

31 MAJ 2026

HEJZA



Elsa Skënderi,
studiuese e gjuhës

**SHQIPJA SI KUJTESË
DHE SI REZISTENCË**

hejza.com

PA ARTIN E LEXIMIT S'BËHET ARTI I SHKRIMIT



Në vendet me industri libri ka edhe kritikë letrare. Mendimi i tyre ndikon që një libër të bëhet edhe bestseller. Shtëpitë botuese e reklamojnë një libër të mirë, sepse kanë edhe përfitime materiale. Te ne mungojnë edhe recensionet në media. Në skenën e kulturës janë ngjitur ata që s'e dinë as domethënien e kësaj fjale. Ata që kulturën e kuptojnë si garë, si spektakël. Në kësi rastesh një kritik duhet të ketë nerva të forta. Ai do të sulmohet nga lukunia e mediokritetit, që kudo e valëvit flamurin e patriotizmit dhe artit e letërsisë i jep "misione". E ngatërrojnë letërsinë me atdhedashurinë. Sipas Konicës, letërsia dhe atdhedashuria janë dy gjëra të ndryshme. Mund të jesh atdhetar i madh, por jo edhe shkrimtar i madh. Dhe e kundërta: mund të jesh shkrimtar i madh, por jo ndonjë atdhetar i dëshmuar. I japin letërsisë edhe misione shoqërore dhe edukative.

Letërsia s'na edukon. Për këtë punë janë çerdhet, kopshtet dhe shkollat. Brodski nuk kërkon që poeti të jetë misionar dhe as të krijojë letërsi me ndikim shoqëror. Poeti, sipas tij, ka vetëm një detyrim: të shkruajë bukur, ta krijojë poezinë – "formën më të lartë të ekzistimit të gjuhës".

Ka që e ngatërrojnë ende letërsinë me ideologjinë. Letërsia s'njeh ideologji. Ajo qëndron përmbi ideologjitë. Letërsia nuk e ndryshon aktualitetin. Letërsia e mirë mund ta ketë shtresën aktuale, por ajo s'mjafton kur veprës letrare i mungon shtresa universale. Letërsia nuk është gazetari. Letërsia e mirë u flet të gjithë kohërave. Ajo u flet edhe lexuesve që ende s'kanë lindur.

*(Nga intervista botuar në HEJZA,
20 mars, 2023)*

BRENDA SKENËS

KUR KLASIKJA TAKOHET ME EKSPERIMENTIN NË TEATËR



Ndërsa fragmenti, rituali dhe eksperimentimi sjellin teatro të reja në jetë, teatrot klasikë ofrojnë kuptim, kontekst dhe bazë për çdo eksplorim të ri. Pa një dialog të tillë, teatri eksperimental mund të humbasë dimensionin e tij historik dhe kulturor, ndërsa teatri klasik mund të bjerë në rutinë

Nga Avni HALIMI

Edhe pse teatrot eksperimentale sfidojnë strukturën dramatike tradicionale, teatrot klasikë nuk humbasin asnjëherë relevancën e tyre. Përkundrazi, ekzistenca e tyre krijon një kontrast produktiv: dy botë, dy qasje ndaj skenës, që hyjnë në dialog të vazhdueshëm, duke pasuruar perceptimin dhe përvojën teatrale të publikut.

PUBLIKU SI BASHKËKRIJUES I KUPTIMIT

Një tragjedi e Shekspirit, për shembull, mund të interpretohet në mënyrë klasike në teatrot kombëtare. Monologët dhe dialogët rrjedhin me

ritëm të paracaktuar, strukturat dramatike respektohen, dhe publiku perceptohet si dëshmitar i një narrative të plotë, ku çdo emocion dhe tension ka vendin dhe kohën e vet. Kjo qasje ruan unitetin dramatik, siguron kuptim të qartë dhe mbështet funksionin social e kulturor të skenës. Nga ana tjetër, e njëjta tragjedi mund të rikonceptohet në mënyrë eksperimentale, duke u shkëputur nga rrëfimi linear dhe nga rendi tradicional kronologjik, për t'u shndërruar në një hapësirë interpretimi më të lirë, ku fragmenti, simboli, lëvizja skenike dhe tensioni vizual marrin po aq rëndësi sa edhe vetë fjala dramatike. Monologu shpërndahet, ndërthuret me heshtje, lëvizje trupore dhe objekte rituale. Një fjali mund të ripërsëritet, të zgjerohet apo të ndërpritet në mënyrë që tensioni

dhe emocioni të perceptohen jo vetëm përmes fjalës, por përmes prezencës trupore dhe hapësirës skenike. Publiku shndërrohet në bashkëkrijues të kuptimit, duke u ftuar të ndërveprojë mendërisht dhe emocionalisht me aktorët, simbolikën dhe elementët ritualë të skenës.

Ky dialog i dy botëve është më shumë se thjesht një krahasim teknik. Ai krijon një hapësirë reflektimi mbi teatrin si fenomen social, kulturor dhe filozofik. Teatri klasik i kujton shikuesit historinë, moralin dhe traditën, ndërsa teatri eksperimental sfidon perceptimet, ndjenjat dhe reagimet, duke zbuluar dimensione të reja të përvojës dramatike. Kur ato bashkohen në një repertor ose një interpretim të veçantë, publiku merr një pasqyrë të plotë: ai sheh si historia e ngjarjeve dhe emocionet mund të shprehën përmes fjalës, por edhe përmes heshtjes, lëvizjes dhe ritualit. Një aspekt themelor i këtij dialogu është fleksibiliteti i trupit dhe tekstit. Në teatrot klasike, aktori interpreton një personazh brenda strukturës narrative. Në teatrin eksperimental, aktori është instrument dhe arkiv i kujtesës, duke përdorur trupin për të artikulluar atë që fjala nuk mund ta përshkruajë. Kjo nuk nënvlerëson teatrin klasik; përkundrazi, e pasuron atë duke i dhënë shikuesit mundësinë të krahasojë mënyrat se si kuptimi dramatik krijohet dhe perceptohet.

Dialogu mes këtyre dy botëve ka edhe dimension politik dhe filozofik. Teatri klasik shpesh thekson rendin, hierarkinë dhe strukturat e njohura, ndërsa teatri eksperimental sfidon këto struktura, duke ekspozuar tensionet midis individit dhe shoqërisë, mes historisë dhe përvojës personale. Bashkekzistenca e tyre është një kujtesë se arti skenik nuk është kurrë i vetëm në një dimension; ai ndërton kuptim duke ndërthurur, sfiduar dhe rigjetur vetveten. Në praktikë, kjo mund të shprehet përmes performancave të përziera, ku elemente klasike dhe fragmentare ndërthuren. Një monolog klasik mund të ndërpritet nga heshtja ose një gjest ritual, një dialog i shkruar mund të ndërthuret me lëvizje koreografike që ngjall kujtesë dhe emociion. Publiku percepton kohën si të lëvizshme dhe multidimensionale, ku çdo fragment, heshtje apo gjest ka peshë dhe kuptim.

Në këtë kuptim, teatrot klasike dhe ato eksperimentale nuk duhet të kuptohen si dy univers të ndara apo si dy estetika që e përjashtojnë njëra-tjetrën, por si dy mënyra të ndryshme të jetësimit të së njëjtës nevojë artistike: kërkimit të njeriut për ta interpretuar veten dhe kohën e vet

përmes skenës. Njëri ruan kujtesën dramatike, disiplinën e formës dhe strukturën tradicionale të rrëfimit, ndërsa tjetri sfidon kufijtë e saj, duke kërkuar gjuhë të reja të shprehjes, ritme të tjera komunikimi dhe mënyra alternative të perceptimit skenik. Pikërisht në këtë bashkëjetesë krijohet dialogu më i rëndësishëm teatror, sepse skena nuk mbetet e ngujuar as në konservimin dogmatik të traditës, as në eksperimentimin e zbrazët formal, por lëviz vazhdimisht mes kujtesës dhe risisë. Prandaj, raporti mes teatrit klasik dhe atij eksperimental nuk është vetëm çështje metodologjike apo preference estetike. Ky raport përfaqëson një proces të thellë reflektimi mbi artin, kulturën dhe historinë njerëzore. Nëpërmjet këtij dialogu, teatri dëshmon se fuqia e tij nuk qëndron vetëm në tregimin e ngjarjeve apo në riprodhimin e tekstit dramatik, por në mënyrën sesi fjala, trupi, hapësira, drita, heshtja dhe ritmi bashkëveprojnë për të krijuar përvojë emocionale dhe mendimore. Kështu, skena teatrore shndërrohet në një hapësirë ku tradita dhe eksperimentimi jo vetëm përballen, por edhe plotësojnë njëri-tjetrin, duke i dhënë publikut mundësinë për ta parë realitetin nga kënde të ndryshme estetike dhe filozofike. Një eksperiment i tillë ka bërë të mundur që dramati dhe Shekspirit të zhvendosen nga skenat monumentale dhe sallat tradicionale teatrore drejt hapësirave alternative, madje edhe në plazh, ku natyra, ambienti dhe publiku bëhen pjesë organike e vetë aktit teatral.

Pra, ndërsa fragmenti, rituali dhe eksperimentimi sjellin teatro të reja në jetë, teatrot klasike ofrojnë kuptim, kontekst dhe bazë për çdo eksplorim të ri. Pa një dialog të tillë, teatri eksperimental mund të humbasë dimensionin e tij historik dhe kulturor, ndërsa teatri klasik mund të bjerë në rutinë. Së bashku, ato tregojnë se arti skenik është një laborator i përhershëm ku e kaluara, e tashmja dhe e ardhmja ndërveprojnë, duke krijuar përvojë dramatike të plotë dhe reflektive.

TRASHËGIMIA E TEATRIT KLASIK DHE EKSPERIMENTAL

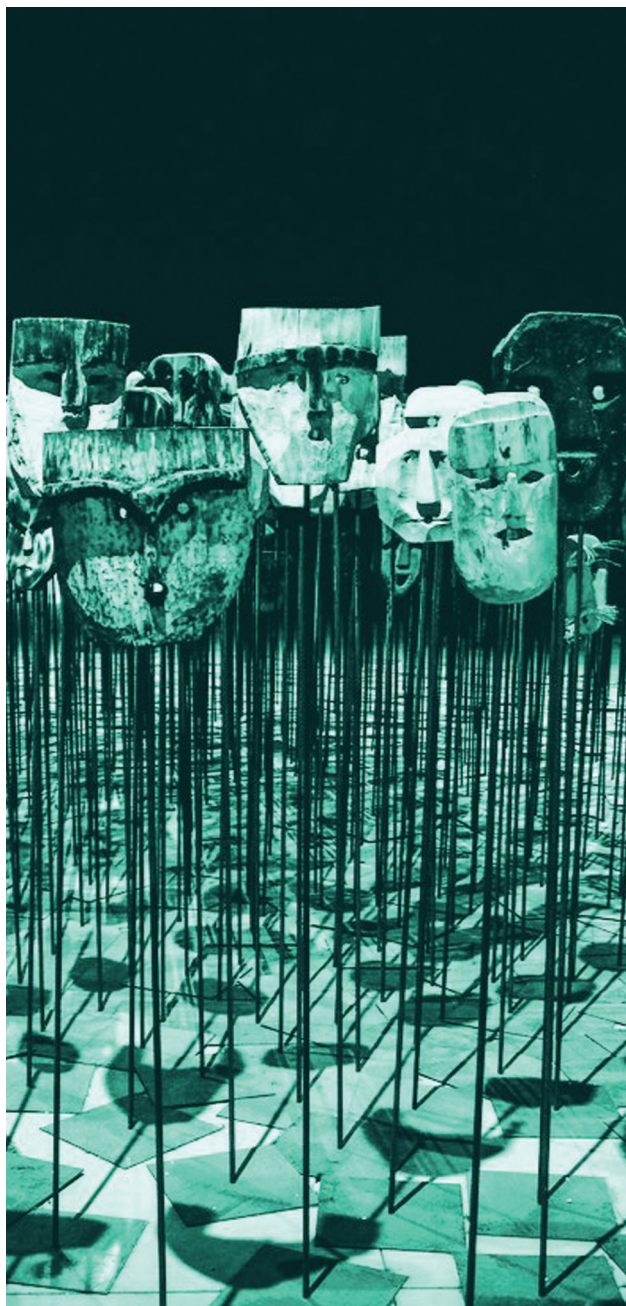
Kur shohim teatrin si fenomen historik dhe kulturor, kuptojmë se trashëgimia e tij nuk qëndron vetëm në veprat, por edhe në mënyrën sesi ato formësojnë perceptimin, përvojën dhe kuptimin e publikut. Teatri klasik dhe ai eksperimental, edhe pse duket se jetojnë në univers të ndryshëm, bashkëngjiten në një dialog të thellë, duke pasuruar artin skenik dhe duke zgjeruar horizon-



tet e mendimit dramatik. Teatri klasik përfaqëson themelet mbi të cilat është ndërtuar vetë memoria artistike e skenës. Ai na ofron strukturën dramatike të konsoliduar, narrativën lineare, zhvillimin gradual të konfliktit dhe personazhe të ndërtruara me kujdes psikologjik e estetik. Brenda tij, çdo dialog, monolog apo heshtje ka funksion të qartë dramaturgjik, ndërsa rrjedha e ngjarjeve krijon një raport të qëndrueshëm mes aktorit dhe publikut. Në këtë kuptim, teatri klasik nuk është vetëm formë artistike, por edhe laborator i etikës, i emocioneve dhe i identitetit kulturor, ku skena shndërrohet në hapësirë reflektimi mbi historinë, moralin, pushtetin, dashurinë, tragjedinë dhe marrëdhëniet njerëzore. Ai edukon publikun jo vetëm estetikisht, por edhe shpirtërisht, duke ruajtur vazhdimësinë e trashëgimisë teatrore dhe duke e bërë skenën një vend ku kujtesa kolektive vazhdon të jetojë.

Nga ana tjetër, teatri eksperimental sjell energjinë e kërkimit dhe guximin për të sfiduar format tradicionale të interpretimit skenik. Ai

nuk i bindet domosdoshmërisht linearitetit dramatik, por kërkon mënyra të reja komunikimi përmes fragmentit, simbolit, ritualit, heshtjes, improvizimit dhe gjuhës trupore. Në këtë teatër, objekti skenik, drita, tingulli dhe lëvizja fitojnë po aq rëndësi sa vetë fjala dramatike, ndërsa performanca ndërtohet si një përvojë më shumë shqisore dhe emocionale sesa thjesht narrative. Publiku nuk mbetet më vetëm vëzhgues pasiv i ngjarjes, por shndërrohet në pjesëmarrës aktiv të kuptimit, duke bashkëpunuar mendërisht, emocionalisht dhe shpirtërisht me trupat skenikë dhe atmosferën e krijuar në hapësirë. Pikërisht përmes kësaj qasjeje, teatri eksperimental sfidon perceptimet e zakonshme mbi realitetin dhe hap mundësi të reja për ta interpretuar raportin midis individit, shoqërisë, historisë dhe vetë natyrës së artit teatrore. Trashëgimia që lind nga bashkëjetesa e teatrit klasik me teatrin eksperimental është shumë më e thellë dhe më komplekse sesa mund të duket në sipërfaqe. Ajo nuk përfaqëson vetëm një metodë pune për aktorët apo një orien-



tim estetik për regjisorët, por një filozofi të tërë mbi natyrën e teatrit, mbi funksionin e tij kulturor dhe mbi marrëdhënien që arti skenik ndërton me shoqërinë dhe kohën. Pikërisht në ndërthurjen e disiplinës klasike me lirinë eksperimentale, teatri zbulon aftësinë e tij për të qenë njëkohësisht kujtesë dhe kërkim, traditë dhe sfidë, reflektim dhe provokim estetik.

Kjo trashëgimi dëshmon se arti teatror nuk mund të reduktohet vetëm në zbavitje, rrëfim apo riprodhim të tekstit dramatik. Përkundrazi, ai funksionon si një laborator i gjallë ku historia, emocioni, miti, rituali, kujtesa kolektive dhe përvoja trupore ndërthuren vazhdimisht për të krijuar forma të reja kuptimi. Në skenë, fjala nuk mbetet

vetëm gjuhë, trupi nuk mbetet vetëm prani fizike dhe hapësira nuk mbetet vetëm dekor; të gjitha bashkohen në një përvojë estetike dhe shpirtërore që e fton publikun të reflektojë mbi vetveten, mbi shoqërinë dhe mbi dramën e ekzistencës njerëzore. Pikërisht këtu qëndron edhe fuqia më e madhe e teatrit: në aftësinë e tij për ta kthyer përvojën njerëzore në vetëdije artistike dhe filozofike. Në këtë laborator të përhershëm, trupat, fragmentet dhe hapësira nuk janë thjesht mjete; ato janë subjekte aktive të performancës. Një monolog klasik mund të shndërrohet në fragment ritual, një heshtje mund të bartë kujtesë kolektive, dhe një hap i vogël i trupit mund të artikulojë atë që fjalët nuk mund ta shprehin. Ky bashkim i klasikes dhe eksperimentales krijon një teatralitet që është në të njëjtën kohë historik, filozofik dhe humanist, duke ofruar publikun jo vetëm përvojë estetike, por edhe reflektim mbi ekzistencën dhe kulturën.

Ky dialog mes teatrit klasik dhe atij eksperimental ka transformuar jo vetëm mënyrën e ndërtimit të shfaqjeve, por edhe vetë mënyrën se si kuptohet teatri bashkëkohor. Në aspektin metodologjik, ai ka ndikuar në zhvillimin e teatrit post-dramatik dhe të formave performative ku rrëfimi linear nuk mbetet më elementi kryesor i skenës. Në shumë raste, fragmenti, ritmi trupor, heshtja apo rituali përdoren si mjete për të krijuar kuptim dramatik, pa qenë e domosdoshme ndjekja e një historie klasike me fillim, zhvillim dhe përfundim. Kjo ka bërë që krijuesit bashkëkohorë ta trajtojnë skenën jo vetëm si hapësirë tregimi, por edhe si laborator kërkimi estetik dhe komunikimi emocional. Në planin filozofik dhe kulturor, ky zhvillim ka treguar se eksperimentimi nuk duhet parë si mungesë disipline apo si prishje e strukturës tradicionale. Përkundrazi, ai është bërë një mënyrë për t'u përballur me kujtesën historike, me traumën kolektive dhe me raportet komplekse mes individit, pushtetit dhe shoqërisë. Përmes kësaj qasjeje, teatri nuk mbetet vetëm vend interpretimi artistik, por edhe hapësirë reflektimi kulturor dhe shpirtëror, ku heshtja, lëvizja dhe simboli marrin peshë po aq sa fjala dramatike.

Prandaj, trashëgimia e bashkëjetesës mes teatrit klasik dhe atij eksperimental nuk mund të shihet vetëm si çështje historie arti. Ajo lidhet drejtpërdrejt me mënyrën se si teatri vazhdon të komunikojë me publikun dhe me kohën në të cilën krijohet. Pikërisht kjo aftësi për të bashkuar tekstin, trupin, hapësirën dhe përvojën njerëzore e ka mbajtur teatrin vazhdimisht të gjallë dhe të hapur ndaj formave të reja të shprehjes artistike.

PLATFORMAT QË RREZIKOJNË FËMIJËT TANË!



Fëmijët janë një kategori e ndjeshme dhe nuk kanë aftësi ta bëjnë dallimin midis të mirës dhe të dëmshmes. Jemi dëshmitarë se në internet gjithnjë e më shumë shfaqen pamje me gjuhë të dhunshme, mesazhe aspak edukative, reklama manipuluese dhe gjëra tjera që ndikojnë negativisht

Neviana SHEHI / Itali

Në epokën digjitale, fëmijët tanë gjithnjë e më shumë kohën e kalojnë para ekraneve. Telefonat, tabletët dhe platformat e ndryshme tashmë janë bërë pjesë e jo vetëm e

përditshmërisë sonë, por edhe e përditshmërinë së tyre, pra të fëmijëve, përkatësisht të nipërve e mbesave tona.

Në këto platforma gjithnjë e më shumë, sidomos pas lehtësimeve që ofron inteligjenca artifi-



cialë, sidomos me ilustrimet mjaft tërheqëse për botën e fëmijëve, ka përmbajtje të shumta, përfshi edhe ato në gjuhën shqipe: video argëtuese, lojëra të ndryshme, filma vizatimorë që janë edhe me karakter zbavitës, por edhe me karakter edukativ.

Krahas të mirave, ekziston edhe rreziku i përmbajtjeve të papërshtatshme, manipulimit psikologjik dhe ndikimeve negative në zhvillimin e tyre. Në këtë përmbajtje ka këngë me tekste të çoroditura, ka pamje që vërtet janë të rrezikshme. Sidomos, përmbajtjet e tilla janë të dëmshme për fëmijët shqiptarë që jetojnë në vende të ndryshme të Evropës, prindërit e të cilëve duke vlerësuar se mjafton që dëgjohej fjala shqipe, në fakt vështirë e kanë ta perceptojnë anën negative të gjithë asaj që prezantohet në platformat e ndryshme. Autorët e këtyre përmbajtjeve kanë vetëm një qëllim: të përfitojnë të mira materiale, ndaj ata fare nuk ndalen në thelbin edukativ të këtyre “veprave”. Pikërisht për këtë arsye imponohet edhe pyetja: a duhet t’i kontrollojë dikush këto kanale?

Fëmijët janë një kategori e ndjeshme dhe nuk kanë aftësi ta bëjnë dallimin midis të mirës dhe të dëmshmes. Jemi dëshmitarë se në internet gjithnjë e më shumë shfaqen pamje me gjuhë të dhunshme, mesazhe aspak edukative, reklama manipuluese dhe gjëra tjera që ndikojnë negativisht në personalitetin e fëmijëve. Nëse përmbajtjet e tilla mbeten jashtë kontrollit të domosdoshëm, atëherë fëmijët realisht mund të përballen me pasoja serioze jo vetëm emocionale e sociale, por edhe edukative.

Një trup kontrollues, pavarësisht zërave eventuale që do ta etiketonin me nocionin censurë, duhet të ekzistojë dhe të veprojë, kurse e gjithë kjo do të kishte vetëm një emërtim: përgjegjësi.

Por, mbi të gjitha dhe të parët në këtë front duhet të jenë prindërit, të cilët do të duhet të jenë mbikëqyrësit e përhershëm të asaj që ndjekin fëmijët e tyre. Natyrisht, edhe shkollat kanë rol të rëndësishëm në edukimin digjital të nxënësve, duke i mësuar si ta përdorin teknologjinë në mënyrë të sigurt dhe të dobishme. Pikërisht ky edukim duhet të jetë prioritet i shoqërisë shqiptare, sepse koha jonë po dominohet nga orët e gjata para ekranit, që fatkeqësisht është shndërruar në një ushqim të veçantë shpirtëror.

Institucionet e shtetet, ato që janë kompetente në këtë segment, duhet të kenë bashkëpunim të ngushtë me kompanitë që administrojnë rrjetet sociale dhe platformat me video përmbajtje. Filtrat janë ato që mbrojnë fëmijët tanë nga ajo që është e dëmshme për anën shpirtërore të tyre.

Pra, fëmijët kanë nevojë për udhëzim dhe mbështetje derisa ta arrijnë pjekurinë e duhur për ta bërë dallimin mes asaj që është e dobishme dhe e dëmshme. Brezat e rinj duhet të edukohen në frymë të shëndoshë, ndaj dhe përgjegjësia jonë si prindër, përgjegjësia e shkollave dhe institucioneve, është e madhe. Kujdesi duhet të jetë jetik.

Fëmijët duhet t’i mbajmë pranë dhe jo të na i marrin ekranet e ndryshme...

MBI VDEKJEN DHE LINDJEN

EKZISTENCA, SI GJARPRI QË HA VETVETEN



Duhet të pranojmë se shekulli XXI nuk bart themele të forta shpirtërore, ndaj për këtë arsye edhe bashkudhëtarët e tij frymojnë në një ekzistencë paradoksale dhe absurde

Alesia XHOGU

Oscar Cullmann , ndër të tjera ka thënë se “ringjallja e trupit është një akt i ri krijimi që përfshin gjithçka... dhe ajo është e lidhur me një proces hyjnor total që nënkupton çlirimin”, ndërkaq Mircea Eliade do të shprehet se “çfarëdo

që njeriu të mendojë ose të besojë se mendon për jetën dhe vdekjen, ai është vazhdimisht duke përjetuar mënyra dhe nivele të të vdekurit”.

Mbase lexuesi ka vëzhguar titullin i kapluar nga ndjenja e frikës dhe supersticionit por meqenëse po lexon këto rreshta do të thotë që

kurioziteti e ka mposhtur, të paktën, supersticionin. Vendosëm të citojmë Oscar Cullman (teolog francez) dhe Mircea Eliade (historian rumun i feve), pasi simbolikës së vdekjes në epokën industriale i është deformuar kuptimi zanafillor. Për më tepër, zberthimi i njeriut modern deri në errësirën ku notojnë frikërat e tij, përbën një detyrim dhe një nga kënaqësitë më të mëdha të një krijuesi. Janë pikërisht këto dy shprehje të të njëjtit mentalitet, të cilat, ndonëse tingëllojnë të njohura, ende qëndrojnë të pazberthyera e të painteguara në jetën e njeriut modern.

VDEKJA SI DËNIM

Duhet të pranojmë se shekulli XXI nuk bart themele të forta shpirtërore, ndaj për këtë arsye edhe bashkudhëtarët e tij frymojnë në një ekzistencë paradoksale dhe absurde. Për sa kohë nuk guxohet të thuhet mallkimi i paradoksit dhe absurdit të servirur nga ky shekull, nuk do të jemi të aftë të zberthejmë e të integrojmë këto dy filozofi të përmbledhura në dy citate.

Ka një sërë arsyesh që drejtojnë drejt kësaj tematike. Arsyeja e parë është ngazëllimi filozofik që na ofron mitologjia e vdekjes. Arsyeja e dytë, gjithashtu edhe më njerëzoria, është mënyra se si përballet njeriu modern me vdekjen. Përtej statistikave të sociologëve dhe psikologëve, e gjejmë me vend të shprehim në këtë shkrim një shembull empirik të perceptimit të vdekjes, të parë e të analizuar nga këndvështrimi filozofik-psikologjik. Në një kohë relativisht të shkurtër takuam disa individë të diagnostikuar me sëmundje malinje.

Fill pas pyetjes "Si duket realiteti nga sytë tuaj?", hasëm vetëm dhimbjen *njerëzore*. Sëmundja e kishte mposhtur forcën, besimin dhe shpresën e tyre. Në atë moment u përmblodh e gjithë mendësia e njeriut modern: Afetarizëm i fshehur nën velin e religjiozitetit. Në shekullin XXI vdekja konsiderohet dënim!

LINDJA SI MJET

Pyetjes "Nga vijmë?" nuk do të mund t'i përgjigjeshim me siguri, por pyetjes "Përse vijmë në jetë?", mund t'i përgjigjemi lehtësisht nëse do ta konsiderojmë lindjen si mjet. Lexuesi duhet të ketë të qartë këtë postulat: Lindje do të thotë vdekje! Një parim hermetik i cili shijon lavjerrësin të marrë anë, nga e majta në të djathtë e nga e djathta në të majtë. Për ta kuptuar më qartë këtë postulat paradoksal, mjafton të citojmë një paragraf të

Mircea Eliade-s: "Për njeriun fetar, burimi i jetës është misteri qendror i botës. Jeta vjen prej diku, që s'është kjo botë dhe, më në fund, largohet që këtej dhe shkon në të përtejmen, vijon në mënyrë të mistershme në një vend të panjohur, të paarritshëm për shumicën e vdektarëve. Jeta njerëzore nuk shihet si një manifestim i shkurtër në kohë, midis një hiçi dhe tjetrit; ajo paraprihet prej një para-ekzistence dhe vijon në pas-ekzistencë. Këto dy faza tejtokësore të jetës njerëzore njihen shumë pak, por dihet që ekzistojnë. Ndaj, për njeriun fetar, vdekja nuk i jep fund jetës. Vdekja është vetëm një formë tjetër e ekzistencës njerëzore.

Për më tepër, e gjitha kjo është e koduar në ritmet kozmike; njeriu duhet thjesht të deshifrojë atë që thotë kozmosi përmes mënyrave të tij të shumta të të qenit, për të rrokur misterin e jetës."

Është pikërisht mbërritja jonë në tokë e cila na vendos në labirintin e njohjes së të përtejmes. Në mitologjinë e vdekjes, shkëputur nga një përmbledhje me ese të të njëjtit autor, risjellim në vëmendjen e lexuesit mitin indonezian të Gurit dhe Bananes, sëbashku me interpretimin e këtij miti nga autori: "Në fillim, qielli ishte shumë pranë tokës dhe Krijuesi ua zbriste dhuratat njerëzve në fund të një litari. Një ditë ai uli një gur. Por, paraardhësit nuk e pranuan dhe i thirrën Krijuesit: "*Ç'na duhet ky gur? Na jep diçka tjetër.*" Zoti pranoi. Pas njëfarë kohe ai uli një banane, të cilën ata e pranuan me gëzim. Atëherë paraardhësit dëgjuan një zë nga qielli që tha: 'Meqenëse zgjodhët bananen, jeta juaj do të jetë si jeta e saj. Kur pema e bananes lind pasardhës, trangu prind vdes. Po kështu do të vdisni edhe ju dhe fëmijët tuaj do të zënë vendin tuaj. Sikur të kishit zgjedhur gurin, jeta juaj do të ishte si jeta e gurit, e pandryshueshme dhe e pavdekshme.'

Ky mit indonezian ilustron në mënyrë të goditur dialektikën misterioze të jetës dhe vdekjes. Guri simbolizon pashkatërrueshmërinë dhe paprekshmërinë, dhe për rrjedhojë një vazhdimësi të pacaktuar të së njëjtës gjendje. Por guri është gjithashtu simbol i opacitetit, inercisë dhe palëvizshmërisë, ndërsa jeta në përgjithësi, dhe gjendja njerëzore në veçanti, karakterizohen nga krijimtaria dhe liria. Për njeriun kjo do të thotë, në fund të fundit, krijimtari shpirtërore dhe liri shpirtërore. Kështu, vdekja bëhet pjesë e gjendjes njerëzore, sepse është pikërisht përvoja e vdekjes ajo që e bën të kuptueshëm nocionin e shpirtit dhe të qenieve shpirtërore."

Këtu qëndron paradoksi themelor: vetëm ajo që vdes mund të transformohet.



VDEKJA SI RILINDJE

Vdekja është një ushqim metafizik me të cilin duhet të ushqehemi çdo ditë. Frytet e shqisave nuk i dëbojmë dot dhe për të njëjtën arsye as vdekja nuk duhet dëbuar. Rikthimi në vatrën universale prej nga erdhëm nuk duhet të përbëjë një frikë ekzistenciale. Një rol kyç të amplifikimit të kësaj frike ka luajtur filozofia e pavdekësisë. Për shekuj me radhë, që nga filozofët e deri te alkimistët është kërkuar **eliksiri i pavdekësisë**. Në terma psikologjikë, kemi të bëjmë me një ide shpresëdhënëse e cila shmang realitetin natyror, duke e veshur me utopinë magjike. Në thelb të kësaj filozofie nuk mund të mos ndjehet një

egoizëm superior. Egoizmi i shfrenuar është një mallkim i cili vetëm e dëmton individin e prekur nga kjo sëmundje, pasi rrënjët e kësaj simptome burojnë nga mungesa e vërtetë e dijes.

Paradoksalisht, këtë frikë e ka amplifikuar dhe **premtimi i krishterë për jetën e amshuar**. Në ndryshim nga filozofia e pavdekësisë, ky premtim ka krijuar efektin e kundërt në psikologjinë e njeriut: **frikën e shenjtë apo frikën e Madhe**.

Për shkencën, cilësia e pavdekësisë personale që i atribuohet me aq dëshirë shpirtit nga feja, është jo më shumë se një **indicium** psikologjik, i cili tashmë përfshihet në idenë e autonomisë.

Për ta përmbyllur: **Ekzistenca është si gjarpri që ha vetveten. Pa vdekje nuk ka jetë dhe pa jetë nuk ka vdekje!**

NJË ADRESË NË BUKURESHT

Sipas statistikave zyrtare, më 1893 në Rumuni jetonin 30 mijë shqiptarë, të ardhur kryesisht nga Shqipëria e Jugut. Shumica ishin zejtarë, manifakturistë e madje edhe tregtarë të mëdhenj

Nga Nehat ISLAMI

Kur arrita në Bukuresht, në bllok e kisha të shënuar një adresë dhe shumë dëshira. Më cyste veçmas Kolonia e vjetër shqiptare dhe gjurmët e sotme, në gjirin e së cilës u zhvillua një aktivitet i rrallë ndër shqiptarët gjatë katër shekujve të kaluar. Prezenca e shqiptareve u regjistrua në Bukuresht që nga viti 1628. Autoritetet kanë shënuar se më 1595 janë lejuar 15 mijë shqiptarë të kalonin në veri të Danubit, në Transilvani, ku më 1628 shqiptari Vasilie Lapu u bë princ. Historia e këtushme njih edhe shumë princër dhe bujarë shqiptarë, si dhe kohën e artë të Rilindjes kombëtare të Elena Gjiksës (Dora d' Istria), Naim Frashërit, Jani Vretos, Naum Viqilharxhit e shumë të tjerëve që i vunë themelet e forta vetëdijes kombëtare.

Në Rumani, shqiptarët erdhën valë-valë, ndër shekuj, duke kërkuar kushte më të mira jetese dhe punë, si dhe mundësi organizimi kombëtar, pasi atdheun e kishin mbuluar ferrat. Për osmanët vlenin vetëm nizamët shqiptarë.

Sipas statistikave zyrtare, më 1893 në Rumuni jetonin 30 mijë shqiptarë, të ardhur kryesisht nga Shqipëria e Jugut. Shumica ishin zejtarë, manifakturistë e madje edhe tregtarë të mëdhenj.

Gjatë Jugosllavisë mbretërore dhe para saj, nga viset shqiptare të Maqedonisë së sotme dhe nga Kosova në Rumuni arritën edhe furrtarë dhe ëmbëltorë. Ndër ta shquhet familja Maksuti, (Maksutoviqi) nga Gostivari, e cila, duke prodhuar bozë dhe ëmbëlsira, së bashku me shqiptarët e tjerë, ndihmoi botimin e veprave të Asdrenit dhe të të tjerëve në Konstancë, në hapjen e shkollës së parë shqipe më 1905 në Bukuresht dhe në Konstancë, në hapjen e kishës dhe xhamisë shqiptare në tokën rumune, si dhe mbështeti me të holla edhe punën e korit të burrave në Bukuresht, i cili për herë të parë ushtroi dhe këndoi publikisht "Himnin e Flamurit".



Dora d'Istria

Pata fatin që së bashku me regjisorin Ekrem Kryeziu dhe me kameramanin virtuoz Rudolf Sopi të regjistrojmë kujtimet e tre të gjallëve që i rastisëm, nga ai grup i madh nismëtarësh të këndimit të parë publik të Himnit tonë kombëtar në Kishën shqiptare të Bukureshtit.

Atyre u kishte lënë mbresë gëzimi, por edhe shqetësimi i poetit Aleksandër Stavri Drenova, autorit të tekstit, i cili nuk iu nda "Grupit të këngëtarëve" javë të tera gjatë provave. Po afrohej dita e Shpalljes së Pavarësisë së Shqipërisë. Më 1912, në Bukuresht u mbajt mbledhja e patriotëve



Shqiptarët e Rumanisë

shqiptarë të të gjitha shtresave, në krye me Ismail Qemajlin dhe Asdrenin. Aty u miratua Rezoluta e parë e Pavarësisë së Shqipërisë, që iu dërgua të gjitha klubeve shqiptare në botë dhe qeverive të kohës.

Jemi ngjitur në katin më të lartë të hotelit reprezentativ "Interkontinental" të Bukureshtit dhe sodisim "Parisin e Ballkanit". Arkitektët nuk i lanë mangët as Portën triumfale, as lulishtet e shumta dhe liqenin si atë të Pyjeve të Bulonjës. Një imitim i tillë besnik tërhoqi pas vetes, ose më mirë të them, thelloi edhe më shumë traditën ndaj artit dhe kulturës frënge dhe romane në përgjithësi. Kjo mund të vërehet edhe sot, disa dhjetëra vjet më vonë, veçmas nga kati më i lartë i hotelit reprezentativ ku shërbejnë vetëm me deviza.

"Çka do të thotë Bukuresht?" – vras mendjen duke u endur rreth ballkonit të hapur. Shfletoj fjalorin dhe qesh me vetveten, pse kam menduar se ka etimologji të gjuhës sonë, ndonëse gjer tani gjuhëtarët kanë shënuar më së një mijë fjalë e idioma identike ose të ngjashme mes shqipes dhe rumanishtes, çka dëshmon se jemi dy popuj që i morëm dhe i dhamë njeri-tjetrit.

"Bukur" në rumanishte është gëzimi, ndërsa prapashtesa do t'i ketë mbetur sipas legjendës, kur një bari i gëzuar e paska vizituar këtë qytet, kur ai kishte vetëm disa mijëra banorë. Kjo tanimë nuk është e rëndësishme. Mjafton se në xhep kam një adresë, atë të Viktor Eftimiut, nëpërmjet së cilit dua të njoh edhe të tjerë. Mjekët, arkitektët, aktorët,

profesorët, shkencëtarët shqiptarë. Sipas statistikave zyrtare të këtij vendi, shqiptarë më nuk figurojnë si kombësi, ndonëse gjer më 1962 zyrtarisht ishin afro 50 mijë. Mirëpo gjuha e sjellë nga mëmëdheu nuk u harrua, ndërsa në bibliotekat e tyre zënë vend edhe botimet e shumta në gjuhën shqipe, të shtypura në Bukuresht e Konstancë. Në këtë të dytin ende jetojnë radhitësit shqiptarë të veprave të Asdrenit dhe të gazetave të shumta, që u shpërndanë gjithkund nëpër Ballkan e më gjerë, në Misirin e largët e gjetiu, duke përhapur idetë patriotike të shekullit të kaluar dhe të fillimit të këtij shekulli, me qëllim të krijimit të Shqipërisë së pavarur.

Ndër të gjallët ende janë Viktor Eftimiu, poet i gjashtëdhjetë mijë vargjeve, romaneve, dramave, i lindur në Boboshticë të Korçës dhe i ardhur në Bukuresht si fëmijë me kujtimet dhe mallin e vendlindjes që i përmbloodhi edhe me këtë fjali: "Stërgjyshërit i m janë fisi i kërkimtarëve të yjeve që ëndërronin botën gjatë tërë jetës së tyre". Pastaj Kristesku Dimitru, Zef Xhamo, Xhelo Maksuti, dr. Faruk Temo, i biri i patriotit shqiptar Ibrahim Temo. Ibro, siç e quanin, lindi në Strugë (1865-1938), mjek ushtarak, njeri nga katër themeluesit e Lëvizjes sekrete të organizatës "Bashkim dhe Përparim" që kundërshtonte sundimin absolut të Sulltan Hamidit të Dytë, e që ishte pararendës i organizatës së xhonturqve, të cilët, së bashku me shumë patriotë shqiptarë i përkrahu, derisa ata nuk ndërruan kursin, duke mos e përkrahur më



Viktor Eftimiu

autonominë e tokave shqiptare deri në pavarësi të plotë. Ibrahim Temo themeloi në Konstancë një shtypshkronjë për librat shqip që dërgoheshin me kanale sekrete në viset shqiptare, hapi shkollën shqipe dhe qëndroi në ballë të të gjitha nismave kombëtare, duke përfshirë edhe përgatitjen e Kongresit të Manastirit. Rumania mbeti logu kryesor nga buronin dhe shpërndareshin idetë se si të pavarësohej Shqipëria. Takuam edhe zotërinjtë Nikolla Xhamo, Matej Danieli, motrat Dragoni, mbesat e Asdrenit, dhe shumë të tjerë. Ka mbetur ende aktive edhe Luçija Xhamo, profesoreshë e Universitetit të Bukureshtit, sillaviste e njohur e këtij shteti, autore e një vargu tekstesh universitare, studimesh, kritikash mbi gjuhësinë krahasimtare.

- Ju keni qenë aktiviste e dalluar e Shoqërisë së studentëve shqiptarë në Rumani mes dy luftërash dhe pas Luftës së fundit Botërore, - i them, gjersa bisedojmë në shtëpinë e saj.

- Ku e dini ju? - më pyet e habitur, por edhe e kënaqur nga një konstatim kaq i prerë i një gazetari të ri nga Kosova.

Ajo vazhdon të rrëfejë për kohën e rinisë së saj dhe të shumë studentëve të tjerë shqiptarë, nga të cilët shumica nuk janë më këtë botë.

- Klubi i studentëve shqiptarë të Rumanisë ka qenë vazhdë e shoqërive dhe e klubeve të Bukureshtit, por në një formë tjetër. Qëllimet tona shtriheshin kryesisht drejt ruajtjes së gjuhës dhe traditës sonë, emancipimit të femrave dhe përpjekjes që të kontribuonim për ruajtjen e pavarësisë së Shqipërisë. Këtë e bënim duke u dërguar peticione e protesta fuqive të mëdha, me rastin e çdo tentimi që të shkelej trualli i prindërve dhe gjyshërve tanë. Bile, më 1939, kur Italia fashiste sulmoi Shqipërinë, ne për dy ditë themeluam

aradhet vullnetare për të shkuar atje në luftë, mirëpo erdhi urdhri që në fillim të mblihdnim ndihma materiale, meqë lufta ballë për ballë ishte e pamundur në atë kohë. Më vonë shkuan disa vullnetarë në aradhet guerilje. Gjatë tërë Luftës së Dytë Botërore studentët tanë luftonin në dy fronte. Në atë kundër fashizmit në Rumani dhe duke e ndihmuar revolucionin në vendin e të parëve tanë, - rrëfen përfaqësuesja e kësaj familjeje të njohur intelektualësh shqiptarë.

Bisedojmë dhe nuk vërej fare se si për çdo çast po mbushet dhoma e Luçia Xhamos me mysafirë. Bie zilja. Vijnë dy gra në moshë, me lule në dorë. Janë mbesat e Asdrenit, Alimbja dhe dr. Elena Dragon, specialiste për sëmundje të fëmijëve. Rrallë kam parë zonja më gracioze dhe të dijshme sa ato. Rrëfejnë rrjedhshëm për dajën Asdren dhe për patriotë të tjerë shqiptarë, duke e ruajtur modestinë, duke mos e veçuar të vetin. Vijnë studentët e dikurshëm, tani me shumë rrudha në fytyrë dhe për një çast, gjersa bisedojmë për atë kohë, më bëhet se përtërihen. Fitojnë fuqinë e shtjerrë dhe nuk u dorëzohen moteve. Secili ka rrëfimin e vet për dashurinë e atdheut të të parëve, si e ruajtën shqipen dhe si e kujtojnë atdhedashurinë e prindërve.

Gjatë qëndrimit tonë të mëtejme në Rumani, vizituam edhe shumë shtëpi të shqiptarëve të Rumanisë. Na pritnin me zemër të hapur dhe me librezat e zverdhura të Shoqërisë së dikurshme të studentëve shqiptarë të Bukureshtit. Vëreja një album të tërë djelmoshash e vajzash të reja. Të gjithë të buzëqeshur në fotografitë e punuara te mjeshtri Mito. Ai fotograf ka vdekur kaherë, por sikundër Marubi, ai përjetësoi një koloni njerëzish të zellshëm, por edhe të mërziutur që po shkriheshin nga viti në vit. Kornizat në mure ruajnë ende risi, por Luçija Xhamo ka edhe një arsye më shumë ta ndiejë veten vitale. Për çdo ditë ulet në katedër para qindra studentëve. Nuk e pyeta se a i ngjallen kujtimet e kohëve të kaluara. M'u duk e tepërt një pyetje e tillë, sepse kanë ndërruar kohët. Nuk kanë ndërruar vetëm mikpritja dhe lidhja e pakëputur midis atyre që mbetën, prandaj edhe sot në Bukuresht mjafton vetëm një adresë e cilitdo qoftë për t'i njohur të gjithë.

Edhe ekipi televiziv i "Shkëndijës" i ka "përjetësuar" të gjithë këta njerëz të dashur. Ata ende qëndrojnë në "boksat" e filmave të emetuar televizivë. Ata janë si vera në shishe të pluhurosura. Sa më e vjetër, aq më e mirë.

"Rilindja", më 9 maj 1974

INTERVISTË ME ELSA SKËNDERIN, STUDIUESE E GJUHËS

SHQIPJA SI KUJTESË DHE SI REZISTENCË



“Shqipja të jep mundësi të pasosura për t’u shprehur; sa zgjedh folësi të jetë i vërtetë, është krejtësisht në dorën e tij.”

Avni HALIMI

Në një kohë kur kultura gjithnjë e më shpesh po reduktohet në dekor publik, ndërsa mendimi kritik po zëvendësohet nga spektakli i sipërfaqes, rikthimi te gjuha nuk paraqitet më si një luks akademik, por si një nevojë themelore për të kuptuar vetveten dhe shoqërinë. Gjuha nuk është vetëm një mjet komunikimi; ajo është memoria jonë kolektive, struktura përmes së cilës organizohet mendimi dhe hapësira ku njeriu ndërton marrëdhënien me të vërtetën. Pikërisht për këtë arsye, kriza e ligjërimit publik nuk është thjesht krizë stili apo shprehjeje, por simptomë e një çrregullimi më të thellë kulturor dhe etik.

Në diskursin bashkëkohor shqiptar, fjala shpesh humbet peshën e saj morale: ajo përdoret për të maskuar, për të manipuluar, për të krijuar iluzione konsensusi dhe për ta bërë të pranueshme zbrazëtinë. Retorika politike, komunikimi mediatic, gjuha burokratike dhe madje edhe format digjitale të komunikimit po krijojnë një realitet ku eufemizmi zë vendin e së vërtetës, ndërsa zhurma e zëvendëson mendimin. Në këtë kontekst, pyetja mbi fatin e shqipes nuk lidhet vetëm me ruajtjen e normës apo me frikën nga huazimet, por me vetë aftësinë tonë për të menduar dhe për të jetuar në mënyrë autentike përmes gjuhës.

Për ta shqyrtuar këtë marrëdhënie të ndërlikuar ndërmjet gjuhës, pushtetit, ideologjisë dhe

identitetit, kemi ftuar në këtë dialog Elsa Skënderi Rakipllarin, një nga zërat më të rëndësishëm të gjuhësisë bashkëkohore shqiptare. Studiuese e formuar në një frymë ndërdisiplinore dhe me një profil të konsoliduar ndërkombëtar, ajo operon në kufirin ku shkenca e gjuhës takohet me filozofinë e diskursit dhe me analizën kritike të realitetit shoqëror.

Elsa Skënderi (1990) është profesoreshë e asociuar (Prof. Asoc. Dr.) në Departamentin e Gjuhësisë në Fakultetin e Historisë dhe të Filologjisë të Universitetit të Tiranës, ku gjatë viteve 2020 – 2024 ka ushtruar edhe detyrën e zëvendës-dekanes. Veprimtaria e saj akademike dhe kërkimore shtrihet kryesisht në fushën e analizës kritike të diskursit, me fokus në marrëdhëniet ndërmjet gjuhës, ideologjisë dhe pushtetit, si dhe në mënyrën se si diskutet politike, mediatike, juridike apo digjitale formësojnë perceptimet kolektive dhe identitetet shoqërore.

E mbështetur në një qasje teorike bashkëkohore, ajo e trajton gjuhën jo si një sistem të mbyllur rregullash, por si praktikë sociale dhe si mekanizëm përmes të cilit ndërtohen narrativa, prodhohen hierarki simbolike dhe artikulohen format e përfaqësimit kulturor. Kjo qasje e ka bërë studimin e saj të rëndësishëm jo vetëm për gjuhësinë, por edhe për debatet më të gjera mbi kulturën, kujtesën dhe demokracinë e ligjërimit publik.

Ajo është autore e disa monografive dhe studimeve të rëndësishme, ndër të cilat spikasin *Analizë kritike rreth diskursit politik në Ballkan* (2018), *Peizazhi lingvistik i Tiranës* (2023), *Ideologjia në tekstet shkollore të gjuhës dhe të letërsisë* (1978–1985) (bashkautore, 2024), si dhe *Gjuha e ideologjisë* (2025). Krahas këtyre botimeve, Elsa Skënderi ka botuar një numër të konsiderueshëm studimesh në revista dhe përmbledhje akademike ndërkombëtare, ku trajton çështje që lidhen me diskursin politik, planifikimin gjuhësor, peizazhin lingvistik, kujtesën kulturore dhe transformimet bashkëkohore të komunikimit publik.

Formimi i saj akademik është pasuruar edhe me studime të avancuara në Universitetin e Bergenit në Norvegji, ndërsa përvoja kërkimore dhe mësimore është zgjeruar përmes bashkëpunimeve dhe mobiliteteve akademike në universitete të njohura europiane dhe amerikane, si Università Ca' Foscari Venezia, University of Pécs, Kielce University, University of Texas at Austin, Università di Urbino, Adam Mickiewicz University, University of Regensburg dhe University of

Maribor. Këto përvoja kanë ndikuar në krijimin e një profili kërkimor të orientuar drejt ndërkombëtarizimit dhe metodologjive bashkëkohore të studimeve gjuhësore.

Njëkohësisht, ajo është e përfshirë në projekte të rëndësishme kombëtare dhe ndërkombëtare, përfshirë rrjetet europiane COST Action "Slow Memory", "MultiPLiEYE" dhe "MultiLiLiTrans – Literary Multilingualism and Social Change", si dhe në projekte që lidhen me ideologjinë në tekstet shkollore dhe përdorimin e inteligjencës artificiale në përpunimin e gjuhës shqipe. Përveç angazhimit universitar, Elsa Skënderi është autore tekstesh shkollore në Shqipëri dhe Kosovë, përkthyes e veprave letrare dhe teorike, redaktore botimesh akademike e letrare, si dhe pjesëmarrëse aktive në jetën kulturore dhe shkencore shqiptare. Për kontributin e saj është nderuar, ndër të tjera, me çmimin "Elena Gjika" për Gratë dhe Vajzat në Shkencë (2024).

Biseda që pason nuk synon të japë receta normative mbi drejtshkrimin dhe as të ndërtojë një nostalgji sterile për "pastërtinë" e gjuhës. Përkundrazi, ajo përpulqet të hyjë në palcën e marrëdhënies sonë me fjalën: të kuptojë nëse shqipja e sotme po arrin ende të jetë strehë e mendimit dhe e së vërtetës, apo nëse po shndërrohet gradualisht në një instrument retorik për të fshehur boshllëkun moral të kohës sonë.

Përmes këtij dialogu eseistik, ne tentojmë të zbulojmë nëse është ende e mundur ta zhveshim "kufomën e Iyer" të retorikës publike për t'u kthyer te fjala që trazon ndërgegjen, që prodhon kuptim dhe që i jep dinjitet qenies njerëzore. Ky dialog është një ftesë për ta lexuar shqipen jo thjesht si teknikë komunikimi, por si fat kulturor dhe si pasqyrë të vetë shpirtit tonë kolektiv.

HEJZA: Profesoreshë, ne jemi mësuar ta trajtojmë gjuhën si një makineri sterile shenjash, një rregullator teknik që administrohet nga zyrat e Akademisë. Por, nëse guxojmë ta shohim diskursin tonë publik pa doreza, a nuk ngjan ai më shumë me një tavolinë autopsy ku lëngon kufoma e etikës sonë? Sa dëshmon ky degradim i dhunshëm i sintaksës dhe ky pushtim i zhargonit brutal për atë "shthurje" të brendshme të karakterit, për atë rrënim të bërthamës sonë që njeriu shqiptar po pëson nën peshën e një tranzicioni pa fund?

ELSA SKËNDERI: Nga një këndvështrim profan gjuha konceptohet vërtet thjesht si një tërësi shenjash, të pafajshme në vetvete, me anë të së



cilave folësit komunikojnë. Andaj shpesh për të kontrolluar njohuritë e dikujt në një gjuhë të huaj, bie fjala, i drejtojmë pyetjen e famshme: “si i thonë aksh objekti në këtë gjuhën që ditke ti”. Ndjaj njohuritë gjuhësore konceptohen gjerësisht si njohuri për fjalët a rreth fjalëve. Në fakt, të njohësh një gjuhë do të thotë të zotërosh jo vetëm ngrehinën e saj sintaksore (strukturat dhe rregullat e lidhjes së fjalëve në këto struktura, *i.e.* kompetenca sintaksore), por edhe të zotërosh kompetencën e komunikimit. Kjo kompetencë të lejon që të *flasësh me vend*, siç do ta thoshim ne shqiptarët, çka në thelb, do të thotë të bësh pohimet e përshtatshme për kontekstin dhe situatën konkrete të komunikimit, pa tingëlluar i panatyrshëm në të folur.

Folësi që zotëron kompetencën e komunikimit zotëron po ashtu edhe njohuritë për diskursin publik të një gjuhe. Kjo pasi diskursi, produkt historik i një bashkësie të caktuar, ngërthen përdorimin e gjuhës, komunikimin e pikëpamjeve për botën dhe ndërveprimin në një situatë të caktuar shoqërore. Këto piketa që përvijova deri më tani kanë karakter teorik, por na ndihmojnë për t’iu përgjigjur disi pyetjes suaj, që qëndron në kapërcyell të shqetësimit metalinguistik, për degradim të sintaksës dhe të shqetësimit etik, për degradim të vlerave të njëmendta në diskurs nën diktatin e zhargonit.

Ndryshimet në rrafsh të sintaksës janë një realitet i njohur tashmë prej nesh, por duhet thënë se ato janë dukuri jo të panjohura në historitë e gjuhëve. Gjuha e gjallë është gjuhë që ndryshon në të gjitha rrafshet e saj përbërëse. Disa kanë prirjen që të mos e pranojnë aq lehtë këtë ndryshim, sepse për ta kësisoj kanoset thelbi strukturor i gjuhës. Të tjerë ngajnë më moskokëçarës a “fajtorë” në këtë drejtim, pasi nuk bëjnë kujdesin e nevojshëm për ta ruajtur ngrehinën sintaksore të gjuhës. Gjithsesi, duhet kuptuar që ndryshimet, për mirë a për keq qofshin ato, janë të pashmangshme dhe janë dukuri *sine qua none* gjuhës së gjallë.

Sa i takon figurës suaj, se diskursin mund ta shohim si “tryezë autopsie” ku lëngon kufoma e etikës sonë, unë do të isha pak më e kursyer në përshkallëzimin e figurës. Është e vërtetë që *diskursi është një shtjellë e vijueshme dijesh, informacionesh, ideologjish e pikëpamjesh për botën*. Si i tillë, ai reflekton ato aspekte ideologjike ose etike që janë më të rëndësishme për bashkësinë që historikisht e ka sendërtuar këtë diskurs. Pa dyshim, zhvillimet politike, ekonomike dhe sociale i japin trajtë diskursit. Nëse trajtat që merr diskursi nuk përmbushin mëtimet tona ideore apo etike, atëherë do të thotë që njerëzit që kanë përgjegjësi publike dhe më shumë peshë në

HEJZA

diskurs duhet t'i përmbushin më mirë rolet e tyre, për ta ngritur nivelin e diskursit publik.

Gjithsesi, prirem të besoj që etika jonë nuk është shuar; ajo gjëllin te e njerëzishmja, te ato cilësi të shqiptarizmit, që i kemi trashëguar ndër breza, te gjuha si kujtesë e vlerave tona identitare.

HEJZA: Në studimet tuaja mbi pragmatikën dhe analizën e diskursit, Ju jo rrallë nënvizoni mënyrën se si fjala përdoret për të fshehur, jo për të shpërfaqur. Jetojmë në një epokë ku "intelektuali i skenografisë" përdor një zhargon pompoz për të mbuluar një mediokritet dëshpërues. A ka mbetur më te shqipja e sotme ajo "bërthama e vërtetësisë" apo jemi dënuar të jetojmë brenda një gjuhe-maskë, ku fjalët e mëdha janë thjesht "xhingla-mingla" që nuk peshojnë më?

ELSA SKËNDERI: Një ndër postulatet e analizës kritike të diskursit është se asnjë prani ose mungesë shenjash në një tekst/fragment diskursiv të caktuar nuk është e rastësishme, por në të vërtetë shënon një përpjekje për të nxjerrë në pah ose për të fshehur disa aspekte, sipas interesave të folësit konkret. Më ngacmon ky cilësimi "*intelektual i skenografisë*" që keni përzgjedhur. Kam idenë se të tillët kanë ekzistuar përherë e gjithkund. Tipikisht, intelektualë të skenografisë janë ata që përdoren si dekor i skenave aspak intelektuale; ata që duhet të bëjnë rolin e mecenit për politikanët, ata që shndërrohen në dekor të qeverisjes së pamirë. Herë të tjera intelektual i skenografisë mund të jetë i paafti i vetëshpallur intelektual, i

cili nuk ka staturën e nevojshme për ta mbushur petkun që mban. Këta pastaj janë qyqarët e paaftë që quhen intelektualë, por dijen e kanë fituar thjesht si produkt mbllaçitjesh të opinioneve të të tjerëve, krijimet i kanë kompilime të mbështetura mbi gjetjet e të tjerëve dhe librin e kanë mbresë të një kohe të shkuar më shumë se realitet të jetës së tyre të përditshme.

Kur je shfaqje kallpe e asaj që duhet të jesh në të vërtetë, për shkak të detyrës a pozicionit që mban, natyrisht që fshihesh pas gishtit. Zë të mendosh se fjalët e mëdha do t'ia çorodisin aq shumë mendjen audiencës, sa askush nuk do të kuptojë cektësinë e mendimeve të zbërdhulëta, që mezi marrin trajtë të dukshme e mezi lidhen në mënyrë koherente.

Xhingla-minglat verbale mund të jenë idioma e sentenca në dukje abstrakte, por që nuk thonë asgjë dhe nuk lidhen fare me çështjen për diskutim. Të tillat ngjajnë si rrobat e reja të mbretit, sado t'i veshësh e t'i mbathësh, prapëseprapë me to je lakuriq. Dhe këtë lakuriqësi e shohin të gjithë!

Të jetuarit brenda kësaj që ju e quani *gjuhë-maskë* është zgjedhje individuale dhe për të nuk mund të fajësohet gjithë shqipja. Shqipja të jep mundësi të pasosura për t'u shprehur për çështje nga më komplekset e më abstraktet, kurse sa zgjedh folësi të jetë "i vërtetë", është krejtësisht në dorën e tij.

Filozofi L.Vitgenshtajn fliste për një përkim mes *botës* dhe *gjuhës*, mes *fakteve të botës* dhe *pohimeve gjuhësore*, mes *gjësendeve* dhe *emrave*. Ky përkim, sipas tij, është në thelb të përvojës





SHOQATA
E BOTUESVE SHQIPTARË



PANAIRI



MINISTRI I KULTURËS



MINISTRI I LIBRIT DHE E LEXIMIT



sonë si qenie njerëzore dhe *"Për atë për të cilën nuk mund të flitet, duhet heshtur"*. Implikimet e kësaj thënieje të Vitgenshtajnit shkojnë më thellë, deri te çështjet me natyrë metafizike, porse edhe po të lexohet në një nivel më sipërfaqësor, prej saj prapë mund të mësohet. Kur nuk ke aftësitë për të folur për diçka, më mirë të heshtësh. Sepse

në të vërtetë, siç thotë edhe më tej Vitgenshtajni, duke shëstuar raportin mes gjuhës dhe mendimit, *"kufijtë e gjuhës sime janë kufijtë e botës sime"*.

HEJZA: Debati mbi shqipen standarde shpesh polarizohet mes konservatorëve që kërkojnë mure të larta dhe liberalëve që duan anarki. Por,

a mund të ekzistojë një "arkitekturë e mesme", ku gjuha ruan peshën e saj historike pa u shndërruar në një kufomë me makiazhetorik? Si mund ta mbrojmë shqipen pa e shndërruar atë në një relik muzeal që nuk i përgjigjet dot më ofshamave dhe ritmit të njeriut modern?

ELSA SKËNDERI: Po i përgjigjem shkurt kësaj pyetjeje, gjuhën nuk e ruan dot me mure të larta, sepse përndryshe e ngulfat, duke ia hequr mundësinë për të komunikuar me realitete të tjera brenda-e jashtëgjuhësore. Nga ana tjetër "liberalizmi" jo detyrimisht është anarki. Shqipja standarde peshën historike e ka konsoliduar tashmë dhe për këtë mjafton të shohim rolin e saj si gjuhë e shtetit dhe korpusin e madh shkrimor, që është ndërtuar duke e përdorur atë si mjet shprehjeje. Që gjuhët standarde të mos shndërrohen në "relikte" shumë të largëta prej realitetit gjuhësor të folësve të tyre të gjallë, e mira është që t'i reflektojnë sa më arsyeshëm në normë këto realitete dhe ndryshimet e pashmangshme gjuhësore, të cilat i cekëm më sipër. Pra, lipsen rishikime të normës drejtshkrimore duke u mbështetur mbi të gjitha në një qasje konstruktive, jo për ta shkatërruar çfarë kemi arritur, së paku që prej 1972-shit, por për ta përmirësuar normën ekzistuese që iu është përgjigjur me sukses sfidave të një gjuhe standarde në të gjitha fushat e dijës dhe të shkencës dhe që deri më tani e ka luajtur më së miri rolin që duhet të ketë gjuha standarde e njësuar.

Ne e kemi provuar disa herë të ecim me mendësinë e tokës së djegur, iu kemi vënë flakën dhe atyre pak gjërave të mira që kemi pasur, me idenë se do t'i rindërtojmë prej fillimi, por kjo ka rezultuar tepër e vështirë dhe me pasoja. Disa syresh ende rrimë e i mbajmë vesh ashtu të djegura siç kanë mbetur.

HEJZA: Ju merreni me gjuhësinë tekstuale, me atë që quhet "trup i tekstit". Sot kur inteligjenca artificiale po prodhon tekste me një saktësi sterile, ku mbetet "fryma" dhe "gjurma e përjetimit"? A po shkojmë drejt një bote ku gjuha do të gjejë peshën vetëm si strukturë logjike, duke humbur atë peshën ekzistenciale që vetëm gabimi njerëzor, dhimbja shpirtërore dhe stili autentik mund t'ia japin?

ELSA SKËNDERI: Nuk më vjen për shtat të bëj orakullin për ç'do të ndodhë me gjuhën njerëzore, por sado t'i diktojë tekstet tona të shkruara, inteligjenca artificiale, gjë që po e bën tashmë, prapëseprapë gjuha e folur mbetet atribut autentik i qenies njerëzore, të programuar biologjikisht për

të komunikuar me anë të gjuhës. Pra, gjuha e folur, sidoqoftë, ka për të mbetur shfaqje e shpirtit njerëzor.

Sfida me tekstet e gjeneruara përmes inteligjencës artificiale ka të bëjë më tepër me kultivimin e një dembelizimi për ta vrarë mendjen për të shkruar. Kësisoj, rrezikohen aftësitë tona konjitive, të zhvilluara prej së paku pesë mijëvjeçarësh (aq sa mendohet se është e vjetër gjuha e shkruar). Një studim i fundit i Universitetit MIT, në SHBA, tregonte se aktiviteti i trurit të njeriut, kur shkruan duke përdorur inteligjencën artificiale është i ngjashëm me aktivitetin e trurit të njeriut në gjendje të dehur. Po ashtu, niveli i lidhjes së neuroneve te ata që shkruajnë me IA, kishte rezultuar të ishte 55% më i ulët se te ata që shkruanin vetë. Pra, është e qartë dhe e vërtetuar tashmë që jemi të rrezikuar prej topitjes neurologjike. Gjithsesi, kam përshtypjen se pas një farë kohe, do të mbërrijmë një pikë veljeje me tekstet e shkruara "artificiale" dhe do t'iu rikthehemi me ëndje teksteve që janë produkt i inteligjencës natyrale të qenies njerëzore dhe të stilit autentik. Sado të përsosur të jenë trëndafilat artificialë asgjë nuk krahasohet me erëminin e një shkurreje trëndafilash natyralë. Për nga natyra jemi të prirë të shkojmë te natyralja që përkon me thelbin tonë njerëzor.

HEJZA: Profesoreshë, jeni çdo ditë në vijën e parë të atij laboratorit njerëzor që quhet katedër. Sa heroike (ose mbase dëshpëruese) është sot të tentosh mbjelljen e pasionit për thellësinë e fjalës, në një botë që i falet vetëm magjisë së sipërfaqes dhe mahnitjes sterile të çastit? A ka mbetur ende te shkolla jonë forca për të projektuar atë arkitekturë të brendshme të shpirtit?

ELSA SKËNDERI: Nuk është as heroike, as dëshpëruese. Është thjesht të bësh detyrën, punën që ke zgjedhur. U. Eko shkruan diku se fatkeq është ai vend që ka nevojë për heronj, sepse do të thotë që vendi nuk ka njerëz normalë që të bëjnë punën e tyre pa shumë zhurmë e bujë. Në të vërtetë, kam fatin të bëj punën që dua, të jem pjesë e universitetit më elitare shqiptar, e Universitetit të Tiranës dhe të jap mësim në degën Gjuhë-letërsi. Mbjellja e pasionit për fjalën shqipe a për artin e fjalës te të rinjtë është më tepër se thjesht punë, është kënaqësi nga ato që më përmbushin. Nëse e kam nxitur dikë të lexojë qoftë edhe disa faqe më shumë, ndihem mirë.

Ndaj shpesh angazhohem edhe publikisht në media a platforma të tjera për t'i nxitur njerëzit



drejt librit. Më duket se kështu ia kthej shoqërisë atë që i detyrohem. Sepse vlen të mos harrohet që sado "individuale" të jetë veprimtaria që bëjmë dhe sado produkt i mëvetësishëm të na duket puna jonë, ne gjithsesi qëndrojmë në rrugët e shtruar prej të tjerëve me shumë përkushtim, për gjuhën e kulturën shqipe. Atyre njerëzve iu detyrohem i për hir të tyre duhet të kontribuojmë të rrethina jonë sot.

Kam lexuar para disa kohësh rreth përpjekjeve të atdhetarit Shahin Kolonja, për ta vijuar botimin e gazetës së tij "Drita" (1901-1909), përpos vështrësive të mëdha ekonomike. Në letërkëmbimin personal, Kolonja shkruan "Për të nxjerrë numrin e ri, nesër do të shkoj të shes sahatin. Pastaj dhe më tutje më ndihmoftë Zoti." Diku tjetër thuhet: "Ka shumë kohë, që unë vuaj nga një mijë privacione... dhe sa keq jetoj unë... një grosh për drekë dhe një grosh për darkë... tani që po të shkruaj nuk kam asgjë për të ngrënë. Gjumi po më ikën dhe shpesh herë dëshpërohem. Megjithatë shpresa ime bëhet më e madhe, jo më e vogël dhe për sa kohë që unë jetoj nuk kam për të hequr dorë..."

Ky i Shahin Kolonjës është vetëm një shembull prej njerëzve që vërtet ishin vizionarë e heroikë në punën e tyre. Gjithë sa bëj unë e kolegët e mi sot është ku e ku larg heroizmave e sakrificave të

tilla, pa të cilat libri, shkolla, gjuha shqipe nuk do të ishin të njëjtat.

HEJZA: Në historinë tonë, shqipja ka qenë herë një kështjellë rezistence e herë një mjet për të ushtruar dhunë ideologjike e pushtuese. Sot, a po shohim një formë të re "pushtimi" gjuhësor, ku termat e huaj dhe zhargoni teknokratik nuk po pasurojnë mendimin, por po shërbejnë si mjete për të krijuar hierarki të reja sociale? A është kjo një shenjë e pjekurisë apo një tregues i një kompleksi inferioriteti që po na bën të huaj brenda shtëpisë sonë gjuhësore?

ELSA SKËNDERI: Gjuha vetë nuk është fajtorë, as e djallëzuar. Ajo bëhet e tillë kur përdoret prej njerëzish të djallëzuar. Filozofi gjerman Heidegger, shprehej se gjuha është strehë e qenies. Ne në gjuhë vetëdijesohejmë për ekzistencën tonë në botë. Më tej, nga një perspektivë më linguistike, Sapiri dhe Whorf-i, na flasin për determinizëm gjuhësor – gjuha përcakton mënyrën se si e shohim botën dhe si e kemi klasifikuar e kategorizuar realitetin që na rrethon. Roli i gjuhës si instrument për të manipuluar masën e njerëzve është i njohur botërisht dhe të gjitha regjimet politike, veçanërisht ato diktatoriale, mëtojnë ta përdorin këtë mjet në të mirë të pushtetit të tyre. Gjithsesi,

HEJZA

manipulimi apo tëhuajsimi brenda "shtëpisë sonë gjuhësore" është rrezik që iu kanoset të paditurve.

HEJZA: Nga ky "pushtim", a do të mund të na shpëtonte një mekanizëm i domosdoshëm dhe i menjëhershëm ligjor: LIGJI PËR GJUHËN SHQIPE?

ELSA SKËNDERI: Shqipen në të gjitha kohët, madje edhe kur nuk kemi pasur institucione tonat shtetërore, e kanë shpëtuar shqiptarët – folësit e shqipes. Gjuha rron sa kohë që flitet. Nuk është e thënë të kesh ligje për ta mbrojtur gjuhën nga folësit e saj. Është një shtrëngim i paarsyeshëm dhe jo detyrimisht frytdhënës. Le t'i qëndrojmë larg morsës kërcënuese së ligjit. Le të përqendrohemi te fuqizimi i institucionit të shkollës, së bibliotekës, së librit. Nëse fuqizohen këto institucione rezultatet do të jenë shumë më frytdhënëse se një ligj "shtrëngues" për të cilin flitet shumë e pakkund thuhet qartë se çfarë do të rregullojë në të vërtetë? Gjuhët janë sisteme të gjalla komunikimi, produkt dhe energji (*ergon&energia*) i quante Humboldt-i, që nuk kanë nevojë për rregullime a shtrëngime të jashtme për të funksionuar si të tilla.

HEJZA: Ju studioni sintaksën, atë arkitekturë që mban peshën e kuptimit brenda fjalisë. Sot shohim një prirje drejt fjalisë së shkurtër, të copëtuar, gati telegrafike, një "sintaksë të fragmentuar" që i ngjan ritmit të rrjeteve sociale. A është kjo thjesht një evolucion stilistik, apo po humbasim aftësinë për të ndërtuar mendime komplekse, duke e reduktuar ekzistencën tonë në disa "pos-time" që nuk gjejnë dot më fuqi dhe peshë?

ELSA SKËNDERI: Bëhet fjalë për një formë të ndërmjetme të të shprehurit, që rreket të bashkojë ikanaken e të folurit me qëndrueshmërinë e të shkruarit. Sado e qortueshme që mund të duket në pamje të parë, është një prej shfaqjeve të ekonomisë gjuhësore apo të parimit universal të *Ligjit të mundit më të vogël* (the law of the least effort), që ka të bëjë me prirjen e folësve për të kumtuar sa më shumë përmbajtje duke përdorur sa më pak mjete gjuhësore. Ajo që po humbet nuk është aftësia jonë për të ndërtuar mendime komplekse, por aftësia e bashkëbiseduesit virtual për t'u përqendruar sa duhet te mendimet tona komplekse. Tekstet relativisht të gjata ngjajnë se janë bërë të mundimshme për t'u lexuar, askush "nuk ka kohë" për të lexuar gjerë e gjatë, ndonëse bjerraditja më e zakonshme e kohës sonë është shikimi i dhjetëra videove dhjetë-pesëmbëdhjetësekondëshe. Kjo topitje e vëmendjes sjell pasojë të papëlqyeshme

sa i takon disa aftësive tepër të rëndësishme, të kultivuara ndër shekuj te njeriu, siç janë aftësia e të shkruarit (si konceptim dhe si realizim me dorë i aktit shkrimor) dhe aftësia e të lexuarit.

HEJZA: Pragmatika na mëson se kuptimi i vërtetë fshihet shpesh pas asaj që thuhet. Në ligjërimin tonë publik, fjala gati nuk po përdoret më për të komunikuar të vërtetën, por për të menaxhuar perceptimin. Si mundet një gjuhëtar të ruajë integritetin e vëzhgimit, kur e gjithë skena publike është shndërruar në një teatër eufemizmashe, ku fjala "vjedhje" quhet "gabim teknik" dhe "mediokriteti" quhet "modernitet"?

ELSA SKËNDERI: Gjuhëtarit mund ta shpërfillojë tërësisht aspektin social të gjuhës dhe të merret me rrafshin formal të saj, fjala bie, me fonetikën apo me gramatikën. Kësisoj, ai mund të mbajë petkun zyrtar të profesionistit pa i bërë duart pis me brumin verbal të përditshmërisë. Përndryshe, për shkak të vokacionit e profilizimit, ai mund edhe të zgjedhë që të interpretojë aspektin shoqëror të gjuhës ose aspektin diskursiv të saj, duke marrë p.sh. rolin e analistit kritik të diskursit. Analistët kritikë të diskursit janë përherë të angazhuar dhe këtë angazhim të tyrin ata e shpallin haptazi. Mëtimi kryesor i analistit të diskursit është të shpërfaqë, pas analizash të imtësishme gjuhësore, atë ideologji të caktuar që qëndron e nëntëshme në ligjërim. Shpesh ideologjitë e ndërkalura e të maskuara në ligjërim ndodh që t'i shtrembërojnë faktet dhe realitetin, për hir të ruajtjes së pushtetit të aktorëve me pushtet. Në këto raste, kur përmes ligjërimin synohet tjetërsimi i pikëpamjeve dhe i sjelljeve të audiencës, jo thjesht përmes argumentit, por përmes manipulimit, del në skenë roli i analistit të diskursit, i cili synon t'i evidentojë këto synime, duke kontribuar në këtë mënyrë për syçeltësinë publike.

HEJZA: Jemi një popull që kemi kaluar përmes traumave të forta historike. Në tekstet tona, a ndihet akoma ajo "gjuhë e burgosur", ajo frikë e trashëguar që na bën të flasim me nënkuptime, apo jemi liruar plotësisht nga prangat e censurës? Sa peshon trashëgimia e ligjërimin totalitar në mënyrën se si ne debatojmë sot, ku kundërshtari shihet ende si "armik" që duhet asgjësuar me fjalë?

ELSA SKËNDERI: Të folurit me nënkuptime ndonjëherë është edhe pjesë e sjelljes skofiare ose e një loje komunikimi të dyfishtë. Ka disa treva të Shqipërisë, që shquhen për të folurit në këtë



mënyrë, *me hidh e prit romuze*. Një të folur të tillë e hasim gjerësisht në Dibër, për shembull dhe më shumë se me censurë, të folurit me nënkuptime ka të bëjë me qesëndisjen. Ai që hedh fjalën, në njëfarë mënyre, i mat pulsën bashkëbiseduesit, për ta kuptuar sa i mprehtë është për të kapur nëntekstin e pohimit. Kështu, të folurit *me të hedhura* bëhet shenjë identifikuese e mençurisë dhe e aftësisë për të lexuar mes rreshtash. Një lloj sprove oratorie e trashëguar ndër breza.

Përtej kësaj, të folurit “me dorashka” apo duke i bishtnuar të vërtetës, përnjëmend mund të lidhet me të ashtuquajturën *gjuhë të drunjtë* të diktaturës, gjatë së cilës fraza e formula të caktuara ideologjike, të kalçifikuara shkuan e u bënë

thujse idioma të gatshme, që qarkullonin në ligjërim si të vërteta të gjithëditura. Kujtesa historike e kulturore shkon e depozitohet përherë në ligjërim, ndaj, afër mendsh, e shkuara diktatoriale i ka lënë gjurmët e saj edhe te aftësia për të argumentuar, edhe te mënyra si i shtrojmë argumentet gjatë një diskutimi, edhe te figurat që përdorim në përpjekje për të bindur. Këtë ndikim më qartë e shohim te ata që janë shkolluar e formuar gjatë viteve të diktaturës. Natyrisht, jo për fajin e tyre. Ndikimi në botëkuptim dhe në shprehje është i pashmangshëm, por, megjithatë jo i pakorrigjueshëm.

Edhe sot, tek i dëgjon disa figura publike apo intelektualë të flasin për çështje të caktuara, mund



të pikasësh formula të calcifikuara të ligjërimit publik të djeshëm, që iu imponua me forcë si normë e si botëkuptim shqiptarëve. I gjithë shteti diktatorial synim parësor e të shpallur haptazi kishte ngulitjen e ideologjisë marksiste-leniniste përmes të gjitha instrumenteve të shtypit, të televizionit, të teksteve shkollore. Shto këtu edhe mungesën absolute të lirisë së shprehjes, burgosjet, persekutimet dhe pushkatimet për arsye politike. Gjithë kjo përvojë traumatike na ka shenjuar thellësisht dhe këto vraga të pashlyeshme i mbajmë ende sot e gjithë ditën sa në mendësi aq edhe në ligjërime.

HEJZA: Një dukuri interesante është tjetërsimi i emrave të njerëzve, vendeve apo edhe bizneseve drejt një estetike ndërkombëtare sterile. Po humbasim toponiminë tonë shpirtërore për t'u bërë pjesë e një skenografie globale. A është ky një akt modernizimi, apo vullnetarisht po i lyejmë muret e burgut tonë moral me ngjyrat e huazuara të një identiteti që nuk na përket?

ELSA SKËNDERI: Besoj se disi e kemi humbur busullën sa i takon identitetit tonë kombëtar. Nga njëra anë, kemi fituar një farë garancie për ekzistencën tonë si konstrukte politike shtetërore (Shqipëri, Kosovë), kështu që nuk e kemi më aq të domosdoshme ta performojmë identitetin tonë etnik në emra e emërtesa. Një kohë kur ekzistencën e kishim të kërcënuar, shqiptarizmi na gufonte prej shpirtit. Në Kosovë kishte plot fëmijë me emrat Vlora, Saranda, Berat e Rubik. Ndërsa, sot emra të tillë shumë të bukur po dalin nga përdorimi e po zëvendësohen nga emrat të huaj si Nil, Ajla, Amar, Rejan.

Nga ana tjetër, për fat të keq shqiptarët nuk po ndihen më si dikur, *gur i rëndë në vend të vet*. Tani ngjan se toka jonë nuk na tërheq më njësoj. Kjo pasi, trualli ynë social sot e bën të vështirë ndërtimin e një jete të dinjitetshme në vendin tonë, për shkak të problemeve të shumta me korrupsionin dhe zhvillimin me ritme të ngadalta. Sot jemi shndërruar në ikanakë që po largohemi dita-ditës. Dikush mund të thotë se politika e keqe po



na detyron të ikim. Me gjasë, ka të drejtë! Gjithsesi, në këtë valën e madhe të largimit ngjan se pak kujt i bie ndër mend të ruajë identitetin kombëtar. Ndonjëherë, shenjat identitare ngjajnë si valixhe tepër të rënda për t'i marrë me vete e herë të tjera ato veç kyçen në zemër të të mërguarve e thjesht mbahen ashtu përbrenda.

HEJZA: Në gjuhësi, sikur vërtetohet ajo që populli ynë e thotë: "heshtja nganjëherë thotë më shumë se fjala". Në shoqërinë tonë të zhurmshme, ku të gjithë bërtasin në ekrane, çfarë po fsheh heshtja e vërtetë? A është ajo një formë pjekurie që po lind apo është heshtja e njeriut të lodhur që e ka kuptuar se në këtë festë të madhe të dukjes, fjala e tij nuk ka më asnjë peshë ekzistenciale?

ELSA SKËNDERI: Mençuria popullore na e ka dhënë qysh në krye të herës porosinë etike se "fjalët e shumta janë fukarallëk". Shpesh zhurm-naja shndërrohet në objekt të bisedës, me qëllim ikjen nga thelbi. Ndaj, njeriu i mençur e i urtë (jo vetëm se urtak, por edhe se fjalëpak e fjalëçmuar) priret të tërhiqet në heshtjen e vet e t'i qëndrojë larg kakofonisë. Këtë formë refuzimi etik e estetik ndaj zhurmës e ushtrojnë një pjesë e personalite-teve të shoqërisë së dijes. Megjithatë, unë besoj më tepër te i urti i zëshëm, te i mençuri i angazhuar.

Më pëlqen shumë një dyvargësh i Ali Podrimjes, ku poeti ynë kombëtar, që thotë:

*nëse s'flas jeta ime s'ka qetësi
fjala ime bëhu Unë*

HEJZA: Ju punoni me studentë që vijnë nga brezi i "leximit të shpejtë". Nëse leximi i një teksti është një ritual që kërkon vetmi dhe pjekuri, çfarë ndodh kur ky ritual zëvendësohet me "skanimin" e faqeve? A po humbasim aftësinë për të gjetur atë arkitekturën e brendshme të kuptimit, duke u mjaftuar me mahnitjen e përkohshme që na ofron sipërfaqja?

ELSA SKËNDERI: Studentët sot, anembanë botës, lexojnë në nivele më horizontale se dikur, duke u zhvendosur nga teksti te hiperteksti, nga modusi verbal te multimodelja audio-vizuale. Po ashtu, është e pamohueshme që mungon thellimi në leximeve. Tashmë edhe kuptimi sendërtohet ndryshe. Deri edhe romanet e shkrimet në gazeta priren të jenë sa më të shkurtra, sepse thuajse askush nuk ka më nge të lexojë gjatë. Entuziastët e risive priren të thonë se qenia njerëzore po e rishpik vetveten në këtë proces, duke rimodeluar aftësitë konjitive. Gjithsesi, zhvillimet në këto fusha janë aq marramendëse, saqë pas pesë apo dhjetë vitesh parashikimet e bëra mund të rezul-

tojnë si huqje fatale. Lus veç që në këtë endjen tonë nëpër sipërfaqe të mos na mbysë cektësia e zbrazëtia mendore.

HEJZA: Profesoreshë, a mundet gjuhësia të jetë diçka më shumë se një vrojtim i ftohtë? A mundet ajo të shërbejë si një akt guximi, si një forcë që gërryen shtresat e trasha të hipokrizisë që e kanë zënë frymën e shqipes? A kemi ende fuqi ta zhveshim gjuhën tonë nga ky tualet i rëndë që i kemi vënë për të fshehur zbrazëtinë, që të mbërrijmë më në fund te fjala që të vret e të shëron, te ajo fjalë që nuk pranon më të jetë makijazh i realitetit, por ta zhveshë atë deri në palcë?

ELSA SKËNDERI: Mendoj se i jam përgjigjur pjesërisht kësaj pyetjeje në pyetjen tuaj nr. 9. Gjithsesi, sa për rikujtesë, objekti i studimit të gjuhësisë është të folurit, ndërsa për shestimën e çështjeve jashtëgjuhësore që ju cekni në pyetjen tuaj, besoj se lipset një qasje etike, mbase edhe sociologjike. Gjuha është thjesht mjeti me të cilin ne ndërveprojmë verbalisht.

Sa për fjalën që shëron, kjo është prore fjala artistike. Për këtë vlen letërsia. Besoj se ajo përnjëmend të shëron.

HEJZA: Sot e kemi "Fjalorin e Madh" të shqipes, një projekt që shpesh reklamohet si katedralja jonë e re gjuhësore. Megjithatë, kritikant nuk po heshtin: hetohet një nxitim për t'i hapur dyert neologjizmave sterilë dhe zhargonit teknologjik ndërkombëtar, duke lënë jashtë, në harresë, thesarin e gegnishtes dhe muzikalitetin e të folmeve tona krahinore. A nuk po rrezikojmë të ndërtojmë një kështjellë prej kartoni, ku fjalët e huaja zënë vendin e palcës sonë gjuhësore? Përtej këtij monumenti zyrtar, a nuk ka nevojë shqipja, si për një frymëmarrje jetike, për fjalorët ndihmës: atë të gegnishtes së standardizuar dhe të folmeve të trevave, me qëllim që kuptimi ynë të mos jetë thjesht një normë administrative, por një organizëm i gjallë që pulson në çdo skaj të botës shqiptare?

ELSA SKËNDERI: Sot që e kemi "Fjalorin e madh" të gjuhës shqipe jemi, pa dyshim, më mirë se dje, kur nuk e kishim. Asnjë fjalor nuk është i përsosur dhe asnjë vepër e shkruar nuk mund ta rrokë të gjithë universin e pafundmë të varieteteve të një gjuhe. Fjalorët bëjnë një lloj dokumentimi jo shterues të leksikut të gjuhës, por që ta krahasosh fjalorin libër me gjithë leksikun që folësit kanë në mendje, thotë një gjuhëtare - J. Aitchison, është si të krahasosh një fletëpalosje reklamuese të një vendi turistik me vetë vendin konkret.

Nga ana tjetër, botimi i fjalorëve të këtyre përmasave përherë dhe gjithkund shoqërohet me diskutime mbi kriteret shkencore dhe ideologjike të përzgjedhjes së lemave, që bëhen pjesë e fjalorit ose që lihen mënjanë. Është e qartë që fjalori është vepër kodifikuese dhe shndërron në normë trajta të caktuara të shkrimit të fjalëve të caktuara. Pra, në mënyrë implicite ky fjalor kodifikon mbështetur mbi parimet e drejtshkrimit dhe të gjuhës standarde ekzistuese. Mendoj që *Fjalori i madh* do të ishte edhe më madhështor po të kishte ardhur si produkt i përbashkët i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë dhe i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës. Gjithsesi, pa hyrë në specifikime sasiore, një fjalës i konsiderueshëm i gegërishtes është bërë pjesë e fondit të fjalorit. A mjafton? Me gjasë, jo. Por e mira është që ky fjalor po funksionon mbi një parim të shpallur nga hartuesit, mbi parimi e "demokratizimit" të përmbajtjes së tij. Është për t'u lavdëruar qëndrimi që kanë mbajtur hartuesit për rishikimin e përmbajtjes së fjalorit, sipas nevojës dhe sugjerimeve. Ky lloj dialogimi me komunitetin e studiuesve dhe me përdoruesit është jetik për leksikografinë bashkëkohore. Më në fund, e kemi mbërritur ditën, kur të mos i mendojmë fjalorët si të shkruar në gur.

HEJZA: Nëse do të duhej të bënim një parashikim mbi fatin e qenies sonë, pa rënë në pesimizëm, por duke shtrënguar fort pas realitetit, ku do ta shihnit shqipen pas një shekulli? A do të jetë ajo një gjuhë që gjen peshë dhe ritëm në rrënjët e saj, apo do të shndërrohet në një dialekt periferik të një gjuhe globale, thjesht, një rekuizitë e pluhurosur në muzeun e madh të kulturave që dështuan të mbronin bërthamën e tyre? Shqipja i ka mbijetuar stuhive të ngjashme ndër shekuj, por a mjafton sot vetëm instinkti i mbijetesës përballë këtij tjetërsimi që nuk vjen më me shpatë, por me harresë?

ELSA SKËNDERI: Historia e zhvillimit të gjuhëve na tregon se gjuhët rrojnë sa kohë që rrojnë folësit e tyre. Andaj, edhe shqipja ka për të qenë gjithkund ku do të jenë shqiptarët, të vetëdijshëm për origjinën, kulturën, etninë e për gjakun e tyre. Gjuha është guri ynë i çmuar identitar, që e kemi ruajtur e kaluar brez pas brezi. Këtu parashikimin nuk dua ta bëj si gjuhëtare, edhe pse terreni i parashikimeve është përherë i rrëshqitshëm, por për këtë rast kam veç urim. Ardhtë koha dhe e bëftë më të shenjtë e të shtrenjtë shqipen tonë këtu e pas një e shumë shekujve.

BESIM UGZMAJLI, REGJISOR, SKENARIST, PRODUCENT

TEATRI DHE FILMI JANË FORMA TË REZISTENCËS



Arti i vërtetë nuk lind nga komoditeti, por nga përplasja me kohën dhe me vetveten. Teatri dhe filmi mbeten hapësira ku njeriu ende mund ta mbrojë lirinë e tij të brendshme dhe ta thotë atë që shoqëria shpesh ka frikë ta dëgjojë

Zyrafete SHALA

Regjisor, skenaristi dhe producenti kosovar, Besim Ugzmajli, përfaqëson një nga zërat më të veçantë dhe më këmbëngulës të brezit bashkëkohor të krijuesve shqiptarë në teatër dhe kinematografi. I angazhuar njëkohësisht në

film artistik, dokumentar dhe në skenën teatrore, ai ka ndërtuar një profil autorial të dallueshëm, ku kërkimi estetik ndërthuret vazhdimisht me shqetësimin social dhe me reflektimin mbi njeriun në raport me kohën e tij. Në krijimtarinë filmike, Ugzmajli është shquar për një qasje të plotë

autoriale, shpesh duke mbajtur mbi vete barrën e shumëfishtë të regjisorit, skenaristit dhe producentit, si një mënyrë për ta ruajtur integritetin e vizionit artistik. Filmat e tij artistikë, si Era (2011), The Eaters (2015), Forgive Me (2016), The Path (2018), Red Day (2021) dhe së fundmi Pesë Stinët e Fëmijërisë Sime (2025), janë prezantuar në festivale ndërkombëtare dhe janë vlerësuar me çmime për regji, kinematografi dhe film më të mirë, duke e vendosur emrin e tij ndër autorët më aktivë dhe më të vëzhguar të hapësirës shqiptare.

Po aq e rëndësishme është edhe prania e tij në dokumentar, me projekte si X Factor (2005), Beyond the Gates, Një javë në Kosovë (2016) dhe punë të tjera në zhvillim, ku interesi për realitetin konkret dhe për tensionet e shoqërisë shfaqet me të njëjtën intensitet si në filmat artistikë. Në teatër, ai ka sjellë në skenë vepra me prirje bashkëkohore, duke eksperimentuar me ndërthurjen e gjuhës teatrale dhe asaj filmike, si dhe me raportin mes estetikës dhe dimensionit kritik të artit.

Në këtë intervistë për revistën elektronike për letërsi, art dhe kulturë, HEJZA, Besim Ugzmajli ndalet mbi çështje që prekin jo vetëm krijimtarinë e tij personale, por edhe vetë gjendjen e artit skenik dhe kinemasë shqiptare sot: krizën e metanarrativave, raportin mes identitetit estetik dhe globalizimit, deformimet institucionale në kulturë, sfidat e edukimit artistik, ndikimin e epokës digjitale mbi gjuhën filmike dhe nevojën për një liri krijuese të pakushtëzuar nga tregu apo nga agjendat e imponuara. Është një bisedë që tejkalon kufijtë e intervistës klasike dhe shndërrohet në një reflektim të gjerë mbi artin si akt rezistence, si përballje me realitetin dhe si nevojë për të mos e tradhtuar të vërtetën krijuese.

HEJZA: Në diskursin bashkëkohor është theksuar shpesh se koha jonë karakterizohet nga rënia e rrëfimeve të mëdha kolektive (e njohur si krizë e metanarrativave) dhe nga fragmentarizimi i përvojës njerëzore. A e shihni këtë prirje të reflektuar edhe në teatrin dhe kinemanë shqiptare?

BESIM UGZMAJLI: Sigurisht që po. Bota prej kohësh i ka thënë vetes se nuk kemi më çfarë të rrëfejme, se i kemi thënë të gjitha. Mandej tha, ndoshta mundemi të kombinojmë, me vetëdije apo pavetëdije, përmbajtjet që kemi konsumuar dhe t'i adresojmë si të pathëna; pastaj të ndërveprojmë përmes strukturave të mbushura me metatekst e intertekst, një lloj kompilimi apo konglomerati "krijues"... por prapë, në fund, sikur u dorëzua dhe e pranoi se të gjitha janë thënë. Dhe

shtrohet pyetja: pse, në këtë rast, vazhdojmë të rrëfejme, veçanërisht në teatër dhe film? Mendoj se përgjigjja është se këto ngjarje nuk janë rrëfyer nga ne. Pra, ne gjithsesi do të rrëfejme ndryshe, pavarësisht se mund të themi gjëra që tashmë janë thënë, por i rrëfejme në një kohë tjetër, në një kompleksitet shoqëror krejtësisht tjetër dhe me një dinamikë vështirë të kapërdishme. Prandaj vazhdojmë të themi gjëra të thëna, por jo të thëna nga ne, jo të thëna në këtë kohë.

HEJZA: A mendoni se arti shqiptar duhet të ndërtojë një identitet estetik të dallueshëm, apo në epokën e globalizimit identitetet kombëtare po bëhen gjithnjë e më të tejkaluara?

BESIM UGZMAJLI: Personalisht, çështjen e identitetit kombëtar, veçanërisht atij krijues, e shoh si një konturë pengues në shtrirjet estetike dhe kualitative. Të kërkosh nga artistët që të krijojnë një identitet kombëtar tanimë është koncept i tejkaluar. Por, që të mos keqkuptohem, identiteti kombëtar, edhe pa insistuar në të, do të krijohet pikërisht nga liria krijuese. Për një identitet të tillë ndoshta as nuk duhet të jemi të vetëdijshëm. Pra, identiteti duhet të vijë nga liria, fillimisht njerëzore e veçanërisht krijuese, dhe ky identitet të perceptohet më shumë nga jashtë sesa nga brenda. Nuk kemi si t'i ikim identitetit, por nuk duhet kurrë të synohet dhunshëm, sepse çdo identitet i krijuar përmes sforcimit "për se" do të jetë i cunguar dhe jo përfaqësues.

HEJZA: Si e shihni raportin midis artit si mision shoqëror dhe artit si produkt tregu, sidomos në një realitet të vogël kulturor si i yni?

BESIM UGZMAJLI: Arti duhet të jetë një gjendje pa mision të caktuar nga vetë artistët, pra një shprehje botëkuptimesh që, kur interpretohet nga të tjerët, mund të jetë ndër qindra "gjëra", edhe mision shoqëror. Arti, për shumë arsye, duket si diçka e huaj për shoqërinë tonë në përgjithësi. Meqë duket si i huaj, rrjedhimisht edhe i frikëson. Teatri, por filmi në veçanti, sigurisht për shkak se është shumë më i ri se teatri, ende nuk konsiderohet profesion në shoqërinë tonë. Meqë tregu është më i njohur se arti, atëherë edhe krijimi më shpejt ka arritur të shitet si produkt, si mall, sesa të konsolidohet si nevojë shpirtërore.

HEJZA: Në krijimtarinë tuaj shpesh keni qenë autor i plotë i veprës. A është ky model një zgjedhje estetike apo një pasojë e kushteve prodhuese në hapësirën tonë kulturore?



BESIM UGZMAJLI: Janë të dyja. Puna në film është punë e vështirë, jashtëzakonisht e vështirë. Sidomos nëse je i pamëshirshëm ndaj vetes, filmi bëhet një ankth konstant për autorin. Strukturat që kanë udhëhequr institucionet ku janë financuar filmat kanë qenë të dizajnuara së mbrapshti, ku vetëm naivët kanë besuar se do të mbështeten nga këto institucione duke besuar në aftësinë e tyre krijuese. Prandaj unë kam vendosur që disa nga ëndrrat më të vogla dhe të kapërdishme për mua t'i realizoj vetë. Këtyre ëndrrave u janë bashkuar edhe shumë artistë që i kanë besuar çmendurisë sonë të përbashkët për të dhënë gjithë mundin për diçka që nuk i dihet fati. Zgjidhjet janë edhe estetike, sigurisht. Është e vështirë që vizioni yt në film të realizohet i plotë nga dikush tjetër. Pra, për një kohë të gjatë kam provuar të bëj gjithçka vetë. Kjo ka qenë e vështirë, por edhe interesante. Sot, sigurisht, në filmat e mi ka vend për profesionistë

që rrëfejnë të njëjtën ngjarje nga pikëvështrimi i departamentit të tyre, por gjithmonë brenda një koncepti për të cilin jam gati të luftoj deri në fund.

HEJZA: Duke qenë i angazhuar si në teatër ashtu edhe në film, cili është, sipas jush, dallimi thelbësor mes skenës dhe ekranit? A mbetet teatri hapësira e pranisë së drejtpërdrejtë, ndërsa filmi arti i kohës së fiksuar, apo ky kufi është zbehur në epokën digjitale?

BESIM UGZMAJLI: Është kohë multimedialiteti, sigurisht. Jo vetëm në punët e mia, por kudo gjen një lloj shprehjeje artistike hibride, jo vetëm mes teatrit dhe filmit, por edhe mes arteve të tjera. Megjithatë, është fascinues fakti se, pavarësisht këtij miksimi, secila vazhdon ta ruajë një lloj pavarësie. Personalisht, kam realizuar shfaqje ku kamera dhe videot janë pjesë shumë të rëndësishme të shfaqjes, si dhe nga ana tjetër kam rea-

HEJZA

lizuar film në teatër, ku “thyerja e murit të katërt” ka qenë shumë eksplicite dhe e qëllimshme. Por, çuditërisht, ndërhyrjet tek njëra-tjetra nuk e kanë cenuar konceptin bazë të tyre. Teatri vazhdon magjinë e tij të drejtpërdrejtë brenda konvencave ideo-estetike, ndërsa filmi imponon një realitet të projektuar në thellësi, ku vërtetësia është kusht i panegociueshëm.

HEJZA: Çfarë roli luan sistemi i edukimit artistik në nivelin aktual të teatrit dhe filmit të ne? Ky sistem arsimor është duke krijuar apo duke e kufizuar horizontin estetik?

BESIM UGZMAJLI: Gjithandej e kam diskutuar me kolegë, por edhe me politikanë e funksionarë qeveritarë. Jemi tepër vonë me futjen e artit skenik në shkollat tona. Paralel me muzikën dhe artin figurativ, domosdoshmërisht duhet të jetë edhe arti dramatik. Ka mijëra nxënës që kurrë nuk kanë parë një shfaqje teatri. Kjo është e dhimbshme dhe nuk do të duhej të na dhimbte vetëm neve; kjo është dhimbje shoqërore. Kuadrot që dalin nga fakulteti i arteve janë shumë më të mëdha se nevojat e tregut. Teatri Kombëtar dhe teatrot e qyteteve nuk kanë mundësi të punësojnë asnjë aktor/e të vetëm, përveç rasteve kur vdes dikush. Tragjikisht komike, apo jo? Pse këto kuadro, në numër të madh dhe të papunë, të mos kenë mundësi të japin mësim të arteve dramatike në shkolla? Pra, përveç që artet dramatike duhet të jenë pjesë e shkollave tona, ne duhet ose ta mbyllim fakultetin e arteve, ose të mendojmë për tregun e këtyre profesionistëve. Kjo është urgjencë dhe duhet të bëhet sa më shpejt. Jemi shumë vonë.

HEJZA: Në shumë vende të rajonit po shohim përpjekje për reformim institucional në kulturë. Sipas jush, përveç asaj që theksuat në përgjigjen e mësipërme, çfarë është më urgjente për ngritjen e nivelit: financimi, edukimi, infrastruktura apo ndryshimi i mentalitetit?

BESIM UGZMAJLI: Institucionet kulturore në Kosovë janë në krizë të jashtëzakonshme. Imagjinoni: aq keq janë trajtuar këto institucione në të kaluarën, sa që njerëzit refuzojnë t’i marrin ato në udhëheqje. Në vend që të kishte garë për pozita si Drejtori i Teatrit Kombëtar, i Qendrës Kinematografike, i Filarmonisë së Kosovës etj., njerëzit refuzojnë të udhëheqin këto institucione. Pra, një degradim i hatashëm. Të udhëheqësh një institucion të tillë konsiderohet sakrificë, në vend që të ishte privilegj. Me një lehtësi të pabesueshme janë degraduar institucione të rëndësishme

përgjatë dekadave të pasluftës. Nëse flasim për ansamblet e teatrove, për shembull, përveç profesionistëve që e kanë vendin aty, ka edhe parazitë e mediokër, dembelë e diletantë që janë përvjedhur në konkurse të kurdisura dhe që janë shkatërrues të vetë institucioneve. Të gjithë ata që janë pranuar padrejtësisht kanë vazhduar të jenë problem për këto ansamble. Pra, para se të flasim për financim apo për infrastrukturë fizike, duhet të flasim për infrastrukturë shoqërore dhe kreative. Duket se nuk kemi qenë të gatshëm për ansamble. Kanë rezultuar se janë pranuar njerëz që, nëse teatri është sistem operativ, këta janë virus i këtij sistemi. Sa i përket mentalitetit, është problem real përpjekja për t’u dukur i madh pa punuar. Synohet të dukesh i madh përmes arrogancës. Pra, nuk rriten profesionalisht me punë, por përpiqen të imponojnë njëfarë autoriteti përmes arrogancës, që themel ka vetë injorancën. Unë personalisht, po të pyetesh, do t’i shpërbëja të gjitha ansamblet. Për së paku pesë vitet e ardhshme, nga projektet do të shkëlqenin vetëm ata që zënë vend kudo me profesionalizmin e tyre edhe pa ansamble. Pastaj ansamblet do të ishin të tjera dhe do të ndryshonte niveli i punës në teatër rrënjësisht.

HEJZA: Si ndikon pjesëmarrja në festivale ndërkombëtare në vetëdijen artistike të një krijuesi nga hapësirat shqiptare? A prodhon ajo dialog real kulturor apo kryesisht legjitimitet simbolik?

BESIM UGZMAJLI: Pjesëmarrja në festivale është e një rëndësie të veçantë. Është hapësira ku secili artist prek me këmbë në tokë dhe reflekton në thellësi reale për punën e tij apo të saj. Kosova ka krijuar shumë “yje” të vegjël në këtë hapësirë të vogël, prandaj shpesh kemi sjellje të lehta megalomane. Sepse vendet e vogla lehtësisht i ngritin njerëzit në qiell. Festalet e rëndësishme ndërkombëtare të bëjnë të kuptosh se ku qëndron, kush je dhe sa punë ke për të bërë që të krijosh diçka vërtet të vlefshme. Gjithmonë po flas për festivale ku konkurrenca është e fortë dhe filmat janë të jashtëzakonshëm. Dialogu kulturor nuk është ndoshta në qendër, por sigurisht që natyrshëm ka rëndësi në secilin prezantim.

HEJZA: Në një realitet ku platformat digjitale dhe algoritmet favorizojnë përmbajtje të shpejta dhe të matshme, a rrezikon të marginalizohet arti që synon thellësi estetike dhe që kërkon kohë reflektimi? A po ndikon epoka digjitale në standardizimin e gjuhës filmike dhe teatrorë?



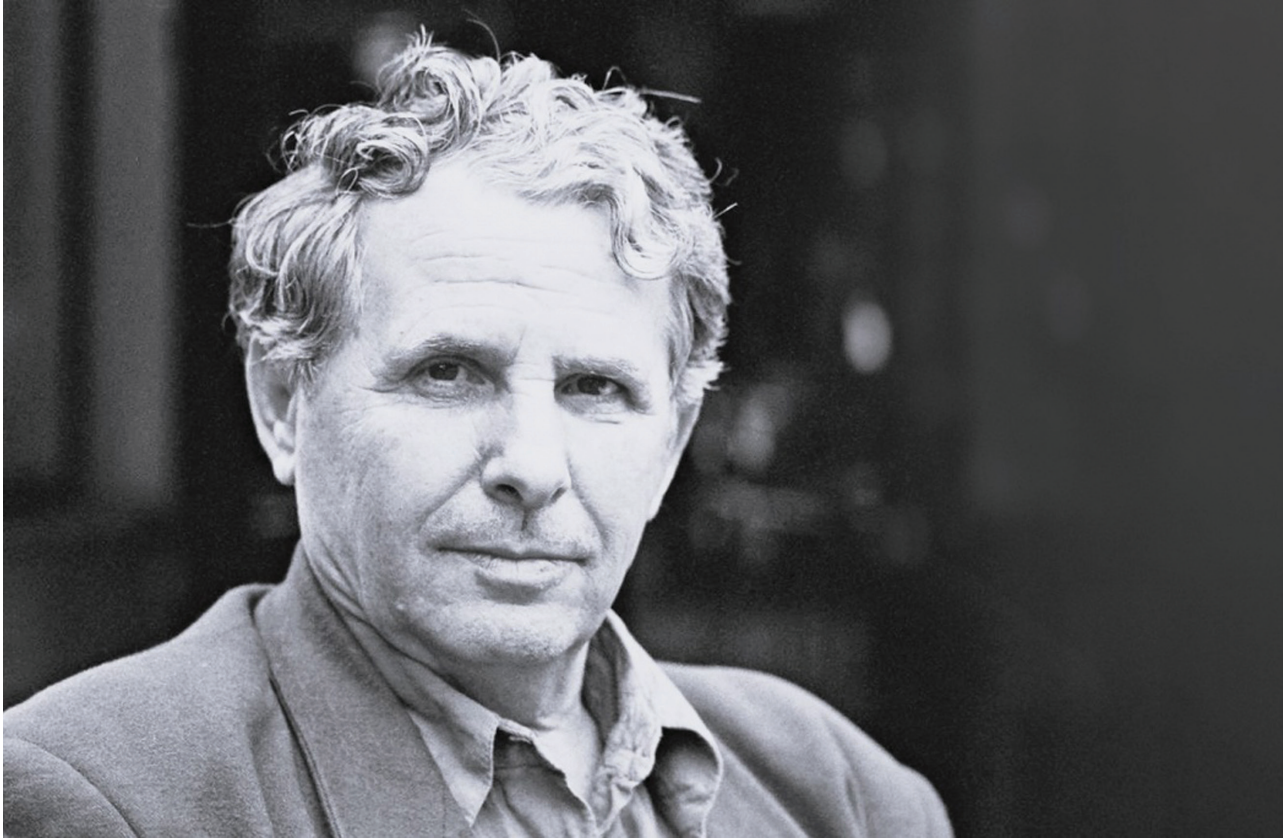
BESIM UGZMAJLI: Po, sigurisht. Nuk ka durim për filmin. Nuk ka durim për teatrin. Njerëzit duan gjëra të shpejta. Një vrapim i pamëshirshëm dopaminofil. Është një krizë të cilës, si duket, askush nuk po di si t'i qaset në këto kohë. Pastaj janë edhe zhvillimet e asaj që po quhet Inteligjencë Artificiale. Të gjitha këto i kanë vënë në siklet film-bërësit në botë. Duhet të ndryshojnë dinamikat ose duhet të ndryshohet gjuha e shprehjes dhe e gjatësisë kinematografike.

HEJZA: Nëse do ta përfytyronit artin skenik dhe kinemanë shqiptare pas 20 vitesh, çfarë duhet të ndryshojë që ai vizion të jetë më i pjekur dhe më konkurrues ndërkombëtarisht?

BESIM UGZMAJLI: Aspekti i konkurrencës ndërkombëtare është shumë i rëndësishëm, por nga ana tjetër konsideroj se e ka dëmtuar shpreh-

jen e pavarur dhe të lirë të artistëve. Jo pas 20 vitesh, por urgjentisht duhet që artistët të guxojnë të bëjnë veprat e tyre, veprat që i bëjnë të ndihen të përmbushur, veprat me të cilat dëshirojnë t'i thonë dikujt diçka të rëndësishme sipas tyre. Mendoj se dëshira për suksese ndërkombëtare ka krijuar në mënyrë të dhunshme diskurse, tema dhe mënyra shprehjeje, si dhe ndjekje të agjendave të ndryshme që mund të jenë të rëndësishme. Pra, filmbërësit në masë, sigurisht jo të gjithë, kanë ikur nga ëndrrat e tyre krijuese dhe i janë nënshtruar temave që kërkohen "ndërkombëtarisht" dhe që rrjedhimisht sigurojnë sukses. Ka artistë që, në vetëmohim, u kanë thënë jo shprehjeve dhe rrëfimeve të fuqishme estetike që vërtet dëshirojnë t'i realizojnë. Prandaj shpeshherë duket sikur filmat tanë i ngjajnë njëri-tjetrit, me tema të përafërta që përsëriten vazhdimisht.

ALI PODRIMJA



Ali Podrimja, gjatë gjithë jetës, për shumë arsye, shfaqet si një timbër zëri autentik, shumë i veçantë dhe i papërsëritshëm në tërë poezinë shqipe

Nehas SOPAJ

Lindur në Gjakovë (1942), Ali Podrimja shkollën fillore dhe të mesme i kreu në vendlindje, kurse studimet për Gjuhë dhe Letërsi Shqipe në Prishtinë. Në fillim punoi si lektor në gazetën e përditshme *Rilindja*, pastaj redaktor, e në fund redaktor në redaksinë e botimeve në *Rilindje*. Përveç disa shkrimeve eseistike dhe një libri me tregime, A. Podrimja kryesisht ka shkruar vetëm poezi. Ngjashëm si edhe disa shkrimtarë të tjerë shqiptarë, ky poet është në rrugë të afirmimit në përmasa ndërkombëtare me meritë. Jetoj dhe veptoi gjersa papritur aksidentalisht vdiq në Lodevë të Francës (2012). U varros në Prishtinë, atje ku kish kaluar gjithë jetën.

Ali Podrimja është poet që nuk dallon dukshëm nga të tjerët për nga sasia e madhe e veprave

të cilat i kish lënë të botuara, por po të merren parasysh veprat e përkthyer në gjuhë të huaja, ribotimet dhe botimet e ndryshme speciale, lista zgjatet. Si poet i një vokacioni të lartë të veçantë, si për lexuesin e jashtëm ashtu edhe për lexuesin shqiptar, Ali Podrimja është krijues i talentuar që sot me sukses dhe me meritë po depërton drejt afirmimit në qarqet e jashtme. Poezia e Ali Podrimjes është e dalluar nga poezia tjetër shqiptare. Ajo është poezi e një entuziazmi të fortë, që frekuenton me një patos të posaçëm dhe që i sintetizon intencat e zërit të brendshëm të popullit, si dhe vibrimet e tërë një brezi që përfaqëson. Poezia e tij do t'i artikulojë të gjitha synimet e atij brezi, që të bëhet letërnjoftim para lexuesit të huaj, një poezi e cila do të synojë ta gërshetojë sa folklorin shpirtëror, po kaq edhe intimen personale të auto-

rit, një intimë që flet hapur me një gjuhë të bukur poetike.

Në poezinë e Ali Podrimjes disi në mënyrë më ndryshe nga të tjerët, shquhen tri faza krijuese:

- faza e parë është ajo e entuziazmit, e zërit autentik të një poeti origjinal dhe të talentuar (**Thirrje, Shamijat e përshëndetjeve, Dhimbë e bukur**);

- faza e dytë do t'i përfshinte librat poetike **Sampo, Torzo, Credo** dhe **Folja**, fazë kjo e modernitetit të lartë, kur ai bën balancimin e përkryer të gjuhës poetike me një abstraksion dhe një folklorizëm të moderuar, dhe

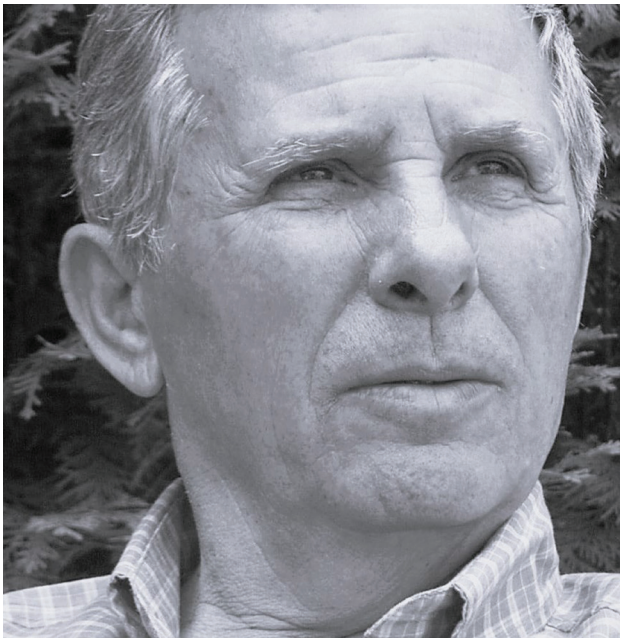
- faza e tretë e përfshin krijimtarinë e tij poetike, duke filluar me librin poetik **Lum Lumi** e të gjitha librat e tjerë poetikë deri në ditët tona, një fazë kur poeti për shumë arsye do ta bëjë përshëndërrimin e vokacionit të tij autentik, duke lëvizur herë kah proza, ironia e hapur, e deri te deklarativizmi poetik.

Ajo që është podrimiane dhe vokacioni i tij i posaçëm do të jetë ironia lirike, ironia me theks të një revolti me shfrime protestuese. Që në librin e tij të parë, **Thirrje**, vërehet një revoltë poetike e akumuluar në vargun e tij e që është në vazhde të poezisë së E. Mekulit. Është ky një varg popullor, që për shkaqe objektive dhe subjektive e bën poetin ta hermetizojë, abstraktojë dhe metaforizojë atë revoltë popullore. Disa nga poezitë e vëllimit poetik **Torzo**, sidomos poemti lirik *Kali i Trojës, Baladë për njerinë, Katarsa* etj., do të jetë kulmi i atyre thekseve ironike dhe sarkastike, kështu që rrethi i vëllimeve poetike të fazës së dytë do ta shenjëzë edhe kulminacionin artistik të poetit. Në poezinë e vëllimit **Lum Lumi**, në bipolaritetin poetik, qëndron sa uni lirik i poetit, po kaq edhe uni kolektiv i autorit. Përshëndërrimi i vokacionit prej lirikut të rreptë e të saktë dhe në mënyrë satanike fshikullues, në një rrëfimtar të mallëngjyer, dukshëm edhe dëshpërues, për një a më shumë arsye është më i butë gjatë fshikullimit të së keqes. Me një fjalë, me zbritjen e sarkazmit drejt ironizimit të çiltër, të ngritur në një abstraksion poetik që mësyn kulmin artistik, dhe me zëvendësimin e lirikës së pastër me një "rrëfim" të fjalëpërfjalshëm, fillon të çlirohet synimi i autorit që të bëhet konkret, që konkretësia e unit poetik të artistit t'i bëjë të kapshme për të gjithë lexuesit, që kërkesat personale t'i bëjë popullore. Me fjalë të tjera, në fazën e tretë Ali Podrimja e këput zërin poetik të lirikut, duke i dhënë hov epikut. Ndërkaq më vonë, në vëllimin tjetër poetik **Zari**, që mund të themi se bën fazën e fundit, të katërt, pas disa

botimeve tjera, lexuesi heton kthimin përsëri të autorit te fahu origjinal i lirikut, që e tejkalon epikun. Kështu, poezia e tij rifillon "të shkurtohet" dhe mesazhet e tij të jenë të qarta drejt zërit autentik të poetit.

A. Podrimja u paraqit në letrat shqipe për herë të parë me një poezi në vitin 1957, kur ai i kishte 15 vjet, kurse me libër poetik u prezantua në vitin 1961, kur i kishte vetëm 19 vjet. Libri i tij i parë poetik me titull **Thirrje** ishte një klithmë e vërtetë lirike për kohën. Një hov lirik po vinte në letrat shqipe, një hov shpërthimi, që shpejt u bë jehonë në mbarë Kosovën. Një hov thirrjeje qëndrese, që sot me mburrje mund ta vlerësojmë sa herë mësojmë për përkthime të poezive të tij në gjuhë të ndryshme të botës. Duke qenë një ndër poetët e rrallë, që poezinë e krijojnë me një rrugëtim, herën e parë si lirik i pastër, shfryrës me theks të larta dhe me figurativitet, kurse herën e dytë si një poet lirik, i cili ka dëshirë që "kallëzimin" e tij lirik "ta zgjasë" dhe ta bëjë prozaik, poezia e poetit tonë ka dy pamje të mëdha, që dallojnë dukshëm mes njëra-tjetrës, por që të dyja ato i lidh zëri përherë lirik: autori herë është poet i pastër lirik në plotë kuptimin e fjalës e herë është poet që e rrëfen preokupimin poetik, kjo e dyta sikur dëshiron të "shpjegojë" ide e mendime, në mënyrë që lexuesi ta kuptojë qëllimin e tij. Në të dyja rastet, ai është po i njëjti. Preokupimi është po ai, ndërsa dallimi qëndron në mënyrat e ndryshme të ligjërit poetik. Kjo në planin e përgjithshëm përsëritet prej libri në libër, që nga fillet krijuese përgjatë tërë librave të tij, edhe pse në rrugën e vetë krijuese kjo rrugë ka një ngritje elipsoide, kur poeti mbi mjeshtërinë e vargut e lë të mbisundojë "temperatura" e kohës në zërin e tij, kurse poezitë e tij të "xhindosura" vrapojnë pas qëllimeve të mëdha humane. Andaj ai duket sikur e braktis rrugën e latuesit dhe të mjeshtrit dhe më me qejf i "këndon" dhembjes poetike, e cila është popullore, edhe pse nganjëherë dhembja i shndërrohet në shpjegim për të.

Fillet e para poetike të A. Podrimjes, në vëllimin **Thirrje** dhe **Hija e tokës**, ishin pasthirrma të dhembjes kolektive, thirrje lirike, një alarm për gjendjen e kohës në të cilën poeti shkruante. Ishte kulmi i dhunës ndaj shqiptarëve, ishte koha e Ish Jugosllavisë, kur shqiptarët dëboheshin nga trojet e tyre etnike në mënyrën më shtazarake, legalisht dhe institucionalisht, krejt kjo në sy të botës së qytetëruar. Andaj, mërgimi (shihni librin poetik **Shamijat e përshëndetjeve**, një ndër krijimet brilante të autorit), dhuna, skamja, varfëria etj.



me të vërtetë ishin alarm për një thirrje të cilës poeti i ri asokohe me buçitje i këndonte. Ishte ky këndim kundër dëbimit me dhunë të shqiptarëve nga trojet e tyre shekullore. Duke qenë një poezi e një ndjenje të thellë, në të cilën identifikohet çdo shqiptar i kohës me fatkeqësinë, kjo thirrje ishte e dhembshme dhe prekëse. Poeti këndon duke u identifikuar me fatin e popullit, këndon si bir që i këndon nënës Kosovë, i këndon Kosovës si t'ishte një bir bonjak, që ruan në vete plagët e të kaluarës, por edhe të sotmes. Nëna ishte ajo që i përcillte bijtë e saj me tren (shiheni vjershën *Trenat* nga i njëjti libër). Si edhe çdo krijues në fazën e entuziazmit fillestar, A. Podrimja me dashuri të madhe i këndon Kosovës me poezi të cilat më shumë ngjasin si "dialog" i Birit me Tokën e etur për liri, që mëkon në vete varrat e të kaluarës, duke shprehur kështu mallin e të kaluarës për ëndrrat e të ardhmes.

Me elemente të poezisë sociale të asaj kohe, në librin tjetër, **Hija e tokës**, A. Podrimja e zgjeron dhe e vulos preokupimin tematik: kjo është dashuria për truallin, dhembja e gjendjes së rëndë ekonomike e shqiptarëve, andaj sharra (e E. Mekulit, pastaj M. Isakut, etj.), Ali Binaku, kulla, pëllumbat etj. janë toposet me ngjyrat e zërit poetik të asaj kohe të poetit. Faza e dytë krijuese është koha kur poeti e fiton epitelin e mjeshtrit të vargut, sepse gjithçka po fliste për një poet që i kishte munguar Kosovës, poet popullor njëkohësisht edhe modern. Kjo është koha kur ai i rri mbi kokë çdo fjale dhe mendimi, duke ia kërkuar mundësitë shpërthimit lirik, forcën, si dhe në ç'mënyrë ta thotë atë gjë të synuar sa më qartë dhe sa më bukur. Këto janë vitet e '70-ta, koha kur vetëdija e krijuesit tashmë

është pjekur, kurse penda e autorit është stërvitur dhe mësuar me mënyrat e shqiptimit të mendimit në varg, kështu që pena e tij është e mbushur me ngjyra dhe zëra nga më të bukurit, por që e thonë hapur të vërtetën poetike.

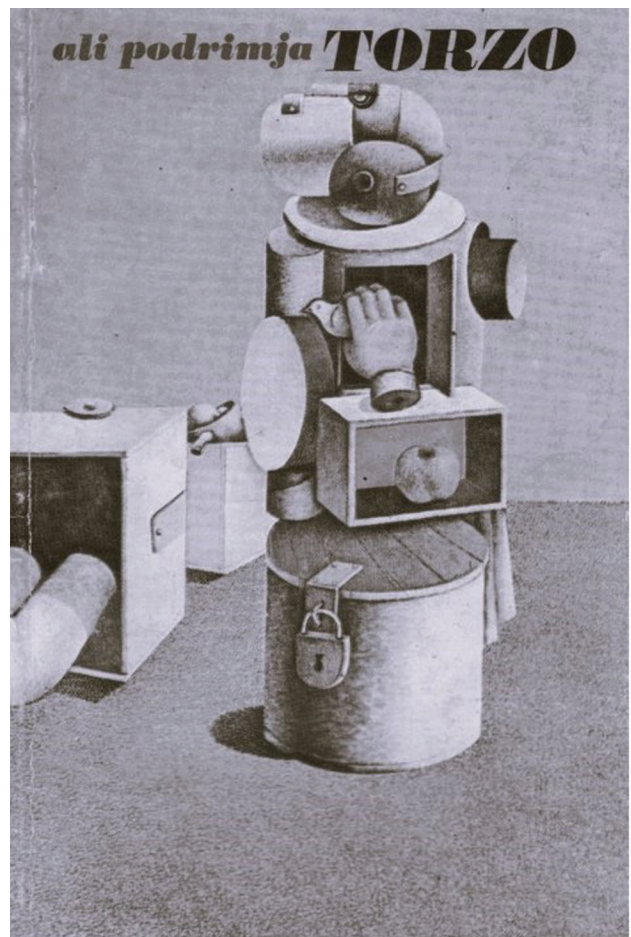
Ali Podrimja, gjatë gjithë jetës, për shumë arsye, shfaqet si një timbër zëri autentik, shumë i veçantë dhe i papërsëritshëm në tërë poezinë shqipe. Poezia dhe emri i Ali Podrimjes, edhe kur rrezaton kombëtaren mbarëshqiptare, në zanafillë e ka Kosovën si idiomë simbologjie dhe kjo i atribuohet asaj jo vetëm për shkak të vargut pankartë të kohës së luftës së fundit në Kosovë – *Kosova, gjaku im që nuk falet*, por edhe për shkak se këtë pasthirmë poeti e kish shqiptuar dekada më parë, në fillet e tij letrare. Vetë rasti i Ali Podrimjes dhe i poezisë së tij të mbujtur brendapërbrenda figurës së tij poetike, e përplotësojnë tjera-tjetrën. Brenda përvojës së ciklit jetësor të autorit zotëron ideja e përgjithshme e lexuesve dhe krijuesve për Ali Podrimjen, Ali Taljanin, zhytësin e zellshëm mbi Urën e Fshejtë që nga fëmijëria, se ai kishte qenë i dashuruar shumë në tokën e Kosovës. Këtë e dëshmojnë vargjet e tij plot ngjyra dhe ëmbëlisme, plot ritëm dhe muzikë, plot metafora dhe simbole, plot sharm dhe bukuri gjuhësore. Gjithçka nga biografia dhe jeta e poetit mësojmë për profilin e krijuesit, i cili nga një *l'enfant terrible* shqiptar gjithë jetës i kishte kënduar fatin të popullit shqiptar si një Orfe me një zë sa personal, po kaq edhe zë kolektiv të Kosovës.

Në librin poetik **Torzo**, ndër më të mirët në mbarë poezinë shqipe në përgjithësi, poeti e zgjeron dhe e thellon preokupimin poetik drejt gjetjeve të reja poetike. Ai ua ka gjetur emrin dhembjeve si fatkeqësi kombëtare (tradhtitë, mashtrimet, pabesitë), si diga te mbështetësit e saj të qëndrueshëm (rezistenca historike e shqiptarëve), po kaq edhe të vetmen gjuhë të shpirtit të njeriut të robëruar – protestën poetike të artikuluar përmes ironisë, sarkazmit dhe, rrallë e tek, edhe sharjes poetike, që të gjitha si gjuhë pastër lirike. Poezitë e vëllimit poetik me titull **Torzo** shpesh i kanë "mbështjellësit" përrallorë mitikë (vargu i parë i poezive zakonisht nis "na ish një herë..."), por në brendi reduktojnë krijime moderne, lirike dhe subtile, me një gjuhë të kulluar lirike, shpesh me një abstraksion latent, që shkon kah hermetizmi i kënaqshëm. Gjuha e poezisë së A. Podrimjes është gjuhë simbolesh, kështu që, marrë në përgjithësi, në poezinë e tij ekziston një sistem figurash të ndryshme poetike që korrespondojnë mes vetes. Kulla është simbol i qëndresës, identik është edhe

guri, të njëjta janë edhe bedenat, kalaja ose edhe shkëmbi. Të gjitha këtyre figurave poeti u atribuon kuptime të qëndresës heroike të popullit, i cili u reziston të gjitha forcave shkatërruese për nënshtrim. Përkundër figurave të qëndresës e të mbijetesës, poeti nuk u rri përballë dhunuesve historikë me gjuhë dhune. Përkundrazi, këtyre forcave të egra ai ua ofron figurën e urës, e cila, sikundër dihet, shpreh kuptimin e drejtpërdrejtë, të lidhjes së njerëzve si dy pole ku mund të mbijetohet, d.m.th. kjo figurë është simbol i vëllazërimit mes njerëzve, lidhjes dhe afrimit të tyre. Ekuivalencën e këtij simboli poeti e eksplikon në formë mini-storie mitike, që ka magjinë e të mirës përmbi të keqen.

Pra, rrethi tematik, rreth të cilit sillet dhe mbështillet opsioni kryesor i poetit, fillim e fund, është rreth i qëndresës kombëtare, i mbijetesës, i alternativës së vetme për perspektivën e popullit. Figurat poetike, siç janë guri, kulla kalaja, e tjera në vargun e poetit tonë marrin kuptimin e një gdhendësi mjeshtror, që e fascinojnë çdo lexues. Vargu i tij është konciz, ka një ritëm gracioz plot me sharm dhe plasticitet gjuhësor. Gjithë bota opsive e poetit është botë e të mirës mbi të keqen, forcë që me gjithçka e lufton këtë të keqe njerëzore. Pra, kjo është bota e të mirës, e qëndresës mbi forcat destruktive të së keqes, një botë që lufton për të ekzistuar me nder dhe fisnikëri. Lufta e të mirës mbi të keqen, që është motori lëvizës i poezisë së poetit, merr me vete një varg figurash, siç për shembull macja e zezë, gjarpri helmues, numri trembëdhjetë e të tjera, që janë shenja të fatkeqësisë njerëzore, shenja të një antiteze, që poeti me mjeshtri të rrallë e aplikon në gjuhën e tij poetike. Gjithë kjo rrotë e kauzalitetit të botës së të mirës me të keqen, të dhëna artistikisht në poezinë e autorit, e fascinojnë lexuesin, sepse ato janë të vërteta të sakta që e shprehin kuptimin e jetës.

Libri **Torzo** shënon ngritjen e autorit në kulmin e fjalës artistike poetike, në të shëmbëllen talenti i spikatur që i thyen të gjitha format e konvencionalizimit e të tradicionalizimit, duke u shërbyer me një gjuhë metaforike, të thuktë e të stilizuar, të cilës po t'i bëhet një obduksion pak më i thelluar, na shpie te Lorka, Preveri, Tagora, Popa etj., gjë që në fakt është gjuha universale poetike e modernizmit. Një ritëm i sforcuar dhe i shpejtë i të menduarit, brenda një bote kaotike, ku për të frymuar është derdhur gjaku, është bishtnuar kafshimi i gjarprit e tash mohohet ardhja e serishme e botës së Kalit të Trojës, në të zbrapset prania e maskave, pështyhet Zoti etj., na bëhet e qartë se



njeriu i sotëm i ka të trashëguar po ato plagë të njëjta si të kohës sonë, njëjtë si të antikës: ekzistenca e njeriut, si kuptim filozofik, mbështetet mbi traumat dhe varrat e po këtij njeriu, të kësaj krijese, mbi shpinë të së cilës sillet e mbështillet gjithë bota.

Bota vjen duke u zvogëluar e, me këtë, njeriu gjithnjë e më tepër vuan nga degjenerimi i tij moral. Këtu, bashkë me njeriun, zë vend vetmia e heshtja me kasaphanet, bunarët, spitalet, çmendinat, kambanoret, këlyshët, derrat, ujqërit, gjithçka nga flora dhe fauna. Në këtë botë, që tkurret dhe bëhet gjithnjë më e vogël për ekzistencë, "heshtja ka temperaturë", që do të thotë se njeriun e lidh në jetë një cak i pidentifikuar, një forcë mistike kauzaliteti, kurse sipas këtij kuptimi abstrakt në të cilin "kahdo që të nisemi, do të arrij te ti", një varg karakteristik i këtij krijimi poetik, sikur synon të shprehë gjithçka – të mirën e të keqen, të bukurën e të shëmtuarën, të madhërishmen dhe të ulëtën, gjithçka që njeriu është i dënuar ta kapërdijë.

Si një nga krijimet artistike ndër më të realizuara artistikisht të poetit, le ta shohim poemthin lirik *Kali i Trojës*, si një lament (vajtim) lirik, duke e parë në dritë të vërtetë mjeshtrin e poezisë së pastër shqipe:

HEJZA

1. KALI I TROJËS

ai është në mes të njerëzve

*nga veriu nga lindja
nga jugu nga perëndimi
hyn e del e del e hyn
në një guacë mallkimi*

ai është në mes të njerëzve

2. (E TI S'I HARROVE ASNJËHERË)

*këndeje e andej frengjijve
njerëzit veten kërkuan
këndeje e andej frengjijve
ajrin ta helmuan e varre hapën
e ti s'i harrove asnjëherë
e ti s'i harrove asnjëherë
çudia e zotit e njerëzit
ajrin ta helmuan e veten harruan
këndeje e andej frëngjijve*

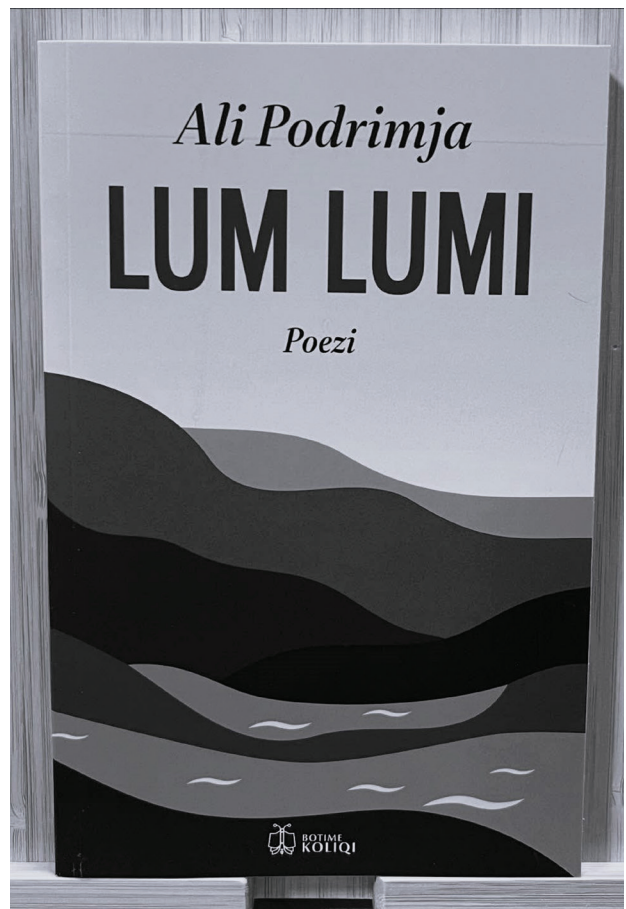
3. (PAS SHKUNDULLIMËS GJURMËT T'I FSHIJNË)

*bien daullet në maje të botës dridhet Troja
bien deri në çmendi e ti s'i ndien
bien ditë e natë e ti ëndrron vitet me acar
ëndërron ndonjë tërmet të ri në botë
bien*

*njerëzit të mbyllur në një kohë inkognito
shkruajnë historinë e vet me gjak e lak
e gjurmët e tua fshijnë pas shkundullimës
bien daullet pa pushuar e ti ik prej dritës*

4. (MË I RI MBETE SE ISHE)

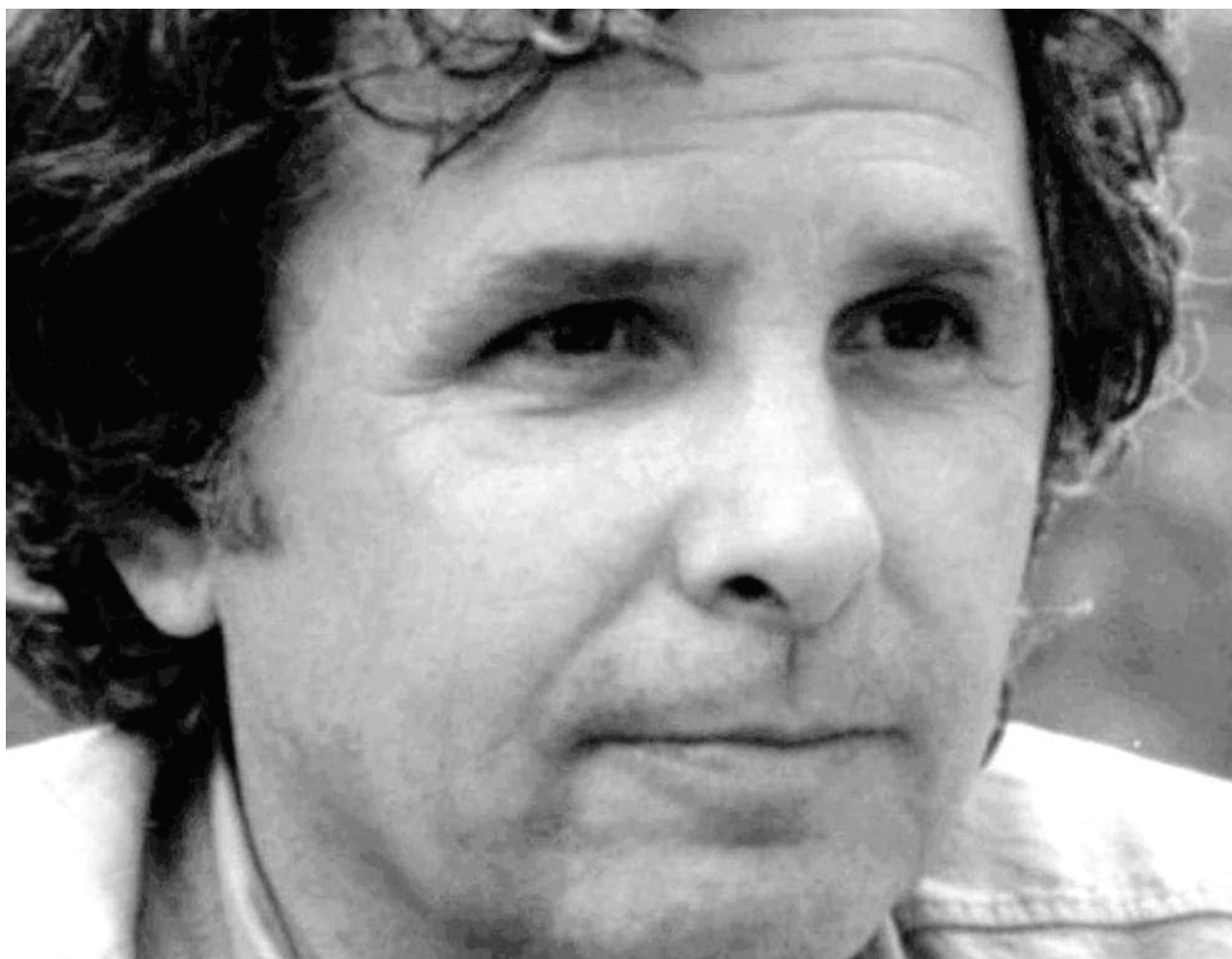
*ti je i vetmi kujtim nga antika
kuptim as ngjyrë s'humbe
vdekje as lindje t'të bën gjë
më i ri se ishte prorre je
e vetmja kafkë je që bën hije
mbi Trojë mbi zotra mbi ëndrra
e papritura: në pikë të natës
në pikë të ditës
shfaqesh kur Bota humb çelësin
dhe shpjegon shiun thatësinë
shpjegon vdekjen
dhera ndërrovesose kohëra
se ishe më i ri mbete hata*



5. (KTHEU NË VARGUN E HOMERIT)

*ktheu në vargun e Homerit
ktheu atje prej nga erdhe
koha jote s'është kjo ktheu
liroji njerëzit prej vetvetes
e hijeve jiroji prej maskave
e ikjeve liroji prej pagjumësisë
e heshtjeve liroji prej etheve
e shirave koha jote s'është kjo
ktheu në vargun e Homerit
Troja ra e marsejzën
kahmot s'e këndojnë njerëzit*

Shfaqja dhe rrugëtimi krijues i Ali Podrimjes, popullariteti i madh i tij ndër qarqet më elitare kombëtare shqiptare dhe, në përgjithësi, e arritura e krijimtarisë së tij poetike, i dedikohet, para së gjithash, kalitjes së metaforës, simbolit dhe alegorisë, gdhendjes mjeshtërore të gurrës së folklorit, mitit, gnoseologjisë dhe ontologjisë së përgjithshme, gjetjes në "trend" të kohës së reagimit si subjekt krijues, që d.m.th. një lloj "vjedhjeje" mjeshtërore dhe adekuate e atij trendi që e dallon autorin nga vistri i krijuesve të gjeneratës.



Metafora, në përgjithësi, dhe metafora popullore shqipe, në veçanti, e gdhendur artistikisht, është ajo që e vë poetin në maje të artit. Poezia pankartë *Kosova – gjaku im që nuk falet*, e cila në kohën e gjakderdhjes së madhe shqiptare, atë të vitit 1999, është metafora që, burimisht, është shqiptuar shumë më herët se ky vit, që në vitin 1961, në librin **Thirrje**, por që si metaforë tingëllon më bindshëm për ekzistimin tonë sot dhe këtu e në çdo kohë. Është gjuha popullore e përpunuar në nivel të një vetëdije estetike jo vetëm vetanake. Janë dhjetëra, për të mos thënë qindra metafora të këtij poeti, që e shënojnë lamentin e artistit kombëtar, të cilat mund të kenë këtë primat të metaforave kombëtare dhe që e kanë shtimungun artistik si edhe kjo që e veçuan më lart, pa marrë parasysh se cilat do t'u rezistojnë kohërave që do të vijnë në të ardhmen.

Poemthi lirik *Kali i Trojës* është një nga majat më të realizuara artistike të hartimeve poetike të poetit, për mua më i realizuari, brenda të cilit e gjejmë mjeshtrin e vargut, gdhendësin e metaforave konkrete dhe abstrakte, latuesin e tyre, të vëna një mbi një, por edhe krijuesin e ironisë, shpërfillësin e të keqes sy bote. Poezia e

A. Podrimjes, e poemthit lirik *Kali i Trojës*, merr frymëzim nga artefakti i njëjës nga metaforat më të mëdha të kulturës botërore, e cila, tradicionalisht, perceptohet dhe receptohet si simbol i tradhtisë, mashtrimit, arritjes së një qëllimi me anë të një karremi dhe autori ynë nga ky burim i nxjerr derivatet e një elementi kombëtar, të shqiptuar me një gjuhë dhe petk purolirik. E kush nuk e di historinë e shtënies në dorë të Trojës me anë të një mashtrimi?! Historia thotë se, sipas *Iliadës* së Homerit, diku mes vitit 1350 – 1100 p. e. s. grekët, nën komandën e mbretit mikenas, Agamemnon, dhjetë vjet rresht kishin luftuar për të bukurën Helenë, gruan e mbretit spartan Menela, të cilin e kishte rrëmbyer Parisi, i biri i mbretit të Trojës, Priami. *L'un enfant terrible*, që në një përkthim të fjalëpërfjalshëm do të thotë *fëmija i tmerrshëm* (që në një përkthim të lirë mund të konfigurojë fëmijën e rritur para kohe ose fëmijën e llastuar) është metafora ime për më të zotin metaforist të poezisë shqipe, Ali Podrimjen, i cili nga kuptimi simbolik i kalit të Trojës, në hartimin emblemantik të kalit të Trojës, do ta krijojë një nga metaforat më të bukura të poezisë shqipe.

Me po këtë titull do ta shkruajë një poezi edhe shkrimtari më i afirmuar shqiptar, I. Kadare, por kjo e A. Podrimjes ia kalon jo vetëm atij, por me elokuencën, ekspresivitetin dhe sharmin gjuhësor që ka shkrimi i tij, edhe shumë krijuesve dhe artistëve të tjerë të epokës sonë. E shkruar dhe e botuar brenda vëllimit poetik **Torzo**, që për shumë lexues, krijues dhe kritikë letrarë është libri më i realizuar artistikisht i autorit, është tema e tradhtisë, të cilën e rrah autori. Ajo, prej së largu, nga një "humbëtirë" e errët e viteve të '70-ta, edhe sot vazhdon të na e përkujtojë atmosferën e leximeve dorë më dorë të romanit **Tadhëtia**, dikur të heroit, ndërsa tani të renegatit, Kapllan Resuli, që, siç aludonte poeti, përshekruante tradhtinë e shqiptarëve nga ana e jugosllavëve në vitet e luftës dhe të pasluftës (LDB-së).

Kështu e kisha lexuar dhe receptur idenë e **Tradhtisë**, atëbotë kur qe botuar poemthi lirik *Kali i Trojës* i Ali Podrimjes, si një krijim artistik i përkryer, mbase si hartim kryesor i poetit tonë, që paraqet një simbol dhe metaforë të hidhur të fatit tonë tragjik, që, me analogji, sa mund ta reflektojë fatin tragjik të shqiptarëve, po kaq e reflekton edhe fatin tragjik të të gjithë popujve të botës, që, si edhe shqiptarët, u ka diktuar fati të jenë të robëruar dhe të përçarë nën zgjedhë të të huajve. Poezia mund të kuptohet vetëm me anë të leximit metaforik, që d.m.th. me anë të një ontologjie dhe një anamneze analoge të kuptimit fluid të simbolit Kali i Trojës, në të cilin çdo fjalë do kuptuar sipas këtij rendi (para)logjik. Simbolika dhe metafora e këtij poemthi duhet receptuar jo duke kërkuar rendin rebusoid të fjalëve, por rendin fonologjik të diktatit surrealist të ligjërimit të poetit, sepse logjika e poezisë është thjesht një rend i ekzaminuar saktë në kuptimin matematikor dhe pa asnjë "rrëshqitje".

Prapa figurës së Kalit të Trojës është tërë historia dhe gjeografia shqiptare, të gjitha ngjyrat ideologjike (marsejezat) edhe atëherë kur *bota humb çelësin*. Gjuha poetike është e shlrë plotësisht nga "mbërthejzat" që mund t'i kuturisin mendjet. Figura e Kalit të Trojës, sipas kuptimësisë universale që ka brendapërbrenda hartimit poetik të Ali Podrimjes, duhet reduktuar në tradhtitë historike që u kanë ndodhur shqiptarëve. Lamenti i Ali Podrimjes qëndron mes të keqes historike të shqiptarëve dhe fatit të tyre, që vazhdon të qëndrojë mes kudhrës dhe çekanit. Duke e parë qartë e më qartë këtë fat tragjik, lamenti i tij këlthet dhe men zëshëm: kthehu në vargun e Homerit *ktheu atje prej nga erdhe koha jote s'është kjo*, kthehu

ndërkohë që ai (Kali i Trojës pra) ai është në mes të njerëzve gjithmonë.

Në poezinë e vëllimit **Torzo** dominon një ekspresivitet gjuhësor i shprehur dukshëm në formë paradoksesh njerëzore dhe kjo duket si idioma dilemash të ndryshme ekzistencialiste, një filozofi e poetizuar e ekzistencës njerëzore. Poetin e preokupon fati njerëzor jo si individ, por si kolektivitet dhe në këtë drejtim ajo që e shqetëson më shumë është fati dhe fatkeqësitë njerëzore në kohën dhe konditat e modernitetit. Bota dualiste, me dilemat e këtilla, në poezinë e poetit duket kështu:

- *me zotin jam, me zotin, s'jam* - i këtillë është fati i njeriut "me një karafil në dorë" që bredh nëpër botë, horizontalisht dhe vertikalisht, që në njërin dorë e mban botën e në tjetrën trëndafilin dhe rreth kokës së tij sillen dashuria dhe vdekja (simbolikisht, dielli dhe gjarpri);

- *derisa pi një cigare, fytyrën ndërron njëmijë e një herë* - kjo është hija e njeriut e cila e ka shpjegimin e vet në pasqyrë. Po u thye kjo pasqyrë, kjo hije, njeriu merr njëqind fytyra të tjera. Një animozitet që sikur do të shprehë madhësinë dhe forcën e fatit kozmopolit të njeriut, nga njëra anë, dhe minimizim i këtij fati në ndërgjegjen e tij në subjektin e tij të shprishur, nga tjetra anë.

- *maska që flasin e s'flasin, ecin, s'arrijnë askund...* që para zotit e djallit fytyrën e ndërrojnë me të dërrit - këto tashmë nuk janë fate të rëndomta njerëzish. Sado që të këtillët janë shumë pafundësisht, këto s'janë më as fate, por kjo sikur synon të shprehë njëfarë sëmundjeje bashkëkohore të njerëzimit, që dashur e padashur, në prapaskenën e gënjeshme për njeriun, e fsheh qëllimin e dytë - interesin, intrigën, urrejtjen, madje edhe krimin;

- *zotit i lutet, e zoti e pështyn* - i tillë është fati i atij që dashuron me hile, me qëllim të keq, i atij që këtu rrëfen se si mbi padronë ka ngadhënjyer e padrejtësi ka pështyrë, kurse andej gënjen, sepse "i vdekur" është;

- *njoh një njeri lakuriq që shëtit nëpër botë, një njeri që humbi gjithçka, ndjenja, sy* - kështu poeti bën portretin e njeriut modern, njeriut që duke shëtitur, e humb moralitetin. Andaj si mund ta kuptojmë këtë njeri të shëmtuar, që tërë kohën zhvishet e zhvishet në një vend publik, ndonëse askush s'e shikon në sy. Janë këto vargje që shprehin ekspresivitetin e përditshmërisë, ku gjithçka është zhveshje publike dhe ku njeriu nuk mërzitet për këtë të keqe që ndodh sot.

TRI ANIJE HISTORIKE

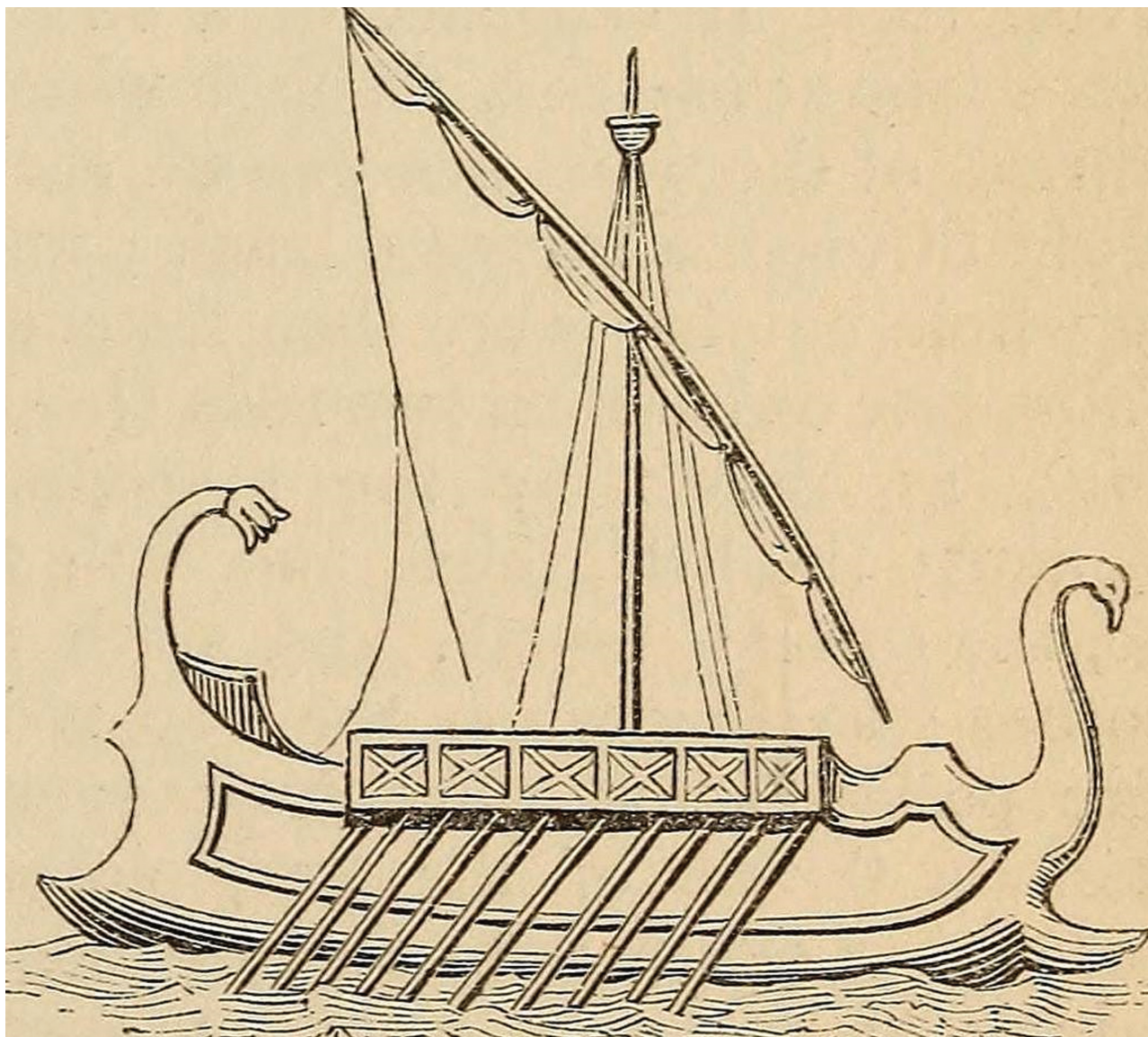
Tri anijet historike dëshmojnë se deti nuk ka qenë vetëm rrugë kalimi, por edhe provë e shpirtit njerëzor. Liburna sfidoi perandoritë me lirinë e saj, anijet e Kolombit ndryshuan hartën e botës, ndërsa Mayflower transportoi bindjen për një fillim të ri

Ismail SYLA

Historia e njerëzimit nuk është shkruar vetëm mbi tokë, por edhe mbi ujë. Disa anije nuk kanë qenë thjesht mjete lundrimi, por simbole të kohës së tyre, bartëse të luftës, besimit dhe ndryshimit të fatit njerëzor. Liburna ilire, anijet e Kolombit dhe Mayflower janë tri trupa druri që mbartin tri ide të mëdha: lirinë, zbulimin dhe krijimin e një bote të re.

ANIJA PIRATE E ILIRËVE (TRUPI I VOGËL QË SFIDOI PERANDORI TË MËDHA)

Liburna, anija pirate e ilirëve ishte një trup i ngushtë druri, i shpejtë, i mprehtë, i heshtur. Ajo nuk kërkonte det të hapur, por çarje, harkime, brinja shkëmbore, kanale ku vetëm vendësit dinin



të lëviznin. Ky aset ilir ishte më shumë instinkt se varkë lufte, jo thjesht anije deti, po befasi e territorit të fshehtë. Ajo lëvizte si ujë që rrëshqet në natë. E vogël sa të fshihej pas një shkëmbi, e mprehtë sa të copëtonte një trimemë romake në zemër të saj, e shpejtë sa të thyente logjikën e rendit perandorak. Nuk e njihite frikën, se qe ndërtuar prej njerëzve që nuk e honepsnin këtë shprehje ndjenjash. Liburna si e tillë nuk ishte mjet tregtie, as mjet kolonizimi, por zgjatim i karakterit: e egër, e papërkulur, e pakapshme, një trup që mban brenda saj gjakun e maleve dhe kripën e detit. Pozicioni i saj në det nuk kërkonte të pushtonte, po të mbijetonte duke sfiduar, kur që sfida është forma më e lashtë e lirisë. Kjo e bën anijen pirate ilire krejt ndryshe nga të tjerat - duke mos qenë mjet invadimi, ajo është anije e kundërshtimit.

Ilirët ishin mjeshtër të asaj që sot e quhet strategji e të dobëtit ndaj të fortit. Në detin Adriatik, ku kolonitë greke dhe romakët silleshin me trupat e tyre të mëdhenj prej druri, Liburna rrinte si hija e vetes, e padukshme, e pazënë, e paprekshme. Ajo ishte anija e një populli që nuk sundoi me perandori, por me lëvizje. Anija ilire ishte mendim i pastër taktik, jo manifestim i forcës. Ilirët e dinin se deti është sipërfaqe e madhe, krahasuar me njeriun vogël. Por pikërisht te "vogëlsia" e tyre qëndronte sekreti: një anije e vogël nuk fundoset lehtë, nuk ngatërrohet, nuk e zbulon syri, nuk e ndjek dot flota e rëndë. Prandaj kjo rrethanë Liburnën e kthen në simbol të mbijetesës së mençur, jo të trimërisë naive.

Romakët i frikësoheshin Liburnave, sepse ato ishin përcaktim i një lirie që nuk matet me forcë, por me gatishmërinë për të qëndruar jashtë sistemit. Kjo anije ishte trupi i një populli që nuk i përshtatej urrë asnjë perandorie: në male - i egër, në tokë - i pavarur, në det - i pakapshëm. Në çdo pjesë druri të kësaj anijeje, ka diçka që njeriu modern e ka humbur: vullnetin për të mbetur i papërkulur edhe kur je i vogël.

Në kontekst të kohës Liburna ishte edhe anije pirate. Por pirati në mendësinë e ilirëve të lashtë nuk ishte kriminel i pastër, po njeriu që mbijeton pa i shërbyer askujt. Njeriu që nuk di të jetë vasal, që nuk njeh gjunjëzim ndaj ligjit të tjetrit. Kjo e bën anijen pirate ilire anije të lirisë radikale.

Në historitë e mëdha, anijet e mëdha shembin qytete. Anija ilire shemb ndrydhjen e shpirtit. Ajo nuk lundron për të marrë botën, por për të mos u marrë nga bota. Në fund, Liburna nuk u zhduk. Ajo u përthith nga Roma. Romakët e morën dhe e bënë mjet të flotës së tyre - pranuan se forca e

vogël ka inteligjencë që fuqia e madhe s'e ka. Kjo është fitorja e vërtetë: jo të pushtosh detin, por ta detyrosh perandorin që të kopjojë.

Kështu, Liburna ilire mbetet një prej simboleve më të pastra të lundrimit të shpirtit shqiptar: e vogël, e shpejtë, e paepur, e papërkulur, e padukshme kur duhet, e rrezikshme kur bindet nga vetvetja, e lirë deri në fanatizëm. Një trup prej druri, por një shpirt prej mali. Dhe mbetet mësim: Liria nuk ka nevojë për flotë. Ka nevojë për një anije të vogël që nuk pranon të dorëzohet. Kjo është një nga figurat më të fuqishme të lashtësisë sonë, një trup prej druri që lëviz si bishë e vogël nëpër Adriatik, duke qenë më shumë mit sesa mjet.

ANIJA E KOLOMBIT (TRUPI QË SHKON DREJT SË PANJOHURËS PËR TË GJETUR HIJEN E VET)

Anijet e Kolombit Pinta, Nina dhe Santa Maria nuk janë vetëm tri anije, mjete të eksplorimit. Janë uvertura e epokës moderne, mjete që i hapi portat e botës një lodhjeje tjetër: lodhjes së zgjerimit. Janë tri format e të njëjtës verbëri të ndritshme: dëshira për të gjetur një vend që nuk gjendet, duke kaluar në dete për të gjetur një botë të re. Në këtë aventurë Kolombi nuk e gjeti Amerikën, por vetveten e gabuar. Dhe pikërisht në këtë gabim qëndron metafizika e tij. Anijet e tij nuk nisen nga shpresa. Nisen nga mospërputhja e hartës me botën: nuk përputhet dëshira me realitetin, distanca me imagjinatën, ëndrra me horizontin.

Anijet e Kolombit janë trupat e parë të mashtrimit të butë: iluzioni se bota mund të rrotullohet sipas dëshirës së një njeriu të vetëm. E megjithatë, nuk ishin anije të çmendura. Ishin anije të guximit që nuk pyeste për kohën, ngase njeriu nuk bëhet hero duke e njohur botën, por duke rrezikuar të humbasë në të. Anija e Kolombit si figurë metaforike është varka e një mosdijeje që guxon. Udhëtimi i Kolombos nuk ishte drejt të panjohurës, por drejt verifikimit të një besimi personal: që bota ka një rend të fshehtë, dhe se njeriu mund ta gjejë, mjafton të mos ketë frikë të rrëshqasë në errësirë.

Deti që kaloi Kolombo, nuk ishte i rrezikshëm; e rrezikshme ishte zbrazëtia e vetëdijes: çdo natë mbi kuvertë, horizonti thoshte: "Ndoshta nuk ka tokë." Dhe përsëri anija ecte. Ecte jo prej erës, por prej kësaj ndalesë që nuk ndodh dot. Kjo është e vetmja formë e madhe e guximit: jo të dish, por të mos ndalesh. Kur Kolombi arrin më në fund në



tokë, atë tokë nuk e njih. Ai nuk njih Amerikën, ai e emërton, sepse s'e njih dot. Pikërisht këtu anija e tij merr kuptimin më të errët: ajo është mjete me të cilin njeriu i jep botës një emër që nuk është i saj. Anija e Kolombit është mjete i parë i pushtimit modern, atëherë kur pushtimi nuk fillon me shpatë, por me emërtim.

Kolombi nuk pushtoi me forcë, pushtoi me keqkuptim. Dhe keqkuptimi është forma më e butë e sundimit. Në metafizikë, anija e tij është mjete i njeriut që nis për të kërkuar dritën, por gjen pasqyrën e vet. Në histori, është mjete që hap epokën e errësirës, ndërsa pretendon të sjellë agim. Në shpirt, është anija e njeriut që nuk e pranon kurrë qetësinë. Në mit, është udhëtimi i atij që kërkon Indinë dhe gjen hemisferën tjetër të vetes. Në filozofi: është trupi që provon se bota nuk ngjizet më në harta, sepse bota nuk është vend, por gabim që lëviz.

Anija e Kolombit si metaforë nuk u mbyti si Titaniku, nuk u përplas si Pequod, nuk u shkatërrua si avullorja e Konradit. Ajo mbërriti. Dhe pikërisht mbërritja e saj ishte mbytja e një bote tjetër. Kjo është ironia e heshtur e historisë: jo çdo anije që mbërrin, shpëton. Disa anije, duke mbërritur, zhysin njeriun në një periudhë të re të fatit të tij. Anija e Kolombit është pikërisht kjo: kapërcimi i fundit i pafajësisë. Dhe mbetet përjetë

si mësim: Njeriu nuk e gjen kurrë botën që kërkon, gjen botën që meriton.

ANIJA MAYFLOWER - LULJA E MAJIT (ARKA QË TRANSPORTON JO TRUPIN, POR BINDJEN E NJERIUT)

Anija "Mayflower" (Lulemajit) nuk është thjesht vetëm anije emigrantësh dhe as mjet udhëtimi i një kapitulli të historisë detare. Ajo është mishërim drunor i një besimi, një barkë që ngarkon mbi vete jo mallra, por bindje, jo udhëtarë, por ide që nuk gjenin tokë ku të rrinin në këmbë. Në kohën kur kjo anije lundron, Evropa nuk ishte vend. Ishte mur. E, kur njeriu nuk gjen frymë në tokë, ai e kërkon në det. Mayflower është pikërisht kjo: udhëtimi i një shpirti kolektiv që vendos të mos pranojë rrëzimin e vet.

Në krahasim me anijen e Odiseut, e cila kërkon kthim, Mayflower është anije që shkon drejt një vendi që nuk ekziston ende. Nuk është kërkim i së kaluarës, por i së ardhmes. Pra, nuk është rikthim, po krijim.

Pse është kaq e fuqishme kjo anije?

Është e fortë dhe domethënëse sepse bart njerëz që i besojnë dritës së padukshme në horizont më shumë sesa sigurisë së tokës që po lënë



pas. Mayflower është lundrimi i i parë modern: njeriu që s'ka ku të shkojë, e krijon vendin ku do të shkojë. Në bordin e saj nuk ka heroizëm epik, por ka frikë, të ftohtë, uri, dyshim. E, mbi të gjitha ka diçka që mungon në të gjitha anijet e tjera: bindjen e marrëveshjes së brendshme, atë akt të vogël të njeriut që thotë: "Nuk dua një botë më të mirë. Dua një botë të drejtë." Ky është thelbi i saj.

Mayflower nuk është mjete i shpëtimit fizik, por arkitektura lëvizëse e një morali të ri. Në bord, secili prej pjesëtarëve brenda saj, e di se nuk ka kthim. Dhe pikërisht ky moskthim e kthen anijen në shtrat të krijimit të një entiteti. Mayflower është lënda e parë e identitetit, vendi ku lind ajo gjë e rrallë që kombet e mëvonshme do ta quajnë "fillim". Kjo anije mban mbi vete: të shkelurit, të refuzuarit, jokonformistët, njerëzit që e marrin lirinë seriozisht. Dhe kur ata zbarkojnë, nuk zbarkon turma, por zbarkon një koncept i ri i botës.

Ky element anijen Mayflower sikur e bën arkë të dytë biblike. Jo për të ruajtur botën nga përmytja, por për ta ruajtur njeriun nga vetë tirania e tij. Për dallim nga anija e Konradit që hyn

në errësirë, Mayflower hyn në të panjohur. Kjo e panjohur nuk është errësirë. Është mundësi. Në dallim nga anija e Markesit që ndalon kohën, Mayflower e fillon atë. Për këtë arsye, ajo është më shumë se anije: është urë. Një urë prej druri që lidh dy epoka, dy mënyra të të menduarit, dy mënyra të të jetuarit.

Dhe kur e shikon Mayflower-in në imagjinatë, e kupton që ajo nuk lundron në det, nuk qëndron në portet e historisë por në ato të shpirtit. Është anija që çdo njeri e ka brenda vetes kur thotë: "Unë nuk jam më i aftë të jetoj në këtë të sotme. Po krijoj një të nesërme."

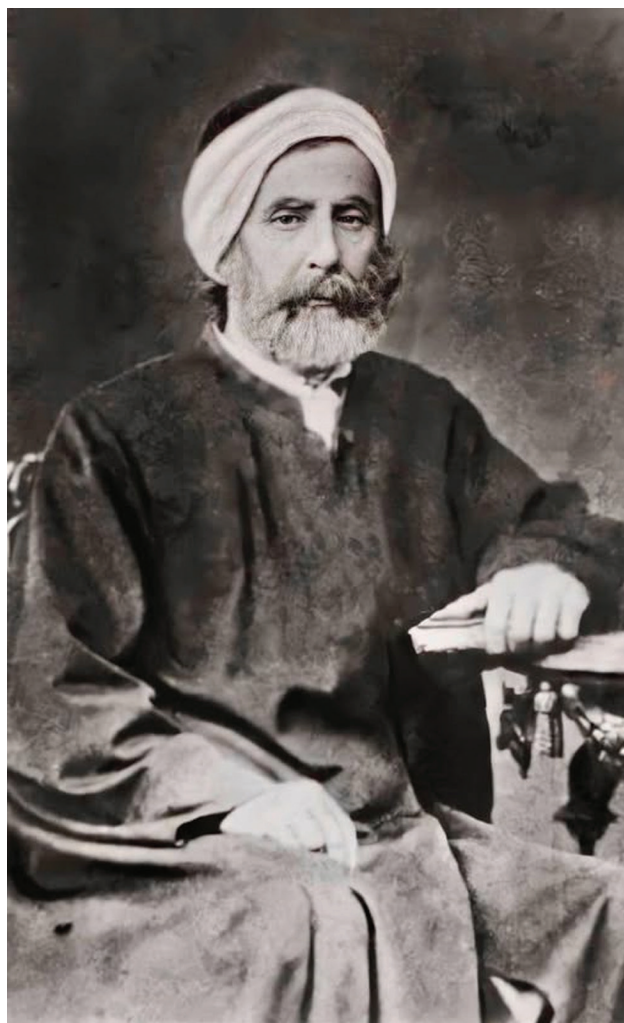
Këto tri anije historike dëshmojnë se deti nuk ka qenë vetëm rrugë kalimi, por edhe provë e shpirtit njerëzor. Liburna sfidoi perandoritë me lirinë e saj, anijet e Kolombit ndryshuan hartën e botës, ndërsa Mayflower transportoi bindjen për një fillim të ri. Në fund, anijet më të mëdha nuk janë ato që mbajnë më shumë peshë, por ato që mbartin më shumë kuptim.

VITET PARISIANE TË HASAN TAHSINIT

Ky shkencëtar i shquar shqiptar, i cili ka vendin e mendimtarit në historinë e mendimit turk dhe enciklopedinë e tij, në Shqipëri, Akademia e Shkencave duhej ta kishte për nder të kishte bustin e tij jo vetëm si patriot i madh dhe frymëzues i rilindësve të tjerë, siç e vlerëson Sami Frashëri, por dhe si shkencëtar të madh

Luan RAMA

Këto shënime për rilindësin më të hershëm shqiptar nuk do t'i shkruaja po të mos ishte rasti që do të vinte për realizimin e filmit për Tahsinin mikja ime Admirina Peçi, e cila do filmonte disa imazhe nga Parisi ku Hasan Tahsini kishte jetuar për 12 vjet me ndërprerje. Jo rrallë më ndodh që miq nga Shqipëria kur janë të interesuar për historinë apo kulturën që lidhen me Francën e veçanërisht me Parisin, kërkojnë të më kontaktojnë për diçka të tillë, por kësaj radhe, veç kënaqësisë që do të isha me Admirinën, të cilën e çmoj shumë për filmat e saj, ishte se 40 vjet më parë imazhi i Tahsinit me çallmë në pikturën e piktorit Myrteza Fushekati, në sfondin e botës kozmike prej kohësh më kishte lënë një mbresë të veçantë duke e parë këtë personazh historik midis dogmës fetare dhe shkencës, me pikëpyetjen e madhe të ekzistencës jetësore në planetin tonë. Dhe unë mendoja për dilemat e tij në këtë ballafaqim të njohjeve shkencore në Perëndim: Cili ishte raporti i njeriut me kozmogoninë? Ç'raport kishte evolucioni i jetës në tokë me hapësirën kozmike? Vallë ky fetar me çallmë, a kishte dyshuar në dogmën fetare kur kishte pikëtakuar shkencën e madhe në Paris dhe vështronte yjet nga Observatori i Parisit? Apo ishte një rrugë tjetër, ndoshta më e fjalë që e çonte drejt njohjes, deshifrimit të enigmave të kësaj bote. Për më tepër kisha miq dhe dy studiues që ishin marrë gjatë me Tahsinin: Manushaqe Halili të njohur që në Kinostudio ku ajo punonte si montazhere gjatë më shumë se 40 vjetëve, pasardhëse e familjes së Tahsinit nga Ninati i Çamërisë, e cila kishte mbledhur me aq përkushtim dorëshkrimet e tij dhe kishte botuar veprat, si dhe profesor Laurent Bicaj, mik i vjetër dhe studiuesi më i mirë i jetës dhe veprës së Hasan Tahsinit. Madje, përshtypje më kishte bërë



dhe një pikturë tjetër e Tahsinit në Paris, ulur në një kafene pariziane, ku çallma e tij binte në sy, por rrethuar me personazhe të një borgjezie të re. Përsëri një dualizëm i figurës midis fesë dhe një moraliteti tjetër, një moderniteti në kohën kur Parisi ishte metropol i Europës. Kështu pra nisi

dhe aventura ime në kërkim të gjurmëve të Hasan Tahsinit në Paris, duke i kërkuar këto gjurmë në rrugë, sheshe, vende ku kishte jetuar, bulevarde që kishte shëtitur dhe përjetuar ngjarje historike që kishin ndodhur, veçanërisht dhe në kohën e vizitës së parë të një sulltani në Paris me rastin e Ekspozitës Universale të Parisit në vitin 1867.

NË PARIS, NË GJURMË TË HASAN TAHSINIT, ERUDITI SHQIPTAR

Në mesin e shekullit XVIII dy-tre pashallarë, qeveritarë osmanë, e kishin kuptuar se Europa e diturisë dhe shkencës e kishte lënë mbrapa Perandorinë Osmane, e cila nga dekada në dekadë po pësonte një rënie të madhe si pasojë dhe e luftës me Rusinë apo nga vatrat e tjera të lëvizjeve për pavarësi pas Revolucionit Grek. Atëherë Tahsini ishte në Stamboll kur u mendua për përgatitjen e një brezi të ri të shkolluar në Perëndim dhe dërgimin e dy personaliteteve si Hasan Tahsini dhe Sabit Selim, të njohur si njerëz të dijes, të cilët do të drejtonin «Shkollën Osmane» të Parisit në gjuhën frënge, shkollë që do të përgatiste një elitë të re për reformimin e institucioneve osmane për t'i dhënë një shtytje menaxhimit të një shteti të ri osman me institucione të reformuara. Dërgimi i tyre u lajmërua dhe në gazetën e kohës në Stamboll si "Journal de Constantinople" në gjuhën frënge ku shkruhej se "*Tahsin efendi dhe Selim Sabit, sipas përzgjedhjes së qeverisë rekomandohet të shkojnë në Paris për të drejtuar dy katedrat e arsimit tonë publik...*". Dhe vërtet në kthim nga Parisi në Stamboll, njëri nga ata, Tahsini, do të drejtonte Universitetin e Stambollit dhe tjetri, Sabit Selim do të drejtonte Liceun "Galatasaray" në gjuhën frënge, institucione që të dyja bashkë do të hynin në historinë e mendimit turk. Pra nga Stambolli, në vitin 1857 ata u nisën drejt Parisit, ku pasi kaluan detin e Marmarasë dhe ndaluan në Mesine, më së fundi mbërritën në Marsejë dhe që andej me tren për në Paris, ku do të jepnin mësim në "Shkollën imperiale".

NË "SHKOLLËN OSMANE"

"Shkolla Osmane", "Mekteb-i Osmani" ishte hapur që në vitin 1855 në 40, Rue de Grenelle, në qendër të Parisit dhe drejtohej nga Husein Efendi. Në vitin 1857 kjo shkollë u vendos në 269, Rue "Saint Jacques", dy hapa nga "Kopsh-tet e Luksemburgut" ("Jardins de Luxembourg"). Me Admirina Peçin dhe kameramanin August

ne shkuam së pari aty dhe për mua ishte një surprizë e veçantë se pikërisht në atë ndërtesë të vjetër kishte jetuar piktori i shquar Abedin Dino kur ishte larguar fshehurazi nga Turqia si opozitar i regjimit dhe kishte zbarkuar në Paris në vitin 1953. Por, e habitshme ishte se në vitin 1995, po aty kisha ndjekur një koncert recital të mikes sonë Inva Mula pasi që prej një shekulli, në këtë ndërtesë ishte vendosur "Scuola Cantorum", ku studiohej muzikë dhe më pas kishin dalë muzikantë të shquar si Eric Satié, Isaac Albeniz, Gaby Casadesus, Alexandre Lagoya etj. Atëherë nuk e dija as unë, as Inva e as Abedin Dino se pikërisht aty kishte qenë Shkolla Osmane ku kishte jetuar dhe dhënë mësim çami tjetër dhe bashkëpatriot i tij, Hasan Tahsini. Ardhen e Tahsinit dhe të Selim Sabit e njoftuan disa gazeta, siç ishte dhe gazeta kryesore "Journal de Constantinople" që dilte në gjuhën franceze e datës 9 shkurt 1857. Madje, kjo gazetë njofton më pas dhe mbërritjen e tyre në Paris më 20 mars të vitit 1857. Në atë kohë, në "Shkollën osmane" nën drejtimin e Tahsinit dhe Selim Sabit, studioheshin jo vetëm gjuhët, por dhe lëndët e shkencave si kimia, fizika, gjeologjia, matematika, shkollë kjo që të përgatiste një brez të ri me kulturë për të drejtuar më pas perandorinë.

Ecim me Admirinën rrugëve të Parisit duke kërkuar vendet që mbajnë gjurmët e tij pa e kuptuar kohën. Katër orë nëpër Paris nuk janë pak, por të ngjan se ka kaluar veçse një orë. Gjithçka është pasionante. Është vetë kërkimi i asaj që nuk dihet. Duke ecur kështu, imagjinata ime shkonte përtej realitetit të filmuar; realja e ngurtë gjallërohej, figura e Tahsinit ecte bulevardeve të Parisit e që në mbrëmje kërkonte të zbulonte enigmën e krijimit të jetës njerëzore dhe botën e yjeve që lëvizin rregullisht me trajektorët e tyre në gjithësinë e madhe dhe të përjetshme. Enigma e tij padyshim ka qenë mes ekzistencës dhe fjalës së Profetit për krijimin dhe makrokozmosit të madh. Që ditën e parë në "Shkollën Osmane", nga dritaret e ndërtesës Tahsini dëgjoi kambanat e kishës pranë. Kureshtar siç ishte ai, shkoi drejt saj dhe u habit me madhështinë e asaj kishe me një kupole të madhe veç 50 metra larg ndërtesës së tyre thua se muret e oborrit të kishës dhe të shkollës puqeshin me njëri-tjetrin. U befasua nga madhështia e saj çka i kujtoi hiret e kishave pranë Vatikanit. Dhe kështu ngjiti shkallët për të kaluar portat e rënda të kishës, e cila quhej kisha e Val de Grâce. U magjeps nga bukuria e saj, kupola e lartë dhe ikonat si dhe organoja e saj. Ditë më pas do



1367 PARIS (VII^e). -- Rue du Bac. -- LL.

mësonte se kjo kishë ishte ngritur këtu pasi gruaja e mbretit Louis XIV, Anne d'Autriche, ngaqë s'po lindte fëmijë, ishte lutur dhe kishte premtuar se po të mbetej shtatzënë do të ngrinte një kishë për të falënderuar Zotin. Dhe pas shumë vitesh ashtu ndodhi. Kjo kishë e mrekullueshme u projektua nga arkitekti i mbretit, François Mansart dhe mbaroi së ndërtuari në vitin 1667. Gjatë Revolucionit Francez, ashtu si "Notre-Dame", edhe kjo kishë u plaçkit, shumë varre të mbretërve u shkatërruan dhe kambanat u shkrinë për të prodhuar plumba.

Kambanat e asaj kisha profesori i shkollës Hasan Tahsini do t'i dëgjonte shpesh, sipas ritualet të saj dhe meshës të së dielës, në festat e kishës katolike ku aty ngjitur, oborri dhe pastaj kisha brenda mbushej nga njerëzit që vinin në shtëpinë e Zotit. Kjo fqinjësi Tahsinin nuk e shqetësonte si besimtar musliman që ishte dhe që i lutej Profetit Muhamed, madje përkundrazi, vizioni i tij për fenë dhe profetët ishte mjaft pozitiv dhe tolerant, pasi gjithë popujt kishin profetët e tyre. Asnjë fe nuk mund dhe nuk duhej të diktonte mbi një feje tjetër, mendonte Tahsini.

Ambasada turke në atë kohë ishte në 116, Rue de Grenelle, një godinë që për mua ishte mjaft e njohur, pasi ishte Bashkia e zonës ("arrondissement") nr. 7 ku jetoja, rreth njëqind metra më larg dhe ishte një surprizë të zbuloja se pikërisht aty

Tahsini vinte shpesh për të takuar ambasadorin dhe punonjësit e tjerë të ambasadës. Madje, ne kishim organizuar dhe një ekspozitë të piktorëve shqiptarë në Paris, pikërisht në sallonet ku bëheshin dikur pritjet zyrtare të ambasadorit. Një rastësi e habitshme. Pra, gjatë pesë vjetëve në Paris, përveç mbarëvajtjes në "Shkollën Osmane", mësimdhënies të lëndëve shkencore, por dhe të fesë, Hasan Tahsini pati rastin të përfitojë shumë nga kultura franceze. Si njëri kureshtar që ishte dhe etjen e përhershme për dije, atë e interesonin jo vetëm lëndët shkencore dhe institucionet e ndryshme, siç ishin institutet e shkencës, por dhe kultura e përgjithshme e shoqërisë franceze që pas Revolucionit Francez, gjatë më shumë se gjysmë shekulli, kishte bërë hapa përpara jo vetëm në dijet shkencore, por dhe në shndërrimin e Francës në një shoqëri të përparuar me devizën "Fraternité - égalité - liberté". Pikërisht në fillimin e dytë të shekullit XIX baroni Haussman kishte filluar ndërtimet e mëdha për ta transformuar Parisin me bulevarde dhe ndërtime që Franca trashëgoi gjer në ditët tona. Që në vitet e para të tij në Paris, Tahsini ishte dëshmitar i këtij transformimi të madh, pasi nuk kishte cep të Parisit mos të punohej, ndërtohej, aq sa shumë ishin ata që u ngritën kundër prefektit, baronit Haussmann, meqë, siç shkruante Zola në pamfletet e tij patetike, ai kishte lejuar që t'i hapeshin "zorrët" Pari-

sit, duke harruar se deri atëherë Parisi nuk kishte trotuare, nuk kishte ura të gjëra apo bulevarde, siç do të ndërtoheshin ato në Harkun e Triumfit me një urbanizëm të jashtëzakonshëm. Tahsini e donte Parisin siç donte shkencën e këtij vendi.

Pas rreth 5 vjetësh qëndrimi në Paris, në vitin 1861 Tahsini u kthye në Stamboll. Një vit më parë kishte vdekur sulltani Abdül-Mexhid I dhe në fron kishte hipur i vëllai më i vogël, Abdül-Aziz. Në atë kohë, me eksperiencën e tij të fituar në Paris dhe kontaktet me personalitete të shquara shkencore, ai ishte bërë i njohur dhe në rrethet politike. Të gjithë e shihnin si dijetari i shkencave moderne të botës, pasi Parisi në atë kohë përbënte thelbin e shkencës humaniste bashkë me Londrën apo Gjermaninë. Një nga ta ishte dhe Hajrullah Efendi, njeri me kulturë franceze gjithashtu, i cili përgatitej edhe ai të shkonte në Paris për të njohur nga afër strukturën e universiteteve parisiane, meqë tashmë Veziri i Madh dhe Sulltani mendonin se ishte koha të hapesh një universitet në Stamboll për krijimin e një elite të re. Madje, ai e kishte afruar Hasanin që të merrte në dorë formimin e fëmijëve të tij me një kulturë të gjerë.

PËRSËRI DREJT PARISIT

Kështu, një vit më vonë, më 1862, Hasan Tahsini u nis përsëri nga Stambolli për në Francë bashkë me 15 studentë të Akademisë ushtarake të Stambollit që do të shkonin në "Shkollën Osmane". Bashkë me ta ishin dhe dy djemtë e Hajrullah Efendi, zëvendësministër i Arsimit i qeverisë turke, Nasuhi, i biri dhe djali më i vogël Abdulhak Hamid. Ata u nisën me anijen "Sidnos" të kompanisë detare "Messageries", siç kujton në kujtimet e tij të botuara në vitet 1920, në Stamboll, Abdulhak Hamid. I vëllai, Nasuhi, vinte nga akademia ushtarake dhe ishte veshur si ushtarak duke mbajtur dhe një shpatë të ngjeshur në brez. Në anije me ta ishte dhe tezja e tyre. Pasi la detin e Marmarasë, anija kaloi Dardanelet dhe më së fundi mbërriti në Piré. Meqë anija duhej të ndalonte pak, ata morën një tren dhe shkuan drejt Athinës për të parë antikitetet, nekropolin dhe tempujt e tjerë përreth. Dhe për Hasan Tahsinin ishte hera e parë që zbulonte mrekullitë e antikitetit të lashtë grek... Në kujtimet e tij, Abdulhak nuk jep hollësira gjatë vizitës së tyre në Akropol dhe tempujt përreth që shiheshin atëherë nga vizitorë të shumtë, veçanërisht studiues, historianë e arkeologë dhe personalitete nga e gjithë bota. Sidoqoftë, Tahsinit duhet t'i ketë bërë përshtypje

prania e shumë të njerëzve me fustanellat e bardha, të cilët ishin bashkëpatriotët e tij arvanitas, një kostum tashmë që e kishin marrë dhe grekët në festat zyrtare. Për më tepër, Tahsini e njihte mirë greqishten, kishte lexuar shumë nga autorët francezë, historianë e udhëtarë që kishin shkruar për ata dy popuj që përbënin Greqinë e Re në atë kohë: grekët dhe shqiptarët, pra arvanitët. Vite më parë historiani francez, Jean-Alexandre Buchon, në librin e tij "Greqia kontinentale dhe Morea. Udhëtim, studim dhe vëzhgime në vitin 1840 dhe 1841" ("La Grèce continentale et la Morée"), përshkruante festën që ishte organizuar më 1 prill të vitit 1840 në këmbët e tempullit të Tezeut, në Athinë ku ndër të tjera shkruante: "... Burrave që kërcejnë ngjan se u është rezervuar vendi i qejfit. Të mbledhur aty-këtu, ata i sheh të kërcejnë dhe asnjë femër nuk përzihet në vallen e tyre. Pikasa se ishin barinj shqiptarë. Nga një anë dymbëdhjetë a pesëmbëdhjetë mes tyre, veshur me fustanella dhe një veshje të bardhë sipër, mbi të cilën tundej një lëkurë e gjatë deljeje me fije të shkëlqyera mëndafshi dhe kokën e kishin mbuluar me një fez që mbahej nga një lloj shamie jo aq e bukur, si një lloj turbani. Të kapur nga duart, ata tundeshin duke kënduar. Kryetari i këtij grupi ishte veçmas dhe e udhëhiqte këtë varg me autoritet si të ishte një nga njerëzit e veshur më bukur në një nga sallonet më të famshme parisiane. Ai kishte privilegjin që nën admirimin e madh të të tjerëve përreth, të lëshohej i lirë me lëvizjet më të vështira, duke u hedhur sa në një anë në tjetrën, duke u shembur në tokë herë me këmbë të mpleksura e herë duke i përkulur nën vete, e duke u hedhur pastaj përpjetë për të vazhduar më tej..."

Këto fustanella, aty përballë tempullit të Tezeut që vizituan padyshim që Tahsinit i kanë kujtuar kostumet e të parëve të tij, ato të çamëve, të cilat ishin identike të trashëguara brez pas brezi. Madje, fotografi Pascal Sebah, i njohur në atë kohë në Stamboll për fotografitë e tij, i kishte fotografuar dhe shqiptarët e Janinës.

Më së fundi ata u kthyen prapë në Piré dhe anija mori rrugën drejt Mesinës për në Italinë e jugut. Abulhak kujton gjithashtu se nga tallazet e mëdha, vëllain dhe Hasanin i shkundi deti. Një shi i madh binte mbi anijen që tundej nga të gjitha anët nga dallgët e mëdha. "Hasani ishte i veshur me një veshje dijetari", shkruante Abdülhak, edhe pse ai mbante dhe çallmën e hoxhës. Në Mesina vizitojnë qytetin dhe gjithë ata djelmosha turq me fes të kuq ato ditë ishin diçka e çuditshme për qytetin e lashtë. Papritur sytë e tyre pikasin



larg një shtëllungë tymi plot flakë që dilte nga maja e malit. Ishte Vezuvi dhe Abulhak shkruan. *“Hasan Tahsini tha se aty ishte ferri dhe parajsa që ndodheshin nën tokë. Dhe unë e pyeta: - Kur dhe ku do ta shohim parajsën? - Në Paris, atje do ta shohësh! - m’u përgjigj ai. - Duhet shkuar në Paris sepse ata që nuk kanë jetuar në Paris konsiderohen se s’kanë jetuar vërtet në këtë botë!”* Ndërkohë Nasuhi nisi të flasë për Vezuvin duke thënë: *“Askush përveç Zotit nuk e di se ku është ferri dhe parajsa. Ajo çka shohim është një vullkan!”*

Ferri dhe parajsa! Përse vallë Tahsini ishte përgjigjur kështu? Ç’donte të thoshte? Sigurisht, nga leximet e shumta ai e dinte se shpërthimi i një vullkani sillte vdekje, siç kishte ndodhur në Napoli, në vitin 79 të erës së re, kur llava kishte shpërthyer dhe reja e zezë dhe e tmerrshme gjithë flakë për fare pak kohë kishte mbuluar Pompeun e po ashtu Herculaunum duke ngurtësuar banorët e kapur në gjumë apo ata që rendnin për të shpëtuar. Brenda një nate kishin vdekur 15.000 njerëz. Një katakombë e vërtetë. Atë ditë Tahsini hidhte vështrimin nga Vezuvi me kurorën e heshtur të tij, i cili dukej se prej shumë vitesh kishte rënë në gjumë. Por, në fakt, për Tahsinin, parajsa ishte vërtet Parisi, vendi i qytetërimit siç e konsideronte ai. Për të, si fenomen gjeologjik, shpërthimi i llavës, ishte njëkohësisht një diçka mahnitëse, magjepse, pasi dukej se thellësia e tokës, nga gjiri i saj, vetë rruzulli tokësor kërkonte të zbulonte fshehtësitë dhe enigmat e veta. Ishte magma, si

një zemër që pulsonte dhe në një çast të dhënë ajo shpërthente.

Ato ditë që qëndruan në Mesina, ata shkuan të vizitonin Pompeun dhe Hasani, siç shkruan Abdülhak, u tha se *“ishte ky vullkan që e përmbyti këtë vend bashkë me banorët e saj, të cilët i zuri brenda dhe i ngurtësoi!”* Pas dy ditësh, grupi që drejtonte Hasan Tahsini, pasi lanë anijen *“Sidnos”* dhe u ndanë me grupin e madh të djemve dhe diplomatëve që ishin në anije, hipur në një avulllore, duke ecur përgjatë bregut mori rrugën në drejtim të Civitta Vecchia. Që andej, një avulllore tjetër më e vogël i çoi gjer afër Romës. Më pas një qytet madhështor dhe hijerëndë u shfaq para tyre. Për të gjithë ishte hera e parë që e shikonin atje. Ata u vendosën në një hotel-konvikt jo larg nga Vatikani me katedralen e shenjtë të Shën Pjetrit. Një hebre i ndihmoi për baulet. Në fillim menduan se do të qëndronin 3-4 ditë, por me etjen për të parë Perëndimin ata qëndruan 3-4 javë. Vizituan Vatikanin dhe disa herë shkuan në katedralen e famshme ku vështruan nga afër varret e shenjtëve, zbuluan afresket e Mikelanxhelos apo Botiçelit, ikonat dhe kupolën e famshme plot afreske të Sikstinës. Një ditë, në rrugë, Abdülhak shkruan se *“pikasëm dhe vetë Papën mes një grumbulli të madh njerëzish që shkonte drejt katedrales, i cili nuk kishte as mjekër dhe as mustaqe”,* duke shtuar se *“Hasan Tahsini mbante hartën dhe ne shkonim të vizitonim sheshet me tempuj dhe tregjet e qytetit në vendin e Isait (Jesusë). Në opera*

shkuam disa herë. Madje një ditë u nisëm për në Piza ku pamë torrën e Pizës që gati po shembet". Nasihu, vëllai i madh i Abdülhak, në letrën që i dërgonte të atit, i shkruan se në Romë ku kishin ndaluar gjatë rrugës për të parë qytetin antik, "kishin shkuar dhe në katedralen e Shën Pjetrit, ku mes të tjerash, Tahsini kishte recituar me zë të lartë ezanin". Diçka e guximshme, por si duket Tahsini ishte mrekulluar nga fuqia e artit që piktorët dhe skulptorët e Renesancës që kishin krijuar aty.

Pas një muaji, ata u larguan nga Roma, bashkë me dy gratë, halla dhe tezja që i shoqëronin dy djemtë me këtë rast për të vizituar dhe ato Parisin. Me një ndjesi humori, Abdülhak shkruan se "prania e dy grave që vizatonin bukur e kishin dehur plakun e urtë Tahsin", i cili në fakt ishte veçse një 50 vjeçar, por ashtu i dukej atij. Sigurisht prania e gjinisë femërore e kishin joshur atë.

QYTETI I LUMIÈRE-VE

Në Rue Monsieur le Prince, (apo Quartier Latin siç shkruan Abdülhak), pranë Odeonit dhe jo larg nga Kopshti i Luksemburgut banonte në atë kohë një oficer i ushtrisë osmane, Rushid Beu, i cili e njihnte Nusihun dhe atin e tij. Në fakt ishte atasheu ushtarak i ambasadës imperiale në Paris. Pikërisht atje do të ndaleshin Hasan Tahsini bashkë me dy djemtë që kishte në patronazh si dhe gratë që i shoqëronin. Për sa kohë qëndruan atje, Hasan Tahsini shkante në mëngjes, ulej në Café de Naples" dhe shpesh e kalonte kohën me ta. Abdulhak kujton se përballë apartamentit ku ishin, kishte një kafene e mbajtur nga një tunizian dhe "shpesh Hasani ulej dhe luante shah, duke lëshuar disa zëra të gëzueshme". Duke shkruar në kujtimet e tij se "që fëmijë unë hyra në parajsën e Hasan Tahsinit", si dhe fatin që kishte një mentor të tillë. Siç kujton Abdülhak, në një kafene të rrugës, "Nasuhi dhe Hasani pinë birra", ç'ka tregon se Hasani ishte një njeri i çliruar nga dogmat dhe ngurtësia e fetarit. "Madje, atje morëm dhe nga një akullorë te dyqani i famshëm "Tortoni", i shquar për akulloret e tij, duke takuar dhe vetë zotin Tortoni, pronarin e këtij vendi madhështor pelegrinazhi". Pastaj vazhduan në këmbë drejt katedrales së Madeleine dhe që andej, morën omnibusin për të shkuar në "anën tjetër të ujit", siç thuhej kur dilje në anën tjetër të Senës. Por, edhe atje siç kujton ai, "pamë një film të këndshëm dhe shumë zonja dinjitoze dhe krenare". Në Paris, nëpër kafene, siç tregon Abdülhak në kujtimet e

tij, "Hasan Tahsini dhe Lala Omer mbanin kapele me kashtë". Pra ishte koha kur Hasan Tahsini ndodhte që hiqte veshjen fetare dhe çallmën e tij, diçka e guximshme për kohën dhe statusin që kishte edhe pse disa funksionarë e ngacmonin dhe e quanin "Monsieur sans religion", "një njeri i pafé". Padyshim që ndjente një lloj lirie kështu kur shëtiste në lëndinat e Bois de Boulogne, kur vizitonte kopshtet botanike apo "Jardin des Plantes" etj.

Hasani tashmë e kishte krijuar figurën e dijeta-rit dhe ky njeri i paqtë dhe erudit kishte fituar respektin e autoriteteve. Për më tepër, ai drejtonte dhe ceremonitë fetare në ambasadë pasi ishte imami i ambasadës. Disa herë gjatë këtyre javëve u ndodhi nëpër rrugë të shihnin dhe perandorin Louis Philippe apo Napoleoni III bashkë me gruan e tij, perandoreshën Josephine, etj, çka krijuan tek djaloshi i ri një shpirt të lirë dhe poetik, duke shkruar shumë herët veprën e tij të parë dramatike, poezi të shumta etj, çka sot, kur flasim për romantizmin turk në letërsi, historianët e letërsisë dhe kritikët shkruajnë për të si "Shekspiri turk". Bota franceze la një gjurmë të madhe jo vetëm tek ai, por dhe në shpirtin e mjeshtrit të tij, Hasan Tahsini. Dhe Abdülhak do të përsëriste gjithnjë vite më vonë se "në stilin e shkrimeve të mia dhe në imagjinatën time rol kanë luajtur vëllai im, Hasan Tahsini si dhe Shinasiu dhe Namik Kemal". Duke shkruar për Tahsinin, Abdülhak shtonte në kujtimet e tij: "Te figura e Tahsinit kishte më shumë mundim se sa shpërblim", duke nënkuptuar se ky dijetar punoi shumë në jetën e tij dhe nuk u shpërblye siç duhej. "Ndoshta, aty ku është, në Parajsë, ai pi verë ose në vend të verës pi helm".

Lidhja e Abdülhak dhe e Hasan Tahsinit ishte e përdiëshme. Ishte ai që e orientonte apo i jepte librat që duhej të lexonte për të krijuar një kulturë sa më të gjerë: një herë Racine apo Corneille, një herë tjetër Molière apo Voltaire e kështu me radhë me veprat e iluministëve të shquar Chateaubriand, Montesquie më pas Shekspir apo Shelley, e padyshim Mevlana Rumi, Hafizët, Omer Khajami... Tashmë Abdulhak vazhdonte të studionte në Rue du Bac, dhe kjo rrugë u bë e dashur për Tahsinin.

Deri tani nuk kemi gjetur përsëritje të Hasan Tahsinit mbi jetën e tij në Paris gjatë pothuaj 12 vjetëve që kaloi, mbi takimet e tij me dijetarët e Observatorit të Parisit apo lidhjen e tij me Shoqatën Aziatike të Parisit (Société asiatique de Paris), e cila në atë kohë botonte dhe një revistë mjaft të njohur, "Journal de la Société asiatique", me stu-



dime dhe artikuj të rëndësishëm mbi trashëgiminë kulturore, artistike dhe historike si dhe zbulimet e të reja shkencore nga Azia. Pikërisht në këtë kohë është dhe lidhja e tij me bashkëpatriotin e tij shqiptar, Shinasi Ibrahim, publicist, poet e dramaturg i cili kishte filluar studimet në Paris në vitin 1853 dhe ishte një opozitar i Sulltanit, duke përqafuar lëvizjen xhonturke bashkë me shqipta-

rin tjetër, Namik Kemal, shkrimtar dhe publicist mjaft i njohur. Në vitin 1865 Tahsin ishte në Paris dhe padyshim që është takuar me Shinasiun, i cili pas shkarkimit nga Këshilli i Arsimit në Stambolli menjëherë ishte nisur drejt Parisit. Ky qëndrim i dytë në kryeqytetin francez zgjati deri në vjeshtën e vitit 1869. Gjatë kësaj periudhe Shinasiu iu përkushtua përgatitjes së një fjalori etimologjik

të turqishtes, dhe u lidh me personalitete si Pavet de Courteille apo Littré. Publicisti Léon Cahun, admirues i përpjekjeve shqiptare dhe i Lidhjes së Prizrenit, njohës i botës osmane dhe arabe, do të shkruante më vonë se Hasan Tahsini ishte në krahun e xhonturqve që kërkonin reformimin e kushtetutës së Perandorisë.

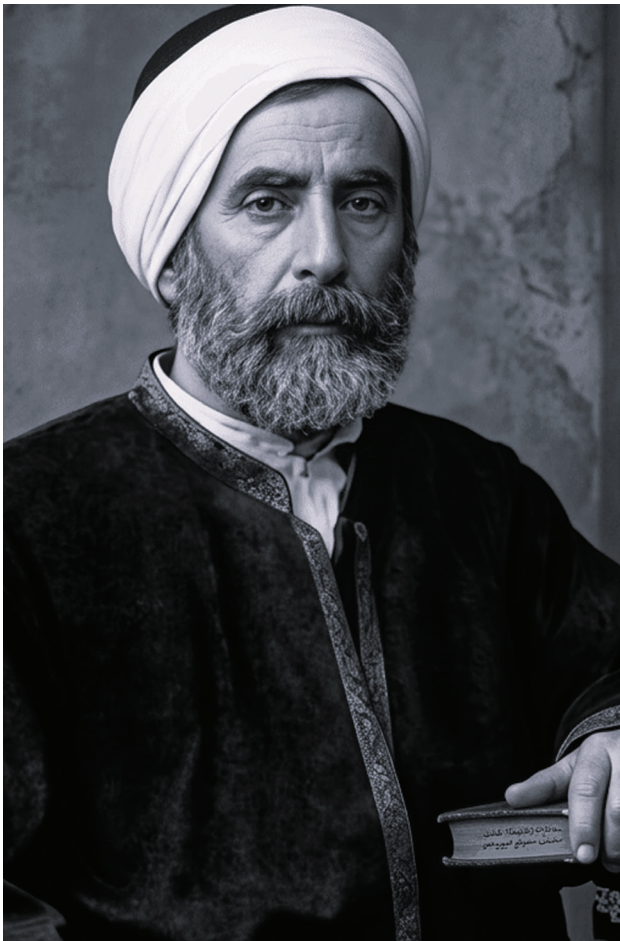
Duke ndjekur gjurmët e Hasan Tahsinit iu drejtua dhe bulevardit të njohur Saint-Michel ku mund të shihje dhe fasadën e Katedrales së Parisit, duke u ngjitur pastaj në kryqëzimin me Rue des Ecoles. Pra, gjithnjë duke u ngjitur, shkuam deri në numrin 27, në atë kryqëzim ku dikur ekzistonte kafeneja "Café La Vachette". Menjëherë pikasa se kjo kafene nuk ekzistonte më. Sigurisht, historitë në këtë kafene i kisha lexuar kur po shkruaja librin "Udhëtimet e mbrame të Arthur Rimbaud", por edhe librin tjetër për poetin me origjinë arvanitase "Jean Moreas - poeti Jani nga Morea", i cili shkruante shpesh për mbrëmjet që kalonte atje. Në këtë kafene mbledhej ajka e poetëve parnasionë, mes të cilëve Baudelaire apo Verlaine si dhe e shkrimtarëve të tjerë të mëdhenj. Shumë histori lidheshin me Moreas dhe Verlaine në atë kafene. Në "La Vachette", Verlaine mernte absintin e tij, një lloj droge. Kisha parë gjithashtu fotografi të kësaj kafeneje dhe më erdhi keq që nuk ekzistonte më. Po të ecje dhe njëqind metra më sipër drejt Kopshteve të Luksemburgut, do të ndaloje tek apartamenti ku kishte jetuar Kadare. Pra, në këtë rrugë mund të pikëtakoni në fillim Hasan Tahsinin, pastaj Jani Papadiamantin nga Morea, nipin e admiralëve të famshëm Tombazi që i shërbyen Revolucionit grek me një trimëri të jashtëzakonshme dhe më vonë Faik Konicën në vitet e para të shekullit XX në College de France dhe Kadareja, ku përballë dritareve të tij ishte kafeneja e emigrantëve shqiptarë të viteve '40-'70 në fundin po të shekullit XX.

MAGJIA E KOZMOSIT

Një eksperiencë e veçantë e Tahsinit ishte ajo në Observatorin e Parisit si dhe në Observatorin e vogël të Universitetit të Sorbonne-s. Vallë pasioni i tij për astronominë kishte ekzistuar që në kohën kur ishte në Stamboll apo kur erdhi në "Shkollën Osmane" për t'u dhënë mësim nxënësve turq në rrugën Saint Jacques, ku 300 metra më larg ishte Observatori i madh i Parisit? Në atë kohë, për këdo që e shikonte këtë observator nga pranë ishte diçka enigmatike dhe mahnitëse njëkohësisht. Aty gjendej teleskopi i madh i pasqyrave nga ku

vështrohej thellësia e kozmosit dhe lëvizja e planetëve dhe padyshim kjo afërsi e tërhoqi Tahsinin që krahas fizikës, kimitë dhe matematikës ti kush-tohej gjithashtu dhe astronomisë, kësaj shkence të re dhe revolucionare që kërkonte të zbulonte se ç'ishte universi dhe cilat ishin raportet e njeriut me gjithësinë. Në Observatorin e madh, që drejtohej nga zbuluesi i Neptunit, François Le Verrier, Tahsini nisi të shkante shpesh. Le Verrier ishte një njeri i rreptë, ndryshe nga François Arago, astronomi i famshëm i cili prej shumë vitesh kishte drejtuar më parë Observatorin e Parisit.

Në sallën e teleskopit të madh dhe Tahsini vështronte yjet e largët dhe përsëri mendonte: vallë, a do të kishte njerëz atje larg siç kishte dhe në rruzullin tokësor? Si lëvizin yjet? Përse dhe ç'forcë i shtyn ata të rrikthehen në trajektoret e tyre? Vallë lindi tek ai pyetja rreth ekzistencën së Hyjnisë, Zotit, tek ai që i ati hoxhë e kishte rritur si një musliman i devotshëm? Ndërkohë ai kishte lexuar shumë për Johannes Kepler, të cilin e vlerësonte në veçanti, për çka do të shkruante më pas diçka mbi astronominë e famshëm gjerman. Vetë historia e këtij astronomi e kishte bërë për vete me që në kohën e tij ai kishte vuajtur shumë dhe vdekja e gruas dhe fëmijës e kishte shtyrë drejt vdekjes, por ai i la botës traktatet e tij shkencore. Tahsini ishte pasionuar pas tezës të hedhur fillimthi nga Koperniku se Toka sillet rreth diellit me rrotullime të sakta eliptike. Në fakt, ai studioi vlerat matematike (Ligji i Keplerit) që funksionojnë në lëvizjen e planetëve rreth orbitës, të dhëna çka më vonë u studiuuan nga Njutoni. Kepler ishte pasionuar pas astronomisë që nga dita kur në adoleshencën tij, nëna e kishte çuar në një kodër të shihte një kometë, ndërkohë që i ati i tregoi eklipsin e hënës më 30 janar të vitit 1580, duke i treguar se përse kjo hënë dukej e kuqe. Studimi i teorisë së Keplerit ishte për të një shtegtim tjetër drejt planetëve që silleshin në atë gjithësi të pakufishme. Më vonë, nga shkrimet e tij të botuara në Stamboll, ai formuloi dhe një kapitull të shkurtër kushtuar Keplerit dhe rëndësisë së studimeve të tij. Në kapitullin "Metodologjia e Keplerit", Tahsini pohon se *"meqë yjet dhe planetët rrotullohen përreth Diellit, nevojitet që lëvizjet dhe ligjet e lëvizjes së tyre, të analizohen dhe studiohen duke marrë për epiqendër Diellin. Këtë kanë bërë astronomët e kohës së re."* Më tej ai nënvizon rëndësinë e zbulimeve të Keplerit duke shkruar se *"Inxhinieri i njohur Kepler, pa pasur ndihmën e mjetit që quhet "Hëndror" por vetëm nëpërmjet forcës së arsyes, zbuloi tetë ligje natyrore të sakta. Prandaj edhe u quajt shpikësi*



i kauzalitetit/shkakësise dhe ligji i parë është se rrotullimet e planetëve janë elipse, ndërsa Dielli është në pjesët e afërta me këta elipse. Do të thotë që planetët nuk rrotullohen tërësisht në formë të rrethit, por pak si ne formë të vezës, ku pjesët e shtypura të planetëve janë më afër diellit...”

Në këtë pikëpyetje të madhe mbi gjenezën e botës, kjo histori e Tahsinit na kujton dhe historinë tjetër të klerikëve të tjerë që përballë fenomeneve të shumta të natyrës, eklipseve, zjarreve të mëdha, tërmeteve të kobshme, cunameve dhe përmbytjeve të mëdha krijuan dyshime të mëdha mbi ekzistencën dhe historinë e krijimit të jetës njerëzore, por dhe një vizion tjetër për botën dhe shkencën. Kështu ndodhi dhe në vitet '20-'30 të shekullit XX kur kleriku i njohur belg nga Charle-roi, George Lemaître, studioi kozmosin në Amerikë dhe si ihtar i Anjshtajnit deklaroi hipotezën e tij të “atomit primitiv”, për çka mediati shkencore e cilësuan “prifti i Big-Bangut”, pasi ai shpjegonte nismën e gjenezës së krijimit të universit, duke studiuar distancat dhe shpejtësitë e galaksive. Ai konsideronte se “shkenca dhe feja janë dy rrugë që shkojnë drejt së vërtetës, por që nuk duhen përzier me njëra-tjetrën pasi janë dy rrugë të ndryshme

të gjykimit. Vatikani jo vetëm nuk e kritikoi këtë prift, por e shpalli atë dhe “prélat”.

Astronomia pra u bë fusha e preferuar e Hasan Tahsinit, për çka shkroi shumë, duke iu referuar zbulimeve të kohës, shkrime që i gjejmë në veprën e tij të botuar pas vdekjes mbi shkencat natyrore të titulluar “Târîh-i Tekvîn yahut Hilkat” (“Histoire de la Création ou Création”, 1894), ku shtrohen çështje themelore të krijimit dhe ekzistencës së universit, trajtuar në mënyrë shkencore dhe filozofike dhe filluar padyshim gjatë viteve kur ishte në Paris. Ja pse ky libër për Perandorinë Osmane përbën librin e parë të kozmologjisë. Pas vdekjes, shënimet e tij mbi sistemin diellor dhe lëvizjen e planetëve, nga pikëpamja teknike u grupuan nën titullin Esâs-ı İlm-i Hey’et apo “Themelot e shkencës së qiellit” (“Fondements de la science du ciel”).

Në citimet e tij të shumta janë shkencëtarë dhe referenca çka tregojnë se Tahsini ishte në korrent të zbulimeve më të fundit. Mjafton të lexosh traktatet e tij mbi ujën dhe esencën e ujit për të pikasur referencat e tij jo vetëm me shkencëtarë francezë si Lavoisier etj, por dhe anglezë, skocezë apo gjermanë, si Lajbnic e shumë të tjerë. Referenca të shumta ka dhe për librin e tij “Psikologjia ose shkenca e shpirtit”, që siç shkruan studiuesi turk, Tahsin Kula, ai “ishte një nga pionierët e parë të psikologjisë moderne”. Kur Lajbnic fliste për nevojën e një gjuhe të përbashkët për popujt e botës, Hasani e përshëndeti menjëherë, çka ishte e guximshme në atë kohë që një studiues si ai të vinte një gjuhë tjetër para gjuhës së Perandorisë, pra osmanishtes. Padyshim një sakrilegj për sulltanin dhe qeverinë.

NJOHJA ME GJUHËTARIN BIANCHI

Në veprimtarinë e Tahsinit në Paris lidhet dhe linguisti dhe historiani i shquar Thomas Xavier Bianchi (1783-1864). Ky personalitet ishte në atë kohë një nga studiuesit më të mirë të botës osmane, arabe dhe aziatike dhe një nga emrat më të përmendur në botimet e Orientit dhe studimet e botuara në buletin “Journal asiatique” apo “Journal asiatique de Constantinople”, ku shkruhej për ekspeditat e shumta të evropianëve, veçanërisht nga francezët dhe anglezët e më pas gjermanët, për njohjen e kulturave osmane, arabe e të Orientit të Largët. Pikërisht aty Tahsini kishte ndjekur bisedat e profesor Bianchi-t. Bianchi kishte qenë dikur sekretar dhe interpret i mbretit për gjuhët orientale. Ai kishte studiuar

shkollën e gjuhëve orientale në Paris dhe gjatë dhjetë vjetëve kishte udhëtuar në Perandorinë Osmane dhe në vendet e Levantes. Në fillim kishte hartuar një "Guidë frëngjisht-turqisht" ("Guide de conversations en français et en turc en usage des voyageurs en Levante") për udhëtarët evropianë si dhe për diplomatët, konsujt etj. Më pas, në vitin 1843, botoi një Fjalor frëngjisht-turqisht, fjalor që padyshim ishte në duart e Tahsinit, me të cilin ai punonte me nxënësit e tij dhe përkthimet e tij, por më vonë, pikërisht ky fjalor ka qenë dhe në duart e Sami Frashërit, si një udhëzues i vetëm dhe themelor për hartimin e fjalorit të tij të madh në dy gjuhët, kësaj radhe turqisht frëngjisht, për çka Sami Frashëri hyri në Enciklopedinë turke. Fjalori i Thomas Bianchi-t ishte botuar më parë dhe në Saint-Petersbourg, Vjenë dhe në Moskë.

Pikërisht interesi për Perandorinë Osmane e kishin shtyrë Bianchi-n të kishte lidhje me ambasadorin turk, e sigurisht dhe me një erudit si Tahsini aq i interesuar për frëngjishten, shkencën e gjuhësisë dhe shkencat e natyrës. Siç shkruajnë historianët turq lidhur me Hasan Tahsinin, "Bianchi kujtonte se Tahsini i kishte treguar për ekzistencën e botimeve shumë të vjera në katalogun e përgjithshëm të veprave të botuara në bibliotekat e Stambollit". Një marrëdhënie e tillë me të, tregon qartë nivelin e lartë të dijeve të Tahsinit që, edhe pse fetar në dukje, kishte një frymë përëndimore në kuptimin e botës, shoqërisë njerëzore, të shkencës etj.

Për këtë periudhë, historiani turk, Nihal Firat Özdemir, duke shkruar rreth veprimtarisë së Hasan Tahsinit, pohon se "Në Paris ai ndoqi kurse të lëndëve të matematikës, kimisë, fizikës, të shkencave natyrore, të gjeologjisë dhe astronomisë në Universitetin e Sorbonne-s. Ky fakt na shtyu të shkonim dhe të xhironim me kamera në Place de la Sorbonne, të filmonim atë portë nga hynte në Universitetin e famshëm, ku ishin mbledhur dijetarët më të mirë të Francës. Siç thotë ky historian, "ai u specializua në filozofinë materialiste, e cila ishte në frymën e re të shkencës moderne". Pra këtë frymë moderne të iluminizmit francez e përqafoi fuqimisht edhe Hasan Tahsini.

Në këtë kohë Tahsini interesohet gjithashtu mbi historinë e gjuhësisë, shkrimin modern, kaligrafinë e gjuhës turke etj, çka i dha mundësinë të studionte nga afër tekstet themelore të linguistëve francezë, siç ishin Pavet de Courteille (1821-1889) dhe Emile Littré, i pari, profesor i gjuhës turke në College de France dhe autor i fjalorit "osman-oriental" osmanisht-frëngjisht. Disa

kapituj Tahsini do t'i kushtonte problemeve të gjuhës, siç e shohim në botimin e veprave të tij, si trajtesa mbi çështjen e bukurshkrimit, format e shprehjes, nevojën e hartimit të një alfabeti të përsosur, etj.

REFERENCA LAVOISIER

Imagjinova një çast hyrjen e parë të Tahsinit në portat e larta dhe të rënda të Sorbonne-s, kalldrëmin e oborrit të madh në mes me gurë të mëdhenj, ecjen e tij në kolonada dhe ato kohë të pambarimta që ai kaloi në ato salla si dhe në amfiteatrin e madh të konferencave apo në laboratorët e fizikës dhe të kimisë ku duhej të merrte pjesë. Padyshim që ka qenë i mrekulluar nga ajo dritë e fuqishme e dijes që i përplasej në fytyrë, me dëshirën për të mos humbur asgjë nga kjo dritë e madhërishtme. Shkenca e kimisë dhe e fizikës në Francë kishin marrë një progres të madh që nga shekulli XVIII. Ai përdori gjithashtu instrumentet e kimisë, në salla ku kishte bërë më parë kërkimet shkencore vetë Antoine Lavoisier, kimisti dhe astronomi i shquar. Që para se të vinte në Sorbonne, ai kishte lexuar për lavdinë, por dhe fatin e tmerrshëm të shkencëtarit të shquar që jetën ia kushtoi shkencës. Mendonte shpesh për atë që kërkonte me ngulm enigmat e ujit, kësaj lënde primare të jetës në tokë dhe në galaksi, kohën që, siç shkruan dhe vetë Tahsini, kur uji mund të krijohej përmes bashkimit të oksigjenit dhe hidrogjenit.

Lavoisier nuk jetonte më, por busti i tij dëshmonte për shërbimin e madh që ai i kishte bërë Francës dhe botës, edhe pse policia e Robespierit e arrestoi dhe e dënoi me vdekje në kohën e Terrorit të Kuq, atëherë kur prokurori kërkonte dënimin e vdekjes dhe shtonte: "Republika nuk ka nevojë as për shkencëtarë e as për kimistë. Gjykimi i Drejtësisë nuk mund të pezullohet"!... Me siguri që Tahsini e ka imagjinuar atë çast kur midis turmës revolucionare të Robespierit, Antoine Lavoisier-in e kishin shtrirë dhe thika e rëndë e gjetinës kishte rënë me shpejtësi mbi qafën e tij. Trup i tij u hodh në gropat e mëdha jashtë Parisit ku hidhnin kokat e prera të kundërshtarëve të tyre. Dhe kjo padyshim e ka trishtuar pasi ndoshta një ditë, dhe pasuesve të Lavoisier, në një vend të tiranisë mund t'i ndodhte e njëjta gjë.

Në shkrimet e tij veçanërisht mbi ujin, ai i referohet jo vetëm martirit të shkencës, Lavoisier por dhe inxhinierit Laplace dhe profesor Munier, të cilët, nisur nga Lavoisier, vërtetuan krijimin e ujit duke përzier hidrogjenin dhe oksigjenin.



Tahsini ka shkruar se kjo epruvetë me ujin e krijuar "ndodhet sot në Muzeun Natyror të Parisit". Është interesante të konstatohet se Tahsinit nuk i shpëtonte asgjë dhe se historia e kërkimeve të mëdha e frymëzonte gjithnjë. Po, ishte kureshtja e tij e madhe për të zbuluar enigmat e botës.

Gjithashtu është interesante se emri i Tahsinit përmendet midis figurave të njohura të "Café Vachette", një vend i mbushur me personazhe të famshëm nga rrethet e artit dhe kulturës së Parisit, siç e dokumenton dhe historiani turk me botimin e Georges Wissant, "Le Paris d'autrefois. Cafés & Cabarets". Në këtë botim shkruhet se "ky ish-studiuues, madhështinë e shpirtit të këtij studiuesi Corneille do ta kishte admiruar nëse do ta kishte takuar, përfundimisht u bë materialist nëpërmjet shoqërimit të tij me figurat elitare të Parisit". Në Enciklopedinë turke shkruhet gjithashtu se "mësohet që Hoxha Tahsin, i cili ishte i magjep-

sur nga lëvizja filozofike materialiste që përfshiu Evropën në ato vite, kishte anekdota dhe histori të ndryshme rreth jetës së tij në Paris. Ai la një përshtypje të pashlyeshme në kujtimet e njerëzve me personalitetin e tij unik, si një figurë interesante në kafenetë pariziene që frekuentonte...".

IDETË SOKRATIKE TË HASAN TAHSINIT

Ajo çka është interesante në jetën e tij pariziane ishte se ai mori pjesë në shumë konferenca e debate që atëherë ishte zakon të zhvilloheshin të hapura, në mjedise institucionale, por dhe në kafene të rëndësishme të Parisit, "cafés de conferences", ku zhvilloheshin tema që prekjin shkencat materiale, shpirtërore dhe të filozofisë, e po kështu dhe në institucione ku ai shkonte të dëgjonte si "Shoqata Aziatike", "Shoqata e Gjeografisë dhe Gjeologjisë" apo dhe në kafenenë e famshme "Il Procopo", e themeluar që në vitin 1668 nga dy vëllezër italianë dhe që ishte qendra ku mblidheshin iluministët dhe më pas figurat më të shquara të Francës apo dhe të Europës apo të Amerikës, pasi pikërisht aty Benjamin Franklin hartoi Kushtetutën amerikane. Aty zhvilloheshin diskutimet e zjarra revolucionare dhe ja pse në muret e saj ishin portretet e Napoleonit, Robespierit, shkencëtarëve të mëdhenj, madje dhe sot ka mbetur kapela e Napoleonit, meqë siç thonë, e kishte lënë atje pasi nuk kishte aq para sa të paguante për darkën e shtruar për miqtë e tij.

Me mbështetjen e ministrit të Arsimit, Munih Pasha, i cili e çmonte shumë "shkencëtarin turk Tahsin të ardhur nga Parisi", Hasani do të themelonte "Shoqatën e Gjeografisë së Botës Islamike". Pikërisht në këtë kohë, përvojën e "cafés conferences" ai ishte i pari që do ta transferonte në Stamboll me konferencat e hapura që organizonte, ku si një Sokrat i kohëve më moderne trajtonte tema si ato të shkencës dhe shpirtit dhe padyshim të preferuarën e tij, atë të gjithësisë, Galaksisë, raporteve të shoqërisë njerëzore me botën e yjeve, ekzistencën dhe evoluimin e shoqërisë njerëzore. Siç shkruan për kontributin e Tahsinit historiani dhe një nga biografët e tij, Nihal Firat Özdemir, "Konferencat e para që zhvilloheshin në kohën e Ramazanit mbaheshin pas lutjeve Tarawif. Ato lajmëroheshin në gazeta dhe vinin shumë njerëz aq sa i kalonte pjesëmarrjet e shpresuara. Tahsini ishte orator dhe fjalimet e tij kur analizonte një pikëpamje filozofike si funksioni i teleskopit, mikroskopit këto dy instrumente thelbësore të shkencës moderne, kjo shkaktonte një interes të

jashtëzakonshëm tek të pranishmit. " Por shpejt, kjo "shkollë e lirë" në vendet publike që përgjithësisht i zhvillonte në muajin e ramadanit, pas lutjeve, nuk u pëlqeu njerëzve të qeverisë dhe pas pak viteve ato u ndaluan dhe shpejt Tahsinin e larguan nga drejtimi i Universitetit. Padyshim ishte e guximshme të flisje për kozmogoninë në atë kohë kur në Stamboll pesha e dogmës fetare ishte e fuqishme. Kështu, më së fundi kjo "shkollë e lirë" nuk u zhvillua më dhe Tahsini nisi t'i përkushtohet tërësisht veprave të tij, nën dritën e mendimtarëve të mëdhenj francezë.

"LIGJI NATYROR"

Në Stamboll, ai u kujdes për përkthimin e librit të kontit Volney apo ndryshe Constantin François Chasseboeuf "La loi naturelle, leçon d'histoire" ("Ligjin natyror, mësim historie"). Ishte një punë e nisur që në Paris dhe përkthimi për të ishte pasionant. Chasseboeuf ishte historian, lingvist, orientalist e njeri politik, i burgosur dikur nga klika e Robespierit, gjatë kohës së Terrorit dhe ky autor i pëlqente shumë. Madje, me shumë interes kishte lexuar dhe librin e mëparshëm të tij "Voyage en Syrie et Egypte", botuar në vitin 1820 ("Udhëtim në Siri dhe në Egjipt"), kur historiani francez ishte kthyer nga ajo aventurë e paharruar duke vizituar një botë të panjohur. "Ligji natyror" ishte për Tahsinin libri i tij i preferuar, çka i dha një kënaqësi të veçantë. Nxitur nga ky traktat "La Loi Naturelle" Tahsini shkroi studimin e tij për ujin me titullin "Esenca e ujit", ku ndër të tjera, në një mpleksje të habitshme shkencore dhe poetike ai shkruan: *"Kjo pikë, e cila, në të shumtën e rasteve konsiderohet si asgjë, në momentin kur takohet me dritën diellore, si shpirt rrotullues ajo ngrihet në ajër dhe humbet prej syve tanë. Vallë ku shkon me kaq shpejtësi kjo pikë dhe si, kur në momentin kur kemi nevojë, na kthehet prapë... Sikur kjo pikë e lashtë të hapte gojën dhe të flasë në lidhje me autobiografinë e saj, për ngjarjet e të kaluarës dhe transformimet e lindura gjatë historisë, të gjithë dëgjuesit do të mahniteshin prej bisedës së saj dhe do të shndërroheshin në veshë për të dëgjuar ngjarjet e çuditshme të kësaj historie..."*

Në fakt, në vitin 1791, François Chasseboeuff, i quajtur ndryshe konti Volney, kishte botuar gjithashtu librin "Ruines ou méditations sur les Révolutions des empires" ("Rrënimet dhe meditime mbi revolucionet e perandorive"), të cilin e fillonte me një ëndërr të tij sikur ishte në gër-

madhat e Palmyre midis tempujve dhe kolonadave prej mermeri dhe kur një fantazmë i shfaqet dhe i zbulon të fshehtat e ligjit natyror, i cili organizon shoqërinë njerëzore, duke i profetizuar madje dhe ardhjen e Revolucionit Francez dhe përhapjen e tij në të gjithë botën. Një libër që u përkthye menjëherë në Angli dhe Amerikë ku miku i tij amerikan, Thomas Jefferson, mori përsipër përkthimin e kësaj vepre gjeniale në gjuhën angleze. E si të mos ishte i frymëzuar Hasan Tahsini kur në libër flitej për afrimin e një shekulli të ri, për "një popull të lirë që vendos për ligjet", për "principe të shoqërive", "kërkimin e së vërtetës", "origjinën e idesë së Zotit dhe kultin e elementëve dhe e fuqive fizike të natyrës" apo "kulti i yjeve", çështje këto që do ta frymëzonin Tahsinin akoma më shumë në të ardhmen.

Duke ndjekur jetën e këtij dijetari të madh shqiptar në Paris, e kupton se pikërisht këtu, Hasan Tahsini krijoi figurën e tij shkencore dhe intelektuale, atë të një dijetari të disa disiplinave për të çuar një frymë të re në qendrën e Perandorisë Osmane, e cila i rezistonte ende influencës perëndimore dhe nuk pranonte të reformohej e të hapej drejt Perëndimit, duke parë këtu rrezikun e shpërbërjes në periudhën kur shumë vatra kryengritjesh e revolucionesh rrezikonin të shpërthenin brenda kufijve të pamata të Perandorisë. Mjerisht për Parisin nuk kemi kujtime personale të Tahsinit, nuk kemi përjetime të shkruara nga ai dhe është e pamundur që ai të mos ketë shkruar mbi mjaft fakte e ngjarje të përjetuara si dhe për Parisin që e adhuronte. E vetmja hipotezë është se këto shënime do kenë humbur gjatë ikjes së shpejtë nga Parisi me rastin e vdekjes së papritur të Fuad Pashës, të cilin duhej ta përcillte për në Stamboll. Ndoshta këto shënime kanë humbur gjithashtu dhe pas vdekjes së tij në vetmi, ku askush nuk u kujdes për trashëgiminë e tij. Ajo çka ishte botuar deri atëherë u mblodh dhe ne sot i kemi të grupuara në veprën e botuar në Shqipëri, edhe pse disa traktate janë ende të pabotuara, por jo që lidhen me Parisin. Ishte nxënësi i tij i preferuar, Abdulhak Hamid, i cili na dha mundësinë përmes kujtimeve të tij të botuar në Turqi, që ne të krijonim pak a shumë jetën e Tahsinit në Paris. Ky shkencëtar i shquar shqiptar, i cili ka vendin e mendimtarit në historinë e mendimit turk dhe enciklopedinë e tij, në Shqipëri, Akademia e Shkencave duhej ta kishte për nder të kishte bustin e tij jo vetëm si patriot i madh dhe frymëzues i rilindësve të tjerë, siç e vlerëson Sami Frashëri, por dhe si shkencëtar të madh.

KUR NATA BIE MBI ROZAFË



Fëmija në krahët e saj zgjati dorën drejt murit dhe preku dritën që rrezatonte nën gëlqere. Drita i përshkoi gishtat. Për një çast, dukej sikur linja e qumështit dhe linja e gjakut u bashkuan në trupin e saj të vogël

Zhuljeta Grabocka ÇINA

Në mbrëmjet e vona të vjeshtës, kur mjegulla mbështjell Bunën me shall të bardhë dhe dritat e qytetit treten në ujë, në kalanë e Rozafës u panë të ngjiteshin ca njerëz. Askush nuk i njihte. Disa thoshin se ishin pelegrinë. Të tjerë thoshin se ishin studiues. Por, banorët e Shkodrës i quajtën vizitorët e natës, njerëz që kërkonin diçka që nuk gjendej në libra.

Një natë të tillë, tre hije dolën nga rruga që të çonte në portën e vjetër të kalasë. Një burrë i moshuar, që mbante në dorë një bastun prej ulliri. Një vajzë e re me një foshnjë në krah. Dhe një djalë

i heshtur, që mbante në dorë një llambë të vogël me vaj. Asnjëri nuk fliste. Vetëm era përplasej mbi gurë dhe fëshfërinte si psherëtima e dikujt që qante nën tokë.

Kur arritën te porta e kalasë, burri ndaloi. Vuri dorën mbi mur. Guri ishte i ngrohtë. Është ende gjallë, - tha ai. Kalaja frymon.

Vajza e re ngriti sytë lart. Hëna ndriçonte e zbehtë, dhe drita e saj rrëshqiste mbi gurët si qumështi që rrjedh.

Kush është ajo që frymon? - pyeti ajo. Burri buzëqeshi me hidhërim. Një nënë që nuk pushoi së dhëni jetë. Një grua që mbajti botën në krahë, edhe kur muret u ngritën mbi trupin e saj.

Ata vazhduan ngjitjen. Brenda kalasë, gjithçka dukej ndryshe. Ajri ishte i dendur me një aromë të ëmbël si ajo e bukës së sapo pjekur dhe e qumështit të ngrohtë. Djaloshi ndali dhe vuri re se një vijë të bardhë. Si një mjegull e ndritshme, që përdridhej në ajër dhe zhdukej drejt një muri të lashtë. Ai e ndoqi me sy, dhe vuri re se muri lëkundej, si një trup i gjallë që merrte frymë ngadalë.

Është rrjedhja e qumështit, - pëshpëriti burri. Uji që del nga gjiri i Rozafës, është gjaku i bardhë i qëndresës njerëzore.

Vajza e re e afroi fëmijën pranë murit. Foshnja nisi të qeshte. Në atë çast, një dritë e butë u përhap nëpër gurë. Zëri i një gruaje u dëgjua i largët, si erë që kalon përmes shekujve: "Mos më kërkoni në mur, por në gjirin e çdo nëne që sjell dritë". Burri ra në gjunjë. Djaloshi ndjeu se llamba në dorë iu bë më e rëndë, sikur të mbante një zemër që rrihte. Dhe në qiell, yjet filluan të lëviznin, jo më të zbehta, por si pika qumështi që ngjiten lart, për të ushqyer errësirën me dritë.

BESA E NËNËS

Drita e bardhë e gjirit që pikonte nga muri u shua. Në vend të saj, hëna u hodhi mbi supe një mantel yjedrite. Heshtja e kalasë ishte e shenjtë. Si heshtja e tempulli të harruar ku fryma e njeriut takon frymën hyjnore. Burri i moshuar, që të tjerët e quanin Mësuesi u ul pranë murit dhe nisi të fliste duke përpëlitur sytë.

- Rozafa, me trupin e saj çimentoi mure të fortë, ndërsa me gjirin ushqeu jetën. Në dejet e foshnjave, vazhdoi ai, rrjedhin dy linja. Linja e qumështit dhe ajo e gjakut. Linja e qumështit është e bardhë si vetë mirësia që mëkon dashuri. Pa të, universi do të bëhej gur e pluhur.

Djali e dëgjoi i hutuar. Po linja e gjakut, pyeti ai? A nuk është dhe ajo e fortë? - Po, po e fortë është. Në mitet e lashta, gjaku i flijimi sillte drejtësi. Edipi u ndëshkua për gjakun e trungut të vet fisnor. Atridët, derdhën gjakun e një fëmije pët të matur me të fajet e njerëzve.

Mësuesi uli kokën. Po, po djalë. Linja e gjakut është ligji i dhimbjes. Është forca që kërkon të marrë hak. Gjak për gjak. Dënim për dënim. Me anë të tij njerëzit kanë kërkuar drejtësi të verbër, duke shkaktuar një forcë që na përçan e nuk na bashkon. Por Rozafa, vazhdoi mësuesi, solli një ligj tjetër. Ligjin e qumështit, ligjin e dashurisë. Ajo nuk kërkoi hakmarrje, por kërkoi vazhdimin e jetës. Nuk kërkoi drejtësi për trupin e vet, por la amanet foshnjën e pa rritur.

...Kjo sakrificë e ngriti mbi njerëzit dhe mitet e tyre.

Vajza që kishte heshtur gjithë kohën, e shtrëngoi fëmijën në krahë dhe u afrua më pranë tyre. "Mos do të thuash se drejtësia e nënës është më e lartë se ajo e perëndive"? - pyeti ajo me zërin që i dridhej. Mësuesi e pa gjatë.

Jo më e lartë, bijë, por më e thellë.

Sepse qumështi jep drejtësi pa derdhur gjak. Ai shëron plagë. Ndërsa gjakut i duhet plagës që të na kujtojë se jemi gjallë. Të dy linjat janë të së njëjtës frymë. Njëra mban trupin, tjetra mban shpirtin.

Djaloshi i drejtoi sytë kah yjet. Po nëse të dyja bashkohen? Mësuesi i buzëqeshi me dhimbje.

Atëherë lind shenjtëria e jetës. Kur dhimbja dhe dashuria prekin njëra-tjetrën, krijohet drejtësia e vërtetë.

Një erë e lehtë kaloi mes tyre dhe u duk sikur vetë kalaja pëshpëriti: - "Unë jam guri dhe qumështi. Gjakut dhe fryma. Jam nëna dhe muri. Drejtësia që nuk vret, por mban botën në krahë."

Vajza qau në heshtje. Fëmija në krahët e saj zgjati dorën drejt murit dhe preku dritën që rrezatonte nën gëlqere. Drita i përshkoi gishtat. Për një çast, dukej sikur linja e qumështit dhe linja e gjakut u bashkuan në trupin e saj të vogël. Si premtim se jeta vazhdon jo me dhimbje, por me dashuri.

Në heshtjen e natës, të tre vizitorët kuptuan se nuk kishin ardhur për të dëgjuar një legjendë, por për të trashëguar besën e nënës që paqton botën.

GRUAJA E BARDHË

Pas fjalëve të mësuesit, nata u bë më e thellë. Hëna ngjante si një sy i bardhë që nuk mbyllet kurrë. Dhe dritat në qytet po shuheshin një nga një, si yje që zhyten në lumë. Vajza, ende e prekur nga fjalët, u afrua më shumë te muri. Fëmija i saj kishte fjetur. Frymëmarrja e tij i ngjante një melodie të vjetër që vinte nga brenda gurëve.

Ajo vuri dorën mbi murin e ngrohtë dhe mbylli sytë. Në çast, gjithçka rreth saj heshti. Nuk kishte më erë, as zë, as tokë nën këmbë. Vetëm një dritë e bardhë që lëvizte si qumësht në ajër. Nga ajo dritë doli një figurë gruaje e mbështjellë me rroba të holla si mjegull. Me flokë që i rridhnin si uji nëpër supe. Me një fytyrë që s'ishte as e gjallë, as e vdekur. Ishte vetë Rozafa.

Mos u tremb bijë - i foli ajo, me zë që dukej se vinte nga thellësia e tokës dhe e hënës njëkohësisht. Kam pritur që ta prekësh murin me dorë, që ta ndiesh se unë nuk jam e murosuar në gur, por e përhapur në ajër.



Ah! Ti... ti je Rozafa? - i pëshpëriti vajza.

Gruaja e bardhë buzëqeshi lehtë. Unë jam në çdo nënë që ka dhënë trupin për të sjellë jetën. Kam qenë në lotin e parë, në gjirin e parë të çdo foshnje. Quajmë si të duash Rozafë, Dea, Nimfa, Sara... Sepse unë jam linja e qumështit që s'ndalet kurrë. Një dritë rreth tyre u përhap si valë uji.

- Unë e di pse jeni këtu, - u tha ajo. Ju nuk keni ardhur për të parë muret, por për të zgjuar kujtesën. Sepse bota ka harruar se jeta është shenjtëri dhe jo pronë e dikujt tjetër. Sot njerëzit sulmojnë njëri-tjetrin me fjalë, me urrejtje, me harrim. Ata nuk ndërtojnë më kështjella, por mure të ftohta brenda vetes.

Vajza u përkul. Çfarë duhet të bëjmë, nënë Rozafa?

Ajo e pa me sy të butë.

- Duhet të ringjallni linjën e qumështit, bijë.

T'u mësoni njerëzve të ushqejnë dashuri, jo hakmarrje. T'u kujtojnë se çdo jetë është një dhuratë që duhet të çmohet. Dhe kur të ndjeni dhimbje,

mos ngrini "mure të ftohta shpirti", por "ura dashurie e shprese". Në atë çast, një rreze e fortë, e bardhë ra mbi fëmijën që flinte. Kur foshnja u zgjua, sytë i shkëlqyen si dy pika drite. Rozafa shtriu dorën mbi të. Ky është fëmija i gjeneratës së re - tha ajo - që do i mbajë në vete të dy linjat. Gjakun që kujton...dhe qumështin që fal. Ai do të jetë ura mes njeriut dhe nënës së tij të përjetshme, Jetës. Dhe drita u fashit. Vajza u zgjua në prehrin e Mësuesit. Djaloshi mbante në dorë llambën e ndezur.

- Unë pashë... pashë Rozafën, - tha ajo me frymë të dridhur. Burri i moshuar e pa me qetësi.

Jo, bijë. Ajo nuk t'u shfaq vetëm ty. Kur një nënë e kupton se dashuria është më e fortë se gjaku, Rozafa ringjallet në çdo shpirt.

Atë mëngjes, dielli u ngrit mbi kalanë si në ditën e parë të krijimit të botës. Nga muri, një pikë e bardhë dritësoi e rrëshqiti poshtë e u përçzje me ujin e Bunës. Lumi e mori me vete drejt fundit të detit. Atje ku yjet e netëve të tjera do ta pinin për



ta kthyer sërish në dritë....mbi murin e gjallë të Rozafës, mbi kryet e çdo nënë...

Agimi filloi të binte ngadalë mbi kodrat e buta të Shkodrës. Qielli mori ngjyrë trëndafili. Era që vinte nga Buna sillte një aromë të re. Një përzjerje uji, guri dhe qumështi nënë.

Në majë të kalasë, tre vizitorët qëndronin ende pranë murit ku drita e bardhë kishte ndriçuar natën. Tani, aty dukej vetëm një njollë e thartë, e bardhë, si gjurmë qumështi e tharë mbi gur. Mësuesi e preku me dorë dhe pëshpëriti: - Ajo iku, por kujtimi e saj mbeti.

Rozafa nuk qëndron në mure, por në mendjen dhe në zemrën e atyre që kuptojnë domethënien e flijimit. Vajza mbante fëmijën në gji. Foshnja vazhdonte të thithte gjirin me qetësi. Në dritën e mëngjesit, qumështi dukej si një rreze që vinte nga qielli. Ajo e ndjeu, se linja e qumështit nuk ishte vetëm një legjendë. Ishte një urë që lidhte çdo nënë me jetën e universit. Në atë çast, kuptoi se nuk kishte ardhur në kala për të kujtuar të kaluarën, por për të marrë një porosi për të ardhmen. Djaloshi që deri atëherë kishte heshtur, foli i tronditur:

- Mësues... nëse kjo është e vërtetë pse njerëzit e harrojnë këtë ndjenjë që na mban gjallë? Burri i moshuar hodhi sytë drejt horizontit.

- Sepse mendojnë vetëm për linjën e gjakut, - tha ai. Jetojnë me kujtesën e plagëve, jo me kujtesën e çasteve të bukura të dashurisë. Çdo

brez e ka dikë që ngjitet këtu për ta dëgjuar përsëri Rozafën.

Dhe kështu, linja e qumështit nuk shteron kurrë. Ajo gjen zemra të reja që e bartin drejt botës së re për ta bërë më të mirë.

Ata filluan zbritjen. Gurët e kalasë ishin ende të nxehtë si trupi i Rozafës. Hapat e tyre sillnin jehonën e lutjeve të lashta. Qyteti po zgjohej. Fëmijët po dilnin në rrugë me çanta në supe. Gratë po hapnin dritaret. Diku, një nënë po përgatiste qumështin e mëngjesit për fëmijën e vet. Drita e diellit i ra mbi gotën e bardhë dhe shkëlqeu një sekondë më shumë se zakonisht, si përshëndetje nga kalaja. Në fund të rrugës, vajza u ndal.

- Mësues, çfarë duhet të bëjmë që të mos harrojmë ato që pamë? - e pyeti ajo. Ai buzëqeshi. Mos bëni asgjë. Jetoni. Çdo nënë që ushqen, çdo njeri që fal, çdo zemër që mban dritën në mes të errësirës, është një mur i gjallë Rozafe...

Ata tre u ndanë, aty ku rruga përdridhej drejt qytetit.

Mësuesi u zhduk në mjegullën e mëngjesit. Djaloshi mori drejt shkollës së vjetër në qendër të qytetit, dhe vajza me foshnjën në krah eci drejt shtëpisë. Pas saj, nëpër gurët e kalldrëmit, rridhte një vijë e hollë uji, që vezullonte si dritë, si një linjë qumështi që vinte nga lart. Askush nuk e pa, por lumi Buna e mori përsëri me vete, për ta shpërndarë nëpër det, nëpër re, nëpër çdo pikë shiu që bie mbi ne.

RILEXIMI I VAZHDUESHËM



Çmimi “Jakov Xoxa” për krijimtarinë e Gëzim Aliut, është në vazhden e vlerësimit me çmime të një letërsie që nuk i nënshtrohet lehtësisht tregut apo pritshmërive të zakonshme

Mërgim BEKTESHI

Marrja e Çmimit Mbarëkombëtar “Jakov Xoxa” nga Gëzim Aliu jo vetëm më gëzon si mik dhe koleg, por edhe e konfirmon atë që kam thënë, shkruar e analizuar prej kohësh për krijimtarinë e tij. Vlerësimi me këtë Çmim i Gëzim Aliut, për mua nuk është befasi, është përforcim institucional i asaj që kam

argumentuar në shkrimet e mia kritike: se kemi të bëjmë me një nga zërat më seriozë, më origjinalë dhe më kërkues të prozës bashkëkohore shqiptare.

Në analizat e mia jam përpjekur të dëshmoj se proza e Aliut nuk mund të lexohet sipërfaqësisht. Proza e tij kërkon angazhim të thellë interpretues e analitik, sepse nuk operon në nivelin e rrëfimit të drejtpërdrejtë, por ndërton një struk-



turë ku kuptimi prodhohet nëpërmjet tensioneve të brendshme të tekstit. Kjo është një nga arsyet pse e kam konsideruar Gëzim Aliun një autor që sfidon jo vetëm lexuesin e zakonshëm, por edhe vetë kritikën.

Në këtë kuptim, çmimi "Jakov Xoxa" për krijimtarinë e Gëzim Aliut, është në vazhden e vlerësimit me çmime të një letërsie që nuk i nënshtrohet lehtësisht tregut apo pritshmërive të zakonshme. Kam theksuar shpesh se në romanet e Aliut kemi të bëjmë me një narracion të ngjeshur dhe simbolik, ku çdo element tekstual bart një peshë kuptimore që shkon përtej funksionit të tij të drejtpërdrejtë. Ky lloj shkrimi nuk synon të ofrojë rehati, por shqetësim intelektual.

Një nga boshtet kryesore të leximit tim kritik ka qenë raporti individ-shoqëri. Në veprën e

Aliut, ky raport nuk paraqitet si një përplasje e jashtme, por si një proces i brendshëm që formëson vetëdijen e personazhit. Kam argumentuar se individi në këto romane nuk është as heroik në mënyrë romantike dhe as viktimë e thjeshtë e rrethanave; individi është një qenie në tension të vazhdueshëm, i përfshirë në një dialog të pandërprerë me botën që e rrethon.

Po ashtu, më ka interesuar dimensionin filozofik i kësaj proze. Kam vërejtur se dilemat që shtrohen, midis besimit dhe dyshimit, lirisë dhe normës, identitetit dhe tjetërsimit, nuk janë të vendosura si teza të gatshme, por dalin si përvoja të jetuara nga personazhet. Në këtë mënyrë, teksti i Aliut fton për mendim, për reflektim, për përfshirje dhe pjesëmarrje të lexuesit.

Si kritik, e ndiej të nevojshme të them se kjo formë e të shkruarit mbart edhe një lloj rreziku për ngrehjen e një distance me publikun më të gjerë. Narracioni i dendur dhe nënkuptimet e simbolika, mund të krijojnë një lloj mbylljeje, duke e bërë tekstin më pak të qasshëm. Por, kjo nuk është dobësi, përkundrazi, është zgjedhje artistike e estetike e vetëdijshme e autorit, është refuzim për t'u thjeshtuar në funksion të konsumit masiv. Por, duhet theksuar se rrëfimi në prozën e Aliut, përtej nënkuptimeve dhe simbolikave, është gjithnjë tërheqës për lexim dhe pikë kryesore në këtë mes është gjuha e bukur me të cilën ai e thur tekstin.

Prandaj, Çmimi "Jakov Xoxa" dhënë Gëzim Aliut, ka domethënie të veçantë për mua si lexues dhe sidomos si kritik: është dëshmi se edhe një letërsi që kërkon, që vë në pikëpyetje dhe që nuk i bën lëshime lehtësisë, mund të gjejë njohje dhe vlerësim. Kjo është e rëndësishme jo vetëm për autorin, por edhe për klimën letrare në përgjithësi, sepse krijon hapësirë për forma më të guximshme dhe më eksperimentale të shkrimit.

Duke e rilexuar sot veprën e Gëzim Aliut në dritën e këtij çmimi, ndiej se analizat e mia gjejnë një konfirmim të ri, por edhe një sfidë për të vazhduar më tej. Sepse një autor i tillë nuk mund të mbyllet në një interpretim të vetëm; ai kërkon rilexime të vazhdueshme, qasje të reja dhe një dialog kritik të hapur.

Në fund, është aspekti njerëzor i këtij vlerësimi. Si mik dhe dashamir i letërsisë shqipe dhe asaj të huaj, e përjetoj këtë çmim si një gëzim të përbashkët dhe si një dëshmi se përkushtimi ndaj letërsisë cilësore nuk është i kotë. Si kritik, natyrisht që e shoh këtë Çmim si ftesë për të menduar më seriozisht për atë që kërkojmë nga letërsia, por edhe për mënyrën se si e vlerësojmë atë.

FRYMA SI THEMEL I EKZISTENCËS DHE KRIJIMIT



Në poezinë “Ç’të jem pa ty”, Majlinda Nana Rama eksploron ndërthurjen e trupit, kohës dhe identitetit, duke treguar sesi prania e një force të jashtme (fryma që formon qenien) është thelbësore për t’i dhënë kuptim ekzistencës dhe për të artikuluar përvojën e bashkimit dhe mungesës

Avni HALIMI

Në këtë poezi, Majlinda Nana Rama shkrin trupin, kohën dhe ajrin në një ekzistencë të ndërvarur, por jo sentimentale, ku “ti” nuk është thjesht tjetri, por fryma që jep jetë dhe formë qenies. Pa këtë frymë, subjekti nuk do të ekzis-

tonte më se një trup amorf, i paplotë, pa përmasa, pa ritëm dhe pa kuptim. Çdo përzierje me këtë frymë, çdo ndërthurje e trupit dhe kohës, bëhet strukturë e identitetit dhe ritmi i përjetimit, një princip i brendshëm që formon dhe ushqen ekzis-

tencën. Nuk është thjesht dashuri e zakonshme; është kusht i domosdoshëm i qenies, forca që i jep peshë dhe vend trupit, kohës dhe mendjes, një energji që e bën subjektin të gjallë dhe të plotë, duke e lidhur me atë që e tejkalon, por që është po aq i brendshëm për të. Në këtë kuptim, tjetri nuk është objekt, por substrati i ekzistencës, fryma që krijon hapësirën ku lind kuptimi i qenies dhe çdo përjetim gjendet në tension me jetën dhe kohën.

Figura e trupit që ndërthuret me frymën dhe me kohën, eshtrat që ndërdushen, era që përthithet në trup, ofshamat që nguliten si gjurmë të përjetimit, e gjithë kjo nuk ka të bëjë me romancën apo një përjetim sentimental të zakonshëm, porse ajo prek vetë bërthamën e qenies sonë. Çdo ndërveprim, çdo përzierje midis trupit dhe frymës, formon strukturën e qenies, një arkitekturë të brendshme ku lind kuptimi dhe ku vetë ekzistenca gjen peshë dhe ritëm. Koha mbi kohë nuk lexohet si kronologji e thjeshtë, por si dimension i përjetimit, një hapësirë ku identiteti krijohet, shkatërrohet dhe rizbulohet në mënyrë të vazhdueshme, ku secili moment është një ndërhyrje aktive në qenien që subjektin e tejkalon dhe njëkohësisht e përbën atë. Subjekti nuk ekziston përveç në tension me këtë frymë; çdo mungesë është boshllëk origjinal, një hapësirë e pafilluar që pret të mbushet me jetën dhe kuptimin, ndërsa çdo prani është akt i krijimit, një formë që e bën ekzistencën të mundur dhe të ndjeshme. Në këtë ndërlidhje, trupi, koha dhe fryma nuk janë elementë të veçantë; ato bashkohen për të formuar një strofull për qenien, ku kuptimi i çdo ndjenje, heshtje dhe lëvizje del nga bashkëveprimi i pandashëm midis tyre, duke e bërë poezinë një meditim mbi ekzistencën në vetvete.

Pjesa finale, "nëse ti humbesh a përhumbesh, unë humb / se ti je lënda, ç'të jem pa ty", nuk është thjesht deklaratë sentimentale, por konstatim filozofik i domosdoshmërisë ekzistenciale: fryma që e formon qenien nuk mund të zëvendësohet, nuk është dhuratë e rastit, nuk është pasion i përkohshëm. Ajo është substrati i jetës, energjia që mban trupin, mendjen dhe shpirtin në një tension të gjallë, ku ekzistenca e subjektit dhe krijimi i botës së tij janë të pamundura pa këtë burim.

Kështu, poezia e Majlinda Nana Ramës shndërrohet në reflektim mbi ekzistencën si akt i ndërvarësisë me forcën primordiale që e krijon, ku dashuria nuk është objekt, por qenësi ekzistenciale, frymë që ushqen krijimin dhe ruan kuptimin në botë. Ç'të jem pa ty nuk pyet për mungesën e të dashurit; ajo pyet ç'të jem pa frymën që më

bën të jem, pa të cilën çdo trup është boshllëk dhe çdo kohë është e pashpërndarë.

Majlinda Nana Rama

Ç'TË JEM PA TY

Në fillim ishe ti,
 pastaj më shpikë nga ajri (sa për vete)
 ...por kur moti i bashkimit spërkaste ndarjen
 ti u trembe
 dhe guximshëm hyre në frikën time
 dhe u struke
 u struke me krenari të ligjshme burri
 dhe eshtrat tona u ndërdushën
 për t'u bërë strehëza të njëri – tjetrit
 e m'u përzieve në gjak,
 në trup e mish m'u bërë erë juge,
 në hijet që na fali dielli i gurit
 vendose kohët tona
 kohë mbi kohë,
 fladitëse ato,
 si dhimbjet e lamtumirave
 pastaj,
 ofshamat
 m'i mbërtheve gozhdë në kryq të dritës...
 se ti e sheh edhe vetë
 ka përmallim mes nesh,
 ka puthje të pashpallura...
 por,
 ti vazhdo të rrish aty nëpër damarë të ethshëm
 gruaje
 sigurisht unë do ta ruaj strukjen tënde
 sa kohë ti ngrohesh në zjarrin tim
 ...dhe ki mendjen
 se zjarret nuk zgjasin
 e ndoshta do ndjesh nevojën të vraposh pas një
 tjetër flake
 ...
 E mos harro,
 se ti je ajri e unë prej ajri
 nëse ti humbesh a përhumbesh,
 unë humb
 se ti je lënda,
 ç'të jem pa ty...

KËNGA SI GJUHË E SHPIRTIT

(Thanas Medi, "Fjala e fundit e Sokrat Bubës", URA, Prishtinë, 2025, f. 4)

Lumnije Thaçi-HALILI

Romansieri i mirënjohur bashkëkohor, Thanas Medi, me romanin "Fjala e fundit e Sokrat Bubës", shtegton drejt rrjedhës amë dhe hap një shteg të veçantë të shkrimësisë. Shpales me ndjenjë të plotë e me jehonë malli brigjet e ngujuara të kujtimeve të shumta e të mrekullueshme të vegjëlisë. Sepse arti, shpeshherë, është rikthim tek ajo moshë e re, tek pafajësia dhe tek shikimi i parë i padjallëzuar, pra, rikthim në oborrin e fëmijërisë. E gjitha bëhet me dëshirën për të treguar, sepse a nuk është thënë që moti se dëshira për të treguar është më e lashtë se vetë njerëzimi?! Kështu që, Th. Medi tregon bindshëm duke shkruar pikërisht këtë titull si ide e motiv për roman, mbase si një i zgjedhur, teksa citon në një intervistë të tij: "... ishte gjithçka, si një detyrim moral ndaj etnisë që i përkisja..., kisha dhe një besim të çuditshëm në vete, se këtë vetëm unë mund ta bëja" (nga B. Andoni, *Në demokraci të gjithë shqiptarët iu qepën të shkruarit*, "BallkanWeb", 8 shkurt 2015), të cilit edhe i përkiste zgjedhja për ta materializuar atë në një stil të dallueshëm median, prej prizmi të çdo elementi.

Ky është një libër ndryshe nga të tjerë libra të këtij autorit sepse përçon një të vërtetë tjetër, ringjall ndjesinë e unitetit dhe veçantive që e përshkojnë komunitetin vllah në Shqipëri si pjesë e hershme përbërëse e këtij vendi, duke trajtuar njëkohësisht edhe përjetimet e tij gjatë regjimit komunist. Romani "Fjala e fundit e Sokrat Bubës" i Thanas Medit përfaqëson përpjekjet më të arrira të prozës shqiptare bashkëkohore.

I vendosur në një hapësirë të ndërmjetme midis të vërtetës dhe të mbinatyreshme, ky roman përthith në vetvete elemente të traditës gojore të vllahve, përvojën e jetës nomade, strukturën e komunitetit, por edhe tensionet ekzistenciale të individit të përfshirë në një fat të përbashkët. Dedikimi i autorit "Vllahve, si një përshpirtje të



fundit" (Th. Medi, "Fjala e fundit e Sokrat Bubës", URA, Prishtinë, 2025, f. 4) na bën me dije që në fillim se fjala është për një roman deklarativ, që përveç se është rrëfim narrativ, është edhe roman identitar, me dimension personal dhe mbase me hijen e vetëpërjetimit, një përpjekje për të shpëtuar nga harresa një popull në zhdukje. Në këtë kuptim, romani hyn në atë që Northrop Frye e ka quajtur "funksioni mitopoetik i letërsisë", ku fjalë për fjalë thekson kështu: "... si miti ashtu dhe romanca kanë vendin në kategorinë e përgjithshme të letërsisë mitopoetike", si përpjekje për ta ruajtur dhe rivitalizuar kujtesën kulturore përmes formës artistike (Northrop Frye, *Anatomia e kritikës* (përk. A. Spahiu), Teoria e mitosit, Rea, Prishtinë, 2024, f.262).

Një tjetër element thelbësor është fakti që romani ndërtohet mbi binomin këngë e fjalë, duke i dhënë një rol qendror diskursit të gjallë të oralitetit, ku fjala e kënduar dhe ajo e rrëfyer shndërrohen në bartëse të kujtesës dhe të identitetit kolektiv. Kënga në këtë roman është boshti rreth të cilit rrotullohet struktura narrative, një mënyrë e të jetuarit dhe e të kuptuarit të botës. Kjo është arsyeja që "Fjala e fundit e Sokrat Bubës" përkon në të vërtetë me këngën e tij, këtu fjala dhe kënga ndërthuren si shprehje të pavdekësisë së një populli të paharruar. Kjo lidhet, ndër të tjera

edhe me konceptin e Harold Bloomit për "anxiety of influence/ankthin e ndikimit": "*Ndikimi poetik, siç e konceptoj unë, është një lloj melankolie, ose parim i ankthit*", (*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford University Press, 1973), Preface, f. 7). Në këtë rast, jo në marrëdhënien e autorit me pararendësit, por në raportin e personazhit me figurën e babait këngëtar. Edhe Sokrat Buba e ndjen ankthin e trashëgimisë së këngës, por vetëm duke e përvetësuar dhe duke e transformuar, ai arrin të ketë zërin e vet të veçantë.

Në aspektin estetik, romani përmban sintezën e realizmit magjik dhe të etnofiksionit. Kryesisht të sendërgjuara me elementet e përditshmërisë, si: dasmat, fejesat në djep, rendi i familjes patriarkale, lojërat e fëmijëve, pajtimi, marrëdhëniet midis fiseve. Natyrshëm përzihen të gjitha këto me dimensione të mbinatyrshmes, si: bisedat me të vdekurit, shfaqjet e Athinasë ose të dëshmorit Vasil Plasari, zërat që vijnë nga thellësitë e kallamishtes etj.

Në galaktikën e botës tregimtare të Thanas Medit, kënga përpos që është zburim artistik apo mjet argëtimi, ajo është substrati i vetë ekzistencës së vllëve. Për ta, kënga është gjuhë e shpirtit, mjet i komunikimit kolektiv dhe rit i përbashkimit. Në raport me këtë, e theksuar në roman është edhe thënia: "*shpirti i gatuar me këngë...*" (po aty, f.231). Kjo fjali sintetizon një filozofi të tërë jetese, në një botë të përshkuar nga varfëria materiale dhe nga marginalizimi shoqëror, se dinjiteti dhe identiteti i vllëve matet me aftësinë për të kënduar.

Në prizmin e kritikës analitike, kënga shfaqet si jehonë lashtësie që lidh njeriun me komunitetin dhe me kozmosin, e cila nuk vjen veç si dëshmi estetike, vjen e ngarkuar edhe me dritë hyjnore që përthith kohën dhe hapësirën, duke e bërë jetën e përditshme të vllëve të prekë përmasën e mitit.

Shpirti i popullit vllah del i mishëruar mbi të gjitha te kënga. Ajo nuk është vetëm një shprehje gojore, është ontologji estetike, se vetë kënga bëhet frymëmarrje e qenies dhe kusht i ekzistencës kolektive. Ligji i trapezit, i cili e përjash-tonte atë që nuk këndonte, dëshmon se arti përtej faktit dekorues zburues, shihej mbi të gjitha si ligj moral e social i bashkësisë: "*Aq me gjithë mend e kishte këtë, sa i zbonde nga trapezi të gjithë ata që nuk donin të këndonin*" (po aty, f.20). Pra, në roman, ajo ndjehet se është në shpirtin e popullit vllah, kënga shfaqet si forma më e plotë e jetës shpirtërore. Kënga është filli i brendshëm që e mban të lidhur bashkësinë dhe ia ruan gjallërinë

identitetit të saj. Sikurse vë në dukje edhe Anton Çetta, kur dëshmon se folklori nuk është vetëm argëtim, por "*arkiv i kujtesës dhe normë e jetës kolektive*" (*Folklori shqiptar*, 1974).

Në figurat e Sokrat Bubës, Pandorës, Jerasit apo Arhondës, kënga dhe vallja mishërohen në teste shpirtërore. Ato nuk maten me fuqi performuese, por me zotësinë për të prekur shpirtin, për të mallëngjyer dhe për ta transformuar dhimbjen në vargje këndimi, njëkohësisht edhe për ta mbledhur bashkë komunitetin. Ndërsa ajo si më e veçanta te këto këngë është vaji që rri brenda saj, si tipari më dallues, ngaqë dhimbja nuk e errëson melodinë, përkundrazi ia thellon edhe më tej kuptimin, duke e bërë jetën më të çmuar dhe vdekjen më të pranueshme. Madje, në roman kjo dukuri shpeshherë përshkruhet: "*Ky dallim e bëri të kuptojë se një njeri këndon më bukur nga të gjithë, atëherë kur i bën të tjerët të lotojnë*" (po aty, f.30). Këtu gjejmë përputhje me pohimin e Ismail Kadaresë, se "*Kënga është mënyra më e lartë e shprehjes së tragjikes kombëtare*" (*Autobiografia e popullit në vargje*, 1979). Tek vllëhtë e këtij libri, dashuria dhe gëzimi zakonisht shprehen me lot, duke dëshmuar se kënga është pikërisht kjo formë poetike ku malli dhe dhimbja shndërrohen në art. Andaj, përderisa për vllëhtë, dashuria shpesh nuk shprehet me të qeshur, por me lot, atëherë autori i librit e bën të ditur se kënga e tyre përmban pikërisht këtë filozofi artistike: ajo që nuk mund të qahet me vaj, këndohet! Në këtë bashkëjetesë të kundërshtive, jetës e vdekjes; gëzimit e dhimbjes, qëndron thelbi estetik i shpirtit të tyre ardashës.

Spikat në mënyrë të qartë kjo shprehje idiomatike, si një sentencë që përmbledh filozofinë popullore të jetës së vllëve: "*Për t'u ndjerë këthiza e botës, njeriut i duhen fare pak gjëra: këngët, rakia, një grusht qepë të thata dhe, pa dyshim, miqësia.*" - *mendoj për një çast Riza Kërpi* (f.101). Nga kjo referencë, kënga shfaqet si pjesë e pandashme e një filozofie jetese ku madhështia nuk qëndron në pasuri, por në gjërat e thjeshta. Për R. Kërpin (mësuesin, mbledhësin e folklorit vllah), njeriu bëhet "*këthiza e botës*" jo përmes pushtetit apo pasurisë, po duke ruajtur lidhjen me këngën, me shijen e tokës dhe me shoqërinë. Kënga, rakia, qepët e thata dhe miqësia, formojnë një katërshe që simbolizon ekuilibrin midis shpirtit, trupit dhe bashkësisë. Në këtë mençuri, kënga është thelbi esencial, sepse mban peshën e shpirtit ashtu si buka trupin dhe miqësia zemrën. Ky mendim i thjeshtë dhe figurativ e ngre këngën në nivel filozofik, duke e bërë masë të njeriut dhe të qenies.



Lidhur me këtë, mjaft kuptimplotë në roman është ky pasazh: "Çdo fis kishte këngëtarin e vet të zgjedhur dhe çdo këngëtar këngën e tij më të mirë. Aq ngushtë ishte lidhur kjo punë, sa shumë vetëve në Buf nuk u flisnin në emër, por në emrin e këngës që këndonte. Njërin e thërrisnin 'Balli me sedef' si të qe i regjistruar kështu në gjendjen civile, tjetrin 'Gorica me gjemba', 'Ç'u nisa me natë', 'Kërraba jote pika-pika' tjetrin, 'Dervishi theri Sofinë', 'Aj dalim nga mali', 'Shamizeza' dhe patjetër 'Syri laraman' " (f.37-38). Brez pas brezi, kënga mbart kujtesën e popullit, aq sa njerëzit nuk njiheshin më nga emri, siç thuhet sipër, por nga kënga që këndonin. Ajo bëhej identitet, gjendje civile e shpirtit, testament që i kapërcente kufijtë e kohës. Edhe kur zëri shuhej nga zia, ai gjente mënyrën të ringjallej, si zog që kërkon folenë e humbur. Kënga ishte forca që shkrinte akullin e dhimbjes së çdo rrethane, që i ngrohte njerëzit edhe kur velenxat nuk mjaftonin për t'u mbuluar nga të ftohtit jashtë në natyrën e Pllajës së Bufit: "Të nesërmen i doli gjumi shpejt, se pati ftohtë. I thanë mos donte dy velenxa, por ai tha "jo", se ishte i ngrohur nga njerëzit dhe nga këngët" (f.103). Pra, kënga këtu shfaqet si mbulesa më e sigurt e njeriut, si ngrohtësia e brendshme që i jep kuptim jetës dhe e mbron nga ftohtësia e botës.

Grimca dialoguese që nis me vokativin zgjon fillin e interesit të lexuesit dhe provokon vëmendjen e tij: -Onjerëëëë, mblihduni te samarxhanaaa, se do këndoje Pandoraaa!/-Cila është Pandora? -pyeti specialisti i veshjeve./ -Është këngëtarja më e mirë e vllshve, - tha Stefan Mushka - ua merr dhe burrave. Edhe unë ia heq kapelën./ -Si jetojnë dot në këto kushte dhe ku e gjejnë oreksin për të kënduar! - foli më i riu i grupit (f.237). Siç dëshmohet, këtu kënga shpallet si "buka e popullit", pra si ushqim shpirtëror pa të cilin nuk mund të jetohet. Dialogu ndërmjet specialistëve dhe vendasve shpalos një të vërtetë gjithëpërfshirëse, se edhe atëherë kur kushtet e jetës janë të vështira, kënga e bën jetën të durueshme dhe të bukur! Figura e Pandorës, mishëron fuqinë e artit për të kapërcyer kufijtë gjinorë e shoqërorë dhe për të ngjallur një respekt të përbashkët. Kombi nuk përkufizohet vetëm nga toka e të parëve dhe gjuha amtare; ai rron edhe në melodinë që i bashkon njerëzit, madje edhe ata që jetojnë nëpër kasolle. Nga ky këndshikim, kënga është atdheu shpirtëror, e vetmja pasuri që nuk humbet dhe që popullit i jep identitet, krenari dhe pavdekësi.

Një episod domethënës në roman shënon një kthesë të rëndësishme: përmes këngës, Sokrati rritet përbrenda dhe piqet në dinjitetin e burrit. Ky çast mund të lexohet në dritën e ankthit ndikues

për Sokratin, i cili detyrohet të përballlet me "hijen" e autoritetit artistik të të atit këngëtar, përderisa pak më vonë përvetësimi dhe rimodelimi i këngës i japin mundësinë të afirmojë individualitetin e vet artistik dhe të formësojë një zë autentik.

Përtej melodisë, edhe vallja, edhe kostumi popullorjanëfrymë e këtij shpirti, Arhonda, me vallen e saj testament, apo nusët me kostume të rënda si amanete, dëshmojnë se arti nuk ishte zbukurim, por trashëgimi që ringjallte jetën në çdo brez. Kështu, shpirti i popullit vllah nuk mbahej gjallë vetëm me vargun e kënduar, por edhe me gjuhën e trupit dhe me kujtesën e veshjes. Rreth kësaj, dalin në pah mjaft fragmente të bukura në roman, të cilat e zgjerojnë idenë e shpirtit popullor përtej këngës e valles, duke përfshirë edhe kostumin tradicional unik si identitet. *"Dhe për të thënë se një popull vdes, atëherë kur vdes shpirti. Shpirti i gatuar me këngë, valle, legjenda e balada. Por dhe me veshjet e vjetra, që vetë ato i ruanin si sytë e ballit... me kapelën e ngarkuar nga napolona floriri, me zinxhirët, varëset e panumërta e qostekun e rëndë prej argjendi, me shaminë si mjegulla mbi Pllajën e Bufit, me këpucët me thumba hekuri përfund që të tundej dheu kur të kalonin dhe me rripin e mesit më të gjerë edhe nga një palldëm mushkash..."* (f.231). Përmes kësaj fjalie, romani pohon një të vërtetë themelore "një popull vdes vetëm kur i shuhet shpirti". Në botën vllahe, ky shpirt është i gatuar me këngë, valle, legjenda, balada dhe me kostumin tradicional, që bart trashëgiminë e brezave. Përshkrimi i petkave të nuseve lart, sado që duket si inventar etnografik, i ngjanë një poezietë gjallë ku materia e veshjes shndërrohet në simbol të madhështisë e të trashëgimisë. Veshja, e ruajtur si sytë e ballit dhe e risjellë në skenë nga të rejtat, bëhet një rit i ripërtëritjes, një mënyrë për t'i dhënë jetës ndjesinë e një fillimi të ri. Kështu, kostumi popullor merr të njëjtin funksion si kënga, të ngrohë shpirtin, të lidhë kohët dhe të sigurojë vlefshmërinë e përjetësisë kulturore. Me ndriçim bukurie, ky është vizioni i një shpirti kolektiv që, edhe kur plaket, ringjallet përmes artit.

Duke qenë te kënga, përherë do të përshfaqet ajo si vitalitet i brendshëm që sfidon dhunën dhe e ngre dashurinë mbi torturën. Pasazhi i mëposhtëm nxjerr në pah se kënga, edhe në qoftë e lindur nga vuajtja, bëhet mburoja e fundit e njeriut përballë torturës. Për Sokrat Bubën, dhimbja dhe malli për dashurinë e humbur derdhen në melodi të mbytur, aty ku loti dhe vargu bëhen të pandashëm. Për ndëshkuesit është vaj, kurse për të është këngë, mbijetesë shpirtërore. Të gdhendësh

me gjak fjalët *"Nuk flas dot, se më dhemb shpirti"* është akt i një rezistence të bukur heroike, atëherë kur shpirti nuk thyhet, sepse ushqehet nga kënga. Kështu, arti i të kënduarit shfaqet si filozofi e lirisë së brendshme, që edhe mes qelisë dhe keqtrajtime, njeriu ruan një hapësirë të papushtueshme të vetes: *"Ndaj nga biruca e tij dëgjohej ndonjëherë netëve, një si vaj i rëndë, i mbytur e i trishtuar, që vonë u sqarua se ishte këngë. Një këngë për një dashuri të pamundur. Kur e morën vesh këtë, ia shtuan torturat. Të bindur se Sokrat Buba nuk do të fliste, për sa kohë që do të kishte shpirt. Dhe shpirtin do ta njomte me këngën e trishtuar, apo me mallin e pashuar për dy sytë laramanë"* (f.301).

Madje edhe në epilogun e romanit *"Kënga e fundit e Sokrat Bubës"* përqendrohet apogjeu tragjik dhe njëherësh sublim i vizionit krijues të Medit, që këngën dhe dashurinë i bën trajtë dëshmie në fund të një jete. Pushkatimi i Sokrat Bubës është përmbyllja e një jete që gjëllinte nga kënga dhe malli. Edhe në çastin e fundit, kur duart ngrihen drejt qiellit sikur të kapeshin pas një drite shpëtimtare, shpirti i tij nuk zgjedh të thotë ndonjë fjalë politike as hakmarrëse, vetëm thërret emrin e Katerinës. Në këtë çast, kënga dhe jeta shkrijnë kufijtë, ngase thirrja e emrit është këngë e përmbledhur, melodi e dhimbshme që e shoqëron deri në frymën e fundit. Kështu, figura e Sokrat Bubës bëhet metaforë e shpirtit vllah, që as përballë vdekjes nuk e humb dot krenarinë, sepse fjala e fundit ingjizet në këngë dashurie. Siç thekson edhe R. Qosja se *"Kënga është akt i lirisë së brendshme, edhe kur rrethanat e jashtme e mohojnë lirinë"* (*Historia e letërsisë shqipe*, 1981). Për të treguar se, arti i shpirtit fiton mbi dhunën, kënga bëhet pavdekësi, fjala e fundit bëhet fillim përjetësie. Në këtë kuptim, kjo vepër e Th. Mediti përket letërsisë që ka dimension ekzistencial, ku arti kolektiv bëhet i vetmi vend për ta ruajtur populli përjetësinë. Përmes këngës, valles dhe kostumit femëror, vllahët në veprën e Medit pohojnë se një popull vdes vetëm kur i shuhet shpirti. Dhe përderisa kënga mbetet gjuhë e shpirtit, vallja shprehje e trupit dhe kostumi amanet i kujtesës, shpirti i tyre nuk shuhet. Në thelbin e fshehtë të rrëfimit, kënga bëhet kumti i mbramë i jetës së Sokrat Bubës. Këtu shfaqet ideali ku individi e shkrin fatin e vet në fatin e popullit, në çastin kur jeta e një personazhi ngrihet në dimensionin e mitit kolektiv. Këngët janë rit përrues, duel estetik, arkiv kujtese dhe testament shpirtëror. Përmes tyre, romani ngrihet në përmasën e një eposi të vogël të një populli në zgrip të zhdukjes, ku fjala e mbramë bëhet njëkohësisht edhe kushtim i këngës së pavdekshme.

PESË SKEDA LETRARE



Adelina R. Mamaqi është një autore e njohur në letërsinë për fëmijë, me shumë tituj të botuar që synojnë zhvillimin e fëmijëve përmes tregimeve, poezive, poemave, romaneve dhe lojërave me fjalë. Ajo vlerësohet për kontributin e saj në letërsinë artistike e edukative për fëmijë

Khahid BUSHATI

SKEDA E PARË: "ORIZI I MILINGONAVE", - NJË KRIJIM QË I MUNGONTE KOHËS...

Poetja Adelina R. Mamaqi, krahas vjershave për fëmijë, lëvroi me sukses edhe poemën, e, në veçanti poemën-përrallë, si dhe tregimin në vargje. Ajo nuk ishte më shumë se 26-vjeçe, kur botoi poemën "Orizi i milingonave" (1965). Kjo poemë, me veçoritë e saj, mënyrën e konceptimit, mjetet figurative e onomatopeike... etj., ishte jo vetëm një arritje për autoren, por edhe një befa-

sim i këndshëm, një vlerë në shërbim të letërsisë për fëmijë që i mungonte kohës, kur u botua. Cilësia artistike e poemës që një ndihmesë e çmueshme për letërsinë shqipe për fëmijë, për një frymëmarrje të mëtejshme. Arritja e vlerave të poemës, mbetet edhe sot një nga modelet që nuk arrihet dhe aq lehtë. Autorja i fton fëmijët në një botë interesante, në shtëpinë e milingonave punëtore. Është e shkruar me një gjuhë të ngrohtë e të rrjedhshme, me elemente të folklorit tonë.

Po për çfarë na flet fabula e poemës-përrallë "Orizi i milingonave? Një urith duke gërmuar dheun, u prish padashje shtëpinë milingonave.

Të dëshpëruara e me lot në sy, se dimri plak ishte në të ardhur, ato gjejnë një livadh të bukur e ndërtojnë shtëpizën e tyre të re, ku depot i mbushën me zahire (oriz) në pranverë. Një pjesë të këtij prodhimi, milingonat e çuan në mulli dhe e bluan. Erdhi dimri plak, ato nuk deshën t'ia dinin as për të ftohtin, sepse kishin për të ngrënë. Fabula është marrë nga bota faunike. Veç shtëpisë së milingonave, autorja ndërton dhe një mjedis, siç është mulliri fantastik. Mullixhi është një brumbull, kurse ata që vijnë për të bluar janë: pleshti, karkaleçi, gjinkallat, milingonat. Gjithçka përshkohet nga një humor i këndshëm që mbëshetet në mendësinë popullore. Disa shenja të poemës-përrallë janë:

- Vlerësohen e portretizohen personazhet. Karkaleci është shok me pleshtin. Nga puna e tyre marrin si prodhim dy kokërrza grurë. Gjinkalla është dembele, kurse milingonat janë punëtore.

- Në ndërtim, poezia ka përpjestim të njëjtë: - tri strofat e para bëjnë fjalë për mullirin ku shërben brumbulli.; - strofat 4, 5, 6 - bëjnë fjalë për karkalecin e pleshtin që janë shokë.; - strofat 7, 8, 9 për gjinkallën dembele.; - strofat 10, 11, 12 për milingonat punëtore.

- Çdo strofë është një terçinë, që mbart dhe onomatopenë si refren. Këto efekte përmenden: - me onomatopetë 'vu e vu e vu' me përsëritjen e vargjeve të fundit me aliteracionin (përsëritjen e zanoreve u, e, a).

- Onomatopea 'vu e vu' - riprodhon zhurmërimën që bën mielli kur del që poshtë gurit të mullirit.

- Onomatopeja 'hop e hop e hop' - na kujton kërcimet e karkalect dhe të pleshtit.

- 'Cinxër-cinxër-o! - na kujton zhu-zhu-në e gjinkallës dembele.

Kjo ishte pak a shumë struktura grafike e njëkohësishtmjeshtrorëe autores në poemën-përrallë të saj. Të gjitha këto efekte i përdori me mjeshtri të rrallë e plot finesë, sa në rrafshin real aq edhe në atë artistik, shkrimtarja e mirënjohur Adelina R. Mamaqi.

SKEDA E DYTË: "SA SHTËPI KA DIELLI?" - SIMBOL I NJË DASHURIE UNIVERSALE

Shënime për librin poetik "Sa shtëpi ka dielli?" të autores Adelina R. Mamaqi, redaktore: Ledia Ikonomi, piktores: Jozita Shkreli, botim i Sh. B. EXTRA, (pa vit botimi). Libri "Sa shtëpi ka dielli?" trajton një tematikë të gjerë, të ndërtuar rreth botës së fëmijës, ku mbizotërojnë: dashuria për

familjen dhe shtëpinë, për natyrën dhe elementet e saj (dielli, drita, ngrohtësia... etj.), për ndjenjën e përkatësisë dhe sigurisë, për kureshtjen feminare për botën duke qenë dhe vetë 'personazh'; për miqësinë, ëndrrën dhe imagjinatën... etj. Vetë, DIELLI është i shfaqshëm gjatë gjithë tekstit duke 'ngrohur' të gjithë fëmijët, kudo që ndodhen, pa harruar Xhoisin dhe Ennin.

Në këtë libër, por edhe në librat e tjerë të kësaj shkrimtareje, Adelina ka një marrëdhënie të natyrshme dhe të sinqertë me motivin feminar. Ajo nuk e vështron nga jashtë, por hyn në botën e fëmijës me ndjeshmëri; shkruan nga brenda përjetimin feminar; ruan pastërtinë emocionale dhe spontanitetin. Motivët trajtohen si përvoja të jetuara, çka dëshmon një lidhje të thellë shpirtërore dhe pedagogjike me botën e fëmijës. Ndaj, dhe këndvështrimi është feminar. Për këtë arsye poezitë ndërtohen si pyetje, çudi, lojëra... etj. Autorja me mjeshtri krijon një imazh poetik brenda poezisë sa fëmijë-lexues e kupton dhe e përfytyron lehtë. Kjo e bën librin të komunikueshëm dhe emocionalisht të afër, "të njohur" për lexuesin e vogël.

Gjithashtu, mjeshhtëria e Adelina R. Mamaqit shfaqet edhe te metaforat e thjeshta, por domethënëse (dielli si shtëpi, dritë, dashuri... etj.); personifikime që i japin jetë objekteve dhe dukurive natyrore; krahasime të ngrohta; të afërta me imagjinatën feminare; me një gjuhë poetike të pastër, pa ngarkesa të panevojshme. Figuraçioni është i përzgjedhur me kujdes, gjithmonë në funksion të moshës së lexuesit dhe të mesazhit që përfton ai. Autorja dëshmon se e njeh mirë psikologjinë e fëmijës, respekton ndjeshmërinë dhe botë e psikikën emocionale, si dhe kupton nevojën e fëmijës për siguri, dashuri dhe fantazi. Kjo tregon për një depërtim të suksesshëm në botën magjike të fëmijës. "Sa shtëpi ka dielli?" autorja Adelina R. Mamaqi flet me zërin e fëmijës dhe për fëmijën.

SKEDA E TRETË: "LEPURUSHI ME AKULLORE"

Në vitin 1976, poetja Adelina R. Mamaqi boton vëllimin "Lepurushi me akullore". Duke gjurmuar në ecurinë e krijimtarisë së pasur e të larmishme letrare, kjo poete, në vitin 2023 boton librin poetik "Lepurushi me dhjetë këmbë", (redaktore: Elona Çali, ilustrimet: Elona Çali, Sh. B. "Mediaprint", Tiranë 2023). Figura e lepurushit me akullore dhe, më pas atij me dhjetë këmbë, i përbashkon vetëm

emri, ndërsa veprimet, vizatimet, ndodhitë, psikologjitë, figurat... etj., janë të ndryshme, e, veçanërisht kjo e dyta ka një përkim '10 këmbëve' me tiparet e kësaj kafshe, të shprehura aq bukur që mbartin: zgjuarsinë dhe shpejtësinë në rast rreziku të lepurushit. Është një metaforë, nga ato të mrekullueshme që paraqet në vargje talenti i poetes Adelina R. Mamaqi.

"Lepurushi me akullore" përmbledh vjersha për fëmijët e moshës parashkollore, me përmbajtje e ndërtim të larmishëm. (Është për t'u theksuar se një pjesë e krijimtarisë poetike në rrugëtimin e saj poetik e zë mosha parashkollore. Është e domosdoshme të përmenden librat poetikë: "Eni me syçkat si liqeni", "Xhoi Toi" e "Lepurushi me 10 këmbë", që, edhe këto i drejtohen moshës parashkollore, por për vlerat që mbartin shënojnë, në vite, arritje të reja në krijimtarinë e autores e njëkohësisht vlera e pikëlartësi të reja të poezisë shqipe për fëmijë). Në këtë libër gjejmë vjersha për stinët e vitit, për rosën që nuk dëshiron të lahet në një "liqen" pa peshq, për lodrat e shumëllojshme të të vegjëlve, për kafshët dhe bimët e vendit tonë, për naivitetin e vogëlushëve. Sepse, autorja është një vëzhguese dhe njohëse e fëmijëve të kësaj moshe, e botës dhe e psikologjisë së tyre.

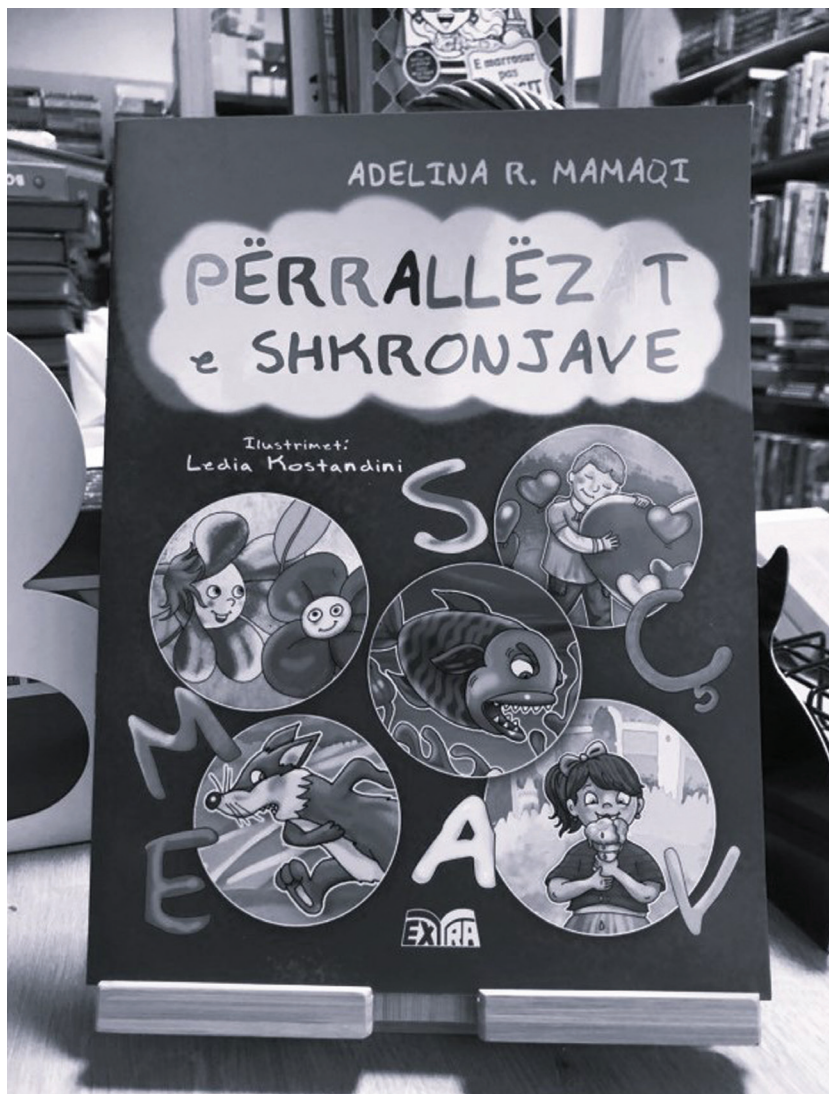
Autorja ka përdorur larmi formash të vargut, të strofave e të rimës, gjë që lufton monotoninë, pllakatizmin e klishtë, që janë dobësi kryesore që vihen re edhe, pse kanë kaluar vite, në disa përmbledhje të ngjashme me fëmijët e kësaj moshe edhe në botimet e viteve të fundit, ku, për këtë fenomen e disa dukuri të tjera negative, kritika letrare ka folur shumë pak. Po ndodh, kur flasim për vlerat e këtyre librave, autorët e shkrimeve mbesin, ende, 'besnikë' të reçensionit, dhe është menduar se është kryer detyra ndaj



misionit të letërsisë shqipe për fëmijë. Duke shfletuar librin "Lepurushi me akullore" të mbesin në mendje këto krijime të bukura, si: "Lepurushi me akullore", "Brenda sobës, qeshin flakët", "Pranë lodrave tona", "Çfarë liqeni - thonë rosat", "Ledja, po sikur..?", "Ku është pranvera?.. etj.

SKEDA E KATËRT: "VJERSHAT E MAJLINDËS"

Në vitin 1978, poetja Adelina R. Mamaqi boton vëllimin poetik "Vjershat e Majlindës". Në këto vite, sikur shkrimtarja ka një komunikim më të afërt me poezinë dhe ky komunikim është i ndërtuar mbi baza moshore: parashkollorë dhe shkollorë. Mënyra e ndërtimit të librit është i tillë: - në çdo vjershë, personazh kryesor është një vogëlushe që quhet Majlindë. Ky mozaik i jep



vëllimit tiparet e një poeme të ndarë në shumë pjesë, ku lexuesi i vogël gjatë leximit të tij e ka më të lehtë ta përvetësojë vjershën. "Pjesët"-vjersha nuk kanë një lidhje organike me njëra-tjetrën, por vazhdimësinë e njëra-tjetrës, i mban artistikisht dhe vizualisht personazhi kryesor, që në tërësinë e vet është i qëndisur, duke na dhënë, nga vetja e saj, shprehësi dhe befasi të moshës. Për ta shpirtëzuar edhe më tej marrëdhënien poezi-lexuesi i vogël, nga ana e autores rrëfimi është bërë në vetën e parë. Sipas vëzhgimit të studiuesit prof. as. dr. Astrit Bishqemi: "Çdo fëmijë mund të vërë emrin e vet në vjershë dhe, në vend që të thotë 'Jam Majlinda vogëlushe / a nuk ngjaj si lule fushe?', të thotë: 'Jam Albana...'. Kështu personazhi-lexues bëhet heroinë e librit dhe kjo ia ndez më shumë fantazinë." Autorja, ashtu si në librat pararendës, edhe në këtë libër poetik i kushton rëndësi ritmit dhe rimës. Autorja e ka të saktë adresën e moshës, dhe kjo është një tjetër vlerë në njohjen e botës dhe psikologjisë fëmijore.

SKEDA E PESTË: PËRRALLËZAT E SHKRONJAVE, PËRRALLËZAT E SHTRËNJTA TË DITURISË!

Shënime për librin "Përrallëzat e shkronjave" të Adelina R. Mamaqi, redaktore: Ledia Ikonomi, piktore: Jozita Shkreli, EXTRA, Tiranë (pa vit botimi) 2005. Libri "Përrallëzat e shkronjave" është menduar nga autorja si një udhërrëfyes për fëmijët që sapo kanë mësuar të lexojnë. Libri përmban përralla të lidhura me shkronjat dhe fjalët, duke i ndihmuar të vegjlit të zhvillojnë dashurinë për leximin dhe të zgjerohen hap pas hapi në botën e dijes. Në parathënie autorja i drejtohet të lexuesit të vogël me fjalë diturie për rëndësinë e diturisë dhe leximit. Është e rëndësishme të themi se Adelina R. Mamaqi është një autore e njohur në letërsinë për fëmijë, me shumë tituj të botuar që synojnë zhvillimin e fëmijëve përmes tregimeve, poezive, poemave, romaneve dhe lojërave me fjalë. Ajo vlerësohet për kontributin e saj në letërsinë artistike e edukative për fëmijë në Shqipëri.

Teksa shfleton dhe lexon çdo faqe libri kupton se çdo shkronjë ka vlerë të shenjtë dhe është bartëse e një kuptimi. Një shkronjë ndërton fjalën, çdo fjalë ndërton mendimin, çdo mendim ndërton dijen dhe çdo dije ndërton njeriun. Sepse, Alfabeti shqip nuk është thjesht teknik; por ai është identitet kulturor dhe historik. Çdo shkronjë është një gur themeli. Pa të, fjala nuk ekziston. Prandaj, vlera e një shkronje nuk matet me tingullin, por me aftësinë për të krijuar kuptim. Abetarja është libri i parë i dijes. Ajo hap derën e leximit; mëson rend, rregull, durim; i mëson fëmijës se dija fitohet shkronjë pas shkronje. Në këtë kuptim shkronjat janë farat e dijes, ndërsa Abetarja është ara ku ato mbillen. Asgjë e madhe nuk fillon me fjalë të mëdha, gjithçka fillon me një shkronjë. Te "Përrallëzat e shkronjave", çdo shkronjë: - personifikohet (bëhet si qenie e gjallë), - ka karakter moral dhe edukativ, - shoqërohet me fjalë që

fillojnë me atë shkronjë. Karakteristikat kryesore të këtyre përrallëzave janë: 1. thjeshtësia (kuptueshmëria për fëmijën). 2. fantazia (që e bën shkronjën të dashur). 3. mësimi (çdo përrallë ka një vlerë diturie, edukative dhe emocionale). 4. lidhja me jetën (fjalë nga përditshmëria e fëmijës). Kështu, shkronja nuk është më simbol i thatë, por mike, udhërrëfyese dhe mësuese. Shkronjat janë të shtrenjta, sepse janë fituar me sakrificë historike, janë ruajtur përmballë rrezikut të asgjësimit, janë shenja të identitetit kombëtar. Por mbi të gjitha: - Gerrat janë të shtrenjta sepse pa to humbet fjala, pa fjalën humbet mendimi, pa mendimin humbet njeriu.

Po ç'vlerë fiton dija duke lexuar gerrat dhe përrallëzat e këtij libri të vyer? - Kur fëmija lexon, ai mëson të mendojë; mëson të kuptojë botën; mëson të dallojë të mirën nga e keqja dhe ndërton karakterin. Dija është e shtrenjtë sepse të shoqëron gjithë jetën. Ajo të bën të lirë, të jep zë, të jep dinjitet, të jep forcë për të zgjedhur. Njeriu pa dije është i varfër edhe kur ka gjithçka. Njeriu me dije është i pasur edhe kur ka pak.

Shembull: Shkronja e parë e Abetares "A", sepse nuk është rastësi, por gjithçka nis prej saj... Vlera e shkronjës 'A': - është fillimi i alfabetit, porta e parë e leximit, shenja e parë që fëmija mëson të njohë. Pa "A"-në, fjala nuk hapet. Është shkronja që del e para nga goja e fëmijës. "A-ja" si pjesë e diturisë. Në Abetare: - "A" mëson fëmijën të artikulojë, të vërejë formën, të bashkojë tingullin me shenjën. Këtu lind: - lidhja mes syrit, mendjes dhe zërit. Dija fillon pikërisht, këtu.

Përrallëza e shkronjës "A" me titull "Akullorja". Është një rrëfim i bukur poetik. Tregon historinë sesi dielli shkrin akulloren. Zogu Çiu e ha dhe rrëmben kaushin dhe e çon te të vegjëlit, te Arta, te Alba... etj. Alba blen një akullore tjetër. Te kjo përrallëz shkronja "A" paraqitet: e dashur, e



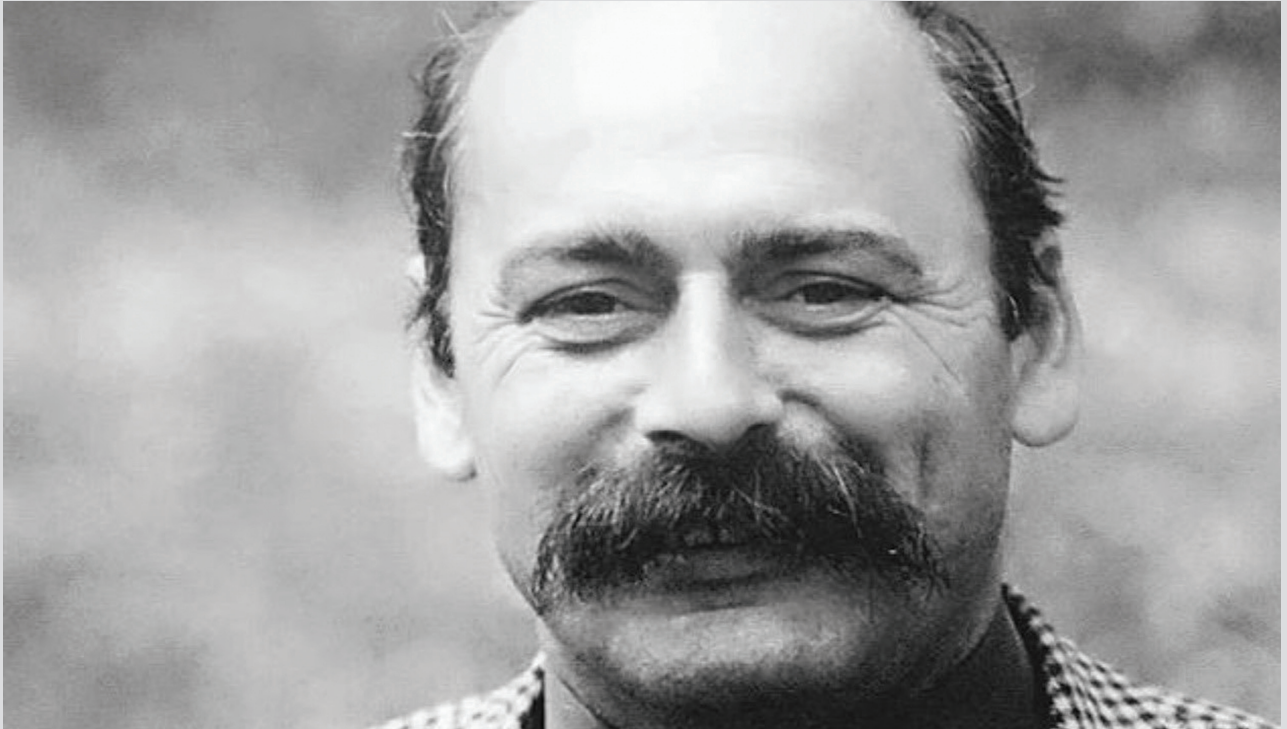
hapur, mikpritëse, udhëheqëse. Pra, "A" i prezanton fëmijës botën themelore të jetës.

Mesazhi i përrallëzës "A": - Çdo gjë e madhe fillon e vogël. Ndërsa fëmija mëson: të mos ketë frikë nga fillimi, të kuptojë se dija nuk vjen menjëherë, të respektojë hapat e parë.

Pse "A-ja" është një gërmë e shtrenjtë? Sepse, është **çelësi i dijes**, pa të, nuk vazhdohet alfabeti; pa të, nuk ndërtohen fjalë. Është si themeli i shtëpisë: Nuk duket, por mban gjithçka.

Çfarë fiton fëmija duke lexuar "A"-në? Duke lexuar përrallëzën e "A"-së, fëmija fiton: besim në vete, kureshtje, dashuri për librin, durim për të vazhduar. Këtu lind dija që bëhet e shtrenjtë gjithë jetën, sepse: është ndërtuar që në fillim, nuk është dhënë gati, është fituar me përpjekje. Ndaj "Përrallëzat e shkronjave" janë një MREKULLI e autores. Le t'i mësojmë e t'i njohim ato!

POEZI/ Teodor Keko



KUR E DI SE DO TË VDESËSH

Kur e di se do të vdesësh,
 pemët kanë më shumë lule dhe më
 shumë yje qielli ka.
 Më të mirë dhe më të çuditshëm
 janë njerëzit,
 që nuk e kuptojnë se hija e trupit
 të tyre është vetë vdekja.
 Kur e di se do të vdesësh,
 toka është pjellore si grua
 dhe qielli ta shuan përjetësisht
 etjen me shirat e tij
 dhe avionët nuk fluturojnë për t'u
 rrëzuar
 dhe njerëzit nuk lindin për t'u bërë
 nesër të ligj.
 Më mirë ta dish se do të vdesësh!
 Lulet lule do të jenë dhe nuk do të
 kundërmojnë më trishtim
 dhe njerëzit do kthehen më shpesh
 te distributori i harruar
 të furnizohen falas me besim...

KU VALLË JE SOT?

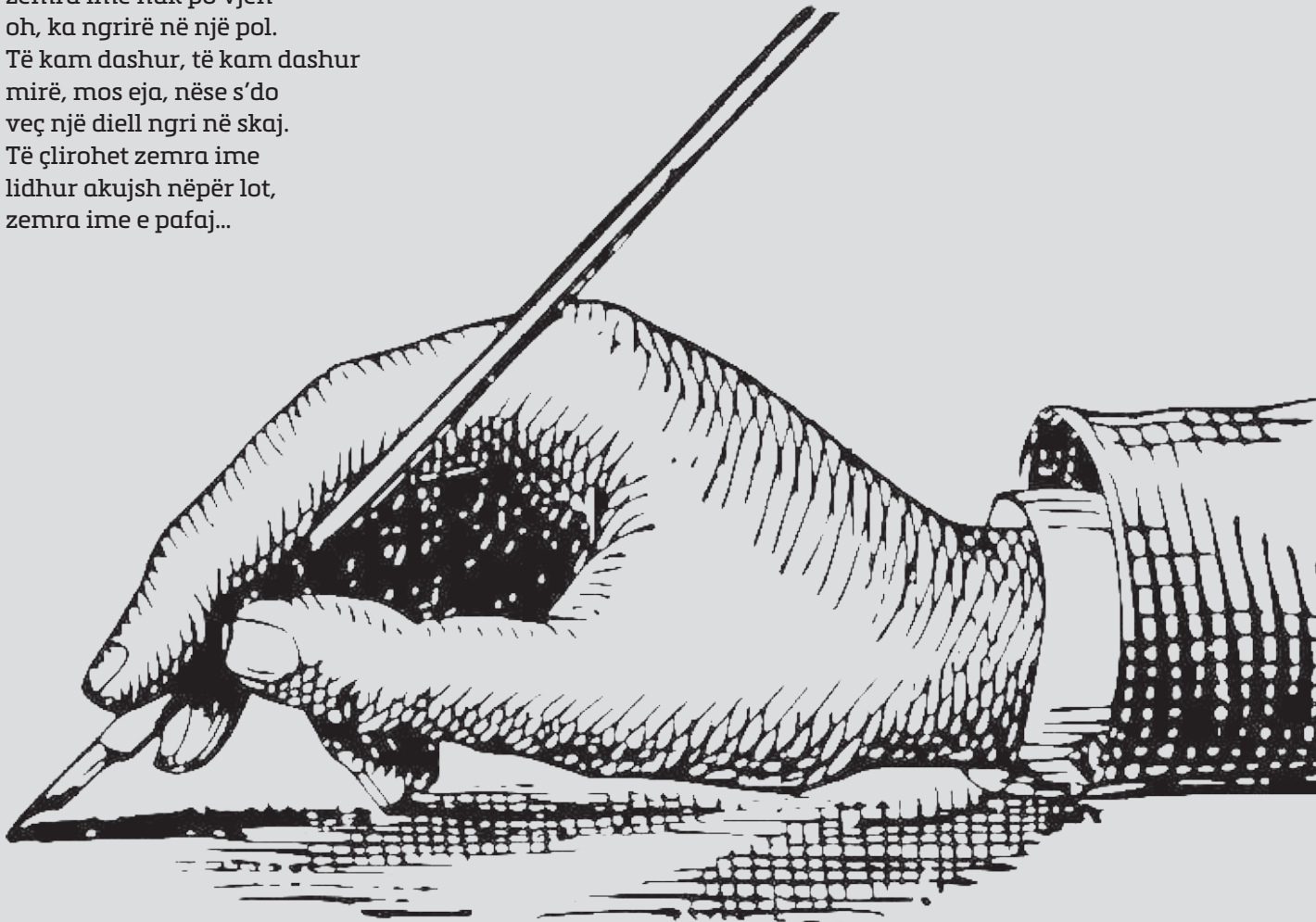
Kur dikush thotë bri meje "Irenë"
 unë të kujtoj ty qetësisht.
 Bie një muzg e zverdh një vjeshtë,
 ca gjethe bien dhe shfaqesh ti.
 Nuk të harrova, megjithëse kurrë
 s'të thashë: "Irenë, unë të dua!"
 Atëherë në zemër dyzimi – luftë
 përfundimisht më munda mua.
 Syri yt priste ta thyeja drojtjen
 plot ankth si fundin e një gare.
 Po unë heshta. Prania jote
 ma mjegullonte rrugën drejt fjalëve.
 Një ditë ti shkove. Veç në mesnatë
 shumë kohë në ëndërr më mbete.
 Kur gjumi varej mbi qepallë,
 magjepsëse uleshe pranë meje.
 Ku je vallë sot? Në ç'muzg e vjeshtë?
 Pa ty janë ëndrrat si shkretëtirë.
 Po ti qofsh e lumtur, Irenë, Irenë!
 Unë të kam dashur. Natën e mirë!

TË KAM DASHUR

Të kam dashur, të kam dashur
zemra ime zog i brishtë
nëpër erëra të kërkon.
Fishkëllen motiv'n e hershëm
një përgjigje merr të trishtë
heshtje varri që heshton.
Të kam dashur, të kam dashur
m'u lodh zemra në kërkim
krahëkëputur ra mbi breg.
Peshkatari që e gjeti
vetë u mbyt në një trishtim
gjakspërkatur si një shegë.
Të kam dashur, të kam dashur
me aromë të ndoqi zemra
nëpër erëra e murlane.
Era fryu jug-veri,
nga të shkoj, klithi e shkreta
unë pa zemër jam kësaj ane
Të kam dashur, të kam dashur
i vetmuar zemrën pres
mal trishtimi në këtë glob
Era fryn, aroma bie
zemra ime nuk po vjen
oh, ka ngrirë në një pol.
Të kam dashur, të kam dashur
mirë, mos eja, nëse s'do
veç një diell ngri në skaj.
Të çlirohet zemra ime
lidhur akujsh nëpër lot,
zemra ime e pafaj...

MË MUNDON

Më mundon kjo ndjenjë e pathënë,
fjalët ti m'i ktheve në harrim,
në qiell është hëna, s'i them dot hënë
s'të flas dot për mjegullën në agim.
Më mundon kjo ndjenjë e pathënë,
në gjoks ti vër çdo fjalë në vend të saj.
Pastaj do të përkund në një djep-këngë,
me hënë flokëve si karficë e bardhë.
Dhe nëse rrugët për në zemër dot s'i gjen,
më thuaj të t'i zgjas gishtërinjtë e mi.
Mbi ta mbështete kokën,
dhe për një çast ti pendë do të kthehesh,
brenda meje do të vërtitesh, shpirt!
Më mundon kjo ndjenjë e pathënë,
kur ti je kaq pranë dhe kaq e thjeshtë,
u këput një gjethe nga një pemë,
e verdhë si harresa ... ishte vjeshtë.



Poezi / Ron Whitehead



VITET E LOTËVE RRJEDHIN EGËRSISHT

Vitet e lotëve rrjedhin egërsisht, rrjedhin.

E gjithë dhimbja buron. Vite dështimi, të mos jesh dalzotës për askënd, Vite bredhje, i humbur, autsajder, rebel, duke më thënë: "Ti s'je mut. Nuk matesh me asnjë kut! Ç'dreqin po bën këtu? Krejt çka bën ti është dhimbje dhe pikëllim. A nuk do të ishte më mirë të vdisje?"

Duke u shmangur, duke mos u përzier, duke mos u rënë në sy autoriteteve, të kaluarës, të vdekurve.

Në korridoret hermetike të autoritetit, të vdekurit spërkasin në kanalizimet e tyre të cekëta, duke e gllabëruar dhe duke e gëlltitur veten.

Dhe me lot në sy, me rënkim në buzë, dhe me paqe në zemër unë po dështoj njashtu siç nuk guxojnë të tjerët të dështojnë. Ndërsa unë jam në hendekun midis mendimit dhe imazhit.

Si kam arritur deri këtu pas gjithë viteve që nuk isha vetvetja, pas gjithë viteve të të qenit dikush tjetër, duke u shqitur nga trupi im, në tavan, shikoja lëkurën, gjakun, eshtrat, nervat si lëvizin, duke besuar në hapësirë dhe kohë pa e kuptuar se tashmë isha jashtë, jashtë sinkronizimit, përtej kaosit, duke frymuar ritmet në fund të kohës.

Dhe tash, këtu, në hendekun midis mendimit dhe imazhit, ku e vetmja distancë është distance krijuese, këtu, tash, në fund të kohës, i fokusoj të tre sytë sipas mënyrës së ujkut, koha e mbylljes. Unë eci nëpër gurin e quajtur gungë dhjami dhe pluskoj nëpër zjarrin që është qendror dhe futem në dhomën e sipërme të piramidës së artë, që bashkim i të gjitha rrjedhave, përzierje poliglote e të gjithë zërave, oqeani ushqen veten, derisa unë rri pezull mbi sarkofagun e hapur unë jam oqeani i vetëdijes.

MOS U DORËZO KURRË

(Me Dalai Laman)

Mos u dorëzo kurrë
Pa marrë parasysh se çfarë po ndodh
Mos u dorëzo kurrë
Zhvillo zemrën
Tepër energji në botë
Është shpenzuar për të zhvilluar mendjen
Në vend të zemrës
Zhvillo zemrën
Jij i mëshirshëm
Jo sall me miqtë e tu
Por me të gjithë
Jij i mëshirshëm
Puno për paqe
Në zemrën tënde
Dhe në botë
Dhe e them sërish
Mos u dorëzo kurrë
Pa marrë parasysh se çfarë po ndodh rreth teje
Mos u dorëzo kurrë

NE DO TA GJEJMË RRUGËN

Derisa shoh dhimbje dhe vuajtje në horizont,
hem trishtimi hem mosbindja ankorojnë rrënjët
e tyre
thellë në shpirtin tim. Unë mbledh forcën time.
Unë përzë dëshpërimin nga zemra. Pa marrë
parasysh
se çfarë po ndodh rreth meje unë do të mbaj besimin tim
në jetë, në komunitetin tim global të miqve që
gjithashtu
të luftojnë luftën e mirë.
Ne do të ndihmojmë njëri-tjetrin.
Bile edhe kur jemi larg njëri-tjetrit,
ne do të qëndrojmë së bashku.
Ne nuk do të jemi të dëgjueshëm.
Ne do të refuzojmë.
Ne nuk do të përkulemi.
Ne nuk do të dorëzohemi kurrë.
Ne do ta gjejmë rrugën.

UNË ZGJEDH TË JEM MIK

Gjatë gjithë jetës sime kam qenë i bekuar me miq
të dashur,
me njerëz nga të gjitha sferat e jetës, nga e gjithë
bota.
Pa politikë dhe fe, a do të gjenim ende mënyra
për të qenë
kundër njëri-tjetrit? A jemi të dënuar të krijojmë
gjithmonë
armiq të rinj? A do të jemi ndonjëherë në gjendje
ta pranojmë
faktin se liria, barazia dhe drejtësia janë për të
gjithë?
Le t'i respektojmë dallimet tona të bukura dhe të
kuptojmë
se të gjithë kemi më shumë të përbashkëta sesa
dallime.
A jemi të dënuar me vuajtjet e pafundme të
shkaktuara nga
lakmia, frika dhe lufta hakmarrëse? A jemi të
dënuar të vuajmë
pasojat e moskënaqësisë me atë që kemi, të lak-
mimit të asaj
që nuk është e jona, të dëshirës gjithmonë për më
shumë?
A do të mësojmë ndonjëherë ta çojmë mirë me
veten dhe të tjerët,
të gjejmë paqe me atë që jemi?
Unë pranoj dhe përqafoj përgjegjësinë e
natyrshme në liri,
që do të thotë t'i pranosh të tjerët ashtu siç janë,
për sa kohë që ata nuk
lëndojnë askënd. Unë zgjedh të gjej përgjithmonë
bazën e përbashkët të
miqësisë, të mishëruar në çdo komunikim që
kam me qeniet e mia
njerëzore dhe me tokën tonë të bukur.
E kam të qartë se për të pasur miq duhet të jem
vetë mik.
Unë zgjedh të jem mik.

DUKE FOLUR ME IDIOTË

Në moshën 74 vjeçare
më në fund kam mësuar
mjaftueshëm për ta ditur
që sa herë
ndihem i frymëzuar
të flasë me idiotë
personi më i mirë
për të filluar
bisedën
jam unë.

Përktheu: Fadil Bajraj

HAKMARRJA

Mani u kthye në fshat kur dielli ishte puthur me tokën dhe po fshihej pas saj përgjumshëm. Qielli po digjej në mënyrën e tij të kuqërremtë. Gjinkallat i këndonin ditës ninullë ndërsa një puhizë e lehtë e përshkonte botën si ledhatim nëne në prag të gjumit.

Mani ecte rrugë më rrugë, mendim më mendim, ankth më ankth ndërsa zemra i dilte vendit. Po kthehej në shtëpi pas mbarimit të luftës dhe nuk dinte a do t'i gjente gjërat ashtu si i la.

Kishte ikur një ditë të largët që tashmë ishte harruar, i shtyrë nga frika që mund të përfun-

donte edhe ai në ndonjë hendek skaj rruge me duar të lidhura pas shpine dhe një plumb pas koke. Histori të tilla kalonin gojë më gojë dhe sado që ngjarje si kjo kishin ndodhur nëpër fshatra të largëta, pakkush flinte i qetë natën kur dinte se zjarrin era mund ta sillte edhe këndeje. Vendosi të ikte në një vend më të sigurt, larg plumbave, zjarreve; larg kujeve. I ati dhe e ëma përkundër lutjeve dhe përgjërimeve të tij nuk pranuan ta lëshonin shtëpinë e të shkonin tjetërkund.

– Nëse duhet të vdesim, do të vdesim këtu por tokën tonë nuk e lëshojmë!



Adem Kastrati, Fshati im (1976)

Deri në ditën kur lufta mbaroi s'e la më të qetë ndërgjegjja që s'kishte qëndruar me ta.

Me të dëgjuar se lufta kishte marrë fund dhe ushtria e armikut kishte ikur andej nga kishte ardhur, Mani kishte marrë menjëherë rrugën për në shtëpi, i shtyrë nga një parandjenjë fort e keqe dhe brerja kronike e ndërgjegjes. Ndonjë lajm i keq nuk i kishte rënë në vesh por dikush ia kishte përmendur shkarazi se gjatë tërheqjes humbësit bëheshin më të egër dhe mllefin e tyre lakmonin ta shfrynin mbi të pambrojturit.

Kur mbërriti te shtëpia e vet nuk pati çka të shihnte: sikur të kishte rënë dielli nga qielli drejt e mbi kulm. Dësh e lëshoi zemra kur e pa ashtu të bërë shkumb e hi. Nuk kishte mbetur as strehë për t'u strehuar, as tavolinë për të ngrënë bukë, as jastëk për të vënë kokën, as dyer e as dritare, vetëm mure të nxira nga bloza. S'pati guxim të hynte të kërkonte të atin e t'ëmën në mes të hirit dhe blözës.

Edhe jashtë në oborr ushtarët e huaj kishin shkatërruar gjithçka që mund të shkatërrohej. Vetëm kerrin s'e kishin djegur por atë e kishin bërë shoshë me plumba pasi kishin plaçkitur gjërat me vlerë.

Ndërsa endej i mërzhitur nëpër oborr ia shpoi hundën një kundërmim i rëndë që vinte prej pusit. Kur u afrua dhe ngriti kapakun me dorën që i dridhej, pa të flinte në ujë një plak i shfytyruar me kokën e mbuluar nga një shtresë gjaku të tharë.

Duke mos qenë në gjendje të duronte peshën e tragjedisë së vet doli nëpër fshat të shihte gjurmët e mbijetesës. Gjithandej kishte kaluar zjarri, gjithandej dora e njeriut kishte shkretuar, gjithandej e ardhmja dukej e hirtë. Kah shkoi pa shtëpi të djegura përpos një të vetmes – shtëpisë së atij fqinj të huaj, rezervuarit të gjallë me gjak armik. Kjo si për inat jo vetëm që ishte e paprekur por për më tepër në katin e dytë, në dritaret e mbuluara me perde të zeza, dalloheshin lëkundjet e dritës së qiriut dhe lëvizjet e siluetave njerëzore. Jashtë në gjysmëterr Mani rrinte dhe i shihte me dhëmbë të shtrënguar, duke pyetur veten pse nuk qenka tërhequr edhe ky bashkë me ushtrinë e tij.

Kur fqinji fiku qiriun dhe u shtri në shtrat për të fjetur, atëherë Mani u ligështua më shumë se kur gjeti në pus kufomën e shpërfytyruar e cila me gjasë ishte e të atit.

“Çfarë bote është kjo, kur unë pa bërë gjë humbas gjithçka kurse një kriminel i huaj, bën gjumë të qetë?”

Për të parën herë në ato javë i rrodhën lotët, jo lot të zjarrtë mllefi, por lot të rëndë trishtimi.

Në këtë botë drejtësia kishte humbur, mendoi, si gjilpëra në mullar të sanës. Nga zemërimi i beftë i erdhi të thyente derën e shtëpisë së huaj dhe të ngjitej në kat të dytë ku flinte fqinji për t'ia thyer turinjtë por e mbajti veten dhe nuk lëshoi sall një klithmë të mbytur.

Megjithatë nuk mundi assesi as të qetësohej as të pajtohej me padrejtësinë viktimë e së cilës qe. Gjerë e gjatë e shoshiti atë çka kishte ndodhur dhe sa më gjatë e tjerre çështjen, aq më tepër i ngulitej në kokë se kjo botë s'mund të qetësohej kurrë pa u vënë në vend drejtësia. Po kush ta vinte se?

“Mos ardhte drejtësia nga zoti atëherë vjen nga unë. Unë do ta çliroj peshoren e ndryshkur që është kurthuar në kushedi cilin qiell, e lidhur me një nyje gordiane që pret të pritët me shpatë.”

Mendjelehtë nuk ishte; e dinte mirë që nuk ishte në dorën e tij të zgjidhte problemet nëpër botë apo të ndante drejtësinë mirëpo mendonte se gur-gur bëhej mur ndaj ai mund të kontribuonte duke vendosur gurin e parë.

Rrufeshëm shkoi te gërmadha e vet për të kërkuar një kanistër me benzinë nga kerri i tij i vocërr. Pasi e gjeti të paprekur nga plumbat u kthye te shtëpia e fqinjit dhe e stërpiku mnershëm nga të gjitha anët, aq sa pati mundësi. Kur vërejti se njëra dritare në katin përdhes rrinte e hapur, e hodhi do benzinë përbrenda që të piqej mirë e mirë. Kur lau shtëpinë e huaj si deshi, i vuri flakën me shkrepëse dhe duke dihatur kundroi se sa shpejt flaka përpinte çdo gjë duke e ndriçuar shëmtueshëm natën e errtë.

Atë natë fjeti nën qiell të hapur, i lehtësuar që kishte marrë hak megjithëse zemra i dhembte fort ngase e dinte se zjarri nuk ia kthente dot as shtëpinë, as familjen.

Të nesërmen kur i doli gjumi i ra në sy se ishte ditë e vranët. Nga shtëpia e fqinjit e cila deri dje rrinte në këmbë kishin mbetur vetëm muret e gërmadhës siç i mbetej njeriut skeleti pasi koha të treste me radhë flokët, lëkurën dhe, krejt në fund, vetë mishin. Si të mos mjaftonte kjo edhe kapiteni sipas të gjitha gjasave ishte fundosur në zjarr tok me anijen e vet. Para gërmadhës rrinte mendueshëm një i njohur të cilit iu afrua dhe i buzëqeshi përmallueshëm. Të dy u gëzuan që e panë njëri-tjetrin gjallë, megjithatë i brente melankolia se nuk kishin dalë nga kjo luftë pa ca grithje të rënda. Mani i rrëfeu se kishte humbur pasurinë dhe familjen, rrjedhimisht kishte mbetur pa asgjë.

– Mos u mërzhit, – i tha fqinji i pikëlluar. – Nuk kemi çka bëjmë. Zoti na lashtë shëndosh.



Adem Kastrati, Loja (1973)

- Mjaft u mërzita për prindërit, - tha Mani duke ofsharë, - por pasi e pësoi edhe ky qeni ma lehtësoi sadopak dhimbjen time sfilitëse.

Tjetri e pa me sy të zgurdulluar.

- Për kë e ke fjalën, o burrë, për këtë këtu a? Ky ka ikur bashkë me të tjerët.

Tani Mani i zgurdulloi sytë dhe pastroi veshët për të kuptuar a kishte dëgjuar mirë.

- Çfarë the, paska shpëtuar gjallë a?

- Po si jo, menjëherë sapo u dha lajmi për mbarimin e luftës, një orë më vonë veç kur doli nga shtëpia me dy valixhe në duar dhe theu qafën në punë të vet.

- Çfarë thua more burrë? Mos e ka lënë familjen e vet këtu?

- Jo, jo, nuk është budalla ai, jo, i vetëdijsëm se hakmarrja është e verbër ka mbledhur rraqet dhe ka ikur me kah krejt edhe pse dorën në zemër

nuk më është dukur njeri aq i keq, të paktën mua s'më ka bërë kurrë gjë të keqe, por lufta nuk të pyet a je i mirë a i keq a diçka në mes.

- Por unë mbrëmë sa u ktheva në fshat e pashë... domethënë dritën, e pashë dritën e qiriut ndezur në dhomën sipër. Dhe hijet... brenda lëviznin hijet.

Tjetri e shikoi me habi.

- Dëgjo këtu, - tha pasi lëshoi një psherëtimë. - Kur lufta u krye dhe të huajt ikën, ai farë zotëria me gjasë duke mos parë të ardhme këtu te ne vendosi të thyente qafën bashkë me ushtrinë e vet mirëpo para se të largohej, u mor vesh me prindërit e tu, të cilët kishin mbetur pa kulm mbi krye, që ata të kujdeseshin për shtëpinë e tij, e si shkëmbim ata mund të strehoheshin në të deri sa të rindërtonin shtëpinë e tyre të djegur."

Një puhizë e lehtë ua ledhatoi flokët teksa shikonin njëri-tjetrin në heshtje.

SHTATËDHJETË VJET I VJETËR

- Hajde, më ço pak në shtëpi, nuk ndihem në gjendje të shkoj në këmbë. Kam ftohtë dhe më dridhet trupi.

- Qetësohu, të shoqëroj unë. Dukesh që je keq. Kalojmë edhe nga farmacia.

Hap sytë dhe më pushton frika. Nuk mbaj mend asgjë. Kam rënë nga krevati??

Më kap paniku. Nuk kuptoj asgjë. A janë ende këtu miqtë e mi? Nuk shoh asgjë, vetëm drita të mbivendosura. Thërras, kërkoj ndihmë, nuk arrij të ngrihem. Mbështetem te gjunjët por rrëshqas.

Oh, dreq, duhet të shkoj në banjë...

Ngrihu, bëj një përpjekje!

Por rrëshqas. Këmbët nuk gjejnë mbështetje. O Zot, po rrëshqas mbi urinën time dhe nuk ia dal. Filloj të kem frikë. Nuk arrij të lidhem me realitetin.

Më në fund arrij në banjë ku zbuloj se jam i lagur dhe akoma më i hutuar.

Por miqtë e mi ishin këtu, apo jo? Si do të mund të ishin? Ata nuk ishin ngjitur kurrë lart. Nuk e dinë ku jam.

Bie përsëri. Me vështirësi ngrihem. Kërkoj pika mbështetjeje dhe arrij te krevati. Më në fund shoh drita që nuk i kisha vënë re më parë. Duket sikur ka dy monitorë të drejtuar mbi mua.

Janë dy dritare dhe falë Zotit që janë aty.

Kuptoj se, gjithsesi, më kanë ndihmuar të mos humbas orientimin. Jo atë fizik, por orientimin e mendjes sime të brishtë. Më në fund gjumi më përfaqon.

Mëngjesin tjetër rikthehet një vetëdije e zbehtë për atë që kishte qenë fusha ime e betejës. Më vjen neveri nga gjithçka por nxitoj të pastroj, të laj, të rregulloj dhe të lahem vetë. Pas disa orësh duket sikur shtëpia ka rifituar një pamje të mjaftueshme dinjiteti. Përgatitem të çoj rrobat në lavanderi duke shpresuar që të mos jenë vërtet aq të neveritshme sa më duken mua. Dhe tani përpiqem të kuptoj çfarë po më ndodh. Ndërkohë miqtë, të alarmuar nga heshtja ime, vijnë të më sjellin ndihmën e parë...portokall për t'i shtrydhur menjëherë, plot vitaminë C... faleminderit.



Grip. I tmerrshëm në shkatërrimin e tij por prapë vetëm grip. Vetëm se vetmia e të jetuarit vetëm të tregon sa i pambrojtur mund të jetë ai që përveç sëmundjes i shton edhe vetminë, ankthin, frikën, moshën, heshtjen... pleqërinë.

Pra, mbush 70 këtë vit.

- Eh, nuk i tregon fare vitet.

- Faleminderit, - përgjigjem, - por janë aty dhe dikush i sheh të gjitha.

Tashmë të marrësh një mjet publik është bërë torturë. Nuk kalon ditë pa të ofruar dikush vendin për t'u ulur duke më detyruar ta refuzoj edhe kur do të kisha një dëshirë të çmendur të ulesha. Ndihem i fyer, budalla i gjorë.

(Përktheu: Alesia XHOGU)

PORTRETI I ARNOLFINIT

Gjashtë shekuj më pas, "Portreti Arnolfini" mbetet prova se arti i vërtetë nuk ka nevojë për fjalë për të treguar një histori pafund, por vetëm për një pasqyrë, një dritë dhe një dëshmitar që guxon të thotë: "Unë isha këtu"

Leonard VEIZI

Ekspertët thonë se ka dy lloje pikturash: nga ato që mbarojnë sapo i sheh, si dhe ka kryevepra që nuk mbarojnë kurrë së lexuari. E tillë është "Portreti i Arnolfini", ose "The Arnolfini Portrait" një nga ato krijime ku sa më shumë thellohesh, aq më shumë bindesh se artisti po të fsheh diçka pas shkëlqimit të dritës dhe saktësisë së detajit. Jan van Ajk (Jan van Eyck) nuk krijoi vetëm një portret; ai ndërtoi një enigmë vizuale gjashtë-shekullore ku çdo objekt mbart një kod të dytë, një gjuhë të heshur që ende na fton ta deshifrojmë.

NJË DRITARE DREJT SHEKULLIT XV - Në pamje të parë, skena është e thjeshtë: në një dhomë borgjeze në Bryzhe, qëndrojnë një burrë dhe një grua. Ai i mban dorën, ndërsa ajo vesh një fustan jeshil voluminoz, siluetë që në sytë modernë krijon menjëherë përshtypjen e një shtatzënie. Rreth tyre, Van Ajku ka rreshtuar objekte që vetëm në dukje janë të zakonshme: një llambadar bronzi, një qen i vogël, pantofla të hequra dhe portokalle pranë dritares.

Por në laboratorin artistik të flamandit të madh, asgjë nuk është rastësore. Si një nga pionierët e Rilindjes Veriore, - mendohet se lindi rreth vitit 1390 në zonën e Maaseik, në territorin që sot i përket Belgjikës, - Van Ajku e përsosi bojën e vajit në atë nivel sa teksturat e leshit, mëndafshit dhe drurit kanë një realizëm pothuajse fizik. Megjithatë, magjia e vërtetë fshihet te pasqyra e rrumbullakët në mur.

Detaji më intrigues mbetet pikërisht ky refleksim. Në pasqyrë shfaqet çifti nga shpina, por edhe dy figura të tjera që hyjnë në dhomë. Mbi të, piktori ka lënë një shënim të pazakontë: "Johannes de Eyck fuit hic 1434" e cila në shqip vjen: Jan van Ajku ishte këtu, 1434. Kjo nuk është një firmë e thjeshtë artisti; është një dëshmi. Ky fakt i ka shtyrë historianët e artit drejt tre interpretimeve kryesore:

KONTRATA MARTESE: Piktura mund të ketë shërbyer si një dokument vizual ligjor, ku piktori



Jan van Ajk, Autoportret (?)

vepronte si garant dhe dëshmitar i një ceremonie private. Dora e ngritur e burrit ngjan më shumë me një betim solemn sesa me një përhëndetje.

UNIVERSI I SIMBOLEVE: Çdo element është një fjalë në një fjali morale. Qeni është besnikëria; pantoflat e hequra tregojnë se po shkelet në një hapësirë të shenjtë; qiriri i vetëm i ndezur simbolizon praninë hyjnore. Edhe portokalliet, tepër të shtrenjta për kohën, nuk tregonin vetëm pasuri, por edhe pastërtinë e parajsës.

MEMORIALI I HESHTUR: Një teori më melankolike sugjeron se ky mund të jetë një portret pas vdekjes. Studiuesit kanë vënë re se qiriri është i ndezur mbi burrin, por i fikur mbi gruan, - Xhovana Çenami, - duke e lexuar si një metaforë mes jetës dhe vdekjes.

MË SHUMË SE NJË "KAMERË" E KOHËS - Shpesh dëgjojmë të thuhet se Van Ajku ishte për pikturën atë që kamera do të ishte më vonë për fotografinë: një makinë precize për të kapur botën.



Jan van AJK: "Portreti Arnolfini"

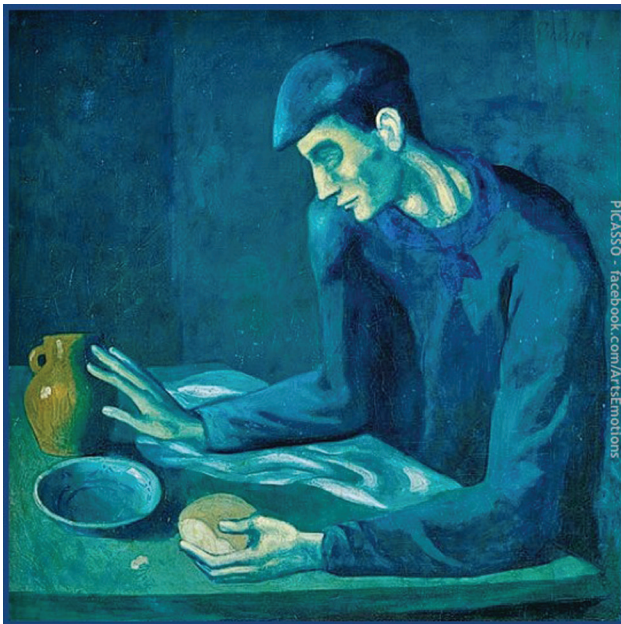
Por ky krahasim, ndonëse i saktë teknikisht, mbetet i mangët në rrafshin shpirtëror. Kamera kap atë që ndodhet para objektivit, ndërsa Van Ajku kap atë që ndodhet prapa realitetit. Ai nuk mjaftohet me pasqyrimin e rrudhave, lotëve apo reflektimit në sy; ai u jep atyre peshë metafizike. Madhështia e tij qëndron te guximi për ta bërë pikturën të konkurrojë me vetë realitetin, duke na lënë pas një "dritare" që, ndonëse është e hapur

prej vitit 1434, ende na mban pezull me misterin e saj.

Jan van Ajku na mësoi se realizmi i vërtetë nuk është thjesht kopjimi i botës, por vëzhgimi i saj me një saktësi aq të dhimbshme, sa detaji të shndërrohet në poezi. Gjashtë shekuj më pas, "Portreti Arnolfini" mbetet prova se arti i vërtetë nuk ka nevojë për fjalë për të treguar një histori pafund, por vetëm për një pasqyrë, një dritë dhe një dëshmitar që guxon të thotë: "Unë isha këtu".

HISTORIANI I PAINFORMUAR I ARTIT: KOHJA E NJERIUT TË VERBËR

Piktura i përket periudhës blu të Pikassos, ku dominojnë tonet e ftohta, temat e mjerimit dhe figurat e marginalizuara. Foster e lexon figurën si pothuajse mistike: një njeri i shkëputur nga bota vizuale, por i lidhur thellë me botën fizike



Historiani i painformuar i artit, është një seri nga kritiku i artit, Hal Foster, në të cilën ai përpiqet të “demistifikojë paksa shikimin e artit, jo për ta deshifruar atë saktësisht, por për të sugjeruar se kushdo mund ta bëjë (vlerësojë) artin”.

Një burrë i vetmuar ulet në një tavolinë të thjeshtë. Ai vesh një pallto gri-blu dhe një kapelë gri-blu me një shami blu të errët të lidhur rreth qafës. Lëkura e tij është e gjelbër. Ai qëndron mbi tavolinë, me parakrahët e sheshtë mbi sipërfaqen e saj blu-kafe. Trupi i tij është i gjatë dhe i hollë. Edhe pse krahët e tij janë të fortë dhe qafa e tendosur, gjoksi i tij është i fundosur. Ndoshta ai është tuberkuloz, si dhe i verbër. Sigurisht që ai është i varfër.

Artikulli “The Blind Man’s Meal” nga Hal Foster është pjesë e serisë “The Ignorant Art Historian” të [The Paris Review](#). Në këtë seri, Foster përpiqet ta bëjë përjetimin e artit më të drejtpërdrejtë dhe më pak akademik – sipas tij, “çdokush mund ta shohë dhe ta lexojë artin”. Në tekstin për pikturën ‘The Blind Man’s Meal’ të Pablo Pikasso, ai nuk analizon historinë e artit në mënyrë klasike, por përqendrohet te ndjesia njerëzore që krijon figura e të verbrit: varfëria, prekja, vetmia dhe raporti me sendet e zakonshme – buka, tasi, vera. Foster vëren se njeriu në pikturë “e sjell botën në ekzistencë” përmes prekjes, sepse nuk mund ta shohë.

Piktura i përket periudhës blu të Pikassos, ku dominojnë tonet e ftohta, temat e mjerimit dhe figurat e marginalizuara. Foster e lexon figurën si pothuajse mistike: një njeri i shkëputur nga bota vizuale, por i lidhur thellë me botën fizike.

Burri nuk është vetëm pa shikim, por edhe pa sy; zgavrat e tij, të cilat janë jeshile të errëta, janë bosh. Megjithatë, ato duket se përqendrohen apo të jenë të përqendruara në prekjen e tij. Edhe pse



Hal Foster është një historian dhe kritik i njohur amerikan i artit, veçanërisht i artit bashkëkohor dhe teorisë kulturore. Ai njihet për analizat e tij mbi modernizmin, postmodernizmin, avangardën dhe marrëdhënien mes artit, politikës dhe shoqërisë. Ai ka qenë profesor në Universitetin Princeton dhe konsiderohet një nga teoricienët më me ndikim në studimet e artit bashkëkohor. Hal Foster është i njohur për stilin teorik dhe kritik, duke kombinuar filozofinë, psikanalizën dhe historinë e artit në interpretimet e tij.

ai ka të ngjarë të jetë një punëtor krahu, duart e tij të gjata janë të buta dhe të ndjeshme. Gishtat e tij janë të hollë dhe të lëmuar, pothuajse si antena. Ai duket se dëgjon edhe prekjen e tij. Është sikur kjo prekje sjell në jetë sendet në tavolinë: një enë të kuqe, një tas blu-jeshil dhe një copë bukë të bardhë me kore kafe. Prekja është gdhendur edhe në këto objekte qeramike. Dora e tij e djathtë mezi prek enën e verës pranë tasit bosh. Dora e tij e majtë mban bukën; tashmë e përtypur, nuk është e freskët.

Lëkura e tij e gjelbër sugjeron varfëri të plotë dhe shëndet të dobët. Mendimi lind se ai dikur ishte i vdekur, një Lazar i ringjallur vetvetiu. Çfarë do të ishte të kthehej në jetë, qoftë edhe vetëm për një moment, për të prekur përsëri botën shqisore të gjërave?

Ka një vorbull të bardhë dhe gri në tavolinë nën krahun e tij të djathtë - një copë e thjeshtë që shërben si pecetë. Por mund të nënkuptojë edhe atë që ai nuk mund ta shohë plotësisht me duar. Objektet e tjera i duken po aq të qarta atij sa janë edhe neve. Vorbulla është një lulëzim në një botë ndryshe të ashpër.

Burri mezi dallohet nga dhoma gri e errët. Është sikur nuk mund të shohim qartë asgjë që ai nuk mund ta prekë - dhomën mbi të gjitha. Përveç vorbullës së bardhë-gri, i verbëri e sjell këtë botë në dukje për ne; ne shohim pak më shumë se ai, dhe ndoshta e shohim më pak intensivisht. Por atëherë jemi në gjendje ta shohim atë. A mund ta ndiejë ai se po vëzhgohet? A e qortojnë gropat

e tij të zbrazëta shikimin tonë të pakufizuar? A është kjo arsyeja pse, pasi shikojmë për një kohë, tërhiqemi prapa, sikur të respektojmë privatësinë e tij?

Ai prek enën dhe e mban bukën butësisht. Qëndrimi i dorës së tij të djathtë kujton atë të një prifti që jep një bekim. Dhe ndoshta është një bekim i vaktit të tij shumë të thjeshtë, një lidhje intime e shpirtërore e dikujt në një dhomë si qeli. Por lidhja e tij është vetëm me botën fizike. Asgjë këtu nuk kërkon transsubstancim; përditshmëria e verës dhe e bukës është e mjaftueshme. Ai nuk është aq i vetëm në fund të fundit; ai është me gjërat në një mënyrë që ata që shohin nuk janë. (The Paris Review.org)

Solli në shqip: Fitim Nuhiu

NUMRI I ARDHSHËM MË 15 QERSHOR

HEJZA

Kryeredaktor i Hejzës: **Avni Halimi** (avni65halimi@gmail.com)

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000