

TEKNIKAT RRËFIMTARE TË UILJAM FOLKNERIT NË ROMANIN ABSALOM, ABSALOM!

Dr. Granit Zela

Universiteti i Nju Jorkut, Tiranë

E-mail: granitzela@unyt.edu.al

PËRMBLEDHJE

Ky punim synon të analizojë teknikat rrëfimtare dhe disa veçori të strukturës së romanit *Absalom Absalom!* (1936) të Uiljam Folknerit. Folkneri në këtë roman shfaqet si një prozator modernist me një stil dhe teknika rrëfimtare komplekse të cilat hulumtohen përmes strukturës së ndërlikuar, personazheve rrëfimtarë dhe teknikave avangardiste të shkrimit letrar. Studimi mbështetet në hulumtimin e hollësishëm të tekstit letrar romanor, duke gërshetuar analizën sintetike dhe analitike me synim nxjerrjen në pah të copëzimit të kohës rrëfimtare me anë tregimeve të personazheve - rrëfimtarë dhe teknikave rrëfimtare që ka përdorur Folkneri në këtë roman, si shkrimtar i risive të skajshme dhe i eksperimentit me shkrimësinë. Studimi arrin në përfundimin se metoda e ndërlikuar e rrëfimit çon në shpërbërjen e autoritetit rrëfimtar, autoriteti i personazheve rrëfimtarë nuk është kurrë i plotë ndërsa rrëfimtari i jashtëm vihet në pikëpyetje. Ritregimet, ri-interpretimet, shtojnë një këndvështrim të ri i cili e bën të nevojshëm përsëri ri-interpretimin e fakteve, një nevojë e vazhdueshme e cila përbën parimin organizues të lëndës romanore.

Fjalët çelës: Uiljam Folkner, Absalom, Absalom! Personazhet - rrëfimtarë, teknikat e rrëfimit.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the narrative techniques and structural features of William Faulkner's novel *Absalom Absalom!* (1936). In this work, Faulkner emerges as a modernist prose writer employing a complex narrative style and techniques, explored through the novel's intricate structure, its narrative characters and its avant-garde literary techniques. The study is based on a detailed examination of the novel's text, interweaving synthetic and analytical approaches to highlight the fragmentation of narrative time across the accounts of the various character-narrators, as well as narrative techniques Faulkner employs as a writer known for radical innovation and experimentation. The study concludes that Faulkner's complex method of narration leads to the dissolution of traditional narrative authority: the authority of the narrating characters is never complete, while the external narrator is called into question. Retellings and reinterpretations introduce new perspectives that require repeated reassessment of supposedly known facts - a constant need which constitutes the organizing principle of the novel's subject matter.

Key words: William Faulkner, Absalom, Absalom!, character narrators, narrative techniques.

1. Hyrje

Pas botimit në vitin 1936, *Absalom, Absalom!* vërtetoi sërish se Folkneri ishte një shkrimtar i madh. Po aq eksperimentues në formë sa *Zhurma dhe tërbimi* (*The Sound and The Fury*, 1929) dhe *Duke dhënë shpirt*, (*As I Lay Dying*, 1930)¹ dhe po aq i përqendruar në psikikën e Jugut sa çdo vepër e tij për Joknapatafan, *Absalom, Absalom!* pati më shumë recensione tepër vlerësuese sesa çdo vepër e tij e mëparshme². Nga ana tjetër, pati kritikë që vërejtën se romani ishte shumë i vështirë dhe i pakuptueshëm. Një roman ambicioz dhe me strukturë të ndërlikuar, *Absalom, Absalom!* krijon atë që është quajtur “një mbresë e frikshme”, e atij lloji që “ndodh kur një shkrimtar e ka çuar vizionin e tij në skaj”. Mund të përfaqësojë më së afërti krijimin në letërsinë amerikane të një romani barasvlerës për “Uliksin”³.

Ndër shkrimet e para kritike që e vinte në pah metodën e ndërlikuar të rrëfimit, ishte ajo e Klifton Fedimenit i cili diskutoi metodën e “Kundër - rrëfimit, të përdorur në këtë roman si “një sërë mjetesh letrare komplekse të përdorura për të penguar rrëfimin e historisë”⁴. Bernard De Voto u ankua se *kur një fjali rrëfimtare duhet të ketë deri në tri paranteza që njejtësojnë emrin të cilin zëvendësojnë, kjo nuk mund të përliqet nga asnjë parim psikologjik apo estetik*⁵.

Kritikë të tjerë e pranuan se “Proza e tij nuk njeh asnjë “normë” me të cilën lexuesi mund t’i qaset, imagjinata e Folknerit paraqet njerëz, veprime, gjeste, madje edhe ligjërime të izoluar, ai i shqyrton derisa të marrin formën e plotë të vizionit të tij, dhe pastaj përpiket t’i lidhë ato në një lloj modeli”⁶. Fedimeni dhe pasuesit e tij u lanë pas nga adhurimi i dhjetëra recensentëve nga të gjitha anët e botës së librit. Recensat e gjata analitike u bënë të zakonshme, vlerësime që merrnin parasysh arritjet e kaluara të Folknerit dhe kërkonin krahasime, analogji dhe një fjalor kritik të denjë për vlerësimin e romanit⁷.

Vështirësia kryesore është se ndryshe nga modeli rrëfimtari në disa nga romanet

- 1 Përkthimet e titujve të romaneve të Folknerit në gjuhën shqipe janë të autorit të këtij studimi.
- 2 William Faulkner, “The Contemporary Reviews”, ed., M. Thomas Inge. The Cambridge University Press. 1995, f. xv.
- 3 John Jeremiah Sullivan. “The ‘Ulysses’ of Mississippi.” The New York Times Magazine, 2012, f. 45,
- 4 Clifton Fadiman, “Review of William Faulkner’s *Absalom, Absalom!*” The New Yorker, 1936. Cituar në Frederick J. Hoffman, *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, 1963, f. 20-21.
- 5 Bernard De Voto, *Absalom, Absalom!* Saturday Review of Literature, 1936, f. 3 - 4. Cituar në “William Faulkner: Three Decades of Criticism”, Harcourt/Harbinger 1963, f. 20-21.
- 6 William Troy, “*Absalom, Absalom!* by William Faulkner”, *Nation*, 1936. Cituar në Frederick J. Hoffman, (1963). *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. (Harcourt/Harbinger), f. 20.
- 7 William Faulkner. The Contemporary Reviews, (Eds) M. Thomas Inge, The Cambridge University Press. 1995. f. xv.

e tjera (*Duke dhënë shpirt dhe Zhurma dhe tërbimi*), forma e *Absalom, Absalom!* nuk mund të perceptohet nga jashtë përmes një formule abstrakte”⁸. “Personazhet – rrëfimtarrë që tregojnë historinë e Tomas Satpenit, Rozë Koldfildi, z. Kompson, Kuentin Kompsoni, Shriv Mekkenoni krijojnë një mozaik të ndërlikuar në të cilin, të orientuar nga rrëfimtari i jashtëm, informojnë, mbivendosin, kundërshtojnë, komentojnë dhe përthithin tregimet e të tjerëve, duke bërë të paqarta vijat dalluese mes tyre, dhe nxjerrin në pah keqpërshtatjet e ndryshme midis rrëfimeve dhe historisë së Tomas Satpenit, e cila, megjithëse është e njëjta histori, në fakt duket se është e ndryshme për secilin prej tyre”⁹.

Të gjithë rrëfimtarrët, pavarësisht nga mosha, gjinia apo vendi i origjinës, përdorin të njëjtin stil “të rëndë, të pandashëm dhe të panatyrshëm Folknerian”¹⁰ në rrëfimin e tyre, të cilin Skot (1954), e quan “një stil rrëfimi ndryshe nga ai që është parë ose për të cilin është dëgjuar ndonjëherë”¹¹. Dhe këtë e bën përmes varianteve të panumërta të tregimeve me anë të personazheve - rrëfimtarrë. Borges (1937), theksoi se midis romancierëve të shkëlqyer, Folkneri interesohet si për teknikën e romanit ashtu edhe për fatet dhe personalitetet e personazheve, pasi atij i pëlqen ta ekspozojë romanin përmes personazheve të tij”¹².

Arsyeja e ndërmarrjes së këtij studimi lidhet me interesin studimor për këtë autor dhe posaçërisht për këtë roman i cili është përkthyer në gjuhën shqipe nga autori i këtij studimi. Përveçse një kontribut modest shtesë në studimet folkneriane, autori shpreson që studimi të lehtësojë procesin e receptimit të këtij romani nga lexuesi shqiptar, pasi romani njihet për vështirësitë që paraqet gjatë përvojës leximore për shkak të strukturës së ndërlikuar, dhe sfidës që paraqesin teknikën avangardiste të shkrimit letrar. Studimi mbështetet në hulumtimin e hollësishëm të tekstit letrar romanor, duke gërshetuar analizën sintetike dhe analitike me synim nxjerrjen në pah të strukturës së romanit, të teknikave rrëfimtare dhe veçorive të teknikave moderniste të shkrimit që ka përdorur Folkneri në këtë roman.

8 A. C. Hoffmann “Point of View in *Absalom, Absalom!*”, UKCR, XIX (Summer, 1953), 233-4. Cituar në P. S. Walters, *Hallowed Ground: Group Areas in the Structure and Theme of Absalom, Absalom!* Theoria. Vol. XLVH. October 1976. University of Natal Press. Pietermaritzburg, f.36

9 Jakob Lothe, (1985). “Repetition and Narrative Method: Hardy, Conrad, Faulkner.” *Narrative: From Malory to Motion Pictures*. London: Edward Arnold, f. 117.

10 Arthur L. Scott, ‘The Myriad Perspectives of *Absalom, Absalom!*’, *AQ* VI (Spring, 1954), 214. Cituar në P. S. Walters, *Hallowed Ground: Group Areas in the Structure and Theme of Absalom, Absalom!* Theoria. Vol. XLVH. October 1976. University of Natal Press. Pietermaritzburg, f.36.

11 Arthur L. Scott, ‘The Myriad Perspectives of *Absalom, Absalom!*’, *AQ* VI (Spring, 1954), 214. Cituar po aty.

12 J. L. Borges, (1937). “*Absalom, Absalom!*” El Higar. Ribotuar në J. L. Borges, William Faulkner, *Absalom! Absalom!* Other Inquisitions, University of Texas Press, 1975.

2. Personazhi rrëfimtari i Roza Koldfildit

Një nga tiparet e pazakonta të këtij romani është se personazhet nuk duket se ekzistojnë më vete, siç ndodh në romanet e tjera, por edhe personazhet – rrëfimtarië duken të nënshtruar ndaj mishërimit të Satpenit dhe të gjitha lidhjeve të familjes dhe plantacionit të tij. Është e përshtatshme që personazhi i parë - rrëfimtari të jetë ai që, nga të gjithë rrëfimtariët e gjallë në vitin 1910, ka pasur marrëdhëniet më të drejtpërdrejta me Satpenin. Megjithatë, një shqyrtim më i afërt tregon që Roza Koldfildi është larg të qenit një rrëfimtarië ideale. Mbiemri i saj Koldfild (Angl. “Coldfield”), dhe atmosfera e shtëpisë, lënë të kuptohet se asaj i mungon ngrohtësia njerëzore e nevojshme për një portretizim dashamirës të figurës qendrore¹³.

Paraqitja e Qindshit të Satpenëve - ashtu si, në fakt, paraqitja e fragmentuar dhe e tërthortë e të gjitha detajeve hapësinore në këtë libër - drejtohet nga teknika e “narrativës së kujtesës”. Sipas Thomas (1953): “Një “narrativë kujtese” është një rrjedhje ndodhish nga kujtesa të cilat grupohen si kontekst rreth një personi ose ngjarjeje të caktuar, por të cilat, meqenëse mendja në fillim i rikthen vetëm si thelb të atij personi ose ngjarjeje, ato nuk dalin në pah në një rend të rregullt rrëfimtari. Një çast i rëndësishëm nga e kaluara që ndërmendet shfaqet me cilësi të caktuara pamore - emocionale në një kontekst pothuajse hapësinor dhe jo menjëherë si vargu i ngjarjeve të njëpasnjëshme që çojnë deri në një çast të caktuar të cilin e përfshijnë¹⁴.

Zëri rrëfimtari i Rozës e mbush tekstin me elemente gotike duke e dalluar shumë nga rrëfimtariët e tjerë meshkuj. Satpeni zë vendin kryesor në rrëfimin thriller të zonjushë Rozës e cila është rritur pa e përjetuar fëmijërinë. Njohuritë e Rozës për familjen Satpen që vijnë nga përvoja e drejtpërdrejtë, e bëjnë rrëfimin e saj unik dhe të dorës së parë, edhe pse ndjenja e zemërimit e shtrembëron atë. Zëri rrëfimtari i Rozës përfshin Kuentinin dhe lexuesin në një atmosferë shumë të ndjerë që vë në spikamë kujtesën si pika kyçe e rrëfimit.

Rrëfimi i saj zë një pjesë të madhe të kreut të parë, të treguar më së shumti në mënyrë të drejtpërdrejtë, por nganjëherë të filtruar përmes mendimeve të Kuentinit në pjesët e romanit të paraqitura me shkronja të pjerrëta. Megjithëse Roza synon të kujtojë më shumë sesa të shpjegojë, rrëfimi i saj megjithatë krijon fillesat e enigmës romanore, pa pasur ndërmend ta deshifrojë atë. Rrëfimi i Rozës, mbart ngjyresat e saj emocionale, kujtesën për mitin e Jugut dhe së fundmi shqyrtton misteret e historisë së Satpenit, duke vënë kështu në lëvizje modelin e përsëritur të kërkimit të një zgjidhjeje.

13 P. S. Walters, *Hallowed Ground: Group Areas in the Structure and Theme of Absalom, Absalom!* Theoria, A Journal of Studies in the Arts, Humanities and Social Sciences. Editors: Elizabeth H. Paterson, Roberts H. Wyllie. Vol. XLVH. October 1976. University of Natal Press. Pietermaritzburg, f.47

14 Douglas M. Thomas, ‘Memory-Narrative in Absalom, Absalom!’, *Faulkner Studies*, II (Summer, 1953), f. 20.

Rrëfimin e Rozës në të gjithë kreun e pestë, Rupersburgu e ka quajtur “rrëfim i përkthyer”, gjë që e ndërlikon edhe më shumë analizën e zërit të saj rrëfimor. Sipas tij “në dallim nga rrëfimet e thjeshta të personazheve, “rrëfimet e përkthyer” nuk pasqyrojnë gjithmonë zërin folës të rrëfimtari, duke nënkuptuar në vend të kësaj praninë e një rrëfimtari të jashtëm. Një rrëfim i tillë jep personalitetin, mjedisin, ndjeshmërinë, dobësinë dhe forcën e personazhit rrëfimtari. Në fakt, kreu i pestë paraqet një bashkim të asaj që thotë zonjushë Roza me atë që mendon dhe ndjen Kuentini ndërsa e dëgjon atë”¹⁵.

Imazhi i përsëritur i Rozës pas një dere të mbyllur, ashtu si i ati gozhdon nga pas derën e papafingos dhe kur Kliti dhe Xhudita refuzojnë ta lejojnë të jetë në dhomën ku Boni shtrihet i vdekur, është një jehonë ironike e rrëfimit bindës për derën e Satpenit, kur ai stigmatizohet duke u detyruar të hyjë nga dera e pasme, nga një zezak, i cili ia refuzon hyrjen nga një derë e përparme. Refuzimi që skllavi i bën Satpenit të ri është çelësi i rrëfimit.

3. Personazhi rrëfimtari i z. Kompson, babait të Kuentinit

Rrëfimi i z. Kompson, zë kreun e dytë, të tretë, dhe të katërt, plotësisht, si dhe një pjesë të madhe të kreut të gjashtë, ashtu siç filtrohet nga Kuentini. Zëri i tij rrëfimtari bën kalimin nga një histori e dëshmuar ose e treguar, në një histori të imagjinuar, të krijuar nga një kombinim i informacionit dhe hamendësimit. Përqendrimi i z. Kompson në aspektin psikologjik të historisë zëvendëson një dëshmi me një rrëfim subjektiv që nuk mbështetet në bisedat e personazheve me miqtë, por në hamendje të pastër. Kjo e ka çuar Gerard (1976) të hulumtojë plotësisht atë që ai e quan “rrëfim të hamendësuar”¹⁶.

Rrëfimi i z. Kompson shfaq marrëdhënien komplekse midis historisë dhe të vërtetës: “Folkneri tregon me hollësi se rrëfimtari i tij gjithçka e ka më të qartë pasi kupton natyrën hamendësuese të përpjekjes që bën ai vetë. Nga ana tjetër, për herë të parë lexuesi vetëdijësohet se është e nevojshme të hamendësohet në mënyrë që të sigurohet një shpjegim për Satpenin. Ajo që imagjinohet dhe ajo që besohet se është e vërtetë njehsohen në mënyrë të pazgjidhshme”¹⁷.

Meqenëse z. Kompson flet për Rozën nisur nga ajo që ai beson se ka qenë perspektiva e saj, Roza shërben si personazhi i tij kryesor. Ai gjithashtu herë pas here ndërhyr në mendjet e personazheve të tjerë si Elena dhe Satpeni. Duke u mbështetur në disa fakte dhe duke bërë teorizime të shumta, z. Kompson merr rolin e një rrëfimtari të gjithëdijshëm që krijon një rrëfim të brendshëm, por ai nuk i maskon teoritë e tij. Kështu, ai raporton mendimin dhe dialogun, analizon

15 Hugh M. Ruppersburg, (1983). *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*. Athens: U of Georgia Press, f. 86.

16 Albert Guerard, *The Triumph of the Novel*. New York: Oxford University Press, 1976.

17 Colleen E. Donnelly. “Compelled to Believe: Historiography and Truth in *Absalom, Absalom!*” *Style* 25.1, Spring 1991, f. 108.

motivimet e personazheve dhe nxjerr përfundime mjaft bindëse. Megjithatë, vetë bindja e tij, në kontekstin e përgjithshëm të romanit, e njëjtëson atë si një burim të gabueshëm të një rrëfimi thelbësisht të pabesueshëm¹⁸.

Kjo ndodh më shpesh në kreun e katërt, në të cilin z. Kompson përpiqet të bëhet gjithnjë e më bindës. Veçanërisht të pazakonshme janë mendimet dhe fjalët e Bonit dhe Henrit, pjesë e asaj që Toker (1993) e quan “lëndë paraleptike”, e kundërta e “lëndës empirike”, pasi ato janë “skena që personazhi kryesor nuk i ka parë dhe, për këtë arsye, nuk është kompetent t’i paraqesë në një mënyrë dramatike”¹⁹.

Prirja e madhe e zotit Kompson për të hamendësuar e shtyn madje edhe të imagjinojë se çfarë do të kishte ndodhur nëse gjërat do të kishin ndodhur ndryshe, gjë që shërben si një paralajmërim për lexuesin për mënyrën se si ai i rrëfen historitë dhe për prirjen e tij për të trilluar. Z. Kompson ndihet i lirë po kështu edhe të gjykojë personazhet dhe veprimet, me ato që Kohn (2000)²⁰ i klasifikon si sinjale të një “rrëfimtari mospërkues” ose të një rrëfimtari, gjykimet e të cilit lexuesi ka arsye të dyshojë se janë të sakta. Së bashku me rrëfimin e hamendësuar, me përfytyrimin dhe qasjen në mendime dhe fjalë që ai nuk mund t’i kishte parë apo t’i kishte dëgjuar, dhe as nuk i ka vlerësuar, prirja e z. Kompson për ta kthyer në hamendësim të drejtpërdrejtë atë që kishte filluar si hamendësim i pastër ndikon shumë në bindjen e tij. Në të vërtetë, “është një rrëfim në të cilin ne gjithmonë kalojmë nga përfytyrimi se si duhet të ketë qenë ngjarja në bindjen se me të vërtetë ka qenë ashtu”²¹.

Personazhi rrëfimtar i z. Kompson përqendrohet gjithnjë e më shumë në botën e brendshme të personazheve. Procesi i tij i bindjes parapërgatit lexuesin për Shrivin i cili do të shpikë episode dhe interpretime të reja, duke e çuar rrëfimin e z. Kompson me anë të hamendësimeve shumë më tej në atë që dallohet qartë si terreni i të pabesueshmes. Zëri i tij rrëfyes, megjithatë, qëndron në mënyrë të pasigurt në një hapësirë ku ai “dramatizon, për veten dhe për Kuentinin, dramën e nevojshme midis humbjes së kuptimit absolut dhe fuqisë së mendjes për ta krijuar vetë kuptimin”²².

18 Hugh M. Ruppersburg, *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*. Athens: U of Georgia Press, 1983, f.111.

19 Leona Toker, *Eloquent Reticence: Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington: University Press of Kentucky, 1993, f. 163.

20 Dorrit Cohn, “Discordant Narration.” *Style* 32.2 (Summer 2000): f. 307-316. Cituar në: Peter Brooks, “Incredulous Narration: *Absalom, Absalom!*” *Comparative Literature* 34.3 (Summer 1982): f. 255.

21 Peter Brooks, “Incredulous Narration: *Absalom, Absalom!*” *Comparative Literature* 34.3 (Summer 1982), f.255.

22 John T. Matthews, *The Play of Faulkner's Language*. Ithaca and London: Cornell UP, 1982, 141.

4. Personazhi rrëfimtari i Kuentin Kompsonit

Edhe pse Kuentin Kompsoni rrëfen plotësisht vetëm kreun e shtatë, roli i tij është themelor në roman: “Meqenëse mendimet dhe reagimet e tij theksohen vazhdimisht dhe secili prej rrëfimeve kanalizohet përmes mendjes së tij, ai në fund të fundit merr të gjithë informacionin rreth Tomas Satpenit, dhe rrëfimi me ndërprerje nga perspektiva e tij është i vazhdueshëm”²³.

“Rrëfimi i Kuentinit karakterizohet nga një ligjërim i raportuar në mënyrë mbresëlënëse dhe pa kundërtënie, i cili lë pak hapësirë për mendimin dhe përshtypjet e tij, megjithëse e njëjta gjë nuk është e vërtetë për atë që ai nuk e thotë”²⁴. Në përputhje me raportimin e tij korrekt, Kuentini thekson zbrazëtitë e informacionit në histori. Pohimi që u bën Kuentini pjesëve të historisë që thjesht nuk shpjegojnë, reflektohet edhe në faktin se ai nuk përdor gjuhën e të mundshmes që kishte përdorur i ati për të hulumtuar motivet e panjohura psikologjike që motivojnë sjelljet e personazheve. Hamendësimet raportohen si pjesë e rrëfimit të z. Kompson. Megjithatë, Kuentini përfshin disa mendime dhe fjalë të personazhit, por ato ose dëgjohen nga gjyshi ose, edhe një herë janë pjesë e hamendësimeve të z. Kompson, siç tregon kujdes Kuentini ta përmendë çdo herë.

Kuentini nuk pajtohet me rrëfimtaret e mëparshëm që Satpeni të merret si i çmendur në vend të një njeriu të pafajshëm; ai e kupton nga vëzhgimet e gjyshit se Çarls Boni ishte fëmija i parë i Tomas Satpenit dhe, për këtë arsye, nuk ishte bigamia por incesti ai që kërcënonte sagën e Satpenit, në kundërshtim të qartë me z. Kompson, i cili nuk ishte në dijeni të asaj pjese të rëndësishme informacioni derisa ia tregoi i biri. Shqetësimi i Kuentinit për t’u marrë me incestin ndoshta duhet të merret në konsideratë në dritën e marrëdhënies së tij me Kuentinin të *Zhurma dhe tërbimi*, sepse sqaron pse ai nuk mund ta kapërcejë episodin e Xhuditës që mbyll derën e dhomës së gjumit kur Boni është vrarë, siç rrëfëhet nga Roza, si dhe shpjegon fiksimin e Henrit pas Luftës Civile për ta kapërcyer incestin si një pengesë për marrëdhënien e Bonit dhe Xhuditës.

Bassett (1989) i identifikon këto dy motive si pjesë të interpretimit subjektiv të Kuentinit: “Imazhi i zakonshëm seksual i derës bashkon hulumtimin e një miti dhe frike mbizotëruese jugore me fantazitë me incest të Kuentinit. Por bashkimi është produkt i mendjes së vetë Kuentinit; është ai që tregon historinë e Satpenit dhe Uoshit të paafte për të kaluar prapun e derës. Çështja nuk është se Satpeni nuk e kalon kurrë prapun e shtëpisë kryesore të plantacionit ngaqë pengohet nga një skllav, por se imazhi kontrollon rrëfimin e Kuentinit”²⁵.

23 Hugh M. Ruppensburg, *Voice and Eye in Faulkner’s Fiction*. Athens: U of Georgia P, 1983, p.88.

24 Richard C. Moreland, *Faulkner and Modernism: Rereading and Rewriting*. Madison: 1990. University of Wisconsin Press.

25 John E. Bassett, *Vision and Revisions: Essays on Faulkner*. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1989, f. 138.

Në përgjithësi, në përpjekjen e tij për objektivitet në lidhje me informacionin e raportuar në rrëfimin e tij, zëri i Kuentinit përfaqëson një kontrast me rrëfimet e z. Kompson dhe Shrivit. Po kështu, ai merr përsipër ta përballë z. Kompson me një kontekst më të gjerë, i cili formësohet nga njohuritë historike vendase, referencat për Luftën Civile, për periudhën pas luftës, për klasat shoqërore, si për shembull të bardhët e varfër, ose për Jugun si rajon, duke parë në historinë e Satpenit disa nga problemet kryesore të rajonit. Kështu, rrëfimi i Kuentinit synon të paraqesë pikëpamjen e përgjithshme të Shrivit për Jugun dhe problemin e veçantë historik të martesës së përzier që e përndjek atë, si dhe e përgatit lexuesin të përballlet me një kontrapunkt me një zë shumë më të gjallë dhe pa dyshim të pabesueshëm.

Folkneri dhe personazhi i tij qendror Kuentin Kompsoni refuzojnë të dorëzohen para së kaluarës edhe pse nuk mundën të shpëtohen prej saj, dhe kjo bën që ngjarjet më shumë rrëfohen sesa paraqiten para nesh. Dhe meqenëse e kaluara duhet të shihet si “kohë e vdekur” një kohë thuajse e pabesueshme makthi, ajo të jepet me një njëtrajtshmëri ëndërrore. Romani krijon iluzionin e pakohësisë si pjesë e një të tashmeje e cila ndihet fuqishëm²⁶.

5. Rrëfimet e ritreguara dhe të shpikura të Shriv Mekkenonit

Shoku i dhomës së Kuentin Kompsonit në Harvard, kanadezi Shriv Mekkenon, e ka ndjekur me aq entuziazëm rrëfimin e Kuentinit për historinë e Satpenëve, sa që shpreh gatishmërinë të marrë pjesë në rrëfim. Situata rrëfimore nga kreu gjashtë e tutje, në të cilën dy të rinjtë po bisedojnë në një dhomë të ftohtë të Harvardit, mund të përkufizohet si ajo e një *rrëfimi në vetën e dytë* kur flet Shrivi, pasi ai i rrëfen Kuentinit historinë që ky i fundit jo vetëm e zotëron, por është edhe pjesëmarrës në të. Kështu, në fakt Shrivi shpjegon historinë e Kuentinit.

Shrivi vazhdon rrëfimin e hamendësuar të z. Kompson, pa pasur asnjë lloj përvojë, duke e shpikur në mënyrë të drejtpërdrejtë personazhin. “Nuk është Kuentini, por Shrivi ai që nyjton kërkimin për babanë që duket se qëndron në themel të sjelljes së Bonit, ose më saktë i dikton atij një sjellje apo model të kërkimit për babanë”²⁷. Krijimi i Bonit nga Shrivi paraqet më shumë nga stereotipet racore që do ta përgatisin lexuesin të pranojë si një mundësi të mundshme faktin se Boni ishte “zezak”, një fakt që mbetet i pazgjidhur dhe i pa dokumentuar. Së fundmi, përqendrimi i Shrivit te Xhim Bondi do t’i lejojë të nxjerrë përfundimin se zvetënimi dhe rënia e shtëpisë Satpen u shkaktua nga martesa ndërracore.

Shrivi përfundon zinxhirin e përcjelljes së historisë, hallka e fundit e të cilit grumbullon të gjitha të dhënat në një përpjekje për një rrëfim të qartë të asaj që ka ndodhur me Tomas Satpenin. Në të vërtetë, Shrivi e merr këtë rol përmbledhës

26 Irving Howe, Willaim Faulkner: A Critical Study, Random House/Vintage 1962, f. 221.

27 Bassett, John E. *Vision and Revisions: Essays on Faulkner*. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1989. f.139.

me dëshirë. Kuentini nuk rrezikon të nxjerrë përfundime, ndoshta sepse trajtat e ndryshme të historisë e kanë përballur atë me njohurinë e dhimbshme se e vërteta e mirëfilltë nuk mund të gjendet kurrë²⁸.

Situata rrëfimore në vetën e dytë ngjall dyshimin e lexuesit, sepse lexuesi nuk mund ta kuptojë pse rrëfimtari që e njih më pak historinë po tregon pjesët më të vështira të saj. Siç vëren Ragan (1987), është e vështirë të besohet se rrëfimi i Shrivit është më real, më i besueshëm se ai i Kuentinit, pasi shoku i tij i dhomës është burimi i gjithçkaje që di Shrivi për Satpenin dhe familjen e tij. Këtu Shrivi merr rolin e vetë romancierit, duke krijuar personazhe që i përshtaten nevojave të subjektit të tij (si avokati në Nju Orliens i sajuar prej tij) ose duke ndryshuar rrethanat për të rritur dramën emocionale (si në rastin e përmbysjes së faktit se cili burrë ishte plagosur në Shiloh)²⁹.

Në rrëfimin e Shrivit hidhet hapi drejt hulumtimit të historisë, mbështetur në aftësinë e pakufizuar të imagjinatës. Kështu, Shrivi është i vetmi që mund të kënaqë dëshirën e audiencës për të përfunduar historinë, edhe pse në kurriz të besueshmërisë. Megjithatë, mosbesueshmëria e Shrivit nuk është gjithmonë aq e dukshme, pasi metoda e tij e hulumtimit, vëmendja ndaj hollësive, shërben për të na siguruar se ai është në rrugën e duhur dhe na detyron të besojmë hamendësimet e tij³⁰.

Ndërkohë, gjatë romanit, dhe gjithnjë e më shumë në tri kryet e fundit, rrëfimtari i jashtëm komenton mbi rrëfimin dhe funksionon si një tregues kyç i mosbesueshmërisë së Shrivit. Kjo është e jashtëzakonshme sepse Folkneri “nuk ka shkruar kurrë kaq larg duke vënë në pikëpyetje dhe në fund duke zhbërë një rrëfimtari përmes zërit rrëfimtari të një tjetri si në *Absalom, Absalom!*” Rrëfimtari i jashtëm e paralajmëron lexuesin për brishtësinë e ligjërimit të Kuentinit dhe Shrivit, duke e ndërprerë gjithmonë rrëfimin e Shrivit³¹.

6. Roli i rrëfimtari të jashtëm

Në roman kemi një rrëfimtari të jashtëm i cili brenda thelbit të një mbi-rrëfimtari, ka kontrollin misterioz të një rrëfimtari anonim i cili duket se di shumë detaje, por që njëkohësisht luan lojën e ngatërimit të lexuesit me pohime në dukje ironike. Ai i jep rrëfimit një ton më transcendental, duke u përqendruar në përshtypjet fizike që punojnë për të “krijuar imazhe pamore” të skenave,³² të cilat

28 Ruppensburg, Hugh M. *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 1983. f.91.

29 Ragan, David Paul. William Faulkner's *Absalom, Absalom!* A Critical Study. Ann Arbor: UMI Research Press, 1987. f.123

30 Connelly, Colleen E. “Compelled to Believe: Historiography and Truth in *Absalom, Absalom!*” *Style* 25.1 (Spring 1991), f. 115.

31 Heide Ziegler, “The Fragile Pandora's Box of Scrawled Paper: A Different Reading of *Absalom, Absalom!*” *Amerikastudien/American Studies* 42.4 (1997), f. 645.

32 Hugh M. Ruppensburg, *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 1983, f. 96.

i çlirojnë mendjet e lexuesve nga përpjekjet e rrëfimitarëve për racionalizim, dhe përdorin lirizmin për t'i përfshirë emocionalisht. Siç vëren Ruppersburg (1983): “ai gjithashtu nuk është i gjithëdijshtëm - të paktën nuk tregon gjithëdije, pasi shpesh flet në një mënyrë të kushtëzuar, hamendësuese duke propozuar pasigurinë e tij në lidhje me të vërtetën, ose mungesën e vullnetit për të zbuluar të vërtetën”³³.

Prania e këtij rrëfimtari jo vetëm që rritet, por bëhet shumë më ndërhyrëse në tregimet e secilit prej personazheve rrëfimtari. Edhe pse bëhet gjithnjë e më i rëndësishëm, në mënyrë paradoksale funksioni i tij zhduket dhe mbyllja e pritur e kornizës rrëfimore nuk ndodh. Rrëfimtari i jashtëm, “premtan të ofrojë një kuptim më të plotë dhe të jetë pika e kontaktit midis gjendjes së vështirë të personazheve dhe realiteteve historike që kushtëzojnë rrëfimin, por ai bëhet edhe një shkaktar tensioni pasi shërben për të rinjohur historinë e rrëfyer dhe për t'i rezistuar të kuptuarit. Ky rrëfimtari shpesh përjashton pikërisht atë që premtan të hapë”³⁴.

Ndërsa romani zhvillohet, detaje të rastësishme hapësinore i kujtojnë lexuesit pasurinë dhe madhështinë e pacenur të “Qindshit të Satpenëve”, por, për shkak të modeleve kohore të njëkohshme të romanit, vitet e shkurtra të ngadhënjimit të Satpenit ose lihen jashtë ose trajtohen me nxitim, ndërsa rrëfimtari e ndryshëm fillojnë ose mbarojnë në pika në dukje arbitrare.

Aiken (2009), beson se tek *Absalom, Absalom!* “mund të thuhet se forma është vërtet rrethore - nuk ka fillim dhe as mbarim, në kuptimin e mirëfilltë të fjalës, dhe për këtë arsye nuk ka pikë hyrjeje logjike: ne thjesht duhet t'i nënshtrohemi dhe të ndjekim rrethin e interesit të autorit, i cili kthen një dritë nga brenda drejt qendrës, por çdo çast nga një kënd i ri, një këndvështrim i ri. Historia, [...] nuk është “reale”, pra, në një fazë të shpalosjes, ose nga një këndvështrim, del të jetë “joreale” nga një tjetër; dhe ne kuptojmë se kemi nisur të përpiqemi të ndajmë të vërtetën nga legjenda, duke parë krjimin e legjendës nga e vërteta dhe më në fund arrijmë në përfundimin se dallimi në vetvete është i rremë”³⁵. Në të vërtetë, rrëfimi rrethor mund të shihet në mikrokozmos kur Kuentini, përmes mendjes së të cilit filtrohen të gjitha rrëfimet dhe hamendësimet e tjera, përballet për herë të parë dhe të vetme me të vetmin Satpen të gjallë dhe zhvillon dialogun rrethor si më poshtë me të:

Dhe ti je –?

Henri Satpen.

Dhe ke qenë këtu –?

Për katër vjet.

Dhe u ktheve në shtëpi –?

Të vdes. Po.

33 Ruppersburg, po aty, f. 95.

34 John T. Matthews, “Faulkner’s Narrative Frames.” *Faulkner and the Craft of Fiction* 74.

35 Conrad Aiken William Faulkner: The Novel as Form. The Atlantic, November 1939 Issue.

Të vdesësh?
Po. Të vdes.
Dhe ke qenë këtu –?
Për katër vjet.
Dhe ti je –
*Henri Satpen*³⁶.

Është domethënëse që kjo bisedë nuk jepet deri kur jemi pesë faqe afër fundit të librit, domethënë, në atë pjesë të romanit ku lexuesi, i udhëhequr nëpër labirintin e aludimeve dhe gjysmë-hamendjeve, mund të presë në mënyrë të arsyeshme disa sqarime, disa zgjidhje, disa copëza informacioni të padiskutueshme dhe të besueshme. Në vend të kësaj, lexuesi përballlet me atë që Gueti (1967) e quan “një çast forme rrethore hipnotike”³⁷. Për Guetin: “kjo cilësi del të jetë një veti e vazhdueshme e të gjithë rrëfimit pasi Kuentini është shuma e të gjithë rrëfimtarëve dhe në atë që rrëfimtari anonim refuzon ta miratojë të gjithë rrëfimin si diçka më shumë se hipotezë, historia bëhet një “sikur” e madhe e mbështetur në një mori të hamendësuar detajesh të drejtpërdrejta si ato të “Kronologjisë” dhe “Gjenealogjisë” dhe përpjekjes për t’i bërë këto hollësi kuptimplote. Të gjithë rrëfimtarët përpiqen t’i kompozojnë këto detaje në një histori me anë të së cilës ato do të bëhen domethënëse si për rrëfimtarin ashtu edhe për dëgjuesin, dhe rezultati është gjithmonë një marrëdhënie e dyshimtë midis të fjalëpërfjalshmes dhe metaforikes së përfaqësuar në historinë e përafërt, një krahasim i zgjeruar, pohimi i kuptimit të mundshëm të të cilit këmbëngul se një kuptim i tillë duhet të jetë vetëm i mundshëm”³⁸.

“Folkneri nuk shkruan vetëm për atë që mund të thuhet në ligjërimin rrëfimor, por po shkruan gjithçka që nuk mund të thuhet, së bashku me atë që mund të rrëfëhet. Romani ka “fjali të shumta të gjata, të ngatërruara dhe të ndara; përshkrim jolinear të ngjarjeve; shkelje të rregullave të renditjes së fjalëve, ndërprerje të mendimit dhe futje e një mendimi krejtësisht të ndryshëm brenda kornizës së të njëjtës fjali; lidhje të paqartë midis fjalive; përdorimi të dëndur ose heqje të lidhëzave; fjali të pandara nga asnjë shenjë pikësimi, duke krijuar atmosferën kaotike që qarkullon si në mendjen e personazheve ashtu edhe në ngjarjet që ndodhin. Ky është një mjet stilistik i cili krijon një atmosferë kaotike, për të riprodhuar realitetin jashtëgjuhësor në mënyrë më të gjallë dhe më reale”³⁹.

36 William Faulkner, *Absalom, Absalom!* Viontage Books, 1990, f. 314. Cituar në Aiken, Charles S. *Faulkner and the Southern Landscape*. Athens: University of Georgia P, 2009. “Faulkner’s Yoknapatawpha County: Geographical Fact into Fiction.” *Geographical Review* 67.1 (1977): 1-21.

37 James Guetti, *The Limits of Metaphor*, Cornell University Press, 1967, f. 79.

38 Po aty, f. 79.

39 Ruzanna Karapetyan, , *On Some Syntactic Peculiarities of the Armenian Translation of Folkner’s Absalom, Absalom!* Translation Studies: Theory and Practice, Volume

“Çdo rrëfimtari ofron një kënd të ndryshëm për të vështruar historinë e Satpenit, në varësi të shkallës së përfshirjes së tij në atë histori, të parapëlqimeve të tij dhe të formimit të tij psikologjik. Asnjë prej katër rrëfimtareve nuk mund të merret si zëri i autorit. Lexuesi, pra, nuk mund të pranojë asnjë kallëzim si të autoritetshëm. Efekti i kësaj zhdukjeje të autorit nga rrëfimi është një dramatizim i pikëpamjes së Folknerit për realitetin”⁴⁰.

7. Përfundime

Romani *Absalom, Absalom!* i Uiljam Folknerit ka tërhequr vazhdimisht vëmendjen e studiuesve për strukturën dhe metodën e ndërlikuar të rrëfimit. Ajo është përshkruar si metodë e cila përdor mjete letrare komplekse për të penguar rrëfimin e historisë, me paraqitje të fragmentuar dhe të tërthortë të detajeve ku ndodhitë mendja i rikthen vetëm si thelb të personazhit apo ngjarjes, duke mos i nxjerrë sipas një rendi të rregullt rrëfimtari.

Rrëfimi i Rozës nuk pasqyron gjithmonë zërin e saj prej rrëfimtareje, pasi nënkupton edhe praninë e një rrëfimtari të jashtëm, duke bashkuar atë që ajo thotë me atë që mendon dhe ndjen ai që e dëgjon rrëfimin e saj, në këtë rast, Kuentini. Prireja e madhe e personazhit tjetër rrëfimtari, z. Kompson për të hamendësuar e paralajmëron lexuesin për mënyrën se si ai i rrëfen historitë, si një rrëfimtari tek i cili lexuesi ka arsye të dyshojë pasi rrëfimi i tij kalon vazhdimisht nga përfytyrimi se si duhet të ketë qenë ngjarja në bindjen se me të vërtetë ka qenë ashtu. Nga ana tjetër, personazhi rrëfimtari i Kuentinit është më pa kundërthënie, por edhe ai vë në spikamë zbrazëtitë e informacionit në histori. Situata rrëfimore në vetën e dytë që krijon Shriveri, bën që ai të marrë rolin e romancierit, duke krijuar personazhe që i përshtaten nevojave të subjektit të tij. Përpos këtyre personazheve rrëfimtari kemi edhe një rrëfimtari të jashtëm i cili ngjan si i gjithëdijshëm por nuk është i tillë, pasi flet në një mënyrë të kushtëzuar, hamendësuese duke e shfaqur pasigurinë në lidhje me të vërtetën, ose mungesën e vullnetit për të zbuluar atë. Kjo ka bërë që forma e rrëfimit tek *Absalom, Absalom!* të shihet nga Konrad Ejken si pa fillim dhe pa mbarim, lexuesi thjesht ndjek rrethin e interesit të autorit, i cili kthen një dritë nga brenda drejt qendrës, por çdo çast nga një kënd i ri, një këndvështrim i ri. Historia, në një fazë të shpalosjes, nuk është “reale” nga një këndvështrim, ose del të jetë “joreale” nga një tjetër; dhe ne më në fund arrijmë në përfundimin se dallimi në vetvete është i rremë.

Kjo metodë e ndërlikuar dhe e vështirë rrëfimi çon në shpërbërjen e autoritetit rrëfimtari, autoriteti i personazheve rrëfimtari, nuk është kurrë i plotë ndërsa të rrëfimtari i jashtëm, i cili, nuk bëhet rrëfimtari objektiv dhe me gjithëdije tradicionale, ky autoritet vihet në pikëpyetje. Po kështu, mungesa e vazhdueshme e informacionit për rindërtimin e historisë së Satpenit mund të shihet si një burim

3, Issue 1(5), Yerevan State University, 2023 f. 123.

40 Maks Daiu, Profile prozatorësh modern amerikanë, ShBLU, 2000. f. 53.

tjetër që kontribuon në shpërbërjen e autoritetit rrëfimtar. Kjo është veçanërisht e dukshme në rastin e Shrivit, i cili, kapërcen pengesën e njohurive dhe bëhet një rrëfimtar i pabesueshëm. Autoriteti i tij si rrëfimtar shthuret ndërsa historia tregohet, edhe pse lexuesi mbetet me përshtypjen e kundërt në një lexim të parë, duke e kuptuar rrëfimin e Shrivit si variantin më të distancuar dhe më të plotë të historisë së Satpenit.

Ndryshimi i vazhdueshëm i kohës së rrëfimtareve, përzierja e zërave të tyre dhe fragmentimi i historisë krijojnë një tension që kërkon nga lexuesi përpjekjen titanike për të mbajtur parasysh të gjithë informacionin e dhënë pa pasur mundësi ta organizojë atë me qetësi. Teknika e pranëvënies të pikëpamjeve të tilla të kundërta e bën historinë shumë më komplekse dhe shumë më të errët për lexuesin, i cili është i etur të bëjë dallimin midis fakteve objektive dhe imagjinatës, mes opinionit dhe paragjykimit. Kjo shpërbërje e autoritetit rrëfimtar në *Absalom, Absalom!* mund të shihet si e synuar për ta bërë romanin, si për lexuesin ashtu edhe për personazhet rrëfimtare, një sintezë të asaj që shihet dhe të asaj që kujtohet. Ritregimet, ri-interpretimet, shtojnë fakte të reja si dhe një këndvështrim të ri i cili e bën të nevojshëm përsëri ri-interpretimin e fakteve të njohura, një nevojë e vazhdueshme e cila përbën parimin organizues të lëndës romanore.

BIBLIOGRAFIA

- AIKEN C. (1939). William Faulkner: The Novel as Form. The Atlantic, November Issue.
- AIKEN, CHARLES S. (2009). *Faulkner and the Southern Landscape*. Athens: University of Georgia.
- BASSETT, E.J. *Vision and Revisions: Essays on Faulkner*. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1989, 138.)
- BORGES J. L. (1975). William Faulkner, *Absalom! Absalom!* Other Inquisitions, University of Texas Press.
- BROOKS, P. (1982). "Incredulous Narration: *Absalom, Absalom!*" *Comparative Literature* 34.3.
- COHN, D. "Discordant Narration." *Style* 32.2 (Summer 2000): 307-316.
- DAIU M, Profile prozatorësh modern amerikanë, ShBLU, Tiranë, 2000.
- DE VOTO, B. (1936). "Absalom, Absalom!" Saturday Review of Literature.
- DONNELLY, C.E. (1991). "Compelled to Believe: Historiography and Truth in *Absalom, Absalom!*" *Style* 25.1.
- DONNELLY, C. E. "Compelled to Believe: Historiography and Truth in *Absalom, Absalom!*" *Style* 25.1 (Spring 1991): 115.
- FADIMAN, C. "Review of William Faulkner's *Absalom, Absalom!*" The New Yorker, October 31, 1936.
- FAULKNER W. (1995), *The Contemporary Reviews*, The Cambridge University Press.
- FAULKNER, W. *Absalom, Absalom*, Vintage International Edition, 1990, 134.
- FAULKNER, W. *Absalom, Absalom*" Viontage Books, 1990, f. 314.
- FAULKNER, W. (1995). *The Contemporary Reviews*, (Eds) M. Thomas Inge, The Cambridge University Press.

- GUERARD, A. *The Triumph of the Novel*. New York: Oxford UP, 1976.
- HOWE, I. Willaim Faulkner: A Critical Study (Random House/Vintage 1962) 221-25.
- HOFFMAN, J.F, Vickery O.W (Eds). (1963) *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, Harcourt, Brace & World.
- HOFFMANN A.C. "Point of View in *Absalom, Absalom!*", UKCR, XIX (Summer, 1953), 233-4.
- KARAPETYAN, R. (2023), On Some Syntactic Peculiarities of the Armenian Translation of Folkner's Absalom, Absalom! Yerevan State University, Translation Studies: Theory and Practice, Volume 3, Issue 1(5), 2023 p. 123.
- LOTHE, J. *Conrad's Narrative Method*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- MATTHEWS, J.T (1982). *The Play of Faulkner's Language*. Ithaca and London: Cornell UP.
- MATTHEWS, J.T. (1989). Faulkner and the Craft of Fiction: Faulkner and Yoknapatawpha, 71-91 Eds. Doreen Fowler and Ann J. Abadie.
- MORELAND, R.C (1990). *Faulkner and Modernism: Rereading and Rewriting*. Madison: U of Wisconsin.
- TROY, W.(1936). "Absalom, Absalom! by William Faulkner", *Nation*.
- THOMAS D.M. (1953). "Memory-Narrative in Absalom, Absalom!", *Faulkner Studies*, II.
- RAGAN, D. P. (1987), William Faulkner's Absalom, Absalom! A Critical Study. Ann Arbor: UMI Research Press.
- ROSS S.M. (1989). *Faulkner's Inexhaustible Voice: speech and writing in Faulkner*. The University of Georgia Press.
- SCOTT, A.L. The Myriad Perspectives of *Absalom, Absalom!*, *American Quarterly*, Vol. 6, No. 3 (Autumn, 1954), pp. 210-220. The Johns Hopkins University Press.
- WALTERS, P.S.(1976). "Hallowed Ground: Group Areas in the Structure and Theme of Absalom, Absalom! Theoria, (Eds): Elizabeth H. Paterson, Roberts H. Wyllie. Vol. XLVH. University of Natal Press. Pietermaritzburg.
- RUPPERSBURG, H.M. (1983). *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*. Athens: University of Georgia.
- TOKER, L. *Eloquent Reticence: Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington: UP of Kentucky, 1993, 163.
- SULLIVAN, J. S. (2012). "The "Ulysses" of Mississippi." *The New York Times Magazine*.
- ZIEGLER, H. "The Fragile Pandora's Box of Scrawled Paper: A Different Reading of *Absalom, Absalom!*" *Amerikastudien/American Studies* 42.4 (1997): 645.