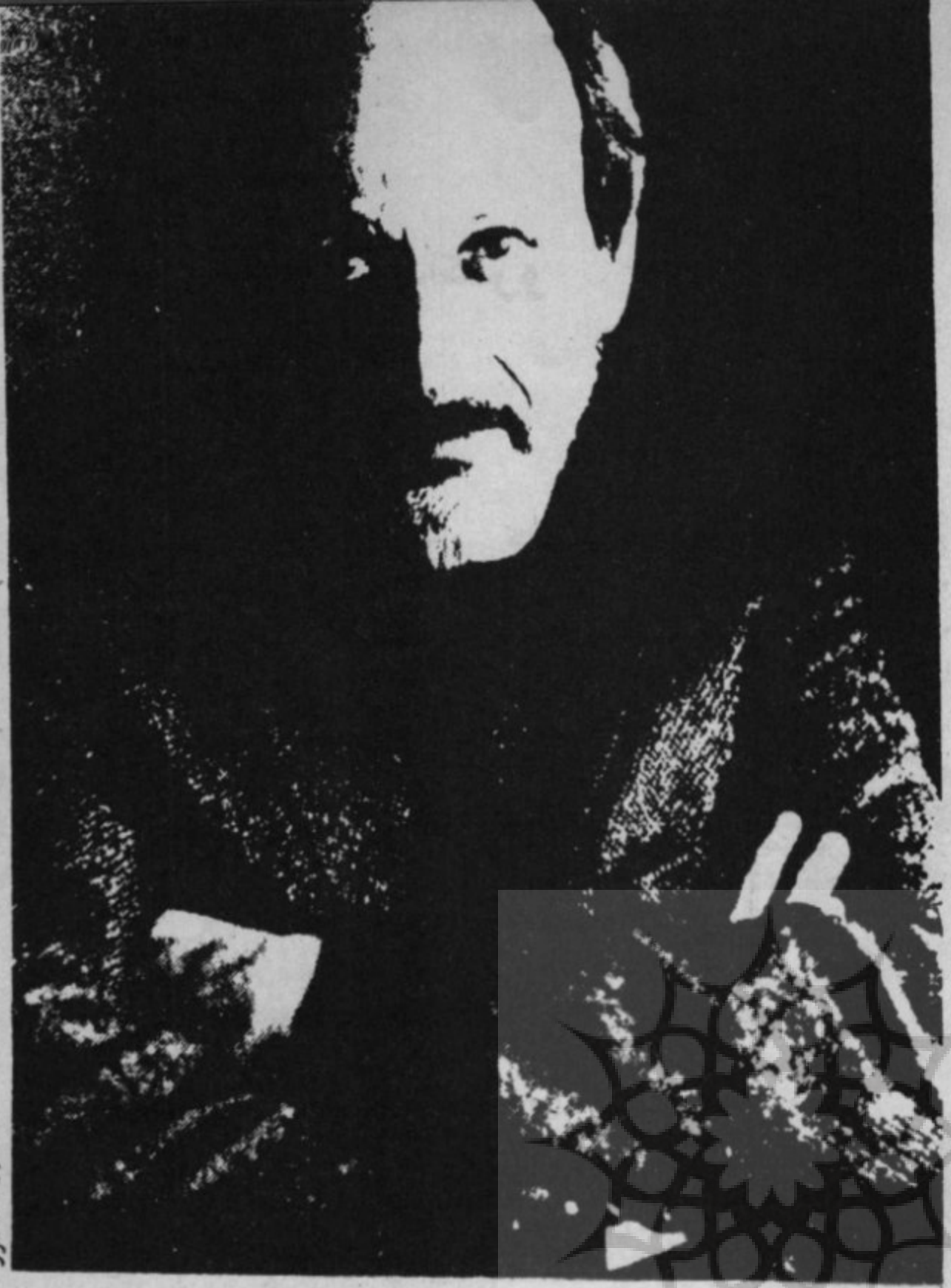
نویسندگی کار عقلایی به معنای رایج و متداول آن نیست. توضیحش دشوار است. به نتیجه‌ای رسیده‌ام که معمولاً کسانی را که چنین پرسشی از من می‌پرسند راضی نگه می‌دارد. به آنان می‌گویم نویسندگی چون ماشین راندن دردل شب است. فراتر از نورِ چراغ را نمی‌توان دید، اما باهمان نورچراغ هم می‌توان به مقصد رسید.

■ چندبار به بن بست می‌رسید؟

□ خب اگر بن بستی باشد، دیگر کتاب در کار نخواهد بود. این اتفاق هم رخ می‌دهد و انسان دو باره شروع می‌کند. اما اگر از مسیر خارج شوی، در بیشه زار یا شانهٔ خاکی جاده سقوط می‌کنی. اما معمولاً خیلی زود متوجه این سقوط نمی‌شوی. اگر کتابت در صفحهٔ صد به گیری بر می‌خورد، باید بدانی که در صفحه پنجاه از مسیر بیرون افتاده‌ای. پس باید این راه را برگردی. شاید کار پر دردسری جلوه کند ـ که چنین هم هست ـ اما این کار مزایای خاص خود را داراست: هر کتاب هویت خاص خود را، مستقل از نویسنده، پیدا می‌کند. کتاب از درون خود، نه از درون نویسنده‌اش، سخن می‌گوید. هر کتاب با کتاب دیگر فرق می‌کند، چون نویسنده نمی‌تواند بر تمام کتابهایش یک لحن را حاکم کند. به اعتقاد من، این همان چیزی است که به نویسنده امکان ادامهٔ حیات می‌دهد. اخیراً کتاب ناتمام «باغ بهشت[۳۳]» ارنست همینگوی را خواندم. این کتاب هم مثل بقیهٔ آثارش لحن خاص او را دارد. این لحن و این استراتژی که در آغاز کار نویسندگیش ابداع شده بود، در همان ابتدا بسیار موفقیت‌آمیز از کار در آمد، اما بعدها او را گیر انداخت، محدودش کرد و در نهایت شکستش داد. او همیشه به سبک همینگوی می‌نوشت. البته این امر در داستانهای درخشانش چیز بدی نبود، اما این راه درستی برای عرضهٔ افکار متنوع و گسترده نیست.

■ آیا این تحول در خودشما هم ایجاد می‌شود؟ این صدا در «رگتایم» با «دریاچهٔ لون» خیلی فرق می‌کند. آیا خود شما هم همتای شخصیتها دگرگون می‌شوید؟

□ خب، درست همتای بازیگری که در نقشی ظاهر می‌شود و از خود مایه می‌گذارد، نویسنده هم چنین است. همزمان با تغییر نقش، همه چیز آن بازیگر، حتی ظاهرش دگرگون می‌شود. نویسندگی شکل قابل پذیرشی از شیزوفرنی است. زمانی



ال - داکرو

یکی از بچه‌هایم گفته بود - وجداً هم حق داشت - که «پدر همواره خودش را لای داستانهایش پنهان می‌کند».

■ **چندان هم بیراه نگفته است. مثلاً در «زندگی شاعران»، راوی کیست؟**

□ نمی‌دانم شاید او خود من باشد. یا بخشی از من. البته من در دو کتاب قبلی خود به خاطرات شخصی‌ام رجوع کرده‌ام. اما این بدان معنا نیست که خواسته‌ام زندگینامه‌ام را بنویسم. به زعم من جاناتان، راوی کتاب مورد اشارهٔ شما شخصیت مستقل خود را دارد، او من نیست. در کتاب **«نمایشگاه جهانی»** من، ادگار، نام خودم رابر شخصیت اصلی گذاشتم، اما باز هم او من نیست. نویسنده، عناصری از زندگی خود را کنار عناصری دیگر که با قوهٔ تخیل خود ساخته، قرار می‌دهد. کتاب نوشتن در واقع حاصل این تلفیقهاست.

■ **پس می‌توان گفت که «رگتایم» با آن همه خاطره‌های موثق تاریخی در واقع نوعی تعمیم حقیقت است؟**

□ نه، تعمیم آن نیست. شاید بتوان گفت «کشف» یا «افشای» حقیقت است. در آن کتاب هر آنچه گفته شده، حقیقت محض است.

■ **اما شما از کجا می‌دانید که تئودور درایزر بعد از چاپ رمان «خواهر کری» چنان ناراحت بود که اتاقی اجاره کرد و مدتهای مدیدی روی صندلی در آن اتاق کز می‌کرد؟ این یک نکته جزئی، زیبا و خارق العاده است.**

□ من نمی‌دانم نویسنده‌ای که رنج می‌کشد چه حالی دارد. این موضوعی است که توجهم را جلب می‌کند. درایزر این رمان حیرت انگیز را نوشت و این کتاب در سال ۱۹۰۰ چاپ شد. این کتاب چه در آن موقع و چه هم اکنون هنوز هم بهترین اثراول نویسنده‌ای آمریکایی‌است. اثر خارق العاده‌ای است. کتاب عالی بود، اما ناشر، انتشارات دابلدی از آن خوشش نمی‌آمد، به همین خاطر کتاب را بایگانی کردند. هر که بود دیوانه می‌شد. درایزر اتاق مبله‌ای در بروکلین اجاره کرد، یک صندلی در وسط اتاق گذاشت و نشست روی آن. احساس کرد صندلی کج است. راستش کرد، نه یک بار، بلکه چند بار. او می‌خواست چه چیزی را تصحیح کند، موضعش نسبت به جهان را! اما نمی‌توانست چنین کند، پس چرخید و چرخید. آن قدر چرخید تا کارش به تیمارستان کشید. ولی چون من از این قسمت خوشم نمی‌آمد، در نتیجه او را روی همان صندلی وسط اتاق رها کردم.

■ **برای کسب اطلاعات در مورد شخصیت جی پی مورگان وقت زیادی در کتابخانه‌ها صرف کردید؟**

□ بیشترین وقتم به نگاه کردن به عکسهای او گذشت.

■ **همین؟**

□ خب، به اسم و رسم شرکتهایی که او در تملک خودداشت نیز نیاز داشتم.

■ **چون به کرّات به حقایق تاریخی استناد می‌کنید، آیا دغدغهٔ خاصی دارید که به صحنه‌هایی از تاریخ رو آورید و دست کاریشان کنید؟**

□ خب، این کار تازه‌ای نیست. همان طور که می‌دانید، شکسپیر هم در حقایق تاریخی دستکاری می‌کرد. تولستوی هم همین طور. اما در آمریکا چنین تمایلی وجود ندارد و کمتر کسی است که بخواهد از حقایق صرف عدول کند. اورول حرف خوبی در بارهٔ تاریخ زده است. تاریخ عرصهٔ نبرد است. نبردی دائمی جریان دارد و گذشته است که حال را کنترل می‌کند. تاریخ این حال است. به همین خاطر هر نسل تاریخ خود را بازنویسی می‌کند. اما مردم معمولاً به افسانه و اسطوره‌های تاریخ نظر دارند. اما بایدآزادتر از این با تاریخ برخورد کرد. وقتی گفتم تمام مندرجات

«رگتایم» واقعی است، چنین دیدگاهی را در نظر داشتم. «رگتایم» تاریخ است به روایت من. به عقیدهٔ من، برداشت من از جی.پی. مورگان موثقتر از برداشت زندگینامه نویس اوست... راستش را که بخواهید هیچ وقت مردی به اسم مورگان وجود نداشت. مورگان، اما گولدمن، هنری‌فورد، ایولین نسبیت همه جعلی‌اند. شخصیتهای تاریخیِ کتاب عبارت‌اند از: مادر، پدر، تاته، پسر کوچولو، دختر کوچولو.

■ وقتی کتابی می‌نویسید، خود را به جای خواننده می‌گذارید؟

□ نه، فقط سعی می‌کنم از حدود جملات خارج نشوم. برای مثال، هنگام نوشتن «کتاب دانیال» فکری در سر داشتم و می‌پنداشتم که با این فکر می‌توانم یک کتاب بنویسم. اما جز این هیچ وقت خواننده‌ای مد نظر نداشتم، چون در چند ماه اول اصلاً نمی‌دانستم چه خواهم کرد. بعد از نوشتن یکصد و پنجاه صفحه، احساس کردم که کار خوب پیش نمی‌رود. آن اوراق را دور ریختم و رسیدم به این نتیجه که کتابم را بد شروع کرده‌ام، و این کمکم کرد تا لحن واقعی کتاب را پیدا کنم. به این نتیجه رسیده بودم که کتاب را باید دانیال بنویسد نه من، و وقتی توانستم به لحن او دست بیابم، کتاب نوشته شد. نویسندگی، چنین کار مشقت باری است. در ذهن نویسنده جایی برای خواننده نیست و نویسنده فقط به زبان و لحن کتابش فکر می‌کند.

■ از چه وقت به این نتیجه رسیدید؟ در دانشکده؟

□ ما در دانشکده شیوهٔ نقد متون رایاد می‌گرفتیم. من می‌توانستم بیست صفحه نقد در بارهٔ یک شعر هشت مصراعی دردزودت بنویسم. اما چنین ذهنیت تحلیلی‌ای در نویسندگی به درد نمی‌خورد. در نویسندگی باید چیزها را ترکیب کرد و کنار هم گذاشت. چندسال طول کشید تا خودم را از تأثیر آموزشهای دانشگاهی خلاص کنم. راستش از نه سالگی در خودم قدرت نویسندگی می‌دیدم.

■ طی روزهای زندگی آیا خود را ناظر رویدادها می‌دانید؟ به عبارت دیگر، طی ایام سال به رخدادها توجه نشان می‌دهید وبه خود می‌گویید ،«بله، این اتفاق برای درج در کتاب مناسب است»؟

□ نه، اصلاً چنین نیست. من خود را ناظر نمی‌دانم. من رخدادها را حس می‌کنم و معمولاً به برداشتها و احساسات و شعورم رجوع می‌کنم تا دریابم چه شد که چنین اتفاقی افتاد. من هم مثل غالب مردم در گرما گرمِ اتفاقی که برایم می‌افتد، متوجه آن نمی‌شوم و مدتها بعد می‌توانم ارزیابیش کنم.

■ منظورم این بودکه فرض کنید به یک میهمانی شام دعوت شده‌اید و در آنجا شاهد مشاجره‌ای بین زن و شوهری می‌شوید، آیا چنین رخدادی را برای استفاده‌های بعدی ثبت نمی‌کنید؟

□ خب، چرا. اما البته اول باید از آنجا خارج شوم. طبیعی است که رخدادهایی می‌بینم، اما منظورم این بود که نمی‌شود به ناگهان وسراسیمه سراغ آنها رفت. به زمان نیاز هست. من سالها قبل ماجرایی را شنیده بودم. زنی صاحب بچه‌ای می‌شود و او را چند خانه آن طرفتر سر راه می‌گذارد وبچه هم در اثر غفلت می‌میرد. قصهٔ دردناکی بود. من بیست سال بعد آن را در «رگتایم» به کار بردم. من این چنین کار می‌کنم. رخدادهایی را ثبت می‌کنم، اما نمی‌دانم که بعدها به دردم می‌خورند یانه.

■ به زعم شما هر نویسنده چقدر باید صاحب تجربه شود؟ مثلاً آیا توصیه می‌کنید که قبل از نویسندگی مدتی به روزنامه‌نگاری رو آورد؟ یا مثلاً گزارشی از جنگ یا نظایر آن نوشت؟

□ مگر فکر می‌کنید نویسنده حق انتخاب هم دارد، که مثلاً مدتی اینجا و آنجا کار کند، بعد به جنگ برود و غیره؟ در اغلب موارد، نویسندگان حق انتخاب ندارند. اگر آنان در گولاگها متولد شوند، تجربه‌ای که به دست می‌آورند چیزی نیست که خواسته باشند کسب کنند یا نه. در آمریکا هم چنین است ، خود من به نسلی تعلق دارم که به نوعی تجربهٔ جمعی زمانهٔ خود را از دست داده است. من جوانتر از آن بودم که تجربهٔ جنگ دوم جهانی را درک کنم. ولی در عوض در هنگام وقوع جنگ ویتنام، کاملاً اوضاع را می‌فهمیدم. معمولاً می‌گویند نویسنده کسی است که بتواند در زیر پوست دیگران بخزد. گفته می‌شود نویسنده می‌تواند تجربه‌های دیگران، در زمانها ومکانهای متفاوت را بازگو کند. استادان فنِّ نویسندگی معمولاً به شاگردان خود توصیه می‌کنند که در بارهٔ آنچه می‌دانند دست به قلم ببرند ، اما تا کسی در بارهٔ چیزی ننوشته باشد، از کجا می‌داند که چه برداشتی از آن دارد؟ نویسندگی یعنی دانستگی . کافکا چه می‌دانست؟ آیا از حرفه بیمه با خبر بود؟ پس چنین توصیه‌ای احمقانه است. من خودم در زندگی تجربهٔ زیادی کسب نکرده‌ام. راستش، تا بتوانم از تجربه اندوزی پرهیز می‌کنم. غالب تجربه‌ها فایده‌ای ندارند.

■ در روز چند ساعت کار می‌کنید؟

□ می‌توانم بگویم روزی شش ساعت، اماالبته شاید فقط ۱۵ دقیقه یا یک ساعت از کل این زمان صرف اصل کارِ نوشتن شود. وقتی پشت میزم می‌نشینم، نمی‌دانم چه جور روزی خواهم داشت. کتابم را کم وبیش شبیه شکل نهایی آن تایپ می‌کنم. اگر روزی فقط یک صفحه تایپ کنم، راضی خواهم بود؛ اگر روزی دو صفحه تایپ کنم، آن را روزی فوق العاده عالی می‌خوانم. اما معمولاً چنین حالتی خطر ناک است، چون کار فردا را دشوار می‌کند.

■ چه عواملی هست که این

کار لذت بخش را خراب می کند؟

منظورم فقط خود شما نیست، عموم نویسندگان را مد نظر دارم. یادم می‌آید که شبی در کنار جان ایروینگ بودیم و در بارهٔ این مسئله که عادت به صرف مشروبات الکلی چه استعدادهای گران‌قدری را از بین برده است، صحبت می‌کردیم.

□ زندگی هر نویسنده چنان مخاطره‌آمیز است که هر کاری بکند می‌تواند عواقب بدی برای او به بار آورد. هر آنچه بر او رخ می‌دهد، بد است: شکست بد است، موفقیت بد است، بی‌پولی بد است، پول زیاد هم خیلی خیلی بد است. در واقع، هیچ اتفاق خوبی رخ نمی‌دهد.

■ **جز اصل کار نوشتن .**

□ بله، جز اصل کار نوشتن. اما البته ارتباطی نزدیک میان نیاز به نوشتن و توانایی ادامهٔ بقا در مقام انسان و رفع نیازهای روزمره وجود دارد. به همین خاطر است که با این همه خود ویرانگری رو به رو هستیم. آیا واقعاً نویسندگان می‌خواهند خود را به خاطر نویسندگی تنبیه کنند؟ نمی‌دانم.

■ **اما روشن است که چنین چیزی در مورد خود شما مصداق ندارد.**

□ خب، باید ببینیم در آینده چه اتفاقی خواهد افتاد.

■ **آیا از معاشرت با سایر نویسندگان لذت می برید؟**

□ بله، البته اگر از دوستان نزدیکم باشند.

■ **آیا در اواسط کار نوشتن کتاب، آن را به کسی نشان می‌دهید؟**

□ نه، معمولاً هیچ کس تا پیش از آنکه پیش نویس اول آماده نشده باشد، دستنوشته‌هایم را نمی‌بیند. گاه، بخشهایی از آن را در محافل عمومی می‌خوانم تا ببینم چگونه از کار در آمده است. در ضمن دوست دارم واکنش مخاطبانم را ببینم. اما تا آنجا که بشود، فقط به خودم متکی می‌مانم.

■ **شما سالها ویراستار بوده‌اید. آیا بین کار ویرایش و صناعت نویسندگی ارتباط می‌بینید!**

□ ویرایش به من یاد داد که چگونه کتابها را تکه و دوباره سر هم کنم. به هر حال از ویرایش چیزهای زیادی یاد گرفتم. خواننده با کتاب چاپ شده سرو کار دارد، اما ویراستار با دستنویس. می‌توانی جای فصلها را عوض کنی. ویراستار در مواجهه با کتاب، درست مثل جراح است در مواجهه با یک کف شکسته، با تمام رگ و پی و غیره. با دستمایه آشناهستی و می توانی دستکاریش کنی.

■ **آیا معمولاً پند و توصیهٔ دیگران را می‌پذیرید؟**

□ نه ، هرگز چنین نمی کنم.

■ **به عقیدهٔشما مسئولیت نویسندگان و هنرمندان در قبال کسانی که صدایشان به گوش کسی نمی‌رسد ـ آدمهایی چون آندره‌ی ساخاروف ـ چه باید باشد؟ آیا خود شما کسی هستید که ندای این افراد را به گوش مردم جهان برسانید؟**

□ خب، بله. مدرنیسم کاری کرده است که همه نویسندگی را کاری فرد گرایانه قلمداد کنند. اما در اصل، هرنویسنده‌ای سخنگوی جامعهٔ خویش است. وقتی اثری از مارک تواین می‌خوانید، در واقع صدای جامعه‌ای را پشت اثر او می شنوید. من محدوده‌های قومی و نژادی را در نظر ندارم، نویسنده بعد از مدتی احساس می‌کند که صدای وجدان جمعی را به گوش بقیه می‌رساند. وقتی ویکتور هوگو در گذشت تمام فرانسه عزادار شد. رابطه عمیقی میان نویسنده و جامعه برقرار است. هیچ نویسنده‌ای در خلأ ساخته نمی‌شود. نویسندگان شاهدان‌اند. علت اینکه به نویسنده نیاز داریم، این است که به شاهدانی برای این قرن فاجعه آمیز نیازمندیم.

■ **هیچ شده که آگاهانه در پی سبک خاصی باشید؟**

□ من خواهان سبک نیستم. به عقیدهٔ من کتاب باید خودش سر پای خود بایستد. فکر می‌کنم آن لحظه‌ای که نویسنده‌ای می‌فهمد چه سبکی دارد، کارش تمام است. چون درآن وقت است که محدودیتهای کار خود را می‌بینید. در آن موقع است که باید در دکانتان را تخته کنید. به همین خاطر دوست دارم چنین فکر کنم که خواهان سبک نیستم و کتابهایی نوشته‌ام که با زبان خودشان، نه زبان من، حرف می‌زنند. امیدوارم این توهّم تا به آخر با من باشد.

□

پانویس:

1. E. L. Doctorow
2. Kenyon College
3. John Crowe Ransom
4. *Welcome to Hard Times*
5. *Big as Life*
6. New America Library
7. Dial Press
8. James Baldwin
9. Thomas Berger
10. Vance Bourjaily
11. William Kennedy
12. Norman Mailer
13. *The Book of Daniel*
14. *Ragtime*
15. *Loon Lake*
16. *Lives of the Poets*
17. *World's Fair*
18. *Dimks Before Dinner*
19. Joseph Papp
20. George Plimpton

۲۱. این رمان با نام «گور به گور» توسط نجف دریابندری ترجمه شده است.

22. *Charterhouse of Parma*
23. *The Garden of Eden*