

**BOTA E  
SHKRIMTARËVE  
1/2023**

---

# **Bota e shkrimtarëve**

**Botim periodik letrar elektronik**  
**Revistë periodike për letërsinë e huaj**

**Nr. 1**

**Viti i botimit:** janar 2023

**Boton:** Intuita, Tetovë

**Redaktor përgjegjës:** Jehona Iseini

**Redaksia:**

Jehona Iseini

Remzi Emshiu

Almira Ademi

Teuta Emshiu

Xhemile Selami

**Adresa e redaksisë:** Rr. "195", nr. 164, Tetovë

**Kontakti:** 071 868 256

**e-mail:** revista\_intuita@hotmail.com

**Publikimi:**

<https://top24.mk/category/kulture/bota-e-shkrimtareve/>

**ISSN** 2955-2125

Revista u ndihmua nga Ministria e Kulturës  
e Rpublikës së Maqedonisë së Veriut



## **Revista „Bota e shkrimtarëve”**

Botimi i një reviste me letërsi të huaj, dalja e parë e numrit të saj, është ngjarje e shënuar në historinë e elektronikës në vendin tonë. Jam njëri nga nismëtarët e parë të krijimit të një reviste elektronike dhe të emërimit të saj me emrin „Bota e shkrimtarëve”.

Në shoqërinë e sotme dalja e një reviste elektronike e këtij lloji është tregues qytetërimi për letërsinë botërore.

Organizmi i jashtëzakonshëm letrar i shtrirë në të gjitha kontinentet e botës, me trurin gjigant, nuk pushon së prodhuari romane, novela, tregime, poezi, ese, drama dhe lloje e gjini të tjera pak të njohura. Në këtë gjithësi librash dhe në këtë rrëmujë përmbajtjesh dhe formash vetëtijne vlere të vërteta artistike të personaliteteve të mëdha të letërsisë, që e ngjitin në maja të larta artin, kulturën dhe qytetërimin.

Revista elektronike „Bota e shkrimtarëve” pikërisht ka për mision të përhapë vlere të përzgjedhura dhe të përshtatshme për psikologjinë, shijet moralin, botëkuptimin dhe idealin e njerëzve që jetojnë në një shoqëri të caktuar.

Revista do të synojë që shkrimet e botuara t’u shërbejnë një rrethi të gjerë lexuesish. Misioni i një reviste është që t’i bëjë njerëzit të mendojnë dhe t’u rris vetëdijën e tyre, t’i nxitë të shijojnë edhe atë art e letërsi, që, në vështrimin e parë, mund të duket edhe jashtë normës së njohur.

Në radhë të parë revista „Bota e shkrimtarëve” do të botojë veprat e atyre shkrimtarëve që njihen dhe që kanë bërë emër në botë. Me njohjen e tyre lexuesi do të pasurohet shpirtërisht, do të fitojë kulturë letrare dhe nuk do të

ndjehet jo i barabartë ndaj bashkëkohësve të vet në Evropë e në botë. Kjo do të rritë figurën e tij në sytë e të tjerëve dhe do të shtojë komunikimin me njerëzit e civilizuar.

Disa shkrimtarë, që njihen nga njerëzimi i përparuar, por për arsye të ndryshme objektive, ose edhe druajtjeje, nuk janë publikuar, revista do të synojë t'i botojë në faqet e saj. Bashkë me ta do të përhapë veprat e atyre personaliteteve të artit që vit për vit tërheqin vëmendjen në botë, që vlerësohen në shtyp, që marrin çmime deri tek ai i Nobelit.

Revista „Bota e shkrimtarëve” nuk do të boton vetëm laureatët, famëmëdhenjtë dhe nobelistët, por vëmendje të veçantë do t'u kushtojë edhe shkrimtarëve tanë apo ballkanas, fama e të cilëve ende nuk ka arritur në nivelin e laureatëve dhe nobelistëve evropian, por që veprat e tyre kanë vlera për njohjen e zakoneve, psikologjinë dhe jetën e fqinjëve tanë.

Revista jonë posaçërisht do të boton veprat e personaliteteve të huaja, që janë miq e dashamirë të shqiptarëve dhe që përpiqen të përhapin kulturën dhe letërsinë shqiptare nëpër vendet e tyre.

Revista „Bota e shkrimtarëve” krahas romanit, novelës, tregimit, poezisë apo dramës, do të botojë edhe mendimin estetik, kritik dhe studimor të autorëve të huaj dhe tanëve për proceset kulturore, letrare e artistike, që zhvillohen sot në botë. Kjo është e rëndësishme edhe për formimin kulturor dhe estetik të njerëzve, edhe për pasurimin e tyre me një informacion sa më të plotë.

Revista do të synon edhe botimin e shkrimeve për letërsinë, artin, kulturën dhe historinë tonë që botohet në botë. Po ashtu do të zënë vend shkrime nga shtypi i huaj për shqiptarët, për jetën dhe shoqërinë tonë. Por nga

ana tjetër, mundet të ketë edhe artikuj e vëzhgime të autorëve tanë me frymë debatuese për koncepte dhe praktika letrare të diskutueshme.

Niveli cilësor i rivistës elektronike „Bota e shkrimtarëve” ka një redaksi të ngushtë, do të përpiqen gjithë shkrimtarët, artistët, përkthyesit dhe njerëzit e kulturës për të rekomanduar atë letërsi të mirë dhe të përparuar, që lexojnë në gjuhë të huaja dhe që e gjejnë me vend për ta botuar.

Revistën kurrë nuk e bën vetëm një redaksi, sado njerëz të kualifikuar dhe të zoti që të ketë. Revista është rrjedhojë e një rrethi të gjerë njerëzish të kulturuar dhe të apasionuar pas letërsisë dhe artit.

Detyra jonë është që kësaj reviste elektronike t’ia pasurojmë biografinë, traditën dhe historinë në mënyrë që kohanikët të na nderojnë dhe brezat e ardhshëm të na falënderojnë e rikujtojnë.

## **Albert Kamy (1913-1960)**

Albert Kamy ishte një gazetar francez-algjerian, dramaturg, romancier, eseist filozofik dhe laureat i Nobelit. Megjithëse ai nuk ishte filozof nga trainimi i përparuar dhe as nga profesioni, ai megjithatë dha kontribute të rëndësishme, me forcë për një gamë të gjerë çështjesh në filozofinë morale në romanet, recensionet, artikujt, ese dhe fjalimet e tij - nga terrorizmi dhe dhuna politike te vetëvrasja dhe Dënim me vdekje. Ai shpesh përshkruhet si një shkrimtar ekzistencialist, megjithëse ai vetë nuk pranoi etiketimin. Ai filloi karrierën e tij letrare si gazetar politik dhe si aktor, regjisor dhe dramaturg në vendlindjen e tij Algjeri. Më vonë, ndërsa jetonte në Francën e okupuar gjatë Luftës së Dytë Botërore, ai u bë aktiv në Rezistencën dhe nga 1944-47 shërbeu si kryeredaktor i gazetës *Combat*. Nga mesi i shekullit, bazuar në forcën e tre romaneve të tij (*I huaji*, *Plaga* dhe *Rënia*) dhe dy ese filozofike me gjatësi libri (*Miti i Sizifit* dhe *Rebeli*), ai kishte arritur një reputacion dhe lexueshmëri ndërkombëtare. Pikërisht në këto vepra ai prezantoi dhe zhvilloi idetë filozofike binjake - konceptin e Absurdit dhe nocionin e Revoltës - që e bëri atë të famshëm. Këto janë idetë për të cilat njerëzit menjëherë mendojnë kur dëgjojnë të flasë sot emri Albert Kamys. Absurdi mund të përkufizohet si një tension apo kundërshtim metafizik që rezulton nga prania e vetëdijes njerëzore - me kërkesën e tij gjithnjë të ngutshme për rendin dhe kuptimin në jetë - në

një univers thelbësisht të pakuptimtë dhe indiferent. Kamy e konsideroi Absurdin si një karakteristikë themelore dhe madje përcaktuese të gjendjes moderne të njeriut. Nocioni i Revoltës i referohet si një rrugë veprimi të vendosur ashtu edhe një gjendje shpirtërore. Mund të marrë forma ekstreme si terrorizmi ose një egoizëm i pamatur dhe i papërmbajtur (që të dy refuzohen nga Kamy), por në thelb, dhe në terma të thjeshtë, ai përbëhet nga një qëndrim i sfidës heroike ose rezistencës ndaj gjithçkaje që shtyp qeniet njerëzore. Gjatë dhënies së çmimit Kamy për letërsinë në 1957, komiteti i Çmimit Nobel përmendi përpjekjet e tij këmbëngulëse për „të ndriçuar problemin e ndërgjegjes njerëzore në kohën tonë”. Ai u nderua nga brezi i tij, dhe admirohet edhe sot, për të qenë një shkrimtar i ndërgjegjes dhe një kampion i letërsisë imagjinare si një mjet i depërtimit filozofik dhe të vërtetës morale. Ai ishte në kulmin e karrierës së tij - në punën për një roman autobiografik, duke planifikuar projekte të reja për teatër, film dhe televizion dhe ende duke kërkuar një zgjidhje për trazirat politike në atdheun e tij - kur vdiq tragjikisht në një aksident automobilistik në Janar 1960.

## **JETA**

Albert Kamy lindi në 7 nëntor 1913, në Mondovi, një fshat i vogël afër qytetit port të Bonit (Annaba e sotme) në rajonin verilindor të Algjerisë franceze. Ai ishte fëmija i dytë i Lucien Auguste Camus, një veteran ushtarak dhe nëpunës i transportit të verës, dhe i Catherine Helene (Sintes) Camus, një rojtar shtëpie dhe një punëtor me kohë të pjesshme në fabrikë. (Shënim: Megjithëse Kamy besonte se babai i tij ishte Alsas dhe një emigrant i gjeneratës së parë, hulumtimi nga biografi Herbert Lottman tregon se familja Kamy ishte me origjinë nga Bordeaux dhe se Kamy i parë që u largua nga Franca për në Algjeri ishte në fakt stërgjyshi i autorit, i cili në fillim të shekullit të XIX-të u bë pjesë e valës së parë të kolonëve evropianë kolonialë në vazon e re të shkrirjes së Afrikës Veriore.)

Menjëherë pas shpërthimit të Luftës së Parë Botërore, kur Kamy ishte më pak se një vjeç, babai i tij u thirr në shërbim ushtarak dhe, më 11 tetor 1914, vdiq nga plagët e copave të pësura në betejën e parë të Marne. Si fëmijë, për të vetmen gjë që Kamy mësoi ndonjëherë për babanë e tij ishte se ai ishte sëmur një herë me dhunë pasi kishte parë një ekzekutim publik. Kjo anekdotë, e cila del në formë të trilluar në romanin e autorit „*I huaji*” dhe gjithashtu tregohet në esenë e tij filozofike „Refleksione mbi gijotinën”, ndikoi fuqishëm në Kamy dhe ndikoi në kundërshtimin e tij gjatë gjithë jetës me dënimin me vdekje.

Pas vdekjes së babait të tij, Kamy, nëna e tij dhe vëllai i tij i madh u transferuan në Algjeri, ku ata jetonin me xhaxhain e nënës dhe gjyshen në apartamentin e saj të ngushtë të katit të dytë në lagjen e klasës punëtore të Belcourt. Nëna e



Kamysë, Catherine, e cila ishte analfabete, pjesërisht e shurdhër dhe e prekur nga një patologji e të folurit, punoi në një fabrikë municionesh dhe pastroi shtëpitë për të ndihmuar familjen. Në romanin e tij botuar pas vdekjes autobiografike *Njeriu i Parë*, Kamy kujton këtë periudhë të jetës së tij me një përzierje dhimbjeje dhe dashurie ndërsa përshkruan kushtet e varfërisë së ashpër (apartamenti me tre dhoma nuk kishte banjë, pa energji elektrike dhe pa ujë të rrjedhshëm) të lehtësuar duke udhëtuar për gjueti, dalje familjare, lojëra fëmijërie dhe shkëlqime piktoreske të diellit, bregut të detit, malit dhe shkretëtirës.

Kamy ndoqi shkollën fillore në Ecole Communale lokale dhe pikërisht atje ai hasi të parin në një seri mentorësh mësuesish që njohën dhe ushqyen inteligjencën e gjallë të djalit të ri. Këto figura babai e prezantuan atë në një botë të re të historisë dhe imagjinatës dhe në peizazhet letrare përtej rrugëve me pluhur të Belcourt dhe varfërisë së klasës punëtore. Megjithëse i stigmatizuar si nxënës i kombit (domethënë, një fëmijë i veteranit të luftës i varur nga mirëqenia publike) dhe i penguar nga çështje të përsëritura shëndetësore, Kamy u shqua si student dhe më në fund u dha një bursë për të ndjekur shkollën e mesme në Grand Lycee. E vendosur pranë rrethit të famshëm Kasbah, shkolla e solli atë në afërsi me komunitetin mysliman vendas dhe kështu i dha atij një njohje të hershme të idesë së „të huajit” që do të dominonte shkrimet e tij të mëvonshme.

Ishte në shkollën e mesme që Kamy u bë një lexues i zjarrtë (duke përvetësuar Gide, Proust, Verlaine dhe Bergson, ndër të tjerët), mësoi latinisht dhe anglisht dhe zhvilloi një interes të përjetshëm për letërsinë, artin, teatrin dhe filmin. Ai gjithashtu i pëlqente sportet, veçanërisht futbollen, për të cilin ai shkroi një herë (duke kujtuar përvojën e tij të hershme si portier): „Kam mësuar ... se një top

nuk arrin kurrë nga drejtimi që e prisnit. Kjo më ndihmoi në jetën e mëvonshme, veçanërisht në Francën kontinentale, ku askush nuk luan drejt”. Ishte gjithashtu gjatë kësaj periudhe që Kamy pësoi sulmin e tij të parë serioz të tuberkulozit, një sëmundje që do ta godiste atë, brenda dhe jashtë, gjatë gjithë karrierës së tij.

Në kohën kur ai mbaroi diplomën e tij Baccalauréat në qershor 1932, Kamy tashmë po kontribuonte artikuj në *Sud*, një mujor letrar, dhe priste me padurim një karrierë në gazetari, arte ose arsim të lartë. Katër vitet e ardhshme (1933-1937) ishin një periudhë veçanërisht e ngarkuar në jetën e tij gjatë së cilës ai ndoqi kolegjin, punoi në punë të çuditshme, u martua me gruan e tij të parë (Simone Hié), u divorcua, u bashkua për pak kohë në partinë Komuniste dhe filloi në mënyrë efektive profesionin e tij karrierë teatrore dhe shkruese. Midis punësimeve të tij të ndryshme gjatë kohës ishin postet e punës rutinë në zyrë ku një punë konsistente në një regjistrim të ngjashëm me Bartleby dhe shoshitjen e të dhënave meteorologjike dhe një tjetër përfshinte riorganizimin e letrës në një zyrë të licencave të automjeteve. Dikush mund të imagjinojë mirë se ishte si rezultat i kësaj përvoje që konceptimi i tij i famshëm i luftës sizifiane, sfidë heroike përballë Absurdit, filloi të merrte së pari formë në imagjinatën e tij.

Në vitin 1933, Camus u regjistrua në Universitetin e Algjerit për të ndjekur superieerat e tij të diplomës d’etudes, i specializuar në filozofi dhe duke fituar certifikata në sociologji dhe psikologji gjatë rrugës. Në 1936, ai u bë një bashkëthemelues, së bashku me një grup kolegësh intelektualë të rinj, të Théâtre du Travail, një kompani profesioniste, profesioniste e specializuar në dramë me tema politike të majta. Kamy i shërbeu kompanisë si aktor edhe si regjisor dhe gjithashtu kontribuoi në skenarë, duke përfshirë shfaqjen e tij të

parë të botuar *Revolt in Asturia*, një dramë e bazuar në një revoltë të punëtorëve me fat të keq gjatë Luftës Civile Spanjolle. Po atë vit Kamy fitoi edhe diplomën e tij dhe përfundoi disertacionin e tij, një studim i ndikimit të Plotinusit dhe neo-Platonizmit në mendimet dhe shkrimet e Shën Augustinit. Gjatë tre viteve të ardhshme Kamy u vendos më tej si një autor, gazetar dhe profesionist i teatrit në zhvillim. Pas zhgënjimit të tij dhe dëbimit përfundimtar nga Partia Komuniste, ai riorganizoi kompaninë e tij dramatike dhe e quajti atë Théâtre de l'Equipe (fjalë për fjalë Teatri i Skuadrës). Ndryshimi i emrit sinjalizoi një theks të ri në dramën klasike dhe estetikën avangardë dhe një largim nga politika e punës dhe agitpropi. Në vitin 1938 ai u bashkua me stafin e një gazete të re ditore, *Alger Républicain*, ku detyrat e tij si reporter dhe recensues mbuluan gjithçka, nga letërsia bashkëkohore evropiane te gjykimet politike lokale. Ishte gjatë kësaj periudhe që ai gjithashtu botoi dy veprat e tij të para letrare - *Betwixt and Between*, një koleksion prej pesë pjesësh të shkurtra gjysmë-autobiografike dhe filozofike (1937) dhe *Dasmave*, një seri festimesh lirike të ndërthurura me reflektime politike dhe filozofike mbi Afrikën e Veriut dhe Mesdheut.

Vitet 1940 dëshmuan ngritjen graduale të Kamysë në rangun e intelektualit letrar të klasit botëror. Ai e filloi dekadën si një autor dhe dramaturg i vlerësuar në vend, por ai ishte një figurë praktikisht e panjohur jashtë qytetit të Algjerit; megjithatë, ai i dha fund dekadës si një romancier, dramaturg, gazetar, eseist filozofik dhe kampion i lirisë i njohur ndërkombëtarisht. Kjo periudhë e jetës së tij filloi pa fat - lufta në Evropë, pushtimi i Francës, censura zyrtare dhe një goditje e zgjeruar e revistave të majta. Kamy ishte ende pa punë të qëndrueshme ose të ardhura të qëndrueshme kur, pasi u martua me gruan e tij të dytë, Francine Faure, në dhjetor të vitit 1940, ai u largua nga Lyons, ku

---

kishte punuar si gazetar, dhe u kthye në Algjeri. Për të ndihmuar jetesën, ai dha mësim me kohë të pjeshme (histori dhe gjeografi franceze) në një shkollë private në Oran. Gjatë gjithë kohës ai po vinte prekjet e fundit në romanin e tij të parë „*I huaji*”, i cili u botua më në fund në 1942 për një përgjigje të favorshme kritike, duke përfshirë një përmbledhje të gjatë dhe depërtuese nga Jean-Paul Sartre. Romani e shtyu atë në famë të menjëhershme letrare.

Kamy u kthye në Francë më 1942 dhe një vit më vonë filloi të punonte për gazetën klandestine *Combat*, krahu gazetaresk dhe zëri i lëvizjes së Rezistencës Franceze. Gjatë kësaj periudhe, ndërsa luftonte me periudha të përsëritura të tuberkulozit, ai gjithashtu botoi *Mitin e Sizifit*, anatominë e tij filozofike të vetëvrasjes dhe absurdit, dhe iu bashkua Botimeve Gallimard si redaktor, një pozicion që mbajti deri në vdekje.

Pas Çlirimit, Kamy vazhdoi si redaktor i *Combat*, mbikëqyri prodhimin dhe botimin e dy pjesëve, *Keqkuptimi* dhe *Kaligula*, dhe mori një rol kryesor në shoqërinë intelektuale parisienne në shoqërinë e Sartre dhe Simone de Beauvoir ndër të tjera. Në fund të viteve '40, reputacioni i tij në rritje si shkrimtar dhe mendimtar u zgjerua me botimin e *The Plague*, një roman alegorik dhe një shëmbëlltyrë imagjinare e Pushtimit Nazist dhe detyrës së revoltës, dhe nga turne leksionesh në Shtetet e Bashkuara dhe Amerikën e Jugut. Më vitin 1951 ai botoi *Rebelin*, një reflektim mbi natyrën e lirisë dhe rebelimit dhe një kritikë filozofike të dhunës revolucionare. Kjo vepër e fuqishme dhe e diskutueshme, me dënimin e saj të qartë të Marksizmit-Leninizmit dhe denoncimin e saj të theksuar të dhunës së shfrenuar si një mjet për çlirimin njerëzor, çoi në një rënie përfundimtare me Sartre dhe, së bashku me kundërshtimin e tij ndaj Frontit Nacional Çlirimtar të Algjerisë, për të duke u quajtur e tij si një reaksionar në pikëpamjen e shumë komunistëve evropianë. Megjithatë,

---

pozicioni i tij gjithashtu e vendosi atë si një kampion të hapur të lirisë individuale dhe si një kritik të pasionuar të tiranisë dhe terrorizmit, pavarësisht nëse praktikohet nga e majta apo nga e djathta.

Në vitin 1956, Kamy botoi romanin e shkurtër, rrëfyes *Rënia*, i cili fatkeqësisht do të ishte i fundit nga veprat e tij kryesore të përfunduara dhe që për mendimin e disa kritikëve është më eleganti dhe më i vlerësuar nga të gjithë librat e tij. Gjatë kësaj periudhe ai ishte ende i prekur nga tuberkulozi dhe mbase ishte edhe më i shqetësuar nga përkeqësimi i situatës politike në Algjerinë e tij amtare - e cila tashmë ishte përshkallëzuar nga demonstratat dhe sulmet e herëpashershme terroriste dhe guerile në dhunë dhe kryengritje të hapur. Kamy ende shpresonte të përkrahte një lloj afrimi që do të lejonte popullsinë vendase myslimane dhe pakicën noir noir franceze të jetonin së bashku paqësisht në një komb të ri të dekolonizuar dhe kryesisht të integruar, nëse jo plotësisht të pavarur. Mjerisht, nga kjo pikë, siç e kuptoi me dhimbje, shanset e një rezultati të tillë po bëheshin gjithnjë e më të pamundura.

Në vjeshtën e vitit 1957, pas botimit të *Mërgimit dhe Mbretërisë*, një koleksion i trillimeve të shkurtra, Kamy u trondit nga lajmi se i ishte dhënë Çmimi Nobel për letërsi. Ai e thithi njoftimin me ndjenja të ndryshme mirënjohjeje, përulësie dhe habie. Nga njëra anë, çmimi ishte padyshim një nder i jashtëzakonshëm. Nga ana tjetër, jo vetëm që ai e ndjente se shoku dhe romancier i tij i vlerësuar Andre Malraux ishte më merituar, ai ishte gjithashtu i vetëdijshëm se vetë Nobeli konsiderohej gjerësisht si lloji i vlerësimit që u bëhej zakonisht artistëve në fund të një karriere të gjatë. Megjithatë, siç tregoi në fjalimin e tij të pranimit në Stokholm, ai e konsideroi karrierën e tij si në mes të fluturimit, me shumë akoma për të përmbushur dhe sfida akoma më të mëdha të shkrimit përpara:

*Çdo person, dhe sigurisht çdo artist, dëshiron të njihet. Po ashtu edhe unë. Por unë nuk kam qenë në gjendje ta kuptoj vendimin tuaj pa krahasuar ndikimin e tij kumbues me statusin tim aktual. Një burrë pothuajse i ri, i pasur vetëm me dyshimet e tij dhe me punën e tij akoma në progres ... si mund të mos ndjente një lloj paniku një njeri i tillë kur dëgjoji një dekret që e transporton krejt papritur... në qendër të një qendre të vëmendjes së ndritshme? Dhe me çfarë ndjenjash ai mund ta pranonte këtë nder në një kohë kur shkrimtarët e tjerë në Evropë, mes tyre edhe më të mëdhenjtë, janë të dënuar me heshtje, madje edhe në një kohë kur vendi i lindjes së tij po kalon një mjerim të pafund?*

Sigurisht që Kamy nuk mund ta dinte ndërsa thoshte këto fjalë se pjesa më e madhe e karrierës së tij të shkrimtarit ishte në fakt pas tij. Gjatë dy viteve të ardhshme, ai botoi artikuj dhe vazhdoi të shkruajë, prodhojë dhe drejtojë drama, duke përfshirë edhe adaptimin e tij të Dostojevskit „*Të Poseduarit*”. Ai gjithashtu formuloi koncepte të reja për filmin dhe televizionin, mori një rol udhëheqës në një teatër të ri kombëtar eksperimental dhe vazhdoi fushatën për paqen dhe një zgjidhje politike në Algjeri. Fatkeqësisht, asnjë prej këtyre projekteve të fundit nuk do të përmbushej. Më 4 janar 1960, Kamy vdiq tragjikisht në një aksident automobilistik ndërsa ishte pasagjer në një automjet të drejtuar nga shoku dhe botuesi i tij Michel Gallimard, i cili gjithashtu pësoi dëmtime fatale. Autori u varros në varrezat lokale në Lourmarin, një fshat në Provençal ku ai dhe gruaja dhe vajzat e tij kishin jetuar për gati një dekadë.

Kur dëgjoji vdekjen e Kamysë, Sartre shkroi një lavdërim prekës në *France-Observator*, duke përshëndetur ish mikun dhe kundërshtarin e tij politik jo vetëm për kontributin e tij të dalluar në letërsinë franceze, por veçanërisht për guximin heroik moral dhe „humanizmin kokëfortë” që solli kundër „ngjarjeve masive dhe të deformuara të ditës”.

---

## Karriera letrare

Sipas vlerësimit perceptues të Sartrit, Kamy ishte më pak një romancier dhe më shumë një shkrimtar i përrallave dhe shëmbëlltyrave filozofike në traditën e Volterit. Ky vlerësim pajtohet me gjykimin e vetë Kamysë se veprat e tij trilluese nuk ishin romane të vërteta (Fr. *romakët*), një formë që ai e shoqëroi me panoramat shoqërore të populluara dendur dhe mjaft të detajuar të shkrimtarëve si Balzac, Tolstoy dhe Proust, por më tepër *konteste* („tregime”) dhe *reciton* („rrëfimet”) duke kombinuar njohuri filozofike dhe psikologjike. Në këtë aspekt, vlen gjithashtu të përmendet se në asnjë kohë në karrierën e tij Kamy kurrë nuk e përshkroi veten si një mendimtar i thellë ose pretendonte për titullin e filozofit. Në vend të kësaj, ai pothuajse gjithmonë i referohej vetvetes thjesht, por me krenari, si i *pavlefshëm* - një shkrimtar. Ky është një fakt i rëndësishëm për t’u mbajtur në mend kur vlerësoni vendin e tij në historinë intelektuale dhe në filozofinë e shekullit XX, sepse në asnjë mënyrë ai nuk kualifikohet si krijues i sistemit ose teoricien apo edhe si një mendimtar i disiplinuar. Ai ishte në vend të tij (dhe përsëri vlerësimi i Sartrit është i zgjuar) një lloj kritiku me të gjitha qëllimet dhe *filozofi* i ditëve moderne: një debunker i mitologjive, një kritik i mashtrimit dhe bestytnive, një armik i terrorit, një zë i arsyes dhe dhembshurisë dhe një mbrojtës i hapur i lirisë - në të gjitha një figurë shumë në traditën iluministe të Volterit dhe Diderot. Për këtë arsye, gjatë vlerësimit të karrierës dhe punës së Kamysë, mund të jetë më së miri thjesht ta marrësh atë me fjalën e tij dhe ta karakterizosh atë në radhë të parë dhe mbi të gjitha si një *shkrimtar* - duke bashkangjitur në mënyrë të këshillueshme epitelin „filozofik” për saktësi dhe përkufizim më të mprehtë.

## **Kamy, Literatura filozofike dhe romani i ideve**

Për të përcaktuar saktësisht pse dhe në çfarë kuptimi dallues Kamy mund të quhet një shkrimtar filozofik, ne mund të fillojmë duke e krahasuar atë me autorë të tjerë që kanë merituar emërtimin. Menjëherë, ne mund të eliminojmë çdo krahasim me përpjekjet e Lucretius dhe Dante, të cilët morën përsipër të shpalosin kozmologji të tëra dhe sisteme filozofike në vargje epike. Padyshim që Kamy nuk u përpoq asgjë të tillë. Nga ana tjetër, ne mund të bëjmë të paktën një krahasim të kufizuar midis Kamysë dhe shkrimtarëve si Pascal, Kierkegaard dhe Nietzsche - domethënë, me shkrimtarë që ishin para së gjithash filozofë ose shkrimtarë fetarë, por arritjet stilistike dhe aftësia letrare të cilëve i fitoi ata vend i veçantë edhe në panteonin e letërsisë botërore. Këtu mund të vërejmë se Kamy vetë ishte shumë i vetëdijshëm për borxhin e tij ndaj Kierkegaard dhe Nietzsche (veçanërisht në stilin dhe strukturën e *Mitit të Sizifit* dhe *Rebelit*) dhe se ai shumë mirë mund të kishte ndjekur hapat e tyre letrar-filozofik nëse tuberkulozi i tij nuk e kishte ndjekur anash atë në trillime dhe gazetari dhe nuk e kishte lejuar atë të ndiqte një karrierë akademike.

Mbase vetë Kamy e përcakttoi më së miri statusin e tij të veçantë si një shkrimtar filozofik kur shkroi (me autorë si Melville, Stendhal, Dostoyevsky dhe Kafka sidomos në mendje): „Romancierët e mëdhenj janë romancierë filozofikë”; domethënë, shkrimtarët që i shmangen shpjegimit sistematik dhe krijojnë ligjërimin e tyre duke përdorur „imazhe në vend të argumenteve” (*Miti i Sizifit* 74).

Sipas përkufizimit të tij, Kamy është një shkrimtar filozof në kuptimin që ai (a) ka konceptuar botëkuptimin e tij të veçantë dhe origjinal dhe (b) u përpoq



ta përcillte atë pamje kryesisht përmes imazheve, personazheve të trilluara dhe ngjarjeve dhe përmes prezantimit dramatik sesa përmes analizës kritike dhe ligjërimit të drejtpërdrejtë. Ai është gjithashtu një romancier i ideve dhe një romancier psikologjik, dhe në këtë drejtim, ai sigurisht që krahasohet më së afërmi me Dostoyevsky dhe Sartre, dy shkrimtarë të tjerë që ndërthurin një këndvështrim unik dhe të qartë filozofik, një depërtim të mprehtë psikologjik dhe një stil dramatik të prezantimit. (Ashtu si Kamy, Sartre ishte një dramaturg produktiv dhe Dostoyevsky mbetet ndoshta më dramatiku nga të gjithë romancierët, siç e kuptoi qartë Kamy, pasi kishte përshtatur si *Vëllezërit Karamazov* ashtu edhe *Të Poseduarit* për skenë.)

## **Punimet**

Reputacioni i Kamysë qëndron kryesisht te tre romanet e botuara gjatë jetës së tij - *I huaji*, *Plaga* dhe *Rënia* - dhe në dy ese të tij kryesore filozofike - *Miti i Sizifit* dhe *Rebeli*. Sidoqoftë, trupi i tij i punës përfshin gjithashtu një koleksion të trillimeve të shkurtra, *Mërgimi dhe Mbretëria*; një roman autobiografik, *Njeriu i parë*; një numër veprash dramatike, kryesisht *Caligula*, *Keqkuptimi*, *Shteti i Rrethimit* dhe *Vrasësit e Drejtë*; disa përkthime dhe adaptime, duke përfshirë versione të reja të veprave nga Calderon, Lope de Vega, Dostoyevsky dhe Faulkner; dhe një shumëllojshmëri të gjatë ese, pjesë proze, vlerësime kritike, fjalime të transkriptuara dhe intervista, artikuj dhe vepra të gazetarisë. Një përmbledhje e shkurtër dhe përshkrim i shkrimeve më të rëndësishme të Kamysë paraqitet më poshtë si përgatitje për një diskutim më të gjerë të filozofisë dhe botëkuptimit të tij, përfshirë idetë e tij kryesore dhe temat filozofike të përsëritura.

**➤ Fiksi**

*I huaji* (*L'Etranger*, 1942). - Nga vijat e hapura të ftohta, «Nëna vdiq sot. Apo ndoshta dje; Nuk mund të jem i sigurt», për imazhin e saj të zymtë përfundimtar të një ekzekutimi publik që do të ndodhë nën "indiferencën dashamirëse të universit", romani i parë dhe më i famshëm i Kamysë merr formën e një narrative të ngushtë, të sheshtë, në vetën e parë nga personazhi i saj kryesor Meursault, një djalë shumë i zakonshëm me zakone të jashtëzakonshme dhe ndikim jo emocional i cili, në mënyrë të pashpjegueshme dhe në një mënyrë pothuajse pa mendje, vret një arab dhe më pas arrestohet, gjykohet, dënohet dhe dënohet me vdekje. Stili neutral i romanit - tipik i asaj që kritiku Roland Barthes e quajti „shkalla e shkrimit zero” - shërben si një mjet i përsosur për përshkrimet dhe komentet e rrëfimitarit të tij anti-hero, „i jashtëm” i fundit dhe një personi që duket se vëzhgon gjithçka, duke përfshirë edhe jetën e tij, me shkëputje pothuajse patologjike.

*Murtaja* (*La Peste*, 1947). - I vendosur në qytetin bregdetar të Oranit, romani i dytë i Kamysë është historia e një shpërthimi të murtajës, gjurmuar nga fillimet e tij delikate, tinezare, të paqarta dhe sundimi i tmerrshëm, në dukje i parëzistueshëm deri në kulmin dhe rënien e tij përfundimtare, të gjitha të treguara nga këndvështrimi i njërit prej të mbijetuarve. Kamy nuk bëri asnjë përpjekje për të fshehur faktin se romani i tij ishte pjesërisht i bazuar dhe mund të interpretohet si një alegori ose shëmbëlltyrë e ngritjes së nazizmit dhe makthit të pushtimit. Sidoqoftë, metafora e murtajës është edhe më e ndërlikuar dhe më fleksibile se ajo, e shtrirë për të treguar Absurdin në

përgjithësi, si dhe çdo fatkeqësi ose katastrofë që provon mashtrimet e qenieve njerëzore, qëndrueshmërinë e tyre, solidaritetin e tyre, ndjenjën e tyre të përgjegjësisë, dhembshurinë e tyre, dhe vullneti i tyre. Në fund të romanit, murtaja më në fund tërhiqet, dhe rrëfyesi pasqyron se një kohë murtaje mëson „se ka më shumë për t’u admiruar te njerëzit sesa të përbuzësh”, por ai gjithashtu e di „që bacili i murtajës nuk vdes dhe nuk zhduket kurrë për mirë”, se „do të vinte dita kur, për ndëshkimin dhe ndriçimin e njerëzve, ai do të ngrinte përsëri minjtë e saj” dhe do t’i dërgonte përsëri edhe një herë për të përhapur vdekjen dhe ngjitjen në një qytet të lumtur dhe të paditur.

*Rënia ( La Chute, 1956).* - Romani i tretë i Kamysë, dhe i fundit që u botua gjatë jetës së tij, është në të vërtetë një monolog i zgjeruar dramatik i folur nga M. Jean-Baptiste Clamence, një ish avokat parizian i shpërndarë, cinik, (i cili tani e quan veten një „gjykatës-pendues”) për një auditor pa emër (kështu indirekt për lexuesin). E vendosur në një bar të zhytur në rrethin e dritave të kuqe të Amsterdemit, vepra është një kryevepër e vogël e kompresimit dhe stilit: një roman rrëfyes (dhe gjysmë-autobiografik), një studim i karakterit arrestues dhe portret psikologjik, dhe në të njëjtën kohë një i gjerë -rregullimi i ligjërimit filozofik mbi fajin dhe pafajësinë, shlyerjen dhe ndëshkimin, të mirën dhe të keqen.

## ➤ Drama

Kamy filloi karrierën e tij letrare si një dramaturg dhe regjisor teatri dhe po planifikonte vepra të reja dramatike për filmin, skenën dhe televizionin në kohën e vdekjes së tij. Përveç katër dramave të tij origjinale, ai gjithashtu publikoi disa adaptime të suksesshme (duke përfshirë pjesë teatrore bazuar në vepra të Faulkner, Dostoyevsky dhe Calderon). Ai krenohej veçanërisht me punën e tij si dramaturg dhe njeri i teatrit. Sidoqoftë, dramat e tij kurrë nuk arritën të njëjtin popullaritet, sukses kritik ose nivel inkandeshence si romanet dhe eset e tij më të famshme.

*Caligula* (1938, prodhuar për herë të parë më 1945) - „Burrat vdesin dhe nuk janë të lumtur”. E tillë është ankesa kundër universit e shqiptuar nga perandori i ri Caligula, i cili në veprën e Kamysë është më pak i çmenduri vrasës, skllav i inçestit, narcizist dhe megalomaniak i historisë romake sesa një martir-hero teatral i Absurdit: një njeri që mbart grindje filozofike me pakuptimësinë e ekzistencës njerëzore në një lloj ekstremi fanatik, por logjik. Kamy e përshkroi heroin e tij si një njeri „të fiksuar me të pamundurën” i gatshëm të prishë të gjitha vlerat, dhe nëse është e nevojshme të shkatërrojë veten dhe të gjithë ata që e rrethojnë në ndjekjen e lirisë absolute. Caligula ishte përpjekja e parë e Camus për të portretizuar një figurë në kundërshtim absolut të Absurdit dhe përmes tre rishikimeve të shfaqjes gjatë një periudhe prej disa vitesh ai përfundimisht arriti një kompozitë të shquar duke shtuar prekje origjinale të Caligula-s të portretit të Sade, të nihilizmit revolucionar, të Supermeni Niçe, për versionin e tij të Sizifit, madje edhe për Musolinin dhe Hitlerin.

*Keqkuptimi (Le Malentendu, 1944)*. - Në këtë eksplorim të zymtë të Absurdit, një djalë kthehet në shtëpi ndërsa fsheh identitetin e tij të vërtetë nga nëna dhe motra e tij. Të dy gratë operojnë me një shtëpi me konvikt ku, për të siguruar jetesën, vrasin në heshtje dhe plaçkitin klientët e tyre. Përmes një tangle keqkuptimi dhe identiteti të gabuar ata përfundojnë duke vlarë vizitorin e tyre të panjohur. Kamy e ka shpjeguar dramën si një përpjekje për të kapur atmosferën e sëmundjes, korrupsionit, demoralizimit dhe anonimitetit që ai përjetoi ndërsa jetonte në Francë gjatë pushtimit gjerman. Megjithë temat e errëta të lojës dhe stilin e zymtë, ai e përshkroi filozofinë e saj si optimiste: „Kjo do të thotë të thuash se në një botë të padrejtë ose indiferente njeriu mund të shpëtojë veten, dhe të shpëtojë të tjerët, duke praktikuar sinqeritetin më themelor dhe duke shqiptuar fjalën më të përshtatshme”.

*Shteti i rrethimit (L'Etat de Siege, 1948)*. - Kjo dramë e çuditshme alegorike ndërthur tiparet e lojës me moralin mesjetar me elementet e Calderon dhe barokut spanjoll; ajo gjithashtu ka tema apokaliptike, pjesë të komedisë së sallës muzikore dhe një koleksion të teatrive avangardë të hedhura për një masë të mirë. Vepra shënoi një largim të dukshëm nga stili dramatik normal i Kamysë. Ai gjithashtu rezultoi në mosmiratim praktik dhe të përgjithshëm negativ të shikuesve dhe kritikëve të teatrit në Paris, shumë prej të cilëve erdhën duke pritur një shfaqje bazuar në romanin e fundit të Kamysë, *Plague*. Shfaqja është vendosur në qytetin portual detar spanjoll të Cadiz, i famshëm për plazhet, karnavalet dhe muzikantët e saj në rrugë. Deri në fund të veprimit të parë, qytetarët normalisht të qetë dhe të lumtur bien nën sundimin e një diktatori me bezdi dhe me uniformë të quajtur Plague (bazuar në Generalissimo Franco) dhe sekretarin e tij të zhurmshëm, me klip (që rezulton të jetë një mishërim modern, burokratik i figurës mesjetare Vdekja). Një nga

---

shqetësimet e spikatura të shfaqjes është tema Orwelliane e degradimit të gjuhës përmes politikës totalitare dhe burokracisë (e simbolizuar në skenë nga thirrjet për heshtje, skena në pantomimë dhe një kor i ngushtë). Siç vëren një personazh, „ne jemi vazhdimisht pranë atij momenti perfekt kur asgjë që askush nuk thotë se do të zgjojë jehonën më të vogël në mendjen e tjetrit”.

*Vrasësit e Drejtë (Les Justes, 1950)*. - *Shfaqja e parë* në Paris për rishikime kryesisht të favorshme, kjo shfaqje bazohet në personazhe të jetës reale dhe një ngjarje të vërtetë historike: vrasja në vitin 1905 e Dukës së Madhe Ruse Sergei Alexandrovich nga Ivan Kalyayev dhe anëtarët e tjerë të tij të Organizatës Luftarake të Partisë Socialiste Revolucionare. Shfaqja në mënyrë efektive dramatizon çështjet që Kamy do të shqyrtonte më vonë në detaje në *Rebelin*, veçanërisht çështjen nëse aktet e terrorizmit dhe dhunës politike mund të justifikohen ndonjëherë moralisht (dhe nëse po, me çfarë kufizimesh dhe në cilat rrethana specifike). Kalyayev historik kaloi mundësinë e tij origjinale për të bombarduar karrocën e Dukës së Madhe sepse Duka ishte i shoqëruar nga gruaja e tij dhe dy nipat e rinj. Sidoqoftë, ky nuk ishte asnjë veprim i ndërgjegjes nga ana e Kaljavev por një vendim thjesht praktik i bazuar në llogaritjen e tij se vrasja e fëmijëve do të provonte një kthim prapa të revolucionit. Pas përfundimit të suksesshëm të misionit të tij bombardues dhe arrestimit pasues, Kalyayev mirëpriti ekzekutimin e tij në baza të ngjashme praktike dhe thjesht politike, duke besuar se vdekja e tij do të çonte më tej kauzën e revolucionit dhe drejtësisë shoqërore. Nga ana tjetër, Kalyayev i Kamysë është një figurë shumë më e agonizuar dhe e ndërgjegjshme, as aq gjakftohtë dhe as aq llogaritëse sa homologu i tij në jetën reale. Me të parë dy fëmijët në karrocë, ai nuk pranon të hedhë bombën e tij jo sepse bërja e kësaj do të ishte politikisht e papërshtatshme, por sepse ai

---

është kapërcyer emocionalisht, përkohësisht i nervozuar nga shprehja e trishtuar në sytë e tyre. Në mënyrë të ngjashme, në fund të shfaqjes ai përqafon vdekjen e tij jo aq shumë sepse do të ndihmojë revolucionin, por pothuajse si një formë e pendimit karmik, sikur të ishte me të vërtetë një lloj detyre e shenjtë ose kërkesë metafizike që duhet të kryhet në mënyrë që të arrihet drejtësia e vërtetë.

### ➤ **Ese, letra, koleksione prozash, artikuj dhe vlerësime**

*Betwixt and Between (L'Envers et l'endroit, 1937)*. - Ky koleksion i shkurtër i pjesëve filozofike gjysmë-autobiografike, gjysëm-trilluese, mund të hidhet poshtë si juvenilia dhe të injorohen kryesisht nëse nuk do të ishte për faktin se ajo përfaqëson përpjekjen e parë të Kamysë për të formuluar një perspektivë koherente të jetës dhe botëkuptim. Koleksioni, i cili në një farë mënyre shërben si një embrion ose pikënisje për filozofinë e mëvonshme të autorit, përbëhet nga pesë ese lirike. Në „Ironia” („*L'Ironie*”), një reflektim mbi rininë dhe moshën, Kamy pohon, në mënyrën e një dishepulli të ri të Paskal, solidaritetin tonë thelbësor në jetë dhe vdekje. Tek „Mes po dhe jo” („*Entre Oui et Non*”) Ai sugjeron që të shpresosh është po aq e zbrazët dhe aq e pakuptimtë sa dëshpërimi, megjithatë ai shkon përtej nihilizmit duke i dhënë një vlerë themelore ekzistencës në botë. Në „Vdekja në shpirt” („*La Mort dans l'ame*”) ai ofron një lloj rishikimi ekzistencial të udhëtimit, duke krahasuar përshtypjet e tij për Evropën Qendrore dhe Lindore (të cilat ai i sheh si purgatoriale dhe të ngjashme me morgun) me jetën më spontane të Italisë dhe kulturës mesdhetare. Pjesa në këtë mënyrë pohon preferencën e autorit gjatë gjithë jetës për ngjyrën dhe gjallërinë e botës mesdhetare, dhe posaçërisht të Afrikës Veriore, në krahasim me atë që ai e percepton si zemër të ftohtë pa

---

shpirt të Evropës moderne. Në „Dashuria për jetën” („*Amour de vivre*”) Ai pretendon se nuk mund të ketë dashuri për jetën pa dëshpërim të jetës dhe kështu në masë të madhe rikonfirmon pikëpamjen thelbësisht tragjike, të lashtë Greke se bukuria e ekzistencës njerëzore varet kryesisht nga shkurtësia dhe brishtësia e saj. Eseja përmblylëse, „Betwixt and between” („*L'Envers et l'endroit*”), përmbledh dhe rithekson temat romantike të koleksionit si një e tërë: „vetmia” jonë themelore, rëndësia e imagjinatës dhe hapja e përvojës, domosdoshmëria për të „jetuar sikur ...”.

*Dasmorët (Noces, 1938)*. - Kjo përmbledhje e katër rrëfimeve rapsodike plotëson dhe amplifikon filozofinë rinore të shprehur në *Betwixt dhe Between*. Ky gëzim është domosdoshmërisht e ndërthurur me dëshpërimin, se shkurtësia e jetës i jep një premium përvojës intensive dhe se bota është edhe e bukur edhe e dhunshme - këto janë, edhe një herë, temat kryesore të Kamysë. „Vera në Algjer”, e cila është ndoshta më e mira (dhe më e njohura) nga esetë në koleksion, është një kremtim lirik, ndonjëherë gati në ekstazë, i detit, diellit dhe peizazhit të Afrikës Veriore. Duke pohuar një besim ateist sfidues, Kamy përfundon me një nga idetë thelbësore të filozofisë së tij: „Nëse ekziston një mëkat kundër jetës, ai nuk konsiston aq shumë në dëshpërim sesa në shpresën për një jetë tjetër dhe në shmangien e madhështisë së paepur të kësaj tjetre”.

*Miti i Sizifit (Le Mythe de Sisyphe, 1943)*. - Nëse ekziston një vepër e vetme jo-trilluese që mund të konsiderohet një pohim thelbësor ose themelor i filozofisë së Kamysë, është kjo ese e zgjeruar mbi etikën e vetëvrasjes (përfundimisht e përkthyer dhe ripaketuar për botimin amerikan në 1955). Hereshtë këtu që Kamy prezanton zyrtarisht dhe artikulon plotësisht idenë e tij më të famshme, konceptin e Absurdit dhe imazhin e tij po aq të famshëm të jetës si një luftë sizifiane. Nga fjalia e tij provokuese e hapjes - „Ekziston



vetëm një problem serioz filozofik, dhe ai është vetëvrasja” - në përfundimin e tij nxitës dhe paradoksal - „Vetë lufta drejt lartësive është e mjaftueshme për të mbushur zemrën e një burri. Duhet të imagjinohet Sizifi i lumtur” - libri ka diçka interesante dhe sfiduese në pothuajse çdo faqe dhe është xhiruar me aforizma dhe depërtime të shkëlqyera. Në fund, Kamy refuzon vetëvrasjen: Absurdi nuk duhet të shmanget as nga feja („vetëvrasja filozofike”) as nga asgjësimi („vetëvrasja fizike”); detyra e të jetuarit nuk duhet thjesht të pranohet, ajo duhet të përqafohet.

*Rebel (L’Homme Revolte, 1951).* - Kamy konsideron këtë punë një vazhdim të hetimit kritik dhe filozofik i Absurdit që ai filloi me *Miti i Sizifit*. Vetëm këtë herë shqetësimi i tij kryesor nuk është vetëvrasja por vrasja. Ai shtron pyetjen nëse aktet e terrorizmit dhe dhunës politike mund të justifikohen moralisht, e cila është në thelb e njëjta pyetje që ai kishte adresuar më parë në dramën e tij *Vrasësit e Drejtë*. Pasi argumentoi se një jetë autentike përfshin në mënyrë të pashmangshme një formë revolte morale të ndërgjegjshme, Kamy përfundon në përfundimin se vetëm në raste të rralla dhe të përcaktuara shumë ngushtë është e justifikuar dhuna politike. Kritika e Kamysë për dhunën revolucionare dhe terrorin në këtë vepër, dhe veçanërisht vlerësimin e tij kaustik të Marksizmit-Leninizmit (të cilin ai e akuzoi për sakrifikimin e jetës së pafajshme në altarin e Historisë), preku nervat në të gjithë Evropën dhe çoi pjesërisht në grindjen e tij të famshme me Sartre të majtë të tjerë francezë.

*Rezistenca, Rebelimi dhe Vdekja (1957).* - Ky koleksion pas vdekjes është me interes për studentët e Kamysë kryesisht sepse mbledh së bashku një shumëllojshmëri të pazakontë të shkrimeve të tij jo-trilluese për një gamë të gjerë temash, nga arti dhe politika te avantazhet e pesimizmit dhe virtytet (nga këndvështrimi i një jo-besimtari) të krishterimit. Me interes të veçantë janë dy

pjesë që ndihmuan për të siguruar reputacionin botëror të Kamysë si një zë i lirisë: „Letra për një mik gjerman”, një grup prej katër letrash të shkruara fillimisht gjatë okupimit nazist, dhe „Reflektime mbi gijotinën”, një denoncim i dënimi me vdekje cituar për përmendje të veçantë nga komiteti Nobel dhe përfundimisht i rishikuar dhe ribotuar si një ese shoqëruese për të shkruar me „Refleksione mbi Varet” të shokut të kundërshtarit të dënimit me vdekje Arthur Koestler.

## Filozofia

Për të ritheksuar një pikë të bërë më parë, Kamy e konsideroi veten e tij në radhë të parë dhe mbi të gjitha një shkrimtar (*un ecrivain*). Në të vërtetë, këshilltari i disertacionit të Kamysë lançoi në disertacionin e tij vlerësimin „Më shumë një shkrimtar sesa një filozof”. Dhe në kohë të ndryshme në karrierën e tij ai gjithashtu pranoi etiketat gazetar, humanist, romancier, madje edhe moralist. Sidoqoftë, ai me sa duket nuk u ndie kurrë i qetë duke identifikuar veten si një filozof - një term që ai duket se e kishte shoqëruar me një trajnim rigoroz akademik, mendim sistematik, qëndrueshmëri logjike dhe një doktrinë koherente, të përcaktuar me kujdes ose një grup idesh.

Kjo nuk do të thotë që Kamysë i mungonin idetë ose për të thënë që mendimi i tij nuk mund të konsiderohet një filozofi personale. Thjesht duhet të theksohet se ai nuk ishte një mendimtar sistematik, apo edhe një disiplinues i veçantë dhe se, ndryshe nga Heidegger dhe Sartre, për shembull, ai tregoi shumë pak interes për metafizikën dhe ontologjinë, e cila duket të jetë një nga arsyet që ai vazhdimisht mohoi se ai ishte ekzistencialist. Shkurtimisht, ai nuk ishte shumë i dhënë pas filozofisë spekulative ose ndonjë lloj teorizimi

abstrakt. Mendimi i tij në vend të kësaj është pothuajse gjithmonë i lidhur me ngjarjet aktuale (p.sh., Lufta Spanjolle, revolta në Algjeri) dhe vazhdimisht bazohet në realitetin moral dhe politik me këmbë në tokë.

### ➤ **Historiku dhe ndikimet**

Megjithëse u pagëzua, u rrit dhe u edukua si një katolik dhe pa respekt për Kishën, Kamy duket se ka qenë një pagan i lindur natyrshëm, i cili nuk tregoi pothuajse asnjë instikt për besimin në të mbinatyrshmen. Edhe si i ri, ai ishte më shumë një adhurues i diellit dhe natyror se një djalë i shquar për devotshmërinë e tij ose besimin fetar. Nga ana tjetër, nuk mund të mohohet që letërsia dhe filozofia e krishterë shërbeu si një ndikim i rëndësishëm në mendimin e tij të hershëm dhe zhvillimin intelektual. Si një student i ri i shkollës së mesme, Kamy studioi Biblën, lexoi dhe shijoi mistikët spanjollë Shën Tereza e Avilës dhe Shën Gjoni i Kryqit dhe u prezantua me mendimin e Shën Augustinit Shën Agustini do të shërbente më vonë si temë të disertacionit të tij baccalaureate dhe të bëhet - si një shkrimtar tjetër afrikan verior, kuazi-ekzistencialist, dhe vëzhgues-kritik i ndërgjegjshëm i jetës së tij - një ndikim i rëndësishëm gjatë gjithë jetës.

Në kolegji, Kamy absorboi Kierkegaard, i cili, pas Agustinit, ishte ndoshta i vetmi ndikim më i madh i krishterë në mendimin e tij. Ai gjithashtu studioi Schopenhauer dhe Nietzsche - padyshim dy shkrimtarët që bënë më shumë për ta vendosur në rrugën e tij të pesimizmit dhe ateizmit sfidues. Ndikime të tjera të dukshme përfshijnë jo vetëm filozofët kryesorë modernë nga kurrikula akademike - nga Descartes dhe Spinoza te Bergson - por gjithashtu, dhe po aq

---

e rëndësishme, shkrimtarët filozofë si Stendhal, Melville, Dostoyevsky dhe Kafka.

### ➤ **Zhvillimi**

Dy shprehjet më të hershme të filozofisë personale të Kamysë janë veprat e tij *Betwixt and Between* (1937) dhe *Nuptials* (1938). Këtu ai shpalos atë që në thelb është një festë hedoniste, vërtet gati primitiviste, e natyrës dhe jetës së shqisave. Në traditën poetike romantike të shkrimtarëve si Rilke dhe Wallace Stevens, ai ofron një refuzim me forcë të të gjithë pasardhsëve dhe një përqaftim të theksuar që këtu dhe tani. Nuk ka shpëtim, argumenton ai, as kapërcim; ekziston vetëm kënaqësia e vetëdijes dhe qenies natyrore. Një jetë, *kjo* jetë, mjafton. Qielli dhe deti, mali dhe shkretëtira, kanë bukurinë dhe madhështinë e tyre dhe përbëjnë një qiell të mjaftueshëm.

Kritiku John Cruikshank e quajti këtë fazë në mendimin e Kamysë „ateizmin naiv” dhe ia atribuoi atë „mesdhetarizmit” të tij ekstatik dhe disi të papjekur. Naivi duket një karakterizim i përshtatshëm për një filozofi romantikisht e guximshme dhe e pakomplikuuar, por disi mungon në sofistikim dhe qartësi logjike. Nga ana tjetër, nëse mbajmë në mendje sfondin teatror të Kamysë dhe preferencën për prezantimin dramatik, në të vërtetë mund të ketë më shumë thellësi dhe kompleksitet në mendimin e tij këtu sesa i bie në sy. Kjo do të thotë, ashtu si do të ishte e thjeshtë dhe reduktuese të barazosh filozofinë e revoltës së Kamysë me atë të karakterit të tij Caligula (i cili është në rastin më të mirë një lloj zëdhënësi ekstrem ose i çmendur i autorit), kështu që në të njëjtën mënyrë është e mundur që *pendimet* dhe mendimet e paraqitura në *Nuptials* dhe *Betwixt dhe Between* nuk janë aq shumë pikëpamjet e Kamysë

sesa ato, janë vëzhgime të ngritura poetike të një rrëfyesi të punuar artistikisht - një alter ego i egër që është shumë më spontan dhe me shpirt të lirë se sa autori i tij më i rezervuar nga natyra dhe me mendje të kthjellët.

Në çdo rast, pavarësisht nga ky vlerësim i ideve të shprehura në *Betwixt dhe Between and Nuptials*, është e qartë se këto shkrime të hershme përfaqësojnë një fazë fillestare të rëndësishme, në krahasim të papërpunuar dhe të thjeshtë, në zhvillimin e Kamysë si një mendimtar ku pikëpamjet e tij ndryshojnë dukshëm nga filozofia e tij më e pjekur në disa aspekte të rëndësishme. Në radhë të parë, Kamy of *Nupleials* është akoma një djalë i ri njëzet e pesë vjeç, i ndezur me gëzim rinor. Ai favorizon një jetë impulsive dhe të guximshme pasi u nderua dhe praktikua si në letërsinë romantike ashtu edhe në rrugët e Belcourt. Martuar dhe divorcuar së fundmi, i rritur në varfëri dhe në lagje të ngushta, i mbushur me probleme shëndetësore, ky i ri zhvillon një pasion të kuptueshëm për ajër të pastër, hapësirë të hapur, ëndrra shumëngjyrëshe, pamje panoramike dhe perspektivat dhe sfidat që marrin frymë nga bota e madhe. Si pasojë, Kamy i periudhës 1937/38 është një shkrimtar i ndryshëm nga Kamy i cili do të ngjitet në *Dais* në Stokholm gati njëzet vjet më vonë.

Kamyu i ri është më shumë një sensualist dhe kërkues i kënaqësisë, më shumë një tronditës dhe estetik, sesa figura më e ngurtësuar dhe e ashpër që do të durojë pushtimin ndërsa shërben në nëntokën franceze. Ai është një shkrimtar i apasionuar në bindjen e tij se jeta duhet të jetohet gjallërisht dhe intensivisht - vërtet *rebeluese* (për të përdorur termin që do të marrë gjithnjë e më shumë rëndësi në mendimin e tij). Ai është gjithashtu një shkrimtar i tërhequr nga kauzat, megjithëse nuk është ende autori që do të bëhet me famë botërore për seriozitetin e tij moral dhe angazhimin e tij pasionant ndaj drejtësisë dhe lirisë. Të gjitha këto janë të kuptueshme. Mbi të gjitha, Kamy i mesit të viteve 1930

ende nuk kishte parë dhe nuhatur spektaklin tronditës dhe efektet zhgënjyese të Luftës Civile Spanjolle, ngritjes së Fashizmit, Hitlerizmit dhe Stalinizmit, ardhjes në jetë të luftës totale dhe armëve të shkatërrimit në masë, dhe mbretërimi i tmerrshëm i gjenocidit dhe terrorit që do të karakterizonte periudhën 1938-1945. Ishte nën presion dhe në përgjigje të drejtpërdrejtë të ngjarjeve të kësaj periudhe, filozofia e pjekur e Kamysë - me grupin e saj thelbësor të temave dhe ideve humaniste - u shfaq dhe mori gradualisht formë. Kjo filozofi e pjekur nuk është më një „ateizëm naiv”, por një markë shumë reflektuese dhe kritike e mosbesimit. Është me krenari dhe pa ngushëllim pesimist, por jo në një mënyrë polemike ose mbizotëruese. Është e paqëndrueshme, kokëfortë, me vendosmëri skeptike. Është tolerante dhe e respektueshme për besimet fetare botërore, por në të njëjtën kohë tërësisht jo simpatike për ta. Në fund të fundit është një filozofi pohuese që pranon dhe miraton, dhe në mënyrën e vet bekon, vdekshmërinë tonë të tmerrshme dhe izolimin tonë themelor në botë. Në fund të fundit është një filozofi pohuese që pranon dhe miraton, dhe në mënyrën e vet bekon, vdekshmërinë tonë të tmerrshme dhe izolimin tonë themelor në botë. Në fund të fundit është një filozofi pohuese që pranon dhe miraton, dhe në mënyrën e vet bekon, vdekshmërinë tonë të tmerrshme dhe izolimin tonë themelor në botë.

## ➤ **Temat dhe idetë**

Pavarësisht nëse ai po prodhon dramë, trillim apo jo-trillim, Kamy në shkrimet e tij të pjekura thaujse gjithmonë merr dhe ri-hulumton të njëjtat çështje themelore filozofike. Këto *topoi të* përsëritur përbëjnë përbërësit kryesorë të mendimit të tij. Ato përfshijnë tema si Absurdi, tjetërsimi, vetëvrasja dhe

rebelimi që pothuajse automatikisht vijnë në mendje sa herë që përmendet emri i tij. Prandaj, çdo përmbledhje e vendit të tij në filozofinë moderne do të ishte e paplotë pa të paktën një diskutim të shkurtër të këtyre ideve dhe mënyrës se si ato përshtaten së bashku për të formuar një botëkuptim të veçantë dhe origjinal.

## 1. Absurdi

Edhe lexuesit që nuk janë njohur nga afër me punimet e Kamysë janë të vetëdijshëm për reputacionin e tij si ekspozues filozofik, anatomist dhe poeti-apostull i Absurdit. Në të vërtetë, siç e kuptojnë edhe shkrimtarët e sitcom dhe komikat stand-up (fakti i çuditshëm: episodi i fundit komik i zymtë i *Seinfeld* është krahasuar me *The Stranger*, dhe mendimi i Kamysë është përdorur për të shpjeguar episodet e *The Simpsons* ), është kryesisht përmes mendimi dhe shkrimit e autorit francez-algerian se koncepti i absurditetit është bërë pjesë jo vetëm e letërsisë botërore dhe filozofisë së shekullit XX, por edhe e kulturës moderne popullore.

Çfarë nënkuptohet atëherë me nocionin e Absurdit? Përkundër pikëpamjes së përcjellë nga kultura popullore, Absurdi, (të paktën në termat e Kamysë) nuk i referohet thjesht një perceptimi të paqartë se jeta moderne është e mbushur me paradokse, mospërputhje dhe konfuzion intelektual. (Megjithëse ai perceptim është sigurisht në përputhje me formulën e tij). Në vend të kësaj, siç thekson dhe përipiqet ta bëjë të qartë, Absurdi shpreh një disharmoni themelore, një papajtueshmëri tragjike, në ekzistencën tonë. Në të vërtetë, ai argumenton se Absurdi është produkt i një përplasjeje ose konfrontimi midis dëshirës sonë njerëzore për rregull, kuptim dhe qëllim në jetë dhe „heshtjes”

së zbrazët, indiferente të universit: „Absurdi nuk është në njeri as në botë, „shpjegon Kamy”, por në praninë e tyre së bashku ... është lidhja e vetme që i bashkon. „Kështu që këtu jemi: krijesa të varfra që kërkojnë dëshpërimisht shpresën dhe kuptimin në një botë të pashpresë, të pakuptimtë. Sartre, në ese - përmbledhjen e tij për *Të huajin* jep një shkëlqim shtesë të idesë: „Absurdi, për të qenë i sigurt, nuk qëndron as te njeriu as në botë, nëse e konsideroni secilin veç e veç. Por meqenëse karakteristika mbizotëruese e njeriut është „të qenit në botë”, absurdi është, në fund të fundit, një pjesë e pandashme e gjendjes njerëzore”. Absurdi, pra, paraqitet në formën e një opozite ekzistenciale. Ajo lind nga kërkesa njerëzore për qartësi dhe tejkalim nga njëra anë dhe një kozmos që nuk ofron asgjë të këtij lloji nga ana tjetër. I tillë është fati ynë: ne banojmë në një botë që është indiferente ndaj vuajtjeve tona dhe e shurdhër ndaj protestave tona.

Sipas këndvështrimit të Kamysë, ekzistojnë tri përgjigje të mundshme filozofike ndaj kësaj gjendje të vështirë. Dy nga këto ai i dënon si shmangie, dhe tjetrën i paraqet si një zgjidhje e duhur.

Zgjedhja e parë është e hapur dhe e thjeshtë: vetëvrasja fizike. Nëse vendosim që një jetë pa ndonjë qëllim thelbësor ose kuptim nuk ia vlen të jetohej, ne thjesht mund të zgjedhim të vrasim veten. Kamy e hedh poshtë këtë zgjedhje si frikacake. Në termat e tij ai është një mohim ose heqje dorë nga jeta, jo një revoltë e vërtetë.

Zgjedhja e dytë është zgjidhja fetare e pozicionimit të një bote transhente të ngushëllimit dhe kuptimit përtej Absurdit. Kamy e quan këtë zgjidhje „vetëvrasje filozofike” dhe e refuzon atë si evazive dhe mashtruese në mënyrë transparente. Të përdorësh një zgjidhje të mbinatyrshme për problemin e Absurdit (për shembull, përmes një lloji misticizmi ose kërcimi të besimit) do



të thotë të asgjësosh arsyen, e cila për mendimin e Kamysë është po aq fatale dhe vetëshkatërruese sa vetëvrasja fizike. Në fakt, në vend që të hiqte veten nga konfrontimi absurd i vetvetes dhe botës si vetëvrasja fizike, besimtari fetar thjesht heq botën fyese dhe e zëvendëson atë, përmes një lloj abracadabra metafizike, me një alternativë më të pëlqyeshme.

Zgjedhja e tretë - sipas mendimit të Kamysë zgjidhja e vetme autentike dhe e vlefshme - është thjesht të pranosh absurdin, ose më mirë akoma ta përqafosh atë dhe të vazhdosh të jetosh. Meqenëse Absurdi sipas tij është një karakteristikë e pashmangshme, vërtet përcaktuese, e gjendjes njerëzore, e vetmja përgjigje e duhur ndaj saj është një pranim i plotë, i patundur, i guximshëm. Jeta, thotë ai, mund të „jetohet aq më mirë nëse nuk ka kuptim”. Shembulli par ekselencës i këtij opsioni të guximit shpirtëror dhe revoltës metafizike është Sizifi mitik i esesë filozofike të Kamysë. I dënuar për punë të përjetshme në shkëmbin e tij, plotësisht i vetëdijshëm për pashpresën thelbësore të gjendjes së tij, Sizifi megjithatë shtyn përpara. Duke vepruar kështu, ai bëhet për Kamynë një ikonë madhështore të frymës së revoltës dhe të gjendjes njerëzore. Të ngrihesh çdo ditë për të bërë një betejë që e di që nuk mund ta fitosh, dhe ta bësh këtë me zgjuarsi, hir, dhembshuri për të tjerët, madje edhe me një ndjenjë misioni, do të thotë të përballësh me Absurdin në një frymë heroizmi të vërtetë.

Gjatë karrierës së tij, Kamy shqyrton Absurdin nga këndvështrime të shumëfishta dhe përmes syve të shumë personazheve të ndryshëm - nga Caligula i çmendur, i cili është i fiksuar pas problemit, te largimi i çuditshëm dhe megjithatë njëkohësisht i vetë-zhytur në Meursault, i cili duket indiferent tek ajo edhe ashtu siç e ilustron dhe viktimizohet përfundimisht prej saj. Në *mitin e Sizifit*, Kamy e gjurmon atë në karaktere specifike të legjendës dhe

---

letërsisë (Don Juan, Ivan Karamazov) dhe gjithashtu në lloje të caktuara personazhesh (Aktori, Pushtuesi), të gjithë ata që mund të kuptohen si në një farë mënyre një version ose manifestimi i Sizifit, heroit absurd arketipal.

[Shënim: Një nocion mjaft i ndryshëm, por ndoshta i lidhur, i Absurdit është propozuar dhe analizuar në punën e Kierkegaard, veçanërisht në *Frika dhe Dridhja* dhe *Përsëritja*. Për Kierkegaard, sidoqoftë, Absurdi nuk përshkruan një gjendje thelbësore dhe universale njerëzore, por gjendjen e veçantë dhe natyrën e besimit fetar - një gjendje paradoksale në të cilën çështjet e vullnetit dhe perceptimit që janë objektivisht të pamundura mund të jenë gjithsesi përfundimisht të vërteta. Megjithëse është e vështirë të thuash nëse Kamy kishte Kierkegaard veçanërisht në mendje kur ai zhvilloi konceptin e tij të absurdit, mund të ketë pak dyshim se kalorësi i besimit i Kierkegaard është në disa mënyra një paraardhës i rëndësishëm i Sizifit të Kamysë: të dy figurat përfshihen në mënyrë të pamundur dhe detyra agonizuese pafund, të cilat megjithatë i ndjekin me besim dhe madje me gëzim. Në kundërshtimin dhe solipsizmin quikotik të kalorësit, Kamy gjeti një model për idealin e tij të pohimit heroik dhe revoltës filozofike.]

## 2. Revolta

Tema shoqëruese e Absurdit në veprën e Kamysë (dhe e vetmja temë tjetër filozofike, së cilës ai i kushtoi një libër të tërë) është ideja e Revoltës. Çfarë është revolta? E përcaktuar thjesht, është fryma sizifiane e sfidës përballë Absurdit. Më teknikisht dhe më pak metaforikisht, është një frymë kundërshtimi kundër çdo padrejtësie të perceptuar, shtypjeje ose indinjate në gjendjen njerëzore.

Rebelimi në kuptimin e Kamysë fillon me njohjen e kufijve, të kufijve që përcaktojnë vetë-qenësinë thelbësore të dikujt dhe sensin thelbësor të qenies dhe kështu nuk guxojnë të cenohen - si kur një skllav i qëndron ballë zotërisë së tij dhe i thotë në fuqi „deri tani, dhe jo më tej, a do të komandohem unë”. Ky përcaktim i vetvetes si në një moment i paprekshëm duket të jetë një akt i egoizmit të pastër dhe individualizmit, por nuk është kështu. Në fakt Kamy argumenton me një gjatësi të konsiderueshme për të treguar se një akt i revoltës së ndërgjegjes është përfundimisht shumë më tepër sesa thjesht një gjest individual ose një akt i protestës së vetmuar. Rebeli, shkruan ai, mendon se ekziston një „e mirë e përbashkët më e rëndësishme se fati i tij” dhe se ka „të drejta më të rëndësishme se ai vetë”. Ai vepron „në emër të vlerave të caktuara që janë ende të papërcaktuara, por që ai mendon se janë të zakonshme për veten e tij dhe për të gjithë njerëzit” (*Rebeli* 15-16).

Kamy pastaj vazhdon të pohojë se një „analizë e rebelimit çon të paktën në dyshimin se, në kundërshtim me postulatet e mendimit bashkëkohor, një natyrë njerëzore ekziston, siç besonin Grekët”. Në fund të fundit, „Pse të rebelohesh”, pyet ai, „nëse nuk ka asgjë të përhershme në vetvete që ia vlen

të ruhet”? Skllavi që ngrihet në këmbë dhe pohon vetveten në fakt e bën këtë për „për hir të të gjithëve në botë”. Ai deklaron në fakt se „të gjithë njerëzit - madje edhe njeriu që e fyen dhe e shtyp atë - kanë një bashkësi natyrore”. Këtu mund të vërejmë se ideja se mund të ketë vërtet një natyrë thelbësore njerëzore është në të vërtetë më shumë se një „dyschim” për sa i përket vetë Kamysë. Në të vërtetë për të ishte më shumë si një artikull themelor i besimit të tij humanist. Në çdo rast ai përfaqëson një nga parimet thelbësore të etikës së tij dhe është një nga parimet që e veçon filozofinë e tij nga ekzistencializmi.

Revolta e vërtetë, pra, nuk kryhet vetëm për veten, por edhe në solidaritet me dhe nga dhembshuria për të tjerët. Dhe për këtë arsye, Kamy çohet në përfundimin se revolta gjithashtu ka kufijtë e saj. Nëse fillon me dhe përfshin domosdoshmërisht një njohje të bashkësisë njerëzore dhe një dinjiteti të përbashkët njerëzor, nuk mund, pa tradhtuar karakterin e tij të vërtetë, t'i trajtojë të tjerët sikur të mos kishin më dinjitet ose jo një pjesë e atij komuniteti. Në fund është e jashtëzakonshme, dhe vërtet e habitshme, se sa afër filozofia e Kamysë e revoltës, përkundër ateizmit të zjarrtë dhe individualizmit të autorit, i bën jehonë etikës Kantiane me ndalimin e saj kundër trajtimit të qenieve njerëzore si mjete dhe idealit të saj të komunitetit njerëzor si një mbretëri e qëllimeve.

## **2. I huaji**

Një temë e përsëritur në veprat letrare të Kamysë, e cila gjithashtu shfaqet në shkrimet e tij morale dhe politike, është karakteri ose perspektiva e „të huajit” ose të huajit. Meursault, rrëfyesi lakonik i *The Stranger*, është shembulli më i qartë. Ai duket se vëzhgon gjithçka, madje edhe sjelljen e tij, nga një

perspektivë e jashtme. Ashtu si një antropolog, ai regjistron vëzhgimet e tij me shkëputje klinike në të njëjtën kohë kur vëzhgohet me kujdes nga komuniteti përreth tij.

Kamy erdhi nga kjo perspektivë natyrshëm. Si evropian në Afrikë, një afrikan në Evropë, një pabesim midis myslimanëve, një katolik i braktisur, një braktisje e një partie komuniste, një rezistent nëntokësor (i cili herë pas here duhej të përdorte emra të koduar dhe identitete të rreme), një „fëmijë i shtetit”. I rritur nga një nënë e ve (e cila ishte analfabete dhe praktikisht e shurdhër dhe memece), Kamy jetoi pjesën më të madhe të jetës së tij në grupe dhe komunitete të ndryshme pa u integruar vërtet brenda tyre. Kjo pamje e jashtme, perspektiva e mërgimit, u bë qëndrimi karakteristik i tij si shkrimtar. Ai shpjegon si saktësinë e ftohtë, objektive („të shkallës zero”) të shumë prej punës së tij dhe gjithashtu vlerën e lartë që ai u dha idealeve të dëshiruara të miqësisë, bashkësisë, solidaritetit dhe vëllazërimit.

### **3. Faji dhe pafajësia**

Gjatë karrierës së tij të shkrimit, Kamy tregoi një interes të thellë për çështjet e fajit dhe të pafajësisë. Edhe një herë Meursault në *The Stranger* siguron një shembull të mrekullueshëm. A është ai ligjërisht i pafajshëm për vrasjen për të cilën akuzohet? Apo është teknikisht fajtor? Nga njëra anë, duket se nuk ka pasur asnjë qëllim të ndërgjegjshëm pas veprimit të tij. Në të vërtetë vrasja ndodh pothuajse si rastësisht, me Meursault në një lloj trulllosje me mendje mungon, i shpërqendruar nga dielli. Nga ky këndvështrim, krimi i tij duket surreal dhe gjykimi dhe dënimi i tij pasues një travest. Nga ana tjetër, është e vështirë për lexuesin të mos ndajë pikëpamjet e personazheve të tjerë në

roman, veçanërisht akuzuesit, dëshmitarët dhe jurinë e Meursault, në sytë e të cilit ai duket të jetë një njeri seriozisht i dëmtuar - në rastin më të mirë, një lloj i njeriut të uritur dhe në rastin më të keq, një përbindësh i përqendrimit të vetja dhe izolimit. Që personazhi ka ngjallur një gamë kaq të gjerë përgjigjesh nga kritikët dhe lexuesit - nga simpatia të tmerri - është një haraç për kompleksitetin psikologjik dhe hollësinë e portretit të Kamysë.

Romani përfundimtar i shkëlqyeshëm i Kamysë, *Rënia*, vazhdon interesin e tij të madh për temën e fajit, këtë herë përmes një narratori i cili është i fiksuar virtualisht me të. Jean-Baptiste Clamence (një zë në shkretëtirë që kërkon mëshirë dhe falje) me emrin e konsiderueshëm torturohet nga faji në vazhden e një incidenti në dukje të rastësishëm. Ndërsa shëtiste në shtëpi një mbrëmje të errët të nëntorit, ai tregon pak shqetësim dhe pothuajse asnjë reagim emocional ndaj zhytjes vetëvrasëse të një gruaje të re në Seine. Por më pas incidenti filloi ta brejë dhe, përfundimisht, ai vjen për të parë mosveprimin e tij si tipik të një modeli të gjatë kotësie personale dhe si një dështim kolosal të simpatisë njerëzore nga ana e tij. I tronditur nga pendimi dhe vetë-urrejtja, ai gradualisht zbret në një ferr figurativ. Më parë një avokat, ai tani është një vetë-përshkruar „gjqytar-i penduar” (një mëkatar i kombinuar, tundues, prokuror dhe baba-rrëfyes) i cili shfaqet çdo natë në strehën e tij lokale, një lokal marinari pranë rrethit të dritave të kuqe të Amsterdami, ku, disi në mënyrën e Coleridge's Ancient Mariner, ai rrëfen historinë e tij për këdo që do ta dëgjojë atë. Në pjesët e fundit të romanit, mes imazheve dhe simbolikës së qartë të krishterë, ai deklaron depërtimin e tij thelbësor se, pavarësisht pretendimeve tona për drejtësi, *ne të gjithë jemi fajtorë*. Prandaj, asnjë qenie njerëzore nuk ka të drejtë të japë gjykimin përfundimtar moral mbi një tjetër.

Në një kthesë të fundit, Clarence pohon se autoportreti i tij acid është gjithashtu një pasqyrë për bashkëkohësit e tij. Prandaj rrëfimi i tij është gjithashtu një akuzë - jo vetëm e shoqëruesit të tij pa emër (i cili shërben si auditor i heshtur për monologun e tij), por në fund të fundit edhe i *lektorit hipokrit*.

#### **4. Krishterimi vs „Paganizmi”**

Tema e fajit dhe e pafajësisë në shkrimet e Kamy lidhet ngushtë me një tension tjetër të përsëritur në mendimin e tij: kundërshtimin e ideve dhe ndikimeve të krishtera dhe pagane. Në zemër një adhurues i natyrës, dhe nga instinkti një skeptik dhe jo-besimtar, Kamy megjithatë mbajti një interes dhe respekt të përjetshëm për filozofinë dhe letërsinë e krishterë. Në veçanti, ai duket se i ka njohur Shën Augustin dhe Kierkegaard si njerëz të afërm intelektualë dhe shkrimtarë me të cilët ndante një pasion të përbashkët për polemikat, lulëzimin letrar, vetëkontrollin dhe vetë-dramatizimin. Imazhet, simbolet dhe aludimet e krishtere janë me bollëk në të gjithë punën e tij (ndoshta më shumë sesa në shkrimet e ndonjë ateisti tjetër të apasionuar në letërsinë moderne), dhe temat e krishtera - gjykimi, falja, dëshpërimi, sakrificat, pasioni dhe kështu me radhë - përshkojnë romanet. (Meursault dhe Clarence, vlen të përmendet, paraqiten jo vetëm si mëkatarë, djaj dhe të dëbuar, por në disa raste në mënyrë të qartë, dhe jo plotësisht ironike, siç tregojnë Krishti.)

Ndërkohë krahas dhe kundër këtij lajtmotivi të imazheve dhe temave të krishtera, Kamy vendos përbërësit kryesorë të botëkuptimit të tij në thelb pagan. Ashtu si Niçe, ai mban një admirim të veçantë për vlerat heroike greke

dhe pesimizmin dhe për virtytet klasike si guximi dhe nderi. Ato që mund të quhen vlera romantike gjithashtu meritojnë një vlerësim të veçantë brenda filozofisë së tij: pasion, thithje në qenie të pastër, një vlerësim dhe vërtet një gatishmëri për t'u gëzuar me përvojën e pandjeshme shqisore, lavdinë e momentit, bukurinë e botës.

Si rezultat i këtij dualiteti të ndikimit, problemi themelor filozofik i Kamysë bëhet sesi të pajtohet ndjenja e tij Augustiniane e mëkatit origjinal (faji universal) dhe e keqja e shfrenuar morale me idealin e tij personal të primitivizmit pagan (pafajësia universale) dhe me bindjen e tij se bota natyrore dhe jeta jonë në të ka bukuri dhe vlerë të brendshme. A mundet që një botë absurde të ketë vlerë të brendshme? A është pesimizmi autentik i pajtueshëm me pikëpamjen se ekziston një dinjitet thelbësor në jetën e njeriut? Pyetje të tilla ngrenë mundësinë që mund të ketë mospërputhje të thella logjike brenda filozofisë së Kamysë, dhe disa kritikë (veçanërisht Sartre) kanë sugjeruar që këto mospërputhje nuk mund të kapërcehen përveçse përmes një lloj kërcimi të besimit Kierkegaardian nga ana e Kamysë - në këtë rast një hap i madh për një besim jo në Zot, por në njeri.

Një hap i tillë sigurisht nënkuptohet në një vërejtje të cituar shpesh nga „Letër një shoku gjerman” të Kamysë, ku ai shkroi: „Unë vazhdoj të besoj se kjo botë nuk ka ndonjë kuptim të mbinatyrshëm ... Por unë e di që diçka në botë ka kuptim – njeriu”. Dikush mund të gjejë pohime dhe protesta të ngjashme në emër të njerëzimit në të gjithë shkrimet e Kamysë. Ato janë pothuajse një shenjë dalluese e stilit të tij filozofik. Me gojë dhe me fluturim të lartë, ato qartë kanë fuqi retorike sesa potencë logjike. Nga ana tjetër, nëse po përpiqemi të gjejmë vendin e Kamysë në traditën filozofike evropiane, ato ofrojnë një të dhënë të fortë se ku ai i takon siç duhet. Çuditërisht, ndjenja këtu, një gjë e

---



zakonshme e Iluminizmit dhe e liberalizmit tradicional, është shumë më afër shpirtit me humanizmin laik të egër të Rilindjes italiane sesa me skepticizmin agnostik të post-modernizmit bashkëkohor.

## **5. Individi vs historia dhe kultura masive**

Një temë kryesore e letërsisë evropiane e fillimit të shekullit të njëzetë dhe mendimit kritik është ngritja e civilizimit modern masiv dhe efektet e tij mbytëse të tjetërsimit dhe dehumanizimit. Kjo u bë një temë e përhapur në kohën kur Kamy po vendoste reputacionin e tij letrar. Ankthi mbi fatin e kulturës perëndimore, tashmë i fortë, u përshkallëzua në nivele apokaliptike me shfaqjen e papritur të fashizmit, totalitarizmit dhe teknologjive të reja të detyrimit dhe vdekjes. Këtu atëherë ishte një temë e gatshme për një shkrimtar të pikëpamjeve politike dhe humaniste të Kamysë. Ai iu përgjigj rastit me forcë dhe elokuencë tipike.

Në një mënyrë apo në një tjetër, temat e tjetërsimit dhe dehumanizimit si nënprodukte të një bote gjithnjë e më teknike dhe të automatizuar hyjnë në pothuajse të gjitha veprat e Kamysë. Edhe koncepti i tij mbi Absurdin bëhet shumëzuar nga një botë shoqërore dhe ekonomike në të cilën mbizotërojnë rutinat e pakuptimta dhe përsëritjet mendjemadhëse. Marrëdhëniet e Sizifit pasqyrohen dhe përforcohen në vijën e asamblesë, zyrën e biznesit, zyrën qeveritare dhe veçanërisht në koloninë penale dhe kampin e përqendrimit.

Në përputhje me këtë temë, Meursault gjithnjë i paqartë në *The Stranger* mund të kuptohet si një manifestim dëshpërues i personalitetit masiv të sapo shfaqur (domethënë, si një figurë pa ndjenja themelore njerëzore dhe pasione) dhe, anasjelltas, si një i vetmuar pritje, një ekzemplar i fundit i mbetur i

Romantizmit të vjetër - dhe kështu një figurë e cila shihet si e rrezikshme dhe e huaj nga shumica robotike. Në mënyrë të ngjashme, *Plaga* mund të interpretohet, të paktën në një nivel, si një alegori në të cilën njerëzimi duhet të ruhet nga murtaja fatale e kulturës masive, e cila shndërron qeniet njerëzore më parë të lira, autonome, me mendje të pavarur në një specie të re pa shpirt. Në kohë të ndryshme në roman, narratori i Kamysë përshkruan murtajën sikur të ishte një zyrtar publik apo burokrat i shurdhër, por shumë i aftë:

*Ishte, mbi të gjitha, një kundërshtar i shkathët, i papërkulur; një organizator i aftë, duke e kryer punën e tij plotësisht dhe mirë. (180) „Por dukej se murtaja ishte vendosur për së mbari më e egër dhe ajo mori jetën e saj të përditshme me vdekjet me zellin e përpiktë të një nëpunësi të mirë civil”. (235)*

Ky identifikim i murtajës me burokracinë shtypëse civile dhe rutinimi i karizmës pret përpara shfaqjes së autorit *Shteti i Rrethimit*, ku murtaja përdoret edhe një herë si një simbol i totalitarizmit - vetëm këtë herë ajo personifikohet në një mënyrë gati karikaturë si një lloj funksionari qeveritar mbizotërues ose menaxher zyre nga ferri. I veshur me një uniformë ushtarake të shurdhër të zbukuruar me shirita dhe dekorime, personazhi Plague (një portret satirik i gjeneralissimo Francisco Franco - ose El Caudillo siç i pëlqente ta stilonte vetë) ndiqet nga afër nga sekretari i tij personal dhe ndihmësi besnik Vdekja, i përshkruar si një, burokrat femra zyrtare, e cila gjithashtu favorizon rrobat ushtarake dhe që mban një kujtesë dhe fletore gjithnjë të pranishme.

Pra, Murtaja është një diktator fashist, dhe Vdekja një komisar i ngathët. Së bashku këto shifra përfaqësojnë një sistem të kontrollit të përhapur dhe mikro-menaxhimit që kërcënon të ardhmen e shoqërisë masive.

Në reflektimet e tij mbi këtë temë të dehumanizimit post-industrial, Kamy ndryshon nga shumica e shkrimtarëve të tjerë evropianë (dhe veçanërisht nga

ata të së majtës) në shikimin e reformës masive dhe lëvizjeve revolucionare, përfshirë Marksizmin, si përfaqësim të paktën i një kërcënimi të madh për lirinë e individit si kapitalizëm i fazës së vonë. Gjatë karrierës së tij ai vazhdoi të çmonte dhe mbronte virtytet e modës së vjetër si guximi dhe nderi personal që intelektualë të tjerë të krahut të majtë tentonin t'i shihnin si reaksionarë ose borgjezë.

## 6. Vetëvrasje

Vetëvrasja është tema kryesore e *Mitit të Sizifit* dhe shërben si temë sfond në *Caligula* dhe *Rënia*. Në *Caligula*, personazhi i çmendur i titullit, në një tollovi tmerri dhe neverie ndaj pakuptimësisë së jetës, preferon të vdesë - dhe ta rrëzojë botën me të - sesa të pranojë një kozmos që është indiferent ndaj fatit njerëzor ose që nuk do t'i nënshtrohet individit të tij do të. Në *Rënie*, akti i vetëvrasjes i një të huaji shërben si pikënisja për një ritual të hidhur të vetëkontrollit dhe pendimit nga ana e rrëfimtari.

Ashtu si Wittgenstein (i cili kishte një histori familjare të vetëvrasjes dhe vuante nga periudha depresioni), Kamy e konsideroi vetëvrasjen çështjen themelore për filozofinë morale. Sidoqoftë, ndryshe nga filozofët e tjerë që kanë shkruar mbi këtë temë (nga Cicero dhe Seneca te Montaigne dhe Schopenhauer), Kamy duket i painteresuar për të vlerësuar motivet tradicionale dhe justifikimet e vetëvrasjes (për shembull, për të shmangur një sëmundje të gjatë, të dhimbshme dhe dobësuese ose si një përgjigje ndaj tragjedisë personale ose skandalit). Në të vërtetë, ai duket i interesuar për problemin vetëm në masën që përfaqëson një përgjigje të mundshme ndaj Absurdit. Vendimi i tij për këtë çështje është i pakualifikuar dhe i qartë: E

vetmja përgjigje e guximshme dhe e vlefshme moralisht ndaj Absurdit është të vazhdojë të jetojë - „Vetëvrasja nuk është një opsion”.

## **7. Dënimi me vdekje**

Që nga koha kur ai dëgjoi për herë të parë historinë e nauzës dhe neveritjes së drejtpërdrejtë të babait të tij pasi pa një ekzekutim publik, Kamy filloi një kundërshtim të zëshëm dhe të përjetshëm ndaj dënimit me vdekje. Ekzekutimet me gijotinë ishin një spektakël i zakonshëm publik në Algjeri gjatë jetës së tij, por ai refuzoi të marrë pjesë në to dhe u tërhoq me hidhërim në përmendjen e tyre.

Dënimi i dënimit me vdekje është sa i qartë, ashtu edhe i nënkuptuar në shkrimet e tij. Për shembull, në izolimin e gjatë të *Stranger Meursault* gjatë gjyqimit të tij dhe ekzekutimin e tij përfundimtar janë paraqitur si pjesë e një rituali të hollësishëm, ceremonial që përfshin autoritetet publike dhe fetare. Racionaliteti i zyrtë i këtij procesi të vrasjes së legalizuar vjen në kontrast me natyrën e papritur, irracionale, pothuajse aksidentale të krimit të tij aktual. Në mënyrë të ngjashme, te *Miti i Sizifit*, vetëvrasja e mundshme është në kontrast me të kundërtën e tij fatale, njeriun e dënuar me vdekje dhe ne vazhdimisht kujtohem se një dënim me vdekje është fati ynë i përbashkët në një univers absurd.

Kundërshtimi i Kamysë ndaj dënimit me vdekje nuk është posaçërisht filozofik. Kjo do të thotë, nuk bazohet në një teori ose parim të veçantë moral (siç është kundërshtimi utilitar i Cesare Beccaria se dënimi me vdekje është i gabuar sepse nuk është provuar të ketë efekt parandalues më të madh se burgimi i përjetshëm). Kundërshtimi i Kamysë, në të kundërt, është humanitar,

i ndërgjegjshëm, pothuajse i brendshëm. Ashtu si Viktor Hygo, paraardhësi i tij i madh për këtë çështje, ai e sheh dënimin me vdekje si një barbarizëm të egër - një akt trazirash gjaku dhe hakmarrjeje të mbuluar me një lustër të hollë të ligjit dhe civilizimit për ta bërë atë të pranueshëm nga ndjeshmëritë moderne. Që është gjithashtu një akt hakmarrjeje që synon kryesisht të varfërit dhe të shtypurit dhe se i jepet sanksion fetar, e bën atë edhe më të tmerrshëm dhe të pambrojtur sipas tij.

Eseja e Kamysë „Refleksione mbi Gijotinën” ofron një shqyrtim të hollësishëm të çështjes. Një deklaratë personale elokumente me njohuri bindëse psikologjike dhe filozofike, përfshin kundërshtimin e drejtpërdrejtë të autorit ndaj argumenteve tradicionale të ndëshkimit në favor të dënimit me vdekje (siç është pretendimi i Kantit se vdekja është ndëshkimi ligjërisht i duhur, në të vërtetë kërkohet moralisht, për vrasje). Për të gjithë ata që argumentojnë se vrasja duhet të dënohet në natyrë, Kamy përgjigjet:

*Dënimi me vdekje është vrasja më e paramenduar, me të cilën nuk mund të krahasohet asnjë vepër kriminale, sidoqoftë e llogaritur. Që të ekzistojë një ekuivalencë, dënimi me vdekje do të duhej të ndëshkonte një kriminel i cili e kishte paralajmëruar viktimën e tij për datën në të cilën ai do t'i shkaktonte një vdekje të tmerrshme dhe i cili, nga ai moment e tutje, e kishte mbyllur atë në mëshirën e tij për muaj me radhë. Një përbindësh i tillë nuk duhet të haset në jetën private.*

Kamy e përfundon esenë e tij duke argumentuar se, të paktën, Franca duhet të shfuqizojë spektaklin e egër të gijotinës dhe ta zëvendësojë atë me një procedurë më humane (siç është injeksioni vdekjeprurës). Por ai ende mban një shpresë të pakët se dënimi me vdekje do të shfuqizohet plotësisht në një moment në kohën që do të vijë: „Në Evropën e bashkuar të së ardhmes heqja

solemne e dënimit me vdekje duhet të jetë neni i parë i Kodit Evropian në të gjithë shpresojmë për të”. Vetë Kamy nuk jetoi për të parë ditën, por ai pa dyshim se do të kënaqej të dinte që heqja e dënimit me vdekje është tani një parakusht thelbësor për anëtarësimin në Bashkimin Evropian.

## **Ekzistencializmi**

Kamy shpesh klasifikohet si një shkrimtar ekzistencialist dhe është e lehtë të kuptohet pse. Lidhjet me Kierkegaard dhe Sartre janë patentuar. Ai ndan me këta filozofë (dhe me shkrimtarët e tjerë të mëdhenj në traditën ekzistencialiste, nga Augustini dhe Pascal te Dostojevsky dhe Nietzsche) një interes të zakonshëm dhe të fortë për psikikën aktive njerëzore, në jetën e ndërgjegjes ose shpirtit ashtu siç është përjetuar dhe jetuar ashtu si këta shkrimtarë, ai synon asgjë më pak sesa një shpjegim të plotë dhe të sinqertë të gjendjes njerëzore dhe si ata ai shfaq jo vetëm një tërheqje filozofike por edhe një angazhim personal ndaj vlerave të tilla si individualizmi, zgjedhja e lirë, forca e brendshme, vërtetësia, personaliteti përgjegjësia, dhe vetëvendosja. Sidoqoftë, mbetet një fakt shqetësues: gjatë gjithë karrierës së tij Kamy në mënyrë të përsëritur mohoi që ai të ishte ekzistencialist. A ishte ky një vetëvlerësim i saktë dhe i sinqertë? Nga njëra anë, disa kritikë e kanë vënë në dyshim këtë „mohim” (duke përdorur termin pothuajse në kuptimin e tij modern klinik), duke ia atribuar atë „feudit” politik të famshëm Sartre-Kamy ose një farë kokëfortësie apo edhe kundërvënie nga ana e Kamysë. Sipas këndvështrimit të tyre, Kamy kualifikohet si, minimumi, një ekzistencialist i dollapit dhe në aspekte të caktuara (p.sh., në shqetësimin e tij të pakushtëzuar dhe pasionant për individin) si një ekzemplar edhe më i vërtetë i llojit se Sartre.

Nga ana tjetër, përveç refuzimit të tij personal të etiketës, duket se ka arsye të forta për të sfiduar pretendimin se Kamy është një ekzistencialist. Për një gjë, vlen të përmendet se ai kurrë nuk tregoi shumë interes për (në të vërtetë ai kryesisht i shmangej) pyetjeve metafizike dhe ontologjike (*arsyen* filozofike të Heidegger dhe Sartre). Sigurisht që nuk ka asnjë rregull që thotë se një ekzistencialist duhet të jetë një metafizikan. Sidoqoftë, neveri në dukje e Kamysë ndaj diskutimit filozofik teknik sugjeron një mënyrë në të cilën ai u distanca nga mendimi bashkëkohor ekzistencialist.

Një pikë tjetër e divergjencës është se Kamy duket se e ka konsideruar ekzistencializmin si një botëkuptim të plotë dhe sistematik, domethënë një doktrinë plotësisht të artikuluar. Sipas këndvështrimit të tij, për të qenë ekzistencialist i vërtetë duhej t'i përkushtohej të gjithë doktrinës (dhe jo thjesht copëzave të saj), dhe kjo ishte me sa duket diçka që ai nuk ishte i gatshëm ta bënte.

Një pikë tjetër e ndarjes, dhe ndoshta një vendimtare, është se Kamy sfidoi në mënyrë aktive dhe e veçoi veten nga motoja ekzistencialiste që qenia i paraprin thelbit. Në fund të fundit, kundër Sartrit në veçanti dhe ekzistencialistëve në përgjithësi, ai i përmbahet besimit të tij instiktiv në një natyrë të përbashkët njerëzore. Sipas tij ekzistenca njerëzore domosdoshmërisht përfshin një element thelbësor thelbësor të dinjitetit dhe vlerës, dhe në këtë drejtim ai duket çuditërisht më afër traditës humaniste nga Aristoteli te Kanti sesa traditës moderne të skepticizmit dhe relativizmit nga Niçe te Derrida (ky i fundit shoku i tij - kombësi dhe, të paktën në angazhimin e tij për të drejtat e njeriut dhe kundërshtimin e dënimit me vdekje, pasardhësi dhe pasardhësi i tij shpirtëror).

## **Kamy, Kolonializmi dhe Algjeria**

Një nga temat kryesore dhe madje preokupimet e studimeve të fundit Kamy ka qenë qëndrimi i shkrimtarit, siç pasqyrohet si në trillimet e tij ashtu edhe në mosfunksionimet e tij, ndaj kolonializmit evropian në përgjithësi dhe përgjigja e tij ndaj „problemit” ose „pyetjes” franceze-algjeriane. (Siç quhej shpesh) në veçanti. Gjëja e parë që mund të vërehet në këtë drejtim është se, ndryshe nga Sartre dhe shumë intelektualë të tjerë evropianë, Kamy kurrë nuk mbajti një kritikë zyrtare të kolonializmit. As ai nuk nënshkroi ndonjë nga manifestet dhe deklaratat e shpeshta që dënonin praktikën - një mëkat për të cilin ai u kritikua ashpër dhe madje u akuzua për frikacak moral. Në vitin 1958, pjesërisht për të shpjeguar dhe justifikuar vetveten, por kryesisht për të ilustruar dhe dhënë zë të ndërlkimeve të dhimbshme të reformës koloniale dhe dekolonizimit, ai botoi *Kronikat Algjeriane*, një koleksion i shkrimeve të tij mbi „problemin” shqetësues që ai personalisht kishte agonizuar për më shumë se njëzet vjet.

Përveç heshtjes së tij të perceptuar mbi çështjen e kolonializmit (një heshtje, siç zbulon *Kronikat Algjeriane*, motivuar nga frika e tij se të folurit në mënyrë agresive do të kishte më shumë të ngjarë të rriste tensionet sesa të siguronte Algjerinë e bashkuar dhe të pavarur post-koloniale për të cilën ai shpresonte), Kamy është kritikuar gjithashtu për fshirjen virtuale të personazheve dhe kulturës arabe nga trillimet e tij. Shkrimtari dhe politikani irlandez Conor Cruise O'Brien bëri një përpjekje të pjesshme për të shpëtuar Kamy nga kjo kritikë duke argumentuar se *Rënia* duhet lexuar si një vepër autobiografike në të cilën Kamy rrëfen dështimet e tij personale, përfshirë fajin e tij për t'u bërë

---



një qytetar i privilegjuar në një vend të varfër. Disa shkrimtarë, dhe në mënyrë më të dukshme dhe me forcë Edward Said, kanë denoncuar mungesën gati totale të personazheve arabë në romanet dhe tregimet e Kamysë. Për më tepër, disa personazhe arabë që shfaqen, theksojnë këta kritikë, janë në mënyrë të pashmangshme memece dhe anonime. Ata janë ose figura në hije, përfshirë viktimën e vrasjes pa emër në qendrën kulmore të *The Stranger*, ose trupa të thjeshtë, si algjerianët vendas të panumëruar dhe të paidentifikuar që me sa duket përbëjnë pjesën më të madhe të numrit të të vdekurve në *Plague*, por që përndryshe nuk kanë asnjë rol të folur apo edhe prani të dukshme në roman. Përgjatë kësaj linje të njëjtë kritike, *The Meursault Investigation* është një plaçkitje e trilluar dhe metafiksionale ndaj Kamysë nga shkrimtari algjerian Kamel Daoud. Një rimagjnim i personazheve dhe ngjarjeve të *Të Huajit*, i treguar nga këndvështrimi i vëllait të Arabit të vrarë, romani përfaqëson një qortim korrigjues dhe një nderim letrar për atë origjinalin e famshëm. Në hyrje të botimit të saj të fundit të *Kronikave Algjeriane*, Alice Kaplan adreson këto dhe kritikën e lidhura me të dhe citon pasazhe përkatëse nga shkrimet e Kamysë në përgjigje të tyre.

## Veprat e Albert Camus

- *I huaji*. Trans. Stuart Gilbert. New York: Vintage-Random House, 1946.
- Romani i parë i Kamysë, një portret klasik i „të huajit” botuar fillimisht në Francë si *L’Etranger* nga Librairie Gallimard në 1942.
- *Murtaja*. Trans. Stuart Gilbert. New York: Vintage-International, 1991.
- Romani i dytë i Kamysë, botuar fillimisht në Francë si *La Peste* nga Librairie Gallimard në 1947.
- *Rënia*. Trans. Justin O'Brien. New York: Vintage-Random House, 1956.
- Romani i tretë i Kamysë, një monolog rrëfyes botuar fillimisht në Francë si *La Chute* nga Librairie Gallimard në 1956.
- *Miti i Sizifit dhe ese të tjera*. Trans. Justin O'Brien. New York: Vintage-Random House, 1955.
- Një meditim filozofik mbi vetëvrasjen botuar fillimisht si *Le Mythe de Sisyphe* nga Librairie Gallimard në 1942.
- *Rebeli*. Trans. Anthony Bower. New York: Vintage-Random House, 1956.
- Një ese filozofike mbi etikën e rebelimit dhe dhunës politike botuar fillimisht si *L’Homme Revolte* nga Librairie Gallimard në 1951.
- *Mërgimi dhe Mbretëria*. Trans. Justin O'Brien. New York: Vintage-Random House, 1958.
- Një koleksion i trillimeve të shkurtra botuar fillimisht si *L’Exil et le Royaume* nga Librairie Gallimard në 1957.
- *Ese lirike dhe kritike*. Ed. Philip Thody. Trans. Ellen Conroy Kennedy. New York: Vintage-Random House, 1970.
- Një përzgjedhje e shkrimeve kritike, duke përfshirë ese mbi Melville, Faulkner dhe Sartre, plus të gjitha esetë e hershme nga *Betwixt dhe Between* dhe *Nuptials*.
- *Rezistenca, Rebelimi dhe Vdekja*. Trans. Justin O'Brien. New York: Vintage International, 1995.
- Një koleksion esesh mbi një larmi temash politike duke filluar nga dënimi me vdekje deri tek Lufta e Ftohtë.
- *Kaligula dhe tre shfaqje të tjera*. Trans. Stuart Gilbert. New York: Vintage-Random House, 1958.

- Një koleksion prej katër prej veprave më të njohura dramatike të Kamus: *Caligula*, *Keqkuptimi*, *Shteti i Rrethimit* dhe *Vrasësit e Drejtë*, me një parathënie të autorit.
- *Njeriu i parë*. Trans. David Hapgood. New York: Alfred Knopf, 1995.
- Një roman pas vdekjes, pjesërisht autobiografik.
- *Camus at Combat: Shkrime 1944-1947*. Ed. Jaqueline Levi-Valenci. Trans. Arthur Goldhammer. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006.
- Një koleksion artikujsh dhe editorialësh që Kamy shkroi gjatë dhe pas Luftës së Dytë Botërore për revistën Franceze të Rezistencës *Combat*.
- *Kronikat Algjeriane*. Ed. Alice Kaplan. Trans. Arthur Goldhammer. Cambridge, MA: Belknap Press, 2013.
- Një koleksion i shkrimeve politike të Kamysë për Algjerinë.

## Si vdiq Albert Kamy?

Shkruar nga Haley Bracken

Haley Bracken ishte një praktikante editoriale në Encyclopaedia Britannica në vitet 2018 dhe 2019. Ajo u diplomua nga Universiteti i Çikagos më 2019 me diploma bachelor në gjuhë dhe letërsi angleze dhe politike ...

Pasdite, më 4 janar 1960, filozofi francez Albert Kamy, autori i *The Stranger* (1942) dhe *The Myth of Sisyphus* (1942), ishte duke hipur në sediljen e pasagjerit të një Facel Vega të drejtuar nga nipi i mikut të tij dhe botuesit, Michel Gallimard. Kamy dhe Gallimard po ktheheshin në Paris pasi kaluan pushimet në Provence, Francë. Gruaja e Gallimard, Janine dhe vajza e tyre 18-vjeçare, Anne, ishin gjithashtu në makinë. Në qytetin e vogël të Villeblevin, pak më shumë se 65 milje (105 km) jashtë Parisit, Gallimard humbi kontrollin e makinës. Siç vuri në dukje policia më vonë, Gallimard nuk kishte shpejtuar shpejtësinë, rruga ishte e drejtë dhe trotuari nuk ishte i akullt (apo edhe i lagësht). Sidoqoftë Facel Vega u fut në një pemë, duke vrarë menjëherë Kamynë dhe duke plagosur rëndë Gallimard. Janine dhe Anne nuk u plagosën rëndë. Makina u shkatërrua.

Kamy fillimisht nuk kishte ndërmend të kthehej në Paris në atë Facel Vega; gruaja e tij, Francine dhe binjakët e tyre adoleshentë, Catherine dhe Jean, kishin udhëtuar në Paris me tren. Me sa duket, Gallimard e kishte bindur Kamynë të udhëtonte me familjen e tij; gjysma e kthimit të një bilete treni u gjet në xhepin e Kamysë. Gjithashtu në makinë ndodheshin 144 faqe

dorëshkrime të shkruara me dorë - pjesa e parë e një romani epik autobiografik të propozuar bazuar në fëmijërinë e shkrimtarit në Algjeria koloniale. Shkrimtari 46 vjeçar kishte parashikuar se do të ishte vepra e tij më e mirë. (Dorëshkrimi u redaktua më vonë dhe u botua si *Njeriu i Parë* në 1995 nga vajza e Camus Catherine.)

Shumë vite pas rrëzimit, teoritë e konspiracionit filluan të zhvilloheshin. Në vitin 2011 një gazetë italiane pretendoi se KGB - Agjencia Sovjetike e Sigurisë - kishte shkaktuar rrëzimin. Pretendimi u bazua në vërejtjet e Giovanni Catelli, një akademik dhe poet italian, i cili vuri re diçka të çuditshme në ditarin (botuar si libër) të Jan Zábрана, një poet dhe përkthyes çek. Zabrana thuhet se ka shkruar:

*Kam dëgjuar diçka shumë të çuditshme nga goja e një njeriu që dinte shumë gjëra dhe kishte burime shumë të informuara. Sipas tij, aksidenti që i kishte kushtuar jetën Albert Kamysë në vitin 1960 u organizua nga spiunë sovjetikë. Ata dëmtuan një gomë në makinë duke përdorur një pajisje të sofistikuar që priste ose bënte një vrimë në timon me shpejtësi.*

Regjistrimi i ditarit pretendonte që urdhri ishte „dhënë personalisht” nga Ministri i Jashtëm sovjetik Dmitri Shepilov. Ishte pjesërisht një përgjigje ndaj „një artikulli të botuar në *Franc-tireur* në Mars 1957”, në të cilin Kamy kishte denoncuar të ashtuquajturat Masakrat e Shepilov të vitit 1956 në Hungari.

Studiuesit dhe biografët e Kamysë i kanë hedhur poshtë këto pretendime. Siç vuri re *New Yorker* në 2011, „duke pasur parasysh natyrën e improvizuar të udhëtimit me automjet në të cilin u vra Albert Camus ... duket e pamundur”.

Në çdo rast, vdekja e tij e parakohshme ishte tmerrësisht ironike: Kamy, i cili me teori teorizoi absurdin, vdiq atë që shumë e konsideruan një vdekje „absurde”. Filozofi francez Jean-Paul Sartre, rivali i dikurshëm i Kamysë, e

përshkroi aksidentin që vrau Kamynë si „një skandal sepse papritmas projekton në qendër të botës sonë njerëzore absurdin e nevojave tona më thelbësore”. Në mendjen e tij, kishte „një absurditet të padurueshëm në atë vdekje”. Interesante, vetë Kamy raportohet të ketë thënë se mënyra më absurde për të vdekur do të ishte në një aksident automobilistik.

## Orhan Pamuk (1952-?)

Orhan Pamuk lindi në Stamboll më 1952 dhe u rrit në një familje të madhe të ngjashme me ato që përshkruan në romanet e tij *Cevdet Beu dhe Bijtë e Tij* dhe *Libri i Zi*, në lagjen e pasur perëndimore të Nisantasi. Siç shkruan në librin e tij autobiografik *Stamboll*, nga fëmijëria e tij deri në moshën 22 vjeç ai iu përkushtua kryesisht pikturës dhe ëndërronte të bëhej artist. Pasi u diplomua nga kolegji laik amerikan Robert në Stamboll, ai studioi arkitekturë në Universitetin Teknik të Stambollit për tre vjet, por braktisi kursin kur hoqi dorë nga ambicia e tij për t'u bërë një arkitekt dhe artist. Ai vazhdoi të diplomohet për gazetari në Universitetin e Stambollit, por kurrë nuk punoi si gazetar. Në moshën 23 vjeçare Pamuk vendosi të bëhej romancier dhe duke hequr dorë nga gjithçka tjetër u tërhoq në banesën e tij dhe filloi të shkruaj.

Romani i tij i parë *Xhevdet Beu dhe bijtë e tij* u botua shtatë vjet më vonë në 1982. Romani është historia e tre brezave të një familjeje të pasur të Stambollit që jeton në Nisantasi, rrethi i shtëpisë së Pamukut. Romani u dha si çmimet letrare Orhan Kemal dhe Milliyet. Vitin pasardhës Pamuk botoi romanin e tij *Shtëpia e Heshtur*, i cili në përkthimin frëngjisht fitoi Çmimin e vitit 1991 në Evropë. *Kalaja e Bardhë* (1985) rreth fërkimeve dhe miqësisë midis një skllavi venecian dhe një studiuesi osman u botua në anglisht dhe në shumë gjuhë të tjera nga viti 1990 e në vazhdim, duke i sjellë Pamuk famën e tij të

parë ndërkombëtare. Në të njëjtin vit Pamuk shkoi në Amerikë, ku ishte një studiues vizitor në Universitetin Columbia në New York nga 1985 në 1988. Ishte atje ai shkroi shumicën e romanit të tij *Libri i Zi*, në të cilën përshkruhen rrugët, e kaluara, kimia dhe struktura e Stambollit përmes historisë së një avokati që kërkon gruan e tij të zhdukur. Ky roman u botua në Turqi në 1990 dhe përkthimi frëngjisht fitoi Prix France Culture. *Libri i Zi* zgjeroi famën e Pamuk si në Turqi ashtu edhe ndërkombëtarisht si autor njëkohësisht popullor dhe eksperimental, dhe në gjendje të shkruajë për të kaluarën dhe të tashmen me të njëjtin intensitet. Në 1991 lindi vajza e Pamuk Rüya. Atë vit u bë prodhimi i një filmi *Fytyra e Fshehur*, skenari i të cilit nga Pamuk u bazua në një histori tre faqesh në *Librin e Zi*.

Romani i tij *Jeta e Re*, rreth studentëve të rinj të universiteteve të ndikuar nga një libër misterioz, u botua në Turqi në 1994 dhe u bë një nga librat më të lexuar në letërsinë Turke. *Emri im është i kuq*, për artistët osmanë dhe persë dhe mënyrat e tyre për të parë dhe portretizuar botën jo-perëndimore, të treguara përmes një historie dashurie dhe historie familjare, u botua në vitin 1998. Ky roman fitoi Çmimin Francez du meilleur livre étranger, italian Grinzane Cavour (2002) dhe çmimi letrar Ndërkombëtar IMPAC Dublin (2003). Nga mesi i viteve 1990 Pamuk mori një qëndrim kritik ndaj shtetit turk në artikuj rreth të drejtave të njeriut dhe lirisë së mendimit, megjithëse ai interesohet pak për politikën. *Bora*, të cilin ai e përshkruan si „romani im i parë dhe i fundit politik” u botua në 2002. Në këtë libër të vendosur në qytetin e vogël të Kars në Turqinë verilindore ai eksperimentoi me një lloj të ri të „romanit politik”, duke treguar historinë e dhunës dhe tensionit midis islamistëve politikë, ushtarëve, sekularistëve dhe nacionalistëve kurdë dhe turq. *Snow* u zgjodh si një nga 100 librat më të mirë të vitit 2004 nga *The New*



*York Times*. Më 1999 u botua një përzgjedhje e artikujve të tij mbi letërsinë dhe kulturën e shkruar për gazeta dhe revista në Turqi dhe jashtë saj, së bashku me një përzgjedhje shkrimesh nga fletoret e tij private, me titull *Ngjyra të tjera*. Libri më i fundit i Pamuk, *Stamboll*, është një vepër poetike që është e vështirë të klasifikohet, duke kombinuar kujtimet e hershme të autorit deri në moshën 22 vjeç, dhe një ese për qytetin e Stambollit, ilustruar me fotografi nga albumi i tij, dhe fotografi nga piktorë perëndimorë dhe fotografë turq.

Në vitin 2008 Pamuk botoi *Muzeun e pafajësisë*, një roman për dashurinë e përjetshme të një burri me një grua të re dhe përpjekjen e tij për të ndërtuar një muze që strehon objektet e lidhura me dashurinë e tij. Pamuk hapi muzeun në vitin 2012 në lagjen Çukurcuma të Stambollit. Katalogu i muzeut, *Pafajësia e Objekteve*, u botua të njëjtin vit. Koleksioni i dytë i eseve të Pamuk u botua në Turqi në vitin 2010 nën titullin *Fragmente të Peisazhit*, ndërsa leksionet e tij Charles Norton Eliot mbi artin e romanit, me titull *The Naive and the Sentimental Novelist*, u botuan në 2011. Në 2014, Pamuk botoi romanin e tij të nëntë, *Një e çuditshme në mendjen time*. Pamuk është një nga veprat më të shitura më shpejt në turqisht, *Një çudia në mendjen time* është një histori dashurie dhe një epikë moderne. Është historia e shitësit të *bozës* Mevlut, gruas së cilës i shkroi letra dashurie me vlerë tre vjet dhe jetën e tyre në Stamboll.

Librat e Orhan Pamuk janë përkthyer në 63 gjuhë, duke përfshirë gjeorgjishten, malajsishten, çekishten, danishten, japonishten, katalanishten, si dhe anglishten, gjermanishten dhe frengjishten. Pamuk është vlerësuar me Çmimin e Paqes, i konsideruar si çmimi më prestigjioz në Gjermani në fushën e kulturës, më 2005. Në të njëjtin vit, *Snow* mori çmimin Le Prix Médicis étranger, çmimin për romanin më të mirë të huaj në Francë. Përsëri në 2005,

Pamuk u nderua me Çmimin Richarda Huck, i akorduar çdo tre vjet që nga viti 1978 për personalitete që „mendojnë të pavarura dhe veprojnë me guxim”. Në të njëjtin vit, ai u emërua në mesin e 100 intelektualëve të botës nga revista *Prospect*. Në vitin 2006, *KOHA* revista e zgjodhi atë si një nga 100 personat më me ndikim të botës. Në shtator 2006, ai fitoi Le Prix Méditerranée étranger për romanin e tij *Bora*. Pamuk është një anëtar nderi i Akademisë Amerikane të Arteve dhe Letrave, dhe ka një doktoraturë nderi nga Universiteti Tilburg. Ai është një anëtar nderi i Akademisë Amerikane të Arteve dhe Letrave, si dhe Akademisë Chiese për Shkencat Sociale. Pamuk jep leksione një herë në vit në Universitetin Columbia. Ai mori Çmimin Nobel për Letërsi 2006, duke u bërë personi i dytë më i ri që mori çmimin në historinë e tij. Në vitin 2014, Muzeu i Pafajësisë i Orhan Pamuk mori çmimin Muzeu Evropian i Vitit (EMYA) dhënë nga Forumi i Muzeut Evropian në Talin, Estoni. Në të njëjtin vit Pamuk mori gjithashtu Çmimin Evropian Helena Vaz Da Silva, një çmim i cili „vlerëson kontribute të jashtëzakonshme në komunikimin mbi trashëgiminë kulturore dhe idealet evropiane”. Në vitin 2015, ai mori dy çmime të rëndësishme në Turqi për romanin e tij ninght, *Një e çuditshme në mendjen time*: Çmimi i Fondacionit Aydın Doğan dhe Çmimi Letrar Erdal z. Në vitin 2016 Orhan Pamuk merr Çmimin Letrar Yasnaya Polyana (nga Muzeu dhe Pasuria e Leo Tolstoy) për kategorinë „Letërsi e Huaj” me romanin e tij *Një e çuditshme në mendjen time*. Romani i dhjetë i Orhan Pamuk, *Gruaja me flokë të kuqe* (2016) është historia e një gërmuesi dhe çirakut të tij që kërkon ujë në tokë të djerrë. Alsoshtë gjithashtu një roman idesh në traditën e filozofisë franceze *konte*.

Në mes të viteve 1980 të Stambollit, Master Mahmut dhe nxënësi i tij përdorin metoda antike për të gërmuar puse të reja; kjo është përrallë e luftës së tyre kthyesë, por është gjithashtu një eksplorim - përmes tregimeve dhe imazheve - të ideve për baballarët dhe djemtë, autoritarizmin dhe individualitetin, shtetin dhe lirinë, leximin dhe shikimin. Ky roman i shkurtër, tërheqës është menjëherë një tekst realist që heton një vrasje të ndodhur tridhjetë vjet më parë pranë Stambollit dhe një hetim imagjinar mbi bazat letrare të qytetërimeve, duke krahasuar përkatësisht dy mite themelore të Perëndimit dhe Lindjes: *Edipi* i Sofokliut *Rex* (një histori e vrasjes) dhe tregimi i Ferdowsi-t për Rostam dhe Sohrab (një histori e vrasjes).

Gjatë gjithë kohës vrapon zëri demonik i gruas epemane me flokë të kuqe.

Përveç tre viteve në Nju Jork, Orhan Pamuk ka kaluar tërë jetën e tij në të njëjtat rrugë dhe rrethin e Stambollit dhe tani jeton në ndërtesën ku u rrit. Pamuk ka shkruar romane për 40 vjet dhe nuk ka bërë asnjë punë tjetër përveç shkrimit.

## **„Muzeu i pafajësisë”, qendër për të dashuruarit në zemër të Stambollit**

Autori i parë fitues i Çmimit Nobel i Turqisë, Orhan Pamuk, në një bisedë me AA flet për dashurinë dhe „Muzeun e pafajësisë”

Duke folur për Anadolu Agency (AA) para 14 shkurtit, Ditës së Shën Valentinit, autori i parë fitues i Çmimit Nobel i Turqisë, Orhan Pamuk, thekson se, „Dashuria nuk është vetëm një takim i lumtur apo një përvojë e papritur. Ka edhe një anë të errët për të dashuruar”.

„Muzeu i pafajësisë” në Stambollin autokton të fituesit të Çmimit Nobel, është modeluar rreth një romani të vitit 2008, i shkruar me pikëllim të thellë nga vet Pamuk me të njëjtin emër. Që kur i erdhi ideja në vitet e ‘90-ta, ai filloi të grumbullojë objekte për të shfaqur muzeun aktual.

„Dëshira për të sakrifikuar veten, tendenca për të parë ndjenjat tuaja si gjëja më e rëndësishme në botë, dëshira për miratim dhe ndjenjat e prapambetjes dhe epërsisë qëndrojnë drejtë mënjanë”, thotë Pamuk.

„Klasat e larta, shefat, të pasurit, madje e bëjnë veten të pranuar përmes dashurisë. Kjo është arsyeja pse ne admirojmë heroin që vlerëson më shumë dashurinë ndaj parave”, thekson 67 vjeçari Pamuk, me gjasë autori më i famshëm i gjallë i Turqisë.

Duke u hapur katër vite pas botimit të librit, „Muzeu i pafajësisë” u vendos në rrethin Beyoğlu të Stambollit. Muzeu shfaq ekspozita në katër katet e ndërtesës në dollape me xham, për të cilat Pamuk thotë se janë frymëzuar nga

veprat e artistit dhe krijuesit të avant-kopshtit amerikan Joseph Cornell (1903-1972).

Pamuk personalisht hartoi secilën prej 83 kabineteve të muzeut si „piktura” që referojnë pjesë të ndryshme të librit.

Sipas regjistrimit të muzeut, secili është si një muze më i vogël në vetvete, duke përshkruar individualisht „kujtimet dhe kuptimet që lidhen me objekte të jetës së përditshme”, siç përshkruhet edhe në roman.

## **Kujtime, objekte dhe dashuri**

Siç thotë Pamuk, muzeu thekson „marrëdhëniet midis kujtimeve tona dhe objekteve”.

„Objektet që ne i marrim dhe i shohim përdersia biem në dashuri po ashtu na kujtojnë fazat e dashurisë sonë. Nëse i rregullojmë objektet krah për krah në një muze, lind historia e dashurisë sonë”, tha Pamuk.

Ai shtoi se në „Muzeun e Pafajësisë”, i cili mban mijëra objekte nga jeta e përditshme në fëmijërinë e tij në metropolin e pas viteve ‘50-ta, mund të gjesh edhe histori të „jetës së përditshme dhe Stambollit”.

Kjo është një temë e zakonshme në veprat e Pamuk-ut. Kur ai fitoi Çmimin Nobel për letërsinë në vitin 2006, Akademia Suedeze tha se, „Në kërkimin e shpirtit melankolik të qytetit të tij të lindjes, ai ka zbuluar simbole të reja për ndeshjen dhe gërshetimin e kulturave”.

## **Midis realitetit dhe trillimit**

Libri i Pamuk-ut është vendosur midis vitit 1974 dhe fillimit të viteve të 2000 dhe përmes kthimit mbrapa në ato vite tregon historinë e Stambollit në gjysmën e dytë të shekullit XX.

I përkthyer në mbi 20 gjuhë, libri përqendrohet në dashurinë midis biznesmenit të pasur të Stambollit Kemal dhe asistentes së bukur të një dyqani Fusun, e cila po ashtu është një e farefis.

Në libër, Pamuk përshkruan ndërtesën e muzeut që përfaqëson shtëpinë e familjes së Fusun-it, të cilën një nga protagonistët kryesor, Kemal, viziton për tetë vjet pasi ajo martohet me dikë tjetër.

Loja e Pamuk-ut me realitetin dhe trillimet ka bërë që shumëkush të dyshojë për realitetin që qëndron pas muzeut.

„A është gjithçka e vërtetë“?, shumë vizitorë kanë pyetur Oytun Elacmaz-in, personin që ndanë biletat në portën e ndërtesës së çuditshme, të fshehur në një skaj të rrugicave.

Disa, me shpresën që të ndeshen me shkrimtarin, pyesin se sa shpesh vet Pamuk viziton muzeun, por Elacmaz thotë se askush asnjëherë nuk e ka vërejtur Pamuk-un duke shëtitur nëpër ekspozita.

Sipas entuziazmit të vetë-përshkruar të Pamuk-ut nga entuziasti 35 vjeçari Aytuğ Üngör, gjëja më interesante në lidhje me romanin është se ai „luan me ndjenjën e realitetit të një personi“.

Kjo ndjenjë rezonon midis shumë vizitorëve që morën kohën për të lexuar librin, pasi Pamuk paralelisht zhvilloi idenë e tij për komplotin dhe muzeun.

Siç shkruan ai, Pamuk mblodhi edhe objekte për të shfaqur nga familja e tij, të afërmit dhe dyqanet e pleshtave, disa prej tyre edhe sot aktive në lagjen Çukur Cuma ku dhe ndodhet muzeu.

Duke e përshkruar muzeun si „një vepër arti”, Üngör thotë se, „Prisja të shikoja dhomën e ndenjes, ku Tarik Beu dhe Nasibe Hanim qëndruan për tetë vite”, duke iu referuar prindërve të protagonistes femër të librit.

„Duke parë çdo kapitull të thënë (në muze), rast pas rasti më bëri që t’i lexoj ato kapituj”, shtoi ai 68 vjeçari Dorik Rezek, një akupunkturist amerikano-izraelit, erdhi në muze për herë të dytë në afro katër vjet, por këtë herë për t’ia treguar atë një miku të saj.

„Më pëlqen e gjithë atmosfera”, tha ajo, duke e lavdëruar atë për atë që nuk ka një buxhet të madh dhe se mban gjithçka më të thjeshtë sesa „bombastike”.

## **Propozimi për martesë**

„Muzeu i Pafajësisë do të jetë përgjithmonë i hapur për të dashëruarit që nuk mund të gjejnë një vend tjetër për puthje në Stamboll”, shkroi Pamuk afër fundit të romanit të tij.

Në faqen e kundër, lexuesit gjejnë imazhin e një bilete për t’u stampuar në muze për një hyrje falas.

Ashtu siç e imagjinonte Pamuk, muzeu i tij është bërë tërheqës për të dashëruarit.

Ata Tuncer, i cili punon në dyqanin e muzeut që nga viti 2015, thekson se „për çdo vit ka një fluks të të dashëruarve në muzeun tonë në ditën e Shën Valentinit”.

Madje, thotë ai, muzeu ndër vite ka qenë dëshmitar i disa propozimeve për martesë.

Disa vizitorë madje kanë filluar një traditë të re, duke përdorur sirtarë në muze për të fshehur unazën e fejesës pak para se të mbërrijnë aty partnerët e tyre.

„Ne kemi vizitorë që u takuan këtu dhe u dashuruan. Ata vazhdojnë të vizitojnë muzeun për çdo vit”, shtoi Tuncer.

Sipas Idil Deniz Ergun, menaxhere e muzeut, „Muzeu i Pafajësisë” tërheq rreth 100 vizitorë për çdo ditë.

Për Pamuk, „dashuria është një ndjenjë që nuk ka nevojë të përkujtohet”.

„Romani ynë kërkon të kuptojë këtë ndjenjë. Ju jeni i etur për të dashuruar edhe kur nuk jeni i dashuruar. Ne i idealizojmë të dashuruarit dhe çiftet, pasi ata bazojnë lumturinë e tyre në dashuri. Ne po ashtu duam të jemi si dashnorë të devotshëm, çifte për të cilët ëndërrojmë. Por, historia jonë është pak më ndryshe. Ne duam të lexojmë histori të tjera të dashurisë për të kuptuar historinë tonë. Burimi i interesit për letërsinë e dashurisë është jeta jonë, pyetjet tona dhe frika. A na dashuron me të vërtetë dashnori ynë ... ka heronj shumë më të devotshëm në romane”, shpjegon Pamuk.

## **Çfarë ndodh me ne kur biem në dashuri?**

Për Pamuk, vepra e artit dhe letërsia duke u përqendruar në dashuri marrin dy qasje.

„Disa ngjallin rehati dhe ofrojnë katarsis për zemrën e thyer. E dyta, flasim për dashuri për të kuptuar se çfarë është”, tha ai.

„Çfarë ndodh me ne kur biem në dashuri? Protagonisti im Kemal mendon për këtë çështje. Muzeu i Pafajësisë u shkrua si një roman për të kuptuar ndjenjën



e dashurisë, jo për ta ekzagjeruar atë. Por sigurisht, ka disa gjëra (në roman) që shumë i shohin si të ekzagjeruar”, tha Pamuk, librat e të cilit janë përkthyer në mbi 60 gjuhë dhe janë shitur mbi dy milionë kopje në të gjithë botën.

Kur u pyet për ngjashmërinë e tij personale me protagonistin e tij, Pamuk tha se kjo është pyetja që ai merr më së shumti, duke shtuar se, „Unë e marr si kompliment”.

„Mendoj se njerëzit duan të thonë se askush nuk mund të shkruajë atë që kam shkruar unë pa e provuar. Unë shkruaj shumë ngadalë, duke menduar shumë gjëra në shkrimin tim për ta bërë atë të besueshëm. Edhe nëse ne nuk po përjetojmë dashuri në atë moment, ne mund ta përjetojmë atë duke lexuar”, shtoi ai.

Pamuk e përshkroi Kemal-in si dikush që „respekton dashurinë e tij dhe nuk heq dorë kurrë nga jo”.

„Nuk besoj te borgjezi që tallet me dashurinë e tij. Ajo që kalon Kemal nuk është një fiksim, por është dashuri. Të gjithë kemi nevojë për histori të mëdha të dashurisë, qoftë për të ngushëlluar veten, qoftë për të kuptuar dashurinë tonë”, thekson Pamuk.

## **Dashuria në epokën e internetit**

Pamuk është optimist në lidhje me dashurinë në epokën e tanishme të internetit, ku shumë persona gjejnë çiftin duke përdorur shërbime të ndryshme në internet.

„Teknologjia nuk e vrau dashurinë. Nuk mendoj se ndjenja e dashurisë do të ndryshojë lehtë. Por, mënyrat për ta shprehur atë mund të ndryshojnë”, tha ai.

Duke kujtuar romanin e tij të mëparshëm „Emri im është i kuq”, i cili flet për epokën e shekullit të XVI në Stamboll, Pamuk iu referua një personazhi të quajtur Esther, një pedagog që mbart letra dashurie nga një shtëpi në tjetrën.

„Por tani në epokën e internetit, ju mund të shkruani letra dhe të merrni përgjigje në çdo kohë. Për shembull, ideja e një dashnori që pret për ardhjen e postierit ka mbaruar. Por dashuria nuk mbaron sepse nuk ka postier. Për më tepër, intensiteti i komunikimit nuk zvogëlon dashurinë dhe përkundrazi letërkëmbimi dhe duke parë njëri-tjetrin rrisin dashurinë. Të gjithë duan të besojnë se gjenerata e tyre janë „dashnorët e vërtetë”. Nuk besoj në shprehjen se dashuria e të vjetërve ishte më e mirë. Gjëja e rëndësishme është thellësia dhe vërtetësia e ndjenjave tona. Por, kur emocionet janë të thella dhe të vërteta, „dhimbja po ashtu fillon sepse jeta nuk u përshtatet ëndrrave tuaja”, shpjegon Pamuk.

## **Orhan Pamuk, është laureati i parë turk i çmimit Nobel për Letërsi**

Mënyra e shkrimit të tij paraqet tensionet mes kulturës së Lindjes dhe Perëndimit, traditën dhe modernen, Islamin dhe sekularizmin brenda shoqërisë turke.

Këto tema janë mbizotëruese në të gjitha veprat e tij, dhe në qendër të saj gjithçka është një ndjenjë e konfuzionit dhe humbjes së identitetit, si dhe një lloj melankoli, ose hüzüün, që është një karakteristikë përcaktuese e Stambollit dhe banorëve të saj.

Më poshtë keni shtatë librat e Pamuk-ut.

### **„Gruaja me flokë të kuqe”**

E botuar në fund të verës së vitit 2017, *Gruaja me Flokë të Kuqe* është romani i fundit i Orhan Pamukut dhe një ekzaminim perfekt i ndryshimeve kulturore momentale në Turqi.

### **„Stambolli”**

Është një arritje mahnitëse - një memoar thellësisht personal, por edhe një ekzaminim lirik dhe i thellë i vendit.

Pamuk është një vendas i Stambollit dhe ai e përshkruan një portret të metropolës përmes përvojës dhe kujtesës. Ai kap jo vetëm kufijtë fizik të

Stambollit, por melankolinë e thellë e një qyteti të lashtë që ndodhet në majë të gërmadhave të një perandorie.

## **„Emri im është e kuqja”**

*Emri im është e Kuqja* është romani që i dha njohje ndërkombëtare Pamukut. Është një pjesë e thurur fort mister dhe një pjesë histori dashurie, e vendosur në sfondin e miniaturistëve islamikë të gjykatës otomane të shekullit të XVI-të. Tregimi qëndron rreth zhdukjes së një artisti të porositur nga Sulltani. I mbushur me intrigë të pallatit, *Emri im është e kuqja* është një ekzaminim i kryqëzimit të artit, fesë dhe pushtetit.

## **„Bora”**

*Bora* ka në qendër një poet në mërgim i quajtur Ka, i cili kthehet në Turqi për të gjurmuar dashurinë e tij të humbur në një komunitet të largët kufitar. Ka tërhiqet pashmangshmërisht në tensionet politike të qytetit dhe e gjen veten të kapur në mes të një grushti të mundshëm shteti. Si me të gjitha trillimet e tij Pamuk, edhe këtu ndërvepron tradita fetare dhe kultura moderne si një temë kryesore.

## **„Muzeu i pafajësisë”**

*Muzeu i pafajësisë* është një romancë melankolike dhe e butë. Tregon obsesionin e një burri të pasur të quajtur Kemal, fejesa e të cilit dhe marrëdhënia e tij me familjen prishen pas një afere pasionante me një grua të quajtur Fusun. Kemali shpenzon vite duke u përpjekur të rindezë romancën e tij me Fusunin tashmë të martuar dhe në mënyrë të detyrueshme mbledh një

koleksion artikujsh që i kujtojnë për takimet e tij të ndryshme me të. *Muzeu i pafajësisë* është një histori e dashur dhe sensuale dashurie e ngjyrosur me humbje dhe dëshpërim.

### **„Libri i zi”**

Nga romanet e Orhan Pamuk, *Libri i Zi* mund të jetë më i pazakonti dhe ndoshta një nga më pak të arritshëm. Është një mister/thriller tepër original për një eksplorim identiteti dhe dëshpërimi që është pothuajse e pamundur për t’u hedhur poshtë. Romani ndjek një avokat me emrin Galip, i cili ka frikë se gruaja e tij mund ta ketë lënë atë për ish bashkëshortin e saj. Kur zhduket edhe bashkëshortja e tij dhe ish burri i saj, Galip tërhiqet në misterin që rrethon situatën dhe ngadalë fillon të marrë identitetin e ish burrit.

### **„Kështjella e bardhë”**

I vendosur gjatë shekullit të XVII-të, *Kështjella e Bardhë* përqendrohet te një studiues të ri italian, i cili merret i burgosur dhe i dërgohet Konstandinopojës (Stambolli modern). Ai bie në paraburgim të një njeriu të cilit i është thënë të thërrasë Hojën, i cili potencialisht mund të jetë binjak i tij. Ndërsa vitet kalojnë dhe dijetari i ri udhëzon Hojën mbi risitë e Perëndimit, burrat bëhen më të afërt dhe identitetet e tyre përfundimisht ndërthuren. *Kështejlla e Bardhë* është një ekzaminim i errët fantastik dhe i egër i identitetit. Ajo shërben si një shembull i hershëm i temave që përcaktojnë aq shumë nga kanuni letrar i Pamukut.

## **NOBELISTI TURK PROMOVON ROMANIN E RI „GRUAJA ME FLOKË TË KUQE”, HISTORI QË KA NGJASHMËRI ME SHQIPTARËT**

**Në romanet e tij më të fundit, Orhan Pamuk ka miratuar një dallim të thjeshtë nga veprat e mëparshme labirintane.**

„Çudia në mendjen time”, autori fitues i çmimit Nobel, i botuar në gjuhën angleze më vitin 2015, ishte një histori pothuajse Dickensiane i cili shkroi jetën e një shitësi të varfër në rrugët e Stambollit në mes të ndryshimeve të mëdha në qytet gjatë dekadave, raportoi „Hurriyet Daily News”, transmeton Periskopi.

Në shikim të parë, „Gruaja me flokë të kuqe” vazhdon këtë trajektore realiste, duke shqyrtuar marrëdhëniet midis një gërmuesi tradicional dhe nxënësit të tij të ri.

Por libri zhvillohet në një shëmbëlltysë simbolike komplekse, me një histori të thjeshtë duke marrë një kthesë të errët. Një punë e hollë në krahasim me „Çudia në mendjen time” dhe romanin tjetër „Muzeu i pafajësisë”.

Pjesa e tij e parë e romanit „Gruaja me flokë të kuqe” përqendrohet te Mahmut Mjeshtri, një punëtor 43 vjeçar, i cili i ka kushtuar jetën e tij për të gërmuar mbi 150 puse gjatë viteve të tij. Ai është „ndër praktikuesit e fundit të një arti që kishte ekzistuar për mijëra vjet”, duke përdorur ende „metodat e vjetra tradicionale të gërmimit me lopata dhe kazme, të nxjerres së dheut në mënyrë të ngadalshme përmes kovës duke e përdorur një vinç druri”.

Një tregtar tekstili punëson Mahmutin për të gjetur ujë në një fushë dy hektarë në rrethin imagjinar të Selfburg'ut jashtë Stambollit, të dedikuar për një fabrikë të re. Toka është primitive dhe nuk ka furnizim me energji elektrike, por atij iu premtohet shpërblime të mira nëse ai arrin të gjejë ujë. Ai merr si një nxënës të quajtur Cem, një adoleshent nga një familje e klasës së mesme të Stambollit, dhe ata fillojnë punën e tyre të prapambetur në vapën e verës.

Një lidhje jo e mundshme midis Atit Mahmut dhe Cemit të ndikueshëm. Por gjërat bëhen të komplikuar, pasi Cem zhvillon një obsesion me një trup teatror dhe zonjën e saj enigmatike. Tragjedia pastaj ndodh kur ai hedh një kovë të rëndë mbi Mahmut Mjeshtrin, duke ikur në panik me zotin e tij të plagosur, ndoshta të vdekur, në fund të pusit. „Ajo që kishte ndodhur në pus gjithnjë më pengonte nga gëzimet e një jete të zakonshme”, pasqyron Cem.

Gjatë gjithë librit kjo histori e jetës së vërtetë është thurur me referenca ndaj mitit të Edipit dhe të kundërtës së tij. Mbivendosja e mitit dhe realitetit ndonjëherë është e rëndë. Pas shumë vitesh të vështira, Cem përpiqet të mësojë gjithçka që mundet rreth dy miteve si një manjatë në sektorin e pasurive të paluajtshme në Turqi. Ai është më i pazgjidhur. „Sapo lexova për Rostamin dhe Sohrabin, u ndjeva sikur isha duke rikujtuar kujtimet e mia”, reflekton ai. „Ndërsa lexova nëpër ato vëllime të vjetra, duke u zhytur në tregime, u ndjeva sikur isha në tendën e teatrit në Öngören”.

„Gruaja me flokë të kuqe” e përshkruan zgjerimin e Stambollit për t'u bërë një megalopolis gjigant. Komploti i pusit të vjetër po gëlltitet nga qyteti i egër dhe Cem përfundimisht kthehet për të vizituar vendin.

„Qytetet e vogla dhe fshatrat në afërsi të Stambollit po zgjeroheshin aq shpejt sa vetë qyteti. Me çdo udhëtim që mora, unë mund të shihja tentakulat e tij për të arritur babanë në skutat më të largëta”, vëren ai.

Kujtimet për gjurmimin e thellë së bashku me Mahmut Mjeshterin trazuan traumën e menjëhershme, por metodat tradicionale që ata përdorën, „duke kërkuar ujërat nëntokësorë dhe duke menduar se ku duhet të gjëmojnë vetëm me instinktin”, duket sikur histori e lashtë.

Interpretimet politike janë të mundshme, por Pamuk nuk e detyron atë. „Duket se ne do të donim një baba të fortë dhe vendimtar që të na tregonte se çfarë të bënim dhe çfarë duhet të bënim”, pasqyron Cem në një moment. „A është për shkak se është kaq e vështirë të dallojmë se ç’duhet dhe çfarë nuk duhet të bëjmë, çfarë është morale dhe e drejta nga ajo që është mëkatore dhe e gabuar, apo është sepse ne duhet vazhdimisht të sigurohemi se jemi të pafajshëm dhe nuk kemi mëkatuar? nevoja për një baba gjithmonë atje, ose a e ndiejmë vetëm kur jemi të hutuar apo të shqetësuar, kur bota jonë po copëtohet”?

Romani përmban disa nga grackat e përsëritura të Pamuk-ut. Si në shumë prej veprave të tij, protagonistin - pavarësisht prej sfondit ose rrethanave - ndodh të jetë një lloj letrari i ndjeshëm që i ngjan vetë autorit. Nganjëherë ndihet edhe pak i përcaktuar, me karaktere që shpesh përdorin shpjegime të papërshtatshme për të zbrapsur motivet e romanit.

Por i gjithë romani „Gruaja me flokë të kuqe” kombinon me sukses mite historike dhe shëmbëlltyrën bashkëkohore. Përkthimi i Ekin Oklap, romani i tij i dytë pasi mori përsipër si përkthyes në gjuhën angleze të këtij romani, është i qetë. Ndjesia është e mrekullueshme, me mjeshtëri ndërtimi i tensionit para se të shpalojë në një përfundim të mrekullueshëm. Puna më e mirë e Pamuk-ut mbetet „Emri im është i kuq”, por „Gruaja me flokë të kuqe” është një tjetër arritje mbresëlënëse.



# ERNEST HEMINGWAY

## (1899-1961)

**Ernest Miller Hemingway** (21 korrik 1899 - 2 korrik 1961) ishte një gazetar, romancier, shkrimtar i tregimeve të shkurtra dhe sportist amerikan. Stili i tij ekonomik dhe i nënvlerësuar - të cilin ai e quajti teoria e ajsbergut - kishte një ndikim të fortë në trillimet e shekullit XX, ndërsa stili i tij aventuresk dhe imazhi i tij publik i sollën atij admirim nga gjeneratat e mëvonshme. Hemingway prodhoi pjesën më të madhe të punës së tij midis mesit të viteve 1920 dhe mesit të viteve 1950 dhe ai fitoi Çmimin Nobel në Letërsi në 1954. Ai botoi shtatë romane, gjashtë koleksione me tregime të shkurtra dhe dy vepra trillimore. Tre nga romanet e tij, katër koleksione me tregime të shkurtra dhe tre vepra të trilluara u botuan pas vdekjes. Shumë nga veprat e tij konsiderohen klasike të letërsisë amerikane .

Hemingway u rrit në Oak Park, Illinois. Pas shkollës së mesme, ai ishte reporter për disa muaj për *The Kansas City Star* përpara se të nisej për në Frontin Italian për t'u regjistruar si shofer i ambulancës në Luftën e Parë Botërore. Në 1918, ai u plagos rëndë dhe u kthye në shtëpi. Përvojat e tij të kohës së luftës formuan bazën për romanin e tij „*Një lamtumirë për armët*” (1929).

Në vitin 1921, Hemingway u martua me Hadley Richardson, e para nga katër gratë. Ata u zhvendosën në Paris, ku ai punoi si korrespondent i huaj dhe ra nën ndikimin e shkrimtarëve dhe artistëve modernistë të komunitetit të të huajve „Gjenerata e Humbur” e viteve 1920. Romani i tij debutues „*Dielli gjithashtu lind*” u botua në vitin 1926. Ai u divorcua nga Richardson në 1927 dhe u martua me Pauline Pfeiffer; ata u divorcuan pasi ai u kthye nga Lufta Civile Spanjolle, ku ai kishte qenë një gazetar. Ai bazoi *Për Të Kujt Kam Zile* (1940) në përvojën e tij atje. Martha Gellhorn u bë gruaja e tij e tretë në 1940; ata u ndanë pasi ai u takua me Mary Uellsin në Londër gjatë Luftës së Dytë Botërore. Ai ishte i pranishëm me trupat si gazetar në zbarkimet e Normandisë dhe çlirimin e Parisit.

Hemingway mbajti rezidenca të përhershme në Key West, Florida (në vitet 1930) dhe Kubë (në vitet 1940 dhe 1950). Ai pothuajse vdiq në 1954 pasi avioni u rrëzua në ditë të njëpasnjëshme; dëmtimet e lanë atë në dhimbje dhe shëndet të keq për pjesën më të madhe të jetës së tij. Në vitin 1959, ai bleu një shtëpi në Ketchum, Idaho, ku, në mes të vitit 1961, i dha fund jetës së tij.

## Jeta

### Jeta e hershme

Ernest Miller Hemingway lindi më 21 korrik 1899, në Oak Park, Illinois, një periferi të Çikagos, nga Clarence Edmonds Hemingway, një mjek dhe Grace Hall Hemingway, një muzikant. Prindërit e tij ishin të arsimuar dhe të respektuar mirë në Oak Park, një komunitet konservator për të cilin banori Frank Lloyd Wright tha: „Kisha kaq shumë për të shkuar kaq shumë njerëz të mirë”. Kur Clarence dhe Grace Hemingway u martuan në 1896, ata jetuan me babanë e Grace, Ernest Hall, me emrin e të cilit ata e quajtën djalin e tyre të parë, të dytin nga gjashtë fëmijët e tyre. Motra e tij Marcelline i parapriu atij në 1898, e ndjekur nga Ursula në 1902, Madelaine në 1904, Carol në 1911 dhe Leicester në 1915.

Nëna e Hemingway, një muzikant i njohur në fshat, e mësoi djalin e saj të luante violonçel pavarësisht refuzimit të tij për të mësuar; megjithëse më vonë gjatë jetës ai pranoi që mësimet e muzikës i kontribuan stilit të tij të shkruarit, të dëshmuara për shembull në „strukturën kontrapuntale” të *Për Kush Bën Tëmuji*. Ndërsa një i rritur Hemingway deklaroi se e urrente nënën e tij, megjithëse biografi Michael S. Reynolds thekson se ai ndau energji dhe entuziazëm të ngjashëm. Çdo verë familja udhëtonte në Windemere në Liqenin Walloon, afër Petoskey, Michigan. Aty i riu Ernest u bashkua me babanë e tij dhe mësoi të gjuante, të peshkonte dhe të fuste në pyjet dhe liqenet e Michiganit Verior, përvoja të hershme që ngulitën një pasion gjatë gjithë jetës për aventura në natyrë dhe për të jetuar në zona të largëta ose të izoluara.

Hemingway ndoqi shkollën e mesme Oak Park dhe River Forest nga viti 1913 deri më 1917. Ai ishte një atlet i mirë, i përfshirë me një numër sportesh - boks, vrapim, vaterpol dhe futboll; interpretoi në orkestrën e shkollës për dy vjet me motrën e tij Marcelline; dhe mori nota të mira në klasat angleze. Gjatë dy viteve të fundit në shkollën e mesme ai redaktoi *Trapezin* dhe *Tabulën* (gazetën dhe vjetarin e shkollës), ku imitoi gjuhën e shkrimtarëve sportivë dhe përdori emrin e stilolapsit Ring Lardner, Jr - një dremitje e Ring Lardner nga *Chicago Tribune* linja e të cilit ishte „Line O'Type”. Ashtu si Mark Twain, Stephen Crane, Theodore Dreiser dhe Sinclair Lewis, Hemingway ishte gazetar para se të bëhej romancier. Pasi la shkollën e mesme, ai shkoi të punonte për *The Kansas City Star* si reporter i vogël. Megjithëse qëndroi atje vetëm gjashtë muaj, ai u mbështet tek udhëzuesi i stilit të *Star* si një themel për shkrimin e tij: „Përdorni fjali të shkurtra. Përdorni paragrafë të shkurtër të parë. Përdorni anglisht të fuqishëm. Jini pozitiv, jo negativ”.

## **Lufta e parë botërore**

Hemingway me uniformë në Milano, 1918. Ai voziti ambulanca për dy muaj derisa u plagos.

Në Dhjetor 1917, Hemingway iu përgjigj një përpjekje rekrutimi të Kryqit të Kuq dhe u nënshkrua që të ishte një shofer i ambulancës në Itali, pasi kishte dështuar të regjistrohej në Ushtrinë Amerikane për shkak të shikimit të dobët. Në maj të vitit 1918 ai lundroi nga Nju Jorku dhe arriti në Paris pasi qyteti ishte nën bombardime nga artileria gjermane. Në qershor ai arriti në Frontin Italian . Në ditën e tij të parë në Milano, ai u dërgua në vendin e një shpërthimi në një fabrikë municionesh për t'u bashkuar me ekipet e shpëtimit duke marrë

mbetjet e copëtuara të punëtoreve femra. Ai e përshkroi incidentin në librin e tij jo-trillues „*Vdekja në pasdite*”: „Mbaj mend që pasi kërkuam mjaft tërësisht të vdekurit, mblodhëm fragmente”. Disa ditë më vonë, ai u vendos në Fossalta di Piave.

Më 8 korrik, ai u plagos rëndë nga zjarri me mortaja, sapo ishte kthyer nga mensa duke sjellë çokollatë dhe cigare për burrat në vijën e frontit. Pavarësisht plagëve të tij, Hemingway ndihmoi ushtarët italianë në siguri, për të cilën ai mori Medaljen e Argjendtë Italiane të Trimërisë . Ai ishte ende vetëm 18 vjeç në atë kohë. Hemingway më vonë tha për incidentin: „Kur ju shkoni në luftë si një djalë keni një iluzion të madh të pavdekësisë. Njerëz të tjerë vriten; jo ju ... Pastaj kur plagoseni rëndë herën e parë që e humbni atë iluzion dhe e dini mund të të ndodhë ty”. Ai pësoi plagë të rënda me copa në të dy këmbët, iu nënshtrua një operacioni të menjëhershëm në një qendër shpërndarjeje dhe kaloi pesë ditë në një spital fushor para se të transferohej për shërim në spitalin e Kryqit të Kuq në Milano.

Ai kaloi gjashtë muaj në spital, ku u takua dhe krijoi një miqësi të fortë me „Chink” Dorman-Smith që zgjati për dekada dhe ndau një dhomë me oficerin e ardhshëm të shërbimit të jashtëm amerikan, ambasadorin dhe autorin Henry Serrano Villard .

Ndërsa shërohej, ai ra në dashuri me Agnes von Kurowsky, një infermiere e Kryqit të Kuq, shtatë vjet më i madh se ai. Kur Hemingway u kthye në Shtetet e Bashkuara në janar 1919, ai besoi se Agnes do të bashkohej me të brenda disa muajsh dhe të dy do të martoheshin. Në vend të kësaj, ai mori një letër në Mars me njoftimin e saj se ajo ishte e fejuar me një oficer italian. Biograf Jeffrey Meyers shkruan se refuzimi i Agnes shkatërroi dhe plagosi të riun; në

marrëdhëniet e ardhshme Hemingway ndoqi një model të braktisjes së një gruaje para se ajo ta braktiste atë.

## Toronto dhe Çikago

Hemingway u kthye në shtëpi në fillim të vitit 1919 në një kohë rregullimesh. Para moshës 20 vjeç, ai kishte fituar nga lufta një pjekuri që ishte në kundërshtim me jetesën në shtëpi pa punë dhe me nevojën për rimëkëmbje. Siç shpjegon Reynolds, „Hemingway nuk mund t’u tregonte me të vërtetë prindërve të tij se çfarë mendonte kur pa gjurin e tij të përgjakur”. Ai nuk ishte në gjendje t’u tregonte atyre se sa ishte frikësuar „në një vend tjetër me kirurgë të cilët nuk mund t’i tregonin në anglisht nëse këmba po i dilte apo jo”.

Në shtator, ai bëri një udhëtim peshkimi dhe kampe me miqtë e shkollës së mesme në vendin e prapmë të Gadishullit të Epërm të Michiganit.

Udhëtimi u bë frymëzimi për tregimin e tij të shkurtër „Lumi i Madh me dy Zemra”, në të cilin personazhi gjysmë-autobiografik Nick Adams e çon në vend për të gjetur vetminë pas kthimit nga lufta. Një mik i familjes i ofroi një punë në Toronto, dhe me asgjë tjetër për të bërë, ai pranoi. Në fund të atij viti ai filloi si një profesionist i pavarur dhe shkrimtar i stafit për *Toronto Star Weekly*. Ai u kthye në Michigan qershorin e ardhshëm dhe më pas u zhvendos në Çikago në shtator 1920 për të jetuar me miqtë, ndërsa ende po përgatiste histori për *Toronto Star*. Në Çikago, ai punoi si redaktor i asociuar i revistës mujore *Cooperative Commonwealth*, ku u takua me romancierin Sherwood Anderson.

Kur vendasja në St. Louis Hadley Richardson erdhi në Çikago për të vizituar motrën e shokut të dhomës së Hemingway, Hemingway u dashurua. Ai më

vonë pretendoi, „Unë e dija se ajo ishte vajza me të cilën do të martohesha”. Hadley, me flokë të kuq, me një „instinkt ushqyes”, ishte tetë vjet më i vjetër se Hemingway. Pavarësisht nga diferenca në moshë, Hadley, i cili ishte rritur me një nënë tepër mbrojtëse, dukej më pak e pjekur se zakonisht për një grua të re në moshën e saj. Bernice Kert, autori i *Grave Hemingway*, pretendon se Hadley ishte „ndjellës” i Agnes, por që Hadley kishte një fëmijëri që Agnes i mungonte. Të dy korresponduan për disa muaj dhe më pas vendosën të martoheshin dhe të udhëtonin në Evropë. Ata donin të vizitonin Romën, por Sherwood Anderson i bindi që të vizitonin Parisin në vend, duke shkruar letra hyrëse për çiftin e ri. Ata u martuan më 3 shtator 1921; dy muaj më vonë, Hemingway u punësua si korrespondent i huaj për *Toronto Star* dhe çifti u nis për në Paris. Për martesën e Hemingway me Hadley, Meyers pohon: „Me Hadley, Hemingway arriti gjithçka që kishte shpresuar me Agnes: dashurinë e një gruaje të bukur, të ardhura të rehatshme, një jetë në Evropë”.

## Parisi

Fotoja e pasaportës së Hemingway në vitin 1923. Në këtë kohë, ai jetoi në Paris me gruan e tij Hadley dhe punoi si korrespondent i huaj për *Toronto Star Weekly*.

Carlos Baker, biografi i parë i Hemingway, beson se ndërsa Anderson sugjeroi Parisin sepse „kursi monetar i këmbimit” e bëri atë një vend të lirë për të jetuar, më e rëndësishmja ishte vendi ku jetonin „njerëzit më interesantë në botë”. Në Paris, Hemingway takoi shkrimtarin dhe koleksionistin e arteve amerikane Gertrude Stein, romancierin irlandez James Joyce, poetin amerikan

Ezra Pound (i cili „mund të ndihmonte një shkrimtar të ri në shkallët e karrierës”) dhe shkrimtarë të tjerë.

Hemingway i viteve të para të Parisit ishte një „i ri i gjatë, i pashëm, muskuloz, me shpatulla të gjera, me sy kafe, me faqe rozë, me nofulla katrore, me zë të butë”. Ai dhe Hadley jetuan në një shëtitje të vogël në 74 rue du Cardinal Lemoine në Lagjen Latine, dhe ai punoi në një dhomë me qira në një ndërtesë aty pranë. Stein, i cili ishte bastion i modernizmit në Paris, u bë mentori dhe kumbara i Hemingway për djalin e tij Jack; ajo e prezantoi atë me artistë dhe shkrimtarë të mërguar të Lagjes Montparnasse, të cilëve ajo u referohej si „Gjenerata e Humbur” - një term që Hemingway u popullarizua me botimin e *The Sun also Rises*. Një rregullt në sallonin e Stein, Hemingway u takua me piktorë me ndikim të tillë si Pablo Picasso, Joan Miró dhe Juan Gris. Ai përfundimisht u tërhoq nga ndikimi i Stein dhe marrëdhënia e tyre u përkeqësua në një grindje letrare që zgjati dekada. Ezra Pound u takua me Hemingway rastësisht në librarinë e Sylvia Beach, Shakespeare and Company në 1922. Të dy bënë turne në Itali në 1923 dhe jetuan në të njëjtën rrugë në 1924. Ata krijuan një miqësi të fortë dhe në Hemingway, Pound njohu dhe nxiti një talent të ri. Pound e prezantoi Heminguej me James Joyce, me të cilin Hemingway shpesh niste „zbavitje alkoolike”.

Gjatë 20 muajve të tij të parë në Paris, Hemingway paraqiti 88 histori për gazetën *Toronto Star*. Ai mbuloi Luftën Greko-Turke, ku ai dëshmoi djegien e Smyrna-s dhe shkroi pjesë udhëtimi të tilla si „Peshkimi i Tunës në Spanjë” dhe „Peshkimi i Troftës në të gjithë Evropën: Spanja ka më të mirën, pastaj Gjermania”. Ai përshkroi gjithashtu tërheqjen e ushtrisë greke me civilë nga Trakia Lindore.



Hemingway ishte i dëshpëruar kur mësoi se Hadley kishte humbur një valixhe të mbushur me dorëshkrimet e tij në Gare de Lyon ndërsa ajo po udhëtonte për në Gjenevë për ta takuar atë në dhjetor 1922. Shtatorin tjetër, çifti u kthye në Toronto, ku djali i tyre John Hadley Nicanor lindi më 10 tetor 1923. Gjatë mungesës së tyre, u botua libri i parë i Hemingway, *Tre Tregime dhe Dhjetë Poezi*. Dy nga historitë që përmbante ishin të gjitha ato që mbetën pas humbjes së valixhes, dhe e treta ishte shkruar në fillim të vitit të kaluar në Itali. Brenda muajve, u botua një vëllim i dytë, *në kohën tonë* (pa kapitale). Vëllimi i vogël përfshinte gjashtë vinjeta dhe një duzinë tregimesh që Hemingway kishte shkruar verën e kaluar gjatë vizitës së tij të parë në Spanjë, ku zbuloi tronditjen e *korridës*. Atij i mungonte Parisi, e konsideronte Toronton të mërzitshëm dhe donte të kthehej në jetën e një shkrimtari, në vend që të jetonte jetën e një gazetari.

Hemingway, Hadley dhe djali i tyre (i mbiquajtur Bumby) u kthyen në Paris në janar 1924 dhe u zhvendosën në një apartament të ri në rrugën Notre-Dame des Champs. Hemingway ndihmoi Ford Madox Ford të redaktojë *Revistën Transatlantike*, e cila botoi vepra nga Pound, John Dos Passos, Baroneshën Elsa von Freytag-Loringhoven dhe Stein, si dhe disa nga historitë e hershme të Hemingway-it si „Kampi Indian”. Kur *në kohën tonë* u botua në 1925, xhaketa e pluhurit mbante komente nga Ford. „Kampi Indian” mori vlerësime të konsiderueshme; Ford e pa atë si një histori të rëndësishme të hershme nga një shkrimtar i ri, dhe kritikët në Shtetet e Bashkuara vlerësuan Hemingway për ringjalljen e zhanrit të tregimit të shkurtër me stilin e tij të mprehtë dhe përdorimin e fjalive deklarative. Gjashtë muaj më parë, Hemingway ishte takuar me F. Scott Fitzgerald dhe çifti krijoi një miqësi „admirimi dhe armiqësie”. Fitzgerald kishte botuar *The Great Gatsby* të njëjtin vit:

---

Hemingway e lexoi atë, e pëlqeu atë dhe vendosi që vepra e tij e ardhshme të ishte një roman.

Me gruan e tij Hadley, Hemingway vizitoi për herë të parë Festivalin e San Fermín në Pamplona, Spanjë, në vitin 1923, ku u magjeps nga luftimet me dema. Është në këtë kohë që ai filloi të quhej „Papa”, madje edhe nga miq shumë më të vjetër. Hadley do të kujtojë shumë më vonë se Hemingway kishte pseudonimet e tij për të gjithë dhe se ai shpesh bënte gjëra për miqtë e tij; ajo sugjeroi që atij i pëlqente ta shikonin. Ajo nuk e mbante mend saktësisht se si u krijua pseudonimi; megjithatë, sigurisht që ngeci. Hemingways u kthye në Pamplona në 1924 dhe një herë të tretë në Qershor 1925; atë vit ata sollën me vete një grup të të huajve amerikanë dhe britanikë: Mikun e fëmijërisë në Michigan të Hemingway, Bill Smith, Donald Ogden Stewart, Lady Duff Twysden (divorcuar së fundmi), të dashurin e saj Pat Guthrie dhe Harold Loeb. Disa ditë pasi mbaroi festa, në ditëlindjen e tij (21 korrik), ai filloi të shkruante projektin e asaj që do të bëhej *The Sun also Rises*, duke përfunduar tetë javë më vonë. Disa muaj më vonë, në dhjetor 1925, Hemingways u largua për të kaluar dimrin në Schruns, Austri, ku Hemingway filloi rishikimin e dorëshkrimit gjerësisht. Pauline Pfeiffer u bashkua me ta në janar dhe kundër këshillës së Hadley, e nxiti Hemingway të nënshkruante një kontratë me Scribner. Ai u largua nga Austria për një udhëtim të shpejtë në New York për t'u takuar me botuesit dhe, kur u kthye, gjatë një ndalese në Paris, filloi një lidhje me Pfeiffer, përpara se të kthehej në Schruns për të përfunduar rishikimet në Mars. Dorëshkrimi arriti në Nju Jork në Prill; ai korrigjoi provën përfundimtare në Paris në gusht 1926 dhe Scribner e botoi romanin në tetor. *The Sun also Rises* mishëroi brezin e pas-luftës të huaj, mori vlerësime të mira dhe „njihet si vepra më e madhe e Hemingway”. Vetë Heminguej më vonë i

shkruajti redaktorit të tij Max Perkins se „pika e librit” nuk kishte të bënte aq me shumë se një brez ishte duke humbur, por se „toka qëndron përgjithmonë”; ai besonte se personazhet në *The Sun also Rises* mund të jenë „goditur” por nuk ishin humbur.

Martesa e Hemingway me Hadley u përkeqësua ndërsa ai ishte duke punuar në *The Sun also Rises*. Në fillim të vitit 1926, Hadley u bë i vetëdijshëm për lidhjen e tij me Pfeiffer, i cili erdhi në Pamplona me ta atë korrik. Kur u kthyen në Paris, Hadley kërkoi një ndarje; në nëntor ajo zyrtarisht kërkoi një divorc. Ata i ndanë pasuritë e tyre ndërsa Hadley pranoi ofertën e Hemingway për të ardhurat nga *The Sun Also Rises*. Çifti u divorcuan në janar 1927, dhe Hemingway u martua me Pfeiffer në maj.

Pfeiffer, i cili ishte nga një familje e pasur katolike Arkansas, ishte zhvendosur në Paris për të punuar për revistën *Vogue*. Para martesës së tyre, Hemingway u kthye në katolicizëm. Ata muajin e mjaltit në Le Grau-du-Roi, ku ai u sëmur me antraks, dhe ai planifikoi koleksionin e tij të ardhshëm të tregimeve, *Burra pa gra*, i cili u botua në tetor 1927, dhe përfshinte historinë e tij të boksit „Fifty Grand”. Kryeredaktori i revistës *Cosmopolitan* Ray Long vlerësoi „Fifty Grand”, duke e quajtur atë, „një nga tregimet më të mira më të mira që më kanë ardhur ndonjëherë ... historia më e mirë për luftën me çmime që kam lexuar ndonjëherë ... një pjesë e shquar e realizëm”.

Në fund të vitit Pauline, e cila ishte shtatzënë, donte të kthehej në Amerikë. John Dos Passos rekomandoi Key West, dhe ata u larguan nga Parisi në Mars 1928. Hemingway pësoi një dëmtim të rëndë në banjën e tyre në Paris kur tërhoqi një dritë qielli poshtë kokës duke menduar se po tërhoqte një zinxhir tualeti. Kjo e la atë me një mbresë të theksuar në ballë, të cilën e mbajti për gjithë jetën e tij. Kur Hemingway u pyet për mbresë, ai hezitoi të përgjigjej.

---

Pas largimit të tij nga Parisi, Hemingway „nuk jetoi më kurrë në një qytet të madh”.

## **Key West dhe Karaibet**

Hemingway dhe Pauline udhëtuan në Kansas City, ku lindi djali i tyre Patrick më 28 qershor 1928. Pauline pati një lindje të vështirë; Hemingway trilloi një version të ngjarjes si pjesë e *A lamtumirë në armë*. Pas lindjes së Patrick, Pauline dhe Hemingway udhëtuan në Wyoming, Massachusetts dhe New York. Në dimër, ai ishte në New York me Bumby, gati për të hipur në një tren për në Florida, kur ai mori një telefonatë që i thoshte se babai i tij kishte vvarë veten. Heminguej ishte shkatërruar, pasi i kishte shkruar më parë babait të tij duke i thënë që të mos shqetësohej për vështirësitë financiare; letra mbërriti disa minuta pas vetëvrasjes. Ai e kuptoi se si Hadley duhet të ishte ndjerë pas vetëvrasjes së babait të saj në 1903 dhe ai komentoi, „Unë ndoshta do të shkoj në të njëjtën mënyrë”.

Pas kthimit të tij në Key West në dhjetor, Hemingway punoi në draftin e *një lamtumirë në armë* përpara se të nisej për në Francë në janar. Ai e kishte përfunduar atë në gusht por vonoi rishikimin. Serializimi në *Scribner's Magazine* ishte planifikuar të fillonte në maj, por deri në prill, Hemingway ishte ende duke punuar në fund, të cilin ai mund ta ketë rishikuar deri në shtatëmbëdhjetë herë. Romani i përfunduar u botua më 27 shtator. Biografi James Mellow beson se *Një lamtumirë për armët* vendosi shtatin e Hemingway si një shkrimtar i madh amerikan dhe shfaqti një nivel kompleksiteti që nuk duket në *The Sun also Rises*. Në Spanjë në mes të vitit 1929, Hemingway hulumtoi veprën e tij të radhës, *Vdekja në pasdite*. Ai donte

të shkruante një traktat gjithëpërfshirës për *luftën* me dema, duke shpjeguar *toreros* dhe *korridoret e* plotësuar me fjalorë dhe shtojca, sepse ai besonte se luftimet me dema ishin „me interes të madh tragjik, duke qenë fjalë për fjalë nga jeta dhe vdekja”.

Gjatë fillimit të viteve 1930, Hemingway i kaloi dimrat në Key West dhe verën në Wyoming, ku gjeti „vendin më të bukur që kishte parë në Perëndimin amerikan” dhe gjuajti dreri, dreri dhe ariu i thinjur. Ai u bashkua atje nga Dos Passos dhe në nëntor 1930, pasi solli Dos Passos në stacionin e trenit në Billings, Montana, Hemingway theu krahun në një aksident automobilistik. Kirurgu priu në thyerjen spirale të përbërë dhe e lidhi kockën me tetivën e kangurit. Hemingway u shtrua në spital për shtatë javë, me Pauline që po kujdesej për të; nervat në dorën e tij të shkrimit zgjati sa një vit për t'u shëruar, gjatë së cilës kohë ai pësoi dhimbje të forta.

Djali i tij i tretë, Gregory Hancock Hemingway, lindi një vit më vonë, më 12 nëntor 1931, në Kansas City. Xhaxhai i Pauline i bleu çiftit një shtëpi në Key West me një shtëpi karroce, kati i dytë i së cilës u shndërrua në një studio shkrimi. Ndërsa ishte në Key West, Hemingway frekuentonte lokalin lokal Sloppy Joe. Ai ftoi miqtë - përfshirë Waldo Peirce, Dos Passos dhe Max Perkins - që të bashkoheshin me të në udhëtime peshkimi dhe në një ekspeditë krejt mashkullore në Tortugas të thatë. Ndërkohë, ai vazhdoi të udhëtonte në Evropë dhe në Kubë, dhe - megjithëse në vitin 1933 ai shkroi për Key West, „Ne kemi një shtëpi të shkëlqyer këtu, dhe fëmijët janë të gjithë mirë” - Melou beson se ai „ishte qartësisht i shqetësuar”.

Në vitin 1933, Hemingway dhe Pauline shkuan në safari në Afrikën Lindore. Udhëtimi 10 javor siguroi materiale për *Green Hills të Afrikës*, si dhe për tregimet e shkurtra „Snows of Kilimanjaro” dhe „Jeta e shkurtër e lumtur e

Francis Macomber”. Çifti vizitoi Mombasa, Nairobi dhe Machakos në Kenia; pastaj u zhvendosën në Territorin e Tanganyika, ku gjuanin në Serengeti, rreth Liqenit Manyara dhe në perëndim dhe juglindje të Parkut Kombëtar të sotëm Tarangire. Udhëzuesi i tyre ishte „gjuetari i bardhë” Philip Percival i cili kishte udhëzuar Theodore Roosevelt në safarin e tij në 1909. Gjatë këtyre udhëtimeve, Hemingway u sëmur me dizenteri amebe që shkaktoi një zorrë të prolapsuar dhe ai u evakuua me aeroplan në Nairobi, një përvojë e pasqyruar në „The Snows of Kilimanjaro”. Me kthimin e Heminguej në Key West në fillim të vitit 1934, ai filloi punën në *Green Hills të Afrikës*, të cilën e botoi në 1935 në komente të ndryshme.

Hemingway bleu një varkë në 1934, e quajti *Pilar* dhe filloi të lundronte në Karaibe. Në vitin 1935 ai arriti për herë të parë në Bimini, ku kaloi një kohë të konsiderueshme. Gjatë kësaj periudhe ai gjithashtu punoi për *Të keni dhe mos keni*, botuar në 1937 ndërsa ishte në Spanjë, romani i vetëm që shkroi gjatë viteve 1930.

## **Lufta civile spanjolle**

Hemingway (në qendër) me kineastin Hollandez Joris Ivens dhe shkrimtarin gjerman Ludwig Renn (duke shërbyer si oficer i Brigadave Ndërkombëtare) në Spanjë gjatë Luftës Civile Spanjolle, 1937.

Në 1937, Hemingway u nis për në Spanjë për të mbuluar Luftën Civile Spanjolle për Aleancën e Gazetave të Amerikës së Veriut (NANA), pavarësisht ngurrimit të Pauline për ta detyruar atë të punonte në një zonë lufte. Ai dhe Dos Passos nënshkruan të dy për të punuar me kineastin Hollandez Joris Ivens si skenaristë për *Tokën Spanjolle*. Dos Passos u largua

---

nga projekti pas ekzekutimit të José Robles, mikut të tij dhe përkthyesit Spanjoll, i cili shkaktoi një përçarje mes dy shkrimtarëve.

Hemingway u bashkua në Spanjë nga gazetarja dhe shkrimtarja Martha Gellhorn, të cilën ai e kishte takuar në Key West një vit më parë. Ashtu si Hadley, Martha ishte një vendase në St. Louis, dhe si Pauline, ajo kishte punuar për *Vogue* në Paris. Për Martën, Kert shpjegon, „ajo kurrë nuk iu kujdes për të ashtu siç bënin gratë e tjera”. Në fund të vitit 1937, ndërsa ishte në Madrid me Martën, Hemingway shkroi dramën e tij të vetme, *Shtylla e Pestë*, ndërsa qyteti po bombardohej nga forcat Frankoiste. Ai u kthye në Key West për disa muaj, pastaj u kthye në Spanjë dy herë në 1938, ku ishte i pranishëm në Betejën e Ebros, qëndrimi i fundit republikan dhe ishte midis gazetarëve britanikë dhe amerikanë që ishin disa nga të fundit që lanë betejën ndërsa kaluan lumin.

## **Kubë**

Në fillim të vitit 1939, Hemingway kaloi në Kubë me anijen e tij për të jetuar në Hotel Ambos Mundos në Havana. Kjo ishte faza e ndarjes së një ndarjeje të ngadaltë dhe të dhimbshme nga Pauline, e cila filloi kur Hemingway u takua me Marta Gellhorn. Marta së shpejti u bashkua me të në Kubë dhe ata morën me qira „Finca Vigía” („Farm Kërkimi”), një pronë 15 hektarë (61,000 m<sup>2</sup>) 15 milje (24 km) nga Havana. Pauline dhe fëmijët u larguan nga Heminguej atë verë, pasi familja u ribashkua gjatë një vizite në Wyoming; kur u divorcua nga Pauline, ai dhe Marta u martuan më 20 nëntor 1940 në Cheyenne, Wyoming.

Hemingway zhvendosi rezidencën e tij kryesore verore në Ketchum, Idaho, pak jashtë vendpushimit të sapo-ndërtuar të Sun Valley, dhe zhvendosi rezidencën e tij dimërore në Kubë. Ai ishte neveritur kur një mik parisien i lejoi macet e tij të hanin nga tryeza, por ai u dashurua për macet në Kubë dhe mbajti dhjetëra prej tyre në pronë. Pasardhësit e maceve të tij jetojnë në shtëpinë e tij Key West.

Gellhorn e frymëzoi atë për të shkruar romanin e tij më të famshëm „*Për kë bie zile*”, të cilin e filloi në Mars 1939 dhe përfundoi në Korrik 1940. Ai u botua në Tetor 1940. Modeli i tij ishte të lëvizte ndërsa punonte një dorëshkrim, dhe ai shkroi *Për kë tollonat e ziles* në Kubë, Uajoming dhe Luginën e Diellit. Ajo u bë një zgjedhje e Klubit të Librit të Muajit, shiti gjysmë milioni kopje brenda muajsh, u nominua për një Çmim Pulitzer dhe, sipas fjalëve të Meyers, „rivendosi triumfalisht reputacionin letrar të Hemingway”.

Në janar 1941, Marta u dërgua në Kinë me detyrë për revistën *Collier*. Hemingway shkoi me të, duke dërguar dërgime për gazetën *PM*, por në përgjithësi ai nuk e pëlqente Kinën. Një libër i vitit 2009 sugjeron se gjatë asaj periudhe ai mund të jetë rekrutuar për të punuar për agjentët e inteligjencës Sovjetike me emrin „Agjenti Argo”. Ata u kthyen në Kubë para shpalljes së luftës nga Shtetet e Bashkuara atë Dhjetor, kur ai bindi qeverinë Kubane për ta ndihmuar atë të ndreqte *Pilar*, të cilin ai synonte ta përdorte për t’i zënë pritë nëndetëseve gjermane në brigjet e Kubës.



## **Lufta e Dytë Botërore**

Hemingway ishte në Evropë nga maji 1944 deri në mars 1945. Kur mbërriti në Londër, ai takoi korrespondenten e revistës *Time* Mary Welsh, me të cilën u dashurua. Marta ishte detyruar të kalonte Atlantikun me një anije të mbushur me eksploziv sepse Hemingway refuzoi ta ndihmonte të merrte një pasazh shtypi në një aeroplan dhe ajo arriti në Londër për ta gjetur atë të shtruar në spital me një tronditje nga një aksident automobilistik. Ajo ishte jo simpatike për gjendjen e tij; ajo e akuzoi atë si një ngacmues dhe i tha atij se ajo ishte „përfunduar, absolutisht e mbaruar”. Hera e fundit që Hemingway pa Martën ishte në Mars 1945 ndërsa po përgatitej të kthehej në Kubë, dhe divorci i tyre u finalizua më vonë atë vit. Ndërkohë, ai i kishte kërkuar Mary Uellsit që të martohej me të në takimin e tyre të tretë.

Hemingway shoqëroi trupat në Normandinë Landings veshur me një fashë të madhe koke, sipas Meyers, por ai u konsiderua „ngarkesë e çmuar” dhe nuk u lejua në breg. Artizanati zbarkues erdhi në sytë e Plazhit Omaha para se të binte nën zjarrin e armikut dhe të kthehej prapa. Hemingway më vonë shkroi në *Collier* se ai mund të shihte „valët e para, të dyta, të treta, të katërta dhe të pestat e [trupave zbarkuese] shtriheshin aty ku kishin rënë, dukej si kaq shumë tufa të ngarkuara rëndë në shtrirjen e rërë me guralecë midis detit dhe mbulesës së parë”. Mellow shpjegon se, atë ditë të parë, askush nga korrespondentët nuk u lejua të zbarkonte dhe Heminguej u kthye në *Dorothea Dix*.

Në fund të korrikut, ai u bashkua me „Regjimentin e 22-të të Këmbësorisë të komanduar nga koloneli Charles Buck' Lanham, ndërsa po drejtohej „drejt

Parisi”, dhe Hemingway u bë drejtues de facto i një bande të vogël të milicisë së fshatit në Rambouillet jashtë Parisit. Paul Fussell vëren: „Heminguej u fut në telashe të konsiderueshme duke luajtur kapiten të këmbësorisë në një grup njerëzish të Rezistencës që ai mblodhi sepse një korrespondent nuk supozohet të drejtojë trupa, edhe nëse e bën atë mirë”. Kjo në fakt ishte në kundërshtim me Konventën e Gjenevës dhe Hemingway u ngrit me akuza zyrtare; ai tha se ai „mundi repin” duke pretenduar se ai ofroi vetëm këshilla.

Më 25 gusht, ai ishte i pranishëm në çlirimin e Parisit si gazetar; në kundërshtim me legjendën e Hemingway, ai nuk ishte i pari në qytet dhe as nuk e çliroi Ritz. Në Paris, ai vizitoi Sylvia Beach dhe Pablo Picasso me Mary Welsh, e cila u bashkua me të atje; në një frymë lumturie, ai e fali Gertrude Stein. Më vonë atë vit, ai vëzhgoi luftime të ashpra në Betejën e Pyjeve Hürtgen. Më 17 dhjetor 1944, ai vetë ishte përzënë në Luksemburg, përkundër sëmundjes për të mbuluar Betejën e Bulge-s. Sapo mbërriti, megjithatë, Lanham e dorëzoi te mjekët, të cilët e shtruan në spital me pneumoni; ai u shërua një javë më vonë, por shumica e luftimeve kishin mbaruar.

Në 1947, Hemingway u dha një Yll Bronzi për trimërinë e tij gjatë Luftës së Dytë Botërore. Ai u njoh pasi kishte qenë „nën zjarr në zonat luftarake për të marrë një pamje të saktë të kushteve”, me lavdërimin që „përmes talentit të tij të të shprehurit, Z. Hemingway u dha mundësi lexuesve të marrin një pamje të gjallë të vështirësive dhe triumfeve të ushtari i vijës së parë dhe organizata e tij në luftime”.

## **Kuba dhe Çmimi Nobel**

Hemingway tha se ai „ishte jashtë biznesit si shkrimtar” nga 1942 deri në 1945 gjatë qëndrimit të tij në Kubë. Në 1946 ai u martua me Marinë, e cila kishte një shtatzëni ektopike pesë muaj më vonë. Familja Hemingway pësoi një seri aksidentesh dhe problemesh shëndetësore në vitet pas luftës: në një aksident automobilistik të vitit 1945, ai „theu gjurin” dhe pësoi një tjetër „plagë të thellë në ballë”; Mary theu fillimisht kavigjiljen e djathtë dhe më pas u largua në aksidente të njëpasnjshme të skijimit. Një aksident automobilistik i vitit 1947 e la Patrikun me një plagë në kokë dhe të sëmurë rëndë. Hemingway u zhyt në depresion kur miqtë e tij letrar filluan të vdisnin: në 1939 William Butler Yeats dhe Ford Madox Ford; më 1940 F. Scott Fitzgerald; në 1941 Sherwood Anderson dhe James Joyce; në 1946 Gertrude Stein; dhe vitin e ardhshëm në 1947, Max Perkins, redaktor dhe mik i vjetër i Scribner i Hemingway.

Gjatë kësaj periudhe, ai vuante nga dhimbje koke të forta, tension të lartë të gjakut, probleme me peshën dhe përfundimisht diabet - shumica e të cilave ishte rezultat i aksidenteve të mëparshme dhe shumë viteve të pirjes së rëndë. Sidoqoftë, në janar 1946, ai filloi punën në *Kopshtin e Edenit*, duke përfunduar 800 faqe deri në Qershor. Gjatë viteve të pasluftës, ai gjithashtu filloi të punojë në një trilogji të titulluar paraprakisht „Toka”, „Deti” dhe „Ajri”, të cilën ai dëshironte ta kombinonte në një roman të titulluar *Libri i detit*. Sidoqoftë, të dy projektet u bllokuan dhe Mellow thotë se paaftësia e Hemingway për të vazhduar ishte „një simptomë e telasheve të tij” gjatë këtyre viteve.

Në 1948, Hemingway dhe Mary udhëtuan për në Evropë, duke qëndruar në Venecia për disa muaj. Ndërsa ishte atje, Hemingway ra në dashuri me 19

vjeçaren e atëhershme Adriana Ivancich. Lidhja platonike e dashurisë frymëzoi romanin *Përtej lumit dhe në pemë*, shkruar në Kubë gjatë një periudhe grindjeje me Marinë, dhe botuar në 1950 në vlerësime negative.

Vitin pasues, i tërbuar në pritjen kritike *përtej lumit dhe në pemë*, ai shkroi projektin e *Plakut dhe detit* në tetë javë, duke thënë se ishte „më e mira që mund të shkruaj ndonjëherë për të gjithë jeta ime”. *Plaku dhe deti* u bë një zgjedhje e muajit, e bëri Heminguein një njeri të famshëm ndërkombëtar dhe fitoi çmimin Pulitzer në maj 1952, një muaj para se të largohej për udhëtimin e tij të dytë në Afrikë.

Në vitin 1954, ndërsa ishte në Afrikë, Hemingway u plagos pothuajse fatalisht në dy rrëzime të njëpasnjëshme avioni. Ai caktoi një fluturim ndonjë gjë mbi Kongo Belge si një dhuratë për Krishtlindje për Marinë. Në rrugën e tyre për të fotografuar Falls Murchison nga ajri, aeroplani goditi një shtyllë të braktisur të shërbimeve dhe „rrëzimi u ul me furçë të rëndë”. Lëndimet e Hemingway përfshinin një plagë në kokë, ndërsa Mary theu dy brinjë. Të nesërmen, duke u përpjekur të arrijnë kujdesin mjekësor në Entebbe, ata hipën në një aeroplan të dytë që shpërtheu gjatë ngritjes, me Hemingway që pësoi djegie dhe një tjetër tronditje truri, ky mjaft i rëndë për të shkaktuar rrjedhje të lëngut cerebral. Ata përfundimisht arritën në Entebbe për të gjetur reporterë që mbulonin historinë e vdekjes së Hemingway. Ai i informoi gazetarët dhe kaloi javët e ardhshme duke u rikuperuar dhe lexuar fjalimet e tij të gabuara.

Pavarësisht plagëve të tij, Hemingway shoqëroi Patrick dhe gruan e tij në një ekspeditë të planifikuar peshkimi në Shkurt, por dhimbja e bëri atë të ishte i inatosur dhe i vështirë për tu marrë me të. Kur shpërtheu një zjarr, ai u plagos përsëri, duke marrë djegie të shkallës së dytë në këmbët e tij, në pjesën e përparme të trupit, në buzët, në dorën e majtë dhe në parakrahun e djathtë.

---

Muaj më vonë në Venecia, Mary u raportoi miqve të tu shkallën e plotë të lëndimeve të Hemingway: dy disqe të plasaritura, këputje të veshkave dhe mëlçisë, shpatullën e zhvendosur dhe kafkën e thyer. Aksidentet mund të kenë përshpejtuar përkeqësimin fizik që do të ndiqte. Pas përplasjes së avionit, Hemingway, i cili kishte qenë „një alkoolist i kontrolluar hollë gjatë gjithë jetës së tij, piu më shumë se zakonisht për të luftuar dhimbjen e plagëve të tij”. Në tetor 1954, Hemingway mori Çmimin Nobel në Letërsi. Ai me modesti i tha shtypit se Carl Sandburg, Isak Dinesen dhe Bernard Berenson e meritonin çmimin, por ai me kënaqësi i pranoi paratë e çmimit. Mellow thotë se Hemingway „kishte lakmuar çmimin Nobel”, por kur ai e fitoi atë, muaj pas aksidenteve të tij në aeroplan dhe pasqyrimin botëror për shtyp në mbarë botën, „duhet të kishte pasur një dyshim të vazhdueshëm në mendjen e Hemingwayit se njoftimet e tij për nekrologjinë kishin luajtur një pjesë në vendimin e akademisë”. Për shkak se po vuante dhimbje nga aksidentet afrikane, ai vendosi të mos udhëtonte për në Stokholm. Në vend të kësaj ai dërgoi një fjalim për t’u lexuar, duke përcaktuar jetën e shkrimtarit:

Shkrimi, në rastin më të mirë, është një jetë e vetmuar. Organizatat për shkrimtarët lehtësojnë vetminë e shkrimtarit, por unë dyshoj nëse ato e përmirësojnë shkrimin e tij. Ai rritet në shtat publik ndërsa heq vetminë dhe shpesh puna e tij përkeqësohet. Sepse ai e bën punën e tij vetëm dhe nëse është një shkrimtar mjaft i mirë, ai duhet të përballet me përjetësinë, ose mungesën e saj, çdo ditë.

Nga fundi i vitit në 1955 deri në fillim të 1956, Hemingway ishte i lidhur me shtratin. Atij iu tha që të ndalonte pirjen për të zbutur dëmtimin e mëlçisë, këshilla që ai fillimisht ndoqi por më pas nuk u mor parasysh. Në tetor 1956, ai u kthye në Evropë dhe takoi shkrimtarin bask Pio Baroja, i cili ishte i sëmurë

rëndë dhe vdiq disa javë më vonë. Gjatë udhëtimit, Hemingway u sëmur përsëri dhe u trajtua për „presion të lartë të gjakut, sëmundje të mëlçisë dhe arteriosklerozë”.

Në nëntor 1956, ndërsa qëndronte në Paris, atij iu kujtuan bagazhet që kishte ruajtur në Hotel Ritz në vitin 1928 dhe nuk u mor më kurrë. Kur pretendoi përsëri dhe hapi bagazhet, Hemingway zbuloi se ishin mbushur me fletore dhe shkrime nga vitet e tij të Parisit. I ngazëllyer për zbulimin, kur u kthye në Kubë në fillim të vitit 1957, ai filloi ta formësonte veprën e rimarrë në kujtimet e tij *Një festë e lëvizshme*. Nga 1959 ai i dha fund një periudhe të aktivitetit intensiv: ai përfundoi *Një est të lëvizshme* (planifikuar të dalë në treg vitin e ardhshëm); solli të *Vërtetë në dritën e parë* në 200.000 fjalë; i shtuan kapituj *Kopshtit të Edenit*; dhe punoi në *Ishujt në rrymë*. Tre të fundit ishin ruajtur në një kasafortë në Havana, ndërsa ai u përqëndrua në prekjet e fundit për *Një fest të lëvizshme*. Autori Michael Reynolds pretendon se ishte gjatë kësaj periudhe që Hemingway rrëshqiti në depresion, nga e cila ai nuk ishte në gjendje të shërohej.

Finca Vigía u mbush me mysafirë dhe turistë, pasi Hemingway, duke filluar të bëhej i pakënaqur me jetën atje, konsiderohej një lëvizje e përhershme në Idaho. Në 1959 ai bleu një shtëpi me pamje nga lumi Big Wood, jashtë Ketchum dhe u largua nga Kuba - megjithëse me sa duket ai qëndroi në kushte të lehta me qeverinë Castro, duke i thënë *New York Times* se ishte „i kënaqur” me përmbysjen e Batistës nga Castro. Ai ishte në Kubë në Nëntor 1959, midis kthimit nga Pamplona dhe udhëtimit në perëndim në Idaho, dhe vitin e ardhshëm për 61 vjetorin e lindjes; megjithatë, atë vit ai dhe Mary vendosën të largoheshin pasi dëgjuan lajmin se Castro donte të shtetëzonte pronën në pronësi të amerikanëve dhe shtetasve të tjerë të huaj. Më 25 korrik 1960,

Hemingways u largua nga Kuba për herë të fundit, duke lënë artin dhe dorëshkrimet në një arkë bankare në Havana. Pas Pushtimit të Gjirit të Derrave të vitit 1961, Finca Vigía u shpronësua nga qeveria kubane, e kompletuar me koleksionin e Hemingway me „katër deri në gjashtë mijë libra”. Presidenti Kennedy rregulloi që Mary Hemingway të udhëtonte në Kubë ku u takua me Fidel Castro dhe mori letrat dhe pikturën e burrit të saj në këmbim të dhurimit të Finca Vigía në Kubë. Në 1964 Mary kontaktoi Jacqueline Kennedy për t’i ofruar letrat e Hemingway Bibliotekës dhe Muzeut Presidencial të JFK.

## **Idaho dhe vetëvrasja**

Hemingway vazhdoi të ripunonte materialin që u botua si *Një festë e lëvizshme* gjatë viteve 1950. Në mes të vitit 1959, ai vizitoi Spanjën për të hulumtuar një seri artikujsh për luftën me dema të porositura nga revista *Life*. *Jeta* donte vetëm 10.000 fjalë, por dorëshkrimi u rrit jashtë kontrollit. Ai nuk ishte në gjendje të organizonte shkrimet e tij për herë të parë në jetën e tij, kështu që ai kërkoi nga AE Hotchner që të udhëtonte në Kubë për ta ndihmuar atë. Hotchner e ndihmoi atë të shkurtonte pjesën e *Jetës* në 40.000 fjalë dhe Scribner ra dakord për një version të plotë libri (*Vera e rrezikshme*) me pothuajse 130.000 fjalë. Hotchner zbuloi që Hemingway ishte „jashtëzakonisht hezitues, i paorganizuar dhe i hutuar”, dhe vuante keq nga pamja e dobët.

Hemingway dhe Mary u larguan nga Kuba për herë të fundit më 25 korrik 1960. Ai ngriti një zyrë të vogël në apartamentin e tij në New York City dhe u përpoq të punonte, por ai u largua menjëherë pas. Ai më pas udhëtoi vetëm në Spanjë për t’u fotografuar për kopertinën e parë të revistës *Life*. Disa ditë

më vonë, lajmi raportoi se ai ishte i sëmurë rëndë dhe ishte në prag të vdekjes, gjë që e panikoi Marinë derisa ajo mori një telefonatë prej tij duke i thënë: „Raporte false. Enroute Madrid. Love Papa”. Ai ishte, në të vërtetë, i sëmurë rëndë dhe besonte se ishte në prag të prishjes. Duke u ndjerë i vetmuar, ai u shtri në shtratin e tij për ditë të tëra, duke u tërhequr në heshtje, pavarësisht se pjesët e para të *Verës së rrezikshme* u botuan në *Jetë* në Shtator 1960 për vlerësime të mira. Në tetor, ai u largua nga Spanja për në New York, ku ai refuzoi të largohej nga banesa e Marisë, duke supozuar se ai ishte duke u shikuar. Ajo e çoi shpejt në Idaho, ku mjeku George Saviers i priti në tren. Në këtë kohë, Hemingway shqetësohej vazhdimisht për paratë dhe sigurinë e tij. Ai shqetësohej për taksat e tij dhe se kurrë nuk do të kthehej në Kubë për të marrë dorëshkrimet që kishte lënë në një arkë bankare. Ai u bë paranojak, duke menduar se FBI po monitoronte në mënyrë aktive lëvizjet e tij në Ketchum. FBI, në fakt, kishte hapur një dosje mbi të gjatë Luftës së Dytë Botërore, kur ai përdori *Pilar* për të patrulluar ujërat jashtë Kubës, dhe J. Edgar Hoover kishte një agjent në Havana për ta parë gjatë viteve 1950. Në fund të nëntorit, Mary ishte në fund të mendjes së saj dhe Saviers sugjeroi që Hemingway të shkonte në Klinikën Mayo në Minesota; Hemingway mund të ketë besuar se do të mjekohej atje për hipertension. FBI e dinte që Hemingway ishte në Klinikën Mayo, si një agjent i dokumentuar më vonë në një letër të shkruar në Janar 1961. Ai u kontrollua në Klinikën Mayo nën emrin e Saviers në mënyrë që të ruante anonimitetin. Meyers shkruan se „një atmosferë sekrete rrethon trajtimin e Hemingway në Mayo” por konfirmon se ai ishte trajtuar me terapi elektrokonvulsive sa 15 herë në dhjetor 1960 dhe u „lëshua në rrënoja” në janar 1961.



Hemingway ishte përsëri në Ketchum në Prill 1961, tre muaj pasi u la i lirë nga Klinika Mayo, kur Mary „gjeti Hemingway duke mbajtur një armë gjahu” në kuzhinë një mëngjes. Ajo thirri Saviers, i cili e qetësoi dhe e pranoi në Spitalin e Luginës së Diellit; nga atje ai u kthye në Mayo për më shumë trajtime me elektroshok. Ai u la i lirë në fund të qershorit dhe arriti në shtëpi në Ketchum më 30 qershor; ai pastaj „mjaft qëllimisht” qëllloi veten me armën e tij të preferuar në orët e para të mëngjesit të 2 korrikut 1961. Ai kishte zhbllokuar depon e bodrumit ku mbaheshin armët e tij, u ngjit lart në hyrjen e hyrjes përpara dhe qëllloi veten me „shotgun me dy tyta që ai e kishte përdorur aq shpesh mund të ketë qenë një mik”.

Mary thirri Spitalin e Luginës së Diellit dhe një mjek arriti shpejt në shtëpi, duke përcaktuar që Hemingway „kishte vdekur nga një plagë e vetë-shkaktuar në kokë”. Mary u qetësua dhe u dërgua në spital, duke u kthyer në shtëpi të nesërmen ku pastroi shtëpinë dhe pa rregullimet e varrimit dhe të udhëtimit. Bernice Kert shkruan se „asaj nuk iu duk një gënjeshtër e vetëdijshme” kur ajo i tha shtypit se vdekja e tij kishte qenë aksidentale. Në një intervistë për shtyp pesë vjet më vonë, Mary konfirmoi se ai kishte qëlluar veten.

Familja dhe miqtë fluturuan në Ketchum për varrimin, të drejtuar nga prifti katolik vendas, i cili besoi se vdekja kishte qenë aksidentale. Një djalë i altarit i ra të fikët në krye të arkivolit gjatë varrimit dhe vëllai i Hemingway Leicester shkroi: „Më dukej se Ernest do t’i kishte aprovuar të gjitha”. Ai është varrosur në varrezat Ketchum.

Sjellja e Hemingway gjatë viteve të fundit kishte qenë e ngjashme me atë të babait të tij para se të vriste veten; babai i tij mund të ketë pasur hemokromatozë trashëgimore, ku akumulimi i tepërt i hekurit në indet arrin kulmin në përkeqësimin mendor dhe fizik. Të dhënat mjekësore të vëna në

dispozicion në 1991 konfirmuan se Hemingway ishte diagnostikuar me hemokromatozë në fillim të vitit 1961. Motra e tij Ursula dhe vëllai i tij Leicester gjithashtu vranë veten. Teori të tjera kanë lindur për të shpjeguar rënien e Hemingway në shëndetin mendor, duke përfshirë se tronditjet e shumta gjatë jetës së tij mund të kenë bërë që ai të zhvillojë encefalopati kronike traumatike (CTE), duke çuar në vetëvrasjen e tij përfundimtare.

Shëndeti i Hemingway u komplikua më tej nga pirja e madhe gjatë gjithë jetës së tij.

Një memorial i Hemingway-it në veri të Luginës së Diellit është gdhendur në bazë me një lavdërim që Hemingway kishte shkruar për një mik disa dekada më parë:

*Më e mira nga të gjitha ai e donte vjeshtën  
gjethet e verdha në drutë e pambukut  
gjethet që notojnë në rrjedhat e troftës  
dhe sipër kodrave qiellin e lartë blu pa erë  
... Tani ai do të jetë një pjesë e tyre përgjithmonë.*

## **„TË KESH DHE TË MOS KESH”**

**Të kesh dhe të mos kesh** është një roman nga Ernest Hemingway (bot. 1937) për Harry Morgan, një kapiten anije peshkimi nga Key West, Florida. Romani përshkruan Harry-n si një njeri i zakonshëm që punon në epokën e depresionit, i detyruar nga forca të tmerrshme ekonomike në aktivitetin e tregut të zi të kontrabandës midis Kubës dhe Florida. Një klient i pasur i kartës së peshkimit (një nga „Have’s”) i faturon Harry-t duke u larguar pa paguar pas një udhëtimi tre javor të peshkimit, duke e lënë Harry të varfër. I mbërthyer në Havanë dhe

i motivuar nga nevoja për të mbështetur familjen e tij, Harry pastaj kthehet në krim. Ai merr një vendim fatal për të mashtruar emigrantët kinezë që kërkojnë kalimin në Florida nga Kuba. Në vend që t'i transportojë siç është rënë dakord, ai vret njeriun e mesëm kinez dhe i vendos burrat në breg në Kubë. Harry fillon të transportojë lloje të ndryshme të ngarkesave ilegale midis dy vendeve, duke përfshirë alkoolin dhe revolucionarët kubanë. Këto ngjarje alternohen me kapituj që përshkruajnë jetën e shpërbërë të pronarëve të pasur të jahteve. Depresioni i Madh paraqitet në mënyrë të dukshme në roman, duke detyruar prishjen dhe urinë për banorët e varfër të Key West („Nuk Kanë”) të cilët janë referuar në vend si „Conchs”. Racizmi i epokës përshkon romanin në gjuhën e përdorur nga Harry dhe amerikanët e tjerë të bardhë ndaj racave të tjera.

*To Have and Have Not* ishte romani i dytë i Hemingway i vendosur në Shtetet e Bashkuara, pas *përrenjve të pranverës*. Shkruar në mënyrë sporadike midis viteve 1935 dhe 1937, dhe rishikuar ndërsa udhëtonte andej-këtej nga Spanja gjatë Luftës Civile Spanjolle, *To Have and Have Not* portretizon Key West dhe Kubën në vitet 1930 dhe ofron një koment shoqëror për atë kohë dhe vend. Biografi i Hemingway, Jeffrey Meyers, e përshkruan romanin si shumë të ndikuar nga ideologjia marksiste, ndaj të cilit Hemingway ishte ekspozuar nga mbështetja e tij për fraksionin republikan në Luftën Civile Spanjolle, ndërsa ai po e shkruante atë. Puna mori një pritje të përzier kritike.

Romani e kishte zanafillën në dy tregime të shkurtra të botuara më herët në revistat periodike nga Hemingway („Një udhëtim përtej” dhe „Kthimi i tregtarit”) që përbëjnë kapitujt e hapjes dhe një roman, shkruar më vonë, i cili përbën rreth dy të tretat Libri. Rrëfimi tregohet nga pikëpamje të shumëfishta, në kohë të ndryshme, nga karaktere të ndryshëm dhe emrat e personazheve

janë furnizuar shpesh nën titujt e kapitujve për të treguar se kush po e transmeton atë kapitull.

## **Historiku dhe historia e botimit**

*To Have and Have Not* filloi si një histori e shkurtër - botuar si „Një Udhëtim Përtej” në *Cosmopolitan* në 1934 - duke prezantuar personazhin Harry Morgan. Një histori e dytë u shkrua dhe u botua në *Esquire* në 1936, në të cilën moment Hemingway vendosi të shkruajë një roman për Harry Morgan. Sidoqoftë, shpërthimi i Luftës Civile Spanjolle e vonoi punën e tij në të.

*To Have and Have Not* u botua nga Scribner në 15 tetor 1937 në një botim të parë të shtypur me afro 10.000 kopje. Revista *Cosmopolitan* botoi një pjesë të romanit si „Një Udhëtim Përtej” në 1934; Revista *Esquire* botoi një pjesë si „Kthimi i Tregtarit” në 1936. Ajo u botua gjithashtu si një Edicion i Shërbimeve të Armatosura gjatë Luftës së Dytë Botërore.

## **Përshtatja në film**

Romani u adaptua në një film të vitit 1944, me protagonistë Humphrey Bogart dhe Lauren Bacall. Filmi, i drejtuar nga Howard Hawks, ndryshoi vendosjen e historisë nga Key West në Martinique nën regjimin e Vichy dhe bëri ndryshime të rëndësishme në komplot, duke përfshirë heqjen e temave që përfshijnë pabarazi ekonomike dhe konflikt klasor, dhe kthimin e historisë në një romantike thriller përqendruar në shkëndijat që po ndodhin midis Harry Morgan dhe Marie Browning. Ishte një nga ndikimet për *Bold Venture*, një seri radiofonike 1951-1952 me protagonistë Bogart dhe Bacall.

Versioni i dytë i filmit, me titull *The Breaking Point* (1950), u drejtua nga Michael Curtiz dhe luanin John Garfield dhe Patricia Neal me Juano Hernandez si partnerin e Morgan. Filmi e zhvendosi veprimin në jug të Kalifornisë dhe e bëri Garfield një ish kapiten të PT Boat por përndryshe është më besniku ndaj librit origjinal.

Versioni i tretë i filmit, me titull *The Runner Gun* (1958), u drejtua nga Don Siegel dhe luan Audie Murphy në rolin e Bogart/Garfield dhe Everett Sloane në pjesën e Walter Brennan si ndihmës alkoolik, megjithëse interpretimi i Sloane ishte më pak komik se ai i Brennan. Filmi përmban një performancë bravura nga Eddie Albert si një horr karizmatik. Pauline Kael dhe Bosley Crowther kanë pohuar se përfundimi u përdor për filmin *Key Largo të* John Huston (1948); Kael gjithashtu tha që „One Trip Across” u bë *The Gun Runners* (1958).

Në 1987 regjisori iranian Nasser Taghvai e përshtati romanin në një version të nacionalizuar të quajtur *Kapiten Khorshid i* cili i çoi ngjarjet nga Kuba në brigjet e Gjirit Persik .

## **„PLAKU DHE DETI”**

**Plaku dhe deti** është një roman i shkurtër i shkruar nga autori amerikan Ernest Hemingway në 1951 në Cayo Blanco ( Kubë ), dhe botuar në 1952. Ishte vepra e fundit kryesore e trilluar e shkruar nga Hemingway që u botua gjatë tij gjatë gjithë jetës. Një nga veprat e tij më të famshme, tregon historinë e Santiago, një peshkatar kuban i plakur që lufton me një marlin gjigant larg në Rrymën e Gjirit pranë brigjeve të Kubës.

Më 1953, *Plaku dhe Deti* u dha Çmimi Pulitzer për Fiction dhe u përmend nga Komiteti Nobel si kontribues në dhënien e tyre të Çmimit Nobel në Letërsi Hemingway në 1954.

## **Përmbledhja e komplotit**

*Plaku dhe deti* tregon historinë e një beteje midis një peshkatori plak, me përvojë, Santiago dhe një marlini të madh. Historia hapet me Santiago që ka kaluar 84 ditë pa kapur një peshk, dhe tani është parë si „*salao*”, forma më e keqe e pafat. Ai është aq i pafat sa që nxënësit të tij të ri, Manolin, i është ndaluar nga prindërit të lundrojë me të dhe në vend të kësaj i është thënë të peshkojë me peshkatarë të suksesshëm. Djali viziton kasollen e Santiagos çdo natë, duke tërhequr pajisjet e tij të peshkimit, duke përgatitur ushqim, duke folur për bejsbollin amerikan dhe lojtarin e tij të preferuar, Joe DiMaggio. Santiago i thotë Manolin se të nesërmen, ai do të dalë larg në Rrymën e Gjirit, në veri të Kubës në Ngushticën e Florida për të peshkuar, i sigurt se breza e tij e pafat është afër fundit.

Në ditën e tetëdhjetë e pestë të brezit të tij të pafat, Santiago merr skafin e tij në Rrymën e Gjirit, vendos linjat e tij dhe deri në mesditë, ka marrë karremin e tij nga një peshk i madh për të cilin ai është i sigurt se është marlin. Në pamundësi për të transportuar në marlin e madh, Santiago tërhiqet nga marlina, dhe kalojnë dy ditë e netë me Santiago që mbahet në linjë. Megjithëse i plagosur nga lufta dhe nga dhimbja, Santiago shpreh një vlerësim të dhembshur për kundërshtarin e tij, shpesh duke e referuar atë si një vëlla. Ai gjithashtu përcakton që, për shkak të dinjitetit të madh të peshkut, askush nuk do të meritojë të hajë marlin.

Ditën e tretë, peshku fillon të rrethojë skiffin. Santiago, i lodhur dhe pothuajse i çmendur, përdor të gjithë forcën e tij të mbetur për të tërhequr peshkun në anën e tij dhe godet marlin me një fuzhnjë. Santiago e lidh marlin në anën e skafit të tij dhe shkon në shtëpi, duke menduar për çmimin e lartë që peshku do t'i sjellë atij në treg dhe sa njerëz do të ushqejë.

Gjatë rrugës së tij për në breg, peshkaqenët tërhiqen nga gjaku i marlinit. Santiago vret një peshkaqen të madh mako me fuzhnjën e tij, por ai e humbet armën. Ai bën një fuzhnjë të re duke e lidhur thikën në fund të një lundre për të ndihmuar në largimin e vijës tjetër të peshkaqenëve; pesë peshkaqenë janë vrarë dhe shumë të tjerë janë dëbuar. Por peshkaqenët vazhdojnë të vijnë dhe natën peshkaqenët pothuajse kanë gllabëruar të gjithë kufomën e marlinit, duke lënë një skelet të përbërë kryesisht nga shtylla kurrizore, bishti dhe koka e tij. Santiago e di se ai është shkatërruar dhe u tregon peshkaqenëve se si ata i kanë vrarë ëndrrat e tij. Me të arritur në breg para agimit të ditës tjetër, Santiago lufton në kasollen e tij, duke mbajtur shtizën e rëndë në shpatull, duke lënë kokën e peshkut dhe kockat në breg. Sapo të jetë në shtëpi, ai futet në shtratin e tij dhe bie në një gjumë të thellë.

Një grup peshkatarësh mblidhen ditën tjetër rreth varkës ku skeleti i peshkut është akoma i lidhur. Një nga peshkatarët mat që të jetë 18 metra (5.5 m) nga hunda në bisht. Pedrikos i jepet koka e peshkut dhe peshkatarët e tjerë i thonë Manolinit t'i tregojë plakut se sa keq janë. Turistët në kafenenë aty afër gabimisht e marrin atë për një peshkaqen. Djali, i shqetësuar për plakun, qan kur e gjen të sigurt në gjumë dhe në duar të dëmtuara. Manolin i sjell gazeta dhe kafe. Kur plaku zgjohet, ata premtojnë të bëjnë edhe një herë peshk së bashku. Pas kthimit të tij për të fjetur, Santiago ëndërron rininë e tij - për luanët në një plazh afrikan.

## **Historiku dhe botimi**

Shkruar në 1951, *Plaku dhe deti* është vepra përfundimtare e plotë e Hemingway e botuar gjatë jetës së tij. Libri, kushtuar Charlie Scribner dhe redaktorit letrar të Hemingway Max Perkins, u botua njëkohësisht në formë libri - duke shfaqur ilustrime bardh e zi nga Charles Tunnicliffe dhe Raymond Sheppard - dhe u paraqit në revistën *Life* në Shtator 1, 1952. Edicioni i parë i shtypur i librit ishte 50.000 kopje dhe pesë milion kopje të revistës u shitën brenda dy ditësh.

*The Old Man and the Sea* u bë një zgjedhje e Klubit të Librit të Muajit, dhe e bëri Hemingway një njeri të famshëm. Në maj 1953, romani mori Çmimin Pulitzer dhe u citua posaçërisht kur në 1954 ai u dha Çmimin Nobel në Letërsi të cilin ai ia kushtoi popullit Kuban. Suksesi i *The Old Man and the Sea* e bëri Hemingway një njeri të famshëm ndërkombëtar. *Plaku dhe deti* mësohet në shkolla në të gjithë botën dhe vazhdon të fitojë honorare të huaj.

## **Rëndësia dhe kritika letrare**

*Plaku dhe deti* shërbyen për të gjallëruar reputacionin letrar të Heminguejit dhe nxitën një rishikim të të gjithë trupit të veprës së tij. Romani fillimisht u prit me shumë popullaritet; ajo riktheu besimin e shumë lexuesve në aftësinë e Hemingway si autor. Botuesi i tij, Scribner, me një xhaketë pluhuri të hershme, e quajti romanin një „klasik të ri” dhe shumë kritikë e krahasuan atë me vepra të tilla si tregimi *i ariut* i William Faulkner i 1942 dhe romani *Moby-Dick* i Herman Melville më 1851.



Disa kritikë vërejnë se Santiago vjen nga Ishujt Kanarie dhe se origjina e tij Spanjolle ka një ndikim në novela. „Santiago është një Spanjoll që jeton në Kubë”, komenton Jeffrey Herlihy, dhe „vetja Spanjolle është një faktor i munguar, por gjithnjë i pranishëm në roman”. Pas imigrimit në Kubë në të 20-at, ai ka adoptuar veshje kubane, preferenca ushqimore dhe „flet dy dialekte të gjuhës spanjolle”. Çdo natë Santiago ëndërron për Spanjën, dhe ky „rikujtim nostalgjik - që është për Ishujt Kanarie, jo për Kubën - dëshmon ndikimet rezonante të identitetit të tij Spanjoll/Kanarian, duke hedhur në pah përvojën e migrantëve të plakut si një themel të fshehur për të novela”.

Biografia e tij ka shumë ngjashmëri me atë të Gregorio Fuentes, shokut të parë të Hemingway.

Gregorio Fuentes, për të cilin shumë kritikë besojnë se ishte një frymëzim për Santiago, ishte një burrë me sy blu, i lindur në Lanzarote në Ishujt Kanarie. Pasi shkoi në det në moshën dhjetë vjeçare me anije që thërrisnin portet afrikane, ai migroi përgjithmonë në Kubë kur ishte 22 vjeç. Pas 82 vjetësh në Kubë, Fuentes u përpoq të rimarrë shtetësinë e tij Spanjolle në 2001.

Kritikët kanë vërejtur se Santiago ishte gjithashtu të paktën 22 kur ai emigroi nga Spanja në Kubë, dhe kështu mjaft i moshuar për t’u konsideruar një emigrant - dhe një i huaj - në Kubë.

Në fillim Hemingway planifikoi të përdorte historinë e Santiagos, e cila u bë *Plaku dhe deti*, si pjesë e një intimiteti midis nënës dhe djalit. Marrëdhëniet në libër kanë të bëjnë me Biblën, të cilën ai e përmendi si „Libri i Detit”. Disa aspekte të tij u shfaqën në *Ishujt e* botuar pas vdekjes në *Rrjedha* (1970).

Hemingway përmend përvojën reale të jetës së një peshkatari të vjetër pothuajse identik me atë të Santiago dhe marlin e tij në *On the Blue Water: A Gulf Stream Letter* ( *Esquire* , Prill 1936).

Eseja e Joseph Waldmeir „*Confiteor Hominem*: Feja e njeriut e Ernest Hemingway” është një lexim kritik i favorshëm i romanit - dhe një që ka përcaktuar konsiderata analitike që nga ajo kohë. Ndoshta pretendimi më i paharrueshëm është përgjigja e Waldmeir në pyetjen - Cili është mesazhi i librit?

Përgjigja supozon një nivel të tretë mbi të cilin duhet të lexohet *Plaku dhe deti* - si një lloj komenti alegorik për të gjithë veprën e tij të mëparshme, me anë të të cilit mund të përcaktohet se ngjyrimet fetare të Plakut *dhe detit* janë nuk është e veçantë për atë libër midis veprave të Hemingway, dhe se Hemingway më në fund ka ndërmarrë hapin vendimtar në ngritjen e asaj që mund të quhet filozofia e tij e Burrërisë në nivelin e një feje.

Waldmeir konsideroi funksionin e imazhit të krishterë të romanit, më e rëndësishmja përmes referimit të Heminguej në kryqëzimin e Krishtit pas shikimit të peshkaqenëve nga Santiago që lexon:

„Ay”, tha ai me zë të lartë. Nuk ka asnjë përkthim për këtë fjalë dhe ndoshta është vetëm një zhurmë e tillë si një burrë mund të bëjë, në mënyrë të pavullnetshme, duke ndjerë gozhdën që kalon nëpër duar dhe shkon në dru.

Një nga kritikët më të hapur të Plakut *dhe detit* është Robert P. Javët. Pjesa e tij e vitit 1962 „*Fakery in the Old Man and the Sea*” paraqet argumentin e tij se romani është një divergjencë e dobët dhe e papritur nga Hemingway tipike, realiste (duke iu referuar pjesës tjetër të veprës së Hemingway si „lavdi të hershme”). Në ballafaqimin e këtij romani me veprat e mëparshme të Hemingway, Weeks pretendon:

Sidoqoftë, ndryshimi në efektivitetin me të cilin Hemingway përdor këtë pajisje karakteristike në punën e tij më të mirë dhe tek *Plaku dhe deti* është ndriçues. Puna e trillimit në të cilën Hemingway u kushtoi më shumë

vëmendje objekteve natyrore, *Plaku dhe deti*, ndahet me një sasi të jashtëzakonshme të falsifikimit, të jashtëzakonshme sepse dikush do të priste të mos gjente jo saktësi, as romantizim të objekteve natyrore te një shkrimtar i cili e urrente WH Hudson, nuk mund të lexonte Thoreau, shprehu keqardhje për retorikën e Melville në *Moby Dick* dhe i cili u kritikua vetë nga shkrimtarë të tjerë, veçanërisht Faulkner, për përkushtimin e tij ndaj fakteve dhe mosgatishmërinë e tij për të „shpikur”.

## Trashëgimia

Në vitin 1954, Hemingway dëshironte të dhuronte çmimin e tij Nobel në Letërsi për medaljen e artë popullit Kuban. Për të shmangur dhënien e tij qeverisë Batista, ai e dhuroi atë në Kishën Katolike për ta shfaqur në shenjtëroren në El Cobre, një qytet i vogël jashtë Santiago de Kubë ku ndodhet imazhi Marian i Zojës së Bamirësisë. Medalja suedeze u vodh në mes të viteve 1980, por policia e rimori atë brenda disa ditësh.

*Njeriu i vjetër dhe deti* është përshtatur për ekranin tre herë: një film i vitit 1958 me protagonist Spencer Tracy, një miniserial i vitit 1990 me protagonist Anthony Quinn dhe një film i shkurtër i animuar i vitit 1999. Ai gjithashtu frymëzoi filmin Kazakistani 2012 *The Old Man*, i cili zëvendëson peshkatarin me një bari duke luftuar për të mbrojtur kopenë e tij nga ujqërit. Shpesh mësohet në shkollat e mesme si pjesë e kurrikulës së letërsisë amerikane.

Në vitin 2003, libri u rendit në numrin 173 në sondazhin e BBC të The Big Read të 200 „romaneve më të pëlqyera” të MB.

## **MARIN SORESCU (1936-1996)**

**Marin Sorescu** (29 shkurt 1936 - 8 dhjetor 1996) ishte një poet, dramaturg dhe romancier rumun.

Veprat e tij u përkthyen në më shumë se 20 vende, dhe numri i përgjithshëm i librave të tij që u botuan jashtë rritet deri në 60 libra. Ai ka qenë i njohur për pikturën e tij dhe hapi shumë ekspozita arti në Rumani dhe jashtë saj. Ai zuri pozicionin e Ministrit të Kulturës brenda kabinetit Nicolae Văcăroiu, pa qenë anëtar i ndonjë partie politike, pas revolucionit rumun të vitit 1989 (nga 25 nëntor 1993 deri më 5 maj 1995).

### **Biografia**

Lindur në një familje të punëtorëve të fermave në Bulzești, Qarku Dolj, Sorescu u diplomua në shkollën fillore në fshatin e tij të lindjes. Pas kësaj ai shkoi në Shkollën e Mesme të Vëllezërve Buzesti në Craiova, pas së cilës u transferua në Shkollën Ushtarake Predeal. Shkollimi i tij përfundimtar ishte në Universitetin e Iași, ku, në vitin 1960, ai u diplomua me një diplomë në gjuhët moderne. Libri i tij i parë, një koleksion i parodive në 1964 me titull *Singur printre poeti* („Vetëm midis poetëve”), u diskutua gjerësisht. Ai vetë i quajti ata „sarkastikë dhe të vështirë”. Pasuan dhjetë vëllime me poezi dhe prozë, duke pasur një ngritje shumë të shpejtë në botën letrare, si poet,

romancier, dramaturg, eseist. Ai u bë aq popullor sa leximet e tij u mbajtën në stadiume futbolli. Në 1971, ai ishte banor i Programit Ndërkombëtar të Shkrimit në Universitetin e Iowa-s.

Për poezinë e tij, Sorescu tha, me ironi karakteristike: „Ashtu siç nuk mund të heq dorë nga pirja e duhanit sepse nuk pi duhan, nuk mund të heq dorë nga shkrimi sepse nuk kam talent”. Ai shpesh pretendonte një ndjenjë tjetërsimi, duke thënë „fjala e thënë është një kufi i kapërcyer. Nga akti i të thënëit të diçkaje, unë nuk arrij të them shumë gjëra të tjera”. Për censurimin, ai tha, pasi vëllimet e tij të fundit, pas Revolucionit 1989 u vonuan, „ne kemi fituar lirinë tonë, kështu që unë nuk duhet të ankojem. O censorë, ku jeni tani”?

Koleksioni i *Poezive të Censuruara* i përmbledhur nga Sorescu nuk mund të botohej deri në fund të diktaturës komuniste Nicolae Ceaușescu; nga këto, më e njohur është *Shtëpia nën mbikëqyrje*.

*Iona*, pjesa e shkruar nga Marin Sorescu dhe botuar për herë të parë në 1968 është një kryevepër e vërtetë. Miti biblik thotë se profeti *Iona* u përpi nga një balenë. Në lojën e tij, Sorescu e çon historinë më tej dhe imagjinon se çfarë i ndodh *Ionës* ndërsa ishte brenda në balenë. „Pjesa më e tmerrshme e shfaqjes është kur Iona humbet jehonën e tij”, shkruan Sorescu në parathënien e kësaj shfaqjeje. „Iona ishte vetëm, por jehona e tij ishte e plotë. Ai bërtiti: Io-na, dhe jehona e tij u përgjigj: Io-na. Pastaj, ajo mbeti vetëm gjysma e jehonës. Ai bërtiti Io-na, por gjithçka që mund të dëgjonte ishte Io-na. Io, në një gjuhë antike, do të thotë *mua*”. *Iona* u luajt në një shtëpi të plotë në Bukuresht në 1969, por tragjedia u tërhoq shpejt, sepse përmbajtja e saj u konsiderua shumë e diskutueshme.

I sëmurë nga cirroza dhe hepatiti, ai vdiq nga një sulm në zemër në Spitalin Elias në Bukuresht, në moshën 60 vjeçare.

## Ëndërr

Frymëzimi vinte nga pas, me këmbë.  
Poeti ecte përpara, kaluar,  
dhe honoret pranonte.

Në mes turma, kokëzbuluar.  
Krejt si shpurë varrimtare ngjasonte.  
Disa flisnin për vuajtje të mëdha,  
u dukej sikur qenë ende te doktori  
dhe qaheshin gjithë shpresë. .  
Të tjerët ia kishin krisur vajit.  
Ngjasonte krejt si shpurë varrimtare,  
po, një shpurë e vërtetë.  
«Po i vdekuri?» «Ku është i vdekuri?», dëgjohej.  
«Kë po vajtojmë  
tash tri ditë?»

«A e kanë larë mirë xhenazenë?»  
«Larja e xhenazesë është një specialitet  
që shumë pak doktorë e dinë»,  
dëgjohej.

Poeti  
ecte përpara kaluar,  
se i pat tejkalar gjithë këto çudira, llogje grash.  
Frymëzimi i vinte nga pas, zbathur.  
Gjithnjë mbeste pas  
dhe nuk e di se ç'e tërhiqte më fort:  
mbetja pas  
apo i panjohuri përpara.

## **Kërmill**

Kërmilli i zuri sytë mirë e mirë  
me dyllë,  
vari kryet në gjoks  
dhe rri e vështron  
vetveten.

Përsipër ka  
guackën –  
vepra e tij e përkryer  
që i qenka neveritur.

Përreth guackës ...  
ka botën,  
pjesën tjetër të botës,  
të vendosur tutje-tëhu  
pas disa ligjeve të caktuara  
që i qenkan neveritur.

Dhe në mes të kësaj neverie universale  
ndodhet ai,  
kërmilli,  
që i qenka neveritur.

## Rruga

I menduar e me duar pas shpine  
eci nëpër udhën e hekurt,  
rruga më e drejtë  
që mund të ketë.

Nga pas, me shpejtësi,  
më vjen një tren  
që asgjë për mua s'di.

Ai tren - e kam për dëshmitar Zenonin plak -  
nuk do të më arrijë askurrë,  
sepse unë ngaherë do të kem epërsi  
ndaj sendeve që nuk mendojnë.

Ose edhe në më kaloftë brutalisht  
përsipër,  
gjithnjë do të gjendet një njeri  
që të ecë përpara tij  
i kredhur mendimesh  
e me duart pas shpine.

Si unë tani  
para përbindshit të zi,  
që afrohet me shpejtësi lemerisëse  
e që askurrë  
nuk do të më arrijë.



## Baladë

Kur të dashuruarit ndizen zjarr,  
zihen për dore  
dhe hidhen të dy  
në një unazë  
me pak ujë.

Është një hedhje e rëndësishme në jetë  
dhe ata buzëqeshin të lumtur  
me krahët e mbushur lule  
dhe rrëshqasin butë-butë  
duke e thirrur shoku-shokun ditën  
dhe duke e dëgjuar natën.

Prej një copë here  
dita u shkartiset me natën  
në një lloj trishtimi të dendur ...

Unaza të nxjerr  
bash në bregun e përtejme.

Aty është një plazh i madh  
plot me kocka të përqafulara  
që flenë me bardhësinë e kapitur  
si ndoca guacka të bukura  
që nëpër det qenë dashuruar.

## Përrallë

Shpirti yt punon me dru,  
imi me elektrik.  
Dashuria jote mbush qiellin me tym,  
imja me flakë të kulluara.

Megjithë këtë, do të vazhdojmë të ecim së toku  
edhe për një copë tokë,  
edhe për një copë qiell,  
edhe për një copë hënë.

Të lumtur do të jemi për barin  
dhe për liqenin,  
do të qeshim për pemën,  
do t'i thurim lavd rrugës së drejtë me një puthje  
dhe për çdo kthesë që do të marrim  
një minutë heshtjeje do të mbajmë.

Do t'i biem pas hijes sime  
që ecen përpara,  
do t'i biem pas mendimit të parë,  
dy-tri fjalëve do t'u biem pas.

Derisa Shën-e-Premtja  
Në rrugë të na dalë  
e të na thotë, mes të tjerash,  
që më nuk jemi të rinj.

E që nuk do të na japë më paskësaj  
as elektrik për flakë,  
as dru për tym.

## Rrota

Banoj në një rrotë.

E kuptoj këtë

nga pemët.

Sa herë dal në dritare,

i shoh

herë me gjethe për qiell,

herë me gjethe përtokë.

Po dhe nga zogjtë,

që fluturojnë

me një flatër për veri

dhe një për jug.

Po dhe nga dielli,

i cili më lind

sot në syrin e majtë,

nesër në të djathtin.

Si dhe nga unë vetë,

që herë jam,

herë s'jam.

\* \* \*

Aq më je ngulur  
në mendim  
sa mund të të qarkoja  
me një gardh.

Do të qe, pa dyshim, i lartë,  
shumë i lartë,  
që ajri i pjesës tjetër të botës  
të mos e kapërcente dot.

Dhe majë çdo huri  
të mprehur:  
nga një yll  
si një glob i zakonshëm  
ose më mirë: kokat  
e atyre që kanë guxuar  
të të dashurojnë.

## Trill

Mbrëmje për mbrëmje  
mbledh nga fqinjët  
të gjitha karriget sa kanë  
dhe u lexoj poezi.

Karriget e ndiejnë shumë  
poezinë,  
po dite si t'i vendosësh.

Ndaj  
nuk emocionohem  
dhe për disa orë  
u rrëfej  
sa bukurisht ka vdekur shpirti im  
gjatë ditës.

Takimet tona  
janë zakonisht të përkora,  
pa ngazëllime  
të tepërta.

Gjithsesi kjo do të thotë  
që çdonjëri e ka kryer detyrën  
dhe mund të vazhdojmë  
më tej.

## Garë

Në një dhomë si gjithë të tjerat,  
me një tavan të paqme,  
bëjmë garë me kërcime së larti.

E dimë mirë  
që asnjëri nuk mund të kërcejë  
më lart se tavani  
për shkak të forcës së rëndesës  
që na tërheq përposh  
prej kohëve të lashta.

Po ne vazhdojmë  
me një ngulm djallëzor,  
se nuk mund t'ia bëjmë ndryshe  
kur na hipën xhindi i tartësisë,  
si peshqit fluturakë  
që ëndërrojnë flatra të vërteta,  
ne ditë e natë japim e marrim me tavanin tonë të ulët.

Më i shkathti,  
që i ka muskujt më të kalitur e më të stërvitur,  
që i njeh më mirë ligjet e kërcimit së larti,  
ai i ha dhe goditjet më të shumta  
në kokë.

## **Mikrob i bukur**

Hyre këtë çast në frymëmarrjen time  
si një mikrob i bukur  
dhe jam i lumtur,  
se më pëlqen ajri ledhatar  
që ke përqark.

Tani ti do të qarkullosh e paasgjësueshme  
nëpër Univers,  
dhe çdo ditë do të më dërgosh  
në vend të letrës  
nga një gjendje shpirtërore.

Besoj se ngandonjëherë do të jem i pikëlluar  
si elefant i helmuar nga një flutur  
dhe do të dua të të flak jashtë  
sikur ta dija ku je:  
ti do të më jesh herë në një dorë,  
herë në një sy,  
herë në ballë,  
herë në një mendim.

## Letër

Është parathënë, më duket se në Zbulesë,  
nuk e mbaj mend mirë,  
që një stuhi e madhe letre  
afrohet nga veriperëndimi  
e nga gjithë drejtimet.

Stuhia do të shkatërrojë gjithçka në kalim e sipër  
dhe do ta kthejë në letër.

Pemët do të shndërrohen në letër,  
kafshët në letër,  
ajri në letër.

Njerëzit do të klithin nga tmerri  
dhe klithmat e tyre  
do të bëhen aty për aty gjarpërinj letre.

Mandej edhe ata vetë do të bëhen letër:  
letër ambalazhi, letër shkrimi,  
letër thasësh, letër bible,  
letër cigaresh  
e sidomos gazeta.



Disa do të bëhen artikuj redaksionalë,  
të tjerët do të hyjnë në çështjet  
industriale ose bujqësore,  
kusuri do të kalojnë në faqen e jashtme.  
Shkrimtarët që ende s'kanë dështuar,  
nga mungesa e hapësirës,  
do të dështojnë në pesë kuadratet e para.

Që t'i biem shkurt:  
ka për të qenë një stuhi dhe një letër  
e përbotshme.

Dhe në fund,  
si ta ketë humbur durimin,  
do të hapet toka,  
do të gëlltisë gjithçka  
dhe do t'i fshijë buzët  
me njerëzit e shndërruar  
në peceta letre.

## Shenja

Po të takosh një karrige,  
është shenjë e mirë, të pret parajsa.  
Po të takosh një mal,  
është shenjë e keqe, të pret karrigia.  
Po të takosh Arushën e Madhe,  
është shenjë e mirë, të pret parajsa.  
Po të takosh një kërmill,  
është shenjë e keqe, të pret kërmilli.  
Po të takosh një grua,  
është shenjë e mirë, të pret parajsa.  
Po të takosh një mbulesë tryeze,  
është shenjë e keqe, të pret sirtari.  
Po të takosh një gjarpër,  
është shenjë e mirë, ai ngordh dhe ty të pret parajsa.  
Po të të takojë gjarpri ty,  
është shenjë e keqe, ngordh ti dhe e pret atë parajsa.  
Po të vdesësh ti,  
është shenjë e keqe.

Ruaju nga kjo shenjë,  
si dhe nga gjithë të tjerat.

## Portreti i artistit

Ia mbatha këpucët e mia  
rrugës.

I mbatha pemët me pantallona  
deri te gjethet.

Xhaketën ia hodha erës  
supeve.

Resë së parë që më doli në rrugë  
i vura në kokë  
kapelën time të vjetër.

Mandej u tërhoqa  
në vdekje  
të këqyrja veten time.

Autoportreti  
më kish dalë për mrekulli.

Aq e madhe ishte ngjashmëria,  
sa, ngaqë kisha harruar të nënshkruaja,  
njerëzit e shkruan vetë  
emrin tim  
mbi një gur.

## Adami

Ndonëse ndodhej në parajsë,  
Adami çapitej i pikëlluar shtigjeve  
pa e ditur ç' i mungonte.

Atëherë Zoti bëri Evën e gatshme  
nga një brinjë e Adamit.  
Dhe aq shumë i pëlqeu kjo mrekulli njeriut të parë,  
sa menjëherë  
preku brinjën tjetër  
dhe gishtërinjtë iu drodhën  
nga dy gjinj të fortë dhe dy kofshë të ëmbla  
si konture notash muzikore.  
Një Evë e re i qe shfaqur përpara.  
Ajo sapo kish nxjerrë pasqyrëzën  
dhe po ngjyente buzët.  
„I ka jeta këto”! psherëtiu Adami  
e krijoi dhe një tjetër.

Kështu, gjithashtu Eva zyrtare  
i kthente krahët,  
ose vente në pazar për flori, smirnë a temjan,  
Adami nxirrte në dritë një kadënë të re  
aga haremi i brinjëve të veta.

Zoti e pikasi  
këtë krijimtari të shthurur të Adamit,  
e thirri në audiencë, e sikterisi siç sikteris veç ai,  
dhe e përzuri nga parajsa  
për syrealizëm.

## Uliksi

Kur mendoj ç'më pret në shtëpi,  
ata derra pretendentë,  
qorra të dehur, ndyrashë me armët në armatura,  
tek luajnë gjithë ditën tavëll  
derisa u zbruhën dhe muskujt dhe zaret,  
që vetëm për martesë nuk bëjnë më  
edhe sikur të lypnin për nuse një plakaruqe  
më keq se Penelopa  
(do të jetë plakur, vërtet, dhe ajo?)

Le ajo grua qaramane, nga ana tjetër,  
që end pavetëdijshtëm, gjithë nerva,  
si grindavece që është, e që do t'i bëjë lëmsh tërë fillet e botës!

Sikur e shoh tek më pret te dera  
me këmbët e para:  
- Ku ishte gjer tani?  
- Në luftën e Trojës, mos u grind kot ...  
- Mirë, mirë, po Agamemnoni i Klitemnestrës  
qysh u kthye më parë e tani i ka mbirë bari,  
apo s'qetë në të njëjtën luftë?  
- Unë u enda dhjetë vjet nëpër det, se Poseidoni ...  
- Lëre Poseidonin e trego të vërtetën:  
me kë?  
Dhe deri tani?  
Deri tani?  
Ç'det paska qenë ai?

Uf, të kem të ngre një shtëpi  
këtu mbi valë,  
një oborr të bëj në këtë cep,  
më i sigurt  
mes Shkyllës e Karibdës.

## Pashaporta

Ta kalojë kufirin  
mes lulediellit  
dhe lulehënës,  
si dhe kufirin  
mes alfabetit të ngjarjeve me shkrim dore  
dhe ngjarjeve me shkrim shtypi.

Ta ndiejë veten mik me të gjitha atomet  
prej të cilave është formuar drita,  
të këndojë me atomet që këndojnë,  
të ulërijë me atomet që vdesin.  
Të hyjë në të gjitha ditët e jetës sate  
pa kurrfarë pengese,  
pa dashur t'ia dijë nëse ato bien  
nga njëra anë apo nga tjetra  
e fjalës tokë.

Kjo pashaportë  
është shkruar në eshtrat e mia,  
në kafkë, në falanga, në kockat e kofshës  
dhe shtyllën e kurrizit,  
të vendosura në mënyrë të tillë  
që të mund të lexohet fare qartë  
e drejta ime për të qenë njeri.

## Anija që e ndërtova vetë

Sot një velë reje,  
nesër direkun e një rruge,  
e ndërtova vetë një anije.

Kur qe gati, e mora në shpinë  
dhe zura të kërkoja ujë  
për të.

Eca sa eca, deri kur një pulëbardhë  
u flijua te bashi  
si një shishe shampanjë.

Atëherë hyra në det .  
deri te nyejt e këmbëve,  
deri në bel,  
gjithnjë më shumë më rëndte malli i saj  
valë-valë.

Kur nuk shihesha më fare,  
anija befas nisi  
të ecte vetë.

Oh, edhe po të zhytem  
në çdo hap,  
përsëri asaj do t'i jap,  
duke u çapitur fundit të detit, i heshtur,  
me të dyja duart të ngritura  
sipër vetes.

## Shah

Unë lëviz një ditë të bardhë,  
ai lëviz një ditë të zezë.  
Unë nxjerr përpara një ëndërr,  
ai me luftë ma merr.  
Ai më sulmon mushkëritë,  
unë rri e mendohem një vit në spital,  
bëj një kombinim të shkëlqyeshëm  
dhe ia fitoj një ditë të zezë.  
Ai lëviz një fatkeqësi  
dhe më kërcënon me kancerin  
(që lëviz hë për hë në formë kryqi),  
por unë i nxjerr përpara një libër  
dhe e detyroj të tërhiqet.  
Ia fitoj dhe disa gurë,  
por ja ku gjysma e jetës sime  
përanash tabelës ka dalë.  
- Do të të jap një shah,  
që ta marrë lumi optimizmin  
më thotë ai.  
- S'ka gjë, - tallem unë,  
do të bëj rokatë me ndjenjat.  
Pas shpinës sime, fëmijët,  
dielli, hëna dhe sehirtarët e tjerë  
dridhen për çdo lëvizje që bëj.

Unë ndez një cigare  
dhe vazhdoi lojën.



## Milëf

Pema e shtriu hijen e vet  
në asfalt  
t'ia shkelin makinat  
ashtu si të egrit  
që mbrujnë me baltë  
fytyrën e armikut  
dhe e shpojnë me shigjeta.

Pema e vizatoi fytyrën e vet  
me mijëra gjethe  
dhe i flaku në rrugë.

Mandej thirri erën,  
makinat dhe njerëzit  
t'i grijnë e t'i shijnë,  
të mos mbetet një gjethe  
ku zemra e saj  
të mos jetë dërrmuar, përgjakur.

Kështu mllefoset pema me veten e vet  
çdo vjeshtë  
prej vitesh e vitesh.

## **Pablo Neruda (1904-1973)**

Pablo Neruda është një nga poetët më me ndikim dhe më të lexuar të shekullit XX të Amerikave. „Asnjë shkrimtar me famë botërore nuk është ndoshta aq i njohur për Amerikanët e Veriut, sa poeti kilian Pablo Neruda”, vërejti kritiku i *Rishikimit të Librit të New York Times*, Selden Rodman. Kritikë të shumtë e kanë vlerësuar Neruda si poetin më të madh që shkruan në gjuhën spanjolle gjatë jetës së tij. John Leonard në *New York Times* deklaroi se Neruda «ishte, mendoj, një nga më të mëdhenjtë, një Whitman i Jugut». Midis lexuesve bashkëkohorë në Shtetet e Bashkuara, ai mbahet mend kryesisht për ode dhe poezitë e tij të dashurisë.

I lindur si Ricardo Eliezer Neftali Reyes y Basoalto, Neruda miratoi pseudonimin me të cilin do të bëhej i famshëm ndërsa ishte ende në adoleshencën e tij të hershme. Ai u rrit në Temuco në pyjet e pasme të Kilit jugor. Zhvillimi letrar i Nerudës mori ndihmë nga burime të papritura. Midis mësuesve të tij „ishte poeti Gabriela Mistral i cili do të ishte një laureat i Nobelit vite para Neruda”, raportuan Manuel Duran dhe Margery Safir në *Tones Earth: Poezia e Pablo Neruda*. „Almostshtë pothuajse e paimagjinueshme që dy poetë të tillë të talentuar të gjejnë njëri-tjetrin në një vend kaq të vështirë. Mistral njohu talentin e të riut Neftali dhe e inkurajoi atë duke i dhënë djemve libra dhe mbështetjen që i mungonte në shtëpi”.

Në kohën që mbaroi shkollën e mesme, Neruda kishte botuar në gazeta lokale dhe revista Santiago dhe kishte fituar disa konkurse letrare. Në 1921 ai u largua nga Kili i Jugut për në Santiago për të ndjekur shkollën, me synimin për t'u bërë një mësues frëngjisht, por ishte një student indiferent. Ndërsa ishte në Santiago, Neruda përfundoi një nga veprat e tij më të vlerësuara nga kritika dhe origjinale, cikli i poezive të dashurisë me titull *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* - botuar në përkthimin anglisht si *Njëzet poezi dashurie dhe një këngë dëshpërimi*. Kjo vepër shpejt shënoi Neruda si një poet të rëndësishëm kilian.

*Poezitë e Veinte* gjithashtu i sollën famë autorit për shkak të kremtimit të tij të qartë të seksualitetit dhe, siç vërejt Robert Clemens në *Revistën e së Shtunës*, „e vendosi atë në fillim si një zëdhënës të sinqertë, të ndjeshëm të dashurisë”. Ndërsa poetë të tjerë të Amerikës Latine të kohës përdornin imazhe të qarta seksuale, Neruda ishte i pari që fitoi pranimin popullor për prezantimin e tij. Duke përzier kujtimet e marrëdhënieve të tij të dashurisë me kujtimet e shkretëtirës së Kilit jugor, ai krijon një sekuencë poetike që përshkruan jo vetëm një ndërlidhje fizike, por gjithashtu evokon ndjenjën e zhvendosjes që Neruda ndjeu duke lënë shkretëtirën për në qytet. „Tradicionalisht”, tha Rene de Costa në *Poezia e Pablo Neruda*, „poezia e dashurisë e ka barazuar gruan me natyrën. Neruda mori këtë mënyrë të vendosur krahasimi dhe e ngriti atë në një nivel kozmik, duke e bërë gruan në një forcë të mirëfilltë të universit”.

„Në *Veinte poemas*”, shkroi David P. Gallagher në *Letërsinë Moderne të Amerikës Latine*, „Neruda udhëton përtej detit në mënyrë simbolike në kërkim të një porti ideal. Në vitin 1927, ai nisi një udhëtim të vërtetë, kur lundroi nga

Buenos Aires për në Lisbonë, në fund të fundit për në Rangoon ku ishte emëruar konsull nderi i Kilit”. Duran dhe Safir shpjeguan se „Kili kishte një traditë të gjatë, si shumica e vendeve të Amerikës Latine, për të dërguar poetët e saj jashtë si konsuj ose madje, kur ata u bënë të famshëm, si ambasadorë”. Poeti nuk ishte me të vërtetë i kualifikuar për një post të tillë dhe ishte i papërgatitur për skllavërinë, varfërinë dhe vetminë ndaj të cilave pozicioni do ta ekspozonte atë. „Neruda udhëtoi gjerësisht në Lindjen e Largët gjatë viteve të ardhshme”, vazhdoi Gallagher, „dhe ishte gjatë kësaj periudhe që ai shkroi librin e tij të parë me të vërtetë të shkëlqyeshëm të poezive, *Residencia en la tierra*, një libër i botuar përfundimisht në dy pjesë, në 1933 dhe 1935”. Neruda shtoi një pjesë të tretë, *Tercera residencia*, në 1947.

*Residencia en la tierra*, botuar në anglisht si *Rezidenca në Tokë*, festohet gjerësisht se përmban „disa nga poezitë më të jashtëzakonshme dhe të fuqishme të Nerudës”, sipas de Costa. Lindur nga ndjenjat e tjetërsimit të poetit, vepra pasqyron një botë që është kryesisht kaotike dhe e pakuptimtë dhe e cila - në dy vëllimet e para - nuk ofron asnjë shpresë për të kuptuar. De Costa citoi poetin spanjoll García Lorca duke e quajtur Neruda „një poet më afër vdekjes sesa filozofisë, më afër dhimbjes se sa depërtimit, më afër gjakut se sa bojës. Një poet i mbushur me zëra misteriozë që për fat të mirë ai vetë nuk di të deshifrojë”. Me theksin e saj te dëshpërimi dhe mungesa e përgjigjeve adekuate për problemet e njerëzimit, *Residencia en la tierra* në disa mënyra paralajmëroi filozofinë e ekzistencializmit pas Luftës së Dytë Botërore. „Vetë Neruda e kuptoi atë shumë ashpër”, shkroi Michael Wood në *New York Review of Books*. „Kjo i ndihmoi njerëzit të vdisnin më shumë sesa

të jetonin, tha ai, dhe nëse do të kishte autoritetin e duhur për ta bërë këtë, ai do ta ndalonte atë dhe do të sigurohej që ai të mos ribotohej kurrë”.

*Residencia en la tierra* gjithashtu shënoi shfaqjen e Nerudës si një poet i rëndësishëm ndërkombëtar. Në kohën kur vëllimi i dytë i koleksionit u botua në 1935, poeti po shërbente si konsull në Spanjë, ku „për herë të parë”, raportuan Duran dhe Safir, „ai provoi njohjen ndërkombëtare, në zemër të gjuhës dhe traditës spanjolle. Në të njëjtën kohë edhe poetë si Rafael Alberti dhe Miguel Hernandez, të cilët ishin përfshirë ngushtë në politikën radikale dhe Lëvizjen Komuniste, ndihmuan në politizimin e Nerudës. „Kur shpërtheu Lufta Civile Spanjolle në 1936, Neruda ishte ndër të parët që mbështeste kauzën Republikane me poezinë *España en el corazon* - një gjest që i kushtoi postin e tij konsullor. Ai më vonë shërbeu në Francë dhe Meksikë, ku politika e tij shkaktoi më pak ankth.

Disa lexues e kanë pasur të vështirë të veçojnë poezinë e Nerudës nga angazhimi i tij i zjarrtë ndaj komunizmit. Një vështirësi e shtuar qëndron në faktin se poezia e Nerudës është shumë e vështirë për tu përkthyer; veprat e tij të disponueshme në anglisht përfaqësojnë vetëm një pjesë të vogël të rezultateve të tij totale. Sidoqoftë, Komunizmi e shpëtoi Nerudën nga dëshpërimi që ai shprehu në pjesët e para të *Residencia en la tierra* dhe çoi në një ndryshim në qasjen e tij ndaj poezisë. Ai arriti të besonte „se vepra artistike dhe deklarata e mendimit - kur këto janë veprime të përgjegjshme njerëzore, të rrënjosura në nevojën njerëzore - janë të pandara nga konteksti historik dhe politik”, raportoi Salvatore Bizzarro në *Pablo Neruda: Të gjithë poetët poetë*. „Ai argumentoi se ka libra që janë të rëndësishëm në një moment të caktuar të historisë, por pasi këta libra të kenë zgjidhur problemet me të cilat ata

merren, ata mbajnë në vete harresën e tyre. Neruda mendonte se besimi se dikush mund të shkruante vetëm për përjetësinë ishte një sjellje romantike”. Ky qëndrim i ri e çoi poetin në drejtime të reja; për shumë vite puna e tij, si poezi dhe prozë, mbrojti një rol aktiv në ndryshimet shoqërore sesa thjesht të përshkruaj ndjenjat e tij, siç kishte bërë veprimi i tij i hershëm.

Ky ndryshim domethënës në poezinë e Nerudës është i njohur në *Tercera residencia*, pjesa e tretë dhe e fundit e serisë „Residencia”. Florence L. Yudin vuri në dukje në *Hispania* se poezia e këtij vëllimi u anashkalua kur u botua dhe mbetet e lënë pas dore për shkak të përmbajtjes së saj të hapur ideologjike. „Shikuar si një e tërë”, shkroi Yudin, „*Tercera residencia* ilustron një koherencë të rrjedhshme të inovacionit me retrospektivë, krijimtari me vazhdimësi, e cila do të karakterizonte të gjithë karrierën e Nerudës”. Sipas de Costa, siç citohet nga Yudin, „Qëndrimi i ri i supozuar është ai i një jokonformist radikal. Prandaj, *Tercera residencia* duhet të konsiderohet në këtë dritë, nga perspektiva e dyfishtë e artit dhe shoqërisë, poezisë dhe politikës”.

„Las Furias y las penas”, poema më e gjatë e *Tercera residencia*, mishëron ndikimin e Luftës Civile Spanjolle dhe veprave të poetit Barok Spanjoll Francisco Gomez de Quevedo y Villegas në Neruda. Poema eksploron agoninë psikike të dashurisë së humbur dhe fajin dhe vuajtjen shoqërore të saj, të bashkuar në imazhet e erotizmit të egër, tjetërsimit dhe humbjes së identitetit të vetvetes. Mesazhi i Nerudës, sipas Yudin, është se „ajo që përbën rrëfimin e jetës (cuento) janë ngjarje të vetme, të palidhura, të qeverisura rastësisht dhe të pakuptimta (të thithura). Njeriu është jashtë kontrollit, si dikush që halucionon qëndron një natë në vende të buta”. Yudin arriti në përfundimin se, „Pavarësisht dialektikës së saj të dështuar, *Las Furias y las*

---

penas mbart një bukuri të përhumur në kuptim dhe ton” dhe “mban nënshkrimin e pagabueshëm të origjinalitetit dhe arritjeve të Nerudës”. Politika e Nerudës pati një ndikim të rëndësishëm në poezinë e tij. Clayton Eshleman shkruajti në hyrjen e *Poezive njerëzore / Poezi Njerëzore* të Cesar Vallejo se „Neruda gjeti në librin e tretë të *Residencia* çelësin për t’u bërë poeti i Amerikës së Jugut të shekullit të XX-të: qëndrimi revolucionar që ndryshon gjithmonë me baticat e kohës”. Gordon Brotherton, në *Poezia e Amerikës Latine: Origjina dhe prania*, u zgjerua në këtë ide duke vërejtur se „Neruda, aq pjellor, mund të jetë i dobët, një poet i madh i keq (për të përdorur frazën që Juan Ramon Jimenez përdori për t’u hakmarrë ndaj Neruda). Dhe ndryshimi i qëndrimit të tij me baticat e kohës nuk mund të kryhet gjithmonë në mënyrë të përsosur. Por skills aftësitë e tij dramatike dhe retorike, më mirë aftësia e tij për të folur jashtë rrethanave të tij, ... ishte e përkryer. Në poezinë e tij më të mirë (për të cilën ka shumë) ai flet në një shkallë dhe me një shkathtësi të pakonkurueshme në Amerikën Latine”.

Neruda u zgjerua në pikëpamjet e tij politike në poezinë *Canto general*, e cila, sipas de Costa, është një „epikë e gjatë në luftën e njeriut për drejtësi në Botën e Re”. Megjithëse Neruda e kishte filluar poezinë qysh në vitin 1935 - kur ai kishte menduar që ajo të kufizohej vetëm në Kili - ai përfundoi një pjesë të punës ndërsa shërbente në senatin e Kilit si përfaqësues i Partisë Komuniste. Sidoqoftë, udhëheqësit e partisë njohën që poeti kishte nevojë për kohë për të punuar në opusin e tij dhe i dhanë atij një pushim në 1947. Më vonë atë vit, megjithatë, Neruda u kthye në aktivizmin politik, duke shkruar letra në mbështetje të punëtorëve në grevë dhe duke kritikuar Presidentin kilian Videla. Në fillim të vitit 1948 Gjykata e Lartë Kile lëshoi një urdhër për

---

arrestimin e tij, dhe Neruda përfundoi *gjeneralin Canto* ndërsa ishte fshehur nga forcat e Videla.

„*Gjenerali Canto* është lulëzimi i qëndrimit të ri politik të Nerudës”, pohoi Don Bogen në *Kombin*. „Për Neruda-n, ushqimi dhe kënaqësitë e tjera janë e drejta jonë e parëlindjes - jo si dhurata nga toka ose nga qielli, por si produkte të punës njerëzore”. Sipas Bogen, *gjenerali Canto* e merr „forcën e tij nga një angazhim ndaj punëtorëve pa emër - njerëzit e minierave të kripës, ndërtuesit e Macchu Picchu - dhe vlerën themelore të punës së tyre”. Duke komentuar mbi *Canto gjeneralin* në *Librat jashtë vendit*, Jaime Alazraki vërejt, „Neruda nuk po thjesht kronikon ngjarje historike. Poeti është gjithmonë i pranishëm gjatë gjithë librit, jo vetëm sepse i përshkruan ato ngjarje, duke i interpretuar ato sipas një vështrimi të caktuar për historinë, por edhe sepse epika e kontinentit ndërthuret me epikën e tij”.

Megjithëse, siç vuri në dukje Bizarro, „Tek [*gjenerali Canto*], Neruda duhej të pasqyronte disa nga parimet themelore ideologjike të partisë [Komuniste]”, vetë vepra është shumë më tepër sesa propaganda. Duke parë përsëri në parahistorinë amerikane, poeti shqyrtoi trashëgiminë e pasur natyrore të vendit dhe përshkroi humbjen e gjatë të amerikanëve vendas nga evropianët. Ai u përqendrua në elemente të jetës së njerëzve të përbashkët për të gjithë njerëzit në çdo kohë. Nancy Willard shkroi në *Dëshmia e Njeriut të Padukshëm*, „Neruda e bën të qartë se përvoja jonë më e fortë e papërkulshmërisë nuk është vdekja, por izolimi ynë midis të gjallëve. Nëse Neruda është intolerant ndaj dëshpërimit, kjo është për shkak se ai nuk dëshiron asgjë për të dëmtuar vendbanimin e njeriut në tokë”.



„Në *Kanto*”, shpjeguan Duran dhe Safir, „Neruda arriti kulmin e tij si një poet publik. Ai prodhoi një vepër ideologjike që kapërceu kryesisht ngjarjet bashkëkohore dhe u bë epike e një kontinenti të tërë dhe njerëzve të tij”. Sipas Alazraki, „Duke sjellë së bashku Odisejën e tij dhe dramën e kontinentit, Neruda i ka dhënë njëkohësisht *Cantos gjeneralit* cilësinë e një lirike dhe të një poezie epike. Jetët e pushtuesve, dëshmorëve, heronjve dhe njerëzve të thjeshtë rimarrin një aktualitet freskues sepse ato bëhen pjesë e fatit të poetit dhe anasjelltas, jeta e poetit merr një thellësi të re sepse në kërkimin e tij njeh betejat e kontinentit. *Gjenerali Canto* është, pra, kënga e një kontinenti aq sa është kënga e vetë Nerudës”.

Neruda u kthye në Kili nga mërgimi në 1953 dhe, tha Duran dhe Safir, kaloi 20 vitet e fundit të jetës së tij duke prodhuar disa nga poezitë më të mira të dashurisë në *Njëqind Dashurie Soneti* dhe pjesë të *Ekstravagarisë* dhe *La Barcarola*; ai prodhoi poezi të Natyrës që vazhdoi lëvizjen drejt ekzaminimit të ngushtë, pothuajse akoma të shtëna nga çdo aspekt i botës së jashtme, në ode të *Navegaciones y regresos*, në *Gurët e Kilit*, në *Artin e Zogjve*, në *Una Casa en la arena* dhe në *Gurët e Qiellit*. Ai vazhdoi gjithashtu rolin e tij si poet publik në *Canción de geste*, në pjesë të *ceremonive të Cantos*, në *mitin La Espada encendida* dhe *Nxitjen e zemëruar të Nixonicide dhe Lavdërime për Revolucionin Kilian*".

Në këtë kohë, puna e Neruda-s filloi të largohet nga qëndrimi shumë politik që kishte mbajtur gjatë viteve 1930. Neruda filloi të përpiqet t’u flasë njerëzve të thjeshtë thjeshtë dhe qartë, në një nivel që çdokush mund ta kuptojë. Ai shkruajti poezi për tema që varionin nga shiu në këmbë. Duke shqyrtuar gjërat e zakonshme, të zakonshme, të përditshme shumë ngushtë, sipas Duran dhe

---

Safir, Neruda na jep kohë për të ekzaminuar një bimë të veçantë, një gur, një lule, një zog, një aspekt të jetës moderne, në kohën e lirë. Ne shikojmë objektin, e trajtojmë atë, e kthejmë atë, të gjitha anët shqyrtohen me dashuri, kujdes, vëmendje. Ky është, në shumë mënyra, Neruda ... në rastin më të mirë. Në 1971 Neruda arriti kulmin e karrierës së tij politike kur partia Komuniste Kile e nominoi atë për president. Ai tërhoqi emërimin e tij, megjithatë, kur arriti një marrëveshje me të nominuarin socialist Salvador Allende. Pasi Allende fitoi zgjedhjet ai riaktivizoi kredencialet diplomatike të Nerudës, duke emëruar poetin ambasador në Francë. Ishte ndërsa Neruda po shërbente në Paris ai u dha Çmimin Nobel për letërsi, në shenjë vlerësimi për veprën e tij. Shëndeti i dobët shpejt e detyroi poetin të hiqte dorë nga posti i tij, megjithatë, dhe ai u kthye në Kili, ku vdiq në 1973 - vetëm disa ditë pasi një grusht shteti i krahut të djathtë vrau Allende dhe mori pushtetin. Shumë nga poezitë e tij të fundit, disa të botuara pas vdekjes, tregojnë vetëdijen e tij për qasjen e vdekjes së tij. Siç shkruajti Fernando Alegria në *Studimet Moderne të Poezisë*. „Ajo që dua të theksoj është diçka shumë e thjeshtë: Neruda ishte, mbi të gjitha, një poet dashurie dhe, më shumë se kushdo, një palëkundur, i fuqishëm, i gëzueshëm, pushtues i vdekjes”.

Duke komentuar *pasionet dhe përshtypjet*, një koleksion pas vdekjes me poezi prozë të Nerudës, ese politike dhe letrare, leksione dhe artikuj gazetash, Mark Abley shkroi në *Maclean*. „Pavarësisht se çfarë rasti i provokoi këto pjesë, zëri i tij i pasur dhe i palodhshëm jehon me një forcë të paimitueshme”. Ndërsa Neruda i shmangej kritikës letrare, shumë kritikë gjetën tek ai mungesën e racionalizmit. Sipas Nerudës, ishte përmes metaforës, jo analizës dhe argumentit racional, që misteret e botës mund të zbuloheshin, vërejti Stephen Dobyns në *Washington Post*. Sidoqoftë, Dobyns vuri në dukje se *Pasionet dhe*

---

*përshtypjet* «e tregojnë Nerudën si në mënyrën më metaforike ashtu edhe në atë më racionalen e tij. Ajo që dikush kupton nga këto pjesë të prozës është se sa të ndërgjegjshme dhe të zgjuara ishin zgjedhjet estetike të Nerudës. Në retrospektivë të paktën refuzimi i tij për rrugën e maestros, kritikut, racionalistit ishte llogaritur me kujdes. Në fjalën e tij pas marrjes së Çmimit Nobel, Neruda vuri në dukje se lind një depërtim të cilin poeti duhet ta mësojë përmes njerëzve të tjerë. Nuk ka vetmi të pakapërcyeshme. Të gjitha rrugët çojnë në të njëjtin qëllim: t'u përcjellim të tjerëve atë që jemi.

Në vitin 2003, 30 vjet pas vdekjes së Nerudës, një antologji prej 600 poezive të Nerudës e rregulluar në mënyrë kronologjike u botua si *Poezia e Pablo Nerudës*. Koleksioni tërheq nga 36 përkthyes të ndryshëm dhe disa nga veprat e tij kryesore paraqiten gjithashtu në spanjollishten e tyre origjinale. Duke shkruar tek *Udhëheqësi i ri*, Phoebe Pettingell vuri në dukje se, megjithëse disa vepra u lanë jashtë për shkak të vështirësisë për t'i paraqitur ato siç duhet në anglisht, një organ dërrmues i rezultateve të Nerudës është këtu ... dhe koleksioni sigurisht paraqet një varg temash të stilet. Duke reflektuar mbi jetën dhe veprën e Neruda në *New Yorker*, Mark Strand komentoi, “Ka diçka në lidhje me Neruda - për mënyrën sesi ai glorifikon përvojën, për spontanitetin dhe drejtësinë e pasionit të tij - që e veçon atë nga poetët e tjerë. Është e vështirë të mos të rrëmbejë urgjenca e gjuhës së tij, dhe kjo veçanërisht kur ai duket i rrëmbyer”.

## **Çfarë e shkaktoi vdekjen e poetit të madh Pablo Neruda?**

### **Misteri i Nerudës**

Janë hedhur dyshime se poeti i madh Pablo Neruda u vra nga gjenerali Augusto Pinoçet dhe regjimi ushtarak i instaluar prej tij.

Eshtrat e Pablo Nerudës janë varrosur në një kopsht në Isla Negra, shtëpia e tij e dashur pranë detit në bregun e Paqësorit. Ai është varrosur pranë bashkëshortes dhe muzës së tij, Matilde Urrutia.

Poeti vdiq më moshën 69 vjeçare, më 23 shtator 1973, vetëm 12 ditë pas grushtit të shtetit të gjeneralit Pinoçet. Certifikata e tij e vdekjes thotë se shkakku ishte kanceri i prostatës, një konkluzion që u pranua nga të gjithë për pothuajse katër dekada.

Por ish asistenti i tij personal, Manuel Araya, thotë se poetit iu injektua një helm, ndërsa gjendej në spital. Araya thotë se Neruda, një komunist, po përgatitej të largohej në ekzil në Meksikë, nga ku planifikonte të udhëhiqte opozitën botërore kundër diktaturës ushtarake në atdheun e vet.

„Deri në ditën që do të vdes, nuk do ta ndryshoj historinë time”, thotë Araya për BBC. „Neruda u vra. Ata nuk deshën që Neruda të largohej nga vendi dhe kështu e vranë”.

## **Kancer apo helmim?**

Aludimet e Araya-s janë marrë seriozisht. Pas disa hetimeve, një gjykatës vendosi se ka të dhëna të arsyeshme për të urdhëruar zhvarrosjen e poetit.

Ekspertët mjekoligjorë që do të ekzaminojnë eshtrat e Nerudës, thonë se do të kërkojnë mbi të gjitha për dy gjëra. Fillimisht do të kërkojnë për shenja të kancerit në eshtrat e poetit. Kjo mund të japë të dhëna për shkallën e avancimit të sëmundjes dhe mund të mbështesë, por jo të provojë përfundimisht, teorinë se kanceri shkaktoi vdekjen e tij.

E dyta, ata do të kërkojnë për shenja toksine, ekzistenca e të cilave mund të forcojë aludimet e Araya-s.

Në të gjitha rastet nuk do të jetë e lehtë.

Gati 50 vjet kanë kaluar që kur vdiq Neruda dhe trupi i tij është dekompozuar prej kohësh.

„Sa më shumë kohë kalon, aq më e vështirë bëhet puna jonë”, thotë dr. Patricio Bustos, drejtor i shërbimeve mjekoligjore të Kilit, një organizëm shtetëror që mbikëqyr zhvarrosjet dhe ekzaminimet.

„Por, nga ana tjetër, ka pasur përmirësime teknologjike përgjatë 30-40 viteve të fundit, të cilat mund të na ndihmojnë.”

Dentistja mjekoligjore dhe antropologia Claudia Garrido-Varas, thotë se edhe pse 50 vjet kanë kaluar, ka ende gjëra që mund të gjenden në mbetjet kockore përmes analizave toksikologjike.

„Nëse helmi është përdorur, varet nga lloji dhe sasia e helmit, apo nga numri i dozave të përdorura për të zbuluar gjurmë të tij.”

## Pa gjurmë

Puna e skuadrës mjekoligjore është bërë më e vështirë nga mungesa e të dhënave mjekësore nga spitalet ku Neruda u mjekua. Ai vdiq në spitalin „Santa Maria” në kryeqytetin Santiago.

Sipas lajmeve të gazetave të kohës, spitali publikoi një njoftim, ku përmendej ataku kardiak si shkak i vdekjes. Por spitali thotë se nuk ekziston sot ndonjë kopje origjinale e njoftimit, ndërsa certifikata e vdekjes së poetit nuk përmend atakun kardiak.

Disa muaj para se Neruda të vdiste, media e Kilit raportoi se ai i ishte nënshtruar një operacioni në një spital tjetër. Por zyrtarët e spitalit tjetër thonë gjithashtu se nuk ka të dhëna.

Gjykatësi që po heton vdekjen e Nerudës është përpjekur të gjejë edhe të dhëna mjekësore në Francë, ku poeti ishte mjekuar në vitet e '70-ta, ndërsa shërbente si ambasador i Kilit në Paris.

Asgjë nuk u gjet.

Araya dhe Partia Komuniste e Kilit thotë se mungesa e të dhënave është shumë e dyshimtë, veçanërisht duke marrë parasysh figurën e Nerudës si fitues i çmimit „Nobel” dhe diplomat i lartë.

## **Injektimi misterioz**

Pavarësisht kalimit të kohës, Araya thotë se mban mend qartë se çfarë ndodhi në ditët pas grushtit të shtetit. Ai thotë se Neruda u pranua në spital më 19 shtator 1973 dhe po përgatitej të fluturonte për në Meksikë më 24 shtator.

„Mëngjesin e 23 shtatorit, Matilde dhe unë shkuam në Isla Negra për të mbledhur disa plaçka të tij”, kujton ai. „Ndërsa ne gjendeshim atje, mora një telefonatë nga Neruda në klinikë”.

„Ai më tha: Kthehu sa më parë! Ndërsa po flija një mjek erdhi dhe më dha një injeksion në stomak”.

Araya thotë se Matilde dhe ai u kthyen menjëherë për në Santiago. „Neruda vdiq rreth orës 22:30 atë mbrëmje”, kujton ai. Matilde Urritia vdiq më 1985. Ajo gjithmonë mohoi aludimet se bashkëshorti i saj pati vdekur nga kanceri, por nuk akuzoi kurrë publikisht se ai ishte vrasë.

Fondacioni „Pablo Neruda”, i cili mbikëqyr trashëgiminë e poetit, këmbëngul se ai vdiq nga kanceri, por thotë se do të bashkëpunojë për zhvarrimin dhe testimet.

## **Histori e pistë**

Do të ishte e lehtë të hidhej poshtë akuza për vrasje si e pabazë, në rast se nuk do të bëhej fjalë për historinë e Kilit. Në vitin 2009, gjashtë njerëz u akuzuan për vrasjen e ish presidentit të Kilit, Eduardo Frei Montalva.

Ai ishte mjekuar në të njëjtin spital ku vdiq edhe Neruda. Atje, Frei Montalva mori një ndërhyrje kirurgjikale rutinë më 1981, në kulmin e sundimit ushtarak të gjeneralit Pinoçet.

Por nuk doli kurrë gjallë.

Një gjykatës doli në konkluzionin se ai ishte helmuar me thallium dhe gaz mustard.

Në dhjetor 2010, eshtrat e ish Ministrit të Brendshëm, Jose Toha, u zhvarrosën si pjesë e një hetimi për vdekjen e tij më 1974.

Ushtarakët thanë se ai kreu vetëvrasje, duke varur veten në garderobën e spitalit. Por në tetor të vitit të kaluar, një gjykatës hetimor doli në përfundimin se ai ishte mbytur.

Do të duhen shumë muaj deri sa ekspertët mjekoligjorë të dalin në një konkluzion mbi shkaqet e vdekjes së Nerudës.

Por duke parë rolin e poetit si një nga figurat më të mëdha të letërsisë latino-amerikane, këto konkluzione ka gjasa që do të bëjnë jehonë nëpër botë.

## Ngjarjet hap pas hapi 1973

11 shtator: Gjenerali Pinoçet udhëheq një grusht shteti kundër qeverisë socialiste të Salvador Allendes, i cili kryen vetëvrasje në pallatin presidencial në vend që të dorëzohet.

14 shtator: Ushtarët e Kilit bastisin shtëpinë e Nerudës. Ai raportohet se u tha atyre: „Ka vetëm një gjë që unë posedoj dhe që përbën rrezik për ju. Kjo është poezia!”

16 shtator: Gjenerali Pinoçet mohon zërat për vdekjen e Nerudës.

19 shtator: Neruda dërgohet në spital në Santiago.

20 shtator: Qeveria e Meksikës ofron mikpritje për Nerudën.

23 shtator: Neruda vdes, raportohet se tha se i kishin bërë një injeksion misterioz ndërsa flinte.



*Poezi nga Pablo Neruda*

## **Një qen ka ngordhur**

Qeni im ka vdekur.  
E varrosa në kopsht  
pranë një makinerie të vjetër të ndryshkur.

Një ditë do të bashkohem me të po aty,  
por tani ai ka shkuar me pallton e tij me push,  
sjelljet e tij të këqija dhe hundën e tij të ftohtë,  
dhe unë, materialisti, që kurrë nuk besova  
në çdo parajsë të premtuar në qiell  
për çdo qenie njerëzore,  
Unë besoj në një parajsë që nuk do të hyj kurrë.  
Po, unë besoj në një parajsë për të gjithë qenit  
ku qeni im pret ardhjen time  
duke tundur bishtin e tij si tifoz në miqësi.

Ai, nuk do të flas për trishtimin këtu në tokë,  
të humbjes së një shoku  
i cili nuk ishte kurrë servil.  
Miqësia e tij për mua, si ajo e një derri  
duke mbajtur autoritetin e tij,  
ishte miqësia e një ylli, larg,  
pa më shumë intimitet sesa ishte thirrur,  
pa ekzagjerime:  
ai kurrë nuk u ngjit në të gjitha rrobat e mia  
duke me mbushur plot me floket ose zgjeben e tij,  
ai kurrë nuk u fërkua me gjurin tim  
si qentë e tjerë të fiksuar pas seksit.

Jo, qeni im më shikonte,

duke më kushtuar vëmendjen që më duhet,  
vëmendja e kërkuar  
për ta bërë të kuptojë një person të kotë si unë  
se, duke qenë qen, ai po humbte kohë,  
por, me ato sy shume me te paster se te miat,  
ai do të vazhdonte të më shikonte  
me një vështrim që rezervohej vetëm për mua  
gjithë jetën e tij të ëmbël dhe të ashpër,  
gjithmone prane meje, duke mos me shqetesuar kurre,  
dhe duke mos pyetur asgjë.

Ai, sa herë ia kam zili bishtin  
ndërsa ecnim së bashku në brigjet e detit  
në dimrin e vetmuar të Isla Negra  
ku zogjtë dimërues mbushën qiellin  
dhe qeni im me flokë po kërcej  
plot tension të lëvizjes së detit:  
qeni im endacak, duke nuhatur larg  
me bishtin e tij të artë të ngritur lart,  
ballë për ballë me spërkatjen e oqeanit.

I gëzueshëm, i gëzueshëm, i lumtur,  
pasi vetëm qentë dinë të jenë të lumtur  
me vetem autonomine  
të shpirtit të tyre të paturpshëm.

Nuk ka lamtumirë për qenin tim që ka vdekur,  
dhe ne jo tani dhe kurrë nuk e kemi gënjyer njëri-tjetrin.

Tani ai është zhdukur dhe unë e varrosa atë,  
dhe kjo është gjithçka që ka për të.

## Finale

Matilde, vite ose ditë  
gjumi, ethe,  
këtu apo atje,  
duke soditur,  
duke gjarpëruar shpinën time,  
gjakderdhje e gjakut të vërtetë,  
mbase zgjohem  
ose jam i humbur, duke fjetur:  
shtretër spitali, dritare të huaj,  
uniformat e bardha të këmbësorëve të heshtur,  
ngathtësia e këmbëve.

Dhe pastaj, këto udhëtime  
dhe deti im i rinovimit:  
koka juaj në jastëk,  
duart tuaja lundrojnë  
në dritë, në dritën time,  
mbi tokën time.

Ishte e bukur për të jetuar kur jetove!  
Bota është më e kaltër dhe e tokës  
natën, kur fle  
e madhe, brenda duarve të tua të vogla.

## Burrat

Unë jam Ramón González Barbagelata nga kudo,  
nga Cucuy, nga Paraná, nga Rio Turbio, nga Oruro,  
nga Maracaibo, nga Parral, nga Ovalle, nga Loconmilla,  
Unë jam djalli i varfër nga bota e tretë e varfër,  
Unë jam udhëtar i klasit të tretë i instaluar, zot i mirë!  
në bardhësinë e bollshme të maleve të mbuluara me dëborë,  
fshehur midis orkideve të idiosinkrazisë delikate.

Unë kam arritur në këtë vit të famshëm 2000 dhe çfarë mund të marr?  
Me çfarë e gërvisht veten? Me çfarë kam të bëj  
tre zero të lavdishme që shquhen vetë  
mbi zeron time, mosekzistencën time?  
Gjynah atë zemër të guximshme në pritje të thirrjes së saj  
ose njeriu i rrethuar nga dashuria më e ngrohtë,  
asgjë nuk ka mbetur sot përveç skeletit tim të butë,  
sytë e mi të patrazuar, duke u përballur me fillimin e epokës.

Fillimi i epokës: a janë këto kasolle të shkatërruara,  
këto shkolla të varfra, këta njerëz ende me lecka dhe copë-copë,  
kjo pasiguri e turpshme e familjeve të mia të varfra,  
a është e gjitha kjo ditë? fillimi i shekullit, dera e artë?

Epo, mjaft tha, unë, të paktën, diskrete,  
si në zyrë, i arnuar dhe i zhytur në mendime,  
Unë proklamoj tepricën e inaugurimit:  
Unë kam mbërritur këtu me të gjitha bagazhet e mia,  
fat i keq dhe punë më keq,  
mjerimi gjithmonë duke pritur me krahë të hapura,  
mobilizimi i njerëzve të grumbulluar njëri mbi tjetrin,  
dhe gjeografia e shumëfishtë e urisë.

## Oda për një ton të madh në treg

Këtu,  
midis perimeve të tregut,  
këtë silur  
nga oqeani  
thellësi,  
një raketë  
që notoi,  
tani  
shtrirë para meje  
i vdekur.

I rrethuar  
nga shkuma e gjelbër e tokës  
- këto marule,  
tufa karrota -  
vetëm ti  
jetuar përmes  
e vërteta e detit, mbijetoi  
e panjohura, e  
i padepërtueshëm  
errësira, thellësitë  
e detit,  
i madh  
hunnerë,  
*le grand abîme,*  
vetem ti:  
i llakuar  
i zezë  
dëshmitar  
në atë natë më të thellë.

Vetëm ti:  
plumb i errët  
tymosur  
nga thellësitë,  
mbante  
vetëm  
e juaja  
një plage,  
por i ringjallur,  
gjithmonë e rinovuar,  
mbyllur në rrymë,  
fins fletched  
si krahë  
në përrua,  
në bashkim  
e të nën ujë  
e errët  
si një shigjetë e pikëlluar,  
shtizë deti, një nervoz  
fuzhnjë me vaj.

Të vdekur  
para meje,  
katalfjaluar mbreti  
të oqeanit tim;  
një herë  
i lumtur si një bredhi i çelur  
në trazirën e gjelbër,  
një herë farë  
në tërmet në det,  
vala e baticës, tani  
thjesht  
mbetje të vdekura;  
në të gjithë tregun

---

tuajat  
ishte e vetmja formë e mbetur  
me qëllim ose drejtim  
në këtë  
rrënim i ngatërruar  
të natyrës;  
ju jeni  
një njeri i vetmuar i luftës  
midis këtyre perimeve të dobëta,  
krahët dhe kthetrat e tua  
e zezë  
dhe rrëshqitshëm  
sikur të ishit akoma  
një anije me vaj të erës,  
i vetmi  
e vërtetë  
makinë  
e detit: e paligjshme,  
i pa ndotur,  
duke lundruar tani  
ujërat e vdekjes.

## **Njëqind Sonete Dashurie: XVII**

Unë nuk të dua sikur të ishe një trëndafil kripë, topaz,  
ose shigjeta e karafilave që përhapin zjarr:

Unë të dua ashtu si dikush i do disa gjëra të errëta,  
fshehurazi, midis hijes dhe shpirtit.

Të dua si bima që nuk çel, por mbart  
drita e atyre luleve, e fshehur, brenda vetes,  
dhe falë dashurisë suaj aromën e ngushtë që lindi  
nga toka jeton e zbehtë në trupin tim.

Unë të dua pa e ditur se si, ose kur, apo nga,

Të dua direkt pa probleme dhe krenari:

Të dua kështu sepse nuk di ndonjë mënyrë tjetër për të dashur,  
përveç në këtë formë në të cilën unë nuk jam dhe as ti,  
aq afër sa dora jote mbi gjoksin tim është e imja,  
aq afër sa sytë e tu mbyllen me ëndrrat e mia.



Nga Meredith Holmes

## **Në lavdërimin e shtratit tim**

Më në fund mund të jem me ty!

Orët e bluarjes

meqë lash anën tënde!

Puna për të qenë plotësisht njerëzor,

duke punuar gishtin tim të kundërt,

duke folur, dhe duke ecur në këmbë.

Tani kam pakapur

i zhveshur, i dalë nga.

I thithur, i butë, vetëm një beer,

Unë nuk bëj asgjë, por tregoj

këmbët e mia të zhveshura në tuajat

butësi e pastër

ndjeni forcën tuaj të qetë

tërë gjatësinë e trupit tim.

Mbyll sytë, dëgjoj veten

ankohem, aq mirënjohës që të mbajnë në këtë mënyrë.

## **Kurora e Shubadit**

Atë natë ne folëm të gjithë menjëherë si zakonisht,  
derisa Barbara tha: „Unë pashë kurorën e Shubadit”.  
Barbara ngriti duart në fytyrë dhe bëri shi me gishta,  
duke thënë: „Gjethet ari dhe lulet blu në një rreth me gjethet.  
Njëzet e pesë vjet më vonë,  
këtu është kurora e Shubadit,  
ashtu siç e përshkroi Barbara.  
Më e thjeshtë dhe më e bukur  
se shalli i rruazave të lapisit  
apo lira me brirë të artë.  
Gjithmonë një nyjë njerëzish  
rreth kasës që mban kurorën.  
Vajzat me atlete të mbështetura  
pas nënave të tyre (duke harruar për momentin  
që janë betuar armiqtë)  
merrni parasysht animin  
e kokës mbretërore.  
Atyre po u kthehet  
çfarë është mbretëresha: në këmbët e saj  
janë vendosur guralecat më të bardha.  
Në prehrin e saj derdhen rruazat më blu.  
Ky është Shubad, gishtat e të cilit  
kalonin nga tasi në tas alabastri,  
gishtat e këmbëve të të cilit shtypnin  
dyshtemenë prej mermeri rozë.  
Shubad, kurora e të cilit me  
gjethet e arta të Eukaliptit dhe lulet e kaltër të yjeve  
mori dritë, e bëri muzikën  
të fiksuar kujtesën.

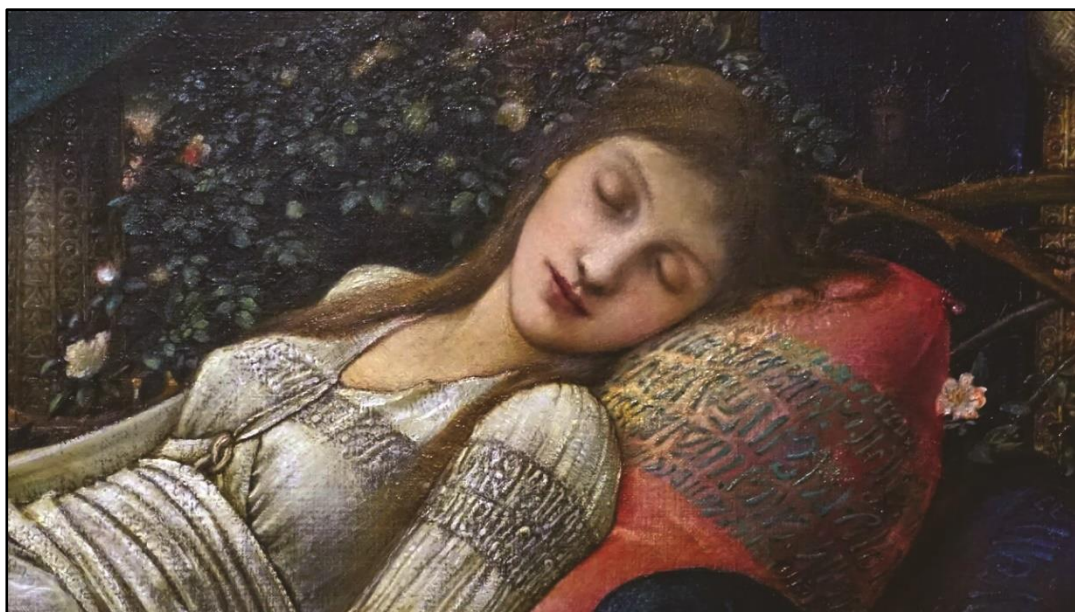
## **Burri që fle keq, keq - një romancë**

Ai futet në dhomën e gjumit,  
me uiski të pastër në njëren dorë  
e paketën e cigareve në tjetren dorë.  
Ai shikon nga dritarja  
që kornizon qytetin e gazuar dhe të furishëm.  
Pastaj burri shtrihet me dritën ndezur.  
Ai nuk di të flejë mirë.  
Së pari, ai duhet të vuajë dhe të humbasë gjumin.  
Por, për shkak se dhimbja është e mërzitshme,  
ai do të marrë libra të shkëlqyer  
bonsai dhe mëngjes.  
Ndërsa mëngjesi dhe mbrëmja  
bien në vend, ai mbyll  
perdet mbi dritare duke i rënë qytetit  
me bisedat e tij gjatë gjithë natës  
si një mik i vjetër që nuk mund  
ta tolerojë jetën e tij të re.  
Ai fik dritën pranë krevatit.  
Më pas, ai duhet të takojë dashurinë e jetës së tij.  
Ajo është duke pritur për një recetë  
ose një telefon me pagesë.  
Miqësia e tyre është e thjeshtë -  
si një aranzhim lulesh japoneze -  
disa degëza dhe një narcis i bardhë.  
Ata e bëjnë të duket e lehtë  
sikur Ginger Rogers duke kërcyer prapa.  
Pas një kohe, ata vendosen  
në një rutinë: çdo natë  
ata heqin këpucët  
i mbështjellin krahët rreth njëri-tjetrit,  
hidhen nga një shkëmb dhe flenë.

Nga Gabriel Garsia Markes

## **Avioni i bukuroshes së fjetur**

Ajo ishte e bukur, e eptshme, me një lëkurë të njomë në ngjyrën e bukës e ca sy si bajame të gjelbra, dhe kishte ca flokë të ngrirë e të zinj që i lëshoheshin deri mbi supe, dhe një hije lashtësie orientale, mundet boliviane, por fare mirë edhe filipinase. Ishte veshur me shije të hollë: xhaketë prej lëkure rrëqebulli, një bluzë mëndafshi lulëza-lulëza, pantallona prej liri natyror dhe këpucë të sheshta në ngjyrën e bugenvileve. „Ja, pra, femra më e bukur që më kanë zënë sytë gjatë gjithë jetës sime”, mendova kur e pashë midis vargut të udhëtarëve që prisnin të merrnin avionin për në Nju-Jork, në aeroportin Charl de Gol të Parisit. I hapja rrugën të kalonte përpara meje dhe, kur mbërrita në ndenjësën që më përkiste sipas biletës, e gjeta tek rregullohej për t’u ulur në ndenjësën ngjitur. Pothuaj m’u zu fryma, sa pyeta veten se cilit nga ne të dy do t’i sillte fatkeqësi kjo afërsi e papritur.



**Bukuroshja e fjetur**

Ajo u rehatua sikur do të rrinte aty me vite, duke vendosur çdo gjë në vendin e duhur sipas një rregulli të përsosur, derisa hapësira që i takonte u ffillua si një shtëpi ideale ku çdo send e gjen pranë, mjafton të zgjatësh dorën. Gjatë kohës që merrej me këtë punë stjuardi solli shampanjë për të na uruar mirëseardhjen. Ajo nuk e pranoi shampanjën dhe u orvat të shpjegonte diçka me një frëngjishte prej fillestari. Atëherë stjuardi ia ktheu në anglisht dhe ajo e falënderoi me një buzëqeshje yjore, i kërkoi një gotë ujë dhe shtoi se gjatë fluturimit nuk donte ta zgjonin për asnjë shkak. Pastaj hapi një kuti të madhe katrore me kllapa bakri në të gjitha qoshet, si baulet e udhëtimit të gjysheve, dhe gëlltiti dy tableta të praruara që i nxori nga një tub, brenda të cilit kishte edhe shumë tableta të tjera të ngjyrave të ndryshme. Çdo veprim e kryente në një mënyrë aq metodike e me aq imtësi, sa të mendoje se, që kur kishte lindur, në këto veprime nuk kishte pasur kurrë asgjë që të ishte e paparashikuar për të.

Më në fund ajo vendosi jastëkun në dritaren e vogël rrumbulake, u mbulua me kuvertë deri në brez pa i hequr këpucët, u rregullua në ndenjësë pjerrtazi, pothuaj në pozicionin e një fetusit dhe fjeti pa u zgjuar një herë të vetme, pa bërë as lëvizjen më të vogël gjatë tërë atyre shtatë orëve të tmerrshme dhe dymbëdhjetë minutave pa mbarim të vonesës, që zgjati fluturimi për në Nju-Jork.

Unë kam besuar gjithmonë se në natyrë nuk ka gjë më të mrekullueshme se një femër e bukur. Kështu që e pata të pamundur të shpëtoja qoftë dhe për një çast nga magjepsja prej kësaj krijese përrallore që flinte pranë meje. Bënte një gjumë aq të qetë, sa dikur pata frikë se mos tabletat që kishte marrë nuk ishin për të fjetur por për të vdekur. E vështrova me vëmendje disa herë, centimetër për centimetër dhe e vetmja shenjë jete që munda të vija re qenë hijet e ëndrrave që i kalonin përmbi ballë si retë mbi sipërfaqen e ujit. Rreth qafës kishte një zinxhir aq të imët, sa ishte i padukshëm mbi lëkurën ngjyrë ari, veshët e saj të pashpuar qenë të përkryer, dhe në dorën e majtë mbante një unazë të sheshtë. Meqë nuk dukej më shumë se njëzet e dy vjeç, ngushëllova veten se kjo s' duhej të ishte unazë martese, por stoli e ndonjë fejese të lumtur efemere. S'kishte hedhur parfum; lëkura e saj lëshonte një hukamë të hollë, që s' mund të ishte tjetër veçse aroma e bukurisë së saj. „Ti endesh nëpër gjumë, kurse anijet detrave”, mendova në lartësinë prej njëzet e dy mijë këmbësh

---

përmbi oqeanin Atlantik, duke u përpjekur të kujtoja me saktësi sonetin e paharruar të Gerando Diegos. „Të dish se ti fle, e qetë, e sigurt, lakore besnike e braktisjes, linjë e pastër aq pranë krahëve të mi të lidhur”. Gjendja ime shpirtërore ishte aq e ngjashme me atë të sonetit, sa gjysmë ore më vonë e kisha rishkruar me mendje deri në fund: „Ç’skllavëri e tmerrshme prej ishullori, mbi këta shkëmbinj, unë i pagjumi i marrë, anijet enden detrave, ti nëpër gjumin tënd”. Megjithatë, pas pesë orësh fluturimi e kisha kundruar aq shumë bukuroshen e fjetur e me një ankth aq të pashpresë, sa kuptova shpejt se gjendja ime për t’u mëshiruar nuk ishte ajo e sonetit të Gerardo Diegos, por e një vepre tjetër mjeshtërore të letërsisë bashkëkohore: „Shtëpia e bukurosheve të fjetura” e japonezit Jasunari Kavabata.

Këtë roman të bukur unë e zbulova përmes një rruge të gjatë e të veçantë, por që gjithsesi përfundon te bukuroshja e përgjumur e avionit. Para disa vjetësh, në Paris, Alen Zhufruai më mori në telefon për të më thënë se dëshironte të më paraqiste disa shkrimtarë japonezë që ndodheshin në shtëpinë e tij. Po të mos përmend kaikatë (strofë trevargëshe japoneze) e trishtuara të maturës, gjithçka dija aso kohe për letërsinë japoneze përmbledhej në disa tregime të Junishiro Tanizakit, të përkthyer në dialektin kastilian. Në të vërtetë, ajo që dija me siguri të plotë për shkrimtarët japonezë ishte se të gjithë ata, herët a vonë, përfundonin me vetëvrasje. Kisha dëgjuar për herë të parë të flitej për Kavabatën në vitin 1968, kur iu dha çmimi Nobël, dhe atëherë provova të lexoja diçka, por ajo më përgjumi. Pak më vonë ai ia nxori zorrët vetes me shpatën rituale, pikë për pikë siç kishte bërë në vitin 1946 pas disa orvatjesh të dështuara një tjetër shkrimtar i shquar japonez, Osamu Dazai. Dy vjet përpara Kavabatës, gjithashtu pas disa orvatjesh të dështuara, romancieri Jukio Mishima, ndoshta më i njohuri në Perëndim, kishte bërë një harakiri të plotë, pasi kishte drejtuar një fjalim patriotik ushtarëve të gardës perandorake. Pra, kur Alen Zhufruai më thirri në telefon, e para gjë që m’u kujtua ishte kulti i vdekjes te shkrimtarët japonezë. „Do të vij me kënaqësi, -i them Alenit, - por me kusht që ata të mos vrasin veten”. Në të vërtetë nuk ndodhi ndonjë vetëvrasje, ne kaluam një natë të këndshme, gjatë së cilës më mirë se gjithçka kuptova se ata ishin që të gjithë të marrë. Për këtë u bindën edhe ata vetë. „Ne prandaj dëshironim t’ju njihnim, më thanë, - pikërisht për këtë”. Në fund më

lanë të bindur se për lexuesit japonezë unë jam pa pikë dyshimi një shkrimtar japonez.

Për të kuptuar ç’kishin dashur të më thoshin kështu, të nesërmen vajta në një librari të specializuar të Parisit dhe bleva të gjithë librat autorëve që gjendeshin atje: Shusako Endo, Renzaburo Oe, Jasushi Inue, Riunosuke Akutagava, Masuji Ibuse, Osamu Dazai pa përmendur, sigurisht, libra të Kavabatës dhe Mishimës. Gjatë pothuajse një viti të tërë nuk lexova gjë tjetër dhe sot e kësaj dite e them me bindje: romanet japoneze kanë diçka të përbashkët me romanet e mia. Diçka që nuk mund ta shpjegoj dot, diçka që nuk e kam ndier në jetën e atij vendi gjatë vizitës sime të vetme në Japoni, por që për mua është më se e qartë.

Sidoqoftë, i vetmi libër që do të kisha dashur ta shkruaja është „Shtëpia e bukurosheve të fjetura” i Kavabatës, që tregon historinë e një banese të çuditshme në rrethinat e Tokios, ku borgjezë pleq paguajnë shuma të mëdha për të shijuar kënaqësinë e formës më të stërholluar të dashurisë së fundit: ta kalojnë natën duke kundruar vajza të reja, më të bukurat e qytetit, të shtrira pranë tyre, në të njëjtin krevat, të zhveshura e të vëna në gjumë me somniferë Ata nuk kanë të drejtë t’i zgjojnë, as t’i prekin, madje as orvaten t’i prekin, përderisa kënaqësia më e pastër nga kjo këndellje në pleqërinë e thellë është të mund të ëndërrosh pranë tyre.

Këtë përvojë unë e përjetova me bukuroshen e fjetur të avionit të Nju-Jorkut, megjithatë nuk ndjeva ndonjë kënaqësi. Përkundrazi, e vetmja dëshirë që pata gjatë orës së fundit të fluturimit ishte të vinte stjuardi, ta zgjonte dhe unë të mund të rifitoja lirinë e mbase rininë time. Por s’bëhej fjalë për këtë. Ajo u zgjua vetë, kur avioni tashmë kishte prekur tokën, dhe u përgatit e u ngrit pa m’i hedhur sytë, dhe doli e para nga avioni, dhe humbi përgjithmonë midis turmës. Unë vazhdova me të njëjtën linjë deri në Meksiko duke ripërtypur nostalgjinë e bukurisë së saj, pranë ndenjësës ende të ngrohtë nga gjumi, pa mundur të shqisja nga koka ç’më kishin thënë për librat e mi shkrimtarët e marrë të Parisit. Përpara se të ulej avioni, kur më dhanë të plotësoja skedën e zbritjes, e mbusha atë me një ndjenjë hidhërimi. Profesioni: shkrimtar japonez, Mosha: 92 vjeç.



**La Belle au bois dormant**