

**BOTA E
SHKRIMTARËVE
2/2024**

Bota e shkrimtarëve

Botim periodik letrar elektronik
Revistë periodike për letërsinë e huaj

Nr. 2

Viti i botimit: janar 2024

Boton: Intuita, Tetovë

Redaktor përgjegjës: Sihana Imeri

Redaksia:

Sihana Imeri

Jehona Iseini

Teuta Jakupi

Remzi Emshiu

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 Republikës së Maqedonisë së Veriut



„Bota e shkrimtarëve” me misionin e saj

Botimi i një reviste me letërsi të huaj, dalja e dytë e numrit të saj, është ngjarje e shënuar në historinë e elektronikës në vendin tonë.

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 vetëdijen 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 biografinë dhe veprat e atyre shkrimtarëve që njihen dhe që kanë bërë emër në botë dhe u është dhënë Çmimi Nobel në Letërsi. Me njohjen e tyre lexuesi do të përfitojë dije universale për jetën dhe opusin letrar të tyre, 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 elektronike „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 që 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.

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.

NOBELISTËT E LETËRSISË BOTËRORE

Çmimi Nobel në Letërsi

Shpikësi i dinamitit dhe kimisti i njohur suedez Alfred Nobel, lindi më 21 tetor 1833 në Stokholm, Suedi dhe vdiq më 10. 12.1896 në San Remo Itali. Themelet e Çmimit Nobel u vendosën në vitin 1895 kur Alfred Nobel ka nënshkruar vullnetin e tij të fundit si testament duke lënë një shumë nga pasuria e tij për krijimin e fondit Nobel. Që nga viti 1901, çmimin e kanë marrë burra dhe gra për arritje dhe zbulime kolosale në lëmi të ndryshme si në fizikë, kimi, mjekësi, letërsi, aktivistë që punojnë për paqe dhe në ekonomi.

Çmimi Nobel për letërsi u krijua në vitin 1901. Këtë çmim e jep Akademia e Suedisë për letërsi në Stokholm.

Fituesi më i ri është shkrimtari dhe poeti britanik Rudyard Kipling. Ai e mori këtë çmim në vitin 1907 kur ishte 42 vjeçar. Fituesi më i vjetër i këtij çmimit është shkrimtarja britanike Doris Lessing e cila fitoi çmimin Nobel në vitin 2007 kur ajo ishte 88 vjeç.

Fituesi i parë i çmimit Nobel për Letërsi është poeti francez Sully Prudhomme. Dy nobelistë refuzuan të marrin çmimin Nobel në Letërsi – shkrimtari rus Boris Pasternak në 1958, nga presioni i shtetit rus, dhe filozofi francez Jean - Paul Sartre me dëshirën e vet në vitin 1964.

Për shkak të skandaleve, në vitin 2018, Akademia Suedeze krijoi një Komitet të ri Nobel për Letërsinë së bashku me Fondacionin Nobel. Ai përbëhet nga pesë anëtarë të akademisë dhe pesë ekspertë - kritikë dhe botues. Çmimi Nobel për letërsi është çmimi më i lartë për arritjet më të mëdha letrare nga një (ose disa) autorë brenda një viti.

Fituesi i çmimit Nobel për letërsi shpallet çdo vit më 10 tetor. Medaljoni i Nobelit për Letërsi, Medalja e Akademisë Suedeze paraqet një djalë të ri që rri ulur nën një dru dafine, që dëgjon këngën e Muzës. Në medalje shkruan në gjuhën latine: „Inventas vitam juvat excoluisse per artes”, që në përkthim do të thotë: „krijimet përmirësojnë jetën përmes artit”, apo „le të përmirësojmë jetën përmes shkencës dhe artit”. Medalja e çmimit Nobel për letërsi është dizajnuar nga Erik Limberg. Çmimi ka një vlerë prej 1.16 milionë euro.

Çmimi Nobel në Letërsi u është dhënë 115 herë, 119 laureatëve të çmimit Nobel ndërmjet viteve 1901 dhe 2022.

Për vitin 2023

Çmimi Nobel në Letërsi 2023 nuk është dhënë ende. Ai do të shpallet të enjten më 5 tetor, ora 13:00 CEST.

Për vitin 2022

Annie Ernaux „për guximin dhe mprehtësinë klinike me të cilën ajo zbulon rrënjët, largimet dhe kufizimet kolektive të kujtesës personale”;

Për vitin 2021

Abdulrazak Gurnah „për depërtimin e tij të pakompromis dhe të dhembshur të efekteve të kolonializmit dhe fatit të refugjatëve në gjirin midis kulturave dhe kontinenteve”;

Për vitin 2020

Louise Glück „për zërin e saj të pagabueshëm poetik që me bukurinë e rreptë e bën ekzistencën individuale universale”;

Për vitin 2019

Peter Handke „për një vepër me ndikim që me zgjuarsia gjuhësore ka eksploruar periferinë dhe specifikën e përvojës njerëzore”;

Për vitin 2018

Olga Tokarczuk „për një imagjinatë narrative që me pasion enciklopedik përfaqëson kapërcimin e kufijve si një formë jete”;

Për vitin 2017

Kazuo Ishiguro „i cili, në romanet me forcë të madhe emocionale, ka zbuluar humnerën nën ndjenjën tonë iluzore të lidhjes me botën”;

Për vitin 2016

Bob Dylan „për krijimin e shprehjeve të reja poetike brenda traditës së madhe të këngës amerikane”;

Për vitin 2015

Svetlana Alexievich „për shkrimet e saj polifonike, një monument për vuajtjet dhe guximin në kohën tonë”;

Për vitin 2014

Patrick Modiano „për artin e kujtesës me të cilin ai ka evokuar fatet më të pathyeshme njerëzore dhe ka zbuluar botën e jetës së okupimit”;

Për vitin 2013

Alice Munro „mjeshtrë e tregimit të shkurtër bashkëkohor”;

Për vitin 2012

Mo Yan „i cili me realizmin halucinativ bashkon tregimet popullore, historinë dhe bashkëkohoren”;

Për vitin 2011

Tomas Tranströmer „sepse, përmes imazheve të tij të kondensuara, të tejdukshme, ai na jep akses të ri në realitet”;

Për vitin 2010

Mario Vargas Llosa „për hartografinë e tij të strukturave të pushtetit dhe imazhet e tij rrëqethëse të rezistencës, revoltës dhe disfatës së individit”;

Për vitin 2009

Herta Müller „e cila, me përqendrimin e poezisë dhe sinqeritetin e prozës, përshkruan peizazhin e të shpronësuarve”;

Për vitin 2008

Jean-Marie Gustave Le Clézio „autor i nisjeve të reja, aventurave poetike dhe ekstazisë sensuale, eksplorues i një njerëzimi përtej dhe nën qytetërimin mbretëror”;

Për vitin 2007

Doris Lessing „ajo epikiste e përvojës femërore, e cila me skepticizëm, zjarr dhe fuqi vizionare ka nënshtruar një qytetërim të ndarë në shqyrtim”;

Për vitin 2006

Orhan Pamuk „i cili në kërkim të shpirtit melankolik të qytetit të tij të lindjes ka zbuluar simbole të reja për përplasjen dhe ndërthurjen e kulturave”;

Për vitin 2005

Harold Pinter „i cili në shfaqjet e tij zbulon greminën nën rrëmujën e përditshme dhe detyron të hyjë në dhomat e mbyllura të shtypjes”;

Për vitin 2004

Elfriede Jelinek „për rrjedhën e saj muzikore të zërave dhe kundërzërave në romane dhe drama që me zell të jashtëzakonshëm gjuhësor zbulojnë absurditetin e klisheve të shoqërisë dhe fuqinë e tyre nënshtruese”;

Për vitin 2003

John M. Coetzee „i cili në forma të panumërta portretizon përfshirjen befasuese të të huajit”;

Për vitin 2002

Imre Kertész „për shkrimin që mbështet përvojën e brishtë të individit kundër arbitraritetit barbar të historisë”;

Për vitin 2001

Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul „për të pasur një narrativë perceptuese të bashkuar dhe një shqyrtim të pakorruptueshëm në veprat që na detyrojnë të shohim praninë e historive të shtypura”;

Për vitin 2000

Gao Xingjian „për një vlefshmëri universale, njohuri të hidhura dhe zgjuarsi gjuhësore, e cila ka hapur shtigje të reja për romanin dhe dramën kineze”;

Për vitin 1999

Günter Grass „përrallat e zeza të mrekullueshme të të cilit portretizojnë fytyrën e harruar të historisë”;

Për vitin 1998

José Saramago i cili „me shëmbëlltyra të mbështetura nga imagjinata, dhembshuria dhe ironia na mundëson vazhdimisht të kuptojmë një realitet të pakapshëm”;

Për vitin 1997

Dario Fo „i cili imiton shakatë e mesjetës në fshikullimin e autoritetit dhe ruajtjen e dinjitetit të të shtypurve”;

Për vitin 1996

Wisława Szymborska „për poezinë që me saktësi ironike lejon që konteksti historik dhe biologjik të dalë në dritë në fragmente të realitetit njerëzor”;

Për vitin 1995

Seamus Heaney „për veprat me bukuri lirike dhe thellësi etike, të cilat lartësojnë mrekullitë e përditshme dhe të kaluarën e gjallë”;

Për vitin 1994

Kenzaburo Oe „i cili me forcën poetike krijon një botë të imagjinuar, ku jeta dhe miti kondensohen për të formuar një pamje shqetësuese të gjendjes njerëzore sot”;

Për vitin 1993

Toni Morrison „i cili në romanet e karakterizuar nga forca vizionare dhe rëndësia poetike, i jep jetë një aspekti thelbësor të realitetit amerikan”;

Për vitin 1992

Derek Walcott „për një vepër poetike me shkëlqim të madh, të mbështetur nga një vizion historik, rezultat i një angazhimi multikulturor”;

Për vitin 1991

Nadine Gordimer „e cila përmes shkrimit të saj të mrekullueshëm epike – sipas fjalëve të Alfred Nobel – ka sjellë përfitime të mëdha për njerëzimin”;

Për vitin 1990

Octavio Paz „për shkrime të pasionuara me horizonte të gjera, të karakterizuara nga inteligjenca sensuale dhe integriteti humanist”;

Për vitin 1989

Camilo José Cela „për një prozë të pasur dhe intensive, e cila me dhembshuri të përmbajtur formon një vizion sfidues të cënueshmërisë së njeriut”;

Për vitin 1988

Naguib Mahfouz „i cili, nëpërmjet veprave të pasura me nuanca - tani me një pamje të qartë realiste, tani në mënyrë të paqartë - ka formuar një art narrativ arab që zbatohet për të gjithë njerëzimin”;

Për vitin 1987

Joseph Brodsky „për një autorësi gjithëpërfshirëse, të mbushur me qartësi mendimi dhe intensitet poetik”;

Për vitin 1986

Wole Soyinka „i cili në një këndvështrim të gjerë kulturor dhe me ngjyrimet poetike formon dramën e ekzistencës”;

Për vitin 1985

Claude Simon „i cili në romanin e tij ndërthur krijimtarinë e poetit dhe të piktorit me një ndërgjegjësim të thelluar të kohës në përshkrimin e gjendjes njerëzore”;

Për vitin 1984

Jaroslav Seifert „për poezinë e tij, e cila është e pajisur me freski, sensualitet dhe shpikje të pasur jep një imazh çlirues të shpirtit të paepur dhe shkathtësisë së njeriut”;

Për vitin 1983

William Golding „për romanet e tij të cilat, me mprehtësinë e artit narrativ realist dhe diversitetin dhe universalitetin e mitit, ndriçojnë gjendjen njerëzore në botën e sotme”;

Për vitin 1982

Gabriel García Márquez „për romanet dhe tregimet e tij të shkurtra, në të cilat fantastika dhe realistja kombinohen në një botë të pasur imagjinatë, duke pasqyruar jetën dhe konfliktet e një kontinenti”;

Për vitin 1981

Elias Canetti „për shkrimet e shënuara nga një këndvështrim i gjerë, një pasuri idesh dhe fuqi artistike”;

Për vitin 1980

Czeslaw Milosz i cili „me një mprehtësi të pakompromis shpreh gjendjen e ekspozuar të njeriut në një botë konfliktesh të rënda”;

Për vitin 1979

Odiseu Elytis „për poezinë e tij, e cila, në sfondin e traditës greke, përshkruan me forcë sensuale dhe mendjemprehtësi intelektuale luftën e njeriut modern për liri dhe kreativitet”;

Për vitin 1978

Isaac Bashevis Singer „për artin e tij të pasionuar tregimtar, i cili, me rrënjë në një traditë kulturore polako-hebraike, sjell në jetë kushtet universale njerëzore”;

Për vitin 1977

Vicente Aleixandre „për një shkrim poetik krijues që ndriçon gjendjen e njeriut në kozmos dhe në shoqërinë e sotme, duke përfaqësuar në të njëjtën kohë rinovimin e madh të traditave të poezisë spanjolle mes luftërave”;

Për vitin 1976

Saul Bellow „për kuptimin njerëzor dhe analizën delikate të kulturës bashkëkohore që janë të kombinuara në punën e tij”;

Për vitin 1975

Eugenio Montale „për poezinë e tij të veçantë, e cila, me ndjeshmëri të madhe artistike, ka interpretuar vlerat njerëzore nën shenjën e një pikëpamjeje për jetën pa iluzione”;

Për vitin 1974

Eyvind Johnson „për një art narrativ, largpamës në vende dhe epoka, në shërbim të lirisë”;

Harry Martinson „për shkrimet që kapin pikën e vesës dhe pasqyrojnë kozmosin”;

Për vitin 1973

Patrick White „për një art tregimtar epik dhe psikologjik që ka futur një kontinent të ri në letërsi”;

Për vitin 1972

Heinrich Böll „për shkrimin e tij i cili përmes kombinimit të tij të një këndvështrimi të gjerë për kohën e tij dhe një aftësie të ndjeshme në karakterizim ka kontribuar në një rinovim të letërsisë gjermane”;

Për vitin 1971

Pablo Neruda „për një poezi që me veprimin e një force elementare bën të gjallë fatin dhe ëndrrat e një kontinenti”;

Për vitin 1970

Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn „për forcën etike me të cilën ai ka ndjekur traditat e domosdoshme të letërsisë ruse”;

Për vitin 1969

Samuel Beckett „për shkrimin e tij, i cili - në forma të reja për romanin dhe dramën - në varfërinë e njeriut modern fiton lartësimin e tij”;

Për vitin 1968

Yasunari Kawabata „për mjeshtërinë e tij narrative, e cila shpreh me ndjeshmëri të madhe thelbin e mendjes japoneze”;

Për vitin 1967

Miguel Angel Asturias „për arritjen e tij të gjallë letrare, të rrënjësuar thellë në tiparet dhe traditat kombëtare të popujve indianë të Amerikës Latine”;

Për vitin 1966

Shmuel Yosef Agnon „për artin e tij thellësisht karakteristik narrativ me motive nga jeta e popullit hebre”;

Nelly Sachs „për shkrimin e saj të jashtëzakonshëm lirik dhe dramatik, i cili interpreton fatin e Izraelit me forcë prekëse”;

Për vitin 1965

Mikhail Aleksandrovich Sholokhov „për fuqinë artistike dhe integritetin me të cilin, në epikën e tij të Donit, ai i ka dhënë shprehje një faze historike në jetën e popullit rus”;

Për vitin 1964

Jean-Paul Sartre „për veprën e tij, e cila, e pasur me ide dhe e mbushur me frymën e lirisë dhe kërkimin e së vërtetës, ka ushtruar një ndikim të gjerë në epokën tonë”;

Për vitin 1963

Giorgos Seferis „për shkrimin e tij të shquar lirik, të frymëzuar nga një ndjenjë e thellë për botën helene të kulturës”;

Për vitin 1962

John Steinbeck „për shkrimet e tij realiste dhe imagjinate, duke kombinuar ashtu siç bëjnë humorin simpatik dhe perceptimin e mprehtë shoqëror”;

Për vitin 1961

Ivo Andriç „për forcën epike me të cilën ai ka gjurmuar tema dhe ka përshkruar fatet njerëzore të nxjerra nga historia e vendit të tij”;

Për vitin 1960

Saint-John Perse „për fluturimin fluturues dhe imazhet ndjellëse të poezisë së tij, e cila në një mënyrë vizionare pasqyron kushtet e kohës sonë”;

Për vitin 1959

Salvatore Quasimodo „për poezinë e tij lirike, e cila me zjarrin klasik shpreh përvojën tragjike të jetës në kohën tonë”;

Për vitin 1958

Boris Leonidovich Pasternak „për arritjen e tij të rëndësishme si në poezinë lirike bashkëkohore ashtu edhe në fushën e traditës së madhe epike ruse”;

Për vitin 1957

Albert Camus „për prodhimin e tij të rëndësishëm letrar, i cili me një zell të qartë ndriçon problemet e ndërgjegjes njerëzore në kohët tona”;

Për vitin 1956

Juan Ramón Jiménez „për poezinë e tij lirike, e cila në gjuhën spanjolle përbën një shembull të shpirtit të lartë dhe pastërtisë artistike”;

Për vitin 1955

Halldór Kiljan Laxness „për fuqinë e tij të gjallë epike që ka rinovuar artin e madh narrativ të Islandës”;

Për vitin 1954

Ernest Miller Hemingway „për mjeshtërinë e tij të artit të rrëfimit, të demonstruar së fundmi në Plaku dhe deti, dhe për ndikimin që ai ka ushtruar në stilin bashkëkohor”;

Për vitin 1953

Sir Winston Leonard Spencer Churchill „për mjeshtërinë e tij të përshkrimit historik dhe biografik, si dhe për oratorinë e shkëlqyer në mbrojtjen e vlerave të larta njerëzore”;

Për vitin 1952

François Mauriac „për depërtimin e thellë shpirtëror dhe intensitetin artistik me të cilin në romanet e tij ka depërtuar në dramën e jetës njerëzore”;

Për vitin 1951

Pär Fabian Lagerkvist „për energjinë artistike dhe pavarësinë e vërtetë të mendjes me të cilën ai përpiqet në poezinë e tij të gjejë përgjigje për pyetjet e përjetshme me të cilat përballet njerëzimi”;

Për vitin 1950

Earl (Bertrand Arthur William) Russell „në njohjen e shkrimeve të tij të ndryshme dhe domethënëse në të cilat ai përkrah idealet humanitare dhe lirinë e mendimit”;

Për vitin 1949

William Faulkner „për kontributin e tij të fuqishëm dhe artistikisht unik në romanin modern amerikan”;

Për vitin 1948

Thomas Stearns Eliot „për kontributin e tij të jashtëzakonshëm dhe pionier në poezinë e sotme”;

Për vitin 1947

André Paul Guillaume Gide „për shkrimet e tij gjithëpërfshirëse dhe artistike domethënëse, në të cilat problemet dhe kushtet njerëzore janë paraqitur me një dashuri të patrembur për të vërtetën dhe një depërtim të mprehtë psikologjik”;

Për vitin 1946

Hermann Hesse „për shkrimet e tij të frymëzuara të cilat, ndërsa rriten në guxim dhe depërtim, ilustron idealet klasike humanitare dhe cilësitë e larta të stilit”;

Për vitin 1945

Gabriela Mistral „për poezinë e saj lirike, e cila, e frymëzuar nga emocionet e fuqishme, e ka bërë emrin e saj simbol të aspiratave idealiste të gjithë botës latino-amerikane”;

Për vitin 1944

Johannes Vilhelm Jensen „për forcën dhe pjellorinë e rrallë të imagjinatës së tij poetike, me të cilën kombinohet një kuriozitet intelektual me shtrirje të gjerë dhe një stil i guximshëm, i freskët krijues”;

Për vitin 1943

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit ishin me 1/3 për Fondin Kryesor dhe 2/3 për Fondin Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1942

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit ishin me 1/3 për Fondin Kryesor dhe 2/3 për Fondin Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1941

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit ishin me 1/3 për Fondin Kryesor dhe 2/3 për Fondin Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1940

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit ishin me 1/3 për Fondin Kryesor dhe 2/3 për Fondin Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1939

Frans Eemil Sillanpää „për kuptimin e tij të thellë të fshatarësisë së vendit të tij dhe artit të hollë me të cilin ai ka portretizuar mënyrën e tyre të jetesës dhe marrëdhëniet e tyre me natyrën”;

Për vitin 1938

Pearl Buck „për përshkrimet e saj të pasura dhe vërtet epike të jetës fshatare në Kinë dhe për kryeveprat e saj biografike”;

Për vitin 1937

Roger Martin du Gard „për fuqinë artistike dhe të vërtetën me të cilën ai ka përshkruar konfliktin njerëzor si dhe disa aspekte themelore të jetës bashkëkohore në ciklin e tij të romanit Les Thibault”;

Për vitin 1936

Eugene Gladstone O'Neill „për fuqinë, ndershmërinë dhe emocionet e thella të veprave të tij dramatike, të cilat mishërojnë një koncept origjinal të tragjedisë”;

Për vitin 1935

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit ishin me 1/3 për Fondin Kryesor dhe 2/3 për Fondin Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1934

Luigi Pirandello „për ringjalljen e tij të guximshme dhe të zgjuar të artit dramatik dhe skenik”;

Për vitin 1933

Ivan Alekseyevich Bunin „për mjeshtërinë e rreptë me të cilën ai ka përcjellë traditat klasike ruse në shkrimin e prozës”;

Për vitin 1932

John Galsworthy „për artin e tij të shquar të rrëfimit që merr formën e tij më të lartë në Saga Forsyte”;

Për vitin 1931

Erik Axel Karlfeldt „Poezia e Erik Axel Karlfeldt”;

Për vitin 1930

Sinclair Lewis „për artin e tij të fuqishëm dhe grafik të përshkrimit dhe aftësinë e tij për të krijuar, me zgjuarsi dhe humor, lloje të reja personazhesh”;

Për vitin 1929

Thomas Mann „kryesisht për romanin e tij të madh, Buddenbrooks, i cili ka fituar njohje në mënyrë të vazhdueshme si një nga veprat klasike të letërsisë bashkëkohore”;

Për vitin 1928

Sigrud Undset „kryesisht për përshkrimet e saj të fuqishme të jetës veriore gjatë Mesjetës”;

Për vitin 1927

Henri Bergson „në njohje të ideve të tij të pasura dhe vitalizuese dhe aftësive të shkëlqyera me të cilat ato janë paraqitur”;

Për vitin 1926

Grazia Deledda „për shkrimet e saj të frymëzuara në mënyrë idealiste, të cilat me qartësi plastike paraqesin jetën në ishullin e saj të lindjes dhe me thellësi dhe simpati trajtojnë problemet njerëzore në përgjithësi”;

Për vitin 1925

George Bernard Shaw „për veprën e tij, e cila karakterizohet nga idealizmi dhe humanizmi, satira e saj stimuluese shpesh është e mbushur me një bukuri të veçantë poetike”;

Për vitin 1924

Wladyslaw Stanislaw Reymont „për epikën e tij të madhe kombëtare, Fshatarët”;

Për vitin 1923

William Butler Yeats „për poezinë e tij gjithmonë të frymëzuar, e cila në një formë shumë artistike i jep shprehje shpirtit të një kombi të tërë”;

Për vitin 1922

Jacinto Benavente „për mënyrën e lumtur në të cilën ai ka vazhduar traditat e shquara të dramës spanjolle”;

Për vitin 1921

Anatole France „në njohje të arritjeve të tij të shkëlqyera letrare, të karakterizuara siç janë nga një stil fisnik, një simpati e thellë njerëzore, hiri dhe një temperament i vërtetë galik”;

Për vitin 1920

Knut Pedersen Hamsun „për veprën e tij monumentale, Rritja e tokës”;

Për vitin 1919

Carl Friedrich Georg Spitteler „në vlerësim të veçantë të epikës së tij, Pranverës Olimpikë”;

Për vitin 1918

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit iu ndanë Fondit Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1917

Karl Adolph Gjellerup „për poezinë e tij të larmishme dhe të pasur, e cila është frymëzuar nga idealet e larta”;

Henrik Pontoppidan „për përshkrimet e tij autentike të jetës së sotme në Danimarkë”;

Për vitin 1916

Carl Gustaf Verner von Heidenstam „në njohjen e rëndësisë së tij si përfaqësuesi kryesor i një epoke të re në letërsinë tonë”;

Për vitin 1915

Romain Rolland „si një nderim për idealizmin e lartë të prodhimit të tij letrar dhe për simpatinë dhe dashurinë për të vërtetën me të cilën ai ka përshkruar lloje të ndryshme të qenieve njerëzore”;

Për vitin 1914

Asnjë çmim Nobel nuk u dha këtë vit. Paratë e çmimit iu ndanë Fondit Special të këtij seksioni çmimesh.

Për vitin 1913

Rabindranath Tagore „për shkak të vargut të tij thellësisht të ndjeshëm, të freskët dhe të bukur, me të cilin, me mjeshtëri të përkryer, ai e ka bërë mendimin e tij poetik, të shprehur me fjalët e tij angleze, pjesë të letërsisë së Perëndimit”;

Për vitin 1912

Gerhart Johann Robert Hauptmann „kryesisht në njohjen e prodhimit të tij të frytshëm, të larmishëm dhe të jashtëzakonshëm në fushën e artit dramatik”;

Për vitin 1911

Konti Maurice (Mooris) Polidore Marie Bernhard Maeterlinck „në vlerësim të veprimtarisë së tij letrare të shumëanshme, dhe veçanërisht të veprave të tij dramatike, të cilat dallohen nga një pasuri e imagjinatës dhe nga një fantazi poetike, e cila zbulon, ndonjëherë në maskën e një përrallë, një frymëzim i thellë, ndërsa në një mënyrë misterioze apelojnë në ndjenjat e vetë lexuesve dhe nxisin imagjinatën e tyre”;

Për vitin 1910

Paul Johann Ludwig Heyse „si një nderim për mjeshtërinë e përkryer, të përshkuar me idealizëm, të cilën ai e ka demonstruar gjatë karrierës së tij të gjatë produktive si poet lirik, dramaturg, romancier dhe shkrimtar i tregimeve të shkurtra me famë botërore”;

Për vitin 1909

Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf „në vlerësimin e idealizmit të lartë, imagjinatës së gjallë dhe perceptimit shpirtëror që karakterizojnë shkrimet e saj”;

Për vitin 1908

Rudolf Christoph Eucken „në njohjen e kërkimit të tij të zellshëm për të vërtetën, fuqisë së tij depërtuese të mendimit, gamës së tij të gjerë të vizionit dhe ngrohtësisë dhe forcës në paraqitjen me të cilën në veprat e tij të shumta ai ka justifikuar dhe zhvilluar një filozofi idealiste të jetës”;

Për vitin 1907

Rudyard Kipling „duke marrë parasysh fuqinë e vëzhgimit, origjinalitetin e imagjinatës, virtytin e ideve dhe talentin e jashtëzakonshëm për rrëfim që karakterizojnë krijimet e këtij autori me famë botërore”;

Për vitin 1906

Giosuè Carducci „jo vetëm duke marrë parasysh mësimin e tij të thellë dhe kërkimin kritik, por mbi të gjitha si një nderim për energjinë krijuese, freskinë e stilit dhe forcën lirike që karakterizojnë kryeveprat e tij poetike”;

Për vitin 1905

Henryk Sienkiewicz „për shkak të meritave të tij të jashtëzakonshme si një shkrimtar epik”;

Për vitin 1904

Frédéric Mistral „në njohjen e origjinalitetit të freskët dhe frymëzimit të vërtetë të prodhimit të tij poetik, i cili pasqyron besnikërisht peizazhin natyror dhe shpirtin vendas të popullit të tij, dhe, përveç kësaj, veprën e tij të rëndësishme si filolog provansal”;

José Echegaray y Eizaguirre „në njohje të kompozimeve të shumta dhe brilante, të cilat, në një mënyrë individuale dhe origjinale, kanë ringjallur traditat e mëdha të dramës spanjolle”;

Për vitin 1903

Bjørnstjerne Martinus Bjørnson „si nderim për poezinë e tij fisnike, madhështore dhe të gjithanshme, e cila është dalluar gjithmonë si nga freskia e frymëzimit, ashtu edhe nga pastërtia e rrallë e shpirtit të saj”;

Për vitin 1902

Christian Matthias Theodor Mommsen „mjeshtri më i madh i gjallë i artit të shkrimit historik, me referencë të veçantë për veprën e tij monumentale, *Një histori e Romës*”;

Për vitin 1901

Sully Prudhomme „në njohje të veçantë të kompozimit të tij poetik, i cili jep dëshmi të idealizmit të lartë, përsosmërisë artistike dhe një kombinimi të rrallë të cilësive të zemrës dhe intelektit”.

Rabindranath Tagore

(1861-1941)

Fitoi çmimin Nobel për Letërsi për vitin 1913

Lindur: 7 maj 1861, Kalkuta, Indi

Vdiq: 7 gusht 1941, Kalkuta, Indi

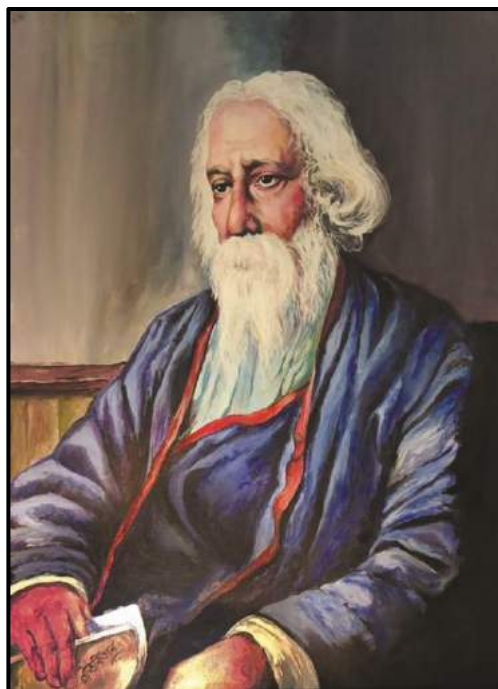
Kombësia: Indiane

Gjinitë letrare: Poet, dramaturg, romancier, eseist

Vendbanimi në kohën e çmimit: India

Motivimi i çmimit: „për shkak të vargut të tij thellësisht të ndjeshëm, të freskët dhe të bukur, me të cilin, me mjeshtëri të përkryer, e ka bërë mendimin e tij poetik, të shprehur me fjalët e tij angleze, pjesë të letërsisë perëndimore”.

Gjuha: bengalisht, anglisht



Jeta

Rabindranath Tagore (Rabindranath Tagore; Kalkutë 7 maj 1861 - 7 gusht 1941) ishte poet, dramaturg dhe filozof indian.

Rabindranath Tagore ka lindur në Kalkuta. Tagore filloi të shkruante vargje që në moshë të re. Pas përfundimit të studimeve në Angli në fund të viteve 1870, ai u kthye në Indi ku botoi disa libra me poezi duke filluar nga vitet 1880. Në vitin 1901, Tagore themeloi një shkollë eksperimentale në

Shantiniketan, ku u përpoq të ndërthurte traditat më të mira indiane dhe perëndimore. Tagore udhëtoi, dha leksione dhe lexoi gjerësisht poezinë e tij në Evropë, Amerikë dhe Azinë Lindore dhe u bë një zëdhënës i pavarësisë së Indisë nga sundimi kolonial britanik.

Veprimtaria

Ka shkruar më shumë se 1000 poema, 24 drama, tetë romane, dhe më shumë se 2000 poezi, një numër të madhe esesh dhe proza të tjera. Poezia e tij çmohet për zgjim emocionesh, esetë për mendime të mëdha, a romanet për vetëdijesim të shoqërisë. Qëllimi i tij kryesor ka qenë lidhja e lindjes me perëndimin. Ai poezinë e vetë, e përktheu në gjuhën angleze.

Shkrimi i Rabindranath Tagore është i rrënjësuar thellë në traditat mësimore indiane dhe perëndimore. Përveç trillimit në formën e poezisë, këngëve, tregimeve dhe dramave, ai përfshin gjithashtu portretizime të jetës së njerëzve të thjeshtë, kritikë letrare, filozofi dhe çështje sociale. Tagore fillimisht shkroi në bengalisht, por më vonë arriti një audiencë të gjerë në Perëndim pasi riformuloi poezinë e tij në anglisht. Në ndryshim nga jeta e tërbuar në Perëndim, poezia e tij ndjehej se përçonte qetësinë e shpirtit në harmoni me natyrën.

Rabindranath Tagore është përkthyer në gjuhën shqipe që në vitet e '30 nga Nexhat Hakiu (Shkallët e lumit, Populli 1935), Gjergj Bubani (Illyria, Drita 1936; Drita, prill-maj 1938) më pas NGB (1943), Alqi Kristo (Kopshtari: lirika; Tiranë 1961; Prishtinë 1969), Lundra prej letre në Shkup 1964, Agim Vinca dhe Nexhat Mustafa (Gitanjali; Shkup: Biblioteka „Valët”, 1975), Vedat Kokona (Stuhi në Gang: roman; Tiranë, 1957; Prishtinë, 1965-1975-1977-1986; ribot. Tiranë, 2004), Fahredin Gunga dhe Abdullah Konushevci (Gitanxhali, mbledhja e frutave; Prishtinë: Rilindja, 1988), Mihal Hanxhari (Tiranë, 2003), Miltiadh Bode (Góra, Tiranë, 2009), Ukë Zenel Buçpapaj (Tiranë, 2016).

Rabindranath Tagore (1861-1941) ishte djali më i vogël i Debendranath Tagore, një udhëheqës i Brahma Samaj, i cili ishte një sekt i ri fetar në Bengalën e shekullit të nëntëmbëdhjetë dhe i cili u përpoq të ringjallte bazën

përfundimtare moniste të hinduizmit, siç përcaktohet në *Upanishadet*. Ai u arsimua në shtëpi; dhe megjithëse në moshën shtatëmbëdhjetë vjeç u dërgua në Angli për shkollim formal, ai nuk i mbaroi studimet atje. Në vitet e pjekurisë, krahas veprimtarisë letrare të shumëanshme, ai drejtoi pronat familjare, një projekt që e afroi atë me njerëzimin e përbashkët dhe i shtoi interesin për reformat shoqërore. Ai gjithashtu filloi një shkollë eksperimentale në Shantiniketan ku provoi idealet e tij Upanishadike të edukimit. Herë pas here ai mori pjesë në lëvizjen nacionaliste indiane, megjithëse në mënyrën e tij jo sentimentale dhe vizionare; dhe Gandi, babai politik i Indisë moderne, ishte miku i tij i përkushtuar. Tagore u shpall kalorës nga qeveria britanike në 1915, por brenda pak vitesh ai dha dorëheqjen nga nderimi si një protestë kundër politikave britanike në Indi.

Tagore pati sukses të hershëm si shkrimtar në vendlindjen e tij, Bengal. Me përkthimet e disa prej poezive të tij ai u bë i njohur me shpejtësi në Perëndim. Në fakt fama e tij arriti një lartësi të shkëlqyeshme, duke e çuar atë nëpër kontinente në turne leksionesh dhe turne miqësie. Për botën ai u bë zëri i trashëgimisë shpirtërore të Indisë; dhe për Indinë, veçanërisht për Bengal, ai u bë një institucion i madh jetese.

Edhe pse Tagore shkroi me sukses në të gjitha gjinitë letrare, ai ishte para së gjithash poet. Midis pesëdhjetë vëllimeve të tij të çuditshme me poezi janë *Manasi* (1890) [Ideali], *Sonar Tari* (1894) [Barka e Artë], *Gitanjali* (1910) [Oferta këngësh], *Gitimalya* (1914) [Kurora e këngëve] dhe *Balaka* (1916) [Fluturimi i vinçave]. Përkthimet në anglisht të poezisë së tij, të cilat përfshijnë *Kopshtari* (1913), *Mbledhja e frutave* (1916) dhe *The i arratisur* (1921), në përgjithësi nuk korrespondojnë me vëllime të veçanta në origjinalin Bengalisht; dhe pavarësisht titullit, *Gitanjali: Oferta Këngë* (1912), më i vlerësuar prej tyre, përmban poezi nga vepra të tjera përveç emrit të tij. Dramat kryesore të Tagore janë *Raja* (1910) [*Mbreti i dhomës së errët*], *Dakghar* (1912) [*Zyra postare*], *Achalayatan* (1912) [I paluajtshme], *Muktadhara* (1922) [Ujëvara] dhe *Raktakaravi* (1926) [*Oleandrat e Kuqe*]. Ai është autor i disa vëllimeve me tregime të shkurtra dhe një sërë romanesh, mes tyre *Gora* (1910), *Ghare-Baire* (1916) [*Shtëpia dhe Bota*] dhe *Yogayog* (1929) [Crosscurrents]. Përveç këtyre, ai shkroi drama muzikore, drama kërcimi, ese të të gjitha llojeve, ditarë udhëtimi dhe dy autobiografi, njëra në moshën e

mesme dhe tjetra pak para vdekjes së tij në 1941. Tagore la gjithashtu një sërë vizatimesh dhe pikturash dhe këngë për të cilat muzikën e ka shkruar vetë. Rabindranath Tagore vdiq më 7 gusht 1941.

Vepra

„Gitanjali”, flijime kënge

Gjinia: Poezi

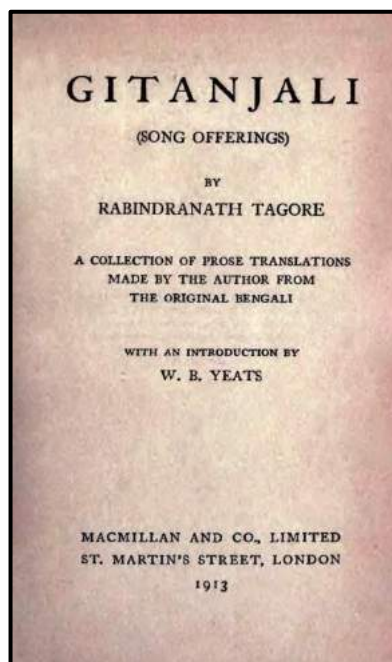
Fjala „Gitanjali” e gjuhës burimore, bengalisht, në kuptimin „flijime kënge”, është titulli i përmbledhjes me prozë poetike të Rabindranat Tagorës (1861–1941), e cila u botua më 1913. Po në të njëjtin vit, për shkak të madhësisë së kësaj vepre letrare të përkthyer në anglisht nga vetë autori, ky i fundit fitoi çmimin „Nobel”.

Në daç paqe dhe qetësi, lexo Rabindranat Tagorën! Kaq e vërtetë është kjo, sa thuhet se leximi vetëm i një vargu të poezisë së tij, të shpëton pa u mbytur në detin që ngre tallaze të tërbuara brenda dhe jashtë teje, të nxjerr në breg

shëndoshë e mirë, të shpie te shtëpia e shpresës dhe e fuqisë.

Begatia e mendimit dhe thjeshtësia e gjuhës së kësaj poezie të shkakton përtëritje shpirtërore dhe mendore të pareshtur. Aty gjendet gjithë frymëzimi i njerëzimit. Kështu, duke lexuar këtë poezi, përjeton ndjesinë e bukurive dhe të domethënies së dukshme, sheh zogjtë që zbresin nga pemët dhe të ulen në duar, sepse ndërtimi i saj përputhet me doktrinën e Niçes, që thotë se nuk duhet besuar në ato bukuri morale apo intelektuale, të cilat, me kalimin e kohës, nuk arrijnë të lënë vulën e vet në gjera të prekshme. Për këtë arsye, nuk ke se si të mos biesh përjetë në dashuri me këtë poezi që në leximin e parë.

Megjithëse i përket një kulture të epërme, kjo poezi shfaqet si bari dhe lulet që mbijnë në një tokë të zakonshme. Aty sheh se tradita, ku poezia dhe feja shkrihen në një, ka rrjedhur nëpër shekuj, duke u pasuruar me metaforën dhe



emocionin e të shkolluarit dhe të pashkolluarit, për të sjellë te njerëzimi mendimin e dijetarit dhe të të fismit.

Rabindranat Tagora është tejet i pasur në shprehje, tejet i vetvetishëm, tejet guximtar në pasqyrimin e pasioneve të veta, tejet i ngarkuar me befasi shpërthyes, sepse shkruan për diçka që nuk është e çuditshme, që nuk është e panatyrshme, që nuk ka nevojë të mbrohet.

Në çdo çast, poezia e këtij poeti rrjedh duke t'u derdhur në shpirt pa rrëmbim dhe pa drojë, sepse mishëron thelbin e jetës njerëzore. Një qytetërim i tërë, jashtëzakonisht i panjohur për ty, merr trajtë përfundimtare në imagjinatën e këtij poezi.

Por ty nuk të prek kjo e panjohur, përkundrazi, ty të prek takimi me imazhin vetjak, madje të duket se ke dëgjuar zërin tënd si në ëndërr, gjë që mbase ndodh për herë të parë në letërsi.

„Matineje”

Gjinia: Roman

Autori: Mircea Eliade

Viti: 2022

Maitreyi është një kronikë e letrarizuar e historisë së dashurisë së Eliades, i cili në atë kohë po vizitonte Indinë dhe Maitreyi Devi, nxënëse të poetit madhështor të Bengalit Rabindranath Tagore, e cila më vonë u bë edhe vetë shkrimtare. Romani mori famë botërore pas botimit në italisht (më 1945), gjermanisht, (1948), spanjisht (1951), në gjuhën e Bengalit (1988), Esperanto (2007) dhe shumë gjuhë të tjera. Në përkthimin më të famshëm, romani u botua në Francë me titullin *La Nuit Bengali* [Netët e Bengalit] më 1950.

Për shumë vite, Maitreyi Devi nuk kishte dijeni se romani ishte botuar. Pasi e lexoi, ajo shkroi versionin e saj të marrëdhënies më 1974. Titulluar *Na Hanyate*, romani u botua fillimisht në gjuhën e Bengalit dhe më pas në anglisht me titullin *Nuk vdes*. Duke mbajtur fjalën e dhënë për të, Eliade porositi që *Maitreyi* të mos botohej në anglisht për sa kohë ata të dy ishin gjallë. Rrjedhimisht romani u botua për herë të parë në anglisht më 1993.

Poezi të zgjedhura nga Rabindranath Tagore

Rabindranath Tagore, ishte poeti më i madh dhe gjeniu më krijues i Rilindjes Indiane. Përveç poezisë ai shkroi shumë këngë, rrëfenja të shkurtra, romane, ese, punime kritike, libra për fëmijë dhe shkrime apo lektrime të tjera.

„*Gitanjali*” (blatime këngësh) është një nga veprat e tij më të rëndësishme me të cilën Tagore mori çmimin Nobel për Letërsi më 1913-ën.

Në librin „*Faktori Ajshtajn*”, që bën fjalë për rritjen e IQ (kuota e inteligjencës) me metoda të ndryshme autori përmend efektin Whitman-Blake, pra leximin e poezive me imazhe të fuqishme dhe frymëzuese p.sh. nga poeti amerikan Walt Whitman, apo katër vargjet e famshme të William Blake të cilat i kam në mendje ditë e natë:

*Të shohësh një botë në kokrrizë të rërës,
dhe qiellin në një Luleborë,
Të mbash pafundësinë në pëllëmbë të dorës
dhe Përjetësinë në një orë.*

Whitman jehonte të njëjtën ide kur ai shkroi: „të shohësh universin në një fije të vetme bari”, apo se si Morrison „fshihej në struktura molekulare” dhe ndihej si „spiun” në shtëpinë e dashurisë. Në këto zona të larta të vetëdijes dhe vegimeve kanë kompozuar, shkruar dhe pikturuar shumë e shumë artistë të mëdhenj të shpirtit, të cilët i kemi adhuruar, dhe që kanë ndezur shkrepitima frymëzimi brenda nesh. Po ashtu, besoj se disa prej tyre i kanë njohur sekretet drithëruese të lindjes së kohës, misteret më të fshehta të kësaj bote misterioze. Të njëjtat gjëra mund të thuhet për poete si Tagore, Kabir, Rumi, Shelley, Keats, Dylan Thomas, dhe të tjerë që shkruan vargje magjike, që të çojnë para dhe pas në kohë, si të ishte një mrekulli me sytë hapur.

Tagore jetoi, këndoi për diturinë, të vërtetën dhe shpresat e larta të lirisë së shenjtë të „Indisë së tij”. Dhe njerëzit e vendit ku ai jetoi i recitonin, ja dinin përmendësh këngët që ai krijoi. Kur ishte nëntëmbëdhjetë vjeç shkroi veprën

e tij të parë. Në vitet që pasuan vepra e tij u bë më shumë mistike dhe psikologjike; të gjitha frymëzimet e njerëzimit ndodhen në himnet e tij të shenjta. Siç shkruan W. B. Yeats „Ai ishte i pari midis shenjtorëve që nuk refuzoi të jetonte Jetën në plotësinë e saj, dhe ja pse ne i japim atij nga dashuria jonë”. Lirikat e tij janë të mbarsura me një ritëm sublim, delikatesa hijesore të ngjyrave, aromave dhe muzikës që shndërrohen pafund te njëra tjetra, metrikës së pashtershme që të godet mrekullisht përtej vargut që mund të lexohet, apo gjuhës që mund të shqiptohet, kaq thjeshtë, kaq madhërisht.

Trualli ku ai krijoi ishte një shkrimje e përkryer e poezisë dhe religjionit, vargjeve dhe muzikalitetit, të cilat zor se ndahen te Tagore. Ai ishte kaq i vetvetishëm, kaq i pasur në imazhe përtej shqisore, kaq guximtar në pasionin e tij, oh... dhe sa shumë surpriza në poetikën e tij kuantike ku asgjë nuk parashikohet. Tani është këtu, dhe në çastin tjetër në një cep të largët të Universit; atje ku të dashuruarit e parë presin me ankthin dhe pafajësinë e tyre të dëlirë; të gjitha këto brenda asaj Dashurie të madhe, që ai e sheh si magjia e Zotit. Lulet dhe lumenjtë, tingujt magjiplotë të guaskave, aromat dehëse, melodia e shirave indianë, një burrë në barkën e tij që i bie fyellit, duket sikur janë vegimet e dukurive dhe personazheve që Tagore i transhendon në poezitë dhe blatimet e tij për atë, Zotin, që ai e adhuroi deri në frymën e fundit. Kur po jepte shpirt, e pyet Atë për herë të fundit, „Tani po më merr o Zoti im, pikërisht tani kur jam në kulmin tim? Megjithëse kam kompozuar kaq shumë poema dhe këngë për Ty, përsëri nuk e kam krijuar, atë poezinë e poezive, kryeveprën time”. Por, koha e tij kishte sosur. Krijimtaria e Tij ende vazhdon pambarim si një enë që derdhet, e derdhet, dhe kurrë nuk shteron.

I ati, kujton: „Çdo mëngjes kur dielli ende nuk kishte aguar, ai ulej në të njëjtin vend dhe meditonte, i humbur në përsiatje të thella për natyrën e Zotit, dhe bukurive të natyrës përreth. Një herë kur po shëtiste me barkë ra në një meditim të gjatë, dhe rremtarëve ju desh ta prisnin për disa orë që të vazhdonin udhëtimin.

Le të bëjmë një copë udhë bashkë me këtë „kopshtar të përjetshëm të dashurisë dhe shpirtit” në botë të epërme ku pak qenie njerëzore kanë shkelur. Si Shelley – Tagoren e kanë quajtur Shelley i Bengalit. I këndonte gruas; „... ti je gjysmë grua dhe gjysmë ëndërr”, dhe duhet të kishte arritur nivele shumë të larta të Vetëdijesisë kur pohonte: „Ju të gjithë jeni të mitë”.

Kopshtari

(Fragment)

Folmë, e dashur! Thuamë me fjalë çfarë këndove

Nata është e errët. Yjet humbën reve.
Era psherëtin mes gjetheve.
Flokët m'i shpupuris. Manteli blu më vishet si nata.
Ta shtrëngoj kokën në gjoks; aty në përdëllimin e ëmbël të zemrës
Unë do mbyll sytë dhe do dëgjoj. Nuk do ta shoh fytyrën.
Kur fjalët të reshtin, ne do ulemi të paqtë.
Vetëm pemët do pëshpërisin në terr.
Nata do zbehet. Dita do lindë. Ne do shihemi në sy dhe
do ikim në rrugë të ndryshme.
Folmë, e dashur! Thuamë me fjalë çfarë këndove.

E dashur, m'u dogj zemra të të shoh
për një takim si vdekje që çdo gjë përpin.
Përfshimë si një stuhi; Merr çdo gjë timen;
Gjumin dhe ëndrrat merri. Plaçkite botën time.
N'at shkretim, me ngazëllimin paskajë të shpirtit,
të bëhemi njësh në bukuri.
Medet për dëshirën e kotë!
E ku është kjo shpresë për bashkim, veçse me Ty, o Zot?

Rri urtë, zemra ime, qoftë e ëmbël koha e ndarjes,
Mos t'jetë vdekje, por plotësi.
Lëre dashurinë të humbë n'kujtesë, dhe dhimbjen në këngë.
Lëre flatrimin përmes qiellit të ndalë me puhinë e flatrave mbi fole.
Le të jetë e butë prekja e fundit si lulja e natës.
Rri shtang, O Fund i Mrekullueshëm, një çast,
thuaji fjalët e mbrame në heshtje.
Unë t'përshtëndes, dhe hedh dritë në rrugën tënde.

Mbaroje këngën dhe le t'ikim.

Harroje këtë natë kur nata të ketë shkuar.

Cilën dua të rrok me krahë? Endrrat kurrë s'mund të kapen.

Duart e dëshiruara ndrydhin boshësinë e zemrës sime t'ligështuar.

Duart puthin duart dhe sytë nuk shqiten: kështu

Fillon muzika e zemrave tona.

Në dritëhënë – natën e marsit; erëmimi i kënasë

lodron në ajër; fyelli im ndodhet përtokë, i harruar,

dhe lumnaja ende pambaruar.

Dashuria mes nesh është e thjeshtë si këngë.

Veli yt bojë shafran sytë m'i deh

Kurora jaseminit që m'thure, zemrën time me lavde drithëron.

Është një lojë ku japim dhe marrim, fshihemi dhe dalim përsëri; ca buzëqeshje dhe pak droje, dhe ca grindje të kota.

Dashuria mes nesh është e thjeshtë si këngë.

S'ka mister përtej të tashmes; as kërkim për t'pa mundshmen;

As hije pas joshjes; as rrugëdalje thellë në terr.

Dashuria mes nesh është e thjeshtë si këngë.

Ne s'do humbim përtej gjithë botëve në amshim;

nuk do lutemi në zbrazëti për gjëra matanë shpresës.

Mjafton ajo që japim dhe marrim.

Nuk e kemi mbytur harenë aq sa t'i dalë vera e dhimbjes.

Dashuria mes nesh është e thjeshtë si këngë.

Sytë e ty pyetës janë të trishtë. Ato duan të dinë,

Ashtu si hëna kërkon skajet e detit.

Ta shpalosa jetën përpara syve nga fillimi në fund,

pa të fshehur asgjë. Prandaj ti nuk më njeh.

Sikur të isha xhevahir, do bëhesha mijëra ruaza

Dhe do qarkoja qafën tënde si zinxhir.

Sikur të isha vetëm një lule, delikate, e ëmbëlth, do hovja

nga degëza dhe do çelja në flokët e tu.

Por s'është veçse zemër, shpirti im. A mundemi ta kaplojmë vallë?
Kur nuk ja di kufijtë mbretërisë, edhe pse je ende princeshë.
Sikur të ishte një çast lumturie, do t'lulonte në një qeshje të dëlirë,
ti do ta shihje atje, të ngrirë në ajër.
Sikur të ishte thjesht dhimbje do shkrihej në lotë t'kulluar,
e pa fjalë, do shpaloste sekretin më të thellë.
Por është dashuri, zemra ime,
Ku dhimbja dhe kënaqësia janë pafund, dhe paskaj pezëm dhe mirësi.
Ashtu si jeta – është kaq afër teje, por ti kurrë s'do ta dish me siguri.

Mos ik e dashur, pa më thënë ik.
Të kam parë gjithë natën, dhe sytë më janë përgjumur
Kam frikë se do t'humbas kur të fle.
Mos ik e dashur, pa më thënë ik.

Ngrihem dhe zgjas duart të të prek ty.
Pyes veten, „është ëndërr?”
A do mundja të t'i kapërtheja këmbët me zemrën time, dhe t'i mbaja
Puthitur me gjoksin!
Mos ik e dashur, pa më thënë ik.

Unë ta këputa lulen, O botë!
E ngjesha në zemër dhe gjemb i saj më sëmboi.
Kur dita u venit dhe u errësua, pashë se
Lulja ishte fishkur, por dhimbja s'u shua.

Shumë lule do vijjnë me aromë dhe krenari, O botë!
Por koha ime për të mbledhur lule mbaroi,
Unë kuturistem nëpër natë
Trëndafilin e humba, vetëm dhimbja mbeti.

Dashuri e pafund

Më duket sikur t'kam dashuruar ty me mijëra trajta, mijëra herë ...

Jetë pas jete, epokë pas epoke, përgjithmonë.

Zemra ime e magjepsur ka thurur për ty këngë pambarim,

Që ti i merr dhuratë, i ve në qafë si varëse me huret e tua,

Jetë pas jete, epokë pas epoke, përgjithmonë.

Sa herë dëgjoj histori të vjetra dashurie, me dhimbjen,

E fabulës së kahershme e të qenit bashkë ose të ndarë.

Ndërsa ngultas vështroj nga e shkuara, atje ti shfaqesh,

Veshur me dritën e yllit polar, që përshkon terrin e kohës.

Më bëhesh si vegim i asaj që nuk harrohet kurrë.

Unë dhe ti kemi notuar në rrjedhat që dalin prej burimit.

Në zemër të kohës, dashuria për njëri tjetrin.

Jemi endur së bashku me miliona dashnorë të tjerë,

Me të njëjtën drojë të ëmbël të takimit,

dhe lotët trishtë të lamtumirës,

Të së njëjtës dashuri, por në forma që rilindin sërish.

Sot ka ardhur te këmbët e tua, të ka gjetur më në fund

Dashuria e ditëve të burrit, atij dje dhe atij të përjetshëm;

Hare e përbotshme, brengë e përherëshme, jetë e amshuar.

Kujtimet e të gjitha dashurive shkrihen në këtë dashuri tonën –

Të gjitha këngët e poetëve të përjetshëm, të sotëm dhe të shkuar.

62

Në shtegun e mugët të një ëndrre,

shkova të gjeja dashurinë time të një jete të kaluar.

Shtëpia e saj ndodhej në fundin e një rruge të shkretë.

Në filladin e mbrëmjes palloi dremitej mbi degë,

Dhe pëllumbat, qetë strukeshin në një cep.

Ajo uli fenerin te pragu dhe qëndroi para meje.

Ngriti sytë e saj të mëdhenj, dhe heshturazi pyeti,
„A je mirë, miku im?”
Doja të përgjigjesha, por gjuha jonë kish humbur dhe harruar.
Mendova dhe mendova; emrat tanë s’më vinin ndërmend.
Lot dolën prej syve të saj. Më vuri krahun e djathtë në sup.
E preka, dhe po rrija i heshtur.
Jashtë, feneri regëtinte në puhinë e mbrëmjes dhe u shua.

O mikja ime! Ke dalë jashtë në këtë natë shtrëngatë,
dhe ke marrë udhën për te dashuria jote?
Qielli rënkon si një i dëshpëruar.
Sonte s’mund të mbyll sy.
Hap shpesh derën dhe vështroj terrin jashtë, mikja ime...
Nuk mund të shoh asgjë para meje,
dhe them, ku vallë do jetë shtegu yt!
Në cilin breg të errët të një lumi të paanë që shfryn egërsisht,
nëpër cilin labirint të thellë,
je duke rrezikuar për të ardhur te unë...?

Aty, ku mendja nuk njeh frikë dhe njeriu ecën kryelartë.
Atje, ku dija është e lirë,
Atje, ku bota nuk është e ndarë me mure të ngushta;
Atje, ku fjalët burojnë nga thelbi i të vërtetës;
Atje, ku krahët palodhur duan të rrokin të përkryerën;
Atje, ku kroi i kulluar i arsyes nuk tretet,
në shkretëtirën djerrë të zakoneve të shkuara;
Atje, ku mendja e hapur drejtohet nga ti vetë
drejt ideve dhe veprave që shohin të ardhmen –
Në atë qiell të tillë lirie, o At, zgjoje popullin tim.

73

Pasuri e pafund nuk është jotja, e duruara, e nxira dhe e pluhurosura nënë

...

Ti mundohesh të ushqesh gojët e uritura të fëmijëve të tu,
por ushqim pak mbetet.
Dhurata e ngazëllimit që ti ke për ne kurrë nuk përkryhet.
Lodrat që bën për fëmijët e tu janë të brishta.
Ti s'mund të kënaqësh të gjitha shpresat tona paskaj,
Po, a duhet unë të të braktis për këtë gjë, ty?
Buzëqeshja jote e errësuar nga dhimbja
Është kaq e dashur për mua.
Me gjirin tënd na ke ushqyer me jetë, por jo me pavdekësinë,
Prandaj je përherë syçelët.
Prej epokash ti punon me ngjyra dhe tinguj,
Por ende s'e ke ndërtuar parajsën; vetëm një vegim të trishtë.
Dashuria jote ende nuk është e plotë;
Sipër krijesave të tua të mrekullueshme nderet një mjegull lotësh.
Do t'i derdh këngët e mia në zemrën tënde të heshtur...
do të të adhuroj ty, me punë ...
Nëna Tokë.

Nuk mund ta mbaj mend nënën

Nuk mund ta mbaj mend nënën,
por nganjëherë në mes të lojës
një melodi duket sikur rri pezull mbi lodrat e mia:
Një melodi e harruar që ajo e kishte aq për zemër,
teksa tundte djepin.

Nuk mund ta mbaj mend nënën time,
por nganjëherë në një ag vjeshte
aroma e jaseminit më mbush dhomën,
si aroma e shërbesës së mëngjesit në tempull
dhe vërshon mbi mua si parfumi i nënës.

Nuk mund ta mbaj mend nënën time,
por ende nganjëherë nga dritarja e dhomës së gjumit,

kur ngre sytë drejt tendës së madhe blu të qiellit
dhe ndijoj në fytyrën time vështrimin e saj të qetë,
atëherë ndiej hirshmërinë e saj të pushtojë qiellin.

Eja ashtu si je

Eja ashtu si je, mos humb kohë me tualet,
Nëse gërsheti t'është prishur, apo flokun s'e ke drejt,
Nëse kordelin në bel s'e ke lidhur, nuk ka dert,
Eja ashtu si je, mos humb kohë me tualet.

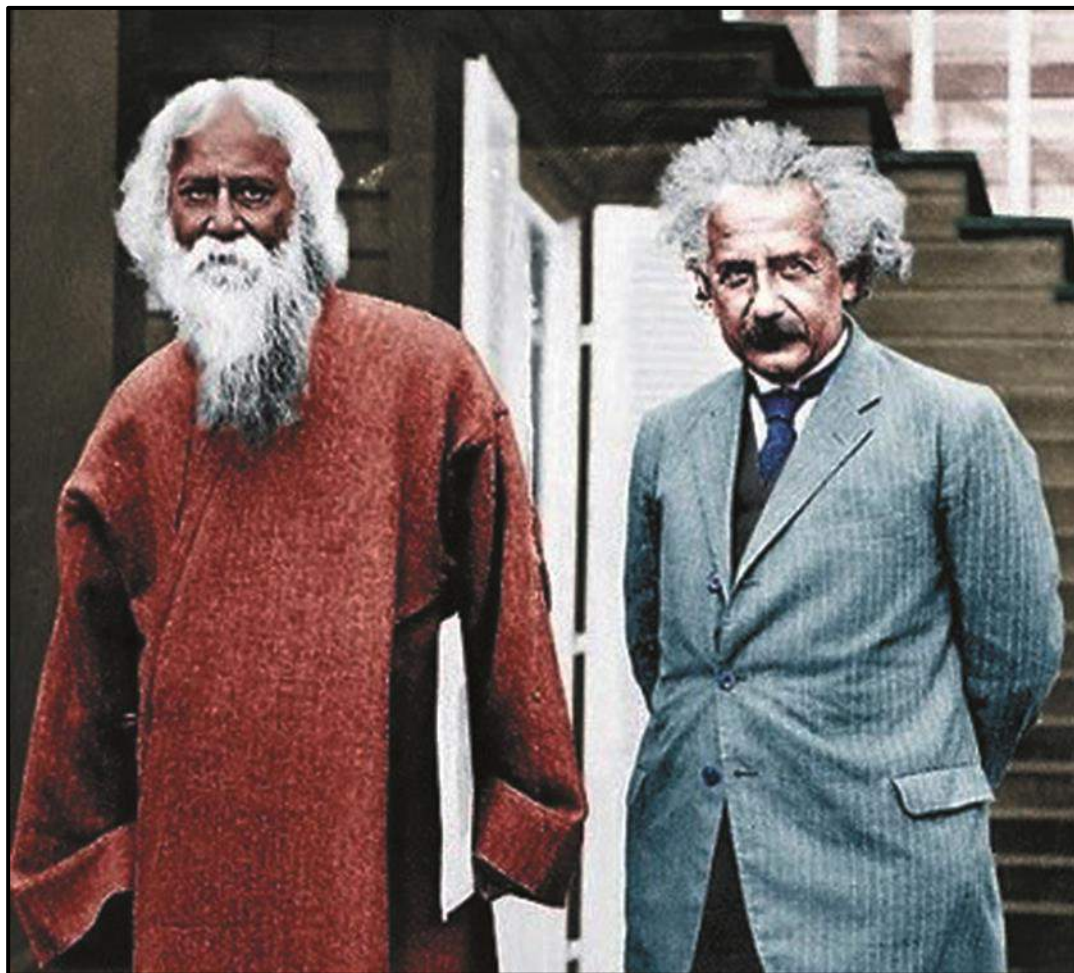
Eja mbi bar me hapa të shpejtë,
Nëse këmbët t'i njom vesa, nëse mbetesh pa sandale,
Nëse perlat të këputen nga gjerdani, mos ki dert.
Eja mbi bar me hapa të shpejtë.

A po i sheh retë duke u mbledhur në qiell?
Varg lejlekët fluturojnë lart dhe era shpejton mbi shkurre.
Kafshët të trembura nisen vrap në stane.
A po i sheh retë duke u mbledhur në qiell?

Ti kot ndez llambën për t'u stolisur; ajo dridhet dhe e fikë era.
E kush do ta vërejë se bloza qepallën s'ta ka prekur?
Se sytë i ke më të zi se retë e shiut?
Ti kot ndez llambën për t'u stolisur; ajo dridhet dhe e fikë era.

Eja ashtu si je, mos u vono me tualet
Nëse kurorën s'e ke thurur, s'ka dert?
Nëse zinxhirin e dorës s'e ke lidhur, ashtu lëre.
Është vonë; qielli u bë terr nga retë.
Eja ashtu si je, mos u vono me tualet.

Bisedë ndërmjet, Rabindranath Tagore dhe Albert Ajnshtajnit, eksplorojnë të vërtetën dhe shkencën, dialogu që hyri në historinë e mendimit



Në vitin 1930, fituesit e çmimit Nobel Albert Einstein (Fizikë, 1921) dhe Rabindranath Tagore (Letërsi, 1913) u takuan katër herë për të diskutuar mbi natyrën e realitetit, shkencës, bukurisë, ndërgjegjes, filozofisë dhe fesë.

Në kohën e takimeve të tyre, dhëndri i Ajnshtajnit, Dimitri Marianoff tha: „Ishte interesante t’i shihja ata së bashku - Tagore, poeti me kokën e një

mendimtari dhe Ajnshtajni, mendimtari me kokën e një poeti ... As u përpoq të shprehte mendimin e tij. Por një vëzhguesi iu duk sikur dy planetë ishin të përfshirë në një bisedë.”

Transkriptet e dy prej këtyre bisedave historike u botuan në revistën The New York Times (10 gusht 1930) dhe revistën Asia (1931).

Më 14 korrik 1930, Albert Ajnshtajn mirëpriti në shtëpinë e tij në periferi të Berlinit filozofin, muzikantin indian dhe laureatin e Nobelit, Rabindranath Tagore. Dy mendjet gjeniale patën një nga bisedat më stimuluese intelektuale, të kthyera në etapë kulmore të historisë së mendimit, duke eksploruar fërkimin e mendësive dhe moshës, shkencës dhe fesë.

BASHKËBISEDIMI

BISEDA 1: 14 KORRIK 1930

„MBI NATYRËN E REALITETIT”

Tagore: Ju keni qenë të zënë, duke gjuajtur me matematikën, dy entitetet e lashta, kohën dhe hapësirën, ndërsa unë kam ligjëruar në këtë vend mbi botën e përjetshme të njeriut, universin e realitetit.

Ajnshtajni: A besoni në Hyjnoren si të izoluar nga bota?

Tagore: Jo i izoluar. Personaliteti i pafund i Njeriut e kupton Universin. Nuk mund të ketë asgjë që nuk mund të përfshihet nga personaliteti njerëzor, dhe kjo dëshmon se e vërteta e Universit është e vërteta njerëzore.

Unë kam marrë një fakt shkencor për të shpjeguar këtë - materia është e përbërë nga protone dhe elektrone, me boshllëqe midis tyre; por materia mund të duket e fortë. Në mënyrë të ngjashme njerëzimi përbëhet nga individë, por ata kanë ndërlidhjen e tyre të marrëdhënieve njerëzore, e cila i jep unitet të gjallë botës njerëzore. I gjithë universi është i lidhur me ne në një mënyrë të ngjashme, ai është një univers njerëzor. Këtë mendim e kam ndjekur përmes artit, letërsisë dhe vetëdijes fetare të njeriut.

Ajnshtajni: Ekzistojnë dy koncepte të ndryshme për natyrën e universit - bota si një unitet i varur nga njerëzimi dhe bota si një realitet i pavarur nga faktori njerëzor.

Tagore: Kur universi ynë është në harmoni me Njeriun, të përjetshmin, ne e njohim atë si të vërtetë, e ndjejmë si bukuri.

Ajnshtajni: Ky është konceptimi i pastër njerëzor i universit.

Tagore: Nuk mund të ketë konceptim tjetër. Kjo botë është një botë njerëzore - pikëpamja shkencore e saj është gjithashtu ajo e njeriut shkencor. Ekziston një standard arsyeje dhe kënaqësie që i jep të vërtetën, standardi i Njeriut të Përjetshëm, përvojat e të cilit janë nëpërmjet përvojave tona.

Ajnshtajni: Ky është një realizim i entitetit njerëzor.

Tagore: Po, një entitet i përjetshëm. Ne duhet ta kuptojmë atë përmes emocioneve dhe aktiviteteve tona. Ne e kuptuam Njeriun Suprem që nuk ka kufizime individuale përmes kufizimeve tona. Shkenca merret me atë që nuk kufizohet vetëm tek individët; është bota jopersonale njerëzore e të vërtetave. Feja i kupton këto të vërteta dhe i lidh ato me nevojat tona më të thella; vetëdija jonë individuale për të vërtetën fiton rëndësi universale. Feja i zbaton vlerat e së vërtetës dhe ne e njohim këtë të vërtetë si të mirë nëpërmjet harmonisë sonë me të.

Ajnshtajni: E vërteta, pra, apo Bukuria nuk është e pavarur nga Njeriu?

Tagore: Jo.

Ajnshtajni: Nëse nuk do të kishte më qenie njerëzore, Apolloni i Belvedere nuk do të ishte më i bukur.

Tagore: Jo.

Ajnshtajni: Jam dakord me këtë konceptim të së Bukurës, por jo në lidhje me të vërtetën.

Tagore: Pse jo? E vërteta realizohet përmes njeriut.

Ajnshtajni: Nuk mund të provoj se konceptimi im është i drejtë, por kjo është feja ime.

Tagore: Bukuria është në idealin e harmonisë së përsosur që është në Qenien Universale; e vërteta kuptimi i përsosur i Mendjes Universale. Ne individët i qasemi asaj përmes gabimeve dhe gabimeve tona, përmes përvojave tona të akumuluar, përmes vetëdijes sonë të ndriçuar - si, përndryshe, mund ta dimë të vërtetën?

Ajnshtajni: Unë nuk mund të provoj shkencërisht se e vërteta duhet të konceptohet si një e vërtetë që është e vlefshme e pavarur nga njerëzimi; por e besoj me vendosmëri. Unë besoj, për shembull, se teorema e Pitagorës në

gjeometri thotë diçka që është afërsisht e vërtetë, e pavarur nga ekzistenca e njeriut. Gjithsesi, nëse ekziston një realitet i pavarur nga njeriu, ka edhe një të vërtetë në lidhje me këtë realitet; dhe në të njëjtën mënyrë mohimi i të parës sjell një mohim të ekzistencës së kësaj të fundit.

Tagore: E vërteta, e cila është një me Qenien Universale, në thelb duhet të jetë njerëzore, përndryshe çdo gjë që ne individët e kuptojmë si të vërtetë nuk mund të quhet kurrë e vërtetë. Së paku, e vërteta që përshkruhet si shkencore dhe e cila mund të arrihet vetëm përmes procesit të logjikës, me fjalë të tjera, nga një organ mendimi që është njerëzor. Sipas Filozofisë Indiane ekziston Brahman, e vërteta absolute, e cila nuk mund të konceptohet nga izolimi i mendjes individuale ose të përshkruhet me fjalë, por mund të realizohet vetëm duke shkruar plotësisht individin në pafundësinë e tij. Por një e vërtetë e tillë nuk mund t'i përkasë Shkencës. Natyra e së vërtetës që po diskutojmë është një pamje - domethënë, ajo që duket se është e vërtetë për mendjen e njeriut dhe për rrjedhojë është njerëzore, dhe mund të quhet maya ose iluzion.

Ajnshtajni: Pra, sipas konceptimit tuaj, që mund të jetë konceptimi indian, nuk është iluzioni i individit, por i njerëzimit në tërësi.

Tagore: Lloji gjithashtu i përket një uniteti, njerëzimit. Prandaj e gjithë mendja njerëzore e kupton të vërtetën; mendja indiane apo europiane takohen në një realizim të përbashkët.

Ajnshtajni: Fjala specie përdoret në gjermanisht për të gjitha qeniet njerëzore, në fakt, edhe majmunët dhe bretkosat do t'i përkisnin.

Tagore: Në shkencë ne kalojmë nëpër disiplinën e eliminimit të kufizimeve personale të mendjeve tona individuale dhe kështu arrijmë atë kuptim të së vërtetës që është në mendjen e Njeriut Universal.

Ajnshtajni: Problemi fillon nëse e vërteta është e pavarur nga vetëdija jonë.

Tagore: Ajo që ne e quajmë të vërtetë qëndron në harmoninë racionale midis aspekteve subjektive dhe objektive të realitetit, që të dyja i përkasin njeriut superpersonal.

Ajnshtajni: Edhe në jetën tonë të përditshme ne ndihemi të detyruar t'i atribuojmë një realitet të pavarur nga njeriu objekteve që përdorim. Ne e bëjmë këtë për të lidhur përvojat e shqisave tona në një mënyrë të arsyeshme. Për shembull, nëse askush nuk është në këtë shtëpi, ajo tavolinë mbetet aty ku është.

Tagore: Po, ajo mbetet jashtë mendjes individuale, por jo mendjes universale. Tabela që unë perceptoj është e perceptueshme nga i njëjti lloj ndërgjegjeje që zotëroj unë.

Ajnshtajni: Nëse askush nuk do të ishte në shtëpi, tavolina do të ekzistonte njësoj - por kjo tashmë është e paligjshme nga këndvështrimi juaj - sepse ne nuk mund të shpjegojmë se çfarë do të thotë që tavolina është atje, pavarësisht nga ne.

Pikëpamja jonë natyrore në lidhje me ekzistencën e së vërtetës përveç njerëzimit nuk mund të shpjegohet apo vërtetohet, por është një besim që nuk mund t'i mungojë askujt, madje as qenieve primitive. Ne i atribuojmë të vërtetës një objektivitet mbinjerëzor; është i domosdoshëm për ne, ky realitet që është i pavarur nga ekzistenca jonë, përvoja jonë dhe mendja jonë - edhe pse nuk mund të themi se çfarë do të thotë.

Tagore: Shkenca ka vërtetuar se tavolina si një objekt i ngurtë është një pamje dhe për këtë arsye ajo që mendja e njeriut e percepton si një tryezë nuk do të ekzistonte nëse ajo mendje do të ishte asgjë. Në të njëjtën kohë, duhet pranuar se fakti që realiteti fizik përfundimtar nuk është gjë tjetër veçse një mori qendrash të veçanta rrotulluese të forcës elektrike, i përket gjithashtu mendjes njerëzore.

Në kapjen e së vërtetës ekziston një konflikt i përjetshëm midis mendjes universale njerëzore dhe të njëjtës mendje të kufizuar në individ. Procesi i përhershëm i pajtimit po vazhdon në shkencën, filozofinë, në etikën tonë. Në çdo rast, nëse ka ndonjë të vërtetë absolutisht të palidhur me njerëzimin, atëherë për ne ajo është absolutisht inekzistente.

Nuk është e vështirë të imagjinohet një mendje në të cilën sekuenca e gjërave ndodh jo në hapësirë, por vetëm në kohë si sekuenca e notave në muzikë. Për një mendje të tillë një konceptim i tillë i realitetit është i ngjashëm me realitetin muzikor në të cilin gjeometria e Pitagorës nuk mund të ketë asnjë kuptim. Ekziston realiteti i letrës, pafundësisht i ndryshëm nga realiteti i letërsisë. Sepse lloji i mendjes që zotëron tenja që ha atë letërsi letre është absolutisht inekzistente, megjithatë për mendjen e njeriut letërsia ka një vlerë më të madhe të së vërtetës sesa vetë letra. Në mënyrë të ngjashme, nëse ka ndonjë të vërtetë që nuk ka lidhje sensuale ose racionale me mendjen njerëzore, ajo do të mbetet kurrë si asgjë për sa kohë që ne mbetemi qenie njerëzore.

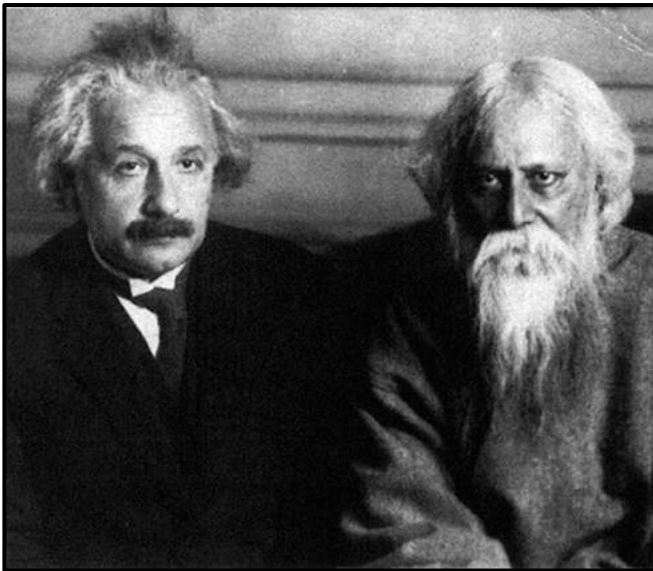
Ajnshtajni: Atëherë unë jam më fetar se ju!

Tagore: Feja ime është në pajtimin e Njeriut Superpersonal, shpirtit universal njerëzor, në qenien time individuale.

BISEDA 2: 19 GUSHT 1930

„AJNSHTAJNI DHE TAGORE PLUMBË TË VËRTETËN:

Shkencëtari dhe poeti shkëmbejnë mendime mbi mundësinë e ekzistencës së tij pa lidhje me njerëzimin”



Tagore: Sot po diskutoja me Dr. Mendel zbulimet e reja matematikore, të cilat na tregojnë se në fushën e atomeve infinitimale, rastësia ka lojën e saj; drama e ekzistencës nuk është absolutisht e paracaktuar në karakter.

Ajnshtajni: Faktet që e bëjnë shkencën të priret drejt kësaj pikëpamjeje nuk i thonë lamtumirë shkakësisë.

Ajnshtajni: Njeriu përpiqet të kuptojë në rrafshin më të lartë se si është rendi. Rendi është aty, ku elementët e mëdhenj kombinohen dhe drejtojnë ekzistencën, por në elementët minorë ky rend nuk është i perceptueshëm.

Tagore: Kështu dualiteti është në thellësi të ekzistencës, kontradikta e impulsit të lirë dhe vullnetit udhëzues që vepron mbi të dhe evoluon një skemë të rregullt gjërash.

Ajnshtajni: Fizika moderne nuk do të thoshte se ato janë kontradiktore. Retë duken si një nga larg, por nëse i shihni afër, ato shfaqen si pika uji të çrregullta.

Tagore: Unë gjej një paralele në psikologjinë njerëzore. Pasionet dhe dëshirat tona janë të padisiplinuara, por karakteri ynë i nënshtron këto elemente në një tërësi harmonike. A ndodh diçka e ngjashme me këtë në botën fizike? A janë

elementët rebelë, dinamikë me impuls individual? Dhe a ka një parim në botën fizike që i dominon dhe i vendos në një organizim të rregullt?

Ajnshtajni: Edhe elementet nuk janë pa renditje statistikore; Elementet e radiumit do të ruajnë gjithmonë rendin e tyre specifik, tani e në vazhdimësi, ashtu siç kanë bërë gjatë gjithë kohës. Pra, ekziston një renditje statistikore në elementë.

Tagore: Përndryshe, drama e ekzistencës do të ishte shumë e shëmtuar. Është harmonia e vazhdueshme e rastësisë dhe vendosmërisë që e bën atë përjetësisht të ri dhe të gjallë.

Ajnshtajni: Unë besoj se çdo gjë për të cilën bëjmë apo jetojmë ka shkakësinë e saj; megjithatë është mirë që ne nuk mund ta kuptojmë atë.

Tagore: Ekziston edhe një element elasticiteti në çështjet njerëzore, njëfarë lirie brenda një diapazoni të vogël që është për shprehjen e personalitetit tonë. Është si sistemi muzikor në Indi, i cili nuk është aq i fiksuar sa muzika perëndimore. Kompozitorët tanë japin një skicë të caktuar të caktuar, një sistem melodie dhe rregullimi ritmik, dhe brenda një kufiri të caktuar lojtari mund të improvizojë mbi të. Ai duhet të jetë njësh me ligjin e asaj melodie të veçantë dhe pastaj mund t'i japë shprehje spontane ndjenjës së tij muzikore brenda rregullores së përcaktuar. Ne e lëvdojmë kompozitorin për gjenialitetin e tij në krijimin e një themeli së bashku me një superstrukturë melodish, por presim nga lojtari aftësinë e tij në krijimin e variacioneve të lulëzimit dhe zburimeve melodike. Në krijim ne ndjekim ligjin qendror të ekzistencës, por nëse nuk largohemi prej tij,

Ajnshtajni: Kjo është e mundur vetëm kur ekziston një traditë e fortë artistike në muzikë për të udhëhequr mendjen e njerëzve. Në Evropë, muzika është larguar shumë nga arti popullor dhe ndjenja popullore dhe është bërë diçka si një art sekret me konventa dhe tradita të veta.

Tagore: Duhet të jesh absolutisht i bindur ndaj kësaj muzike shumë të komplikuar. Në Indi, masa e lirisë së një këngëtari është në personalitetin e tij krijues. Ai mund të këndojë këngën e kompozitorit si të tijën, nëse ka fuqinë për të pohuar në mënyrë krijuese veten në interpretimin e ligjit të përgjithshëm të melodisë që i është dhënë të interpretojë.

Ajnshtajni: Kërkon një standard shumë të lartë arti për të realizuar plotësisht idenë e madhe në muzikën origjinale, në mënyrë që dikush të mund të bëjë variacione mbi të. Në vendin tonë, variacionet shpesh përshkruhen.

Tagore: Nëse në sjelljen tonë ne mund të ndjekim ligjin e mirësisë, ne mund të kemi lirinë e vërtetë të vetë-shprehjes. Parimi i sjelljes është aty, por karakteri që e bën atë të vërtetë dhe individual është krijimi ynë. Në muzikën tonë ekziston një dual lirie dhe rregulli i përcaktuar.

Ajnshtajni: A janë të lira edhe fjalët e një kënge? Dua të them, a është këngëtar i lirë të shtojë fjalët e tij në këngën që po këndon?

Tagore: Po. Në Bengal kemi një lloj kënge-kirtan, e quajmë-që i jep liri këngëtarit të futë komente në kllapa, fraza jo në këngën origjinale. Kjo shkakton një entuziazëm të madh, pasi publiku është vazhdimisht i emocionuar nga një ndjenjë e bukur, spontane e shtuar nga këngëtarja.

Ajnshtajni: A është forma metrike mjaft e rëndë?

Tagore: Po, mjaft. Ju nuk mund të tejkaloni kufijtë e verifikimit; këngëtar i në të gjitha variacionet e tij duhet të ruajë ritmin dhe kohën, e cila është fikse. Në muzikën evropiane ke një liri krahasuese me kohën, por jo me melodinë.

Ajnshtajni: A mund të këndohet muzika indiane pa fjalë? A mund të kuptohet një këngë pa fjalë?

Tagore: Po, kemi këngë me fjalë të pakuptimta, tinguj që thjesht ndihmojnë për të vepruar si bartës të notave. Në Indinë e Veriut, muzika është një art i pavarur, jo interpretimi i fjalëve dhe mendimeve, si në Bengali. Muzika është shumë e ndërlikuar dhe delikate dhe është një botë e plotë melodie në vetvete.

Ajnshtajni: A nuk është polifonik?

Tagore: Instrumentet përdoren jo për harmoni, por për të mbajtur kohën dhe për të shtuar volumin dhe thellësinë. A ka pësuar melodia në muzikën tuaj nga imponimi i harmonisë?

Ajnshtajni: Ndonjëherë vuan shumë. Ndonjëherë harmonia e gëlltit melodinë fare.

Tagore: Melodia dhe harmonia janë si linjat dhe ngjyrat në foto. Një pamje e thjeshtë lineare mund të jetë krejtësisht e bukur; futja e ngjyrës mund ta bëjë atë të paqartë dhe të parëndësishme. Megjithatë, ngjyra, duke u kombinuar me linjat, mund të krijojë fotografi të shkëlqyera, për sa kohë që nuk mbytet dhe shkatërron vlerën e tyre.

Ajnshtajni: Është një krahasim i bukur; linja është gjithashtu shumë më e vjetër se ngjyra. Duket se melodia juaj është shumë më e pasur në strukturë se e jona. Muzika japoneze gjithashtu duket se është e tillë.

Tagore: Është e vështirë të analizosh efektin e muzikës lindore dhe perëndimore në mendjet tona. Jam shumë i prekur nga muzika perëndimore; Ndjej se është e mrekullueshme, se është e gjerë në strukturën e saj dhe madhështore në përbërjen e saj. Muzika jonë më prek më thellë nga tërheqja e saj themelore lirike. Muzika evropiane ka karakter epik; ka një sfond të gjerë dhe është gotik në strukturën e tij.

Ajnshtajni: Kjo është një pyetje që ne evropianët nuk mund t'i përgjigjemi siç duhet, ne jemi mësuar shumë me muzikën tonë. Ne duam të dimë nëse muzika jonë është një ndjenjë konvencionale apo themelore njerëzore, nëse është e natyrshme të ndjesh bashkëtingëllimin dhe disonancën, apo një konventë që ne e pranojmë.

Tagore: Në njëfarë mënyre pianoja më ngatërron. Violina më kënaq shumë më tepër.

Ajnshtajni: Do të ishte interesante të studionim efektet e muzikës evropiane te një indian që nuk e kishte dëgjuar kurrë kur ishte i ri.

Tagore: Një herë i kërkova një muzikanti anglez të më analizonte disa muzikë klasike dhe të më shpjegonte se cilat elemente e bëjnë bukurinë e pjesës.

Ajnshtajni: Vështirësia është se muzika vërtet e mirë, qoftë e Lindjes apo e Perëndimit, nuk mund të analizohet.

Tagore: Po, dhe ajo që prek thellë dëgjuesin është përtej vetvetes.

Ajnshtajni: E njëjta pasiguri do të jetë gjithmonë e pranishme për gjithçka thelbësore në përvojën tonë, në reagimin tonë ndaj artit, qoftë në Evropë apo në Azi. Edhe lulja e kuqe që shoh para meje në tryezën tënde mund të mos jetë e njëjtë me mua dhe ty.

Tagore: E megjithatë ekziston gjithmonë procesi i pajtimit mes tyre, shija individuale në përputhje me standardin universal.

Rabindranath Tagore është shkrimtar, dramaturg, piktor, muzikant, estet dhe vizionar indian, i njohur në Evropë dhe botë sipas mbiemrit Tagore. Ai ishte një personalitet shumëdimensional që mund të krahasohet me Goethe. Emri i tij Rabindra don të thotë: Dielli që lind, ... një gjeni që rrezaton në botën e poezisë,

poezisë që e ktheu në besim. Rabindranath Tagore lindi në Kalkuta më 6 maj 1861 në një familje fisnikësh të vjetër e me tradita të shquara letrare. Babai, Debendronath Tagore, ka një emër të madh në historinë fetare të Bengalit. Vëllezërit ishin tashmë ose do të bëheshin shkrimtarë, muzikantë, apo artistë.

Thënie nga Rabindranath Tagore

- Është shumë e thjeshtë të jesh i lumtur, por shumë e vështirë të jesh i thjeshtë.
- Mos e kufizo fëmijën te dijet e tua, sepse ai ka lindur në një kohë tjetër!
- E kuptojmë botën gabim, dhe pastaj themi se bota na mashtron.
- Lëre jetën tënde të kërcëjë buzë jetës, ashtu sikurse vesa kërcen buzë gjetes!
- Besimi është si zogu që ndjen dritën, para se agimi të kaplojë errësirën e natës.
- Nuk mund të kapërcesh detin, thjesht duke qëndruar dhe vështruar ujin.
- Rrënja nën tokë, nuk pret shpërblim, kur i bën degët të lulëzojnë.
- Fjeta dhe ëndërrova se jeta ishte gëzim. U zgjova dhe pashë se jeta ishte shërbim. Vepropa dhe pashë se shërbimi është gëzim.
- Një mendje vetëm me logjik, është si një thikë vetëm me teh. E gjakos dorën që e përdor.
- Çdo gjë që na përket, vjen te ne, nëse arrijmë të kemi aftësinë ta pranojmë.
- Miqësia e vërtetë është si drita fosforeshente. Shkëlqen më shumë kur gjithçka errësohet.
- Flutura numëron momentet, jo muajt, dhe ka kohë mjaftueshëm.
- Edukimi më i lartë është ai që nuk na jep thjesht informacione, por na bën të jetojmë jetën tonë në harmoni me gjithë ekzistencën.
- Thellësia e miqësisë nuk ka lidhje sa kohë njihemi.
- Nëse qan sepse dielli është larguar nga jeta jote, lotët nuk do të të lejojnë të shohësh yjet.
- Dashuria është realiteti i vetëm, dhe nuk është thjesht një ndjenjë, por e vërteta absolute që gjendet në zemrën e krijimit.
- Kur shkul petalet e një luleje, nuk e mbledh dot bukurinë e saj.
- Ai që ka dije, ka përgjegjësinë t'ia transmetojë atë nxënësve .
- Vdekje nuk është të fikësh dritën. Është të fikësh llambën, pasi një agim i ri ka nisur.
- Lulja, që është vetëm një, nuk ka pse të ketë zili gjembat, që janë të shumtë.
- E vërteta e vogël shprehet me fjalë të qarta. E vërteta e madhe shprehet me heshtje të madhe.

Gabriel Garsia Markes

(1927-2014)

Lindur: Gabriel José García Márquez

6 mars 1927 Aracataca, Kolumbi

Vdiq: 17 prill 2014 (87 vjeç) Mexico City, Meksikë

Gjuhë: Spanjisht

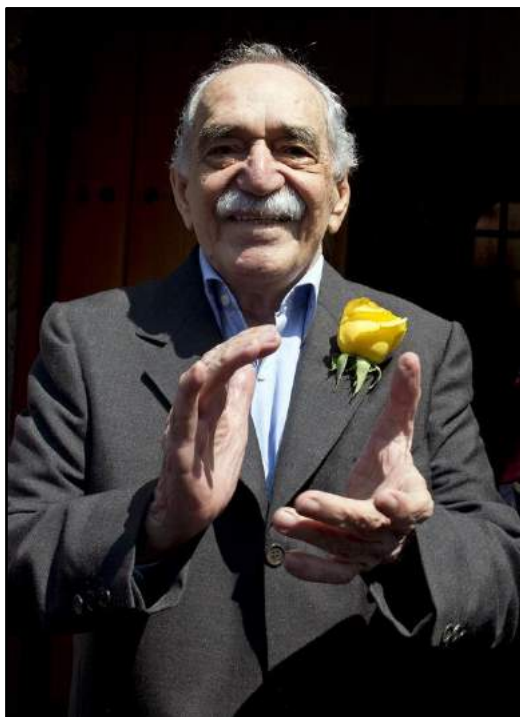
Alma Mater: Universiteti Kombëtar i Kolumbisë, Universiteti i Kartagenës

Zhanri: Novela, tregime të shkurtra

Veprat: „Njëqind vjet vetmi”, „Vjeshta e Patriarkut”, „Dashuria në kohën e kolerës”, „Kronikë e një vdekjeje të parathënë”.

Çmimet: Çmimi Ndërkombëtar Neustadt për Letërsinë, 1972

Çmimi Nobel në Letërsi, 1982



Gabriel Jose de la Concordia Garcia Marquez, u lind më 6 mars 1927 - 17 prill 2014) ishte një romancier kolumbian, shkrimtar i tregimeve të shkurtra, skenarist dhe gazetar, i njohur si Gabo ose Gabito në të gjithë Amerikën Latine. I konsideruar si një nga autorët më të rëndësishëm të shekullit të XIX-të, veçanërisht në gjuhën spanjolle, ai u nderua me Çmimin Ndërkombëtar Neustadt për Letërsinë në vitin 1972 dhe Çmimin Nobel në Letërsi në vitin 1982. Ai ndoqi një arsim të vetëdrejtuar që rezultoi në largimin e shkollës juridike për një karrierë në gazetari. Që herët ai nuk tregoi asnjë frenim në kritikën e tij ndaj politikës kolumbiane dhe asaj të jashtme. Garcia Marquez filloi si gazetar dhe shkroi shumë vepra të mirënjohura jo-fiction dhe tregime të shkurtra, por është më i njohur për romanet e tij, të tilla

si „Njëqind vjet vetmi” (1967), „Kronika e një vdekjeje të parathënë” (1981) dhe „Dashuria në kohën e kolerës” (1985). Veprat e tij kanë arritur vlerësime të rëndësishme kritike dhe sukses të gjerë në shitje, veçanërisht për popullarizimin e një stili letrar të njohur si realizëm magjik, i cili përdor elemente dhe ngjarje magjike në situata të zakonshme dhe realiste. Disa nga veprat e tij janë vendosur në fshatin imagjinar të Macondo (kryesisht të frymëzuar nga vendlindja e tij, Aracataca), dhe shumica e tyre eksplorojnë temën e vetmisë ... Ai është autori më i përkthyer në gjuhën spanjolle.

Pas vdekjes së Garcia Marquez në prill 2014, Juan Manuel Santos, presidenti i Kolumbisë, e quajti atë „kolumbiani më i madh që ka jetuar ndonjëherë”.

Jeta e hershme e Markesit

Gabriel Garcia Marquez lindi më 6 mars 1927 në Aracataca, Kolombi, nga Gabriel Eligio Garcia dhe Luisa Santiago Marquez Iguaran. Menjëherë pasi lindi Garcia Marquez, babai i tij u bë farmacist dhe u transferua, me gruan e tij, në Barranquilla, duke e lënë të riun Gabriel në Aracataca. Ai u rrit nga gjyshërit e tij nga nëna, Dona Tranquilina Iguaran dhe koloneli Nicolas Ricardo Marquez Mejia. Në dhjetor 1936 babai i tij e mori atë dhe vëllain e tij në Since, ndërsa në mars 1937 i vdiq gjyshi; më pas familja u zhvendos fillimisht (mbrapa) në Barranquilla dhe më pas në Sucre, ku babai i tij filloi një farmaci.

Kur prindërit e tij ranë në dashuri, marrëdhënia e tyre hasi në rezistencë nga babai i Luisa Santiago Marquez, koloneli. Gabriel Eligio Garcia nuk ishte njeriu që koloneli kishte parashikuar të fitonte zemrën e vajzës së tij: Gabriel Eligio ishte një konservator dhe kishte reputacionin e një gruaje. Gabriel Eligio e joshi Luizën me serenata violine, poezi dashurie, letra të panumërta dhe madje edhe mesazhe telefonike pasi babai i saj e largoi atë me qëllimin për të ndarë çiftin e ri. Prindërit e saj provuan gjithçka për të hequr qafe burrin, por ai vazhdoi të kthehej dhe ishte e qartë se vajza e tyre ishte e përkushtuar ndaj tij. Familja e saj më në fund kapitulloi dhe i dha leje të martohej me të (Historia tragjikomike e miqësisë së tyre më vonë do të përshtatej dhe do të riformulohej si *Dashuria në kohën e kolerës*.)

Meqenëse prindërit e Garcia Marquez ishin pak a shumë të huaj për të për vitet e para të jetës së tij, gjyshërit e tij ndikuan shumë fuqishëm në zhvillimin e tij të hershëm. Gjyshi i tij, të cilin ai e quante „Papalelo”, ishte një veteran liberal i Luftës Mijëditore. Koloneli konsiderohej një hero nga liberalët kolumbianë dhe ishte shumë i respektuar. Ai ishte i njohur për refuzimin e tij për të qëndruar i heshtur për masakrat e bananeve që ndodhën vitin pas lindjes së Garcia Marquez. Koloneli, të cilin Garcia Marquez e përshkroi si „kordoni i tij i kërthizës me historinë dhe realitetin”, ishte gjithashtu një tregimtar i shkëlqyer. Ai i mësoi Garcia Marquez-it mësimet nga fjalori, e çoi në cirk çdo vit dhe ishte i pari që prezantoi nipin e tij me akullin - një „mrekulli” e gjetur në dyqanin. Ai gjithashtu i thoshte herë pas here nipit të tij të vogël „Nuk mund ta imagjinoni sa peshon një i vdekur”, duke i kujtuar atij se nuk kishte barrë më të madhe se sa të kishe vrarë një njeri, një mësim që Garcia Marquez do ta integronte më vonë në romane.

Gjyshja e Garcia Marquez, Dona Tranquilina Iguaran Cotes, luajti një rol me ndikim në edukimin e tij. Ai u frymëzua nga mënyra se si ajo „e trajtoi të jashtëzakonshmen si diçka krejtësisht të natyrshme”. Shtëpia ishte e mbushur me histori fantazmash dhe parandjenjash, ogure dhe shenja, të cilat të gjitha u injoruan me kujdes nga i shoqi. Sipas Garcia Marquez ajo ishte „burimi i pamjes magjike, supersticioze dhe mbinatyrore të realitetit”. Atij i pëlqente mënyra unike e gjyshes së tij për të treguar histori. Sado të ishin fantastike apo të pamundshme deklaratat e saj, ajo gjithmonë i jepte ato sikur të ishin e vërteta e pakundërshtueshme. Ishte një stil i vdekur që, rreth tridhjetë vjet më vonë, ndikoi shumë në romanin më të njohur të nipit të saj, *Njëqind vjet vetmi*.

Edukimi dhe mosha e rritur

Pasi mbërriti në Sucre, u vendos që Garcia Marquez të fillonte arsimimin e tij formal dhe ai u dërgua në një stazh në Barranquilla, një port në grykën e Rio Magdalena. Atje, ai fitoi një reputacion si një djalë i ndrojtur që shkruante poezi humoristike dhe vizatonte stripa humoristike. Serioz dhe pak i interesuar për aktivitetet atletike, ai quhej *El Viejo* nga shokët e klasës. Pas diplomimit

të tij në 1947, Garcia Marquez qëndroi në Bogota për të studiuar drejtësi në Universidad Nacional de Colombia, por pjesën më të madhe të kohës së lirë e kaloi duke lexuar trillime. Ai u frymëzua nga *La metamorfosis* nga Franz Kafka, në atë kohë mendohej gabimisht se ishte përkthyer nga Jorge Luis Borges. Vepra e tij e parë e botuar, „La tercera resignación”, u shfaq në edicionin e 13 shtatorit 1947 të gazetës *El Espectador*. Nga viti 1947 deri në 1955 ai shkroi një seri tregimesh të shkurtra që u botuan më vonë nën titullin „Sytë e një qeni blu”.

Edhe pse pasioni i tij ishte shkrimi, ai vazhdoi me drejtësi në vitin 1948 për të kënaqur të atin. Pas trazirave në *Bogotazo* më 9 prill pas vrasjes së liderit popullor Jorge Eliecer Gaitan, universiteti u mbyll për një kohë të pacaktuar dhe konvikti i tij u dogj. Garcia Marquez u transferua në Universidad de Cartagena dhe filloi të punojë si reporter i *El Universal*. Në vitin 1950 ai përfundoi studimet e tij juridike për t’u fokusuar në gazetari dhe u zhvendos përsëri në Barranquilla për të punuar si kolumnist dhe reporter në gazetën *El Heraldo*. Universitetet, duke përfshirë Universitetin e Kolumbisë në qytetin e Nju Jorkut, i kanë dhënë atij një doktoratë nderi me shkrim.

Martesa dhe familja

Garcia Marquez u takua me Mercedes Barcha ndërsa ajo ishte në shkollë; ai ishte 12 dhe ajo 9. Kur ai u dërgua në Evropë si korrespondent i huaj, Mercedes priti që ai të kthehej në Barranquilla. Më në fund, ata u martuan në vitin 1958. Një vit më pas, lindi djali i tyre i parë, Rodrigo Garcia, tani një regjisor televizioni dhe filmi. Në vitin 1961, familja udhëtoi me autobus Greyhound në të gjithë Shtetet e Bashkuara jugore dhe përfundimisht u vendos në Mexico City. Garcia Marquez kishte dashur gjithmonë të shihte Shtetet e Bashkuara të Jugut, sepse ajo frymëzoi shkrimet e William Faulkner. Tre vjet më vonë, djali i dytë i çiftit, Gonzalo García, lindi në Meksikë. Gonzalo është aktualisht një dizajner grafik në Mexico City.

Në janar 2022, u raportua se Garcia Marquez kishte një vajzë, Indira Cato, nga një lidhje jashtëmartesore me shkrimtaren meksikane Susana Cato në fillim të viteve 1990. Indira është një producent dokumentarësh në Mexico City.

Gazetari

Garcia Marquez filloi karrierën e tij si gazetar ndërsa studionte për drejtësi në Universitetin Kombëtar të Kolumbisë. Në 1948 dhe 1949 ai shkroi për *El Universal* në Kartagjenë. Nga viti 1950 deri në vitin 1952 ai shkroi një kolonë „kapriçioze” me emrin „*Septimus*” për gazetën lokale *El Heraldo* në Barranquilla. Garcia Marquez vuri në dukje për kohën e tij në *El Heraldo*, „Unë do të shkruaja një pjesë dhe ata do të më paguanin tre pesos për të, dhe ndoshta një editorial për tre të tjerë”. Gjatë kësaj kohe ai u bë një anëtar aktiv i grupit joformal të shkrimtarëve dhe gazetarëve të njohur si Grupi Barranquilla, një shoqatë që dha një motiv dhe frymëzim të madh për karrierën e tij letrare. Ai punoi me figura frymëzuese si Ramon Vinyes, të cilin Garcia Marquez e përshkruante si një katalanas të vjetër që zotëron një librari në *Njëqind vjet vetmi*. Në këtë kohë, Garcia Marquez u njoh gjithashtu me veprat e shkrimtarëve si Virginia Woolf dhe William Faulkner. Teknikat narrative të Faulkner-it, temat historike dhe përdorimi i vendeve rurale ndikuan shumë autorë të Amerikës Latine. Nga viti 1954 deri në 1955, Garcia Marquez kaloi kohë në Bogota dhe shkruante rregullisht për *El Espectador* të Bogotas. Nga viti 1956 ai kaloi dy vjet në Evropë, duke u kthyer për t’u martuar Mercedes Barcha në Kolumbi dhe për të punuar në revista në Karakas, Venezuelë.

Politika

Garcia Marquez ishte një „majtist i përkushtuar” gjatë gjithë jetës së tij, duke iu përmbajtur besimeve socialiste. Në 1991 ai botoi *Ndryshimi i Historisë së Afrikës*, një studim admirues i aktiviteteve kubane në Luftën Civile të Angolës dhe në Luftën më të madhe Kufitare të Afrikës së Jugut. Ai mbajti një miqësi të ngushtë, por „të nuancuar” me Fidel Kastron, duke lavdëruar arritjet e Revolucionit Kuban, por duke kritikuar aspektet e qeverisjes dhe duke punuar për „zbutjen e skajeve më të ashpra” të vendit. Pikëpamjet politike dhe ideologjike të Garcia Marquez u formësuan nga tregimet e gjyshit të tij. Në një intervistë, Garcia Marquez i tha mikut të tij

Plinio Apuleyo Mendoza, „gjyshi im Koloneli ishte një liberal. Idetë e mia politike ndoshta erdhën nga ai fillimisht, sepse, në vend që të më tregonte përralla kur isha i ri, ai do të më rrëfente me rrëfime të tmerrshme të luftës së fundit civile që pa pagesë - Mendimtarët dhe antiklerikët u bënë kundër qeverisë konservatore”. Kjo ndikoi në pikëpamjet e tij politike dhe teknikën e tij letrare, kështu që „në të njëjtën mënyrë që karriera e tij e shkrimit fillimisht mori formë në kundërshtim të ndërgjegjshëm me status quo-në letrare kolumbiane”, pikëpamjet socialiste dhe anti-imperialiste të Garcia Marquez janë parimore. kundërshtimi ndaj status quo-së globale të dominuar nga Shtetet e Bashkuara.

Historia e një marinari të mbytur në anije

Duke përfunduar me polemika, editoriali i tij i fundit i shkruar brenda vendit për *El Espectador* ishte një seri prej 14 artikujsh lajmesh në të cilat ai zbuloi historinë e fshehur se si anija e një anijeje të Marinës Kolumbiane „ndodhi sepse anija përmbante një ngarkesë të vendosur keq, mallra kontrabandë që u shkatërruan në kuvertë”. Garcia Marquez e përpiloi këtë histori nëpërmjet intervistave me një marinar të ri që i mbijetoi mbytjes. Në përgjigje të kësaj polemike, *El Espectador* dërgoi Garcia Marquez larg në Evropë për të qenë një korrespondent i huaj. Ai shkroi për përvojat e tij për *El Independiente*, një gazetë që zëvendësoi shkurtimisht *El Espectador* gjatë qeverisë ushtarake të gjeneralit Gustavo Rojas Pinilla dhe më vonë u mbyll nga autoritetet kolumbiane. Sfondi i Garcia Marquez në gazetari siguroi një bazë themelore për karrierën e tij të shkrimit. Kritiku letrar Bell-Villada vuri në dukje: „Për shkak të përvojave të tij praktike në gazetari, Garcia Marquez është, nga të gjithë autorët e mëdhenj të gjallë, ai që është më afër realitetit të përditshëm”.

Stuhia e gjetheve

Stuhia e gjetheve (La Hojarasca) është novela e parë e Garcia Marquez-it dhe iu deshën shtatë vjet për të gjetur një botues, më në fund u botua në 1955. Garcia Marquez vëren se „nga gjithçka që kishte shkruar (që nga viti

1973), *Stuhia e gjetheve* ishte e tij i preferuari sepse e ndjente se ishte më i sinqerti dhe më spontani”. Të gjitha ngjarjet e novelës zhvillohen në një dhomë, gjatë një periudhe gjysmë ore të mërkurën më 12 shtator 1928. Është historia e një koloneli të vjetër (i ngjashëm me vetë gjyshin e Garcia Marquez-it) i cili përpiqet t’i japë një varrim të duhur të krishterë një mjek francez i papëlqyeshëm. Koloneli mbështetet vetëm nga vajza dhe nipi. Novela eksploron përvojën e parë të fëmijës me vdekjen duke ndjekur rrjedhën e tij të ndërjegjes. Libri shpalos perspektivën e Isabelës, vajzës së Kolonelit, e cila jep një këndvështrim femëror.

Në orën e keqe

Në orën e keqe (La mala hora), romani i dytë i Garcia Marquez-it, u botua në vitin 1962. Struktura e tij formale bazohet në romane të tilla si *Zonja Dalloway* e Virginia Woolf-it. Rrëfimi fillon në ditën e shenjtorit të Shën Françeskut të Asizit, por vrasjet që pasojnë janë larg mesazhit të paqes të shenjtorit. Historia ndërthur personazhe dhe detaje nga shkrimet e tjera të Garcia Marquez, si *Trëndafilat Artificiale*, dhe komente mbi zhanret letrare si tregimet detektive whodunnit. Disa nga personazhet dhe situatat e gjetura në *In Evil Hour* rishfaqen në *Njëqind vjet vetmi*.

Njëqind vjet vetmi

Që kur ishte 18 vjeç, Garcia Marquez kishte dashur të shkruante një roman të bazuar në shtëpinë e gjyshërve të tij ku ai u rrit. Megjithatë, ai u përpoq të gjente një ton të përshtatshëm dhe e shtyu idenë derisa një ditë përgjigja e goditi duke e çuar familjen e tij në Acapulco. Ai e ktheu makinën dhe familja u kthye në shtëpi që të mund të fillonte të shkruante. Ai shiti makinën e tij që familja e tij të kishte para për të jetuar ndërsa ai shkruante. Shkrimi i romanit zgjati shumë më tepër nga sa priste; ai shkruante çdo ditë për 18 muaj. Gruaja e tij duhej të kërkonte ushqim me kredi nga kasapi dhe bukëpjekësi i tyre si dhe nëntë muaj qira me kredi nga pronari i tyre. Gjatë 18 muajve të shkrimit, Garcia Marquez u takua me dy çifte, Eran Carmen dhe Alvaro Mutis, dhe Maria Luisa Elio dhe Jomi Garcia Ascot, çdo natë diskutuan

ecurinë e romanit, duke provuar versione të ndryshme. Kur libri u botua në 1967, ai u bë romani i tij më i suksesshëm komercialisht, *Njëqind vjet vetmi* (*Cien anos de soledad*; përkthim në anglisht nga Gregory Rabassa, 1970), duke shitur mbi 50 milionë kopje. Libri iu kushtua Jomi Garcia Ascot dhe Maria Luisa Elio. Historia flet për disa breza të familjes Buendia që nga koha kur ata themeluan fshatin imagjinar të Amerikës së Jugut të Macondo, përmes sprovave dhe mundimeve të tyre, dhe rasteve të incestit, lindjeve dhe vdekjeve. Historia e Macondo-s shpesh përgjithësohet nga kritikët për të përfaqësuar qytetet rurale në të gjithë Amerikën Latine ose të paktën pranë vendlindjes së Garcia Mirquez, Aracataca.

Romani ishte gjerësisht i popullarizuar dhe çoi në çmimin Nobel të Garcia Marquez-it, si dhe çmimin Romulo Gallegos në 1972. William Kennedy e ka quajtur atë „pjesa e parë e letërsisë që nga Libri i Zanafillës që duhet të lexohet për të gjithë racën njerëzore”, dhe në përgjigje të tij janë botuar qindra artikuj e libra të kritikës letrare. Megjithë vlerësimet e shumta që mori libri, Garcia Marquez prirej ta minimizonte suksesin e tij. Një herë ai tha: „Shumica e kritikëve nuk e kuptojnë se një roman si *Njëqind vjet vetmi* është paksa një shaka, plot sinjale për miqtë e ngushtë, dhe kështu, me njëfarë të drejte të paracaktuar për pontifikatë, ata marrin përsipër përgjegjësinë e deshifrimit të librit dhe rrezikojnë të bëjnë budallenj të tmerrshëm nga vetja”.

Fama

Pasi shkroi romanin *Njëqind vjet vetmi*, Garcia Marquez u kthye në Evropë, këtë herë duke sjellë familjen e tij, për të jetuar në Barcelonë, Spanjë, për shtatë vjet. Njohja ndërkombëtare që Garcia Marquez fitoi me botimin e romanit çoi në aftësinë e tij për të vepruar si lehtësues në disa negociata midis qeverisë kolumbiane dhe guerilëve, duke përfshirë ish Lëvizjen e 19 Prillit (M-19) dhe organizatat aktuale FARC dhe ELN. Popullariteti i shkrimit të tij çoi gjithashtu në miqësi me udhëheqës të fuqishëm, duke përfshirë një me ish-presidentin kuban Fidel Castro, e cila është analizuar në *Gabo dhe Fidel: Portreti i një miqësie*. Ishte gjatë kësaj kohe që ai u godit me grusht në fytyrë nga Mario Vargas Llosa në atë që u bë një nga grindjet më të mëdha në

letërsinë moderne. Në një intervistë me Claudia Dreifus në vitin 1982, Garcia Marquez vuri në dukje se marrëdhënia e tij me Kastron bazohej kryesisht në letërsi: „E jona është një miqësi intelektuale. Mund të mos dihet gjerësisht që Fideli është një njeri shumë i kulturuar. Kur jemi bashkë, flasim shumë për letërsinë”. Kjo marrëdhënie u kritikua nga shkrimtari kuban në mërgim Reinaldo Arenas, në kujtimet e tij të vitit 1992 *Antes de que Anochezca* (*Përpara se të bjerë nata*).

Për shkak të famës së tij të sapogjetur dhe pikëpamjeve të tij të hapura për imperializmin amerikan, Garcia Marquez u etiketua si një subversiv dhe për shumë vite iu mohua viza nga autoritetet e emigracionit të SHBA-ve. Pasi Bill Clinton u zgjodh president i SHBA-së, ai hoqi ndalimin e udhëtimit dhe përmendi „*Njëqind vjet vetmi*” si romanin e tij të preferuar.

Vjeshta e Patriarkut

Garcia Marquez u frymëzua për të shkruar një roman diktatori kur ishte dëshmitar i arratisjes së diktatorit venezuelian Marcos Perez Jimenez. Ai tha, „ishte hera e parë që kishim parë një diktator të rrëzohej në Amerikën Latine”. Garcia Marquez filloi të shkruante *Vjeshta e Patriarkut* (*El otoño del patriarca*) në 1968 dhe tha se kishte përfunduar në 1971; megjithatë, ai vazhdoi të zbulonte romanin e diktatorit deri në vitin 1975 kur u botua në Spanjë. Sipas Garcia Marquez, romani është një „poemë mbi vetminë e pushtetit” pasi ndjek jetën e një diktatori të përjetshëm të njohur si Gjenerali. Romani zhvillohet përmes një sërë anekdotash që lidhen me jetën e Gjeneralit, të cilat nuk dalin në rend kronologjik. Edhe pse vendndodhja e saktë e tregimit nuk është e saktë në roman, vendi imagjinar ndodhet diku në Karaibe.

Garcia Marquez dha shpjegimin e tij për komplotin:

Synimi im ishte gjithmonë të bëja një sintezë të të gjithë diktatorëve të Amerikës Latine, por veçanërisht atyre të Karaibeve. Megjithatë, personaliteti i Juan Vicente Gomez [i Venezuelës] ishte aq i fortë, përveç faktit që ai ushtronte një magjepsje të veçantë ndaj meje, sa që padyshim Patriarku e ka shumë më tepër se kushdo tjetër.

Pasi u botua *Vjeshta e Patriarkut*, Garcia Marquez dhe familja e tij u zhvendosën nga Barcelona në Mexico City dhe Garcia Marquez u zotua të mos botonte më derisa diktatori kilian Augusto Pinochet të rrëzohej. Gjithsesi, ai botoi *Kronikën e një vdekjeje të parathënë* kur Pinochet ishte ende në pushtet, pasi ai „nuk mund të hesht përballë padrejtësisë dhe shtypjes”.

Historia e pabesueshme dhe e trishtë e Erendirës së pafajshme dhe gjyshes së saj të pashpirt

Përralla e pabesueshme dhe e trishtueshme e Erendirës së pafajshme dhe gjyshes së saj pa zemër (spanjisht: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*) paraqet historinë e një vajze të re mulat që ëndërron lirinë, por nuk mund t'i shpëtojë shtrirjes së saj gjyshe koprraci. Erendira dhe gjyshja e saj shfaqen në një roman të mëparshëm, *Njëqind vjet vetmi*.

Përralla e pabesueshme dhe e trishtuar e Erendirës së pafajshme dhe gjyshes së saj të pashpirt u botua në vitin 1972. Novela u përshtat në filmin artistik të vitit 1983 *Erendira*, me regji nga Ruy Guerra.

Kronika e një vdekjeje të parathënë

Kronika e një vdekjeje të parathënë (*Crónica de una muerte anunciada*), të cilën kritikë letrar Ruben Pelayo e quajti një kombinim i gazetarisë, realizmit dhe tregimit detektiv, është frymëzuar nga një vrasje në jetën reale që ndodhi në Sucre, Kolumbi, në vitin 1951, por Garcia Marquez pohoi se asgjë nga ngjarjet aktuale nuk mbetet përtej pikës së nisjes dhe strukturës. Personazhi i Santiago Nasar bazohet në një mik të mirë nga fëmijëria e Garcia Marquez, Cayetano Gentile Chimento.

Komploti i romanit sillet rreth vrasjes së Santiago Nasarit. Narratori vepron si një detektiv, duke zbuluar ngjarjet e vrasjes ndërsa romani vazhdon. Pelayo vëren se historia „shpaloset në një mënyrë të përmbysur. Në vend që të ecë përpara ... komploti lëviz prapa”.

Kronika e një vdekjeje të parathënë u botua në vitin 1981, një vit para se Garcia Marquez-it t'i jepej çmimi Nobel në Letërsi në 1982. Romani u përshtat gjithashtu në një film nga regjisori italian Francesco Rosi në 1987.

Dashuria në kohën e kolerës

Dashuria në kohën e kolerës (El amor en los tiempos del cólera) u botua për herë të parë në 1985. Konsiderohet një histori dashurie jo tradicionale pasi „të dashuruarit e gjejnë dashurinë në ‚vitet e tyre të arta’ - në të shtatëdhjetat e tyre, kur vdekja është e gjitha Rreth tyre”.

Dashuria në kohën e kolerës bazohet në historitë e dy çifteve. Dashuria e re e Fermina Daza dhe Florentino Ariza bazohet në lidhjen e dashurisë së prindërve të Garcia Marquez. Por siç shpjegoi Garcia Marquez në një intervistë: „I vetmi ndryshim është [prindërit e mi] të martuar. Dhe sapo u martuan, ata nuk ishin më interesantë si figura letrare”. Dashuria e të moshuarve bazohet në një histori gazete për vdekjen e dy amerikanëve, të cilët ishin pothuajse 80 vjeç, të cilët takoheshin çdo vit në Acapulco. Ata dolën në një varkë një ditë dhe u vranë nga varkëtari me rremat e tij. Garcia Marquez vëren: „Përmes vdekjes së tyre, historia e romancës së tyre të fshehtë u bë e njohur. Unë u magjepsa prej tyre. Ata ishin të martuar secili me njerëz të tjerë”.

Lajmet për një rrëmbim

Lajmi i një rrëmbimi (Noticia de un secuestro) u botua për herë të parë në 1996. Ai shqyrton një sërë rrëmbimesh dhe veprimesh narkoterroriste të kryera në fillim të viteve 1990 në Kolumbi nga Karteli Medellín, një kartel droge i themeluar dhe operuar nga Pablo Escobar. Teksti rrëfen rrëmbimin, burgosjen dhe lirimimin eventual të figurave të shquara në Kolumbi, duke përfshirë politikanë dhe anëtarë të shtypit. Ideja origjinale iu propozua García Márquez-it nga ish-ministri i arsimit Maruja Pachón Castro dhe diplomati kolumbian Luis Alberto Villamizar Cárdenas, që të dy ishin ndër viktimat e

shumta të përpjekjes së Pablo Escobar për t'i bërë presion qeverisë që të ndalonte ekstradimin e tij duke kryer një sërë rrëmbimesh, vrasjesh dhe veprimesh terroriste.

Të jetoj për të treguar përrallën dhe kujtimet e kurvave të mia melankolike

Në vitin 2002 Garcia Marquez botoi kujtimet *Vivir para contarla*, i pari i një autobiografie të projektuar me tre vëllime. Përkthimi në anglisht i Edith Grossman, *Living to Tell the Tale*, u botua në nëntor 2003. Tetori 2004 solli botimin e një romani, *Memories of My Melancholy Whores* (*Memoria de mis putas tristes*), një histori dashurie që ndjek romanca e një 90-vjeçari dhe një fëmije të detyruar të prostitucioni. *Kujtimet e kurvave të mia melankolike* shkaktuan polemika në Iran, ku u ndalua pasi u shtypën dhe shitën 5000 kopje fillestare.

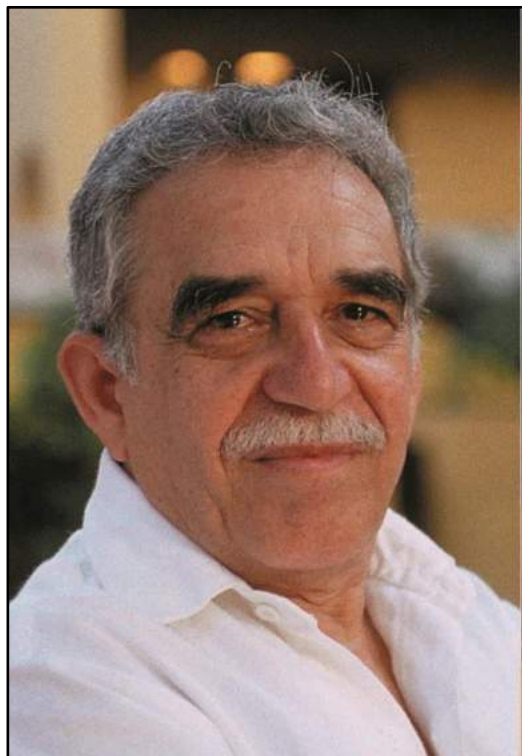
Filmi dhe opera

Kritikët shpesh e përshkruajnë gjuhën që prodhon imagjinata e Garcia Marquez-it si vizuale ose grafike, dhe ai vetë shpjegon se çdo histori e tij është frymëzuar nga „një imazh vizual”, kështu që nuk është çudi që ai pati një histori të gjatë dhe përfshiu historinë me filmin. Ai ishte një kritik filmi, ai themeloi dhe shërbeu si drejtor ekzekutiv i Institutit të Filmit në Havana, ishte kreu i Fondacionit të Filmit Amerikan Latin dhe shkroi disa skenarë. Për skenarin e tij të parë ai punoi me Carlos Fuentes në *El gallo de oro* të Juan Rulfos. Skenarët e tjerë të tij përfshijnë filmat *Tiempo de morir* (1966), (1985) dhe *Një burrë shumë i moshuar me krahë të mëdhenj* (1988), si dhe seriali televiziv *Dashuri të vështira* (1991).

Garcia Marquez fillimisht shkroi *Erendira-n* e tij si një skenar të tretë, por ky version humbi dhe u zëvendësua nga novela. Megjithatë, ai punoi në rishkrimin e skenarit në bashkëpunim me Ruy Guerra, dhe filmi u publikua në Meksikë në 1983.

Disa nga tregimet e tij kanë frymëzuar shkrimtarë dhe regjisorë të tjerë. Në vitin 1987, regjisor i italian Francesco Rosi drejtoi filmin *Cronaca di una morte annunciata* bazuar në *Kronikën e një vdekjeje të parathënë*. Disa adaptime filmike janë bërë në Meksikë, duke përfshirë *La Viuda de Montiel* të Miguel Littín (1979), *Maria de mi corazon* e Jaime Humberto Hermosillo (1979), dhe *El kolonel no hay que le texto* të Arturo Ripstein (1998).

Regjisor i britanik Mike Newell (*Four Weddings and a Funeral*) filmoi *Love in the Time of Kolera* në Cartagena, Kolumbi, me skenarin e shkruar nga Ronald Harwood (*The Pianist*). Filmi u publikua në SHBA më 16 nëntor 2007.



JETA DHE VDEKJA

Shëndeti në rënie

Në vitin 1999, Garcia Marquez u diagnostikua gabimisht me pneumoni në vend të kancerit limfatik. Kimioterapia në një spital në Los Anxhelos doli të ishte e suksesshme dhe sëmundja shkoi në falje. Kjo ngjarje e shtyu Garcia Marquez të fillonte të shkruante kujtimet e tij: „I reduktova marrëdhëniet me miqtë e mi në minimum, shkëputa telefonin, anulova udhëtimet dhe të gjitha llojet

e planeve aktuale dhe të ardhshme”, tha ai për *El Tiempo*, gazeta kolumbiane, „dhe mbylla veten për të shkruar çdo ditë pa ndërprerje”. Në 2002, tre vjet më vonë, ai botoi *Living to Tell the Tale (Vivir para Contarla)*, vëllimi i parë në një trilogji të projektuar me kujtime.

Në vitin 2000, vdekja e tij e afërt u raportua gabimisht nga gazeta e përditshme peruane *La Republica*. Të nesërmen gazetat e tjera ribotuan poemën e tij të supozuar të lamtumirës, „La Marioneta”, por pak më vonë Garcia Marquez

mohoi të ishte autori i poemës, e cila u përcaktua se ishte vepër e një ventrilokusti meksikan.

Ai tha se viti 2005 „ishte [viti] i parë në jetën time në të cilin nuk kam shkruar as një rresht. Me përvojën time, mund të shkruaja një roman të ri pa asnjë problem, por njerëzit do të kuptonin se zemra ime nuk ishte në të”.

Në maj 2008 u njoftua se Garcia Marquez po përfundonte një „roman dashurie” të re, të cilit ende nuk i ishte dhënë një titull, për t’u botuar deri në fund të vitit. Megjithatë, në prill 2009 agjentja e tij, Carmen Balcells, i tha gazetës kiliane *La Tercera* se Garcia Marquez nuk kishte gjasa të shkruante përsëri. Kjo u kundërshtua nga redaktori i Random House Mondadori, Cristobal Pera, i cili deklaroi se Garcia Marquez po përfundonte një roman të ri të quajtur *Do të takohemi në gusht* (*En agosto nos vemos*), i cili është planifikuar të dalë në vitin 2024.

Në dhjetor 2008, Garcia Marquez u tha fansave në panairin e librit në Guadalajara se shkrimi e kishte lodhur. Në vitin 2009, duke iu përgjigjur pretendimeve të agjentit të tij letrar dhe biografit të tij se karriera e tij e shkrimit kishte mbaruar, ai i tha gazetës kolumbiane *El Tiempo*: „Jo vetëm që nuk është e vërtetë, por e vetmja gjë që bëj është të shkruaj”.

Në vitin 2012, vëllai i tij Jaime njoftoi se Garcia Marquez vuante nga demenca.

Në prill 2014, Garcia Marquez u shtrua në spital në Meksikë. Ai kishte infeksione në mushkëri dhe në traktin urinar dhe vuante nga dehidratimi. Ai i përgjigjej mirë antibiotikëve. Presidenti meksikan Enrique Pena Nieto shkroi në Twitter, „I uroj shërim të shpejtë”. Presidenti kolumbian Juan Manuel Santos tha se vendi i tij po mendonte për autorin dhe tha në një postim në Twitter: „E gjithë Kolumbia i uron një shërim të shpejtë më të madhit të të gjitha kohërave: Gabriel Garcia Marquez”.

Vdekja

Garcia Marquez vdiq nga pneumonia në moshën 87-vjeçare më 17 prill 2014, në Mexico City. Vdekja e tij u konfirmua nga Fernanda Familiar në Twitter, dhe nga ish-redaktori i tij Cristobal Pera.

Presidenti kolumbian Juan Manuel Santos përmendi: „Njëqind vjet vetmi dhe trishtim për vdekjen e kolumbianit më të madh të të gjitha kohërave”. Ish presidenti kolumbian Alvaro Uribe Velez tha: „Mjeshtër Garcia Marquez, faleminderit përgjithmonë, miliona njerëz në planet ranë në dashuri me kombin tonë të magjepsur me linjat tuaja”. Në kohën e vdekjes së tij, Garcia Marquez kishte një grua dhe dy djem.

Garcia Marquez u dogj në një ceremoni private familjare në Mexico City. Më 22 prill, presidentët e Kolumbisë dhe Meksikës morën pjesë në një ceremoni zyrtare në Mexico City, ku Garcia Marquez kishte jetuar për më shumë se tre dekada. Një kortezh funerali e çoi urnën që përmbante hirin e tij nga shtëpia e tij në Palacio de Bellas Artes, ku u mbajt ceremonia përkujtimore. Më parë, banorët në qytetin e tij të lindjes, Aracataca në rajonin e Karaibeve të Kolumbisë mbajtën një funeral simbolik. Në shkurt 2015, trashëgimtarët e Gabriel Garcia Marquez depozituan një trashëgimi të shkrimtarit në Memoriam e tij në Caja de las Letras të Instituto Cervantes.

Stili

Në çdo libër përpiqem të bëj një rrugë të ndryshme ... Njeriu nuk e zgjedh stilin. Ju mund të hetoni dhe të përpiqeni të zbuloni se cili do të ishte stili më i mirë për një temë. Por stili përcaktohet nga subjekti, nga disponimi i kohës. Nëse përpiqeni të përdorni diçka që nuk është e përshtatshme, thjesht nuk do të funksionojë. Pastaj kritikët ndërtojnë teori rreth kësaj dhe shohin gjëra që unë nuk i kisha parë. Unë i përgjigjem vetëm mënyrës sonë të jetesës, jetës së Karaibeve.

Garcia Marquez u shqua për lënien jashtë detajeve dhe ngjarjeve në dukje të rëndësishme, kështu që lexuesi detyrohet të marrë një rol më pjesëmarrës në zhvillimin e tregimit. Për shembull, në *Askush nuk i shkruan kolonelit*, personazheve kryesore nuk u jepen emra. Kjo praktikë është e ndikuar nga tragjeditë greke, si *Antigona* dhe *Edipus Rex*, në të cilat ngjarje të rëndësishme ndodhin jashtë skenës dhe lihen në imagjinatën e audiencës.

REALIZMI MAGJIK

Realiteti është një temë e rëndësishme në të gjitha veprat e Garcia Marquez. Ai tha për veprat e tij të hershme (me përjashtim të *Stuhisë së Gjethëve*), „Askush nuk i shkruan kolonelit”, „Në orën e keqe” dhe „Funerali i Big Mama” të gjitha pasqyrojnë realitetin e jetës në Kolumbi dhe kjo temë përcakton strukturën racionale të librave. mos u pendoni që i keni shkruar, por i përkasin një lloj letërsie të paramenduar që ofron një vizion tepër statik dhe ekskluziv të realitetit”.

Në veprat e tij të tjera ai eksperimentoi më shumë me qasje më pak tradicionale ndaj realitetit, kështu që „gjërat më të frikshme, më të pazakonta tregohen me shprehjen e vdekur”. Një shembull i përmendur zakonisht është ngjitja fizike dhe shpirtërore në parajsë e një personazhi ndërsa ajo është duke varur rrobat për t’u tharë në *Njëqind vjet vetmi*. Stili i këtyre veprave përshtatet në „sferën e mrekullueshme” të përshkruar nga shkrimtari kuban Alejo Carpentier dhe u etiketua si realizëm magjik. Kritiku letrar Michael Bell propozon një kuptim alternativ për stilin e Garcia Marquez-it, pasi kategoria e realizmit magjik kritikohet si dikotomizuese dhe ekzotike. nxitjet e atyre fushave që kultura moderne, me logjikën e saj të brendshme, i ka marginalizuar ose shtypur domosdoshmërisht”. Garcia Marquez dhe miku i tij Plinio Apuleyo Mendoza diskutojnë punën e tij në një mënyrë të ngjashme,

Mënyra se si e trajtoni realitetin në librat tuaj ... është quajtur realizëm magjik. Kam ndjesinë që lexuesit tuaj evropianë janë zakonisht të vetëdijshëm për magjinë e tregimeve tuaja, por nuk arrijnë ta shohin realitetin pas tij. Kjo është me siguri sepse racionalizmi i tyre i pengon ata të shohin se realiteti nuk kufizohet në çmimin e domateve dhe vezëve.

TEMAT

Vetmia

Tema e vetmisë përshkon shumë nga veprat e Garcia Marquez. Siç vë në dukje Pelayo, „*Dashuria në kohën e kolerës*”, si gjithë vepra e Gabriel Garcia Marquez, eksploron vetminë e individit dhe të njerëzimit ... të portretizuar përmes vetmisë së dashurisë dhe të të qenit i dashuruar”.

Në përgjigje të pyetjes së Plinio Apuleyo Mendoza, „Nëse vetmia është tema e të gjithë librave tuaj, ku duhet t’i kërkojmë rrënjët e këtij emocioni të jashtëzakonshëm? Ndoshta në fëmijërinë tuaj?” Garcia Marquez u përgjigj: „Unë mendoj se është një problem që të gjithë e kanë. Secili ka mënyrën dhe mënyrën e tij për ta shprehur atë. Ndjenja përshkon veprën e kaq shumë shkrimtarëve, megjithëse disa prej tyre mund ta shprehin atë në mënyrë të pandërgjegjshme”.

Në fjalimin e tij për pranimin e çmimit Nobel, *Vetmia e Amerikës Latine*, ai e lidh këtë temë të vetmisë me përvojën e Amerikës Latine, „Interpretimi i realitetit tonë nëpërmjet modeleve jo tonat, shërben vetëm për të na bërë gjithnjë e më të panjohur, gjithnjë e më pak të lirë, ndonjëherë. më i vetmuar”.

Macondo

Një temë tjetër e rëndësishme në shumë nga veprat e Garcia Marquez-it është mjedisi i fshatit që ai e quan Macondo. Ai përdor qytetin e tij të lindjes Aracataca, Kolumbi si një referencë kulturore, historike dhe gjeografike për të krijuar këtë qytet imagjinar, por përfaqësimi i fshatit nuk kufizohet në këtë zonë specifike. Garcia Marquez ndan, „Macondo nuk është aq një vend sa një gjendje shpirtërore, e cila ju lejon të shihni atë që dëshironi dhe si dëshironi ta shihni atë”. Edhe kur tregimet e tij nuk zhvillohen në Macondo, shpesh ka ende një mungesë të vazhdueshme specifike të vendndodhjes. Pra, ndërsa ato shpesh vendosen me „një vijë bregdetare të Karaibeve dhe një brendësi të Andeve ... [cilësimet janë] të paspecifikuara ndryshe, në përputhje me

përpyjekjen e dukshme të Garcia Marquez për të kapur një mit më të përgjithshëm rajonal në vend që të japë një analizë politike specifike”. Ky qytet imagjinar është bërë i njohur në botën letrare. Siç vë në dukje Stavans për Macondo, „gjeografia dhe banorët e saj të thirrur vazhdimisht nga mësuesit, politikanët dhe agjentët turistikë ...” e bën atë „... të vështirë të besohet se është një trillim i plotë”. Në *Stuhinë e gjetheve*, Garcia Marquez përshkruan realitetet e *bumit të bananeve* në Macondo, të cilat përfshijnë një periudhë të pasurisë së madhe gjatë pranisë së kompanive amerikane dhe një periudhë depresioni pas largimit të kompanive amerikane të bananeve. *Njëqind vjet vetmi* zhvillohet në Macondo dhe tregon historinë e plotë të qytetit imagjinar që nga themelimi deri në shkatërrimin e tij. Rrëfimi i Macondo-s në Constance Pedoto, në „Njeriu më i bukur i mbytur në botë” është krahasuar me përrallat nga Alaska që ndërthurin realen dhe surrealistin, që rrjedhin nga një edukim që kombinonte besimet supersticioze dhe një mjedis të ashpër. Në autobiografinë e tij, Garcia Marquez shpjegon magjepsjen e tij me fjalën dhe konceptin Macondo. Ai përshkruan një udhëtim që bëri me nënën e tij në Aracataca kur ishte i ri:

Treni ndaloi në një stacion që nuk kishte qytet dhe pak më vonë kaloi të vetmen plantacion bananesh përgjatë rrugës që kishte emrin e shkruar mbi portë: *Macondo*. Kjo fjalë më kishte tërhequr vëmendjen qysh në udhëtimet e para që kisha bërë me gjyshin, por zbulova vetëm si i rritur që më pëlqente rezonanca e saj poetike. Unë kurrë nuk kam dëgjuar askënd ta thotë atë dhe as nuk e kam pyetur veten se çfarë do të thotë ... Më ka ndodhur të lexoj në një enciklopedi se është një pemë tropikale që i ngjan Ceiba-s.

Dhuna

Në disa nga veprat e Garcia Marquez, duke përfshirë *Askush nuk i shkruan Kolonelit*, *Në orën e keqe* dhe *Stuhia e gjetheve*, ai iu referua *La Violencia* (dhuna), „një luftë civile brutale midis konservatorëve dhe liberalëve që zgjati deri në vitet 1960, duke shkaktuar vdekjen prej disa qindra mijëra kolumbianëve”. Në të gjithë romanet e tij ka referenca delikate për *la violencia*. Për shembull, personazhet jetojnë në situata të ndryshme të padrejta

si shtetrrëthimi, censura e shtypit dhe gazetat e fshehta. *In Evil Hour*, megjithëse nuk është një nga romanet më të famshëm të Garcia Marquez, është i dukshëm për portretizimin e tij të *dhunës* me „portretizimin e saj të fragmentuar të shpërbërjes shoqërore të provokuar nga *dhuna*”. Edhe pse Garcia Marquez vërtet portretizoi natyrën e korruptuar dhe padrejtësitë e kohërave si *la violencia*, ai refuzoi të përdorte punën e tij si një platformë për propagandë politike. „Për të, detyra e shkrimtarit revolucionar është të shkruajë mirë, dhe romani ideal është ai që e prek lexuesin nga përmbajtja e tij politike dhe shoqërore dhe, në të njëjtën kohë, nga fuqia e tij për të depërtuar në realitet dhe për të ekspozuar anën tjetër të tij.

Trashëgimia

Qoftë në trillime apo jofiction, në romanin epik apo në tregimin e përqendruar, Marquez tani njihet me fjalët e Carlos Fuentes si „shkrimtari më i njohur dhe ndoshta më i mirë në Spanjë që nga Cervantes”. Ai është një nga ata artistë shumë të rrallë që ia dalin të përshkruajë jo vetëm jetën, kulturën dhe historinë e një kombi, por edhe ato të një kontinenti të tërë, dhe një mjeshtër tregimtar që, siç thoshte dikur *The New York Review of Books*, „na detyron në çdo faqe çudia dhe ekstravaganca e jetës”.

Vepra e Garcia Marquez është një pjesë e rëndësishme e bumit të letërsisë latino-amerikane, e përcaktuar shpesh rreth veprave të tij, dhe atyre të Julio Cortazar, Carlos Fuentes dhe Mario Vargas Llosa. Puna e tij ka sfiduar kritikët e letërsisë kolumbiane të dalin nga kritika konservatore që kishte qenë dominuese përpara suksesit të „*Njëqind vjet vetmi*”. Në një përmbledhje të kritikës letrare vëren Robert Sims,

Garcia Marquez vazhdon të hedhë një hije të gjatë në Kolumbi, Amerikën Latine dhe Shtetet e Bashkuara. Punimet kritike për laureatin e Nobelit të vitit 1982 kanë arritur përmasa industriale dhe nuk tregojnë shenja të pakësimit. Për më tepër, Garcia Marquez e ka galvanizuar letërsinë kolumbiane në një mënyrë të paprecedentë duke i dhënë një shtysë të jashtëzakonshme letërsisë kolumbiane. Në të vërtetë, ai është bërë një gur provues për letërsinë dhe kritikën në të gjithë Amerikën,

pasi puna e tij ka krijuar një farë tërheqje-zhbie mes kritikëve dhe shkrimtarëve, ndërsa lexuesit vazhdojnë të gllabërojnë botime të reja. Askush nuk mund ta mohojë që Garcia Marquez ka ndihmuar në rinovimin, riformulimin dhe rikontekstualizimin e letërsisë dhe kritikës në Kolumbi dhe në pjesën tjetër të Amerikës Latine.

Pas vdekjes së tij, familja e Garcia Marquez mori vendimin për të depozituar letrat e tij dhe disa nga sendet e tij personale në Universitetin e Teksasit në Qendrën Harry Ransom në Austin , një bibliotekë dhe muze kërkimor për shkencat humane.

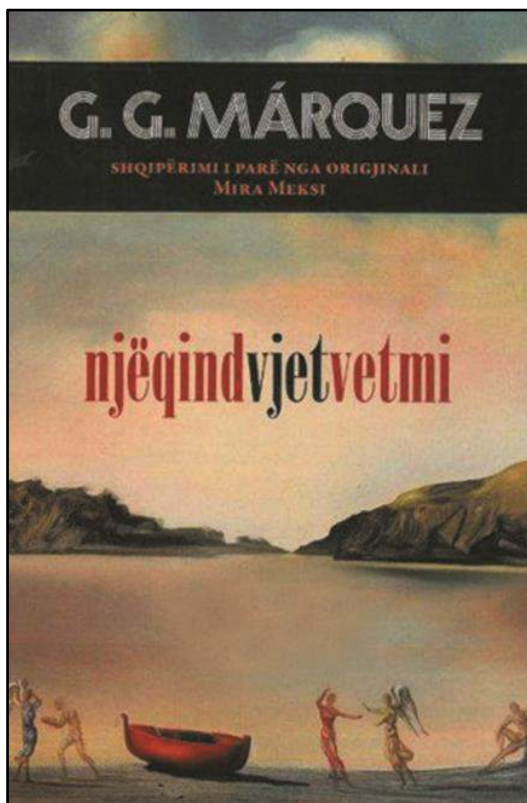
Në vitin 2023, Garcia Marquez kaloi Miguel de Cervantes si shkrimtari më i përkthyer në gjuhën spanjolle sipas World Translation Map. Renditja bazohet në veprat e përkthyer në 10 gjuhë, duke përfshirë anglisht, arabisht, kinezisht, frëngjisht, gjermanisht, italisht, japonisht, portugalisht, ruisht dhe suedisht. Garcia Marquez është gjithashtu autori më i përkthyer në gjuhën spanjolle midis viteve 2000-2021 përpara Mario Vargas Llosa, Isabel Allende, Jorge Luis Borges, Carlos Ruiz Zafon, Roberto Bolaño, Cervantes dhe më shumë.

Çmimi Nobel në Letërsi 1982

Garcia Marquez mori çmimin Nobel në Letërsi më 10 dhjetor 1982 „për romanet dhe tregimet e tij të shkurtra, në të cilat fantastiku dhe realisti kombinohen në një botë të përbërë të pasur të imagjinatës, duke pasqyruar jetën dhe konfliktet e një kontinenti”. Fjalimi i tij i pranimit u titullua „Vetmia e Amerikës Latine”. Garcia Marquez ishte kolumbiani i parë dhe i katërti latino-amerikan që fitoi çmimin Nobel për Letërsinë. Pasi u bë laureat i Nobelit, Garcia Marquez tha për një korrespondent: „Kam përshtypjen se duke më dhënë çmimin, ata kanë marrë parasysh letërsinë e nënkontinentit dhe më kanë dhënë si një mënyrë për t'i dhënë të gjitha të kësaj letërsie”.

NJËQIND VJET VETMI

(analizë)



Romani *Njëqind vjet vetmi* cilësohet si vepra më e mirë e Garsia Markesit. Vepra është një sintezë e të gjitha meditimeve dhe përjetimeve të autorit, një kurorëzim i kërkimeve të tij krijuese të pandërprera; në të u shfaq më së miri individualiteti artistik ag i veçantë i shkrimtarit kolumbian. Në secilin hero të këtij romani ka pjesëza nga vetja ime, - ka thënë për të Markesi.

Në një vëllim që s'i kalon treqind e pesëdhjetë faqet autori ka treguar historinë e tri brezave të familjes Buendia, njëres prej themelueseve të fshatit Makondo. Brenda rrëfimit për veçoritë e jetës së secilit prej përfaqësuesve të kësaj dere

të madhe gjejmë të trajtuara një mori *problemesh të rëndësishme jetësore, shoqërore, kulturore, filozofike, psikologjike dhe morale*. Ato marrin kumbime të fuqishme dhe ngjyresa deri të çuditshme falë *gërshetimit organik të reales me fantastiken*. Gëzimi bashkëjeton me tragjizmin dhe e nga kjo veprës i shtohet tingëllimi shpresëlënës. Gjerësia e paraqitjes së problemeve aq të mprehta të jetës i ka shtyrë disa studiues të Markesit të pohojnë se, në qoftë se „Don Kishoti” është Ungjilli i parashtruar nga Servantesi, „Njëqind vjet vetmi” është Bibla e parashtruar nga Markesi.

Zvetënimi moral i personazheve

I pari i derës Buendia, *Hose Arkadioja*, që me një pakicë fshatarësh themeluan fshatin Makondo në buzën e një lumi të kristaltë, është një vigan, i etur për prona dhe makutëria i përmbushet duke shtënë në dorë toka të askujt. Rronte me shpresën e shpikjeve të mëdha; bëri sprovë pas sprove për t'i realizuar, por kurrë nuk bëri diçka në dobi të njerëzve. Siç jetoi kotsëkoti vdiq në krahët e çmendurisë që e shpëtoi përsëgjalli nga jeta.

Djali i tij i madh i shpenzoi kot forcat; rrojti si skllav i epshit të panginjur që e hodhi në aventura shkatërruese dhe u kthye në Makondo krejt i shpërfytyruar, i kredhur në vetminë e errët, pa asnjë synim në jetë. Vetëm djali i dytë *Aurelianoja*, dha disa shenja mençurie dhe virtyti njerëzor. Ai vihet në ballë të luftës revolucionare liberale kundër konservatorëve; bëhet prijës i madh masash të revoltuara, por detyrohet të nënshkruajë paqen me kundërshtarët dhe pas kësaj bën jetën e rëndomtë të argjendarit, mbyllet në punishte e rron në vetmi. Nuk i shpëton dot zvetënimin moral; hyn në marrëdhënie seksuale me gruan e të vëllait dhe lind me të fëmijë të jashtëligjshëm.

Një tjetër viktimë tragjike aq mbresëlënëse e vetmisë, është motra e tyre, *Amaranta*, një vajzë krenare sqimatare, e ftohtë dhe përçmuese ndaj të tjerëve, e mbyllur në vetvete. Si pa gjë të keq e flak tej dashurinë e zjarrtë dhe të çiltër të italianit *Pietro Krespi*, që nuk e duroi dot mynxyrën dhe vrau vetveten nga dëshpërimi. Pas kësaj Amaranta ngujohet për tërë jetën brenda katër mureve të shtëpisë. Por është pikërisht kjo vetmi e pangushëlluar që e çon atë drejt perversitetit, që i bëhet burim vuajtjeje të tmerrshme. Ngre krye kështu, ideja markesiane: fajtor për këtë apo atë ngjarje nuk janë aq rrethanat e rastësitë, sa janë vetë njerëzit me kryeneçësinë dhe parregullsitë e tjera të karakterit. Përshkrimi i vdekjes së Amarantës, pas kuvendimit me Vdekjen se do ta merrte pasi të thurte rrobat e të përgatiste ajo vetë arkivolin, është një nga skenat më mahnitëse të romanit.

Ndër përfaqësuesit e brezit të tretë dallon *Hose Arkadioja* nipi, xhahil e gjakatar i përbindshëm, që pushkaton njerëz dhe për një fjalë goje. E vetmja që guxon t'i kundërvihet është Ursula.

Në roman, shfaqin fisnikëri e virtyt, sidomos Aurelianoja dhe e ëma *Ursula*, që bën çmos për rregullimin e paudhësive të bijve dhe nipërve e mbesave, por as këto nuk janë të zonjat t'i shpëtojnë heronjtë nga kurthi i zvetënimit moral. Me përjashtim të dashurisë së pastër e zhuritëse, që mbyllet në mënyrë tragjike të Pietro Krespit dhe detyrimit për t'u lidhur me martesë të Hose Arkadios me Ursulën, në roman asgjëkund nuk flitet për ndjenjë dashurie. Romani është mbushur me skena seksi nga më të përçudnuarit, por në të mungon dashuria si një nga ndjenjat më të larta njerëzore.

Vetmia dhe utopia

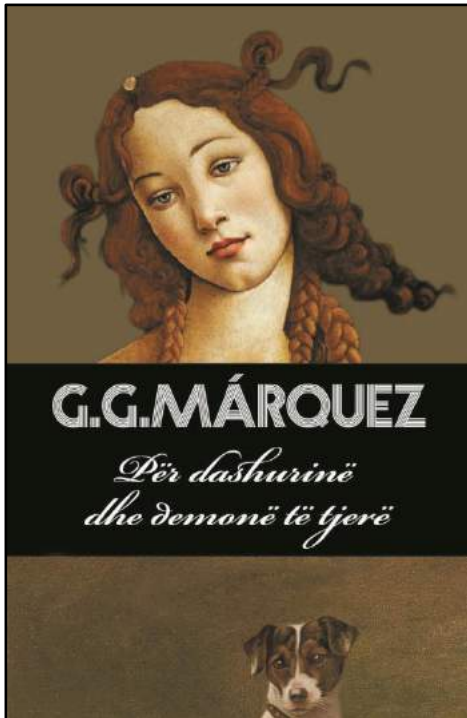
Në qendër të romanit është vënë *tema e vetmisë*. Cigani profet Melkiadesi shkoi në atë botë, por u kthye dhe bisedonte në dhomën e tij me njerëzit, ngaqë nuk e duroi dot vetminë; Aurelianoja, më dinjitozi i fisit, e ndien veten të përhumur në shkretëtirën e vetmisë nga gjithë pushteti shungullues; Ursula në pleqërinë e thellë rron e zhytur në vetminë e pangushlluar: Amaranta u mbyll në dhomë për të vuajtur deri në vdekje vetminë e saj. Është vetmia ajo që s'i lë heronjtë e Markesit të tregojnë dhe t'i shpalosin ndjenjat e tyre të miqësisë së mirëfilltë, të dashurisë së vërtetë, të ngrohtësisë dhe humanizmit; është ajo që i përçudnon dhe i tjetëron, i hedh në krahët e perversitetit, të imoralitetit dhe të zvetënimit të përgjithshëm.

Vetmia e parë në aspektin njerëzor, filozofik, shoqëror është motivi që e përshkon tërë krijimtarinë letrare të Garsia Markesit.

Zor të gjendet ndonjë vepër ku të mos duket i shfaqur motivi i vetmisë si te Markesi. Vetmia herë na paraqitet si vetmi nga gjithëpushteti, që e bren përbrenda dhe çon në falimentim diktatorin tiran, herë si vetmi pleqërie e njeriut që rron me shpresë dhe lufton me kohën e pamëshirshme, herë si vetmi që vjen nga deliri i epërsisë vetjake të individit. As plotësimi i tekave gjithëfarëshe apo i dëshirave instiktive, as nginjja e epsheve të fuqishme, as përndritja e një shprese që paralajmëron një dashuri të pastër, nuk i shpëtojnë këta njerëz nga dënimi i vetmisë.

Mitologjia dhe realiteti

Në mendimin kritik për Markesin është folur dhe vazhdon të flitet shumë për mençurinë e tij krijuese për aftësinë që të ngjizë filozofinë e të gjitha



kohërave dhe vendeve me filozofinë e sotme, të njeriut të ditëve tona. Kjo i dha dorë shkrimtarit të arrijë në përgjithësime të rëndësishme. Markesi i kthen sytë jo vetëm nga mitologjia e vendit të vet, por dhe nga ajo e përbotshmja. Markesi e ka dashur shumë mitin e fisit indian çiriguano ku flitet për tiranin Aguara - Tunpa, që i vuri zjarrin pyjeve dhe shkatërroi arat e çdo gjë të gjallë. Por zoti i mirë Tunpaete i mësoi njerëzit e vet të vinin dy foshnja të porsalindur në gjethen e madhe; këta

shpëtuan dhe prej tyre zuri përsëri fill fisi çiriguano. Këtë mit Markesi e riprodhoi në romanin „Njëqind vjet vetmi” duke bërë një paralajmërim për njerëzit, që të

parandalojnë të keqen e madhe, që mund t’u ndodhë. Ideja e parandalimit të së keqes e përshkon tërë krijimtarinë e Markesit, po aq sa dhe ideja e vetmisë. Meqë në mite fundi është kurdoherë shpresëlënës dhe fiton ideja e vazhdimësisë së Jetës, në veprën e Markesit ndihet besimi në të ardhmen.

Në romanin „Njëqind vjet vetmi” ka një debat ndërmjet të parit të Buendiave, Hose Arkadias dhe ciganit magjistar Melkaides, që është jo vetëm në dijeni të të gjitha të fshehtave të vetmitarëve, por di të parashikojë dhe të ardhmen që i pret. Ai flet për qytetin me ndërtesa të tejdukshme prej xhami, që përkon me atë në Bibël. Markesi parashikon pas fundit „të gjinisë së vetmitarëve” lindjen e qytetit plot dritë, në përngjasim me Jerusalemin e shkatërruar, që do t’ia lërë vendin qytetit të ri të ndriçuar nga drita e re, apo në përngjasim me idenë e Dostojevskit për „pallatet e kaltërta” të së ardhmes. Dhe

këtu fjala është për një qytet njerëzish e jo për qytet Zoti. Kjo lloj fantazie është paraprijëse e realiteti.

Një mënyrë e tillë origjinale e rikrijimit artistik të jetës: realiste-fantastike, realiste-mitike, realiste-utopike, që krijon hapësira të mëdha për përgjithësime dhe filozofime, i siguroi suksesin veprës së Markesit.

Vetmia dhe pasioni

Shpalosja e fuqishme e pasioneve njerëzore me natyrë të shumëllojshme është një tjetër veçori e krijimtarisë së Garsia Markesit. Ky është herë pasion për pushtet, herë pasion për të arritur me çdo kusht të shumëpriturën, të domosdoshmen, herë për të vënë në vend nderin e cenuar jo aq nga bindja vetjake, sa nga ndikimi i të tjerëve dhe herë na paraqitet si pasion çmendurak për të bërë jetë vetmitari. Këto pasione lindin utopi boshe, të tilla si: triumfi në jetë i drejtësisë shoqërore; jetëgjatësia e fisit, të derës së madhe, të familjes së shquar; udhëheqja prej një njeriu të mirë, të drejtë, të ndershëm; jeta njerëzore të arrijë më në fund harmoninë dhe mirëkuptimin. E parë me këtë sy vepra e Markesit mund të quhet fare mirë antiutopike.

Ndër veçoritë dalluese të krijimtarisë së Markesit është prirja për ta shkrirë poezinë me prozën. Kur ishte duke shkruar romanin „Vjeshta e patriarkut”, Markesi është shprehur se mezi e ka përmbajtur veten që rreshtat e prozës ritmike të mos thyheshin në vargje të kumbueshme. Në një masë të konsiderueshme diçka e tillë ndihet dhe në këtë roman, ku fraza është e ndërtuar sipas rregullave të ligjëritimit prozaik, por në çdo hap ndihet përjetim poetik i botës dhe meditimi për të.

Në vitin 1982 shkrimtari nga Kolumbia e largët dhe e vogël u nderua për këtë vepër me çmimin Nobel.

VETËVRASJA E PIETRO KRESPIT

Është një nga fragmentet më prekëse të romanit që paraqet dashurinë e madhe të perealizuar të Pietro Kresp-it, i cili nga gjendja pa shpresë përfundon në vetëvrasje.

Amaranta dhe Pietro Krespi e patën trashur ndërkohë miqësinë e tyre, a kjo kishte ndodhur nën mburojën e mirëbesimit të Ursulës që nuk i kishte parë të nevojshme t'i mbikëqyrte vizitat e Krespit. Ishte një periudhë fejese disi e mugët, sepse italianin vinte gjithmonë kur binte mugëtira dhe gjithmonë kishte një gardenie në thilenë e xhaketës. Në verandën e tejngopur me aromë manxurane dhe trëndafilash, ai i përkthente sonetet e Petrarkës, teksa ajo thurte dantella, derisa mushkonjat i detyronin të kërkonin strehim në dhomën e ndenjies. Ndjeshmëria e Amarantës, sharmi i saj i përmbajtur e, megjithatë, magjepsës, kishin endur përreth të fejuarve një si pëlhurë të padukshme merimange, të cilën ai me shumë mundim detyrohej ta hapërdante, ndaj dhe nuk dilte dot nga shtëpia e saj më parë se ora tetë e mbrëmjes. Me kartolinat që i vinin Pietro Krespit nga Italia ata bënë një album shumë të bukur: ishin pamje çiftesh të dashuruar ndër parqe të vetmuar, të stolisura me vizatime zemrash të shpuara me shigjetë e me fjongo të, arta që i mbanin pëllumbat në sqep.

Pasi kishte kaluar një oqean të tërë, pasi e kishte ngatërruar atë me përqafimet epshore të Rebekës, më së fundi Pietro Krespi iu dhurua dashuria e vërtetë. Lumturia i solli me vete edhe mirëqenien. Dyqani i tij u zgjerua mjaft, tani ai zinte katet përdhese të disa shtëpive; ngjante me një luginë të virgjër bjeshke, e zbukuruar me sende nga më fantastiket ... Falë vëllezërve Krespi „Rruga e Turqve” erdh e u shndërrua në një qoshk ku ekspozoheshin plot e plot çikërrima farfuritëse dhe ku njerëzit mund ta harronin dhunën e ushtruar nga Arkadioja dhe ankthin që u krijonte jehona e asaj lufte të largët të ndezur ... Askush nuk kishte as pikën e dyshimit që Amaranta do të bëhej një bashkëshorte e lumtur. Pa ua lëshuar fort frerin ndjenjave, por duke iu dorëzuar krejtësisht rrjedhës së natyrshme të asaj që ua donte zemra, që të dy mbërritën në atë pikë, ku u mbetej vetëm të caktonin ditën e martesës. Nuk kishin pse u trembeshin më pengesave. Ursula, që në

thellësi të shpirtit e fajësonte veten që ia pati ndryshuar fatin Rebekës duke ia shtyrë vazhdimisht martesën, nuk po donte t'ia shtonte më vetes brejtjen e ndërjegjes. Të gjitha shenjat tregonin se Amaranta po ecte drejt një lumturie pa shqetësime e tallaze. Vetëm se ajo, krejt ndryshe nga Rebeka, nuk po rrëfente kurrfarë padurimi. Po me atë durim, me të cilin i qëndiste me ngjyra të larmishme sofrabezet, i punonte me grep dantellat dhe sajonte me punim kryqi pallonj dhe lloj-lloj shpendësh, priste dhe çastin kur Pietro Krespi të mos mundte më ta përballonte dufin e zemrës. Dhe ky çast erdhi së bashku me shirat e tetorit.

Pietro Krespi ia hoqi gjergjefin nga prehëri dhe ia mori dorën mes duarve të tij.

- Tani nuk po më pritet dot më! - i tha. - Muajin tjetër do martohemi!

Amaranta nuk është se u drodh nga kjo prekje e duarve të tij të ftohta tërhoqi dorën nga të tijat si ndonjë kafshëze që merr arratinë dhe iu kthye sërishmi punëdores.

- Lëri marrëzitë, Krespi, - i tha dhe fytyra iu shtrembërua nga një buzagaz i kithët. - Unë as e vdekur nuk do të martohesha me ty.

Pietro Krespi e humbi toruan. Nisi të qante me ngashërim dhe sa s'i theu gishtërinjtë e dorës nga dëshpërimi.

Mos e humb kot kohën. Në qoftë se vërtet më do, bën mirë të mos shkelësh më kurrë në këtë shtëpi! - Kjo ishte e gjitha ç'i tha Amaranta, për të mos iu kthyer më këtij muhabeti.

Ursulës iu duk se do çmendej nga turpi. Pietro Krespi i përdori të gjitha mënyrat e lutjeve dhe të përgjërimeve. Dhe e poshtëroi veten aq, sa më keq sa s'kishte ku vinte. Derdhi lot të nxehtë një pasdreke në prehrin e Ursulës, që s'po dinte si ta ngushullonte. Në netët me shi njerëzia e shihnin Krespin me një çadër mëndafshi në dorë, që i binte vërdallë shtëpisë së Buendiave, shkonte me shpresën mos pikaste ndonjë rrezëllim drite në dhomën e gjumit të Amarantës. Kurrë më parë nuk kishte qenë i veshur me aq sqimë se gjatë atyre kohëve të fundit. Pamja e njeriut fisnik, por tejet të brengosur, si e ndonjë perandori u hijeshua dhe më nga deliri i madhështisë. Me lutjet e veta po i bezdiste dhe shoqet e Amarantës, që mblihdeshin të qëndisnin në verandën e saj, u përgjërohej që t'ia ndërronin mendjen. E la pas dore punën, e ngryste ditën në zyrën e vogël në anën e pasme të dyqanit, duke shkruar letra dashurie,

që ia dërgonte Amarantës, duke i futur në zarfa o petla lulësh, o flutura të thara; por ajo ia kthente ato letra pa i hapur fare. Më pas ai mbyllej me orë të tëra dhe i binte kitarës. Një natë prej netësh ia mori dhe këngës. E gjithë Makondoja u zgjua si e magjepsur, a thua të ndodhej në qiellin e shtatë: dëgjonin të përgjëruar tingujt e kitarës, që nuk dukeshin se ishin të kësaj bote; dëgjonin zërin e prushtë të një mashkulli, që kurrë ndonjëherë s'e kishin dëgjuar më parë. Në të gjitha shtëpitë e fshatit Pietro Krespi pa drita të ndezura, por nuk pa të ndizej ndonjë dritë në dritaret e Amarantës. Më dy nëntor, të Dielën e të Vdekurve, vëllai i tij hapi dyqanin dhe i gjeti të gjithë shandanët ndezur, të gjitha kutitë muzikore të kurdisura, të gjitha orët të ndaluara në një pasmesnate dhe në mes të atij ndriçimi dhe kumbimi tingujsh të ngatërruar e pa Pietro Krespin te tryeza e punës me damarë të prerë dhe me të dyja duart të kredhura në një legen të mbushur me alkool.

Ursula urdhëroi që t'i bëhej përshpirtja në shtëpinë e saj. Patër Nikanori kundërshtoi të mbante një meshë në kishë dhe ta varroste në vend të shenjtëruar.

Ursula i tregoi dhëmbët: - Në atë mënyrën e vet, që nuk mundemi ta kuptojmë as unë e as ti, ai njeri ka qenë një shenjtor, - i shfreu ajo. - Do ta varros edhe kundër vullnetit tuaj, dhe do ta varros pranë varrit të Melhiadesit!

Dhe ashtu bëri, pati përkrahjen e të gjithë fshatit. Varrimi qe madhështor. Amaranta nuk doli nga dhoma e gjumit. Në shtrat siç ishte e dëgjoji vajin e Ursulës, hapat dhe përshpërimën e njerëzve që e vërshuan shtëpinë, dëgjoji dhe vajin e vajtojcave. Pastaj nuk dëgjoji më asgjë, ngaqë pllakosi një heshtje e thellë dhe u ndie kundërmimi i luleve të shkelura. Edhe për mjaft kohë, sapo binte mugëtira, Amarantës i bëhej sikur e ndiente livandon e Pietro Krespit, por gjente në vete forcë sa të mos përhumbej në atë kujtim të mynxyrshëm. Ursula asaj i hoqi vizë.

Ajo as që i ngriti sytë dhe nuk shprehu kurrfarë keqardhje atë ditë, kur Amaranta hyri në kuzhinë dhe vuri dorën në prushin e vatrës dhe e mbajti sa i dhëmbi aq fort, saqë nuk ndjeu më kurrfarë dhimbje, por vetëm erën e mishit të saj të përzhitur.

Ishte një kurë e tmerrshme për t'u shëruar nga brejtjet e padurueshme të Ndërgjegjes. Disa ditë e panë të endej nëpër shtëpi me dorën të futur në një enë me të bardhë veze, dhe, kur më në fund iu shëruan plagët e djegies, u duk

sikur e bardha e vezës ia kishte mbyllur dhe çibanët e zemrës. E vetmja gjurmë e jashtme, që i kishte lënë pas tragjedia, ishte fasha prej garze të zezë, me të cilën e pat mbështjellë dorën e djegur dhe që do të mbante deri në vdekje.

AMARANTA DHE VDEKJA

Në çastet e fundme të jetës, Amaranta nuk e ndjeu veten aspak si të dështuar në jetë, por e ndjeu të çliruar nga çdo lloj hidhërimi, sepse vdekja i pat bërë një privilegj: i qe shfaqur vite më parë. Amaranta e kishte parë një pasdreke zhegu përcëllues duke qeshur ulur në një qoshe të verandës. E kishte njohur menjëherë, nuk iu duk aspak e frikshme: ishte si një grua qëmoti, e veshur me një fustan blu, me flokë të gjata dhe që i ngjante shumë Pilar Turnerës të asaj kohe, kur ndihmonte në kuzhinën e Buendiave. Në verandë hynin e dilnin edhe njerëz të tjerë, por nuk e pikasin, ndonëse Vdekja ishte aq reale dhe aq njerëzore, sa që një ditë prej ditëve iu lut Amarantës t'ia shkonte pak perin në gjilpërë. Vdekja nuk i tha se kur duhej të vdiste, nuk i tha as sa orë më përpara do t'i trokiste në derë; i tha vetëm të fillonte të endte rrobat e saj të vdekjes, t'i kishte gati më gjashtë të prillit të vitit të ardhshëm. E porositi t'i bënte e t'i qëndiste me sa më shumë mjeshtëri e madhështi, ashtu si do t'ia kishte asaj vetë ënda. I tha edhe se do të kishte vdekje pa dhembje, pa frikë e pa pezmatim. Që të rrekej sa më gjatë me përgatitjen e rrobave, Amaranta porositi fill liri dhe e endi vetë pëlhurën e qefinit në tezgjah. Dhe e endi me aq merak, sa iu deshën plot katër vjet për ta mbarua. Pastaj iu vu qëndisjes sa më shumë që i afrohej fundit të pashmangshme, aq më shumë i ngulitej bindja se vetëm një mrekulli mund ta shpëtonte nga ky fatalitet. I hodhi një vështrim me sytë e mendjes së kaluarës, e qortoi veten që e zinin të dridhurat kur kujtonte erën e livandës të Pietro Krespit e kuptoi dhe honin e vetmisë gjatë tërë kësaj kohe. Dhe tani ishte pajisur me këtë fat të saj, sa që nuk e mërziaste aspak fakti që i ishin mbyllur shtigjet e rregullimit të atij fakti. Tani ajo rronte me një qëllim të vetëm t'i përfundonte rrobat e vdekjes, Hoqi dorë nga marifetet e kota për ta zgjatur sa më shumë gatitjen e tyre. Shpejtoi punën. Një javë më përpara e përllogariti që dorën e fundit do jua jepte rrobave natën e katërt shkurtit. Por ndodhi kështu që atë natë bëri një stuhi e fortë dhe Makondoja mbeti pa drita; qëndismën e fundit e mbaroi të

nesërmen, në orën tetë të mëngjesit (të atillë qëndisime nuk kishte parë ndonjëherë syri i njeriut) dhe pa pikën e tronditjes shpalli se do të vdiste atë mbrëmje. Amaranta porositi që të lajmërohej i gjithë fshati, i qe mbushur mendja se njeriu mund t'i ndreqte gabimet e bëra në jetën meskine, duke u bërë njerëzve qoftë edhe një të mirë në çastet e fundit të jetës: ia tha mendja që ky shërbim do të ishin letrat që do jua çonte të vdekurve në atë botë.

Lajmi që Amaranta Buendia do të vdiste atë mbrëmje dhe do t'ua çonte letrat atyre të matanë varrit u përhap me shpejtësi rrufeje në mbarë Makondon. Në orën tre të pasdites një arkë e madhe në dhomën e ndenjjes qe mbushur kopicë me letra. Kush nuk donte të shkruante, i dha Amarantës porosi me gojë; ajo i shënoi në një bllok bashkë me emrin dhe datën e vdekjes së marrësit.

- Mos u bëni merak! - i thoshte të interesuarit. - Me të mbërritur në atë botë, do pyes ku, gjenden dhe do ia çoj porosinë.

Ngjante me një komedi zbavitëse. Amaranta nuk shfaqte as pikën e hutimit apo të turbullimit, asnjë brengosje e dëshpërim, përkundrazi, po dukej sikur detyra që merrte përsipër e kishte përtërirë. Trupin e mbante si kurdoherë drejt, po të mos i kishte mollëzat aq të kërcyera dhe disa dhëmbë të rënë, do dukej shumë më e re nga ç' ishte në të vërtetë. U dha porosi njerëzve të shtëpisë që letrat t'i fusnin në një arkë tjetër të lyer me katran dhe e përcaktoi me gojën e saj si e ku duhej vendosur në varr, që arka të mbrohej nga lagështira. Po atë mëngjes kishte thirrur një marangoz dhe e kishte porositur t'i merrte masën për arkivolin, si të ishte fjala për masën e ndonjë fustani. Ato orë të fundit rrezatonte aq shumë gjallëri, saqë shumëkujt i lindi dyshimi mëkatues mos po tallej me të gjithë. Nisur nga përvoja që Buendiat vdisnin pa hequr ndonjë lëngatë. Ursula nuk e vuri asnjëherë në dyshim këtë parandjenjë të Amarantës për të vdekur, por e kapi frika mos dërguesve të lajthitur të këtyre letrave, nga padurimi që ato të mbërrinin sa më shpejtë atje ku duhej, mund ta kallnin Amarantën përsëgjalli në varr. Ndaj dhe dha urdhër që shtëpia të boshatisej nga mizëria e njerëzve: këta iu sulën të pakënaqur, por Ursula nguli këmbë në të vetën. Gjithë ç'kishte patur të sajën Aramanta ua kishte shpërndarë të vobektëve, kishte lënë mbi arkivolin prej dërrasash ta pastruguara vetëm rrobat e vdekjes dhe pantoflat e ashpra prej shajaku, që donte t'i merrte domosdo me vete. Në të ngrysur në shtëpi çdo gjë ishte bërë gati për vdekjen; në qoftë se në atë orë në atë shtëpi dukej ndonjë që të ishte vërtet i gjallë, kjo

ishte Amaranta, që kishte gjetur, madje, edhe kohë për të prerë kallot. Nipi dhe mbesa që po shkonin në koncert u ndanë prej saj me një lamtumirë hokatare, duke i premtuar se të shtunën e ardhshme do të shtronin një gosti të madhe me rastin e ringjalljes së saj.

I shtyrë nga fjalët e përhapura në popull se Amaranta Buendia po grumbullonte letra për të vdekurit, ia bëhu me një frymë pater Antonia Izabeli për t'i dhënë kungatën e fundit, por iu desh të priste mbi një çerek ore deri sa ajo, që i kishte minutat të numëruara, të dilte nga banja. Kur iu shfaq ashtu me një këmishë të hollë, të bardhë, me flokët të lëshuar, prifti i rrëgjuar nga pleqëria pandehu mos kishin dashur t'i punonin ndonjë rëng, kurse dhjakun e nisi sakaq për në shtëpi. Bëri si bëri dhe vendosi ta provonte fatin, mos ajo tregohej e gatshme të rrëfehej, që s'e kishte bërë kurrë gjatë më se njëzet vjetëve. Amaranta ia preu shkurt: nuk kishte nevojë për asnjë ndihmesë kishtare; ndërjegjjen e kishte qelibar. Kush e dëgjoi u indinjua: e ç'na qenka ky mëkat i pashlyeshëm që paska mbi vete Amaranta që shkoka deri në atë masë sa të fyente edhe Perëndinë. Sakaq Amaranta u shtri në krevat dhe i kërkoi Ursulës të dëshmonte sy të gjithëve që ajo ishte e virgjër.

- Ta dinë të gjithë, - thirri, që Amaranta Buendia po ikën nga kjo botë e paprekur, ashtu siç erdhi.

Nuk u ngrit më nga krevati. Mbështeti kokën në jastëk, si të ishte vërtet e sëmurë, flokët i thuri në dy gërsheta të gjata, pastaj i lidhi kular te veshët, ashtu siç duhej të shtrihej në arkivol, siç e pati udhëzuar Vdekja. Pastaj iu lut Ursulës t'i jepte një pasqyrë dhe, për herë të parë, pas dyzetë vjetësh, e pa fytyrën e vet, të shkretuar nga mosha dhe nga vuajtjet jo të pakta, u çudit sa shumë shëmbëllente me atë përfytyrim që kishte ajo vetë për veten. Nga qetësia e thellë që mbretëroi në dhomën e Amarantës Ursula e kuptoi se kishte rënë mbrëmja.

- Ndahu me Fernandën! - i tha së bijës. - Një çast pajtimi vlen më shumë se një jetë e tërë në miqësi.

-Tani as që ia vlen - ia ktheu Amaranta.

Nipi me mbesën që shkuan në koncert e kishin mendjen tek ajo. Në mes të shfaqjes dikush ua pëshpëriti lajmin në vesh. Kur iu afruan shtëpisë, iu desh ta hapnin rrugën me bërryla; kur hynë, panë kufomën e virgjëreshës së plakur; ishte e shëmtuar, e zbërdhulët, me fashën e zezë rreth dorës, veshur me atë

këmishën e mrekullueshme, të rregulluar dhe të rehatuar, kurse pranë arkivolit qëndronte arka me letrat.

ZOTI KOLONEL

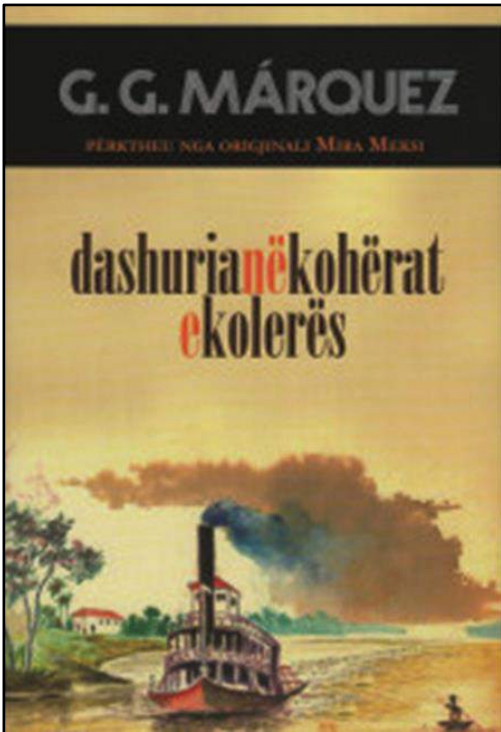
Vetëm me pak rreshta autori arrin të na përshkruajë një jetë të tërë të mbushur me ngjarje të zakonata dhe të pazakonta, që tregojnë për një personazh legjendë të romanit Njëqind vjet vetmi. Vini re përdorimin e elementit numëror që të çon më tepër te fantastikja se sa te realja, më tepër te miti se sa te njerëzorja.

Zoti kolonel Aureliano Buendia organizoi tridhjetë e dy kryengritje të armatosura, dhe të gjitha u shtypën. Me shtatëmbëdhjetë gra të ndryshme pati shtatëmbëdhjetë djem, të cilët u shfarosën njëri pas tjetrit brenda një nate të vetme, përpara se më i madhi të kishte mbushur të tridhjetepesat. Ai u shpëtoi katërmëdhjetë atentateve, shtatëdhjetë e tre pusive dhe një toge pushkatimi. Mbijetoi edhe pasi piu një dozë striknine, që ia kishin hedhur në kafe dhe që do të kishte mjaftuar të ngordhte një kalë. S'ë pranoi Urdhërin e Meritës që ia akordoi Presidenti i Republikës. Madje, arriti të bëhej kryekomandant i forcave të revolucionit, me të drejtën që të bënte ligjin nga njëra vijë e frontit në tjetrën; por ishte dhe njeriu, të cilit qeveria ia kishte frikën më shumë se kujtdo tjetër. Për çudinë e të gjithëve, nuk lejoi kurrë që ta fotografonin. Nuk e pranoi pensionin e përjetshëm që ia propozuan pas mbarimit të luftës dhe deri në vitet e mbrapme të pleqërisë jetoi nga peshqit e artë zbukurues që vazhdoi t'i punonte me shumë art në punishten e vet në Makondo. Kishte luftuar kurdoherë në ballë të trupave, por të vetmen plagë që mori gjatë gjithë jetës, ia shkaktoi vetvetes me dorën e vet. Dhe

kjo i ndodhi pas nënshkrimit të kapitullimit të Neerlandias, një kapitullim që i dha fund një lufte civile thuajse njëzetvjeçare; ia futi vetes me plumb në gjoks, por plumbi i doli në kurriz pa i dëmtuar ndonjë organ me rëndësi jetike. E vetmja gjë që mbeti nga gjithë kjo histori, ishte një rrugë në Makondo që mori emrin e tij. Por, siç pohonte vetë me gojën e tij pak vjet përpara se të vdiste i mekur nga pleqëria, as këtë nderim nuk e kishte pritur atë mëngjes, kur qe nisur me të njëzet e një djelmoshat e fshatit për t'u bashkuar me trupat e gjeneralit Viktorio Medinës.

DASHURIA NË KOHËRAT E KOLERËS

Pas pesëdhjetë vjetësh Florentina Arisa (dashuria e të cilit kishte mbetur e parealizuar) takohet me Fermina Dasën (e cila nuk i ishte përgjigjur atij me dashurinë e saj). Ky takim nuk ndodh rastësisht. Në një moshë të plakur, pas vdekjes së të shoqit.



Fermina vendos për herë të parë në jetën e vet të bëjë mëkatin e tradhtisë bashkëshortore, me atë burrë që asnjëherë nuk vendosi se ishte i përshtatshëm për të. Jeta më se e rëndomtë shpirtërore e deriatëhershme zgjoi te ajo dëshirat instiktive, që rrinin fshehur vite me radhë. Realizimi i kësaj dashurie në planin shpirtëror qoftë dhe në atë fizik të bën njëkohësisht të çuditësh, të gëzohesh, të dyshosh, por dhe të besosh. Dhe kjo në saje të realizimit magjik të Markesit.

dhe luadhet e të dy brigjeve të tij u transformuan nën dritën e hënës në një fushë fosforeshente. Hera-herës shiheshin kasolle kashte pranë zjarresh të mëdha, që tregonin se aty shitej dru për kaldajat e anijeve. Florentino Arisa ruante kujtime të mjegulluara nga udhëtimi i tij i rinisë, dhe pamja e lumit ia ringjalli ato me shakullima të përflakura, sikur gjithçka të kishte ndodhur që ta shkundte, por ajo tymoste në një botë tjetër. Florentino Arisa hoqi dorë nga kujtimet dhe e la veten me mendimet e saj: ndërkaq i dridhte cigare dhe ia jepte të ndezura, derisa u zbraz e tërë kutia. Pas mesit të natës muzika pushoi, rrëmuja e pasagjerëve u davarit dhe u shpërbë në pëshpërima të

përgjumura, ndërsa të dy zemrat mbetën vetëm në tarracën e mugët, duke jetuar me ritmin e gulçimeve të anijes.

Pas një copë here të gjatë, ai e vështroi Fermina Dasën, në vezullimin e Jumit iu duk si fantazmë, me një profil statuje që ëmbëlsohej nga një shkëlqim i vakët kaltërosh, dhe zbuloi se ajo po qante në heshtje. Por në vend që ta ngushëllonte ose të priste që t'i shteronin lotët, siç donte ajo, e pushtoi frika.

- Mos do të rrish vetëm? - e pyeti.

- Po të qe ashtu, s'do të të kisha thënë të vije brenda, - i tha ajo.

Atëherë ai zgjati gishtërinjtë e kallkanosur në errësirë, kërkoi verbazi dorën e saj dhe e gjeti që po e priste. Të dy qenë aq mendjekthjellët, sa t'ia pohonin vetes në një çast - vetëtimë, se asnjëra nga ato duar eshtake të plakura nuk ishte ajo dorë që e patën përfytyruar përpara se ta preknin. Por, një çast më vonë, ato duar u bënë vërtet ashtu siç i patën përfytyruar. Dhe kur ajo zuri t'i fliste për të shoqin e vdekur, në kohën e tashme, sikur të qe gjallë, Florentino Arisa e kuptoi se edhe për Ferminën kish ardhur ora që ta pyeste me dinjitet, me madhështi e me një dëshirë jete të pamposhtur, se çdo të bënte me atë dashuri që i kish mbetur pa zot.

Fermina Dasa rreshti së tymosuri që të mos e lëshonte dorën që mbante të sajën. E kish pushtuar tej e tej vetëm një dëshirë: të kuptonte! Nuk mund të parafytyronte burrë më të mirë se atë që kish pasur e, megjithatë, kur rikujtonte jetën e saj, gjente më tepër gjëra të bezdisshme sesa të këndshme: shumë shpesh kish munguar mirëkuptimi reciprok, kish pasur zënka të kota dhe mëria që mezi fashiteshin. Befas ajo psherëtiu:

- Mezi të besohet, ta marrë djalli, ta marrë, kur e mendon se si mund të jesh aq e lumtur vite me radhë mes aq shumë budallallëqesh e grindjesh, pa marrë dot vesh me saktësi në ishte apo s'ishte dashuri ajo!

Pasi e zbrazti kësisoj, zemrën dikush kish fikur hënën. Anija ecte avash, duke hedhur njëren këmbë përpara tjetrës, me kujdes, si një bishë e stërmadhe në përgjim. Fermina Dasa kishte shpëtuar nga ankthi.

- Shko tani, - tha.

Florentino Arisa i shtrengoi dorën dhe u përkul që ta puthte në faqe. Por ajo e shmangu me zërin e saj të ngjirur e të ëmbël.

- Jo, - i tha, - mbaj era plakë.

E dëgjoji të dilte në errësirë, dëgjoji hapat e tij nëpër shkallë, e dëgjoji të pushonte së qeni deri të nesërmen, Fermina Dasa ndezi një cigare tjetër dhe, ndërsa tymoste, iu fanit doktor Huvenal Urbinoja me kostumin e tij të përkryer prej lini, me seriozitetin e tij profesional, me simpatinë e tij marramendëse dhe me dashurinë e tij zyrtare: ai ndodhej mbi një anije tjetër të së kaluarës, dhe përshëndeste me kapelën e tij të bardhë. „Ne burrat jemi ca skllëvër të mjerë të paragjykimeve, - i pati thënë ai dikur”. „Ndërsa kur një gruajë i hipën në kokë të shkojë me një burrë, s’ka pengesë që se kapërcen, s’ka kala që se shemb, s’ka normë morale që s’e shkel me të dyja këmbët: s’ka zot që i del përpara”. Fermina Dasa vazhdoi të rinte pa lëvizur deri në agim, duke menduar për Florentino Arisën, jo si për atë rojën e trishtë në parkun e vogël të Los Evanheliosit, kujtimi i të cilit nuk i zgjonte asnjë dritëz të vetme nostalgjie, por ashtu siç ishte tani, i rrënuar nga mosha dhe i çalë, por real: burri që kish qenë kurdoherë pranë saj, por që ajo s’pati sy ta shihte. Dhe, ndërsa anija e tërhiqte me gulshet e saj të fuqishme drejt shkëlqimit të trëndafilave të parë, ajo i lutej zotit vetëm për një gjë: që Florentino Arisa të dinte nga t’ia niste të nesërmen.

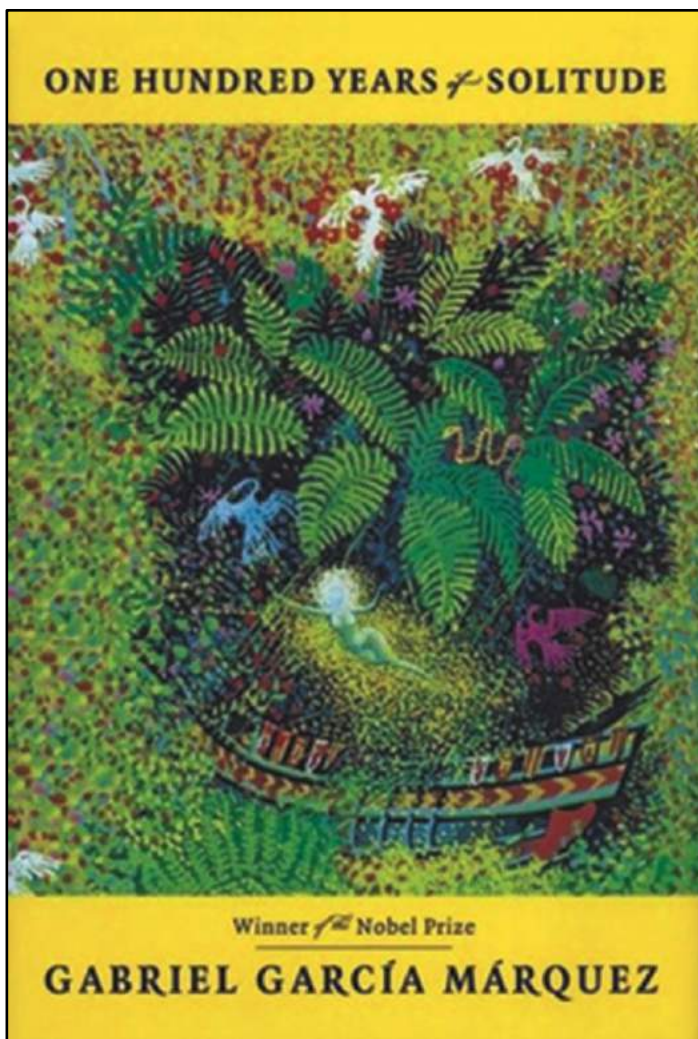
Dhe ai diti nga t’ia niste. Fermina Dasa e kish udhëzuar kamerierin që ta linte të flinte derisa të zgjohej vetë dhe, kur u zgjua, gjeti në komodinë një vazo me një trëndafil të bardhë, të freskët e akoma me vesë, si dhe një letër të Florentino Arisës me aq shumë faqe, sa kish mundur të shkruante ai që kur u nda me të. Ishte një letër e qetë, e cila kish për qëllim të përshkruante vetëm gjendjen e tij shpirtërore që nga nata e kaluar: ishte po aq lirike dhe retorike sa edhe të tjerat por e tejshkruar nga e vërteta. Fermina Dasa e lexoi pak e turpëruar nga vetja e saj, sepse zemra i rrinte cipëplasur. Letra mbyllej duke i kërkuar që ajo të njoftonte kamerierin kur të bëhej gati, sepse kapiteni e priste në postin e komandantit që t’i tregonte se si funksiononte anija.

Ajo ishte gati në orën njëmbëdhjetë. Kishte bërë banjë me sapun erëmirë, kishte veshur një kostum të thjeshtë vejushe prej etamine gri dhe e ndiente veten krejtësisht të çlodhur nga fortuna e natës. Porositi kamerierin e veshur me rroba borë të bardha, i cili ishte i shërbimit personal të kapitenit, t’i sillte një mëngjes fare të thjeshtë, por nuk dërgoi fjalë që të vinin e ta merrnin. U ngjiti vetë në kuvertë, e mrekulluar nga dielli, pa asnjë re, dhe e gjeti Florentino Arisën duke biseduar me kapitenin në postin e komandantit. Iu duk i

ndryshuar, jo vetëm sepse ajo e shihte tani me sy tjetër, por edhe sepse kish ndryshuar vërtet. Në vend të veshjesh funebër që kish mbajtur një jetë të tërë, kish mbathur një palë këpucë të bardha të rehatshme, kish veshur pantallona prej cohe dhe këmishë me mëngë të shkurtra e me jakë të hapur, me inicialet e emrit të tij të qëndisura në xhepin e sipërm. Në kokë mbante një kapelë marinare gjithashtu të bardhë dhe syzeve të tij të përhershme të miopisë u kish vënë xhama me ngjyrë. Dukej açik që gjithçka ishte e re dhe e blerë enkas për këtë udhëtim, me përjashtim të rripit të ngrënë prej lëkure bojëkafe, që Fermina Dasa e vuri re menjëherë e iu duk si mizë e rënë në supe. Duke e parë të veshur ashtu dhe enkas për të, ajo s'mundi ta ndalte të kuqtë që i hipi në fytyrë. U turbullua kur e përshëndeti, dhe ai u turbullua nga turbullimi i saj. Vetëdija se po silleshin si një çift dashnorësh, i turbulloi akoma më keq, dhe ideja se ishin turbulluar të dy, i turbulloi gjer në atë masë sa që kapiteni i ra në të dhe u drodh nga emocioni. Ai i nxori nga sikleti, duke u shpjeguar dy orë të tëra përdorimin e timonit dhe funksionimin e makinerive të anijes. Lundronin shumë ngadalë në një lumë pa brigje, i cili humbiste në horizont mes shtresash të zhveshura prej rëre. Por ndryshe nga ujërat e rrëmbyera të grykëderdhjes, rrjedhja këtu ishte e avashtë, e tejdukshme dhe kishte një shkëlqim metalik nën diellin e pamëshirshëm. Fermina Dasa pati përshtypjen se përpara saj shtrihej një deltë e populluar nga ishuj rëre.

Kjo është e gjitha që na ka mbetur nga lumi - tha kapiteni.

Shprehjet më të bukura nga romani „Njëqind vjet vetmi”



- Për mua mjafton që ti ekziston në këtë çast.

- Ka gjithmonë diçka që mbetet për t’u dashuruar.

- Ai gërmoi kaq thellë në ndjenjat e saj sa në kërkim të interesit ai zbuloi dashurinë, për shkak se duke u përpjekur ta bënte atë ta dashuronte ai përfundoi vetë i dashuruar me të.

Petra Kortes, nga ana e saj, e dashuroi atë gjithnjë e më shumë dhe ajo ndjeu se dashuria e tij për të u rrit dhe kjo qe qe arsyeja se pse ajo në fundin e vjeshtës filloi të besojë edhe një herë në supersticionin rinor që thotë se varfëria është skllavëri e dashurisë.

- Pas kësaj ai bëri një përpjekje të fundit për të kërkuar në zemrën e tij vendin ku afeksioni qe kalbur, por nuk e gjeti dot.

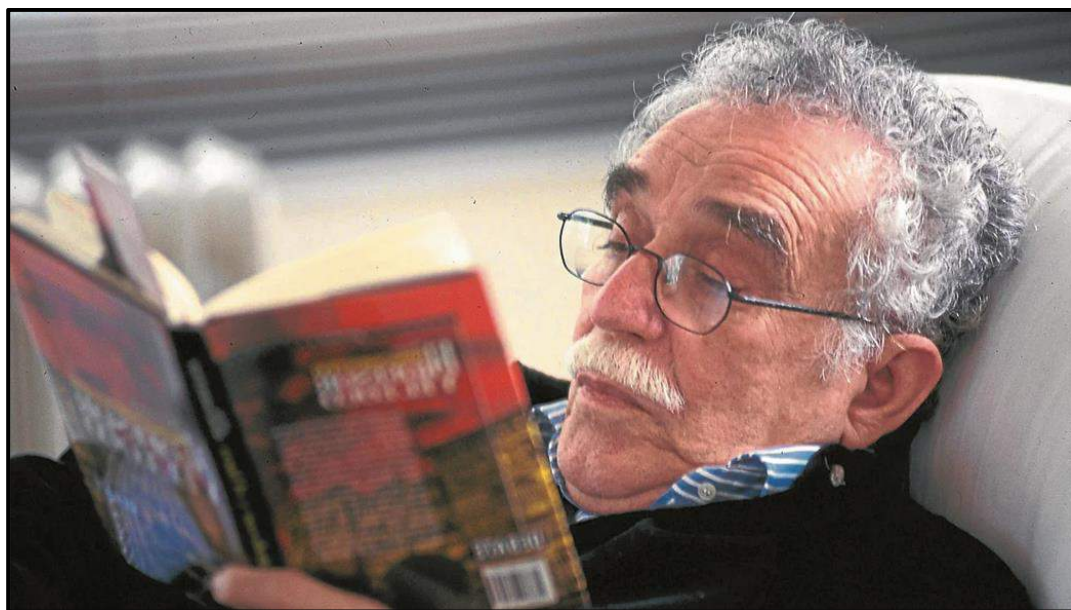
- Koha nuk po ecte... ajo po kthehej përqark ...

- Ata qenë aq pranë me njëri-tjetrin sa parapëlqyen vdekjen në vend të ndarjes.

- dhe që të dy ata mbetën pezull në një univers të zbrazur ku i vetmi realitet i përditshëm dhe i përjetshëm qe dashuria.

- Çfarë po thotë ai? pyeti ai.

- Po thotë se është shumë i trishtuar, iu përgjigj Ursulla, për shkak se ai mendon se ti do të vdesësh.
- Thuaji atij, - tha koloneli duke buzëqeshur, se një person nuk vdes kur duhet të vdesë por kur mund të vdesë.
- Ai me të vërtetë kishte kaluar nga vdekja, por ai qe kthyer për shkak se nuk e duronte dot vetminë.
- Shumë vite më pas, ndërsa ai përballej me skuadrën e pushkatimit, Koloneli Aureliano Buendia do të kujtonte atë mbrëmje të largët kur babai i tij e mori me vete për të zbuluar akullin ...
- Gaston nuk qe i vetmi dashnor krenar, me dituri dhe imagjinatë të pafundme, por gjithashtu ai qe, ndoshta, njeriu i parë në historinë e species që pati bërë një ulje emergjence që për pak sa nuk e kishte vrarë atë vetë dhe të dashurën e tij vetëm për të bërë dashuri në një fushë me vjollca.

THËNIE TË GABRIEL GARSIA MARKESIT

Markezi kujtohet më së shumti për veprat „Njëqind vjet vetmi” dhe „Dashuri në Kohën e Kolerës”.

Gabriel Garcia Marquez konsiderohet si shkrimtari më popullor në gjuhën spanjolle që nga Miguel de Cervantesi.

Veprat e tij letrare kanë qenë shkrimet më të shitura në spanjisht, përveç Biblës. Romani i tij epik „Njëqind vjet vetmi” është shitur në mbi 50 milionë kopje në 25 gjuhë të ndryshme.

García Márquez fitoi çmimin Nobel në letërsi në vitin 1982 për tregimet dhe romanet e tij. Në fjalën e falënderimit kur mori çmimin, ai u shpreh „Amerika Latine është një burim i pashtershëm krijimtarie, dëshpërimi dhe bukurie”.

„Gabo” siç thirrej shpesh, pionieri i zhanrit të realizmit magjik i dhanë një perspektivë tërësisht të re letërsisë dhe botës së fjalës së shkruar.

Por puna e tij gjithashtu mbart grimca mençurie rreth dashurisë, luftës dhe jetës, të cilat janë bërë tashmë të përjetshme në veprat „Njëqind vjet vetmi”, Dashuria në kohërat e kolerës, dhe klasikët e tjerë.

Disa nga thëniet e Markesit nga librat e tij që do të jetojnë përgjithmonë:

- Unë nuk besoj në Zot, por i frikësohem Atij.

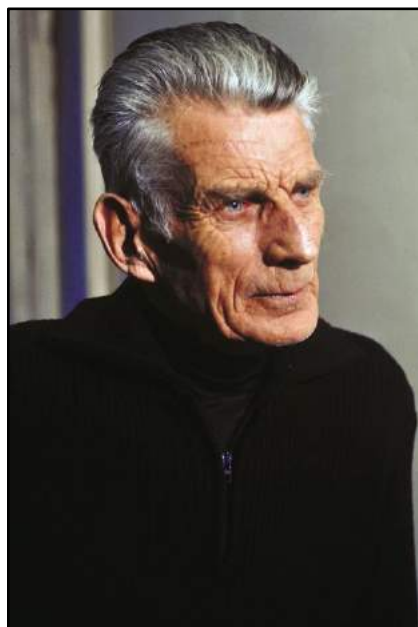
- Jeta nuk është ajo që jetojmë, por ajo që ti kujton dhe si e kujton atë.
- Ai që pret gjatë ka pritshmëri të vogla.
- Një person nuk vdes kur duhet, por kur mund.
- Seksi është ngushëllimi kur ju nuk mund të keni dashurinë.
- Kam zbuluar për kënaqësinë time, se është jeta, jo vdekja, ajo që nuk ka kufij.
- Asnjë ilaç nuk mund të shërojë atë që s'mund ta shërojë lumturia.
- Një burrë e kupton kur plakët, sepse ai nis t'i ngjajë babait të tij.
- Liria është shpesh viktimë e parë e luftës.
- Mençuria vjen tek ne në atë moment kur nuk na hyn më në punë.
- Mbetet gjithmonë diçka për t'u dashur.
- Të gjitha qeniet njerëzore kanë tri jetë: publike, private dhe sekrete.
- Trillimi u shpik ditën, kur profeti hebre Jonah u kthye në shtëpi dhe i tha gruas se ishte tri ditë me vonesë sepse ishte përtypur nga një balenë.
- Problemi me martesën është se përfundon çdo natë pas aktit të dashurisë dhe duhet të rindërtohet çdo agim përpara vaktit të mëngjesit.
- Nuk do t'i këmbëja kënaqësitë e vuajtjes sime për asgjë në botë.
- Sekretet e një moshe të madhe nuk është asgjë tjetër përveç një pakti të ndershëm me vetminë.
- Nuk është e vërtetë që njerëzit ndalojnë së ndjekuri ëndrrat kur plaken, ata plaken sepse ndalojnë së ndjekuri ëndrrat.
- Zemra ime ka më shumë dhoma se një bordello.
- Asgjë nuk e përfaqëson një njeri më shumë sesa mënyra sesi vdes.
- Jo, nuk jam pasur. Unë jam një njeri i varfër me para, por kjo nuk është e njëjta gjë.
- Kur një grua vendos të flejë me një burrë, nuk ka asnjë mur që ajo nuk mund të ngjisë, asnjë fortesë që s'mund ta shkatërrojë, asnjë konsideratë morali që ajo nuk do injorojë dhe mbi të gjitha: nuk ka Zot për të cilin t'ia vlejë të shqetësohesh.
- Thuaji atij po. Edhe nëse po vdes nga frika, edhe nëse do të të vij keq më vonë, sepse çfarëdo që të bësh, do të pendohesh për gjithë jetën nëse thua jo.
- Në qoftë se Perëndia nuk do të pushonte dielën, do të kishte pasur kohë për të përfunduar botën.
- Vjen gjithmonë mëngjesi dhe jeta ne na jep prapë mundësi t'i bëjmë gjërat si duhet.

- Kur të vdes, të vetmen keqardhje do ta kem është nëse në vdekje nuk do të ekzistojë më dashuria.
- E nesërmja nuk është e sigurt për askënd, i ri apo i vjetër. Sonte mund të jetë e fundit herë që i shikon njerëzit që do. Prandaj mos prit, bëje sot sepse e nesërmja nuk vjen kurrë.
- Nevoja e ka fytyrën e një qeni.
- Askush nuk i meriton lotët e tu, por ai që i meriton ata, nuk do të të bëjë të qash.
- Në gazetari vetëm një fakt i rremë, e vë në dyshim të gjithë punën e bërë, ndërsa në fiksjon vetëm një fakt i vërtetë e legjitimon të gjithë punën e bërë.
- Në fund të fundit, letërsia nuk është tjetër vetëm se zdrukthtari. Me të dyja ju keni punë me realitetin, me një material po aq të vështirë sa druri.

SAMUEL BEKETI

(1906-1989)

E gjithë ecuria e veprës së Beketit, shpaloset nga teksti në tekst porsì kumbim a murmurimë gjithmonë e më e mekur, e mbytur, sa e zyrtë aq dhe ritmike me trajta të pafundme midis përumbjes e gjumit, natës e dritës, jetës e vdekjes, me ato figura patetike qesharake, kërcitëse njëra pas tjetrës e të gjitha së bashku. Ajo çka gëlon tek kjo murmurimë, vetmia, braktisja, kërkimet, ëndja, pritja, rrënimi, dhuntia për të emërtuar (që mbetet gjer në frymën e fundit) dhe pafuqia për të bashkëkuvenduar përtej raportesh të ngurtësuar, është pra, njëherësh e njëmendët e mitike.



Beketi e paraqet botën në lakuriqësinë fillestare me vërtetësinë qesharake e absurde, për të zbërthyer thelbin e saj; në konceptim e në përmbajtje, në tema si dhe në çdo dialog a monolog, spikat fryma vetjake e Samuel Beketit në tërësinë e teatrit të absurdit.

Biografia dhe veprimtaria

Beketi u lind në Dublin në vitin 1906, në një familje protestante. Nisi shkollimin në Portora Royal School në Eniskillen. Mësoi italisht e frëngjisht në Trinity College të Dublinit. Më 1928 filloi si mësimdhënës i anglishtes në Shkollën e Lartë Normale në Paris, ku u lidh me Xhejms Xhojsin. Teksti i tij i parë „Dante ... Bruno ... Vico ... Xhojs” botohet në një vepër të përbashkët më 1929. Një vit më pas, së bashku me mikun e tij Alfred Peron i hyn

përkthimit të „Ana Livia Plurabella” të Xhojsit, punë që do të shërbejë si pikënisje e përkthimeve të Gollit, Suposë, Jolas e vetë Xhojsit.

Nga viti 1931 deri në vitin 1937, Beketi jetoi në Francë, në Angli: bëri udhëtime të gjata në Gjermani; shkroi poema, ese dhe novela në anglisht. Më pas botoi në Londër romanin e tij të parë „Murphy” (Mërfi), i cili dhe pse u mirëprit nga Xhojsi, pati pak lexues. Atëhere Beketi e përktheu këtë roman në frëngjisht, por ky përkthim u botua shumë më vonë, më 1947. Beketi e kaloi luftën dhe pushtimin në Francë. Më 1945, në Paris nisën të botohen nëpër revistat „Fantaine” dhe „Les Temps modernes” tekstet e tij të para në frëngjisht, poezitë e novelat.

Pas shumë peripecish me botues, arriti të botojë romanin e dytë „Molloy” (Molli) në vitin 1951. Krijimet dramatike të Beketit kaluan pa ndonjë jehonë të ndjeshme. Ishte dramaturgjia ajo që do të përcaktonte fatin krijues të Beketit, duke e bërë atë të famshëm. Në vitin 1953 vihet në skenë për herë të parë, „Duke pritur Godonë” edhe pse pa shumë sukses. Falë përkrahjes së disa kritikëve e sidomos të dramaturgut të shquar francez Zhan Anuil, publiku e mirëpriti „Godonë”.

Që nga ky çast, emri dhe fama e Beketit do të marrin përmasa ndërkombëtare. Jetën e tij do ta përbëjnë kryesisht datat e krijimit të veprave: „Fundi i pjesës” (1957), „Banda e fundit” (1960), „Ah, ato ditë të bukura!” (1963). Në vitin 1969 Samuel Beketit i jepet çmimi Nobel për letërsinë. Mik i Kafkës dhe i Xhojsit, Beketi ndikohet prej veprës së tyre dhe bëhet gjithashtu përkthyes i saj.

Pjesët teatrore të Beketit përkthehen e vihen në skenë në mbarë botën. Beketi vdiq në vitin 1989.

Vazhdimësia e eksplorimeve të tij filozofike

Shkrimi i Beketit zbulon mësimin e tij të pamasë. Ajo është plot aluzione subtile për një mori burimesh letrare si dhe për një numër shkrimtarësh filozofikë dhe teologjikë. Ndikimet mbizotëruese në mendimin e Beketit ishin padyshim poeti italian Dante, filozofi francez René Descartes, filozofi holandez i shekullit të XVII-të Arnold Geulincx, një nxënës i Descartes që trajtoi çështjen se si bashkëveprojnë anët fizike dhe shpirtërore të njeriut - dhe, së fundmi, bashkatdhetari i tij irlandez dhe miku i nderuar, James Joyce. Por, nuk është aspak thelbësore për të kuptuar veprën e Beketit që dikush të jetë i vetëdijshëm për të gjitha aluzionet letrare, filozofike dhe teologjike.

Ideja e përhapur, e nxitur nga shtypi popullor, se puna e Beketit ka të bëjë kryesisht me anën e ndyrë të ekzistencës njerëzore, me endacakët dhe me sakatët që banojnë në koshin e plehrave, është një ide e gabuar themelore. Ai trajtoi qeniet njerëzore në situata të tilla ekstreme jo sepse ishte i interesuar për aspektet e ndyra dhe të sëmura të jetës, por sepse u përqendrua në aspektet thelbësore të përvojës njerëzore.

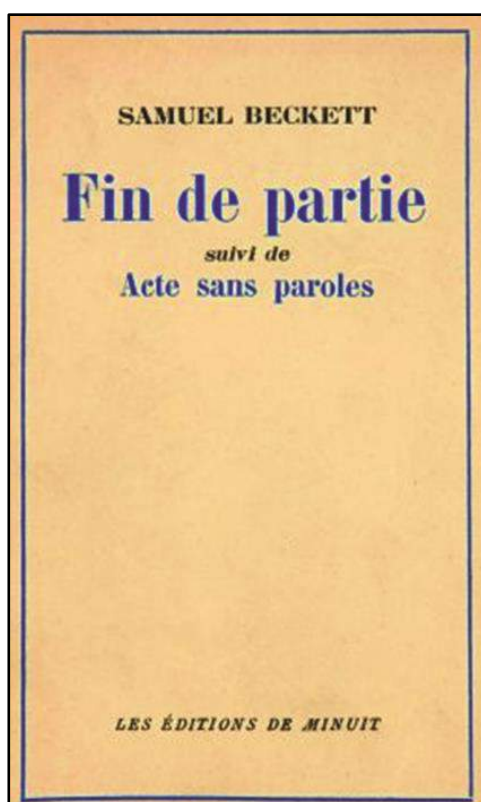
Tema e një pjese të madhe të letërsisë botërore - marrëdhëniet shoqërore midis individëve, sjelljet dhe zotërimet e tyre, betejat e tyre për gradë dhe pozitë, ose pushtimi i objekteve seksuale - iu dukën Beketit thjesht si kurthe të jashtme të ekzistencës, aspektet aksidentale dhe sipërfaqësore që maskojnë problemet bazë dhe ankthin bazë të gjendjes njerëzore. Pyetjet bazë për Beketin dukej se ishin këto: Si mund të biem dakord me faktin se, pa e kërkuar kurrë, jemi hedhur në botë, në qenie? Dhe kush jemi ne; Cila është natyra e vërtetë e vetes sonë? Çfarë do të thotë një qenie njerëzore kur thotë „unë”?

Ajo që duket për pikëpamjen sipërfaqësore si një përqendrim mbi të ndyrën shfaqet si një përpjekje për t'u përballur me aspektet më thelbësore të gjendjes njerëzore. Dy heronjtë e Waiting for Godot, për shembull, shpesh quhen nga kritikët si endacakë, megjithatë ata nuk u përshkruan kurrë si të tillë nga Beketi. Ata janë thjesht dy qenie njerëzore në situatën më themelore njerëzore të të qenit në botë dhe nuk e dinë se për çfarë janë atje. Duke qenë se njeriu është një qenie racionale dhe nuk mund të imagjinojë se hedhja e tij në ndonjë situatë duhet ose mund të jetë krejtësisht e pakuptimtë, të dy në

mënyrë të paqartë supozojnë se prania e tyre në botë, e përfaqësuar nga një fazë bosh me një pemë të vetmuar, duhet të jetë për shkak të faktit se ata janë duke pritur për dikë. Por ata nuk kanë asnjë provë pozitive se ky person, të cilin ata e quajnë Godo, ka bërë ndonjëherë një takim të tillë - ose, në të vërtetë, se ai ekziston në të vërtetë. Pritja e tyre e durueshme dhe pasive është e kontrastuar nga Beketi me udhëtimet e pamenda dhe po aq pa qëllim që mbushin ekzistencën e një çifti të dytë karakteresh. Në dramaturgji personazhet ndjekin objektiva të përcaktuara mirë, duke kërkuar pushtet, pasuri, martesë me një partner të dëshirueshëm, ose diçka të llojit. Megjithatë, pasi t'i kenë arritur këto objektiva, a janë ata apo auditori më afër përgjigjes së pyetjeve bazë që paraqet Beketi? A jeton me të i lumtur heroi, pasi ka fituar zonjën e tij? Me sa duket, kjo është arsyeja pse Beketi zgjodhi të hidhte poshtë ato që ai i konsideronte si pyetjet e parëndësishme dhe filloi aty ku e lanë shkrimin tjetër.

Kjo zhveshje e realitetit në kockat e saj lakuriqe është arsyeja që zhvillimi i Beketit si shkrimtar ishte drejt një përqendrimi, pakësimi dhe bujarie gjithnjë e më të madhe. Dy veprat e tij më të hershme të trillimit narrativ, *More Pricks Than Kicks* dhe *Murphy*, janë me bollëk në detaje përshkruese. Në *Watt*, romani i fundit i Beckett i shkruar në anglisht, mjedisi është ende dukshëm irlandez, por pjesa më e madhe e veprimit zhvillohet në një botë shumë abstrakte, joreale. Watt, heroi, merr shërbim me një punëdhënës misterioz, Z. Knott, punon për një kohë për këtë mjeshër pa e takuar kurrë ballë për ballë, dhe pastaj shkarkohet. Alegoria e jetës së njeriut në mes të misterit është e qartë.

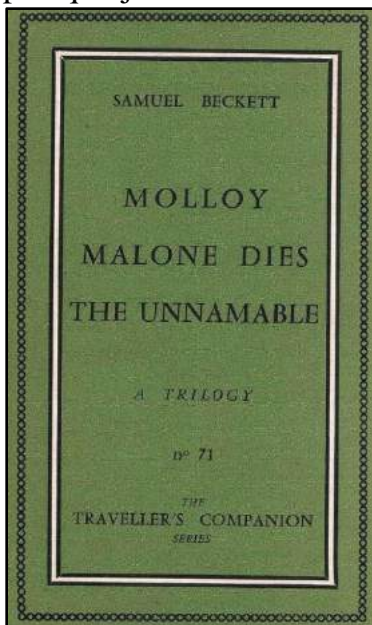
Në trilogjinë e tij të veprave të prozës narrative - ato nuk janë, në mënyrë rigoroze, romane siç kuptohen zakonisht - *Molloy*, *Malone Dies* dhe *The*



Unnameable, si dhe në koleksionin *Stories and Texts for Nothing* (1967), Beketi ngriti problemin e Identitetit të vetes njerëzore, si të thuash, nga brenda. Ky problem themelor, i thënë thjesht, është se kur them „po shkruaj”, unë po flas për veten time, një pjesë e imja përshkruan atë që një pjesë tjetër e imja po bën. Unë jam edhe vëzhguesi edhe objekti që vëzhgoj. Cila nga të dyja është „Unë” i vërtetë? Në rrëfimet e tij në prozë, Beketi u përpoq të ndiqte këtë esencë të pakapshme të vetvetes, e cila, për të, shfaqej si një rrjedhë e vazhdueshme mendimi dhe vëzhgimesh për veten. E gjithë ekzistenca e dikujt, vetëdija e dikujt për veten si të qenit në botë, mund të shihet si një rrjedhë mendimi. Cogito ergo sum është pikënisja e filozofit të preferuar të Beketit, Descartes-it: „Unë mendoj; prandaj, unë jam”. Prandaj, për të kapur thelbin e qenies, Beketi u përpoq të kapte thelbin e rrjedhës së vetëdijes që është qenia e dikujt. Dhe ajo që ai gjeti ishte një kor vëzhguesish ose tregimtarësh që po largoheshin vazhdimisht, të cilët, menjëherë pasi u vëzhguan, u bënë, nga ana tjetër, objekt vëzhgimi nga një vëzhgues i ri. Molloy dhe Moran, për shembull, i ndjekuri dhe ndjekësi në pjesën e parë të trilogjisë, janë thjesht një palë e tillë i vëzhguari dhe vëzhguesi. Malone, në pjesën e dytë, e kalon kohën e tij duke vdekur duke krijuar histori për njerëz që janë qartësisht aspekte të tij. Pjesa e tretë arrin deri te shkëmbi. Zëri është ai i dikujt që është i paemërtueshëm dhe nuk është e qartë nëse është një zë që vjen nga përtej varrit apo nga një harresë para lindjes. Meqenëse nuk mund ta imagjinojmë që ndërgjegjja jonë të mos jetë atje - „Unë nuk mund të jem i vetëdijshëm se kam pushuar së ekzistuari” - prandaj vetëdija është në të dyja anët e hapur deri në pafundësi. Kjo është edhe tema e dramës *Play* (e luajtur për herë të parë në vitin 1963), e cila tregon momentet e vdekjes së ndërgjegjes së tre personazheve, të cilët janë lidhur në një trekëndësh të parëndësishëm dashuror në jetë, duke u zgjatur në përjetësi.

Humori dhe mjeshtëria

Pavarësisht nga trajtimi i guximshëm i Beketit për misterin përfundimtar dhe dëshpërimin e ekzistencës njerëzore, ai ishte në thelb një shkrimtar komik. Në një farsë franceze, e qeshura do të lindë duke parë ndjekjen e shfrenuar dhe zakonisht të pasuksesshme të kënaqësive seksuale të parëndësishme. Në punën e Beketit, gjithashtu, një njohje e trivialitetit dhe pakuptimësisë përfundimtare të shumicës së përpjekjeve njerëzore, duke e çliruar shikuesin nga shqetësimi i tij me objektiva të pakuptimta dhe të kotë, duhet të ketë gjithashtu një efekt çlirues. E qeshura do të lindë nga një pikëpamje e preokupimit pompoz dhe vetë - të rëndësishëm me ambiciet iluzive dhe dëshirat e kota. Larg të qenit i zymtë dhe dëshpërues, efekti përfundimtar i shikimit apo leximit të Beketit është një nga lëshimet katartike, një objektivi po aq i vjetër sa vetë teatri.



Teknikisht, Beketi ishte një mjeshtër artizanal, dhe ndjenja e tij e formës është e patëmetë. Molloy dhe Waiting for Godot, për shembull, janë ndërtuar simetrikisht, në dy pjesë që janë imazhe pasqyrë të njëra-tjetrës. Në punën e tij për mediat masive, Beketi gjithashtu tregoi se ishte në gjendje të kapte intuitivisht dhe shkëlqyeshëm karakterin thelbësor të teknikave të tyre. Dramat e tij radiofonike, si *All That Fall* (1957), janë modele në përdorimin e kombinuar të zërit, muzikës dhe të folurit. Drama e shkurtër televizive *Eh Joe!* (1967) shfrytëzon aftësinë e kamerës televizive për të lëvizur në fytyrë dhe karakterin e veçantë të dramës në ekran të vogël.

Më në fund, skenari i tij filmik *Film* (1967) krijon një sekuencë të paharrueshme imazhesh të vetvetes së vëzhguar duke u përpjekur t'i shpëtojë syrit të vetë vëzhguesit të vet.

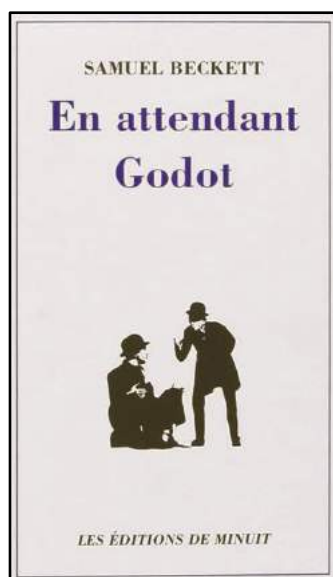
Veprat e mëvonshme të Beketit priren drejt përqendrimit dhe brevitetit ekstrem. *Come and Go* (1967), një përmbledhje, ose „dramaticule”, siç e

quajti ai, përmban vetëm 121 fjalë që thuhet nga tre personazhet. Fragmenti i prozës „Lessness” përbëhet nga vetëm 60 fjali, secila prej të cilave ndodh dy herë. Seria e tij *Acts Without Words* janë pikërisht ato që tregojnë titulli, dhe një nga pjesët e tij të fundit, *Rockaby*, zgjat për 15 minuta. Një shkurtim i tillë është thjesht një shprehje e vendosmërisë së Beckettit për ta krahasuar shkrimin e tij me gjërat thelbësore, për të mos humbur asnjë fjalë në trivia.

DUKE PRITUR GODONË (analizë)

Në dramën me dy akte „Duke prituri Godons” tregohet për dy ditë të jetës së Vladimirit dhe të Estragonit, që janë dhe personazhet kryesore të veprës.

Është disi e vështirë të përmbledhësh një pjesë pa intrigë. Gjithsesi, ja



pak a shumë se çfarë ndodh në skenë. Perdja hapet në një sfond të përhimë, para një cingu peme pa gjethe. Një njeri është ulur përdhe. Teksti i shkruar saktëson dy detaje: që ky vend është një rrugë fshati dhe që është muzg. Një njeri tjetër hyn në skenë. Të dy personat janë veshur me rroba qesharake: kapele ngjyrë pjepri, xhaketa të zeza, pantallona me vija, me kravata të stisura. Njeriu i ulur qëndron në mënyrë të atillë që të kujton prehjen e njerëzve të fshatit. Ai po përpiqet të zbathtë këpucët. Tjetri paraqitet menjëherë. Quhet Vladimir, shkurt Didi, kurse më vonë do të përgjigjet në emër të Albertit. Mirëpo, shikuesi do që të njohë vetëm Gogonë,

nofkën e atij që për lexuesin quhet Estragon. Dy aktorët nuk duhet të luajnë në të njëjtën mënyrë, ai që rri ulur është më i ngadaltë, më i shtruar, kurse Vladimiri më i gjallë, më i shkathët, çka i jep në dukje një pamje më optimiste.

Mësojmë që Vladimiri dhe Estragoni janë ndarë një natë më parë: Estragoni e ka kaluar natën në një gropë dhe e kanë shqepur në dru. Dialogu ngatërrohet nëpër lojëra fjalësh e shaka me shije të dyshimtë. Interesi dramatik

duket sikur përqendrohet tek çështja: Estragoni do arrijë ta heqë dot këpucën apo jo. Më në fund ia del mbanë. Pas bisedash pa krye, ndërsa Estragoni do të ike, Vladimiri i kujton që ata nuk mund të shkojnë, sepse po presin Godonë. Mbetet të merret vesh nëse është pikërisht çasti dhe vendi i takimit, e sidomos, ç'të bëjnë duke pritur. Atyre as që u kujtohet më se çfarë i patën kërkuar Godosë, madje as nëse ai që po prisnin quhej Godo. Ndërsa Estragoni është duke ngrënë një karrotë, që i ka dhënë Vladimiri, dëgjohej një klithmë e tmerrshme. Sakaq hyn në skenë (Laki) një plak i mbingarkuar me valixhe e gjithfarë rraqesh. Në qafë i varet një litar. Me skajin e litarit në dorë e me një kamxhik shfaqet (Poco) një zotëri i veshur si rritës kuajsh, i cili tërheq litarin dhe Laki rrëzohet përdhe. Midis të tjerash, merret vesh që Pocoja po shkon në treg për të shitur Lakin e, meqë ky i fundit po qan, Estragoni që afrohet për ta ngushëlluar ha një shqelm prej tij.

Gjatë gjithë kësaj pjese të skenës Vladimiri dhe Estragoni i bëjnë pyetje vetes, cili nga zotëria e shërbëtori, është i mirë dhe i drejtë, dhe cili është i denjë për mëshirë.

Po ta krahasojmë dekorin e fillimit të aktit të dytë me fillimin e të parit, do të vëmë re ndryshime jo të vogla; pema është e mbushur me gjethe, këpucët e Estragonit janë në plan të parë, në një cep bie në sy kapela e Lakit. Skena është bosh. Hyn „gjithë gjallëri” Vladimiri; tronditet, kqyr këpucët, vëren horizontet dhe ja nis një kënge thuajse idiote. Aty nga përsëritja e dytë Vladimiri e ndal këngën sikur t'i qenë prerë fuqitë. Nga e majta hyn Estragoni, ndërsa Vladimiri po vështronte në krahun tjetër. Diku, gati përplasen me shoshoqin. A duhet të gëzohen që u takuan sërish? Në shoqëri me Vladimirin Estragoni ka më pak mundësi të rrihet. Ata mund të provojnë gjithmonë të thonë që janë të kënaqur: madje ja tek e thanë.

Sidoqoftë, duhet pritur Godoja. Mbetet vetëm të bëjnë çmos për të thyer heshtjen, të flasin për të mos i lënë vetes kohë të mendojnë. Përpiqen të gërmojnë në kujtesë. Zhgënjehen. Estragoni vesh sërish këpucët që Vladimiri pandeh se qe ai që i pat gjetur! Nuk merret vesh kurrë nëse janë po ato këpucë.

Zoti Godo nuk do të vijë dot as sonte, por me siguri nesër. Vladimiri brof për ta mbërthyer djaloshin që i dha lajmin, por ai i shpëton nga duart. Ndërkaq bie nata. Estragoni zgjohej. E ç'mund të bëjnë tashmë të dy, përveç se të varin veten te pema? Rripi i pantallonave të Estragonit nuk është dhe aq i fortë. I

vetmi rezultat është që Estragoni të mbetet pa pantallona. Vendosin të ikin, por nuk lëvizin. Në këtë gjendje i le perdja që bie.

Nga kjo përmbledhje del që pjesa është mirëfilli „e pakuptimtë”. Gjithçka ngjan me pamje kinematografie pa zë. As përshkrimi i thjeshtë i veprimit të personazheve, as vazhdimi i bisedave të tyre nuk paraqet interes në vetvete. Por pikërisht këtu qëndron ndoshta pika më e rëndësishme: ajo që ndodh në skenë është në mënyrë të dukshme e papërfillshme dhe absurde.

Personazhet absurde

Te pjesa teatrale „Duke pritur Godonë” personazhet e Beketit ndahen qartas në dy çifte: nga njëra anë Vladimir-Estragon, nga ana tjetër Poco-Laki. Le t’i shohim ata disi më të afërt.

Poco dhe Laki

Që në vështrim të parë ky çift nuk ngjall asnjë kundërshti. Bëhet fjalë më së miri për marrëdhënie zotëri-shërbëtor. Ata i kundërvihen Vladimirit dhe Estragonit, në atë kuptim që këta të fundit nuk kanë asnjë lidhje me të tjerë, përveç njëri-tjetrit. Sa për Pocon dhe Lakin, ata janë njerëz. të parë thjesht në lidhje shoqërore. Fjala „njerëzim” ka një mori kuptimesh, por Estragoni e ka fjalën për njeriun në shoqëri, kur thotë për Pocon: Ky na qenka mbarë njerëzimi ...

Ky çift u përgjigjet emrave të Abelit dhe Kainit. Mirëpo çifti Abel-Kain përbën embrionin simbolik të çdo shoqërie: të atyre që janë të bekuar nga perëndia dhe të atyre që janë të mallkuar; të atyre që s’u mbetet veç të krenohen me fatin e tyre dhe të tjerëve që veç duhet të vajtojnë për të. Estragoni do të thotë që secili prej nesh mund të quhet njëherësh Abel dhe Kain pasi te secili prej nesh gjendet edhe vesi edhe virtyti. Pocoja dhe Laki janë të pandashëm.

Për ta kuptuar më thellë, vëmë re se lidhja më e fortë që ekziston midis tyre, rrjedh pikërisht nga ajo që Pocoja nuk bën dot pa praninë e dikujt, prandaj shprehet: „Sepse unë, miqtë e mi, nuk rri dot pa njerëz, për një kohë të gjatë ... dhe sa më shumë njerëz takoj, aq më i lumtur jam. Edhe nga njeriu më i

parëndësishëm mëson diçka, fiton diçka, shijon më mirë lumturinë ...”. Pocoja nuk bën dot asgjë pa dëshmitarë. Nëse i duhet të flasë ai kërkon që të gjithë ta vështrojnë: Unë jam gati. Po më dëgjon?...Nuk më pëlqen të flas në hava ...

Edhe pse Pocoja nuk ekziston pa u lidhur me dikë, këto lidhje zbehen ngaqë Pocoja nuk çan kokën për t’i falur tjetrit kënaqësinë e lidhjes së ndërsjellë. Ai mjaftohet vetëm me faktin që tjetri të jetë dëshmitar i pranisë së dikujt me emrin Poco. Kur u drejton fjalën të tjerëve që gjenden përreth tij, Pocoja nuk kërkon t’u mësojë atyre kurrëgjë, as t’i bindë ata për gjësend. Ajo ç’ka i intereson atij është gjykimi vlerësues që mund t’u bëhet cilësive të veta ligjërimore. Dhe ja rasti:

*Poco: Si ju dukem? (Estragoni dhe Vladimiri e shikojnë pa kuptuar gjë).
Mirë? Çka? Kaluëshëm? Njëfarësoj? Beterr fare?*

Vladimiri: (e kupton i pari) Oh, shumë mirë, goxha mirë.

Poco: (Estragonit) Po juve zotëri?

Estragoni: (me theks anglez) Oh, shumë mirë, shumë mirë.

Poco: (me vrull) Faleminderit, zotërinj, (Hesht një kohë). Kam shumë nevojë për një fjalë të mirë ...

Pocoja është një personazh pa bosht, që jeton sipas interesave të çastit, kurse Laki është një dëshmitar i papërfillshëm. Në shoqëri me të, Pocoja duket sikur është vetëm, sepse nuk ka rëndësi nëse skllavi ekziston ose jo për të.

Vladimiri dhe Estragoni

Në të vërtetë edhe lidhja që bashkon Vladimirin dhe Estragonin nuk është më e arsyeshme. Megjithatë ekziston midis tyre një dhembshuri si dhe ndërgjegjësim i qartë që bashkimi i tyre është absurd, ndërkohë që Pocoja jeton në urrejtje dhe është pandërgjegjësuar për të për ligjur marrëdhëniet e tij me Lakin. Raportet midis Vladimitrit dhe Estragonit janë ndoshta absurde, ndërsa raportet që kanë Poco e Laki janë kryekëput marrëzira të dhimbshme, të simbolizuara prej litarit që vërtitet nga dora e Pocos në qafën e Lakit.

Beketi nuk kënaqet thjesht me nxjerrjen në pah të këtyre marrëzirave. „Duke pritur Godonë” na e tërheq vëmendjen për një absurditet më thelbësor: as Vladimitrit, as Estragonit nuk i bën përshtypje fati i Lakit:

Vladimiri: Pa shiko?

Estragoni: Çfarë?

Vladimiri (duke birë me shenjë) Qafën/ - Estragoni: (duke parë qafën).

Nuk shoh gjë./

Vladimiri: Eja këtu! Estragoni vjen në vendin e Vladimirit.

Estragoni: Vërtet./ Vladimiri: Duket mish i gjallë/ Estragoni: Është vendi i litarit./

Vladimiri: Duke u fërkuar pas qafës./ Estragoni: S'ke ç'i bën./

Vladimiri: Është vendi ku lidhet nyja./ Estragoni: Eshtë e pashmangshme ... Vladimiri: I merret fryma./ Estragoni: Është normale.

Siç shihet nga fjalët që shkëmbejnë, si për Vladimirin dhe për Estragonin, gjendja e Lakit është krejt e natyrshme. Për ta është më se normale që skllavi me litar në qafë ta ketë zverkun të rrjepur e mezi të mbushet me frymë prej peshës së rëndë që ngre. Por ç'përfaqësojnë këto dy personazhe? Në ç'përmasa ndryshojnë e i kundërvihen ata çiftit Poco-Laki? Po njëri-tjetrit si i kundërvihen?

Në lidhje me pyetjen e parë është më saktë të flitet për vlerën simbolike të këtyre dy heronjve, Vladimiri dhe Estragoni gati plotësojnë shoshoqin, Për më tepër, Pocoja nuk e dallon aspak njërin nga tjetri. Që të dy presin Godonë, aq sa janë mpleksur së bashku në të njëjtin dëshpërimë në po atë fatkeqësi. Megjithatë teksti nuk lë asnjë dyshim: Vladimiri dhe Estragoni janë njerëz. Madje jo rralleherë Vladimiri pohon se ai dhe shoku i tij e shohin veten si përfaqësues të gjinisë njerëzore. Ne pamë pak më sipër që në mos Laki, edhe Pocoja ishte njeri. Por humanizmi i Vladimirit dhe i Estragonit është krejt ndryshe. Mënyra se si i trajton Beketi të dy çiftet mbart një dallim imtësor, por me shumë rëndësi.



Estragoni dhe Vladimiri i gjykojnë faktet dhe veprimet e dy të tjerëve sipas një kodi vlerash morale:

Vladimiri: (shpërthen) Është turp!... dhe shpjegohet më tej: Ta trajtosh njeriun (një gjest drejt Lakit) në këtë mënyrë ... kjo më duket ... një qenie njerëzore ... jo, ky është turp ...!

Sigurisht që ky moral është qesharak.

Vladimiri e ka gabim, sepse Poco nuk është egoist, as Laki nuk është i lig. Laki është vetëm dikush që shërben, kurse Poco është dikush të cilit i shërbehet. E thënë ndryshe gjithçka përkon me situatën e tyre të ndërsjellë. Kështu, problemet morale shfaqen vetëm në jetën shoqërore: as detyrimet tona ndaj vetes nuk ekzistojnë në rastin e një vetmie absolute. Kjo është prova që përmes Vladimirit dhe Estragonit, Beketi ka dashur të paraqesë njeriun të zhveshur nga cilësitë që i vesh jeta shoqërore.

Mjeranë, të pafuqishëm, pa pikë gjallërie e kthjelltësie, fjalamanë të padobishëm, ja, pra, se ç'janë Vladimiri dhe Estragoni si njerëz. Po përse janë dy? Arsyeja është e qartë. Përderisa për ta, të jetosh do të thotë vetëm të flasësh e folura parakupton një dëgjues! Nuk mund të flitet në zbrazëti. Kështu Vladimiri dhe Estragoni janë për njëri-tjetrin si mendja dhe trupi. Përballë tij, Vladimiri paraqitet si udhërrëfyes, mbrojtës mëkues, me një prirje epërsie groteske. Së bashku ata janë mishërim i dhimbjeve fizike (tek njëri) dhe morale, shpirtërore (tek tjetri). Kështu ata përcjellin ëndrrën e moçme idealiste të një shpirti të qashtë, të kulluar pa dëmtimet a ndikimet e rëndomta të trupit, të ekzistencës absurde e të pakuptimtë.

Përmasat e „pritjes” tek Beketi

Pikësëpari, është mirë të mësohet se cili është Godoja, edhe pse duket sikur kjo gjë nuk para ka shumë rëndësi. E vërteta është që folja „pres” parakupton përdorimin e një kundrine të drejtë, dikë ose diçka. Kur themi „Unë po pres” pa saktësuar se çfarë, ne duam të themi se jemi në një gjendje që zgjat, rrethanë a gjendje tejet të mundimshme, por ne duam të themi që kjo pritje është pa synim konkret, ndoshta, përkundrazi. Një dramaturg a një romancier nuk mund të paraqesë apo të përshkruajë një pritje pa ditur se kë a çfarë pret. Vladimiri dhe Estragoni nuk janë romantikë. Pritja e tyre nuk

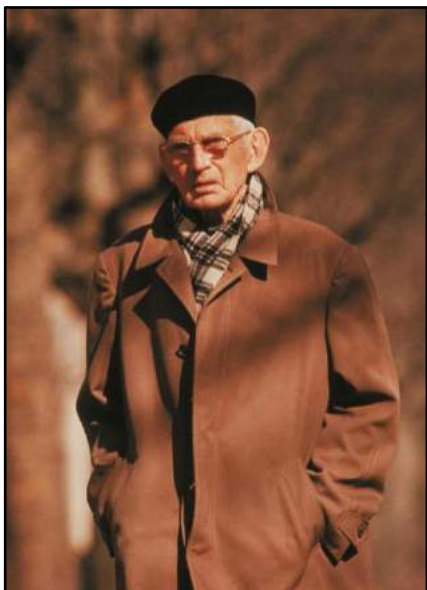
përbën melankoni të theksuar të asaj natyre si tek Zonja Bovari e Floberit. Edhe nëse presin, madje pa e njohur objektin e pritjes së tyre, ata i japin një emër pritjes: Godo, ose ardhja e Godosë apo fjala e Godosë.

Mirëpo, ajo që ka rëndësi për spektatorin, ajo që e prek, që e trondit a i shkakton ankth, është pikërisht gjendja e një qenie njerëzore, e njërit prej të ngjashmëve të tij që rri e pret. Deri diku, ne as që na duhet se ç'është duke pritur Vladimiri dhe Estragoni. Madje po ta dinim këtë, mund dhe të jepeshim pas kësaj gjëje, duke u larguar kështu nga thelbi i asaj që dëshiron të shpalojë Beketi. Pak a shumë sekush mund të përfytyrojë gjithçka sipas mënyrës së vet. Cështja e njimendët është të merret vesh përse po presin këta dy njerëz. Siç shihet, pritja në vetvete vazhdon ta zgjasë fatkeqësinë që i ka zënë, madje dhe e acaron atë. Tek e fundit, gjendja e Vladimirit dhe e Estragonit është vajtuese: pritje që s'ka të sosur, shpresë që nuk ka për t'u përmbushur kurrë. Megjithatë, në thelb, pritja është kohë e vdekur. Beketi ka bërë çmos që koha midis dy akteve të mbetet pezull e ngrirë, e papërcaktuar. Rrjedhja e kohës nuk ka kurrfarë rëndësie, nëse nuk ndodh asgjë për t'u shënuar. Nga ana tjetër, kthimi dhe rikthimi i të njëjtave ngjarje a ndodhie në trajtë ciklike, i zhvesh ato nga çdo rëndësi, sepse në thelb asgjë nuk ndryshon. Në këtë mënyrë Beketi na bind se një kohë e këtillë kalon kot.

Ja përse rrethanat ku ndodhet Vladimiri dhe Estragoni janë tragjike. Ata jetojnë në një botë që nuk është bërë për ta, sepse për t'u ndjerë të lumtur u duhet t'i mbajnë sytë nga mrekullitë çudibërëse. Këtu e ka burimin absurdi i përditshmërisë beketiane.

Ja përse „Duke pritur Godonë” është një kryevepër dramatike, e cila sot e kësaj dite vazhdon të befasojë me mijëra adhurues të artit skenik.

Te kjo dramë komunikimi është tejet i ngathët, madje i keq. Pas shumë peripecish në tërësi, më në fund mesazhet (kumtet) përcillen. Në pamje të parë ligjërimi i Beketit duket si i pavlerë, sepse efektshmëria e tij është gati gjysmake. Kjo bën që teksti i Beketit të jetë njëherësh sa i saktë, aq edhe i ngurtë e i thatë. Fjalët dhe shprehjet edhe pse përdoren dendur në kuptimin e tyre parësor e të thjeshtë, shpalosin nënkuptime e ngjyresa simbolike të arrira.

TEORI PLOTËSUESE**Një shkrimtar irlandez, në Francë**

Samuel Beketi duhet vendosur në një traditë të dyfishtë irlandeze. Në fund të shek. XIX-të dhe në fillim të shek. XX-të në Irlandë shpërtheu një plejadë e tërë shkrimtarësh nga më të famshmit në Perëndim. Nga ana tjetër, Irlanda kishte qenë në shekujt VI e VII vatra intelektuale e Evropës. Që një letrar irlandez të vinte e të vendosej në Francë, ishte diçka krejt e zakonshme në Mesjetë, e për këta përmendet rasti i mirënjohur i Skotit në shekullin e XIV.

Mirëpo, (edhe pse një francez nuk e pikas me vështrim të parë) „Duke pritur Godonë” parashton një situatë thellësisht irlandeze.

Nga shek. XVIII deri në shek. XIX, kanë mbijetuar dy botë njëra mbi tjetrën në ishullin ku shtrihet Irlanda: një shoqëri normale zotërinjsh e shërbëtorësh, qejflinjsh e punonjësish, pasanikësh e varfanjakësh: kjo është në thelb shoqëria angleze e vendosur në Irlandë. Në anën tjetër, të shpronësuar nga gjithçka në trojet e tyre, pa asnjë të drejtë, pa kurrfarë zanati, të përzënë nga jeta e vendit, qëndrojnë irlandezët por dhe anglezët e asimiluar. Personazhet kryesore të veprës „Duke pritur Godonë” Vladimiri dhe Estragoni, të katandisur në nivelin më të ulët shoqëror, nuk janë qenie përfytyrimi për një irlandez, çifti Poco-Laki funksionon pa pasur nevojë për ta, siç pati funksionuar për treqind vjet kolonia angleze e Irlandës, duke hedhur në greminë irlandezët. Edhe pse e vështirë për t'u dalluar syri i një francezi, ekziston një e dhënë historike pas kësaj situatë të çuditshme.

Beketi, shkrimtar francez

Më 1939 Beketi ishte në Irlandë dhe kthehet me ngut në Francë sapo merr vesh shpërthimin e luftës „Do të parapëlqejë më mirë Francën në luftë, sesa Irlandën në paqe”, shprehet ai.

Kjo zgjedhje buron me siguri nga fakti që Franca që përfshirë në konflikte të mëdha, që kishin të bënin me fatin e njeriut në gjithë planetin. Kjo dëshmon për më tepër, që Beketi e dinte se i kanoseshin rreziqe të shumta duke e kaluar luftën në Francë. Edhe pas lufte ai qëndroi aty. Më 1948 ai zotëron të njëjtën mendësi me francezët që nisën të tregohen të vëmendshëm ndaj rehatisë duke u bërë dora dorës sklevër të sendeve: makinave, frigoriferëve, dusheve elektrike. Shpresa për një botë më të drejtë e më të lirë, pra, po thërrmohej. Pikërisht në këtë atmosferë mbytëse lindi „Duke pritur Godonë”.

Thuajse të gjithë „heronjtë” e Beketit ndërmarrin një udhëtim, qëllimin e të cilit nuk e kanë fort të qartë as vetë, sepse bëhet fjalë për një „kërkim”, domethënë gjurmimi i diçkaje të panjohur, që po që se do të njihej, me siguri që do të gjendej. Sido që të jetë çështja, „të jetosh” do të thotë „të kërkosh”. Në se veprat e tjera të Beketit kanë prirjen kah një objekti të largët, „Duke pritur Godonë” e shpalos këtë prirje vetëm në rrafshin pasiv dhe aspak gjallërues. Këtë ndryshim ose ia ka kërkuar nevoja e vënies në skenë, ose me anë të këtij ndërrimi të temës ka pasur më tepër mundësi të thurë teatër.

Arsyet për të cilat Beketi nisi të shkruajë në frëngjisht merren lehtë me mend. Ai nisi ta dëgjojë me një ëndje tjetër këtë gjuhë letrare të pasur, e përpunuar e të mrekullueshme. Për Beketin ndjesia e frëngjishtes mbetet mahnitëse.

DUKE PRITUR GODONË

Akti i dytë

Dita e nesërme. E njëjta orë. I njëjti vend.

Këpucët e Stragonit janë pranë fundit të skenës, thembrat e bashkuara, majat të lagura. Kapelja e Lakit në të njëjtin vend.

Pema ka ca gjethe.

Hyn Vladimiri, me furi. Ndalet dhe shikon për një kohë të gjatë pemën.

Pastaj

papritur nis t'i bjerë skenës rreth e përqark. Ndalet përsëri përpara këpucëve, ulet dhe merr njërën, e këqyr, i merr erë, e vë me kujdes në vendin e vet. Fillon të ecë sa andej-këndeje me nxitin. Ndalet te prapaskena e djathtë, sheh për një kohë të gjatë lart, me dorën mbi sy. Vete e vjen. Ndalet tek prapaskena e majtë, vepron po njëlloj. Ecën sa andej-këndeje. Ndalet papritur, lidh duart në gjoks, rrëzon kryet pas dhe fillon të këndoje me sa ka në kokë.

VLADIMIRI:

Një qen erdhi në ...

E ka nisur shumë poshtë, ndalet, kollitet dhe e fillon më lart:

Një qen erdhi në kuzhinë

Dhe rrëmbeu një salçiqkë.

Kuzhinieri me garuzhdë

E bëri copë e çikë.

Qentë e tjerë që gjithçka panë

Shpejt e shpejt në varr e kallnë ...

Ndalon, pushon sakaq pastaj fillon të këndoje sërish:

Qentë e tjerë që gjithçka panë

Shpejt e shpejt në varr e kallnë

E poshtë kryqit prej dërrase të bardhë

Shkruan këto fjalë për çdo kalimtar:

Një qen erdhi në kuzhinë
Dhe rrëmbeu një salçiçkë.
Kuzhinieri me garuzhde
E bëri copë e çikë.
Qentë e tjerë që gjithçka panë
Shpejt e shpejt në varr e kallnë ...

Ndalet. Vepron po njëlloj si më parë.

Qentë e tjerë që gjithçka panë
Shpejt e shpejt në varr e kallnë ...

Ndalet. Vrapon po njëlloj si më parë. Këndon me zë më të ulët.

Shpejt e shpejt në varr e kallnë ...

Hesht, qëndron një çast pa lëvizur, pastaj si në ethe nis t'i bjerë skenës kryq e tërthor. Ndalet përsëri para pemës, vete e vjen para këpucëve, vete e vjen, vrapon te prapaskena e majtë, sheh larg, vrapon tek prapaskena e djathtë, sheh larg. Në këtë kohë Estragoni hyn nga prapaskena e majtë, z bathur, me kryet varur, dhe përshkon ngadalë skenën. Vladimiri kthehet dhe e sheh.

VLADIMIRI: Prapë ti! (*Estragoni ndalet, por nuk e ngre kokën. Vladimiri shkon drejt tij*). Eja të të përqafoj.

ESTRAGONI: Mos më prek.

Vladimiri e ndal vrullin, i pikëlluar. Qetësi.

VLADIMIRI: Do që të iki. (*Heshtje për një kohë*) Gogo! (*Heshtje për një kohë*) Gogo! (*Estragoni gjithmonë hesht, kryeulur*)

Ku e kalove natën? (*Qetësi, Vladimiri bën përpara*)

ESTRAGONI: Mos më prek! Mos më pyet për asgjë! Mos më thuaj asgjë!
Rri këtu me mua!

VLADIMIRI: Të kam lënë ndonjëherë vetëm?

ESTRAGONI: Ti më le të ikja vetëm.

VLADIMIRI: Shikomë! (*Estragoni nuk lëviz. Me një zë buçitës*)

ESTRAGONI: Ç'ditë!

Shikomë të thashë!

Estragoni ngre kokën. Shohin njëri-tjetrin për një kohë të gjatë: zbrapsen, bëjnë përpara dhe anojnë kryet si përpara një vepre arti, duke u dridhur gjithnjë e më shumë, por papritur shtrëngojnë njëri-tjetrin duke rrahur krahët. Mbaron përqaftimi. Estragoni, duke mos qenë i mbështetur askund, desh bie.

ESTRAGONI: Ç' ditë!

VLADIMIRI: Kush të ka dërrmuar kështu? Fol!

ESTRAGONI: Edhe një ditë tjetër e mundshme!

VLADIMIRI: Këtë nuk mund ta thuash ende.

ESTRAGONI: Për mua dita ka mbaruar, sido që të vijë puna.

(Qetësi) Para pak çastesh të dëgjova që këndoje!

VLADIMIRI: Ke të drejtë, më kujtohet.

EKSTRAGONI: Kënga jote më hidhëroi. Thashë me vete, ai është vetëm, kujton se unë ika përgjithmonë dhe po këndon.

VLADIMIRI: Humorit s'ke ç'i bën. Gjatë gjithë ditës kam qenë në formë. *(Hesht për një kohë)* Gjithë natën kam fjetur top, s'më doli gjumi asnjëherë.

ESTRAGONI: *(i trishtuar)* E sheh, ti shurron më mirë kur nuk jam unë.

VLADIMIRI: Më merrte malli për ty dhe në të njëjtën kohë isha i kënaqur. Nuk të duket e çuditshme?

ESTRAGONI:*(i zemëruar)* I kënaqur?

VLADIMIRI:*(pasi mendohet)* Ndoshta s'di ta shpreh tamam.

ESTRAGONI: Po tani?

VLADIMIRI: *(pasi e bluan në mendje)* Tani ... *(i gëzuar)* ja ku je ... *(pa shprehje)* ja ku jemi ... *(i trishtuar)* ja ku jam.

ESTRAGONI: E sheh, ti nuk ndihesh mirë kur unë jam këtu.

Edhe unë, ndihem më mirë vetëm.

VLADIMIRI: *(i xhindosur)* Atëherë ç'të preu që erdhe?

ESTRAGONI: Nuk e di.

VLADIMIRI: Unë e di, sepse ti nuk di të mbrohesh. Unë nuk do të të kisha lënë të ziheshe.

ESTRAGONI: Nuk do të kishe bërë dot gjë.

VLADIMIRI: Pse?

ESTRAGONI: Ata ishin dhjetë vetë.

VLADIMIRI: Po jo mo, desha të them që nuk do të të lija të ziheshe me ta.

ESTRAGONI: Unë nuk po bëja gjë.

VLADIMIRI: Po pse të rrahën atëherë?

ESTRAGONI: Nuk e di.

VLADIMIRI: Jo, Gogo, e di si është puna, ka gjëra që ty të shpëtojnë, ndërsa mua jo. Ti duhet ta kuptosh këtë gjë.

ESTRAGONI: Të thashë që unë s'po bëja gjë.

VLADIMIRI: Mbase s'po bëje gjë. Po duhet të dish si të sillesh nëse të dhimbset lëkura. Nejse, le t'i vëmë kapak këtij muhabeti. Ja ku u ktheve dhe unë jam shumë i kënaqur.

ESTRAGONI: Ata ishin dhjetë.

VLADIMIRI: Edhe ti duhet të jesh i kënaqur. Pranoje!

ESTRAGONI: I kënaqur për çfarë?

VLADIMIRI: Që më gjete përsëri.

ESTRAGONI: Vërtet e ke?

VLADIMIRI: Thuaj po, edhe po s'qe e vërtetë.

ESTRAGONI: Çfarë duhet të them?

VLADIMIRI: Thuaj, jam i kënaqur.

ESTRAGONI: Jam i kënaqur.

VLADIMIRI: Edhe unë.

ESTRAGONI: Edhe unë.

VLADIMIRI: Ne jemi të kënaqur.

ESTRAGONI: Ne jemi të kënaqur. (*Qetësi*) E Çdo bëjmë tani që jemi të kënaqur?

VLADIMIRI: Do presim Godonë.

DUKE PRITUR GODONË

Fragment

Edhe në këtë fragment, koha nuk ka lëvizur, vendi është po ai, personazhet po ata. Vjen dikush, por s'dihet si e ka emrin; është i verbër, por s'dihet pse u zgjua një mëngjes i tillë: thuhet se duke qenë i verbër (në të tashmen) ai ka mundësi më tepër se kushdo ta shohë (të ardhmen). Për Estragonin dhe Vladimirin ai mund të jetë vëllavrasësi i parë i botës njerëzore ose viktima e saj e parë; por sido që të jetë ai është vetë njerëzimi me farën e absurdit që e shoqëron nga lindja në vdekje ose anasjelltas.

POCO: Mëshirë! Mëshirë!

ESTRAGONI: *(duke kërcyer përpjete)* Çfarë? Ç'është?

VLADIMIRI: Po flije?

ESTRAGONI: Ashtu më duket.

VLADIMIRI: Prapë ky qelbaniku, Poco!

ESTRAGONI: Thuaj ta qepi! Thyeja turinjtë!

VLADIMIRI: *(duke goditur Pocon)* Mbarove? Do ta qepësh? Kopuk!

(Poco shkëputet prej tij duke bërtitur nga dhimbja dhe largohet duke u tërhequr

*zvarrë. Kohë pas kohe ndalet, çan ajrin me gjestet e tij prej të verbri, duke thirrur Lakin, Vladimiri, i mbështetur mbi bërryl, e ndjek me sy). Ia mbathi!
(Pocoja shembet përdhe. Qetësi). U rrëzua.*

Qetësi.

ESTRAGONI: Ç'do bëjmë tani?

VLADIMIRI: Sikur të tërhiqem zvarrë deri tek ai.

ESTRAGONI: Mos më lër vetëm!

VLADIMIRI: Sikur ta thërrisja?

ESTRAGONI: Ashtu po, thirre.

VLADIMIRI: Poco! *(Heshtje një copë herë)* Poco! *(Heshtje një copë herë)*

Nuk përgjigjet më.

ESTRAGONI: E thërrasim bashkë.

VLADIMIRI, ESTRAGONI: Poco! Poco!

VLADIMIRI: Lëvizi!

ESTRAGONI: Je i sigurt që e quajnë Poco?

VLADIMIRI: (*gjithë ankth*) Zoti Poco! Kthehu! Nuk të bëjmë gjë.

ESTRAGONI: Sikur ta thërrisnim me emra të tjerë?

VLADIMIRI: Kam frikë se mos i ka ngelur hatri me gjithë mend.

ESTRAGONI: Sa e lezetshme do të ishte.

VLADIMIRI: Çfarë do të ishte e lezetshme?

ESTRAGONI: Ta thërrisnim me emra të tjerë, njëri pas tjetrit. Do të eglendiseshim.

Në fund do të gjenim emrin e tij të vërtetë.

VLADIMIRI: Unë të them që quhet Poco.

ESTRAGONI: Do ta shohim. Pa prit! (*Mendohet*) Abel! Abel!

POCO: Ndhimomëni!

ESTRAGONI: E sheh!

VLADIMIRI: Po më vjen në majë të hundës kjo mesele.

ESTRAGONI: Mbase quhet Kain! (*E thërret*) Kain! Kain!"

POCO: Ndhimomëni!

STRAGONI: Ky na qenka njerëzimi mbarë. Pa shikoje atë renë e vockël.

Qetësi.

VLADIMIRI: (*duke ngritur sytë*) Ku?

ESTRAGONI: Atje, në mes të qiellit.

VLADIMIRI: Po pastaj? Ç'na paska kaq të veçantë ajo re?

Qetësi.

ESTRAGONI: Po deshe, e lëmë këtë mbuhabet.

VLADIMIRI: Këtë doja të të thosha edhe unë.

ESTRAGONI: Po për çfarë të flasim?

VLADIMIRI: Hë, pra!

Qetësi.

ESTRAGONI: Sikur të ngriheshim, njëherë.

VLADIMIRI: Le të përpiqemi.

Ngrihen.

ESTRAGONI: S'është ndonjë gjë e madhe.

VLADIMIRI: Mjafton të kesh vullnet!

ESTRAGONI: Po tani?

POCO: Ndhimë!

ESTRAGONI: Ikim!

VLADIMIRI: Nuk mundemi!

ESTRAGONI: Pse?

VLADIMIRI: Po presim Godonë.

ESTRAGONI: Ke të drejtë! (*Heshtje për një copë herë*) Ç't'i bësh?

POCO: Ndhimë!

VLADIMIRI: Sikur ta ndihmonim?

ESTRAGONI: Ç'duhet të bëjnë?

VLADIMIRI: Ai do të ngrihet.

ESTRAGONI: Po pastaj?

VLADIMIRI: Do që ta ndihmojmë të ngrihet.

ESTRAGONI: Epo mirë, e ndihmojmë. Ç'presim?

E ndihmojnë Pocon të ngrihet, hiqen mënjanë. Ai bie prapë.

VLADIMIRI: Duhet ta mbajmë. (*Bëjnë po të njëjtat veprime. Poco qëndron në këmbë midis të dyve. U u varet në qafë*). Duhet të mësohet të qëndrojë prapë në këmbë. (*Pocos*) A je më mirë?

POCO: Kush jeni ju?

VLADIMIRI: Nuk po na njeh?

POCO: Jam i verbër.

Qetësi

ESTRAGONI: Mase ai e sheh qartë të ardhmen?

VLADIMIRI: (*Pocos*) Që prej sa kohe?

POCO: Kisha sy shumë të fortë - po, a jeni miq?

ESTRAGONI: (*qesh me zhurmë*) Pyet nëse jemi miq!

VLADIMIRI: Jo, e ka fjalën në jemi miq të tij.

ESTRAGONI: Po pastaj?

VLADIMIRI: Përderisa e ndihmuam.

ESTRAGONI: Tamam! A do ta kishim ndihmuar po të mos ishim miq të tij?

VLADIMIRI: Mbase.

ESTRAGONI: S'ka pikë dyshimi.

VLADIMIRI: Të mos kapemi pas fjalëve tani.

POCO: Mos jeni banditë?

ESTRAGONI: Banditë? Mos dukemi gjë si banditë?

VLADIMIRI: Ç'pret! Ai është i verbër.

ESTRAGONI: Ta hajë dreqi! Ke të drejtë! (*Heshtje për një copë herë*) E tha vetë.

POCO: Mos më lini vetëm.

VLADIMIRI: As që bëhet fjalë.

ESTRAGONI: Tani për tani.

POCO: Sa është ora?

ESTRAGONI: (*duke këqyrur qiellin*) Ta shohim ...

VLADIMIRI: Shtatë? ... Tetë? ...

ESTRAGONI: Varet nga stina.

POCO: Ka rënë mbrëmja?

Qetësi.

Vladimiri dhe Estragoni shohin perëndimin.

ESTRAGONI: Duket sikur po lind dielli.

VLADIMIRI: Nuk është e mundur.

ESTRAGONI: Po sikur të ishte agim?

VLADIMIRI: Mos këput broçkulla. Andej është perëndimi.

ESTRAGONI: Nga e di ti?

POCO: (*gjithë ankth*) Darkë është tani?

VLADMIRI: Nuk ka lëvizur vendit.

ESTRAGONI: Unë të them që dielli po ngrihet në horizont.

POCO: Përse nuk përgjigjeni?

ESTRAGONI: Sepse nuk duam t'ju themi broçkulla.

VLADIMIRI: (*duke dashur ta qetësojë*) Eshtë mbrëmje, zotëri. Erdhi mbrëmja. Miku im përpiqet të më ngjallë dyshim për këtë, dhe duhet të pohoj se për një çast u lëkunda. Por unë e kalova vetë në kurriz gjithë këtë ditë të gjatë, dhe ju siguroj se asaj po i vjen fundi. (*Heshtje një copë here*) Po t'i lemë këto, si ndiheni?

ESTRAGONI: Akoma do ta mbajnë në këtë? (*Gati e lëshojmë. por e kapin përsëri sepse e shohim se Pocoja po bie*) Ç'u bëjnë ne, hamej?

VLADIMIRI: Nëse nuk gabohe, ju thatë se shikonit shumë mirë dikur?

POCO: Po, shikoja goxha mirë.

Qetësi.

ESTRAGONI: (*i acaruar*) Flisni shkoqur! Shpjegohuni!

POCO: Po, shikoja goxha mirë.

VLADIMIRI: Lëre rehat. Nuk e sheh se po kujton të shkuarën e tij të lumtur. (*Heshtje për një copë herë*) Memoria praeteritorum honorum – duhet të jetë e dhimbshme.

VLADIMIRI: Dhe u verbuat krejt papritur?

POCO: Goxha mirë.

VLADIMIRI: Ju pyeta nëse u verbuat krejt papritur.

POCO: Një ditë të bukur, u zgjova i verbër si fati. (*Pauza*)

Nganjëherë pyes veten mos jam akoma në gjumë.

VLADIMIRI: Kur ndodhi kjo?

POCO: Nuk e di.

VLADIMIRI: Jo më larg se dje ...

POCO: Mos më bëni pyetje. Të verbëtit e humbasin nocionin e kohës. (*Heshtje një copë herë*) Dhe gjithçka që lidhet me kohën ata nuk mund ta shohin.

VLADIMIRI: Shiko, shiko! Unë isha i bindur se ndodhte e kundërta.

ESTRAGONI: Po iki.

POCO: Ku jemi këtu?

VLADIMIRI: Nuk e di.

OH, ATO DITË TË BUKURA!

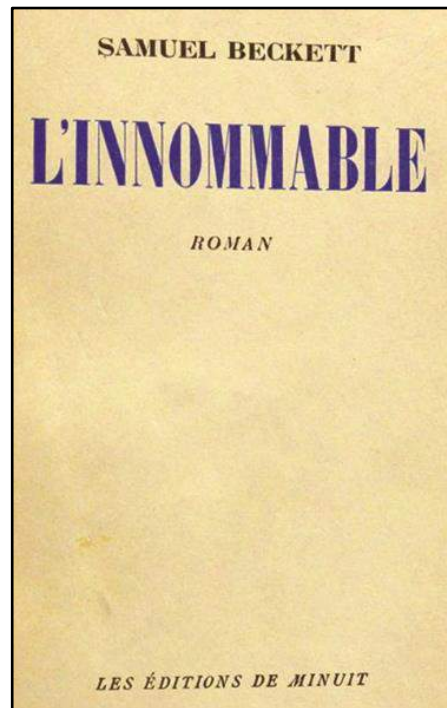
Fragment

Ditët e bukura të kësaj drame nuk dihet në kanë qenë, janë, apo priten të vijnë. Personazhi i Beketit ka veç një ankth: të mos mbetet vetën, se s'ka më kush e dëgjon. A nuk jemi kthyer kështu në kohën kur njeriu ka qenë veç një kafshë dhe për t'u bërë i tillë i është nevojitur fjala?! Zvarritja e Vilit të kujton zvarritjen e Gregor Zamzës, i cili humbi aftësinë e komunikimit me të tjerët.

VILI: Fli!

VINI: *(Duke u kthyer përpara, me fytyrë të qeshur)*. Oh, ai do të flasë me mua sot, oh, sa e bukur do të jetë edhe kjo ditë! *(Pauzë. Shuhet gëzimi që kishte në fytyrë)* edhe një ditë! *(Pauzë)* Mirë, po prit, ku e pata fjalën, ah, po, te flokët, më vonë do të merrem me ta, më vonë. *(Pauzë)*. Kam vënë - *(I çon duart te kapela)* - po, kam vënë kapelën - *(i ul duart)* - nuk mund ta heq tani. *(Pauzë)*. Të mendosh se ka çaste kur nuk mund ta heqësh kapelën nga koka, edhe sikur nga kjo gjë të varej jeta jote, çaste kur nuk mund ta vësh në kokë, çaste kur nuk mund ta heqësh. *(Pauzë)*. Sa herë i kam thënë vetes: Vëre kapelën tani, Vini, veç kjo punë të ka mbetur, hiqe kapelën, Vini, bëhu vajzë e mbarë, kjo do të të bëjë mirë, por as e vija as e hiqja. *(Pauzë)*. Nuk mundja. *(Ajo ngre dorën, nxjerr që poshtë kapelës një cullufe të vogël, e afron te syri, e shikon vëngërti, e lëshon, ul dorën)*. Të artë, the atë ditë, kur më në fund mbetëm vetëm për vetëm, flokë të artë - *(Ajo çon dorën. sikur do të ngrejë dolli)* - për flokët e tu të artë ... kurrë mos ... *(i këputet zëri)* ... kurrë mos ... *(Ul dorën. Ul kokën. Pauzë. Me zë të ulet)*. Atë ditë. *(Pauzë. Me po atë zë)*. Cilën ditë? *(Pauzë. Ajo ngre kokën. Me zë normal)* Po tani? *(Pauzë)*. Fjalët të lënë në baltë, ka çaste kur edhe fjalët të lënë në baltë. *(Duke u kthyer pakëz nga Vili)*. A s'është kështu, Vili? *(Pauzë. Duke u kthyer pakëz më tepër)*. Edhe fjalët të lënë në baltë hera-herës, apo jo? *(Pauzë. Ajo kthehet përpara)*. Si t'ia bësh atëherë, derisa fjalët të të vijnë prapë? Të krihesh, në mos qofsh krehur, ose po s'ishe e sigurt se i ke flokët në rregull, të merresh me thonjtë, nëse është e nevojshme të merresh me ta, në këtë mënyrë fjalët mund të të kujtohen prapë. *(Pauzë)*. Këtë desha të thosha. *(Pauzë)*. Vetëm kaq desha të thosha. *(Pauzë)*

Është mrekullia vetë që s'ka ditë - (*buzëqesh*) - stili i vjetër! - (*shuhet buzëqeshja*) - pothuaj s'ka ditë që e keqja - (*Prapa sukës Vili bie përdhe. Vini kthehet për të parë ç'ndodhi*) - të mos sjellë pas një të mirë. (*Ajo përkulet prapa në maksimum*) Vili, ktheu te strofka jote tani, mjaft ndenje në diell (*Pauzë*). Bëj siç të thashë, Vili, mos rri aty shtrirë, sa gjatë e gjerë nën këtë diell përvëlues, kthehu në strofkën tënde. (*Pauzë*). Hajde pra, Vili, tundu. (*Vili që nuk duket, zë të hiqet zvarrë drejt strofkës së tij që bie nga ana e kopshtit*). Ashtu de, bukur fort. (*Ajo e ndjek me sy, tek bën përpara*). Jo me kokë, kaqol, si do t'ia bësh për t'u kthyer pastaj? (*Pauzë*). Ja ... bëj një gjysmë rrotullimi ... Tani ... ec praptazi. (*Pauzë*). Oh, i dashur, e di mirë se të zvarritesh praptas nuk është punë e lehtë, por në fund ama shpërblehesh për mundimin. (*Pauzë*). Mos harro kold-kremin! (*Duke u zvarritur, ai kthehet të kërkojë kold-kremin, ajo e ndjek me sy*). Kapakun! (*Duke u zvarritur, ai nisat prapë drejt strofullës, ajo e ndjek me sy. E acaruar*). Jo kokën në fillim, po të them. (*Pauzë*). Më djathtas. (*Pauzë*). Djathtas, po të them. (*Pauzë. E acaruar*) O Zoti madh, po uli ato mollaqe! (*Pauzë*). Jepi tani! (*Pauzë*). Ja ku hyre! (*Tërë këto urdhra thuhën me zë të fortë. Tani flet me zë normal, gjithnjë e kthyer nga ai*). A më dëgjon që andej? (*Pauzë*). Të lutem shumë, Vili, thuaj vetëm po ose jo, a më dëgjon që andej, vetëm po ose hiç fare?



Pauzë.

VILI: (*I zyrtë*) Po.

VINI: (*Duke u kthyer përpara, me po atë zë*). Po tani?

VILI: (*I acaruar*). Po.

VINI: (*Me zë më të ulët*). Po tani?

VILI: (*Edhe më i acarua*). Po!!

VINI: (*Me zë dhe më të ulët*). Po tani? (*Pauzë. Pakëz më fort*). Po tani?

VILI: (*Rreptë*) Po!

Pauzë.

VINI: (*Me po atë zë*). Le të qajnë, oh Zot i madh, le të dridhen nga turpi. (*Pauzë*). Dëgjove gjë?

VILI:Po.

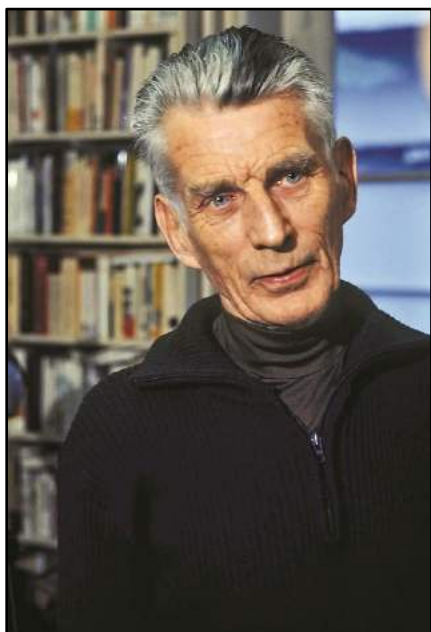
VINI: (*Me po atë zë*). Çfarë? (*Pauzë*). Çfarë dëgjove?

VILI: (*Edhe më i acaruar*). Le të dridhen! (*Pauzë*).

VINI: (*Me po atë zë*) Nga se? (*Pauzë*) Le të dridhen nga se?

VILI: (*Me rreptësi*) Le të dridhen!

VINI: (*Me zë normal, me një frymë*) Të bekoftë, perëndia, Vili, që je kaq zemërmirë, e di sa punë e rëndë është për ty, tani çlodhu, qetësohu, nuk ta çaj më kokën me budallallëqe, veç po qe se nuk kam nga t'ia mbaj, desha të them, në mos më shterofshin mundësitë e mia, çka ka pak të ngjarë, vetëm ta di që ti je aty, dhe më dëgjon, edhe po qe se në të vërtetë nuk më dëgjon, kaq më mjafton, veç ta ndiej se je aty ku mund të dëgjohet zëri im dhe, kushedi, duke mbajtur vesh, kaq më mjafton mua, të mos them asgjë që nuk duhet ta dëgjosh ti, apo që mund të të bëjë të vuash, të mos ia fus kot, si të thuash, pa e pasur fare idenë, ndërsa diçka më bren përbrenda (*Pauzë. Ajo mbushet me frymë*). Dyshimi. (*Vë gishtin tregues dhe të mesit te zemra, kërkon vendin ku ndodhet ajo, e gjen*). Mu këtu. (*I zhvendos paksa gishtat*) Pak a shumë këtu. (*Heq dorë*). Oh, do të vijë një kohë kur nuk do të shtoj dot qoftë edhe një fjalë, pa qenë e bindur se ti e ke dëgjuar fjalën e fundit që kam thënë; dhe pastaj një tjetër kohë, sigurisht kur do të më duhet të mësohem që të flas fillikat, ndonëse kurrë nuk kam mundur ta duroj një shkreti të tillë.

THËNIE NGA SAMUEL BEKETI

- Lotët e botës janë një kualitet i përhershëm. Për cilindo që fillon të qajë, dikut tjetër dikush pushon së qari. Të dyja janë vërtetë për të qeshur.

- Të gjithë lindim të çmendur. Disa mbesin të tillë.

- Fjalët janë gjithçka që ne kemi.

- Kërce fillimisht. Mendo më vonë. Është një rend natyral.

- Provo sërish. Dështo sërish. Dështo më mirë.

- Mos më prek! Mos më pyet! Mos më fol! Thjesht qëndro me mua!

- Fjalët janë gjithçka që ne kemi.

- Në jetën time, nëse mund ta përkufizojmë, kam pasur tri gjëra. Paaftësinë për të folur, paaftësinë për të qëndruar i heshtur dhe vetminë. Me to përpiqesha të bëja më të mirën e mundshme.

- Sipas meje aty brenda kanë ekzistuar gjithmonë dy të marrë. Njëri që nuk do asgjë tjetër veçse të qëndrojë aty ku është, dhe tjetri që mendon se jeta mund të jetë më pak e hidhur në të ardhmen.

- Asgjë nuk ndodh ndërsa vendos të presësh.

- A nënkuptojnë me të vërtetë dashuri, ndërsa flasim për dashurinë?

- Fjalët janë rrobat që veshin mendimet.

SAMUEL BEKETI – NDËRTUES I SHKATËRRIMEVE

Samuel Beketi (Samuel Barclay Beckett, Foxrock afër Dublinit, 13.4.1906 – Paris, 22.12.1989) është romancier dhe dramaturg. Është ndër shkrimtarët më të rëndësishëm të shekullit XX. Familja e tij i takonte shtresës së mesme. Babanë e kishte gjeometër, ndërsa të ëmën – infermiere. Pjesën më të madhe të veprave i shkroi në gjuhën frënge, për t'i përkthyer pastaj në gjuhën angleze. Studio në Dublin. Punoi si lektor dhe si profesor inordinar i gjuhës angleze në École Normale Supérieure në Paris.

Ishte shok dhe një kohë të caktuar edhe sekretar i prozatorit dhe poetit irlandez Xhejms Xhojsit (James Joyce, 1882-1941). Përktheu në frëngjisht një fragment të romanit të tij „*Zgjimi i Feneganit*” (*Finnegans Wake*, 1939). Vajza e Xhojsit – Lusi (Lucy) kishte simpati ndaj Beketit, por ky e refuzoi. Si rrjedhojë, autori i „*Uliksit*” (*Ulysses*, 1922) filloi të distancohet prej tij.

Në vitet ‘30 të shekullit XX, Beketi u njoftua në Paris me Suzanne Georgette Anna Déchevaux-Dumesnil (1900-1989). Që atëherë e deri në martesë, ajo ishte e dashura e tij. Më 1937 Beketi erdhi në konflikt me të ëmën, ndërsa prej vitit 1938, jeton në Paris. Pas shumë vitesh, përkatësisht në vitin 1961, Beketi dhe e dashura e tij Suzan, u kurorëzuan. Martesa ndodhi në Paris, në një ambient intim. Gjatë Luftës së Dytë Botërore Beketi iu bashkua *lëvizjes së qëndresës* në Francë.

Prej vitit 1945 shkruan në frëngjisht. Opusi i tij intrigues tërësisht i kushtohet *përsiatjes së tjetërsimit njerëzor dhe vetmisë*. Është autor romanësh, tregimesh dhe poezish. Famë botërore fitoi me dramën, sidomos me „*Duke pritur Godonë*” (*En attendant Godot*, 1952) dhe „*Fundi i lojës*” (*Fin de partie*, 1957).

Beketi, bashkë me dramaturgun francez me prejardhje rumune, nga nëna franceze, Ezhen Jonesko (Eugène Ionesco, 1912-1994) dhe me poetin, romancierin dhe dramaturgun francez, i cili kurrë nuk i ka parë prindërit e vet, Zhan Zhene, (Jean Genet, 1910-1986), është një nga autorët më të spikatur të *teatrit të absurdit*. Drama e Joneskos „*Këngëtarja tullace*” (*La Cantatrice chauve*, 1850) është e njohur në përmasa botërore.

Antiteatri i Beketit, i përshkuar nga gjurmët e surrealizmit, të Xhejms Xhojsit, të tregimtarit austriak me prejardhje hebraike, Franc Kafkës (Franz Kafka, 1883-1924) dhe të romancierit, eseistit dhe dramaturgut francez, nga nëna spanjolle, Alber Kamysë (Albert Camus, 1913-1960), ndikoi fuqishëm në zhvillimin e *teatrit bashkëkohor*. Nëna e nobelistit të famshëm gjenial – Alber Kamysë, ishte analfabete dhe gjysmë shurdhe.

Beketi i pranoi idetë ekzistencialiste të romancierit, filozofit, dramaturgut dhe kritikut francez Zhan-Pol Sartrit (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) dhe të filozofit gjerman të ekzistencializmit, Martin Hajdeger (Martin Heidegger, 1889-1976) dhe zbatoi konceptin e *teatrit të absurdit*, ideja e të cilit buron nga Alber Kamy.

Beketi u ndikua edhe nga filozofia e filozofit gjerman Imanuel Kant (Immanuel Kant, 1724-1804), e filozofit dhe eseistit gjerman Artur Shopenhauer (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) dhe e dramaturgut e kritikut gjerman Gotthold Efraim Lesing (Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781).

Dramat e Beketit janë *statike, ciklike, parodizojnë dramatikën dhe tragjikën dhe nxjerrin në pah dëshpërimin e njeriut, në kërkim të fatit. Protagonistët janë individë pa strehë, klounë, pleq të sëmurë apo invalidë, të privuar nga konteksti apo nga çfarëdo rrethimi qytetëruar, paraqiten nga dy dhe zhvillojnë biseda të gjata, të palidhura deri në shkatërrimin e leksikut, si në pjesën „O ditë të bukura” (Oh les beaux jours, 1963), pas së cilës mbetet vetëm zëri i dehumanizuar.*

Në pjesën „Shiriti i fundit” (La Dernière bande, 1958) e kemi personazhin tipik beketian të privuar nga vetitë dhe veçantitë psikologjike, të humbur në hapësirë dhe në kohë, të reduktuar në ekzistencë lakuriqe dhe në zë që flet për vete.

Ky automatizëm i të folurit është i pandalshëm, ndonëse fjalët nuk kanë as mesazhe dhe as përmbajtje. Shqiptohet heshtja dhe asgjëja, por edhe të pamposhturit e instinktit krijues.

Beketit i intereson qenia e vetë gjuhës. Zëri vjen nga largësia, nuk i përket autorit, por vetëm kalon nëpër të, vjen nga mbarë njerëzimi. Duke zëvendësuar gjuhën amtare me frëngjishten, Beketi e forcon përshtypjen e *tjetërsimit*. E zhveshur dhe bizare, shprehja e tij përmbledh *vrazhdësinë e ekzistencës*, tekstet i bën abstrakte pothuajse në mënyrë asketike.

Sëmundjet e ndryshme dhe mjerimi nëpër të cilat shkrimtari e kaloi një pesë të jetës së vet u reflektuan në botën letrare të tij, të përcjellë me *rezignim* dhe *absurd*. Prore janë të pranishme temat: *kalimi i kohës, pritja, banaliteti i përditshmërisë, pamundësia e komunikimit, vetmia, tatëpjeta, vdekja dhe shumë rrallë kujtimet, shpresa dhe lakmia*.

Heroi i romanit të parë të Beketit, (së pari të shkruar në anglisht) „*Murphi*” (1938), i veçuar dhe i mbyllur në vetvete, e pret vdekjen dhe shndërrohet në larvë. Edhe romanet „*Malloy*” (1951), „*Malone po vdes*” (*Malone meurt*, 1952), „*Pa emër*” (*L’Innommable*, 1953) karakterizohen nga *rrënimi i personazheve dhe i mekanizmave narrativë*.

Shkatërrimin fizik e përcjell edhe vdekja e sintaksës. Zhduken karakteristika e stilit, mbizotërojnë monologu i brendshëm i palidhur dhe asociacionet e zbrazëta.

Si në prozën e Beketit, ashtu edhe në dramën e tij flitet për *pamundësinë e njohjes, për mungesën e ndjenjave dhe për varfërinë e brendisë së njeriut*. Toni i tyre është sarkastik dhe vetëshkatërrues. Megjithatë, në mënyrë paradoksale ato krijojnë ndjenjën e një shprese të re, dramën e shndërrojnë në farsë dhe nxjerrin në pah lojën gjuhësore si gjest dëshpërues, deri në ngopjen dhe shterjen e plotë të mundësive letrare. Forca shkatërruese e tyre nuk buron nga kundërshtimet bindëse të tezave filozofike dhe sociologjike, por nga tablotë e zhveshura të vuajtjes njerëzore, prej të cilëve është hequr maska e ndjenjave dhe e bindjeve.

Në poemën „*Shkurtabiqi*” shkroi: „*Në Universitetin e Dublinit ndodhet kremi i Irlandës: të pasurit dhe dembelët*”.

Më 1931, Beketi botoi studimin kritik për romancierin francez Marsel Prust (Marcel Proust, 1871-1922). Udhëtoi nëpër Evropë. Një kohë të caktuar qëndroi në Gjermani. U shtrua për mjekim psikiatrik në *Tavistock Clinic*. Ndoqi ligjëratat e psikiatrit zviceran Karl Gustav Jung (Carl Gustav Jung, 1875-1961), i cili ishte i ndikuar nga mjeku dhe psikologu austriak me prejardhje hebraike, themelues i *psikanalizës*, Sigmund Frojd (Sigmund Freud, 1856-1939, baba i 6 fëmijëve) dhe nga filozofi e eseisti gjerman Artur Shopenhauer (Arthur Schopenhauer, 1788-1860). Shumë nga dramën e veta, Beketi i shkroi, i inspiruar nga ligjëratat e Jungut.

Shënim: Me opusin e vet që lidh dy shekuj, autori i ciklit të romaneve me emërtim të përbashkët „Në kërkim të kohës së humbur” (*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927), Marsel Prusti ndikoi në mënyrë vendimtare në zhvillimin e letërsisë moderne. Duke bërë riinterpretimin e traditës dhe të pluralizmit universal, epoka *posmoderne* gjeti tek ai shkrimtarin e së ardhmes së vet.

Porosia e poetit dhe e metafizikut modern të ekzistencës, Prustit, më tepër është në gjurmët e filozofit dhe poetit gjerman Fridrih Niçes (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) sesa të poetit francez të simbolizmit, Stefan Malarmesë (Stéphane Mallarmé: „*Jeta nuk ekziston për t’u bërë një ditë pikturë apo libër. Ajo vetvetiu është arti më i madh, kryevepër tipike*”.

Një prej mendimeve themelore të Niçes është: „*Jeta ka kuptim vetëm si dukuri estetike*”.

* * *

Drama e tij „*Fryma*” zgjat 35 sekonda dhe s’ka personazhe. Shkroi *poezi* vetëm me gjashtë fjalë. I shmangej çdo ekspozimi. Beketi është përkthyer në shumë gjuhë të botës. Në të gjitha veprat e veta e jep *vizionin skajshëm pesimist mbi botën*. Është i preokupuar me çështjen e *ekzistencës njerëzore dhe të tjetërsimit të njeriut në jetën moderne*.

Veprat i shkruante në frëngjisht dhe i përkthente në anglisht. U kërkonte përgjigje pyetjeve: „*Kush jemi ne dhe cili është kuptimi i të qenit*”? Konsiderohet si një nga modernistët më të rëndësishëm. Ushtroi ndikim mbi shumë shkrimtarë.

Antidramën „*Duke pritur Godonë*” e shkroi në gjuhën frënge. Drama u botua në vitin 1952, ndërsa premiera u shfaq më 1953. Që atëherë, është shfaqur pandërprerë nëpër skenat teatrore të mbarë botës.

Dramat e tij u shfaqën më së shumti në vitet 1950-1970. Në vitin 1969 iu dha çmimi „Nobel”. Në ceremoninë e ndarjes së çmimit, në të cilën duhej të mbante fjalim, Beketi nuk mori pjesë. Vitet e fundit i kaloi në vetmi. Ai dhe gruaja e tij Suzan, vdiqën në të njëjtin vit – më 1989. Ajo vdiq ca muaj para tij. *Babai i antidramës* u varros pranë saj, në varrezat Montparnasse të Parisit. Në pllakën e përbashkët të të dy varreve është skalitur një mendim i *themeluesit të antiteatrit*: „*Cilado ngjyrë, derisa është e murrme*”.

Nga Xhelal Zejneli

TOMAS STERNS ELIOTI

(1888-1965)



Lindi më 26 shtator 1888 në Saint Louis, Amerikë.

Vdiq më 4 janar 1965 në Londër, Angli, në moshën 76 vjeçare.

Shtetas: Amerikan dhe britanik.

Ishte poet, eseist, kritik letrar dhe dramaturg.

Çmime: Nobel për Letërsi (1948).

Në gjysmën e parë të shekullit XX Tomas Stearns Elioti (Thomas Stearns Eliot) ose siç e quanin me dashamirësi kritikët: T. S. E. përbën njërin nga figurat më të mëdha të botës letrare angleze. Përveçse përtëritës i pashoq i poezisë, ai bëhet

nismëtar i një qëndrimi të ri kritik dhe lëvron krijimtarinë dramatike, ku prej më se tre shekujsh, ndihej një mungesë e theksuar.

Duke ndërthurur magjishëm zgjuarsinë me ndjeshmërinë e hollë, thellësinë klasike të dijës e të mendimit me trajtat më të arrira të prirjeve moderne, Elioti mishërbon më së miri njeriun e qytetëruar evropian mbrujtur me mahnitë e moçme judeo-greko-latine. Këtë trashëgimi të çmuar ai bën çmos ta nxjerrë sa më qartë në pah, mu në gji të botës bashkëkohore. Ja, përse, Elioti mund të quhet pa kurrëfarë ngurrimi humanisti i fundit në kuptimin klasik të fjalës.

PAGËZIMI ANGLEZ

Të larguar më 1688 nga Est Kokeri i Somersetit, stërgjyshërit puritanë të Eliotit u vendosën në Angli, SHBA, pastaj në Sent -Lui të Misurit. Këtu, gjyshi i tij themeloi në kishë dhe një universitet ku mësohej kulturë dhe fe. Megjithatë, i ati u bë industrialist; e ëma, Sharlotë Stern, me prejardhje nga Bostoni, u mor me çështjen shoqërore; shkroi vepra sociologjie, madje dhe një poemë dramatike.

Poeti dhe dramaturgu amerikano-verior Elioti u lind në Sent Lui, më 26 shtator 1888. Në shkollë ishte nxënësi më i mirë i latinishtes dhe studenti më i shkëlqyer në Harvard, ku hyri më 1906. Me të mbaruar këto studime shkoi një vit në Sorbonë (1911), ku u njoh me poetët simbolistë dhe mori pjesë në leksionet e Bergsonit, të këtij profesori të shquar të kohës. Në vitin 1913 (nga Gjermania e përzë shpallja e luftës) gjeti strehim në Angli, së pari në Kolegjin Merton (Oksford), ku thelloi kërkimet për një tezë mbi fenomologun e shquar Berndlein. Për shkak të pamundësive ekonomike nisi punën si mësues e fill pas kësaj gjeti një tjetër punë në Bankën Hoids. Shtegtimi i një intelektualit amerikan në kërkim të një mjedisi shpirtëror të përshtatshëm mori fund, kur Elioti u kthye përsëri në atdheun e të parëve të tij, në Angli.

Tashmë, në universitet Elioti fillon të shkruajë poezitë e para, Shpërthimin e vërtetë eliotian e hasim pikërisht në Londër. Që nga viti 1917 poezitë e tij gëlojnë nëpër faqe revistash, mirëpo vetëm më 1922 ai hyri vrullshëm në udhët mbretërore të lavdisë me botimin e librit „Toka e shkretë”. Këtej e tutje ai do të zerë një vend të spikatur në poezi, më pas në kritikë, duke e ushqyer famën e tij dora dorës. Nis e merr pjesë në jetën e dendur letrare të Londrës; gjatë atyre viteve të mrekullueshme takohet me të gjithë shkrimtarët dhe artistët që shquhen për ndihmesë në përtëritjen e plotë të idealeve e të vlerave kulturore, Paundin, Xhojsin etj. Kjo ishte një periudhë tejet e begatë, kur poezia, romani e kritika çajnë shtigje të shprehjes dhe të mendimit.

Më 1927 Tomas Elioti braktis kombësinë amerikanë për t’u pagëzuar anglez, shndërrohet në anglikan, por mbetet „high church”, domethënë anglo-katolik dhe shpalos parapëlqimin e tij të famshëm: klasik në letërsi, mbretëror

në politikë, (anglo) katolik në besimin fetar. Ndërkohë, më 1925, hyn tek botuesi Faber duke përputhur kështu profesionin e tij me dhuntinë.

Vit pas viti, Elioti e rrit ndikimin dhe famën e tij me anë të botimeve të arrira në fushat parësore të jetës intelektuale: poezi, ese kritike dhe që prej vitit 1935 dhe në teatër. Universitetet e huaja i japin një mori doktoratash „honoris Causa” (midis të cilëve dhe universiteti i Aix-it dhe i Parisit). Elioti merr Urdhrin e Meritës (vlerësim i rrallë në Angli), për të mbërritur tek çmimi Nobel më 1948. Gjuhëtarë të shumtë e shqyrton veprën e tij, libër pas libri, shkrim pas shkrimi. Ky njeri diturak dhe i përkushtuar si rrallëkush, me një mendjemprehtësi të veçantë e kthjelltësi intelektuale të pashoqe, u përpoq të depërtonte sa më thellë në ardhmërinë e botës e të shpirtit njerëzor me të cilin ishte lidhur shumë ngushtë.

Vitet e fundit të jetës ia përshkënditi prania në krah e Valeri Fleçerit, me të cilën u martua në vitin 1957. Më 5 janar 1965, Tomas Sterns Elioti ndërroi jetë.

POETI

Për të kuptuar sa më qartë rëndësinë e poezisë së Eliotit duhet medoemos ta përjasim me mjedisin poetik që i parapriu dhe sundoi menjëherë pas Luftës së Parë Botërore në Angli.

Para tij, të krijohej përshtypja sikur roli i poezisë përmbli dhej vetëm me dhënien e kënaqësive të shtegtimit, të ëndërrimit, të ngazëllimeve ndjesimore për disa lexues të velur me pasuri e kamje të çdollojshme. Poezia që lëvrohej asokohe as që e njihte shqetësimin. Askush më tepër se Elito nuk e parandjeu tronditjen e thellë që po ndodhte në Evropë, i cili i shndërroi ankthet bashkëkohore në vetë thelbin e poezisë.

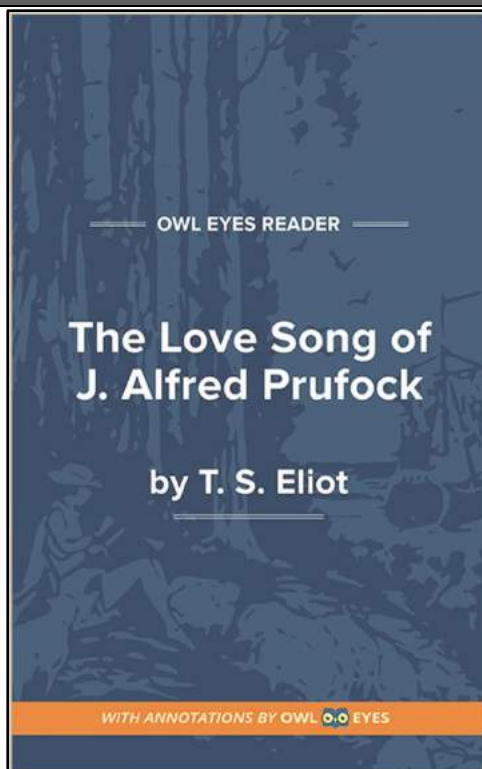
Që në vëllimin e parë të Tomas Eliotit *Këngë dashurie e J. Alfred Prutrockut* (1917), u vu re ne befasim të madh që poezia nuk qenë më objekt luksi dhe se lypsej të merrej më seriozisht. Këto tekste e tërheqnin vëmendjen e lexuesit më tepër me gjetjet e arrira artistike, se sa me interesin ndaj përmbajtjes. Poezia e Eliotit nuk është protestë e indinjuar a e dhimbshme kundër therorive të luftës; Elioti nuk kënaqet ashtu si Verleni, duke i përdredhur qafën rrjedhshmërisë: ai dënon madje dhe sentimentalizmin,

pikëllimin brenda vetes, „cmirën” e poezisë për muzikën. Ai e modernizon figurën, ua huazon simbolistëve poetikën me simbolet, (në veçanti përvetëson *teknikën e kontrastit të toneve që çon te humori dhe larmia e sintaksës*).

Elioti ia del mbanë të ripërfshijë në poezi „Ëit-in, domethënë aftësinë që ka mendja për të zbuluar raportet e fshehta ndërmjet sendeve dhe t’i mbrujë së bashku në një figurë, në një formulë a simbol. Trajta e pazakontë e figurës së Eliotit e befason lexuesin, duke krijuar një mjedis poetik të mirëfilltë, me një fuqi fjale që ka vlerë universale.

Kjo teknikë poetike që e ka bazën te mendimi, nuk mund të jetë kurrësi diçka abstrakte. Për Eliotin objekte kërkimesh janë problemet njerëzore: raporti i njeriut me botën, si domethënie e shoqërisë dhe e qytetërimit, etj. Elioti zgjodhi rrugën e monologut, të meditimit „dramatik”, të përsiatjes brenda vetes. Protogonisti që shfaqet i ndryshëm nga poeti shndërrohet në „dizuesin” e tij. Ai është vazhdimisht në kërkim të vetvetes, të domethënies e të shpëtimit të vet. I përsipirtshëm dhe sarkastik bëhet ai sa herë vë re shoqëri të stisura (në disa poezi të përmbledhjes së parë) si edhe përdor një ton të vrazhdë, te „*Këngë dashurie Prufroku*”. Kjo vepër u njoh si themeli i parë i poezisë moderne; ajo pasuronte traditën e simbolistëve duke bërë që në mendjen e lexuesit të lindin përfytyrime imazhe të pasura brenda hapësirës së poezisë. „*Prufroku*” shquhet jo vetëm për një përjetim individual, por atje janë dhënë ngjarje të mëdha me rëndësi historike. Nga kjo poemë parësore ku sundon pikëllimi, neveria, shpresa e vdekur e një shoqërie lënguese, ku individit i zihet fryma dhe i priten krahët drejt lirisë, nis e përvijohet prirja e veprës në kërkim të shtigjeve poetike më të arrira.

Vëllimi i dytë *Poezi* (1920) parashtrohet me një kthjelltësi gati të kobshme përmasat e plakjes, të jetës së zhveshur nga çdo ndjeshmëri dashurore, të vetë



vdekjes. Kjo arrihet me anë të një stili të thatë e figurshmërisë gati-gati të rëndomtë. Mirëpo kërkimi i Eliotit shkon më tej, me më shumë ashpërsi e ankth.

Poema e gjatë „*Toka e shkretë*” rrëfen mjaft nga të fshehtat e shpirtit të tij fërgëllues, por jo gjithçka. Ky krijim poetik disi i vështirë, i shtrin shumë thellë rrënjët e frymëzimit, deri në moçmëritë përrallore; në mite, legjenda e kulte pagane që marrin vlera simbolike të gërshetuara me ankthet e njeriut modern. Nëse *Njerëzit e zvarët* duket sikur janë hijet e mundshme që mund të brejnë Tokën të *E kërkuara e hireve* poeti duke pranuar gjendjen e vet shoqërore, ka rigjetur kuptimin e hyjnore e shtigjet e hirësisë, si për t’u kundërvënë njerëzve-hije dhe vdekjes-hije. Te poezitë e mrekullueshme të vëllimit *Ariel Poems* poeti mbështetet në rrëfenjat biblike („*Udhëtimi i magëve*”) apo në shtegtimet shpirtërore metafizike („*Animula*”).

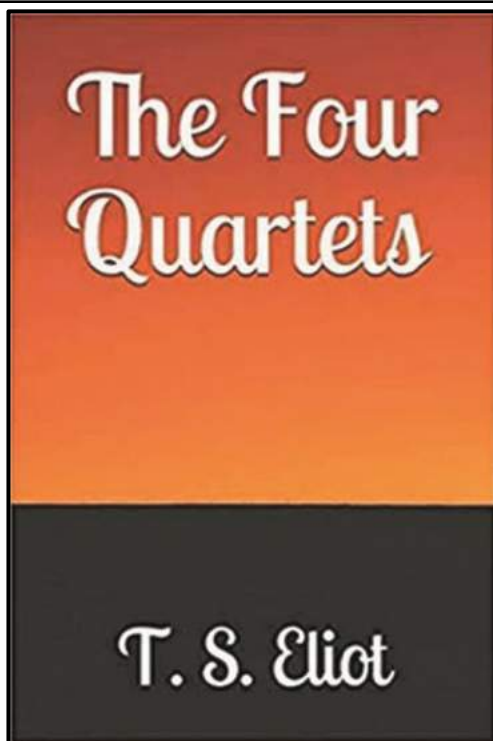
KATËR KUARTET

Vepra „Katër kuartetet” është krvevepra e Eliotit. Në këtë vepër poeti përdor me mjeshtëri mitologjinë indase dhe atë hebreite. Arxhuna dhe Krishna janë marrë nga eposi indian „Mahabharata”. Krishna kërkon një armë prej Arxhunës dhe me të dëshiron të luftojë kundër armiqve të vendit të vet. Veprën e përshkon një notë meditative e thellë, që herë-herë të duket si të jetë e shkruar për shumë mjedise dhe realitete. Duke përdorur simbolet e mitologjisë indase, hebreite dhe krishtere për gjuhën e tij poetike, ai zberthen para nesh luftën e së drejtës me të keqen dhe dilemën, se ndoshta në këtë luftë po përzihen e keqja me të mirën dhe në natyrë, prandaj njeriu, duke u munduar të bëjë mirë, mund të gabojë ...

Të katra pjesët që e përbëjnë poemën kanë për tituj katër elementet e gjithësisë: *ajrin, tokën, ujin dhe zjarrin*, të cilat kanë korrespondueset e tyre: *pranverën, verën, vjeshtën dhe dimrin*.

Por ato nuk janë thjesht përshkruese. Përkundrazi, në vargjet e poemës ndihet një meditim dhe përsëritje e thellë, nëpërmjet shumë fjalëve dramatike në trajtën e një monologu, që shprehin përvojë të brendshme shpirtërore e kundruese, përmes arratisë së kohës. Këtu vihet theksi tek tmerret dhe përgjegjësitë e ekzistencës, të gjallimit. Poeti bën çmos të zberthejë raportet

dhe ndërvarësitë e të sotmes me përjetësinë ose të historisë njerëzore me historinë natyrore duke u nisur nga përvoja e kujtimet e tij vetiake. Për Eliotin, problem themelor mbetet „pavërtetësia e kohës” e cila bën që njeriu të mos mbetet i tillë, por të jetë në ndryshueshmëri të paprerë. E tashmja jetohe nëpërmjet kujtimeve përjetimeve të së shkuarës dhe ëndërrimeve e prirjeve nga e ardhmja. Secila nga katër pjesët e poemës përbëhet nga pesë nëndarje të cilat simbolikisht janë lëvizje në natyrë e hapësirë.



Pesë lëvizjet

Secila prej këtyre lëvizjeve mbart në vetvete një moral të brendshëm dhe të pesta së bashku përbëjnë aktin e një drame, i cili së bashku me aktet e tjera të krijojnë përshtypjen e një simfonie.

Le t'i konkretizojmë këto me këngën e dytë të poemës: Toka dhe vera:

Lëvizja e parë përbëhet nga pohime dhe antiteza që bëjnë përpjekje të përputhin kundërshti të gjithfarëllojshme:

Te fillimi im është fundi im;

Ngrihen e shemben shtëpi, shkërmoqen, zgjerohen;

Ndërrojnë vend, shkatërrohen, rimëkëmben.

Te këto kundërshti qëndron kuptimin dhe ekuilibri i vetë jetës njerëzore:

Lëvizja e dytë nis me një pjesë thellësisht lirike, ku ligjërimi shumë i ngrohtë në trajtën e një bashkëbisedimi, shtjellon mendimin e shprehur më parë me anë të një metafore e simboli:

Çka po bën fundi i nëntorit

Me bezdinë pranverë

*Dhe krijesat e vapës verore,
Dhe flokët e borës që përpëliten nën këmbë ...*

Lëvizja e tretë përbën një tërësi të çdo poeme duke e çuar gjer në fund shqyrtimin e mendimeve të mëparshme, për të nxjerrë prej tyre një sintezë:

*Se shpresa ka me qenë pritja e gjësë së gabuar: prit pa dashuri.
Se dashuria ka me qenë dashuri për gjënë e gabuar: prap se prap ...
Prit pa menduar, se s'je gati për të menduar,*

Kësisoj terri ka me qenë dritë, dhe vetëtimë dimërore ...

Pra, jemi në stinën e vjeshtës, kur shuhen zjarret shpirtërore të verës dhe kur pritja është pa shpresë, se vjen një stinë më e egër, më e ftohtë, dimri.

Pas një nëndarjeje të katërt lirike, lëvizja e fundit rimerr lëvizjen e dytë në kahje të kundërt: nga një ton i shtruar kalohet në një ritëm më të rregullt, më të rrëmbyer duke risjellë përmbledhtas gjithë veçoritë ligjërimore-poetike të krijimit:

*Këtu apo atje nuk ka rëndësi;
Ne duhet ta vijojmë lëvizjen pa pra ...
Kah një bashkim i ri, kah një bashkim më i thellë ...
Te fundi im është fillimi im ...*

Pra, vargu i fundit ripërsërit vargun e parë në kah të kundërt:

Te fillimi im është fundi im ...

Në mënyrë simbolike keni lëvizjen e jetës njerëzore brenda një cikli të caktuar kohor, ku paçka se përmendet fjala fund, nuk kemi asgjësim, por vetëm lëvizje. transformim.

Simbolika

Në shumë vargje të poemës ndërthuren mbresa nga bota e fshehtë e mistike që kishte zbuluar poeti në rininë e tij, kur pati vizituar foltoren e Gloucestershirit, këtë univers të ngarkuar me histori e kulturë. Gjithçka është e qytetëruar, njerëzore, pors i figura e njëmendët e së qeshurës së fëmijëve

fshehur në gjethnajë. Kopshti i vjeshtës plot jehonë hapash risjell në kujtesë jehonat „e denja, të pacënuara e të padukshme” të së shkuarës.

Kopshti gjysmë-historik, gjysmë-përfytyror, ngjall pamjen e „Edenit” dhe parajsën e fëminisë, duke trajtuar më drejtpërdrejtë e në mënyrë më tragjike mësimet e nxjerra nga përvoja jetësore. Mjedisi natyror i zë vendin botës njerëzore:

*O terr terr. Ata krejt futen në terr,
Hapësirave të zbrazëta ndëryjore, zbrazëtia në zbrazëti;
Kryetarët, tregtarët, paramëdhenjtë, shkrimtarët e shquar,*

Shtetarët dhe sundimtarët, nëpunësit e dëgjuar ...

Në këtë kapërthim të botës kozmike me atë njerëzore stinët ndërrohen në kaos dhe yjësitë përplasen me vegime apokalipsesh. Megjithatë, Terri ngërthen Dritën dhe Heshtja Fjalën. Përgjigjja e shpirtit të munduar e të brengosur të përcjell për te lëvizja e fundit: çdo çast mbart të shkuarën që e shndërron, por edhe ky nga ana e tij ushtron ndikim tek ajo. Në këtë vargëzim poetik hyjnë hijshëm metaforat e shkëmbit dhe të detit që kanë përmbajtje filozofike. Lumi që mbartim brenda vetes i kundërvihet detit që na rrethon. Lumi i kohës vetjake është njëherësh *Hyu i pandryshueshëm* i fëminisë së Eliotit.

Po kështu deti i historisë është deti i rinisë së tij me shtjellën qysh në zanafillë të botës, me ishujt dhe shkëmbishtat e qëmotshme, nga ku burojnë denduria e ndjesive njerëzore, të cilat kështu kanë qenë gjithmonë. E gjithë kënga priret nga ardhmëria, kah besimet lindore.

Krishna zbulon: *ardhmëria është këngë e mekur/, Trëndafil mbretëror (...)* i keqardhjes përrallore /për ata që nuk ndodhen më /për të shprehur keqardhje/ ngujuar në fletët e zverdhura të një libri të pahapur kurrë ... A nuk ndihet këtu një tundim për të biseduar me Tej-jetën, me të vdekurit. Përmes një frymëzimi tejet lirik?! Elioti qëmton elemente të tillë si trandafil të zhurit, murin, ujin dhe rërën e shkruar që shkrihen magjishëm së bashku dhe simbolizojnë vetë jetën.

Mjegulla e përhimë e melankolisë ia lë vendin lirizmit, që pohon besimin sa në një ideal estetik të arrirë aq dhe në zbulimin e një përjetimi të thellë pas një stine të gjatë dyshimi e mohimi në jetën njerëzore.

UDHËTIMI I MAGËVE

Te poezia „*Udhëtimi i mbretërve Magë*” rrëfimin poetik e kryen njëri prej mbretërve, i cili është mjaft i shtyrë në moshë. Sipas shkrimeve të shenjta të Biblës, Magët janë mbretër të Lindjes, të cilët, kur morën vesh lindjen e fëmijës Krisht, u nisën që t’i bënin dhurata e nderime.

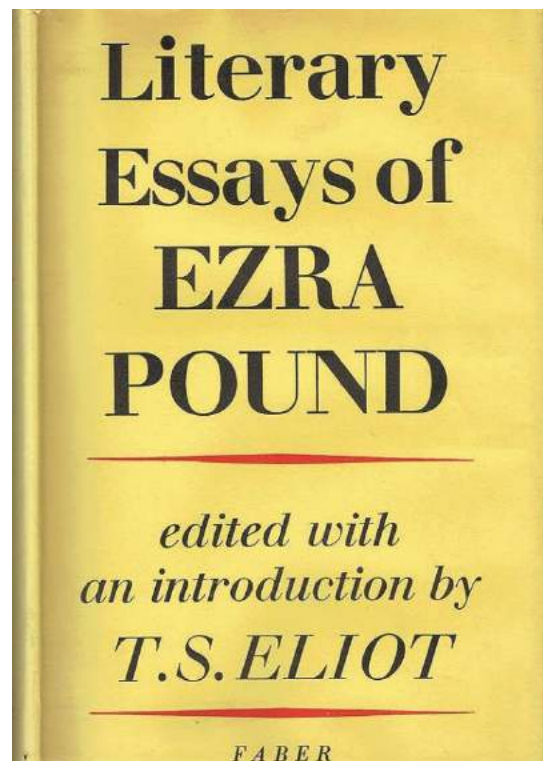
Që në vargjet e para paraqiten detaje të një rrugëtimi të largët, të mundimshëm, dërrmues, në ditët e ftohta me dëborë. Kjo akullsi jep më së miri atë pjesë të rëndomtë të përjetimeve që shoqërojnë në çdo hap këta shtegtarë romantikë. Zërat që u nanurisin nëpër veshë, kujtimet e mbresat e së shkuarës që brofin befas në mendjen e tyre, përmes një sintakse në funksion të mendimit poetik, ngjasojnë të zbehta, të mekura. E megjithatë, ka ende diçka që të ngacmon, ta mban ndjenjën pezull. Përmendja e të ftohtit që shoqëron udhëtarët, ka lidhje me ftohmen që po afronte për vete figurën e Krishtit.

Aksioni i poezisë është shkuarja përpara, paçka se nuk ka vend mbërritjeje ose është mbërritje e gabuar (si kthim në kohën e lashtë). Ky në fund të fundit është qëllimi i një jetë të re, që shkon drejt një vdekjeje po të re:

U rikthjem në vendet tona, në këtë mbretëri.

Por s’jemi më të qetë këtu; në rregullsinë e lashtë;

Me një popull të huaj, kapërthyer pas idhujve të vet;



Do isha i kënaqur nga një vdekje tjetërsoj.

Kjo ide filozofike jepet me përjetime ndjesish të tilla, si: dobësia e shkuar, ndjenja e misterit, dëshira për çlirim fizik e shpirtëror, individual e shoqëror.

Elioti donte që poezia e tij të ishte më e mprehtë, më befasuese e sakaq më e saktë. Prej Ezra Paundit mësoi se si t'i largohej „ëmbëlsisë romantike”. Tek poetët metafizikë ai pa se si mund të ndërli dhej mjeshtërisht dija me pasionin, kurse tek simbolistët francezë pa se si imazhi mund të ishte njëherazi i saktë në marrëdhënien me fizikën (lëndën konkrete) dhe ndërkohë mbresëlënëse në domethëniet (kuptimet) në marrëdhënien me imazhet e tjera poetike. Elioti nuk ka përtuar kurrë t'u hedhë një vështrim kritik të gjitha poezive të veta. Ai e quante veten zëjtarr të poezisë dhe si i këtillë bëri çmos t'i përmirësonte dukshëm teknikat e krijimtarisë. Gjatë gjithë jetës, ai i ndoqi të dyja kahet e veprimtarisë si krijues dhe si kritik. Për të ato janë të pandashme.

ELIOTI KRITIK

Disa ese shumë të njohura, të shkruara që në fillimet e krijimtarisë së Eliotit kanë qenë bazë për përcaktimin e funksionit të kritikës, të natyrës së veprës letrare, për kuptimin dhe rolin e poezisë në ardhmërinë e një shoqërie të qytetëruar. Nga thelbi i këtyre esëve buron mendimi i Eliotit për kritikën. Ai përçmon, jo pa njëfarë qesëndie, kritikën subjektiviste e cila është thjesht propagandë dhe parodi. Sipas Eliotit, lypset që në çdo çast, t'i përmbash shijet dhe hovet vetjake të atypëratyshme, duke e vendosur veprën në perspektivën e krijimit letrar. përmes një bashkëveprimi të ndërsjellë të arsyes me ndjeshmërinë, ngacmimeve mjedisore me frymëzimin dhe ndijimin poetik.

„Tradita dhe talenti vetjak” (1919); „Funksioni i Kritikizmit” (1923); „Retorika” dhe „Drama poetike” (1924) ishin eset e para që shpalosën doktrinën e tij me një jehonë mjaft të madhe. Më pas i bëhen analizat po kaq të suksesshme për dramaturgët elisabetianë e jakobinë dhe të ashtuquajturit poetë „metafizikë”. Me stilin e tij, thuajse asnjans e tejet imtësor, Elioti përcakton domethënien e mendimit të tij: nga njëra anë, lëndën konkrete të një

përvoje ku do të ngrihet simboli që e shndërron në vepër arti, nga ana tjetër, ngjizja intime e mendimit me emocionin si prirja parësore e poetëve.

Elioti i jep mendimit të tij kritik një shtrirje të pashoqe falë shumëllojshmërisë së tij (Esetë për Danten e Virgjilin janë nga esetë më të arrira që mund të jenë shkruar ndonjëherë). Përtej kësaj, vepra letrare, shpaloset si histori e shijeve, si harmoni dhe vijimësi e një kulture që ajo mbart e do ta përforcojë. Revista „The Criterion” kishte si qëllim të pasuronte marrëdhëniet dhe këmbimet midis shkrimtarësh e mendimtarësh të bashkësisë evropiane, pasuria shpirtërore e të cilëve të hidhte themelet e një mirëkuptimi të mëtejshëm në rrafshin politik. Ky synim i kahershëm i një letrari largpamës, sot po nxjerr sythet premtuese për një të nesërme të aqdashuruar ...

ELIOTI DRAMATURG

Poezitë e Eliotit janë më së shumti monologë „dramatikë”. Në to, protagonistin dialogun shpesh, shkëmben mendime, njëlloj si personazh teatri. Dukuria e magjishme e teatrit elisabetian (Shekspiri e të tjerë) pati nxjerrë dukshëm në pah që poezia ishte e pandashme nga ai teatër dhe se shprehja „dramë poetike” nuk ishte thjesht një sajim i pavlerë. Mirëpo kjo shkrirje e përkorë nuk ndodhet më në skenë që nga koha e mbylljes së teatrove në vitin 1642. Drama „romantike” nuk ia kishte dal dot mbanë ta ripërtërinte këtë dukuri.

Ndjekja e vazhdueshme e pjesëve të Shekspirit dhe e bashkëkohësve të vet si edhe ndërgjegjësimit për rolin kulturor të poezisë në shoqërinë moderne, qenë arsyt kryesore që e nxitën Eliotin të ndërmer vënien në skenë të poezisë. Kisha (anglikane) iu drejtua pikërisht Eliotit që t’i thurte krijime lirike që do të recitoheshin gjatë shfaqjes së madhërishe, për të mundësuar e për të dhënë ndihmë në rimëkëmbjen (a ndërtimin) e kishave në dioqezën e Londrës. Këto pjesë lirike gjenden në përmbajtjen e vëllimit të „Poezi”-ve.

Në vitin 1935, Elioti bën një hap të madh në artin dramatik me „Vrasje në katedrale”; ku shprehja dramatike shpaloset me gjithë bukurinë e saj. Këtu theksohet drama e një heroit në përplasje sa me ndërgjegjen e tij, aq dhe me botën e jashtme. Në një çast të dhënë të acarimit tragjik ai duhet ta marrë një

vendim për jetë a vdekje, për ligjia e të cilit i ka rrënjët tek urtia e sakrificimi i shenjtorëve përpara Perëndisë së vuajtjes dhe dashurisë.

Kjo temë e kryerjes, e përmbushjes së një veprimi në një çast vendimtar gjendet në të gjitha pjesët e tjera dramatike: „Mbledhja e familjes” (1939), „Festa kokteil” (1950), „Sekretari i veçantë” (1954), „Fund karriere” (1959), që është dhe pjesa e fundit dramatik e Eliotit. Në të gjitha këto pjesë, Elioti e kishte lënë mënjanë legjendën e historinë, për të ruajtur një mundësi takimi më të drejtpërdrejtë me publikun e vet. Në qendër të të gjitha këtyre „komedive” të jetës bashkëkohore gjendet një përvojë tragjike, një gabim i rëndë, një harresë kriminale ose edhe një krim i mirëfilltë nga të cilat protagonistin duhet të pastrohet me çdo çmim.

Veçantia e këtij teatri qëndron edhe tek shprehja e tij fjalore. Nga retorika e harlisur e korit të „Vrasja në katedrale” Elioti kalon dora-dorës në një gjuhë që të jetë sa më afër prozës. E habitshme është se si këto drama „poetike” janë aq sqimtare në përdorimin e burimeve poetike të gjuhës, sa që poezia shpesh nuk bie shumë në sy. Kufiri midis rrjedhshmërisë së prozës dhe ritmeve të dhjetërrokëshit ruhet me përkujdesi të atillë që auditori nuk e pikas aty për aty se po dëgjon një pjesë në vargje. Dhe Elioti pikërisht këtë përfitim dëshironte, që publiku ta përthithë poezinë pa e vënë re. Tek Elioti ekziston, pra, një përputhje tematike si në veprat dramatike dhe në poezi. Ai nuk reshti së kërkuari një ligjërim poetik të ri që të mundësonte përdorimin e vargut të lirë.

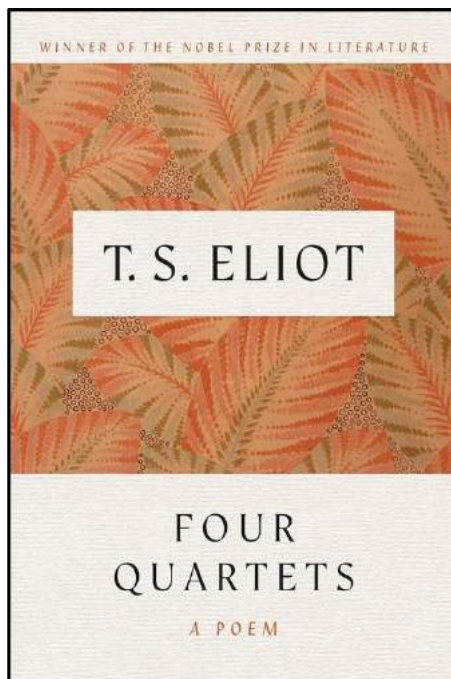
Prurjet e Eliotit në letërsinë angleze dhe atë botërore janë të shumta. Edhe pse disa nga konceptimet eliotiane na duken të largëta dhe ndikimi i tyre i drejtpërdrejtë të poetët bashkëkohorë jo dhe aq i spikatur, vepra e tij e larmishme dhe e pasur vazhdon të mbetet ndjeshëm burim frymëzimi në brezat më të rinj të krijuesve. Vepra e Eliotit është ende e pazbuluar plotësisht. Ne jemi akoma në çastin kur, siç thoshte Gëtja për Shekspirin, kemi përpara nesh një Eliot që s’ka të sosur.

Nga KATËR KUARTETET**AJRI DHE PRANVERA**

V

Fjalët lëvizin, muzika lëviz
Vetëm në kohë, por ajo që vetëm jeton
Mundet vetëm të vdesë. Fjalët pas
thënies arrijnë
Në heshtje. Vetëm me anë të formës,
mostrës.
Fjalët dhe muzika mund të arrijnë
Qetësinë, si poçe kineze që
Sillet pandërprerë në qetësinë e saj.
Jo në qetësinë e violinës, derisa tingulli
jehon,
Jo ajo vetëm, por bashkëjetesa
Ose të themi se mbarimi i paraparit fillimit,
Dhe fillimi e mbarimi kanë qenë gjithmonë atje
Para fillimit dhe pas mbarimit.
Gjithçka përjetë është tani. Fjalët tërhiqen.
Pëlcasin dhe herë - herë thyhen, nën peshë,
Nën tensione, dështojnë, rrëshqasin, zhduken,
Kalben nga pasaktësia, s'qëndrojnë në një vend
Nuk duan të mbeten të qeta. Zërat që këlthasin
Korisin, qesëndisin apo bëjnë qeder,
Çdo herë i sulmojnë. Fjala në shkretëtirë
Është tepër e sulmuar nga zërat e tundimit,
Hija e përvajshme në vallen e funeralit,
Vajtim i zëshëm i humnerës së pangushëllueshme.

Detaji i një trajte është lëvizja
Si në figurën e dhjetë shkallëve.
Vetë dëshira është lëvizje
Jo në vete e dëshiruar;



Dashuria nuk lëviz - e tretin,
Vetëm është shkak dhe fund i lëvizjes,
Pa kohë dhe pa dëshirë
Vetëm në kuptim kohor
Të zënë në formë të përkufizuar
Midis paqenësisë dhe rrojtjes.
Papritmas në duajt e rrezeve të diellit
Edhe atëherë kur pluhuri lëviz
Ngrihet një gaz i fshehur
I fëmijëve në gjethe
Shpejt tani këtu, tani gjithmonë
Qesharake, koha e humbur dhe e pikëlluar
Shtrihet përpara e pas.

UJI DHE VJESHTA

III

A thua këtë gjë ka munduar edhe Krishna - pyes
Midis gjërave të tjera - ose vetëm një mënyrë
Për ta thënë të njëjtën gjë:
Që ardhmëria është këngë e zbehtë, trëndafil
Mbretëreshë - degë Levantë
Një pikëllim lemeritës, pikëllim për ata që nuk
janë këtu për të qartë,
Shtypur midis dy fletësh libri të zverdhur,
që s'është hapur kurrë.
Rruga lart është rruga poshtë, rruga përpara
është rruga prapa.
Nuk mund ta dini mirë, por kjo është gjë e sigurt,
Se koha nuk është shëruese: të sëmurë
nuk ka këtu.
Kur trenat nisen dhe pasagjerët janë vendosur
Në pemë gazeta dhe letra zyrtare
(Gjersa ata që i përcollën kanë shkuar nga platforma

Fytyrat e tyre nuk janë më të pikëlluara –
lehtësohen,
Në ritmin e gjumit njëqindorësh.
Përparim të mirë, udhëtarë! Pa shpëtuar nga e kaluara
Në jetëra të ndryshme ose në çdo ardhmëri;
Ju nuk jeni të njëjtit njerëz që lëshuat stacionin
Ose do të arrije në çdo kohë – termin,
Gjersa prapa jush mbetet një vijë e ngushtë që
rrëshqet,
Dhe në kuvertën e anijes mbi oqeanin e tërbuar
Duke shikuar vijën që pas jush zgjerohet,
Ju nuk do të mendoni „e kaluara ka mbaruar”
Ose „ardhmëria është para nesh”.
Kur nata mërtis në vapor dhe në vela
Është një zë që bie (edhe pse jo në vesh
Murmurimë e habitshme e kohës në jo - kohë)
Përparim të mbarë juve që mendoni se jeni
duke udhëtuar
Ju nuk jeni ata që panë limanin
Kah largohej, as ata, që do të zbarkojnë
Këtu mes këtij dhe atij bregu
Gjersa koha është tërhequr, analizoni të ardhshmen
Dhe të kaluarën me masë të njëjtë.
Në momentin kur është çasti i aksionit dhe
joaksionit
Mund të pranoni: „në cilëndo sferë të rrojtjes
Shpirti i njeriut është stabilizuar
në kohë vdekjeje” - Ky është një aksion
(dhe kohë vdekjeje është çdo moment)
Që do të mbarësohet me jetën e të tjerëve:

Dhe mos mendoni më pjellë aksioni.
Udhëtoni përpara.
O udhëtarë, o marinarë,

Ju që vini në portë dhe ju trupat e të cilëve
Do të ushtrojnë peripecitë dhe gjykimin e detit
Ose çkado tjetër, ky është fati juaj i vërtetë.
Kështu Krishna sikur e qortoi Arxhunën
Në fushën e betejës.
Jo rrugë të mbarë
Po përparim të mbarë, udhëtarë.

ZJARRI DHE DIMRI

V

Ç'quajmnë ne fillim shpeshherë është fund
Të marrësh, të përfundosh diçka, është si të
fillosh
Fundi është prej nga fillojmë. Çdo frazë
Dhe fjali që është e saktë
Ku çdo fjalë zë atë vend për t'i ndihmuar të tjerat,
Fjalë as e turpshme, as grindavece,
Në rini dhe pleqëri - përgjithësim,
Fjalë e thjeshtë pa vulgaritet,
Fjalë e vërtetë, precize po pa imtësi,
Bashkim komplet në vals të përbashkët.
Çdo frazë dhe çdo fjalë është një fund dhe një fillim
Çdo vjershë epitaf. Dhe çdo veprim është
Hap kah humnera, kah fyti i detit
Ose drejt gurit të palexueshëm: dhe ajo është atje
ku ne fillojmë.
Vdesim me ata që janë duke vdekur,
Shiko ata shkojnë dhe po shkojmë.
Ne kemi lindur me të vdekurit:

Shiko ata po vijnë, ne jemi me ta.
Çasti i trëndafilin dhe çasti i vëllastrës
Zgjatë njësorj. Populli pa histori
S'është i përjashtuar nga koha,

se historia është ligësi
E momenteve pa kohë. Ja, gjersa drita zbehet
Një pasdite dimri, në kapelë të vetmuar
Histori është tash edhe Anglia.

Duke vizatuar atë dashuri dhe zërin e asaj thirrjeje
Nuk do të ndalemi së kërkuari
Fundi i kërkimeve tona do të jetë
Atje ku ne filluam
Dhe ta njohim atë vend për herë të parë.
Të panjohur, tash, por që na kujtohet
Kur ka mbetur pjesa e fundit në botë të zbulohet
Është çka ishte edhe fillimi;
Në burimin e lumit më të gjatë
Zëri i ujëvarës së fshehur
Dhe i fëmijëve, një mollë
E panjohur, sepse kush s'e kërkoi
Për të dëgjuar gjysmë të dëgjuar në qetësinë
Midis dy valësh deri pa stuhi
Shpejt, tash, këtu, tash, gjithnjë -
Formë e thjeshtësisë së plotë
(që nuk kushton më pak se gjërat e tjera)
Dhe gjithçka do të bëhet mirë dhe
Gjithçka dhe kuptimi do të bëhet mirë.
Kur gjuhët e flakta të lakohen
Në një nyje të zjarrtë
Dhe zjarri e trëndafili të bëhen një.

UDHËTIMI I MBRETËRVE MAG

„Bëri shumë ftohtë gjatë udhëtimit,
E kuptueshme për stinën më të keqe të vitit
Për një udhëtim e një udhëtim kaq të gjatë:
Rrugët e përbaltura dhe ajri që të pret,

Tamam në ditët më të ftohta të dimrit”.
Dhe devetë tërë plagë, me këmbët e përgjakura, kryeneçe
Që shtriheshin në dëborën që dehej.
Kishte çaste që ndjenim keqardhje
Tek kujtonim tendat e verës në rrëpira tarracash
Dhe vajzat e veshura në mëndafsh që sillnin sherbet
Dhe të zotët e deveve që mallkonin e protestonin
Dhe vidheshin dhe pretendonin për pije dhe gra,
Dhe zjarret e natës që shuheshin, dhe mungesa e shtrojave,
Dhe armiqësia e qyteteve e harbutllëku i kasabave
Dhe pislleku i fshatrave ku çdo gjë paguhej shtrenjtë.

Sa kohë të vështira kemi kaluar!
Së fundi vendosëm të udhëtojmë gjithë natën
Duke u kotur nga pak
Me zërat që na nanurisnin nëpër veshë, duke na thënë
Se e gjitha kjo është një marrëzi.
Pastaj në agim zbritëm në një luginë me një klimë të butë
Të lagësht, me aromë bimësie, poshtë brezit të dëborës
Me një përrua që rridhte dhe në mulli që rrihte errësirën
Dhe me tri pemë poshtë një qielli të ulët
Dhe një kalë gërdallë të bardhë që iku përmes lëndinës
Pastaj mbërritëm në një tavernë me gjethe hardhie mbi arkitra
Gjashtë duar para një dere të çelur hidhnin zare për monedhë argjendi
Dhe në këmbë shkelmonin kacekët e verës,
Por nuk kishte asnjë të dhënë, e kështu vazhduam
E mbërritëm në mbrëmje; jo krejt përnjëherë
E gjetëm vendin; kjo qe (mund të thoni) diçka që na lumturoi.

E mbaj mend, e gjithë kjo ka shumë kohë që ka ndodhë
E prap të njëjtën gjë do bëja, por vër re
Këtë vër te
Këtë: Përse e bëmë gjithë këtë rrugë
Për Lindjen apo për Vdekjen? Sigurisht, kishte një lindje
Kishim prova për këtë, jashtë çdo dyshimi, kisha parë lindje dhe vdekje

Por i pata ëndërruar të ndryshme; kjo Lindje qe
Një agoni e ashpër dhe e hidhur për ne, si Vdekja, si Vdekja jonë.

U rikthyem në vendet tona, në këtë mbretëri
Por s’jemi më të qetë këtu, në rregullsinë e lashtë
Me një popull të huaj, kapërthyer pas idhujve të vet.
Do isha i kënaqur nga një vdekje tjetërsoj.

TOKA E SHKRETË

*For Ezra Pound
il miglior fabbro*

VARRIMI I TË VDEKURVE

Prilli është muaji më i ashpër, ngaqë
ngjall

Jargavanët prej tokës së vdekur, duke
përzier

Kujtesën dhe dëshirën, përtërin

Me shiun e pranverës rrënjë të thara,

Dimri na mbante ngrohtë, mbulonte

Tokën me dëborë harrese, duke ushqyer

Një fill jete me kërcej të thatë.

Vera na befaso, tek e mbuloi

Stambergersin

Me një zhaurimë shiu; u ndalëm poshtë vargut të portikëve

Dhe dolëm në Hofgartën, në diell,

Dhe pimë kafe, dhe biseduam një orë

Bing gar keine Russin, stamm aus Litauen, echt detusch

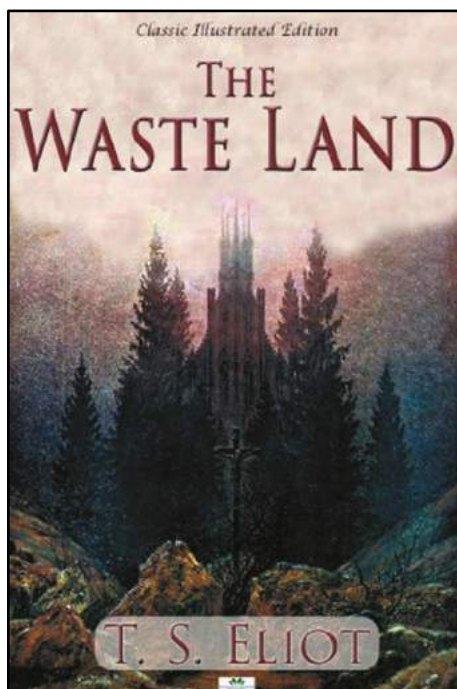
E kur ishim të vegjël e rrenim me arqidukën.

Kushëriri im, ai më merrte në slitë

Më thoshte: Maria, Maria, mbahu fort

Zbrisinin kokëposhtë e unë kisha frikë.

Në male, ndjehesh i lirë.



Pjesën më të madhe të natës lexoja dhe dimrit shkoja në jug.

Ç'rrenja kapërthehen, cilat, cilat degë rriten
Nga kjo gërmadhë e gurtë? Bir njeriu
Ti nuk di të thuash, as të marrësh me mend, sepse ti vetëm njeh
Një grumbull vegimesh të thyera, mbi të cilat dielli rreh,
Dhe pema e vdekur nuk jep strehë, as bulkthi ngushëllim
Dhe as murmurimë uji guri i tharë. Vetëm që
Ka hije poshtë këtij shkëmbi të kuq
(Eja nën hijen e këtij shkëmbi të kuq),
Dhe do të të tregoj diçka të ndryshme
Nga hija që të ndjek me hapa të mëdhenj në mëngjes,
Nga hija që vjen të të takojë në mbrëmje;
Do të të tregoj frikën në një grusht pluhuri.

Frisch weht der wind

Der Heimat zu
Mein irisich kind
Vo wellest du ?!

„Tashmë ka kaluar një vit qëkur më dhe zymbyla
për herë të parë”
E më kanë quajtur „vajza e zymbylave”
- Megjithatë kur u kthyem, në orë të vonë, prej kopshtit të
zymbylave
Ti me krahët plot e me flokët e lagët, unë nuk mund
Të flisja, dhe sytë i kisha të mjegullt, nuk qeshë
As gjallë e as vdekur, e nuk dija asgjë
Tek rrëmonte në zemrën e dritës, heshtja.
Oed'und leer das Merr

Madamn Sosotris, fallxhore e famshme
Mori një të ftohur të fortë, megjithatë
Njihet si gruaja më e ditur në Evropë,
Me një tufë djallëzore letrash bixhozi në dorë. Ja, thotë

Kjo është letra jote, marinari Fenikas i mbytur
(Këto janë perla që ishin sytë e saj. Vështro!)
Kjo është Belladonna. Zonja e Shkëmbinjve,
Zonja e rrethanave.
Ja ku është njeriu i tri shtizave, ja ku është timoni
Ja ku është tregtari me një sy, dhe kjo letër
Krejt e bardhë, është diçka që ai mban mbi kurriz,
Por e kam të ndaluar ta shoh. Nuk e gjej
Njeriun e Varur. Ruaju vdekjes prej ujit.
Shoh turma njerëzish tek vërtiten rrumbullak.
Faleminderit. Në qoftë se e sheh të shtrenjtën Zonjushë
Equitone,
I thuaj se do ta sjell vetë horoskopin:
Kujdesi s'është i tepërt në ditët e sotme.

Qyteti irreal!
Nën mjegullën e dendur të një mëngjesi dimëror
kalonte Urën e Londrës një turmë aq e madhe
Sa kurrë s'do kisha besuar që vdekja të kish patur aq disfatë.

Psherëtima, shpejte çrregullisht, nxirrnin me frymë
E secili i ngulte sytë përpara këmbëve të veta
Duke rrjedhë përpjetë ngjitjes e duke zbritur Kingë Ëilliam
Street-in,
Deri atje ku Shën Mëria e Vulnohit rreh orët
Me një tingull të shurdhët në goditjen e fundit të nëntës.
Pashë mes të tërëve njërin që e njihja, dhe e ndala duke e thirrur. Stetson!

Ti që ke qenë me mua mbi anije në Malaje!
Kufoma që ke mbjellur vitin e shkuar në kopsht,
A ka filluar të nxjerr bisqe? A do lulëzojë këtë vit?
Apo ngrica e papritur ia ka prishur dheun përreth?
Oh, largoje prej këtu qenin, që është mik i njerëzve,
Përndryshe me thonjtë e tij ka për ta çvarrosur!
„Ti! Hypocrite lecteur! ... Mon semblable ... mon frere!”

BURNT NORTON

Kohë e shkuar dhe kohë e ardhme
Ndofta janë të tashme në kohën e ardhme,
dhe kohë e ardhme është në kohën e tashme.
Nëse tërë koha është përjetë e tashme
ajo gjithë është e pambrishme
Ajo që mund të ketë qenë mbetet abstragim
që të kujton një mundësi të përjetshme
veç në botën e spekulimit.
Ajo që mund të ketë qenë dhe ajo që ka qenë
Dëftojnë kah një fund që përjetë është i tashëm
Hapat jehojnë në kujtesë
përgjatë shtegut që kurrë s'e morëm,
për kah porta që kurrë nuk e çelëm
në trëndafilishtë. Të këtilla kumbojnë fjalët
e mia në kujtesën tënde.
Por me ç'synim
e ngrenë tozin e një plloske petalesh trëndafil
unë s'mund ta di
Tjera jehona
gjëllojnë kopshtit. A t'u biem pas?
Ngutu, tha zogu, gjeji, gjeji
qoshkut përreth. Përmes portës së parë,
në botën tonë të parë; a do t'na joshë dot
trilli i pingërimës? Në botën tonë të parë.
Ata qenë atje, solemnë, të padukshëm,
tek shkonin pa sforçë mbi fletë të rënda,
nën duhmën vjeshtare, në mes ajrit hukatësh,
dhe zogu pingëroi, në gjegj të muzikës
së padëgjuar mshehur ndër shkurre, dhe
drita e paparë e syrit shkau, pse
trëndafilat vështronin me sytë e luleve që vështronin.

Ata qenë atje, si pandehmat tona, të mirëpritur, mirëpritëshin,
Ndaj ne shkuam, edhe ata, sa për sy,
rrugicës së shkretë, nëpër kutinë qarkore,
me sytë përdhe kah pellgu i djerrë.
I përthanë pellgu, beton i thanë, dregëza kafe,
dhe pellgu, matanë dritës, që përplot ujë, e lotuesi u përtëri, qetë-qetë,
syprina
ndriti tej zemrës së dritës,
sakur ata qenë pas nesh, pasqyruar pellgut.
Mandej shkoi një re e pellgu u tha.
Shko, tha zogu, pse gjethishta qe plot fëmijë,
mshehur gjallërisht, teksa qesheshin,
Shko, shko, shko, tha zogu: lloji njerëzor
S'e duron dot gjatë realitetin.
Kohë e shkuar dhe kohë e ardhme
ajo që mund të ketë qenë dhe ajo që ka qenë
dëftojnë për një fund që përjetë është i tashëm.

FUNKSIONI SHOQËROR I POEZISË

Fragment

... Poezia ndryshon nga çdo art tjetër ngaqë ajo për njerëzit e racës dhe gjuhës së poetit ka një vlerë që s'mund ta ketë për të tjerët. Është e vërtetë se madje edhe muzika dhe piktura mund të kenë karakter racial dhe lokal, por vërtet vështirësitë e të çmuarit në këto arte janë shumë më të pakta. Në anën tjetër është e vërtetë se kuptimet që kanë shkrimet edhe në prozën e një gjuhe, humbin shumë në përkthim, por ne të gjithë ndiejmë se humbim shumë më pak duke lexuar një roman të përkthyer, sesa duke lexuar një vjershë dhe se në një përkthim të disa punimeve shkencore mund të mos ketë humbje fare. Se poezia ka më tepër karakter lokal sesa proza, e cila mund të shihet nga historia e gjuhëve evropiane.

Disa qindra vjet më parë, edhe gjatë Mesjetës, gjuha latine, mbeti si gjuhë e filozofisë, teologjisë dhe shkencës. Impulsi kah përdorimi letrar i gjuhëve të popujve ka filluar me poezinë. Dhe është krejt e natyrshme kur bindemi se poezia në rend të parë ka të bëjë me të shprehurit e ndjenjave dhe emocioneve; ato ndjenja dhe emocione janë të veçanta, ndërsa mendimet janë të zakonshme. Më lehtë është të mendosh në gjuhë të huaj se të ndiesh në atë. Ndërkaq, asnjë art nuk është më me ngulm kombëtar se poezia. Një populli mund t'i hiqet e t'i mposhtet gjuha dhe t'i vihet një gjuhë tjetër e detyruar në shkolla, por pa e mësuar atë popull që të ndjejë në gjuhën e re, nuk mund të çrrënjoset e vjetra, dhe ajo do të riparaqitet në poezi, e cila është mjet bartës i ndjenjave. Sapo thashë, „të ndjejë në gjuhën e re”, dhe me këtë mendoj diçka më tepër se vetëm „një gjuhë të huaj”. Një mendim i shprehur në gjuhë të ndryshme mund të jetë praktikisht i njëjti mendim, por ndjenja apo emocioni i shprehur në gjuhë të ndryshme nuk mund të jetë i njëjtë. Një nga shkaqet për mësimin e së paku një gjuhe të huaj është se duke bërë këtë, përvetësojmë një lloj personaliteti plotësues; një nga shkaqet për mospërvetësimin e një gjuhe të huaj në vend të asaj tonës, është që shumica prej nesh nuk dëshiron ta ndryshojë individualitetin. Një gjuhë mund të shuhet vetëm me shuarjen e popullit që flet. Kur një gjuhë zë vendin e tjetrës, kjo ndodh zakonisht ngaqë

ajo ka të mirat që e grishin dhe ofrojnë jo vetëm thjesht një ndryshim, por një tërësi më të pastër e më të gjerë, jo vetëm për të menduar, por edhe për të ndier, se ç'mund ta ketë bërë këtë gjuha primitive.

Emocioni dhe ndjenja, shprehen, ndërkaq, më së miri në gjuhën e zakonshme të popullit - do të thotë në gjuhën e rëndomë për të gjitha klasat: struktura, ritmi, tingulli, fiziologjia e një gjuhe shprehin personalitetin e popullit që e flet. Kur e them se poezia është ajo që ka të bëjë me të shprehurit e emocioneve dhe ndjenjave më tepër se proza, unë mendoj se poezia nuk ka nevojë të ketë përmbajtje dhe domethënie intelektuale, ose që poezia e lartë nuk përmban më shumë nga domethënia e tillë sesa poezia e ulët. Por, thellimi në këtë anë do të më largonte nga qëllimi vijues. Do ta marrë të pranueshëm faktin se njerëzit gjejnë shprehje më të vetëdijshme të ndjenjave të tyre më të thella në poezinë e gjuhës së tyre se sa në çdo art apo në poezinë e gjuhëve të tjera. Kjo nuk do të thotë, se poezia është e kufizuar në ndjenjat të cilat çdo njeri mund t'i njohë dhe kuptojë; nuk duhet ta kufizojmë poezinë në poezinë popullore. Mjafton që njerëzit, pa marrë parasysh pozitën e tyre shoqërore brenda një kombi, kanë ndjenja të përbashkëta e që ndryshojnë nga ato të njerëzve me të njëjtën pozitë të një gjuhe tjetër. Kur një qytetërim është i shëndoshë, poeti i madh do të ketë diçka t'i thotë edhe shokut të tij fshatar, të çdo shkalle të edukimit.

Mund të themi se detyra e poetit është vetëm e tërthortë për popullin e tij; detyra e tij e drejtpërdrejtë është e lidhur me gjuhën e tij, së pari, ta ruajë dhe së dyti, ta zgjerojë dhe ta pasurojë. Duke shprehur atë që ndjejnë edhe të tjerët ai po ashtu e ndryshon atë ndjenjë dhe e bën më të vetëdijshme: i bën njerëzit më të vetëdijshëm për atë që tashmë e ndjejnë dhe së këndejmi u mëson atyre diçka për vetveten. Por ai nuk është tërësisht më i vetëdijshëm se të tjerët; ai po ashtu ndryshon nga të tjerët, ndryshon edhe nga poetët e tjerë dhe mund t'i bëjë njerëzit që me vetëdije të marrin pjesë në ndjenjat e reja të cilat ata nuk i kanë provuar më parë. Këtu qëndron ndryshimi ndërmjet shkrimtarit që është tërësisht ekscentrik apo i marrë dhe poetit të njëmendtë. I pari mund të ketë ndjenja ë pashoqe, por ato nuk mund të përhapen, e së këndejmi janë të pavlera, i dyti zbulon variacione të reja të ndjenjave që mund të përvetësohen nga të tjerët. Duke i shprehur ato, ai zhvillon dhe pasuron gjuhën që e flet.

U tha mjaft për ndryshimet e paprekura të ndjenjës ndërmjet popujve, ndryshime këto që rrjedhin nga gjuhët e tyre të ndryshme. Por njerëzit jo vetëm që marrin përvojë në botë në mënyra të ndryshme, por edhe në kohë të ndryshme. Në të vërtetë, ndjenjat tona ndryshojnë pra, siç ndryshon edhe bota rreth nesh: ndjenjat tona nuk janë të njëjta me ato kineze apo hinduse, por ato nuk janë të njëjta as me ato të stërgjyshërve tanë të para qindra vitesh. Nuk janë të njëjta as me të etërve tanë e, më në fund, edhe ne vetë nuk jemi ata që kemi qenë një vit më parë. Kjo është krejt e qartë, por nuk është e qartë përse s'mundemi të shkruajmë poezi. Njerëzit më të ngritur në një mënyrë mburren me autorët e gjuhëve të tyre, edhe pse ndoshta, kurrë s'i lexojnë. Disa autorë bëhen mjaft të famshëm sa që përmenden ndonjëherë edhe në fjalime politike. Por shumica s'e kupton se kjo nuk është e mjaftueshme; nëse nuk vazhdojmë të japim autorë të mëdhenj, e veçanërisht poetë të mëdhenj, gjuha e tyre zhvlerësohet, po ashtu edhe kultura e cila ndodh të përthithet nga një më e fortë.

Nëse nuk kemi letërsi të gjallë, do të bëhemi gjithnjë e më të huajtur nga letërsia e së kaluarës, nëse nuk e mbajmë një vijimësi, letërsia e së kaluarës do të bëhet gjithnjë e më e largët për ne derisa të bëhet aq e panjohur sa edhe letërsia e ndonjë populli të huaj. Sepse gjuha jonë gjithmonë ndryshon; mënyra e jetës sonë ndryshon nën presionin e ndërrimeve materiale të të gjitha llojeve në rrethin tonë, dhe nëse nuk i kemi ata pak njerëz që lidhin tok një ndjenjë të veçantë, me një fuqi të veçantë, nëpërmjet fjalëve, aftësia jonë jo vetëm për të shprehur, por edhe për të ndier cilindo përveç emocioneve të pakulluara, do të degjenerohet.

Nuk ka shumë peshë fakti se a ka pasur poeti shumë adhurues në kohën e vet. Është me rëndësi që poeti gjithnjë të ketë së paku një grup të vogël adhuruesish në çdo brez. Por prapë kjo që sapo thashë, sugjeron se rëndësia e tij është për kohën e tij, ose që poetët e vdekur reshtin së pasuri ndonjë vlerë për ne derisa të mos kemi edhe poetë të gjallë. Unë, madje, do të theksoja çështjen e parë dhe do të thosha se, kur poeti përfiton një masë të gjerë adhuruese për një kohë të shkurtër, është rast mjaft i dyshimtë, sepse na bën të frikësohemi se ai nuk është duke bërë asgjë të re, se vetëm po u ofron njerëzve atë me të cilën janë mësuar, së këndejmi atë që tashmë e kanë pasur nga poetët e brezit të kaluar. Por është me rëndësi që poeti të ketë një masë të

vogël po të vërtetë adhuresish në kohën e vet. Kjo masë duhet të jetë një pararojë e vogël njerëzish çmues të poezisë, të cilët janë të pavarur dhe pak a shumë në ballë të kohës së tyre ose që janë të gatshëm të përqafojnë më shpejt të renë. Zhvillimi i kulturës nuk do të thotë që secili të jetë në rend të parë, mjafton që t'i shtyjë njerëzit që ta mbajnë hapin dhe ta përkrahin një elitë të tillë, si trup kryesor pastaj vijnë lexuesit paksa më pasivë, jo më të vonuar se për një brez. Ndryshimet dhe zhvillimet e sensibilitetit, që paraqiten së pari te një pakicë, përpunohen vetë në gjuhë shkallë-shkallë nëpërmjet ndikimit të tjerët dhe nëpërmjet autorëve tashmë të popullarizuar e kur këto të kenë zënë vend mirë, lypset një përparim i ri. Për më tepër, poetët e vdekur mbesin në jetë nëpërmjet poetëve të gjallë. Shekspiri ka ndikuar thellë në gjuhën angleze, jo vetëm me ndikimin e tij të pasardhësit e tij të menjëhershëm. Poetët më të mëdhenj kanë pikëpamje që nuk dalin në dritë menjëherë. Duke ndikuar drejtpërdrejtë te poetët e tjerë shekuj më vonë, ata vazhdojnë të veprojnë në gjuhën e gjallë. Kuptohet, nëse një poet anglez duhet të mësojë si t'i përdorë fjalët në kohën tonë, duhet t'i studiojë mirë ata që i kanë përdorur më së miri në kohën e tyre, ata që në ditët e tyre e kanë bërë gjuhën të re.



The Love-Song of J. Alfred Prufrock

T.S Eliot

Kënga e dashurisë së J. Alfred Prufrock-ut

Nëse do të besoja se përgjigja ime ishte për një person që nuk do të kthehej më në botë, kjo flakë do të mbetë pa dridhje të mëtejshme. Por ngaqë nuk kthehem kurrë i gjallë nga ky sfond, nëse dëgjoj të vërtetën, do t'ju përgjigjem pa frikën e turpit.

Le të shkojmë atëherë, ti dhe unë,
Kur mbrëmja shtrihet kundër qiellit
Si një pacient i eterizuar mbi një tavolinë;
Le të shkojmë nëpër disa rrugë gjysmë të shkreta,
Tërhiqet mërmëritësja
E netëve të shqetësuar në hotele të lira për një natë
Dhe restorante tallash me guaska goca deti:
Rrugët që pasojnë si një argument i lodhshëm
Me qëllim tinëzar
Për t'ju çuar në një pyetje dërrmuese ...
Oh, mos pyet: „Çfarë është?”
Le të shkojmë dhe të bëjmë vizitën tonë.

Në dhomë gratë shkojnë e vijnë
Duke folur për Mikelanxhelon.

Mjegulla e verdhë që fërkon kurrizin mbi xhamat e dritareve,
Tymi i verdhë që fërkon grykën në xhamat e dritareve,
Lëpi gjuhën në cepat e mbrëmjes,
I zgjatur mbi pishinat që qëndrojnë në kanale kanalizimesh,
Le të bjerë mbi shpinë bloza që bie nga oxhaqet,
Rrëshqiti nga tarraca, bëri një kërcim të papritur,
Dhe duke parë që ishte një natë e butë tetori,
U përkul një herë rreth shtëpisë dhe ra në gjumë.

Dhe me të vërtetë do të ketë kohë
Për tymin e verdhë që rrëshqet përgjatë rrugës,

Fërkimi i shpinës mbi xhamat e dritareve;
Do të ketë kohë, do të ketë kohë
Për të përgatitur një fytyrë për të takuar fytyrat që takoni;
Do të ketë kohë për të vrarë dhe krijuar,
Dhe koha për të gjitha punët dhe ditët e duarve
Që ngrini dhe lëshoni një pyetje në pjatën tuaj;
Koha për ty dhe koha për mua,
Dhe ende ka kohë për njëqind pavendosmëri,
Dhe për njëqind vizione dhe rishikime,
Para marrjes së një buke dhe çaj.

Në dhomë gratë shkojnë e vijnë
Duke folur për Mikelanxhelon.

Dhe me të vërtetë do të ketë kohë
Të pyes veten: „A guxoj?” dhe „A guxoj?”
Koha për t’u kthyer prapa dhe për të zbritur shkallët,
Me një vend tullac në mes të flokëve të mi -
(Ata do të thonë: „Sa po i hollohen flokët!”)
Palltoja ime e mëngjesit, jaka ime ngjitet fort në mjekër,
Kravata ime e pasur dhe modeste, por e pohuar nga një karficë e thjeshtë -
(Ata do të thonë: „Po sa të holla janë krahët dhe këmbët e tij!”)
A guxoj
Të shqetësosh universin?
Në një minutë ka kohë
Për vendimet dhe rishikimet të cilat një minutë do të anulohet.

Sepse unë i kam njohur tashmë të gjithë, i kam njohur të gjithë:
Kanë njohur mbrëmjet, mëngjeset, pasditet,
E kam matur jetën me lugë kafeje;
Unë i di zërat që vdesin me një rënie që vdes
Nën muzikën nga një dhomë më larg.
Pra, si duhet të supozoj?

Dhe unë i kam njohur sytë tashmë, i kam njohur të gjithë -

Sytë që të fiksojnë në një frazë të formuluar,
Dhe kur jam formuluar, duke u shtrirë mbi një kunj,
Kur jam mbërthyer dhe tundur në mur,
Atëherë si duhet të filloj
Të pështyj të gjitha fundet e ditëve dhe mënyrave të mia?
Dhe si duhet të supozoj?

Dhe unë i kam njohur tashmë krahët, i kam njohur të gjithë -
Krahët që janë byzylyk dhe të bardhë e të zhveshur
(Por në dritën e llambës, i ulur me flokë kafe të çelur!)
A është parfum nga një fustan
Kjo më bën kaq të devijuar?
Krahët që shtrihen përgjatë një tavoline ose mbështillen me një shall.
Dhe a duhet të supozoj atëherë?
Dhe si duhet të filloj?

* * *

Të them, kam shkuar në muzg nëpër rrugë të ngushta
Dhe shikonte tymin që ngrihej nga tubat
E burrave të vetmuar me mëngë këmishë, të përkulur nga dritaret? ...
Duhet të isha një palë kthetra të rreckosura
Përplasja nëpër dyshemetë e deteve të heshtura.

* * *

Dhe pasditja, mbrëmja, fle aq qetë!
E lëmuar nga gishtat e gjatë,
Në gjumë ... i lodhur ... ose ajo keqtrajton,
Shtrirë në dysheme, këtu pranë meje dhe teje.
A duhet, pas çajit, ëmbëlsirave dhe akullit,
A keni forcën për të detyruar momentin në krizën e tij?
Por megjithëse kam qarë dhe agjëruar, kam qarë dhe jam lutur,
Edhe pse e kam parë kokën time (të rritur pak tullac) të sjellë në një pjatë,
Unë nuk jam profet – dhe këtu nuk ka asnjë çështje madhështore;
Kam parë momentin e madhështisë sime të dridhet,
Dhe unë e kam parë Këmbëtarin e përjetshëm që më mbante pallton dhe më
përqesh,

Dhe me pak fjalë, kisha frikë.

Dhe a ia vlente, në fund të fundit,
Pas filxhanëve, marmelatës, çajit,
Mes porcelanit, mes disa bisedave për mua
dhe ju,

A do të ia vlente,
Për ta kafshuar çështjen me një
buzëqeshje,
Të kesh shtrydhur universin në një top
Për ta kthyer atë drejt një pyetjeje
dërrmuese,
Për të thënë: „Unë jam Llazari, eja nga të
vdekurit,
Kthehu t'ju tregoj të gjitha, unë do t'ju
tregoj të gjitha” -

Nëse njëra, vendos një jastëk pranë kokës,
Duhet të thotë: „Kjo nuk është ajo që doja të thoja fare;
Nuk është aspak kështu.”

Dhe a ia vlente, në fund të fundit,
A do të ia vlente,
Pas perëndimit të diellit, oborreve dhe rrugëve të spërkatura,
Pas romaneve, pas filxhanëve të çajit, pas fundeve që zvarriten përgjatë
dyshemesë -

Dhe kjo, dhe shumë më tepër? -

Është e pamundur të thuash vetëm atë që dua të them!

Por sikur një fanar magjik i hodhi nervat në modele në një ekran:

A do të ia vlente

Nëse një, vendosja e një jastëku ose hedhja e një shall,

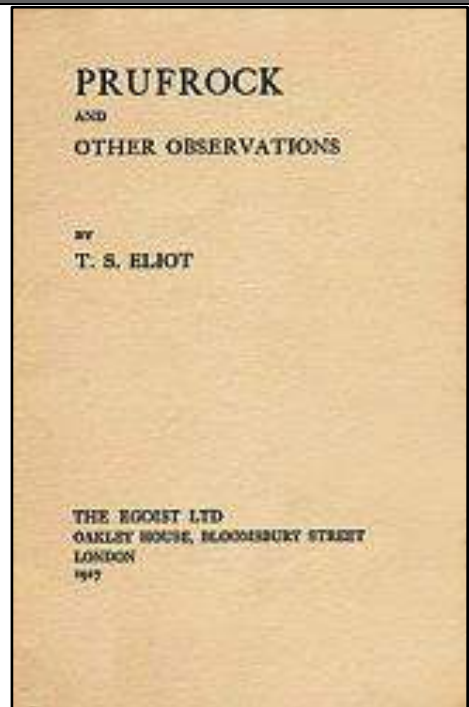
Dhe duke u kthyer nga dritarja, duhet të thotë:

„Nuk është fare kështu,

Kjo nuk është ajo që dua të them fare.”

* * *

Jo! Unë nuk jam Princi Hamlet, as që ishte menduar të isha;



Jam një zot ndihmës, ai që do të bëjë
Për të rritur një përparim, filloni një ose dy skena,
Këshillo princin; pa dyshim, një mjet i lehtë,
Nderues, i lumtur që jam i dobishëm,
Politik, i kujdesshëm dhe i përpiktë;
Plot fjali të larta, por paksa e trashë;

Ndonjëherë, me të vërtetë, pothuajse qesharake -
Pothuajse, nganjëherë, Budallai.

Unë plakem ... Unë plakem ...
Fundet e pantallonave do t'i vesh të mbështjellë.

A duhet t'i ndaj flokët pas? A guxoj të ha një pjeshkë?
Do të vesh pantallona të bardha prej fanelle dhe do të eci në plazh.
Kam dëgjuar sirenat duke kënduar, secila për secilën.

Nuk mendoj se do të më këndojnë.

I kam parë duke hipur mbi dallgë drejt detit
Krehja e flokëve të bardha të valëve të fryra prapa
Kur era fryn ujin bardh e zi.

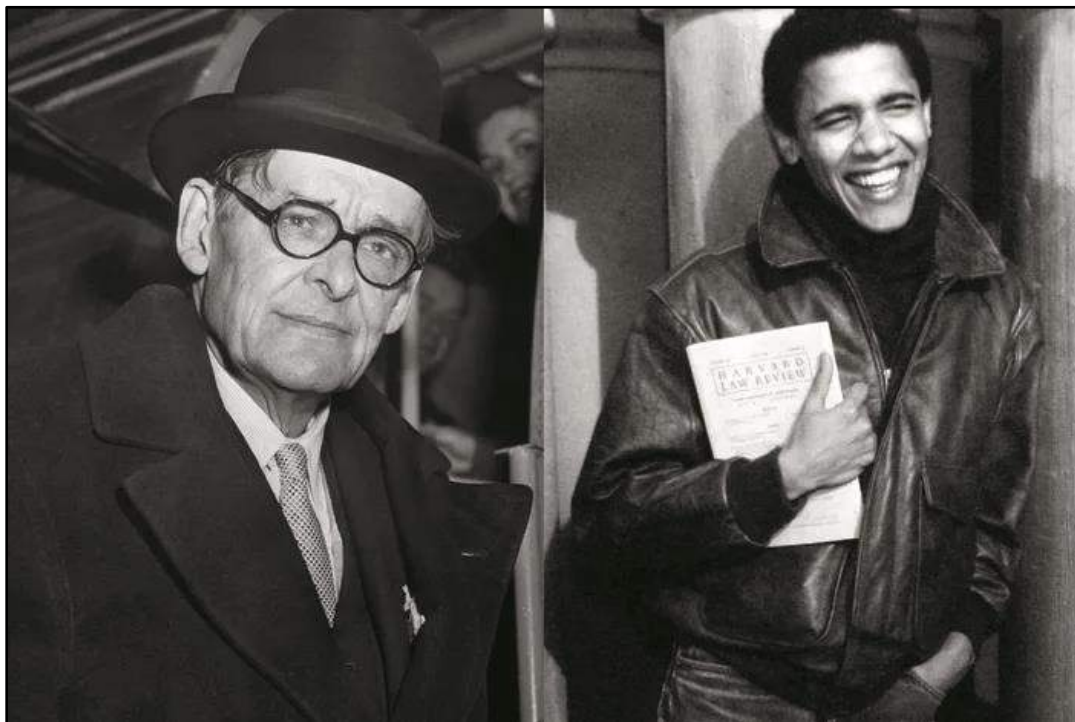
Kemi ngelur në dhomat e detit
Nga deti-vajza të kurorezuara me alga deti të kuqe dhe kafe
Derisa zërat njerëzorë të na zgjojnë dhe ne të mbytemi.

Thënie nga Tomas Sterns Elioti

- Vetëm ata që do të rrezikojnë për të shkuar shumë larg, mund ndoshta ta dijnë se sa larg mund të shkohet.
 - Bëj gjëra të domosdoshme, thuaj gjëra të guximshme, adhuro gjëra të bukura: kaq i mjafton jetës së një njeriu.
 - E kam matur jetën time me lugë kafeje.
 - Nuk do të reshtim së eksploruari. Dhe në fund të ecjes sonë do të kthehemi në pikën e nisjes për të njohur për të parën herë.
 - Poezia e vërtetë mund të komunikojë edhe para se të kuptohet.
 - Qeniet njerëzore nuk mund të përballojnë shumë realitet.
 - Fundi është vendi i nisjes.
 - Koha e tashme dhe koha e shkuar ndoshta do të jenë të pranishme në kohën e ardhme.
 - Lutu për ne mëkatarët, tani e në fill të lindjes sonë.
 - Nëse nuk ke aq forcë sa t'i caktosh kushtet e tua jetës, duhet të pranosh atë që jeta të ofron.
 - Vetëm ata që rrezikojnë të shkojnë tepër larg, mund të zbulojnë se sa larg mund të shkohet.
- Zakonisht mendimet janë më të këqija se vetë ne.
- Është e lehtë të flasësh kur ke çfarë të thuash, por është e vështirë të kesh çfarë të thuash kur duhet të flasësh.
 - Atë që e quajnë fillim shpesh herë është dhe fund, dhe të përfundosh diçka do të thotë ta fillosh.
 - Ato kanë një gjallëri të pashkatërrueshme njëkohësisht brenda dhe jashtë nesh.
 - Drejtësia tentohet të korruptohet nga pasioni politik.
 - Mund të ndiejmë vetëm në gjuhën amtare, kurse mund të mendojmë dhe në ndonjë gjuhë tjetër.
 - Poeti i madh shkruan kohën e tij.
 - Shumica e shqetësimeve në botë shkaktohet nga njerëzit që duan të jenë të rëndësishëm.
 - Humorizmi është një mënyrë e mirë për të thënë gjëra serioze.
-

OBAMA DHE ELIOTI

Edward Mendelson



Para do kohe kam shkruar një ese për T. S. Eliotin, prandaj u desh që të shfletoja tekste të vjetra dhe të reja shkruar për autorin. Dallova dy kritikë. Njëri është Frenk Kermodi, i cili më 2010, si 90 vjeçar, e shkroi njëren prej eseve më të mira, „Eliot and the Shudder”, tejet gjithëpërfshirëse dhe e fokusuar në reagimin e Eliotit ndaj ankthit ekzistencial.

Tjetri ishte një student 24 vjeçar, Barak Obama, i cili shkruan për Eliotin në një letër që ja dërgon mikeshës së tij, Aleksandra Maknir. Asaj i duhej që të shkruante një punim seminari për poemën „Tokë e shkretë” të Eliotit.

Kjo letër është botuar edhe në biografinë e Barak Obamas, gjegjësisht në: David Maraniss, „Barack Obama: The Story”, botuar më 2012. Letra ka nxitur shumë komente. Në disa lavdërohet e në të tjerë përçmohet. Mua më ka befasuar se si një punim i shkruar në mënyrë të shpejtë dhe eliptike përmban

gjithçka që do t'i nevojitej një kritike të mirëfilltë letrare – ashtu, si për shembull, eseja e Frenk Karmodit.

Letra përmban edhe disa sinjale shqetësuese që ndërlidhen me karrierën e mëvonshme të Obamës.

Ja çka i ka shkruar Obama mikeshës së tij (teksti është i ndarë në pasuse që të lexohej më lehtë në ekran): „U bë një vit që nuk e kam lexuar „Tokë e shkretë”, pa tentuar që ndonjëherë ta mësoja përmendësh. Rrezikoj ta them se tek Elioti e hasim të njëjtin vizion ekstatik zhvillimin e të cilit mund ta vërejmë nga Mincerit deri te Jejtsi. Megjithatë, ai e bazon në realitetin shoqëror / në rendin e kohës së tij.

Në përballje me atë që mund të veçohet si zgjedhje ndërmjet kaosit ekstatik dhe rendit mekanik të pajetë, ai e ruan me sukses distancën ndërmjet pastërtisë aseksuale dhe realitetit brutal të seksit. Dhe para tij mban një maskë stoike. Që ta kuptosh se për çfarë po flas, lexo vështrimin e tij „Tradita dhe talenti individual” dhe „Katër kuartetet”, ku merret më pak me përshkrimin e Evropës së lodhur. Me siguri të kujtohet kur të kam thënë se ekziston lloj i veçantë konservatorizmi, që e respektoj më shumë se sa liberalizmin borgjez – Elioti i përket këtij lloji.

Natyrisht, dikotomia ku mbështetet është reaksionare, por shkak i saj është fatalizmi i thellë dhe jo mosdija. (Rendite përballë Jejtsit ose Paundit, të cilët edhe pse i përkasin të njëjtit lloj, vendosën ta përkrahnin Hitlerin dhe Musolinin). Ky fatalizëm vjen nga raporti ndërmjet pjellorisë dhe vdekjes, që e kam përmendur në letrën paraprake – jeta ruhet falë vetvetes.

Fatalizmi që ndonjëherë më është i afërt aq sa është i afërt edhe për traditën perëndimore. Më duket se të befason ambivalenca kundërthënëse e Eliotit, por Aleks, a nuk je edhe ty e tillë?”

Në pjesën e parë Obama përqendrohet te tradita letrare dhe fetare e Eliotit dhe te raporti i veçantë që ka me këtë traditë: Elioti është njëri prej shkrimtarëve protestant, vizionar dhe apokaliptik, ku shihet reflektimi që nga Tomas Mincerit në shekullin XVI-të deri Jejtsi në shekullin XIX, por dallon prej tyre sepse apokalipsin e gjen në botën ekzistuese dhe jo në atë vizionare.

Obama pastaj shkruan për prirjen e dyfishtë impulsive të Eliotit për mbretërinë vizionare të „kaosit ekstatik” dhe „pastërtisë aseksuale”, në njërën anë, dhe „rendit mekanik e të pajetë” dhe „realitetit brutal seksual” të jetës së

përditshme, në anën tjetër. Dhe e kupton se Elioti e pranon këtë impuls të dyfishtë si fat tragjik, i cili s'mund të tejkalohet dhe prej të cilit s'mund të çlirohesh.

Obama e vëren se konservatorizmi i Eliotit dallon prej konservatorizmit të ithtarëve të fashizmit, të cilët duan ta imponojnë një rend të ri politik të papërshtatshëm për botën reale.

Për dallim prej tyre konservatorizmi i Eliotit është tragjik, një vizion fatalist mbi botën që nuk mund të reformohet, përkundër jo-liberalëve që besojnë se mundet; është një botë që asnjëherë nuk mund të riparohet vetvetiu, por duhet të pastrohet nga mëkatet. Prapa botëshikimit konservator të Eliotit qëndron edhe qasja e Obamës se politika partiake nuk duhet ta ketë si qëllim suksesin e njëres apo partisë tjetër, por duhet të jetë mjet që i mundëson moralit privat të veprojë në sferën publike. Prandaj liberali Obama mund ta respektojë Eliotin konservator – të dy priren drejt vlerave morale supreme – dhe jo ndaj caqeve politike.

Obama më tej thotë se fatalizmi i Eliotit, që „ndonjëherë më është i afërt aq sa është i afërt edhe për traditën perëndimore”, rrjedh nga botëkuptimi i tij se jetës i duhet vdekja. Pjelloria e gjallë që gjendet në „Tokën e shkretë” doemos duhet ta kërkojë vdekjen e vet që të lind jeta re; fara doemos duhet të vdes.

Ky është mesazhi i pjesës „Vdekja nga uji” në „Tokë e shkretë” dhe në vargjet e „Katër kuarteteve” ku thuhet se loja martesore pashmangshëm çon në „pleh dhe vdekje”. Kurse cikli fatalist „lindja, shumëzimi dhe vdekja” (fjalë të Eliotit në një dramë të tij) gjithmonë i është kundërvënë përsosmërisë së pavdekshme në të cilën „Toka e shkretë” shndrit në „zemrën e dritës, heshtjen”.

Obama e pyet mikeshën e tij: „Më duket se të befason ambivalenca kundërthënëse e Eliotit, por Aleks, a nuk je edhe ty e tillë?”

Në vend se ta rendiste Eliotin në ndonjë kategori shoqërore, etnike ose seksuale, në vend se nga ai të dëgjonte zërin e ndonjë gabimi politik apo ideologjik, Obama gjendet në një ambivalencë të thellë që gjithë e kemi, ashtu sikurse Kermodi në „ankthin” e Eliotit sheh një rast të veçantë që secili prej nesh e ka hetuar. Dhe në vend se mikeshës t'ia dëshmonte se ishte ambivalente, Obama i bën pyetje retorike, sepse askush nuk e di me aq siguri se si është jeta e brendshme e dikujt, edhe pse simpatia na mundëson që disa

gjëra t'i goditim. Dhe pasi Eliotin së pari e vendos në kontekstin historik dhe letrar dhe pastaj e thekson uniken tek ai, Obama në fund dëshmon se ai i drejtohet secilit që ndalet ta dëgjojë. Dhe kritika më e mirë letrare e bën pikërisht këtë.

Mendoj se të gjithë ata që pas zgjedhjeve të 2008 ishin thellësisht të entuziazmuar dhe plot shpresë, kanë ndjenja të përziera ndaj Barak Obamës në rolin e kryetarit të Amerikës dhe dyshoj se fatalizmi „ndonjëherë më është i afërt aq sa është i afërt edhe për traditën perëndimore” është i dëshirueshëm për politikanin praktik.

Të jesh fatalist do të thotë të besosh se asgjë nuk mund të ndryshohet, se më e shumta që mund të bëhet në lidhje me fatkeqësinë e botës është të flasësh më shumë për të dhe të shpresosh në shpengim.

Shkrimi për herë të parë u botua në „The New York Review of Books”, 2016
(Në shqip u botua në revistën Illz të Tiranës)

Përktheu Salajdin Salihu



UDHËTIMI I NJË MJESHTRI MODERNIST

TS Eliot, poeti ikonë i shekullit të XX-të, la gjurmë të pashlyeshme në botën letrare. Puna e tij e jashtëzakonshme eksploroj tema të zhgënjimit, spiritualitetit dhe botës moderne të fragmentuar.

TS Eliot mbahet mend sot si kritik letrar, poet, dramaturg, dramaturg dhe redaktor. Poezitë e Eliot kanë pasur një ndikim të qëndrueshëm në një brez shkrimtarësh. Sot, ai shihet si një udhëheqës i lëvizjes Moderniste dhe disa nga veprat e tij më të mira, duke përfshirë „*The Waste Land*” dhe „*The Hollow Men*”, janë disa nga shkrimet më me ndikim të 150 viteve të fundit.

Reputacioni i tij ikonik u çimentua në vitin 1948 kur ai nuk do të merrte çmimin Nobel në Letërsi. Poezia e TS Eliot është e njohur për fokusin e saj në spiritualitetin, ankthet e kohëve moderne, zhgënjimin, përvojën njerëzore dhe humbjen e vlerave tradicionale në shoqërinë moderne.

Fakte të jetës

- TS Eliot lindi në St. Louis, Misuri, në shtator të vitit 1888.
- Emri i tij i plotë i lindjes ishte Thomas Stearns Eliot.
- Eliot mori një sërë punësh mësimdhënëse në Angli, duke përfshirë në Universitetin e Londrës.
- Ai u martua me Esmé Valerie Fletcher kur ajo ishte tridhjetë dhe ai ishte gjashtëdhjetë e tetë.
- Eliot u kontraktua me emfizemë dhe vdiq në shtëpinë e tij në Kensington, Londër, në vitin 1965.

Fakte interesante

- Ai studioi gjuhë të tilla si greqishtja e vjetër dhe gjermanishtja.
- Elioti i urrente poezitë e tij të para dhe i shkatërroi ato.
- Muzikali „*Macet*” është frymëzuar nga „*Libri i maceve praktike të Old Possum*” të Eliot.
- Ai besonte se „*Four Quartets*” ishte vepra e tij më e mirë.

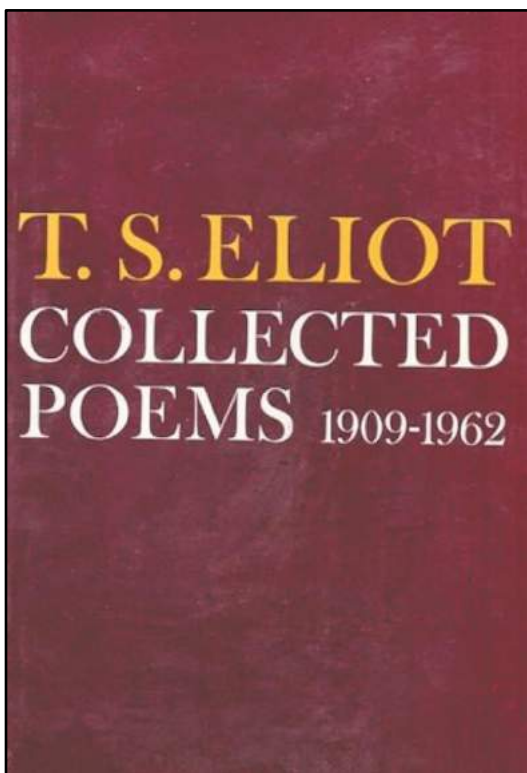
Poezi të famshme

- „*Little Gidding*” është emëruar pas një komuniteti anglikan nga shekulli i 17-të. Brenda poemës, Elioti përdor imazhin e zjarrit Pentekostal për të folur për pastrimin. Ai ka arritur në përfundimin se njerëzimi ka të meta për shkak të ndarjes së tij nga Zoti dhe se kjo është ajo që e ka çuar botën në rrugën e saj të ngarkuar me luftë.
- „*Udhëtimi i Magëve*” përshkruan, në stilin karakteristik të Eliot, kushtet e tmerrshme nëpër të cilat magjistarët udhëtuan për të takuar fëmijën Krisht pas lindjes së tij. Moti ishte i acartë dhe pothuajse nuk kishte ushqim apo strehim. Kur më në fund arrijnë te menaxheri, ai nuk ka prani të madhe, por kjo nuk do të thotë se përvoja nuk ishte e rëndësishme. Pasi kthehet në shtëpi, folësi deklaron se dëshiron një vdekje të dytë, në mënyrë që të mund t'i bashkohet Perëndisë.
- „*Ash-Wednesday*” është një nga poezitë më të gjata të Eliot dhe është shkruar pasi ai u konvertua në anglikanizëm. Ai trajton tema shumë më të devotshme në natyrë se më parë. Tema e poemës është festa e krishterë, e mërkura e hirit, dita e parë e Kreshmës. Në fund, tema kryesore është e qartë. Ai duhet të largohet nga bota fizike dhe drejt Zotit, ku sëmundja e njerëzimit nuk mund të arrijë.
- „*The Waste Land*” është padyshim një nga poezitë më të njohura të Eliot. Shpesh quhet kryevepra e tij. Është botuar në vitin 1922 për Luftën e Parë Botërore. Poema përdor pesë folës të ndryshëm në një gamë të gjerë mjedisesh.
- „*Kënga e dashurisë së J. Alfred Prufrock*”, një monolog dramatik i mrekullueshëm dhe shumë i ndërlikuar, u përfundua rreth vitit 1910. Ai është i përqendruar në mendjen e një njeriu modern, një personi që është viktimë e kohës së tij, i papjekur emocionalisht dhe në kufi me neurotizmin. Në fund të poemës, distanca e vërtetë emocionale e Prufrock-ut nga bota bëhet e qartë.

Jeta e hershme

TS Eliot lindi në St. Babai i tij ishte një biznesmen dhe anëtar bordi i Kompanisë Hydraulic-Press Brick, dhe nëna e tij ishte një shkrimtare dhe punonjëse sociale.

Eliot ishte më i vogli nga vëllezërit e motrat e tij, katër prej të cilëve ishin vajza. Fëmijëria e Eliot nuk ishte e qetë. Ai zhvilloi një dashuri për letërsinë pasi u mbyll në shtëpinë e tij. Ai ishte prekur nga një hernieinguinale e dyfishë kongjenitale. Kjo do të thoshte se ai nuk ishte në gjendje të shoqërohej me bashkëmoshatarët e tij dhe u detyrua të kalonte një pjesë të madhe të kohës vetëm. Ai shpejt filloi të dashurojë historitë e Perëndimit të Egër dhe ato të Mark Twain.



Arsimi

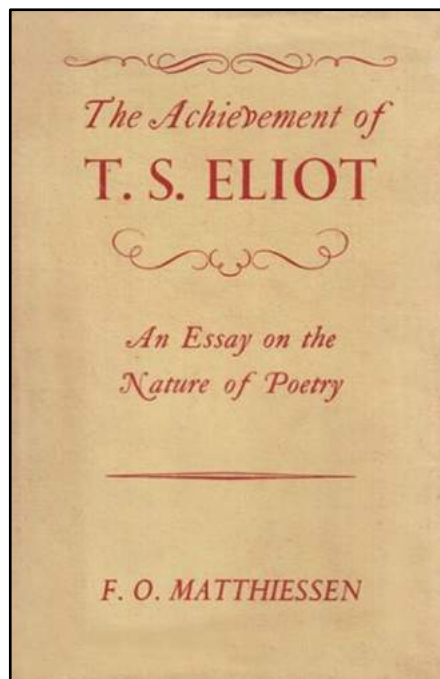
Kur Elioti ishte dhjetë vjeç, ai ndoqi Akademinë Smith në St. Ai studioi gjuhë të tilla si greqishtja e vjetër dhe gjermanishtja. Pak vite më vonë ai filloi të shkruante poezi. Veprat e tij të para ishin zhgënjyese për shkrimtarin e ri dhe ai i shkatërroi ato. Eliot botoi poezinë e tij të parë në 1905 në *Smith Academy Record*, një botim i drejtuar nga shkolla e tij.

Eliot vazhdoi të studionte në Akademinë Milton në Masaçusets përpara se të ndiqte Universitetin e Harvardit në vitin 1909. Vetëm disa muaj më vonë, ai botoi atë që tani është poema e tij më e vjetër e mbijetuar, „Kënga”, në *The Harvard Advocate*. Ajo u pasua nga një numër tregimesh të shkurtra që detajonin një vizitë në fshatin Igorot gjatë Panairit Botëror të St.

Në vitin 1910, Eliot u transferua në Paris, ku studioi filozofi në Sorbonë. Ai u kthye në Harvard për një kohë të shkurtër për të studiuar filozofinë indiane dhe sanskritishten dhe më pas kaloi në Kolegjin Merton, Universiteti i Oksfordit. Ndërsa Eliot po udhëtonte nëpër Evropë, filloi Lufta e Parë Botërore. Në vitin 1915, Eliot takoi gruan e tij të parë, Vivienne Haigh-Wood. Ata u martuan në qershor të atij viti. Një vit më pas Eliot përfundoi një disertacion doktore, por nuk u kthye për të plotësuar kërkesat përfundimtare për gradën e tij.

Poezia e vërtetë mund të komunikojë para se të kuptohet.

TS Eliot



Karriera letrare

Eliot mori një sërë punësh mësimdhënëse në Angli, duke përfshirë në Universitetin e Londrës. Ai jetoi me Bertrand Russel për një kohë. Në 1917 Eliot punonte në Lloyds Bank si nëpunës banke. Ishte gjatë qëndrimit të tij në Lloyds që ai botoi „*Kënga e dashurisë së J. Alfred Prufrock*” në vëllimin e tij „*Prufrock dhe vëzhgime të tjera*”. Ky koleksion përfshinte gjithashtu „*Portreti i një zonje*” dhe „*Rapsodi në një natë me erë*”. Ai do të qëndrojë në atë pozicion deri në vitin 1925, kur u bë drejtor i firmës botuese që më vonë u njoh si Faber dhe Faber. Ai do të punonte këtu për pjesën tjetër të karrierës së tij. Ai ishte pjesërisht përgjegjës për botimin e veprave të Ted Hughes dhe WH Auden.

Në vitin 1920 u botua përmbledhja e tij e dytë, „*Poezi*”. Ai përfshinte fjalë të tilla si „*Pëshpëritjet e pavdekësisë*” dhe „*Gerontion*”. Ajo u pasua dy vjet më vonë nga „*The Waste Land*” dhe më pas „*Hollow Men*”. Këto dy vepra u kompozuan gjatë periudhave të errëta të jetës së Eliot, si kur martesë e tij po shpërbëhej. Rreth vitit 1927 Eliot mundi të bëhej shtetas britanik dhe hyri në Kishën Anglikane.

Karriera e mëvonshme dhe vdekja

Në vitet 1930, Eliot pranoi një pozicion profesori në Harvard për një vit akademik. Ai u kthye në Angli pas kësaj periudhe kohore dhe botoi një numër dramash, si *Sweeney Agonistes*, *Murder in the Cathedral* dhe *The Cocktail Party*. Këto u pasuan nga vepra jofiction dhe kritike letrare. Veprat e tij poetike, „*E Mërkura e hirit*”, „*Coriolan*” dhe „*Libri i maceve praktike të Old Possum*” u botuan të gjitha në vitet '30.

Për një pjesë të madhe të jetës së tij të rritur, nga viti 1925 deri në 1965, ai mori rolet e redaktorit dhe drejtorit në shtëpinë botuese të Faber & Faber.

Gjatë pjesës së fundit të jetës së tij, Eliot u martua me Esmé Valerie Fletcher. Ajo ishte tridhjetë vjeç dhe ai gjashtëdhjetë e tetë. Të dy u martuan në fshehtësi dhe nuk patën fëmijë. Në janar 1965, Eliot u kontraktua me emfizemë dhe vdiq në shtëpinë e tij në Kensington, Londër. Ai u dogj dhe hiri i tij u soll në kishën e Shën Michael dhe All Angel's në Somerset. Ishte këtu që paraardhësit e tij kishin zbritur për herë të parë me emigrimin në Amerikë.

Ndikimi i poetëve të tjerë

TS Eliot u ndikua dukshëm nga shkrimtarë të tillë si Ezra Pound, WB Yeats, William Shakespeare, Walt Whitman dhe F. Scott Fitzgerald.

Eliot ishte i njohur për studimin e tij të poezisë së Dantes, John Webster, John Donne dhe poetit francez Jules Laforgue. Duke i studiuar ato, ai arriti të formojë stilin e tij poetik.

Pyetjet e shpeshta

Për çfarë ishte më i njohur TS Eliot?

TS Eliot njihet më së miri si një nga udhëheqësit e lëvizjes moderniste në poezi dhe si autor i veprave të tilla si „*The Waste Land*” dhe „*Four Quartets*”. Ai nuk ishte vetëm një poet i njohur, por edhe një kritik letrar, dramaturg, dramaturg dhe redaktor.

A ishte TS Eliot një nihilist?

Thuhet se shumë nga poezitë e hershme të Eliot-it kishin një element të nihilizmit. Megjithatë, me kalimin e jetës së tij, ai gradualisht iu drejtua fesë dhe kjo u pasqyrua në punën e tij të mëvonshme.

Cila është poezia më e famshme e TS Eliot?

Është e vështirë të zgjedhësh një poezi të vetme si më të famshmen e Eliot-it për shkak të cilësisë së veprës së tij. Megjithatë, disa përmendje të dukshme përfshijnë „*Burrat e zbrazët*”, „*Portreti i një zonje*” dhe shfaqjen *Vrasja në Katedrale*.

Ku lindi TS Eliot?

TS Eliot lindi në St Louis, Misuri, në 1888. Ai lindi nga Henry Ware Eliot dhe Charlotte Champe Stearns dhe ishte një nga gjashtë fëmijët e mbijetuar.

Nga kush u ndikua TS Eliot?

TS Eliot u ndikua dukshëm nga shkrimtarë të tillë si Ezra Pound, WB Yeats, William Shakespeare, Walt Whitman, F. Scott Fitzgerald, Dante, John Webster, John Donne dhe poeti francez Jules Laforgue.

7 Thënie të mençura nga personalitete të njohura

- Guximi nuk është të kesh forcë për të shkuar përpara. Guxim është të shkosh përpara kur nuk ke forcë. Napoleon Bonaparta

- Shpata mund t'i fitojë territoret, por jo edhe zemrat. Forca mund ta përkul kokën, por jo edhe mendjen. Mirza Tahir Ahmad

- Nëse ne s'kemi paqe, kjo është për shkak se kemi harruar që ne i përkasim njëri-tjetrit. Nëna Terezë

- Sado e thjeshtë që një femër mund të jetë, nëse e vërteta dhe ndershmëria janë të shkruara në skalitura në fytyrën e saj, ajo do të jetë e bukur. Eleanor Roosevelt

- Kurrë s'kam takuar ndonjë njeri aq injorant sa të mos mësoj asgjë prej tij. Galileo Galilei

- Asgjë nuk është e përhershme në këtë botë të ligë, madje as problemet tona. Charlie Chaplin

- Ai që mund të ketë durim, mund të ketë çdo gjë që dëshiron. Benjamin Franklin

E adresat dhe literatura e shfrytëzuar

<https://www.nobelprize.org>

<https://sq.wikipedia.org>

<https://www.v.shtepiaelibrit.com>

<https://www.vonl.ch>

<https://observerkuft.com>

<https://www.v.kulipus.com>

<https://www.maktor.at>

<https://thesethinginside.wordpress.com>

<https://en.wikipedia.org>

<https://www.shtepiaelibrit.com>

<https://lajmi.net>

<https://tetovanews.info>

<https://bota.al>

<https://poemanalysis.com>

Marashi, Ardian; Doksani, Jorgji dhe Luan Canaj: Letërsia botërore 4, Prishtinë, 2000.

Mekuli, Hasan: Letërsia botërore autorë dhe vepra, Prishtinë, 2002.

Encyclopedia Britannica Deluxe Edition 2004 CD.

Encarta Encyclopædia Britannica 2004 CD.



*Senza tema
D'infamia
mi rispondo.**

* WITHOUT FEAR OF INFAMY
I ANSWER YOU.
- DANTE, INFERNO,
CANTO XXVII, 61-66