

KLARA KODRA**ANTIROMANI “OH” I ANTON PASHKUT**

Romani “Oh” është romani i parë dhe i fundit i A.Pashkut.

Romani “Oh” është antiromani i parë dhe i fundit i letërsisë shqiptare.

Me këtë vepër shkrimtari bënte një hop krijues nga lloji i shkurtër i prozës në prozën e gjatë.

Me këtë vepër A. Pashku bënte që letërsia shqiptare të realizonte një hop të madh krijues: hopin nga realizmi (kritik apo socialist) në romanin modern, madje në një shfaqje të skajshme të këtij lloji siç është antiromani që pati shprehjen e tij të parë tipike të romani i Xhojsit “Uliksi” dhe vazhdoi me lloje të afërta si “romani i ri” francez dhe “kundërromani” (i shkruar po nga Xhojsi që synonte të thellonte edhe më risinë e të parit).

Antiromani (u pagëzua nga Sartri) lindi nga disa kriza të ndërthurura, karakteristike për shekullin e njëzetë, kriza ekonomike, kriza filozofike, kriza morale (vënia në dyshim e vlerave gjër tani të pranuar) dhe, brenda caqeve të letërsisë, krizës së romanit që kishte lindur si afirmim i individit, identiteti i të cilit ishte tashmë në rrezik. Romani në letërsinë shqiptare lindi dukshëm me vonesë në krahasim me letërsinë evropiane, ishte, pra, në moshën e foshnjërisë, kur në vende të tjera kishte arritur moshën e pjekurisë. U shfaq në shekullin e nëntëmbëdhjetë, në të dy degëzimet e letërsisë shqiptare, në tokën e Shqipërisë dhe në diasporën arbëreshe. Në këtë të fundit ai lindte si romantik, pa kaluar si romani evropian etapat e realizmit spontan, klasicizmit apo realizmit iluminist që e dalluan zhvillimin e këtij zhanri në Europë; në Shqipëri do të identifikohet me drejtimin letrar të sentimentalizmit, i cili u shfaq në letërsinë shqiptare si dukuri pasromantike dhe jo pararomantike si në vendet e tjera të Europës. Në letërsinë arbëreshe romani do të shfaqet në fillim i pashkëputur nga poezia, në formën e romanit në vargje në “Këngët e Milosaos” të De Radës, mandej me romanet në prozë të Santorit, që s’panë dritën e botimit, “Sofia Kominiatë” dhe “Ushtari shqiptar” (këto të fundit s’mundën të komunikonin, pra, me lexuesin, po kishin tipare karakteristike të romantizmit evropian në formën e vet më të

zymtë dhe njëkohësisht përmbanin në vetvete embrione realizmi dhe natyralizmi).

Të llojit sentimentalist qenë përkundrazi romanet e Ndoc Nikajt, të lindura në Shqipëri, romane pseudohistorike që kishin në bazë temat e atdheut dhe dashurisë.

Në vitet 30-të të shekullit të njëzetë romani shqiptar njohu një kthesë duke evoluar drejt drejtimit letrar të realizmit kritik me romanin ese të Sterjo Spases “Pse?” dhe romanet socialo-psikologjike të Haki Stërmillit “Sikur të isha djalë” dhe “Afërdita” i Spases.

Po romani shqiptar realist nuk arriti ta kishte evolucionin e vet të natyrshëm, sepse do të kalonte me një hop tjetër në një drejtim të ri shumë të diskutueshëm, që synonte në një përsosje të realizmit duke zëvendësuar realizmin “negativ” kritik me një realizëm “pohues”, në drejtimin e realizmit socialist, drejtim që më vonë do të degjeneronte në një lloj të ri neoklasicizmi me rregulla të ngurta.

Kështu romanet shqiptare të viteve ’50 lëkundeshin midis realizmit dhe skematizmit dhe patën pak arritje artistike gjersa një individualitet i fuqishëm krijues si Ismail Kadareja do t’i ngrinte në një lartësi të re midis realizmit dhe modernizmit.

Në degën kosovare të letërsisë shqiptare romani do të shfaqej me një realizëm të llojit etnografik deri në çastin kur përmes romanit të Pashkut do të arrinte modernizmin.

Përqaftimi i modernizmit do të ishte shfaqja e një epërsie relative e degës kosovare ndaj letërsisë së Shqipërisë ku elementet e realizmit kritik dhe të modernizmit, për arsye jashtëletrare, do të qëndronin të fshehur pas mburojës së realizmit socialist.

Letërsia shqiptare, pra, si në lloje dhe gjini të tjera edhe në llojin e romanit u karakterizua nga një djegie e vazhdueshme etapash, në të cilën luajtën rol edhe guximi krijues i shkrimtarëve edhe ndikimet e letërsisë europiane.

Po le t’i kthehemi romanit “Oh”, edhe ky dëshmi e qartë e kësaj “djegieje të etapave”.

A është ai antiroman, si e kanë quajtur disa studiues (S.Hamiti, N. Sopaj) dhe si e quajtëm edhe ne në fillim të këtij artikulli?

A lindi edhe ai nga kriza e romanit të shekullit të njëzet, krizë që shprehte megjithatë jo dhimbjet e vdekjes, po të një rilindjeje?

Romani i shekullit të njëzetë megjithë lajmërim-shpalljet për vdekjen e tij nga ana e shkrimtarëve dhe kritikëve, (në fillim dhe në mes të këtij shekulli) nuk po vdiste, përjetonte ethet e një shndërrimi.

Gjatë këtij shndërrimi ai zhdukte:	Subjektin (ose fabulën) Personazhin Kohën Hapësirën Veprimin
------------------------------------	--

A është edhe romani i A. Pashkut shembull i këtij antimodeli?

Do të thoshim se po. Në këtë vepër janë mishëruar në mënyrë të qartë tiparet e modelit apo antimodelit të ri të romanit evropian.

Romani “Oh” dallohet për zhdukjen e subjektit tradicional, për zhdukjen e personazheve të mirëfilltë, për relativizimin e kohës dhe të hapësirës dhe mbizotërimin e “kohës së ndërgjegjes”, për gërmimin në vetëdijen dhe nënvetëdijen e personazheve, për mbizotërimin e monologut të brendshëm, për zhdukjen e veprimit, për lojën origjinale me fjalën, për lirizmin që shprehet që në titull dhe njëkohësisht për një vëmendje ndaj sendeve të zakonshme të jetës së përditshme. Po duhet të vëmë re se antiromani shqiptar, ashtu si lloje të tjera të letërsisë dhe madje drejtime letrare, s’e pati për ligjin e vet teorike, estetike si bie fjala, si vëllezërit e tij francezë të viteve 60-të. Nuk pati një program estetik të formuluar qartë shprehje e të cilit të ishte. Lindi si praktikë krijuese¹.

Nga ana tjetër jemi të mendimit se ky roman nuk lindi as si eksperiment, as si eksperiment, as si fryt ndikimesh, as si përfaqim i një mode.

Lindi nga një realitet i caktuar, nga rrethana të caktuara, nga rreziku i humbjes së identitetit të njeriut në diktaturë. Lindi nga individualiteti krijues i A. Pashkut i cili doli nga tradita realiste që i rrinte “e ngushtë”, si flutura del nga fshikëza dhe nisi fluturimin në qiejt e modernizmit.

Hermetizmi dhe grotesku i këtij romani origjinal dhe befasues ekzistonin si tipare që në prozën e shkurtër të Pashkut dhe arritën pjekurinë të “Oh”.

S’jemi të një mendjeje me R. Qosjen kur pohon se “proza e tij [e A. Pashkut - shënimi im - K.K.] është më tepër *letërsi e kabinetit sesa e*

¹ Mbase mund të quhet si një lloj programi estetik “Vox cla mantis in deserto”, ky manifest i intelektualëve kosovarë që proteston kundër ngushtësisë së realizmit socialist.

jetës (korsivet janë tonat - K.K.) ashtu sikundër është njeriu i tij më tepër njeri i mbyllur në vetvete sesa njeri i shoqërisë, më tepër qenie artificiale sesa e natyrshme² dhe as kur mbivlerëson ndikimin e Xhojsit dhe Natali Sarrotit. Mendojmë se në këta të fundit, autorë të lindur në gjirin e letërsive tepër të zhvilluara dhe të ushqyer prej tyre, komponentja intelektuale është më e fuqishme se te Pashku, se te ky i fundit mbizotëron frymëzimi i brendshëm dhe ndikimet janë vetëm katalizatori që e bën të shpërthejë atë.

Nga ana tjetër është kuptimplotë fakti që te antiromani “Oh” nuk ndihet ai indiferentizëm ndaj vlerave që është karakteristik i antiromanit. Dihet se ky lloj u nda në dy degëzime: njeri ishte shprehës i një “objektiviteti” absolut gati jo njerëzor dhe tjetri shprehës i një subjektivizmi të skajshëm.

Romani i Pashkut është më i afërt me degëzimin e dytë, po ndryshon prej tij. Subjektivizmi është i fuqishëm edhe tek ai. Jo më kot një studiues pohon se te “Oh” “monologu i brendshëm ka gjetur mishërimin më të plotë dhe më të përkryer në letërsinë shqipe”³.

Realiteti në këtë roman jepet i pasqyruar në ndërgjegjen e rrëfimitarit - personazh, madje në nën ndërgjegjen e tij. Statusi i personazhit në këtë roman - antiroman s’është më ai i heroit, po antiheroit i cili jo vetëm s’është bartës vlerash morale, po nuk ka as një personalitet të përcaktuar, një fizionomi të veçantë. Është “dikush”, po mund të jetë edhe “askush”. Nuk ka as emër, ashtu si nuk kanë emër edhe personazhet e tjerë. Tiparet më të qarta tek ai janë frika dhe mbyllja në vetvete. Personazhi i A. Pashkut ndryshon thellësisht nga individ problematik që qëndronte në bazë të romanit romantik ose realist tradicional, një individ me botë shpirtërore më të gjerë se mjedisi që pikërisht për këtë hynte në konflikt me këtë mjedis, është një personazh i dyzuar, madje i copëzuar, që përjeton një krizë vlerash dhe identiteti.

Për ta përkufizuar do të mund të përdornim fjalët që përdori psikologu Injac Majerson në studimin e vet “Disa aspekte të individit në roman” (1951) për të përkufizuar personazhet e Prustit, Pirandelos, Xhojsit dhe Virxhinia Vulfrit “un-i ngjan si lëkundje midis shpërndarjeve

² Rexhep Qosja, Anton Pashku, *Shkrimtarë dhe periudha*, Bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë, 2005, f. 513.

³ Bashkim Kuçuku, “Monologu i brendshëm te “Oh” i Anton Pashkut”, *Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën shqiptare*, 24/ 2, Prishtinë, 2005, f. 149.

(të personalitetit) dhe përpjekjeve për të bashkuar përsëri çka është shpërndarë⁴.

Megjithatë personazhi i Pashkut s’është vetëm simbol, as vetëm ndërgjegje e copëzuar. Dihet se për përfaqësuesit e “romanit të ri” personazhi luan rolin e një dëshmitari që gjendet *përpara* botës dhe është indiferent ndaj saj, ai është thërrmuar në “tropizma” ose i fshehur prapa sendeve.

Për personazhin e romanit “Oh” do të thoshim se është më i afërt me heronjtë e romaneve ekzistencialiste të Sartrit e të Kamysë që, me gjithë vetëdijen e absurditetit të jetës, i ruajnë disa tipare, disa vlera, një filozofi të tyren. Njeriu i Pashkut është njeriu ekzistencial, është më tepër qenie psikologjike se sa sociale, po është edhe njeriu mbi të cilin ka kaluar rrota e dyfishtë e diktaturës dhe pushtuesit të huaj. Personazhi qendror i “Oh-së” është vëlla shpirtëror i “njeriut pa cilësi” të Musilit, po ndofta më tepër i njeriut të Oruelit (megjithëse te 1984-a degradimi shpirtëror i heroit kryesor është i ngadalshëm, jepet si proces). Thelbin e personazhit të Pashkut e japin qartë fjalët “Njiherë më pat ra në dorë një kapërcyell dhe unë dashta t’I kapërcej gardhiqet, po tinzisht ma paten luejtë kapërcyellin dhe nuk munda t’i kapërcej gardhiqet; u rrëzova dhe fort shumë u mjerova. Rashë për dhe; të gjithë qeshën, të gjithë qeshën, të gjithë thane se po binte breshër... A po ma sheh këtë blanë? Nuk m’u ka ba tue lavrue nëpër hanë”.

Për të është karakteristike dashuria për errësirën, kredhja në botën e vogël të errët të vetvetes të cilën e sheh si strehë që e mbron nga realiteti, “errësina ishte diçka tjetër nga dielli: nuk shihsha kurrnga e më pëlqente shumë që nuk shihsha kurrnga dhe mue më dukej se flladitesha nga fshehtësia që rreshte prej saj, prej asaj perdje të zezë. Tash mbrendë, në atë errësinë të kandshme freskohesha ndërsa jashtë rrekej me më shtrëngue sa më forte pisku i vapës ... strukesha gjithnji e ma shumë e me andje të madhe në errësirën mbrapa këllkatseve të syve të mi”.

Është vënë re nga studiuesit se në roman mungon konflikti. Mungon sigurisht konflikti tradicional, ashtu si mungon veprimi, megjithatë do të pohojmë se ekziston një fare konflikti midis personazhit qendror dhe shoqes së tij, “boboreshës”, një konflikt midis dy konceptimesh të kundërta të jetës, filozofisë së të zhyturit në vetvete, qëndrimit në vend dhe etjes për të bërë diçka qoftë edhe pa ia arritur qëllimit.

⁴ Citojmë sipas: *Litterature et genres litteraires*, Paris, 1978, f. 147.

Ky konflikt shprehet përmes dialogëve të tyre, në dukje lodruese, në thelb ndeshje mendimesh:

- Oho ... zanë me të qeshë shteku i ballit!
- S'duhet të çuditësh ... tash jam larg hallit.
- A, edhe ty po të mundueka fare halli?!
-
-ti s'di me pi ujë as kur bie shi.
-
- Më le të pushoj në errësinë.
- Ky qenka halli yt, moj e keqja rrogzinë.
-
- Çili, çili sytë, o fatkeq!
-
- Çili, hajt çili se mund ta largosh mërzinë
- Mërzinë? Çfarë mërzie? Unë, moj, fatbardhë, s'po mërzitem, hiç s'po mërzitem: po më pëlqen të flladitem
- Ku?
- Në këtë errësinë
- Çili ore, çili sytë e mos u myk aty moj e keqja rrogzinë.
- Hajt ti, hajt, më le të qetë, të qetë!
- Të qetë si në paqetë.

Dhe në fund të romanit, ndonëse përsëritja e skenës së parë jep idenë e rrethit të mbyllur, vihet re një farë çarje në këtë rreth, ikja e gruas që s'do të jetojë si "mizë".

Autori ngjan si asnjans, po ndihet se qëndron në anën e "boboreshtës", kësaj gruaje për të cilën dimë vetëm se është e bukur dhe mërzitet edhe ajo si shoku i saj, po është një mërzi e ndryshme. Ajo s'kënaqet me këtë mërzi, dëshiron të bëjë diçka, qoftë edhe një piramidë prej rëre. Tek ajo un-i s'është kthyer ende në mijëra çifla, ka akoma dëshirë për veprim, shpresë. Pra, autori nuk e pranon përfundimisht copëtimin e individit, ndonëse e pasqyron.

Titulli i veprës është një titull pasthirmë që mund të shprehë habi ose dhimbje ose të dyja këto ndjenja. Është habia ose dhimbja për depersonalizimin e individit nën shtypjen e shoqërisë.

Në qendër të kësaj vepre ndodhet rrëfimtari në vetë të parë që është edhe personazh; realiteti jepet me imtësira konkrete, po në të vërtetë pasqyrohet përmes vetëdijes dhe nënvetëdijes së këtij personazhi që e percepton atë në mënyrë të deformuar. Pranë këtij personazhi është ai i

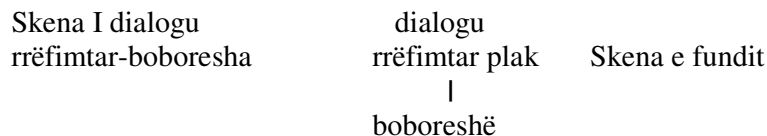
gruas, boboreshës, mandej vinë plaku, dy Batot, babai dhe i biri. Vihet re një grupim antitetik i personazheve; rrëfimtari - boboresha; rrëfimtari - plaku; disidiati - breuku; babai-djali që të kujton romantizmin.

Por një grupim i tillë presupozon ende besimin në disa vlera. Të gjithë personazhet janë të portretizuar kryesisht përmes monologut të brendshëm që është rryma e padukshme që rrjedh përmes tërë këtij romani dhe që në ndonjë rast merr ngjyrën e “përroit të ndërgjegjes”; së dyti, përmes dialogëve.

Te dy personazhe, plaku bari me delet dhe babai i djalit kozmopolit që do me zjarr tokën e vet ka akoma vlera. Gjithashtu, edhe në figurat e dy prijësve ilirë atdhetari i kundërvihet tradhtarit, ndonëse autori përpiqet ta çmitizojë të kaluarën dhe përmasën heroike ta zëvendësojë me përmasën tragjike. Po në këtë zëvendësim s’ka mohim, ka dhimbje.

Shkrimtari në romanin e vet përdor me sukses teknika të ndryshme moderniste si dialogun introvers, groteskun, simbolikën polivalente, lojën e fjalëve, përsëritjen obsessive. Struktura e këtij romani është e llojit unazor me skenën e fillimit që përsëritet në fund, pra, mund të quhet unazore ose rrethore. Brenda këtij rrethi të madh ndodhen tre rrathët e vegjël që përcaktojnë tri vijat e veprës të ndërtuara në bazë të tri dialogëve organizues: dialogu midis rrëfimitarit dhe boboreshës, dialogu midis rrëfimitarit dhe plakut ose boboreshës dhe plakut dhe dialogu historik midis desidiatit dhe pirustit ose midis desidiatit dhe brekut⁵.

Strukturën e romanit “Oh” do të mund ta shprehim në bazë të kësaj skeme që përfshin rikthimin e skemës së parë dhe tri ciklet e dialogëve paralele:



⁵ Këta tre rrathë i ka nxjerrë në pah studiuesi Nehas Sopaj te “Paralelet letrare” Shkup, 1998, f. 407. Ne mendojmë se ato mund të quhen rrathë të brendshëm në brendësi të rrethit të madh të jashtëm që i përmbyll ato. Romani do të ishte, pra, një gjithësi e rumbullakët në miniaturë.

N.Sopaj, gjithashtu, vinte re një hollësi interesante: replikat e dialogut të rrethit të parë janë të ndara me tire, të rrethit të dytë me thonjëza dhe të rrethit të tretë me gjysmëthonjëza” (*Po aty*).

dialogu
desidiat - pirust
/
breuk

Këta dialogë zhvillohen paralelisht, kanë një farë mëvetësie.

Pranë tyre ndodhen monologu i brendshëm i rrëfimitarit - personazh dhe monologu i brendshëm që herë-herë merr trajtën e “përroit të ndërgjegjes” të kozmopolitit, që vizatohet nga autori me një ironi të pamëshirshme (Barku i nanës nuk më pëlqente sepse ishte i angësht...

..... Ma shumë më pëlqente të shikojsha kah qielli.... A nuk asht qielli i bukur? Byku i Kumbares më dukej shumë madhështor, aqë madhështor sa një ditë i thashë babës: babë, nuk po më pëlqen duhma e këtij dheu, po më pëlqen ai atje nalt, Byku i Kumbarës! ...)

Skena që hap dhe mbyll romanin dallohet nga imtësi të përditshme që shkojnë deri në banalitet. Ky banalitet shpreh neverinë ndaj një jete të zbrazët, të paqëllimtë (s’është, pra, fotografim natyralist i realitetit, as përjashtim i njeriut prej këtij realiteti, siç ndodh me disa antiromane të Rob Grijesë).

Në vepër kanë një vend të ndjeshëm disa simbole si piramida prej rëre që shpreh një punë prej Sizifi që duhet rinisur gjithnjë nga e para; barka çifteli që kalon dallgët (atdheu që kalon dallgët e historisë); akuariumi me peshqit që simbolizon atmosferën mbytëse të mungesës së lirisë, bukureza shkëlqimin e përkohshëm, po edhe bukurinë reale, qoftë edhe në trajta vogëlsie që mund t’i kundërvihet errësirës (dhe që çuditërisht mahnit edhe heroin anti-hero që e ka errësirën si strehë), balonat në antitezë me bukurezën që janë më të mëdhenj dhe më me shkëlqim dhe simbolizojnë bukurinë e rreme⁶, miza kotësinë e jetës së personazhit. Madje ndeshim edhe simbole që i kanë rrënjët te tradita: simbole kozmike apo simbole që lidhen me elementë konkrete të peizazhit shqiptar.

Simbole kozmike janë *toka* (dheu) dhe *qielli* që simbolizojnë në këtë vepër ndjenjën kombëtare dhe kozmopolitizmin dhe janë vendosur në një çift antitetik.

Simbolet kozmike kanë pasur gjithnjë vendin e tyre në letërsinë shqiptare. Le të kujtojmë te “Këngët e Milosaos” dheun që “ndërron

⁶Jo më kot janë identifikuar me retorikën e rreme të bazuar mbi gënjeshtra të diktaturës.

lisat" si simbol të përtëritjes së pafund të natyrës dhe *qiellin* që krahasohet me *lulet*, simbole të dyja këto të fundit të bukurisë që mund të shprehet nëpërmjet pafundësisht së madhes dhe pafundësisht së voglës.

Qielli te "Oh" ka, përkundrazi konotacion negativ duke simbolizuar kozmopolitizmin. Autori ka parë te ky simbol polivalent, jo bukurinë, jo pafundësinë, jo shkëlqimin, po *zbrazësinë*, tipar që ka bërë të mundur konotacionin negativ.

Në roman gjejmë edhe simbolet tipike shqiptare të malit dhe lisit, karakteristike për shumë vepra të letërsisë romantike shqiptare. Mali vazhdon të simbolizojë qëndresën. E shohim më tepër të pasqyruar në nënvetëdijen dhe vetëdijen e personazheve, të bariut plak me dele që e sheh të "egër dhe të butë, të vrazhdë e të bukur", të romakëve që pohojnë "u ul, u ul, mali, mali / "Ma në fund, u ul ma në fund".

Simbole të tjera që janë pjesë të një antiteze janë pasqyrat me dy faqe dhe qerrja e diellit që pasqyrojnë përkatësisht hipokrizinë dhe kompromisin përballë fisnikërisë dhe dritës.

Simboli *pasqyrë*, le ta kujtojmë, kishte zënë një vend të madh te romantikët, po sidomos te dekadentët dhe këtu përdoret me konotacion negativ.

Qerrja e diellit që shfaqet në fillim, e ndritur dhe madhështore, më vonë e ndarë në mijëra copa, është simbol heroiko- tragjik i lavdisë ilire.

Autori parapëlqen edhe *analogjinë historike*. Përmes konfliktit të dikurshëm të romakëve me ilirët shfaqet konflikti i sotëm midis kosovarëve dhe pushtuesve serbë, figurat historike të Augustit dhe Tiberit janë analoge me figura të sotme diktatorësh.

Edhe këto konflikte gjejnë shprehje përmes dialogëve që luajnë po aq rol sa monologu i brendshëm dhe ku subjektiviteti ndërthuret me objektivitetin.

Koha në roman është formuar nga ndërthurja midis së sotmes, së kaluarës dhe së ardhmes, që nuk kanë caqe të prera që t'i ndajnë dhe që shkrihen së bashku në *kohën e ndërgjegjes*.

Tipari i kësaj kohe është një palëvizshmëri në dukje, ajo nuk rrjedh në mënyrë drejtvizore: e sotmja zgjatet në dy kahe: *negativ* ndaj së kaluarës dhe *pozitiv* ndaj së ardhmes (këtu epitetet shprehin vetëm anë të kundërta, jo konotacione, se autori nuk *pohon* në të vërtetë asnjërën nga këto dy kohë, nuk *idealizon* asnjërën prej tyre).

E sotmja, pas shtrirjes në dy kahe të kundërta, rrotullohet rreth vetvetes në palëvizshmërinë e një momenti që është dhe nuk është.

Pra “Oh” karakterizohet nga atemporaliteti i romanit modern veçse nuk arrin në identifikimin e kohës si një varg momentesh të tashme si në antiromanin tipik.

Në vepër gjejmë edhe atë komponente biblike që ka qenë për një kohë të gjatë e pranishme në letërsinë shqiptare, në simbolin e bariut me delet. Mëshira e Perëndisë në parabolën biblike të bariut që braktis nëntëdhjetenëntë delet e tjera për ta kërkuar delen e humbur është shndërruar në një dashuri njerëzore pa kushte që megjithatë s’jep dot fryt, s’e arrin dot qëllimin e saj, ka vetëm bukurinë e vetëmohimit, po e një vetëmohimi të kotë ashtu siç ishte e përkohshme piramida prej rëre:

“Gjithmonë mungon një dele ... Sa herë që humb kjo larëzeza, mue më bien kambët tue kërkuë nëpër mal...

“Por, ty po të humbkan të tjerat, tue lypë larëzezën!”

“Humbin, ç’me bo!”

“Po ç’ban kur e gjen larëzezën e të tjerat të humbin në mal?”

“I lyp!”

“A i gjen?”

“Paj.... Hëm..... i gjej”

“Të njëqindtat?”

“Eh..... jo”

“Po?”

“Të nëntëdhjetëandtat”

“Eu, po ty prap po t’u dashka t’i qepesh malit për me e gjetë të njëqindtën!”

“Ani”.

“Dhe ti i qepesh malit?”

“I qepem, pra”

“Vazhdimisht?”

“Gati për ditë”.

Këtë figurë, që ndonjë studiues e ka krahasuar me Sizifin e lashtësisë, ne do ta krahasojmë me doktor Rie-në e Kamysë të “Murtaja” që lufton me murtajën, ndonëse e di që lufta e tij është e pashpresë.

Një tipar i romanit “Oh”, që e përmendëm më lart, është lirizimi i veprës.

Rima, element i poezisë i shoqëron vazhdimisht dialogët midis rrëfimtari - personazh dhe boboreshës (.. Për mue asht krejt njisoj / - Lehtë për ty kur gishtat i ke pa thoj ... je gisht? / Gisht?! / Kur je gisht je dhe bisht! / Po shoh: nuk je tue qeshë, por je tue ngjeshë. Vetëm se, a di

ti çka mund t'i baj asaj pjate farfuri me ato dy kokrra zerdeli? / ... të bëj për mos m'u gëdhi / - Sa për kaq ti je i zoti këtë e di / ... boboreshë unë e kam për të mirën tande... / Hajt, rri në kodrën e pilafit, si krande! / Vetëm se të lodhesh, më beso, asht kot. Po i laj duert, unë i ngrati / Tamam si Pilati...).

Ky mjet artistik nënvizon fjalët më kuptimplote, herë me ironi, herë me brengë dhe është një element depërtimi i poezisë në prozë.

Një funksion evidencues ka edhe loja e fjalëve që s'është qëllim në vetvete, lojë stilistike, ndonëse Pashku kujdeset jashtë mase për stilin dhe e ka pa dyshim, kultin e formës.

N. Sopaj në veprën e cituar më lart pohonte me të drejtë se "Romani "Oh" i A.Pashkut ... është romani i vetëm te ne që nëpërmjet lojës me fjalë e realizon dialogun lirik me realitetin, historinë dhe bashkëkohësinë"⁷.

Një tipar interesant që vihet re nga studiuesja F.Dado, është një lloj dyluftimi" midis dialogut dhe rrëfimit (rrëfimi sikur synon të shkatërrojë dialogun... por në të vërtetë dialogu është në brendësi të tij)⁸.

Për çudi, ky roman thellësisht modern, ka një nënshtresë e cila ka burimin te letërsia gojore, duke ndjekur kështu traditën e gjatë të ndikimit të folklorit në letërsinë shqiptare. Kjo nënshtresë shfaqet në figuracion, në fjalë të urta dhe gjë a gjëza. Për këtë ka folur gjerësisht kritiku Kujtim Rrahmani te "Intertekstualiteti dhe oraliteti".

Antiromanet do të mund t'i përkufizonim si lëndë romanore që shpërthen në mënyrë kaotike dhe atomet e së cilës synojnë më vonë drejt një rregullsie relative. Ky përkufizim do të vlente edhe për romanin "Oh", një roman, pa dyshim, elitare dhe që kërkon bashkëpunimin e lexuesit për të zbuluar mesazhin e vet të shifruar me një kod të veçantë estetik.

Mund ta quanim këtë roman si shprehje të avangardës së viteve 60-70 të letërsisë shqiptare.

Do ta përkufizonim gjithashtu romanin "Oh" si një ndërthurje të antiromanit me romanin ekzistencialist, më i afërt me antiromanin në formë, më i afërt me veprat ekzistencialiste në mesazh.

Çuditërisht, ndonëse kjo vepër ishte në disharmoni të plotë me "horizontin e pritjes" të kritikës letrare të kohës, e mësuar me vepra "të qarta", në thelb realiste, kjo kritikë tregoi mentalitet të hapur duke e

⁷ Nehas Sopaj, *vep. cit.*, f. 411.

⁸ Shih F. Dado, *Teoria e veprës letrare*. Poetika SHBLU, T. 1999, f. 212.

mirëpritur. Në këtë drejtim ka dhënë një ndihmesë të veçantë kritikë dhe studiuesi Sabri Hamiti që do të pasohej më vonë nga Kujtim Shala, Kujtim Rrahmani, Nehat Sopaj. Do ta veçonim R. Qosen që është më i rrepti ndër kritikët e tij. Lexuesi bashkëkohor kosovar mbeti më i ftohtë. Lexuesi i Shqipërisë e receptoi shumë më vonë dhe në radhët e publikut shqiptar janë ende të paktë admiruesit e tij, ndonëse pas '90-ës vepra e Pashkut zgjoi edhe admirimin e studiuesve.

A do të ketë Pashku në të ardhmen sukses të gjerë ndër lexuesit? Vështirë ta thuash, me gjithë vërshimin e veprave moderniste.

A. Pashku është nga ai lloj romancierësh që e realizojnë vetveten si të tillë me një vepër të vetme. Te romani "Oh" ai sintetizon pjekurinë krijuese të arritur në llojin e tregimit dhe njëkohësisht rinovohet duke u identifikuar më thellë me modernizmin.

Romani "Oh", sipas mendimit tonë, u është përgjigjur disave prej atyre thirrjeve që Milan Kundera mendonte se do ta përtërinin romanin modern duke i dhënë një jetë të re: *thirrjes së mendimit, thirrjes së lojës, thirrjes së ëndrrës*⁹.

Pa dyshim, është një roman mendimi, është një roman ku ëndërra dhe realiteti shkrihen, është gjithashtu një roman ku shkrimtari ka ditur të luajë me situatat dhe me fjalën.

Romani "Oh" nuk është vetëm një antiroman pa shenja dalluese të identitetit kombëtar; ndonëse njeriu i Pashkut është kryesisht njeriu ekzistencial dhe jo individ i thelb shoqëror-psikologjik dhe kombëtar, më tepër ndërgjegje dhe nëndërgjegje se karakter, në roman ka depërtuar edhe fryma shqiptare me copëzat e realitetit historik, figurat e prijësve ilirë dhe një pjesë të figuracionit të trashëguar nga tradita.

Rexhep Qosja në një studim e qorton Anton Pashkun, për njëanshmëri¹⁰ (Nuk është mirë të harrohet se në veprat e mëdha letrare, gjithmonë e gjithkund njeriu është shikuar e është trajtuar nga tri anë: nga ana psikologjike, nga ana shoqërore dhe nga ana metafizike (jo vetëm nga ana e psikologjisë së lënduar, siç bëhet në prozën e Anton Pashkut). Në këtë kritikë do të mund të gjenim diçka të drejtë, po nuk është aq me vend të qortohet një shkrimtar për atë që s'ka dhënë; përkundrazi kritikut i takon të përqendrohet në atë çka ka dhënë *të re*.

⁹ Milan Kundera, *Arti i romanit*, Toena, T. 2001, f. 22, 23.

¹⁰ R. Qosja, Anton Pashku, *Shkrimtarë dhe periudha*, Bot. i Akademisë së Shkencave, T. 2005, f. 514.

Pas Pashkut në letërsinë shqiptare nuk u lëvrua më antiromani si lloj i mirëfilltë, megjithatë ka vite që romani shqiptar, si në Shqipëri ashtu edhe në Kosovë, lundron në ujërat e modernizmit dhe pasmodernizmit.

Elementë të antiromanit mund të gjenden te Viron Graçi, Ridvan Dibra dhe Agron Tufa, por romanet e tyre, sipas mendimit tonë, nuk janë antimodele të plota.

Ndonëse s’pati pasues të drejtpërdrejtë, Pashku e pasuroi me një ngjyrë të re spektrin e romanit shqiptar.

Anton Pashku është një shkrimtar, origjinaliteti i të cilit shpërthen në çdo gjini e lloj që trajton. Me tregimin e tij ai i fal letërsisë shqiptare tregimin modern me psikologjizmin dhe lirizmin që e dallon, me dramën “Sinkopa” dhe “Gof” themelon teatrin absurd në këtë letërsi, me romanin “Oh” antiromanin.

BIBLIOGRAFI

Dado, D: *Teoria e veprës letrare*. Poetika SHBLU, Tiranë, 1999.

Kuçuku, B: *Monologu i brendshëm të “Oh” i Anton Pashkut*, Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën shqiptare, 24/ 2, Prishtinë, 2005.

Kundera, M: *Arti i romanit*, Toena, Tiranë, 2001.

Qosja, R: Anton Pashku, *Shkrimtarë dhe periudha*, Bot. i Akademisë së Shkencave, Tiranë, 2005.

Sopaj, N: *Paralelet letrare*, Shkup, 1998.

SUMMARY

THE ANTINOVEL “OH” BY ANTON PASHKU

In this article, the researcher K. Kodra makes the object of her attention the novel “Oh” by Anton Pashku. She joins in with the other researchers that define this book as *antiroman* and gives it’s her own definition as “the first and the last antinovel”, by agreeing with the others that this kind of work has not developed anymore in the contemporary Albanian literature.

The author of this article finds in this novel the same features, represented earlier in other works of James Joys, Natalie Sarot, and Rob Grije.

The novel "Oh" is seen as another example of "the burn of epochs" which is typical of Albanian literature, since it marks a creative step from the undeveloped critical realism of the Albanian book as well as imposed socialist realism of the books during the dictatorship era toward the modern book of today's time in its own form. Also this work is seen as a witness to the talent and courage of its author, as a synthesis of the most prominent features of his work. Simultaneously the article brings to light also the uniqueness of the book "Oh" who put the book in the genre of existentialism in its message as well as in the presentation of its characters.

Therefore we reach a new conclusion in our studies, that the book "Oh" by Anton Pashku creates a crossing between the antinovel with the existentialist novel.