

HEJZA



Intervista e
fundit e
Huan RULFOS

**LETËRSIA
ËSHTË
GËNJESHTËR
QË FLET TË
VËRTETËN**

MUZIKA "MERR" DHE JEP JETË



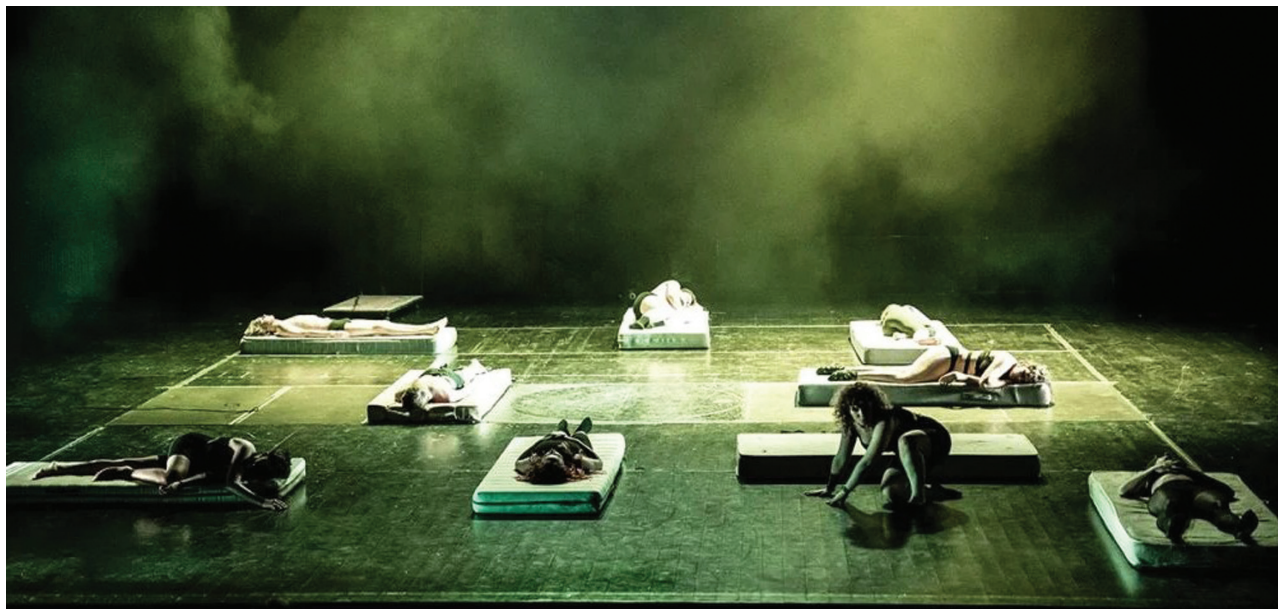
Është mjaft vështirë të jepet një definicion për muzikën, mirëpo ne mund të përshkruajmë ndjesitë që muzika na jep, dhe po, është pikërisht ashtu siç edhe e përshkruat në pyetjen e juaj, është dicka me të vërtetë maqjike, dicka që mund të na gëzojë, të na mahnit apo edhe të na bëjnë të bashkëndjejmë me ndjenjat, të cilat nëpërmjet muzikës ka shprehur autori apo edhe diçka

që ne e gjejmë te vetja, e që është e ngjashme me atë që shpreh autori. Pra, muzikën në njëfarë mënyre mund ta përshkruajmë edhe si komunikim i shpirttrave...

Shkurt, muzika "merr" dhe jep jetë!

(Nga intervista dhënë HEJZËS,
20 prill, 2023)

TEATRI SI REVOLTË DHE SI KUJTESË KRITIKE



“Arti nuk është pasqyrë për ta reflektuar realitetin, por çekan për t’i dhënë formë atij.” (Bertolt Brecht)

Avni HALIMI

Teatri nuk është thjesht një formë artistike e bazuar në përfaqësim, por, mbi të gjitha, një mënyrë e të menduarit për botën përmes trupit, gjuhës dhe hapësirës. Në thelbin e vet, ai është gjithmonë politik, jo domosdoshmërisht në kuptimin e ngushtë të ideologjive apo të pushtetit, por si praktikë që organizon marrëdhënien mes individit dhe komunitetit, mes trupit dhe strukturave që e rrethojnë.

TEATRI SI HAPËSIRË E NDËRGJEGJES KRITIKE

Në skenë, gjestet, heshtja dhe fjala e artikuluar nuk janë vetëm elemente estetike, por forma përmes të cilave bëhen të dukshme tensionet që në jetën e përditshme mbeten të fshehura. Në këtë kuptim, teatri nuk e pasqyron thjesht realitetin; ai krijon një realitet të përkohshëm ku e mundshmjat dhe e pamundshmjat, e thëna dhe e pathëna, hyjnë në dialog. Nëse teatri politik merret me strukturat e pushtetit, teatri social zhytet në përvojat e për-

ditshme të individëve dhe komuniteteve. Ai flet për mënyrën se si vendimet politike, transformimet ekonomike dhe ndryshimet historike ndikojnë në jetën konkrete të njerëzve. Në këtë pikë, rrëfimi individual bëhet pjesë e një historie kolektive dhe kujtesa personale shndërrohet në kujtesë shoqërore.

Pikërisht për këtë arsye, teatri politik dhe social ka marrë një rol të rëndësishëm në shumë vende evropiane. Ai është bërë një hapësirë ku trajtohen temat e traumës, migrimit, diskriminimit, identitetit, kujtesës historike dhe konflikteve sociale. Në këto praktika, skena nuk synon vetëm të tregojë histori, por të krijojë një marrëdhënie kritike me realitetin. Nga kjo perspektivë kanë lindur forma të ndryshme bashkëkohore, si teatri dokumentar dhe teatri i dëshmisë autentike (verbatim), të cilët mbështeten në intervista, dokumente dhe materiale arkivore. Këto forma përpiqen ta zvogëlojnë distancën mes jetës dhe përfaqësimit artistik, duke e bërë dëshminë njerëzore pjesë të drejtpërdrejtë të procesit skenik. Në të njëjtën kohë,



teatri bashkëkohor ka eksperimentuar me forma përfshirëse (immersive), ku publiku bëhet pjesë e ngjarjes, si dhe me forma të lidhura me hapësira specifike (site-specific), ku vetë vendi i shfaqjes bëhet element dramaturgjik. Këto qasje e kanë zgjeruar kuptimin tradicional të teatrit dhe kanë krijuar mënyra të reja komunikimi me publikun.

PSE MUNGON ENDE NJË TEATËR POLITIK DHE SOCIAL I KONSOLIDUAR NË HAPËSIRËN SHQIPTARE

Megjithëse shoqëritë shqiptare kanë kaluar nëpër transformime të thella historike, politike dhe sociale, këto procese nuk janë reflektuar proporcionalisht në teatër. Shqipëria, Kosova dhe Maqedonia e Veriut kanë përjetuar tranzicione të vështira, konflikte, migrime masive, trauma kolektive dhe ndryshime të mëdha identitare. Paradoksalisht, pikërisht këto tema, që do të mund të ushqenin një teatër të fuqishëm politik dhe social, kanë mbetur shpesh në periferi të repertorit institucional. Një nga arsyt kryesore lidhet me trashëgiminë e institucioneve teatrore. Teatrot tona vazhdojnë të funksionojnë kryesisht sipas modeleve tradicionale të repertorit, ku siguria artistike dhe komoditeti institucional shpesh kanë përparësi ndaj rrezikut estetik dhe kërkimit kritik. Në vend të ballafaqimit me temat e nxehta të shoqërisë, repertorët shpesh mbështeten në klasikët e njohur, në komedi të lehta ose në tekste të huaja që nuk krijojnë tension me realitetin aktual. Një pengesë tjetër është mungesa e kulturës së

kërkimit teatror. Teatri dokumentar, teatri i dëshmisë autentike dhe format e tjera bashkëkohore kërkojnë punë të gjatë në terren, mbledhje dëshmish, bashkëpunim me komunitete dhe qasje multidisiplinare. Këto procese kërkojnë kohë, financim dhe mbështetje institucionale, elemente që rrallëherë janë pjesë e politikave kulturore në hapësirën shqiptare.

Po aq problematike mbetet edhe marrëdhënia me kujtesën kolektive. Luftërat, tranzicioni, korrupsioni, emigrimi, pabarazitë sociale dhe traumat historike janë ende tema që trajtohen me rezervë. Në vend që të bëhen objekt reflektimi artistik, ato shpesh mbeten pjesë e debatit politik ose mediatik. Si pasojë, teatri humbet mundësinë për të luajtur rolin e tij si hapësirë e ndërjegjes kritike. Në këtë kontekst, eksperimentimi artistik mbetet kryesisht në duart e skenës së pavarur. Pikërisht aty janë shfaqur përpjekjet më serioze për të sjellë forma dokumentare, përfshirëse, komunitare ose postdramatike. Megjithatë, këto iniciativa mbeten të fragmentuara dhe rrallë arrijnë të krijojnë vazhdimësi institucionale. Kjo nuk do të thotë se mungon potenciali. Përkundrazi. Materiali shoqëror, historik dhe njerëzor që ofrojnë realitetet shqiptare është jashtëzakonisht i pasur. Ajo që mungon është krijimi i kushteve që ky material të shndërrohet në praktikë të qëndrueshme artistike.

Pikërisht këtu qëndron sfida e teatrit shqiptar të dekadave të ardhshme: të kalojë nga funksioni i argëtimit ose i përfaqësimit formal drejt një roli

më aktiv në jetën publike. Kjo kërkon dramaturgji të re, mbështetje për eksperimentimin, bashkëpunim me komunitetet dhe guxim për t'u përballur me temat që ende prodhojnë heshtje. Veç kësaj, edhe institucionet tona kulturore duhet të jenë të gatshme t'i krijojnë kushtet që një teatër i këtillë të ekzistojë dhe të zhvillohet si një praktikë e qëndrueshme artistike dhe qytetare. Sepse pikërisht aty ku arti guxon të shtrojë pyetje të vështira, fillon mundësia për ta menduar ndryshe realitetin.

REVOLTA SI FORMË ESTETIKE DHE ETIKE

Teatri, në formën e tij më të thellë, nuk është kurrë plotësisht i pajtueshëm me rendin e vendosur të gjërave. Edhe kur duket se i shërben një narrative të njohur, një strukture estetike të konsoliduar apo një tradite të pranuar, ai mbart brenda vetes potencialin për të çrregulluar, për të sfiduar dhe për të rishikuar mënyrën se si e kuptojmë realitetin. Pikërisht për këtë arsye, teatri nuk është vetëm një praktikë artistike; ai është edhe një mënyrë e të menduarit kritik. Normat sociale funksionojnë si mekanizma të padukshëm që organizojnë sjelljen, gjuhën, kujtesën dhe trupin. Ato përcaktojnë se çfarë mund të thuhet, çfarë duhet të mbetet e heshtur dhe cilat përvoja konsiderohen legjitime. Në momentin që teatri i ekspozon këto norma, ai fillon t'i problematizojë ato. Ai e zhvendos vëmendjen drejt asaj që zakonisht mbetet në periferi dhe krijon hapësira ku e vetëkuptueshmja vihet në pikëpyetje.

Në këtë proces, trupi i aktorit merr një funksion të veçantë. Ai nuk është vetëm instrument i interpretimit, por vendi ku normat sociale mund të sfidohen dhe të rinegociohen. Çdo gjest që devijon nga pritshmëritë, çdo heshtje që ndërpret rrjedhën e zakonshme të komunikimit dhe çdo prani që refuzon të përshtatet me modelet e gatshme, mund të shndërrohet në një formë rezistence. Prandaj revolta teatrale nuk duhet kuptuar vetëm si kundërshtim politik në kuptimin klasik të fjalës. Ajo mund të manifestohet edhe në nivel estetik, në mënyrën se si organizohet rrëfimi, në raportin me publikun apo në mënyrën se si trajtohet koha dhe hapësira skenike. Shpeshherë vetë forma bëhet bartëse e revoltës. Kjo është arsyeja pse teatri bashkëkohor ka vënë në pikëpyetje shumë nga konvencionet tradicionale dramaturgjike. Fragmentimi i rrëfimit, shumëzimi i perspektivave, ndërprerja e vazhdimësisë narrative dhe përdorimi i materialeve dokumentare nuk janë vetëm zgjedhje stilistike. Ato reflektojnë një realitet që

vetë është bërë më kompleks, më kontradiktor dhe më pak i kapshëm përmes modeleve lineare të interpretimit.

Në forma si teatri postdramatik, dokumentar apo përfshirës, publiku nuk mbetet më një vëzhgues pasiv. Ai përfshihet në procesin e krijimit të kuptimit dhe ftohet të marrë përgjegjësi përballë asaj që sheh. Kjo e ndryshon vetë natyrën e përvojës teatrale. Teatri nuk ofron më përgjigje të gatshme; ai krijon situata ku pyetjet bëhen të pashmangshme. Në këtë kuptim, revolta nuk është një akt i përfunduar. Ajo është një proces i vazhdueshëm që synon të mbajë të hapur mundësinë e mendimit kritik. Fuqia e teatrit nuk qëndron në aftësinë për të imponuar të vërteta të reja, por në aftësinë për të vënë në lëvizje mënyra të reja të të menduarit.

MIDIS KUJTESËS DHE HARRESËS

Një nga fushat ku teatri e manifeston më fuqishëm këtë funksion kritik është raporti me kujtesën. Asnjë shoqëri nuk ndërtohet vetëm mbi atë që kujton; ajo ndërtohet po aq mbi atë që zgjedh të harrojë. Kujtesa kolektive nuk është një arkiv neutral faktesh, por një proces i vazhdueshëm përzgjedhjeje, interpretimi dhe rishkrimi. Pikërisht në këtë territor ndërhyt teatri. Ai ka aftësinë të rikthejë në qarkullim histori të marginalizuara, zëra të heshtur dhe përvoja që kanë mbetur jashtë narrativave dominuese. Në shumë raste, teatri bëhet një formë e kujtesës aktive, një mënyrë për të kundërshtuar harresën institucionale ose kulturore. Por, kujtesa nuk është kurrë e pafajshme. Ajo lidhet ngushtë me pushtetin, me mënyrën se si shkruhet historia dhe me interesat që përcaktojnë se çfarë duhet të kujtohet dhe çfarë duhet të mbetet në hije. Për këtë arsye, çdo përpjekje për të rikthyer në vëmendje një histori të harruar përbën një akt politik në vetvete.

Në shoqëritë që kanë kaluar përmes luftërave, tranzicioneve politike, krizave identitare dhe traumave kolektive, raporti me kujtesën bëhet edhe më kompleks. Shpeshherë ekziston një prirje për të ndërtuar narrativa të thjeshtuara, që i shmangen kontradiktave dhe zonave të pakëndshme të së kaluarës. Mirëpo teatri mund të funksionojë pikërisht si hapësira ku këto kontradikta bëhen të dukshme. Kjo është arsyeja pse shumë prej formave bashkëkohore, veçanërisht teatri dokumentar dhe ai i dëshmisë autentike, janë fokusuar te kujtesa individuale si mënyrë për të kuptuar proceset kolektive. Dëshmitë personale,



rrëfimet biografike dhe përvojat individuale nuk paraqiten vetëm si histori private, por si pjesë e një strukture më të gjerë historike dhe shoqërore. Në këtë mënyrë, teatri nuk funksionon thjesht si vend i përfaqësimit të kujtesës, por si mekanizëm për ta rishikuar atë. Ai nuk e trajton historinë si një të vërtetë të mbyllur, por si një proces që duhet vazhdimisht të vihet në diskutim.

PSE TEATRI SHQIPTAR ENDE HEZITON TË REVOLTOHET?

Nëse këto funksione janë bërë pjesë organike e shumë praktikave teatrore evropiane, pyetja që shtrohet në kontekstin shqiptar është më e drejtpërdrejtë: pse teatri ynë ende nuk ka arritur të zhvillojë në mënyrë të qëndrueshme një traditë të teatrit kritik, dokumentar dhe social? Paradoksi është i dukshëm. Shoqëria shqiptare, e shtrirë ne disa shtete, ka kaluar nëpër procese historike jashtëzakonisht intensive: diktaturë, tranzicion, luftë, migrime masive, transformime identitare, polarizime politike dhe kriza të vazhdueshme sociale. Të gjitha këto përbëjnë një material dramatik të pasur. Megjithatë, vetëm një pjesë e

vogël e këtij realiteti ka gjetur përfaqësim të qëndrueshëm në skenë.

Një nga arsyt kryesore lidhet me mënyrën se si janë zhvilluar institucionet teatrore. Për dekada me radhë, ato kanë funksionuar brenda modeleve relativisht të mbyllura, ku repertori është ndërtuar mbi tekste klasike, komedi të sigurta dhe të miratuara nga regjimet, si dhe mbi forma të njohura të interpretimit. Edhe sot, shumë institucione vazhdojnë të favorizojnë sigurinë estetike përballë rrezikut krijues. Po aq problematike mbetet mungesa e një tradite të kërkimit teatror. Teatri dokumentar, teatri i dëshmisë autentike dhe format komunitare kërkojnë kohë, punë në terren, bashkëpunim me studiues, sociologë, historianë dhe vetë komunitetet. Këto procese rrallëherë mbështeten nga politikat kulturore ose nga strukturat ekzistuese të prodhimit teatral. Një faktor tjetër është raporti i ndërlikuar me kujtesën kolektive. Shumë tema që lidhen me luftën, tranzicionin, korrupsionin, emigrimin ose pabarazitë sociale vazhdojnë të mbeten zona të ndjeshme. Përballja me to kërkon jo vetëm guxim artistik, por edhe një kulturë publike të debatit kritik, e cila ende nuk është zhvilluar plotësisht.

Për pasojë, teatri shqiptar shpesh lëviz midis dy ekstremeve: nga njëra anë repertorët tradicionalë dhe format e sigurta, nga ana tjetër iniciativa të izoluar eksperimentale që rrallë arrijnë të krijojnë vazhdimësi. Kjo e bën të vështirë formimin e një lëvizjeje të qëndrueshme teatrore me orientim kritik dhe social. Megjithatë, potenciali ekziston. Pikërisht në margjinat e sistemit institucional, në teatrot e pavarura, në bashkëpunimet ndërkombëtare dhe në projektet komunitare janë shfaqur vitet e fundit forma të reja të mendimit teatror. Ato dëshmojnë se ekziston një brez artistësh të gatshëm për të eksperimentuar me gjuhë të reja, me forma dokumentare dhe me modele alternative të komunikimit me publikun.

Sfida e vërtetë nuk është mungesa e temave. Sfida është krijimi i kushteve që këto tema të mund të shndërrohen në praktikë të qëndrueshme artistike. Kjo kërkon institucione më të hapura, dramaturgjii më të guximshme, politika kulturore më vizionare dhe një publik të gatshëm të pranojë se teatri nuk ekziston vetëm për të argëtuar, por edhe për të shqetësuar. Sepse teatri nuk e rrëzon botën. Ai nuk i ndryshon menjëherë strukturat e pushtetit dhe as nuk zgjidh konfliktet shoqërore. Por ai mund të ndryshojë mënyrën se si e shohim botën. Dhe shpeshherë, pikërisht aty fillon çdo formë e vërtetë e revoltës.

ATDHEU, PAQE SHPIRTËRORE...



Dashuria ndaj atdheut, është edhe dashuria ndaj vetes, ndaj kombit, është dashuri e ngritur mbi sakrifica të shumta, mbi gjakun e atyre që i dhanë formë kësaj dashurie, mbi lotët që kurrë nuk u thanë në sytë e nënave tona

Neviana SHEHI / Itali

Jo një here është thënë se Atdheu është më shumë se një vend në hartë. Atdheu është shtëpia jonë e përbashkët, që ka një gjuhë, një histori e një kulturë.

Po, për çfarë ka nevojë atdheu ynë në këto çaste kur po kalon në një fazë të dhimbshme si pasojë e papërgjegjësisë së skajshme të elitave politike?

Është e thjeshtë: Atdheu ynë ka nevojë për urtësi, dije, besnikëri, dashuri dhe trimëri. As më shumë, e as më pak. Mbi këto virtyte, ne sërish mund t'ia kthejmë Shqipërisë sonë frymën e shëndoshë dhe shpresën për një të nesërme më të ndritur.

Kemi nevojë për urtësinë, për njerëz të urtë që dinë t'i shmangen së keqes, që zgjedhin rrugën e zhvillimit të barabartë, rrugën e përgjegjësisë dhe ngritjen e institucioneve që në themel kanë besimin e qytetarëve, besimin në drejtësi dhe në vlerat më të larta që hapin portat e perspektivës, optimizmit dhe shpresës se Atdheu ynë gjithmonë do të jetë i shenjtë, pavarësisht faktit se një pjesë e madhe e shqiptarëve jetojnë jashtë tij, por që gjithmonë e kanë në zemër kudo që të jenë. Kemi nevojë për urtësi, sepse vetëm në këtë mënyrë mund t'i shërojmë plagët e shumta të Atdheut tonë.

Kemi nevojë për dije, ndonëse ajo nuk na munguar as kur kemi vlerësuar se shpresat po fiken. Ne jemi komb arsimdashës. Sot janë me qindra e qindra intelektualë shqiptarë që veprojnë e kontribuojnë jashtë atdheut të tyre dhe të cilët u shprehën të gatshëm që të kthehen dhe t'i ndihmojnë rimëkëmbjes së vendit të tyre, sepse vetëm dija sjell zhvillim ekonomik, kulturor e shkencor. Aty ku nuk ka dije, ka shkatërrim dhe abuzim, ka injorancë dhe stagnim. Të jesh i ditur dhe i përgjegjshëm, do të thotë të jesh patriot. Pa dije nuk ka perspektivë.

Kemi nevojë për besnikërinë ndaj atdheut, ndaj vlerave që atë e bëjnë të veçantë nga vendet tjera dhe asnjëherë nuk duhet të na mungojë lidhja shpirtërore. O tash o kurrë duhet t'i qëndrojmë pranë me të gjitha mjetet e atdhedashurisë që i kemi, ndaj dhe braktisja për shkak të së keqes duhet të marrë fund. Shqipëria është e mira dhe dashuria jonë e përbashkët, porta e vetme e vendlindjes sonë dhe pasuria e shenjtë kombëtare. Besnikëria e secilit dëshmohet vetëm duke kontribuar, secili në mënyrën e vet, që ta bëjmë Shqipërinë vend të shquar të vlerave qytetëruese, vend të njerëzve të lumtur...

HEJZA

Kemi nevojë për dashurinë ndaj atdheut, si një ndjenjë e veçantë që i bashkon të gjithë ata që e flasin shqipen deri atje ku bukës i thonë bukë e ujit ujë. Nëse e forcojmë këtë dashuri në përmasa biblike, atëherë nuk ka forcë që na i zhbën vlerat kulturore, traditën e pasur dhe historinë, e cila është shkruar me ngjyrën e dhimbjes. Dashuria ndaj atdheut, është edhe dashuria ndaj vetes, ndaj kombit, është dashuri e ngritur mbi sakrificat të shumta, mbi gjakun e atyre që i dhanë formë kësaj dashurie, mbi lotët që kurrë nuk u thanë në sytë e nënave tona. Dashuria ndaj atdheut, është dashuria ndaj ardhmërisë.

Kemi nevojë për trimërinë për ta shmangur frikën, për ta shikuar në sy të vërtetën dhe për ta thënë një fjalë të thjeshtë: STOP! Për ta thënë zëshëm se edhe e keqja ka një kufi. Trimëri është për t'u bërë të gjithë bashkë, për të ecur në një shteg, në një qëllim, për të larguar mjegullën nga një realitet që s'është realitet shqiptar. Trimëri është edhe pranimi i gabimit, i mbajtjes së përgjegjësisë, i hapjes së krahut për njerëz të rinj e të ditur, sepse atdheu ndërtohet vetëm me trimëri dhe jo me frikë.

Atdheu është paqe shpirtërore për të gjithë ata që e kanë në zemër...



KRIZA E DREJTËSISË DHE LODHJA E SË VËRTETËS

SHQIPËRIA E BLOKUAR NË NJË PARADOKS



Kur qytetari sheh se pushteti nuk jep llogari, ai nuk humbet vetëm besimin te drejtësia, ai humbet besimin te vetë ideja e rendit moral

Ervina TOPTANI

Shpesh mendojmë se protestat lindin nga një shkak i vetëm: një vendim politik, një padrejtësi konkrete, një krizë ekonomike apo një figurë e caktuar publike. Por, protestat më të thella nuk kanë kurrë një shkak të vetëm. Ato janë simptomë e një lodhjeje të akumuluar. Janë momenti kur një shoqëri fillon të ndiejë se distanca ndërmjet asaj që i premtohet dhe asaj që përjeton është bërë e padurueshme. Në Shqipëri, kjo lodhje nuk është thjesht politike, por epistemike. Është lodhja që lind kur qytetari

nuk di më kujt t'i besojë, kur e vërteta shpërbëhet në narracione rivale. Kur çdo fakt interpretohet sipas interesit politik dhe kur çdo ngjarje humbet kuptimin e saj objektiv për t'u shndërruar në armë propagande.

Një shoqëri mund të përballojë varfërinë për një kohë, madje edhe për një kohë të gjatë, mund të përballojë edhe krizën ekonomike, por vështirë se mund të përballojë gjatë krizën e besimit. Besimi është kapitali i padukshëm mbi të cilin mbështeten institucionet. Kur ai humbet si kripa

HEJZA

në ujë, ligji mbetet tekst, demokracia procedurë dhe shteti administratë pa autoritet moral.

Kjo është arsyeja pse çështja e drejtësisë zë një vend kaq qendror në vetëdijen publike shqiptare. Drejtësia nuk është thjesht një sektor i shtetit, ajo është mekanizmi përmes të cilit një shoqëri verifikon nëse normat që shpall kanë ndonjë vlerë reale. Kur qytetari sheh se pushteti nuk jep llogari, ai nuk humbet vetëm besimin te drejtësia, ai humbet besimin te vetë ideja e rendit moral.

Pandëshkueshmëria është forma më e sofistikuar e korrupsionit. Ajo nuk vjedh vetëm para publike, mbi të gjitha gërryen dhe korrupton vetëkuptimin e përgjegjësisë. Në një sistem ku pasojat nuk ndjekin veprimet, qytetari mëson një mësim të rrezikshëm, atë se ligji nuk është normë universale, por instrument i forcës. Në këtë pikë fillon degradimi i kulturës politike.

Nga ana sociologjike, Shqipëria duket e bllokuar në një paradoks. Nga njëra anë, shoqëria ka ndryshuar rrënjësisht, ka më shumë informacion, më shumë kontakt me botën demokratike perëndimore, më shumë mundësi. Nga ana tjetër, një pjesë e kulturës politike vazhdon të funksionojë sipas logjikës të vjetra klienteliste, ku besnikëria ndaj grupit shpesh vlerësohet më shumë

sesa kompetenca dhe ku pushteti shihet si privilegj e kurrsesi si përgjegjësi.

Kjo krijon një tension të vazhdueshëm midis shoqërisë dhe institucioneve. Qytetarët kërkojnë standarde moderne, ndërsa sistemi politik shpesh prodhon mekanizma që i përkasin një mentaliteti tjetër historik. Pikërisht këtu lind frustrimi kolektiv që shpërthen në protesta. Megjithatë, gabimi do të ishte ta reduktonim krizën vetëm te emrat e përveçëm. Problemet strukturore nuk fillojnë me një individ dhe nuk mbarojnë me largimin e tij. Çështja thelbësore është nëse Shqipëria do të arrijë të ndërtojë institucione që janë më të forta se interesat e përkohshme politike. Historia e shteteve moderne tregon se zhvillimi fillon pikërisht në momentin kur ligji bëhet më i fortë se individ.

Çështja më e rëndësishme nuk është kush fiton një betejë politike, por nëse shoqëria shqiptare do të arrijë të rikthejë besimin se e vërteta ka peshë, se drejtësia ka kuptim dhe se përgjegjësia nuk është një fjalë ceremoniale. Pa këto tri shtylla: të vërtetën, drejtësinë dhe përgjegjësinë, demokracia mbetet vetëm një formë pa substancë. Kjo është sfida më e madhe e Shqipërisë së sotme, nuk mjafton të ndërtohen thjesht institucione të reja, por të rikthejmë kushtet morale që i bëjnë institucionet të besueshme.



INTERVISTA E FUNDIT E HUAN RULFOS

LETËRSIA ËSHTË GËNJESHTËR QË FLET TË VËRTETËN



Kam hedhur rreth njëqind e pesëdhjetë faqe të Pedro Paramos, ka pasur aty dhe bredhëritje, disa mbamendje të mia që janë më afër shqyrtimit se sa romanit

Tek i qëndroi besnik heshtjes plot tri dekada, para do kohe vdiq Huan RULFO, njëri nga shkrimtarët më të rëndësishëm të Amerikës Latine. I tërhequr, i larguar nga çfarëdo pranie

e medimeve, Rulfo, pos famës së rrallë letrare të nxënë me botimin e dy librave - përmbledhja e tregimeve "Rrafshina në flakës" dhe romani "Pedro Paramo" (në shqipe e përktheu Jak Mita,

HEJZA

ver. e përk.) - ishte dhe i njohur si njeri i cili u ikën pyetjeve të huaja, veçanërisht atyre gazetareske. Fill para vdekjes, megjithatë bisedoi me Ernest Gonzales Bermehun, njohës i mirë i letërsisë latino-amerikane.

Njeriu e ndjen veten mirë në shoqëri të Huan Rulfos: autori i dy librave kyç të letërsisë botërore flet njashtu siç shkruan: qetë, në mënyrë lakonike dhe saktë: është i imët, i veshur në mënyrë jotërheqëse, me këmishë të mbërthyer deri në fyt e pa kravatë, pi ujë mineral dhe pi duhan me nguti: krejt fuqinë e kanë sytë, mendjemprehtë ndonëse dhe jo aq kurioz.

RULFO: Plotësisht i kam krijuar personazhet për "Pedro Paramo". E kam ditur se duhet t'i vendos në një katund të braktisur, shkretinor, e kam pasur romanin e përpunuar deri në imtësitë më të vogla, Por më mungonte mënyra e caktuar e të rrëfyerit. Për këtë arsye shkruaja tregime, që ta përpunoj dorën.

Ideja ka rrjedhur që moti!

RULFO: Më së pakut që nga fëmijëria ime, që është periudhë më e qëndrueshme në jetën e njeriut. Kam lindur në Halisko dhe e kam ruajtur një tablo të pluhurosur, të largët të katundeve të braktisura.

A jeni kthyer më vonë?

RULFO: Kurrë nuk jam kthyer më.

A do të thotë kjo se vepra juaj nuk e ka bazën dokumentare?

RULFO: Kurrë nuk kam mundur të punoj me të njohurit: besoj se ky është problemi që kam pasur me romanin "La cordillerar", të cilin e kam hedhur në zjarr.

Si atëherë ju lind personazhi letrar?

RULFO: Më duhet ta kuptimësoj plotësisht, t'i bluaq vetitë e tij, mënyrën e tij për t'u shprehur dhe që pastaj ta vendosi në mjedisin e caktuar.

Po skeleti i "Pedro Paramos", si lindi?

RULFO: Pedro Paramo është një sundues i një province, aq karakteristik për Meksikon. Stabiliteti politik i Meksikos ia ka një borxh të madh

kasikizmit. Kasiki sundon dhe udhëheq me një krahinë, kurse shteti i lanë duart. Ky është Pedro Paramoja. Gur i Shkretëtirës.

Pronar dhe sundues i një shkretëtire?

RULFO: Jugu i Haliskos: mijëra hektarë të tokës dikur moti të punueshme ku tashti pushojnë vetëm katundet e braktisura, banorët e të cilëve kanë shkuar në SHBA, që si mëditës shkuan të fitojnë për jetë.

Nuk është dhe çudi që vdekja është protagonist romani!

RULFO: Të gjithë personazhet janë të vdekur, rrëfimin zë ta tregojë njëri nga të ndjerët tjetrit: ajo është një bisedë e të vdekurve mbi një vendbanim të vdekur.

Më thellë se varri janë zërat me të cilat flet katundi, vdekja përshkon gurët, vetë katundi është një personazh?

RULFO: Atmosfera, drita, qetësia përbëjnë një pjesë të këtij personazhi.

Mbresë të veçantë lë konciziteti i librit.

RULFO: Kam hedhur rreth njëqind e pesëdhjetë faqe të Pedro Paramos, ka pasur aty dhe bredhëritje, disa mbamendje të mia që janë më afër shqyrtimit se sa romanit.

Ka kritikë të cilët rreken të dëshmojnë se si romani nuk ka strukturë të mirë.

RULFO: U rekomandoj tri lexime: leximi i fundit duket krejt i thjeshtë.

E gjuha? Ekziston një ngjallje e mrekullueshme e gjuhës popullore.

RULFO: Është mjaft vështirë të merresh me atë botë: u drejtoheni, e ata nuk ju përgjigjen, thjesht nuk flasin. Gjuha e "Pedro Paramos" nuk është pasqyrim i ndonjë gjuhe, veçse gjuhë e shpëtuar sërish. Fjalori do t'u thotë se ka arkaizma, shprehje që nga shekulli XVI me të cilat ata ende shërbehen.

E çfarë ka ngjarë me romanin "La Cordillerav"?



RULFO: I preokupuar me "Pedro Paramon", gati me një frymë, shkrova rreth 250 faqe të një romani: shkrova derisa nuk m'u rrjep lëkura.

Ç'ishte ajo që nuk shkonte si duhej?

RULFO: Personazhet! Ishin si prej letre.

E cila ishte temë e librit?

RULFO: Posta lëvizëse në një kurorë malesh.

Posta lëvizëse?

RULFO: Ajo është postë e spanjollëve. Ekzistonte një postë lëvizëse, në një linjë afro tridhjetë kilometrash, që bartte prodhimet e bregut deri në shtëpitë e masivit malor.

E ju rrëfenit mbi...?



RULFO: Rrëfim për familje të ndryshim, shtëpiakët e të cilëve e mbanin atë postë. Por, po përsëris: personazhet nuk merrnin frymë.

Kjo heshtje e juaj, Rulfo... Si e shpjegoni këtë heshtje letrare që nga 1955-ta kur e botuat "Pedro Paramon"?

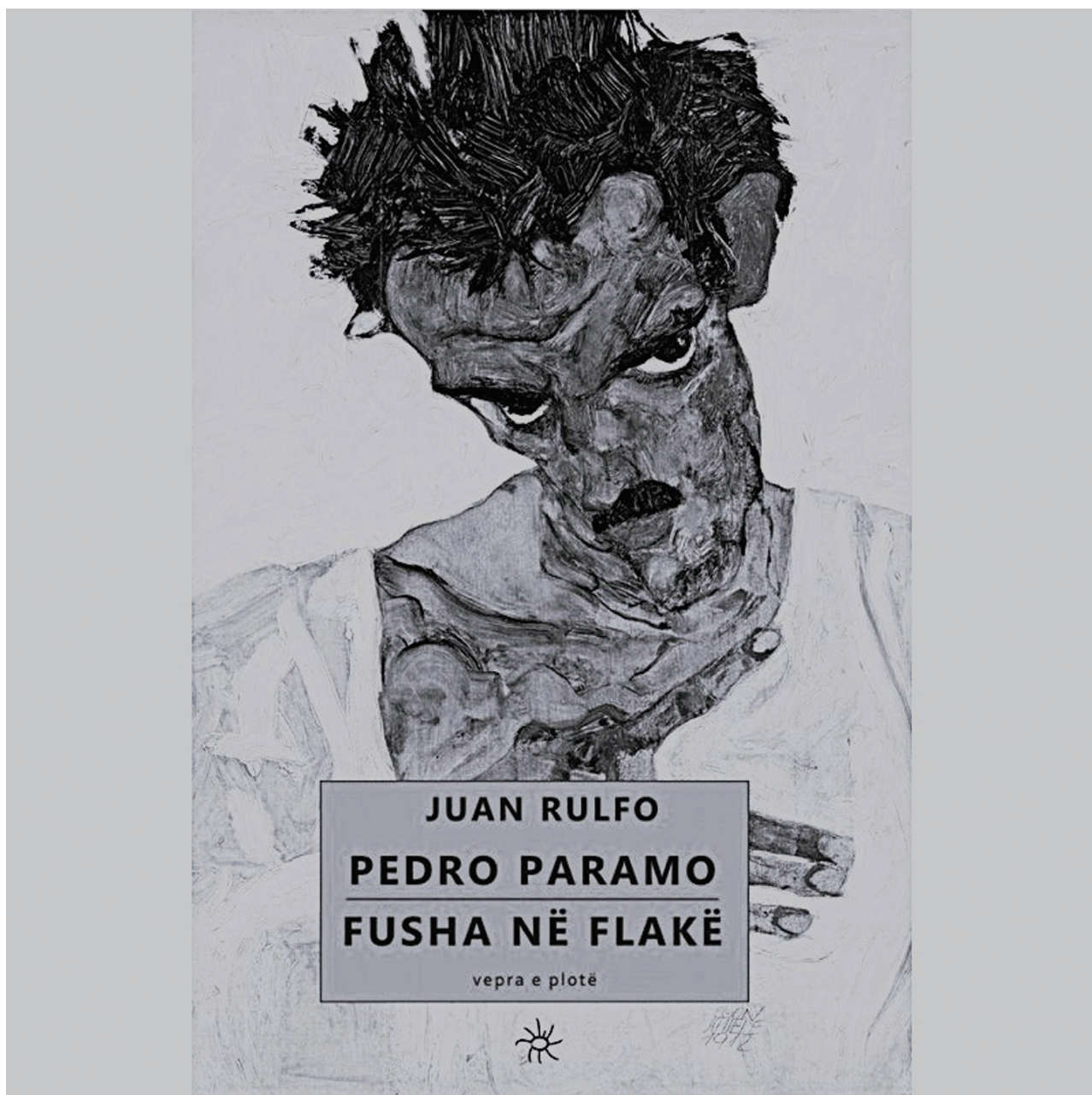
RULFO: Nuk është fjala për heshtje: nuk kisha kohë, më është dashur të punoj e të fitoj për jetë.

Si?

RULFO: Duke punuar në Institutin Indihejist Kombëtar.

Shumë orë ju merr ajo punë?

RULFO: Prej orës nëntë në mëngjes e deri më orën tre pasdite dhe prej orës pesë pasdite deri në



orën tetë në mëngjes. Çështjet e letërsisë nuk kanë
ama bash kurrgjë të përbashkët me atë punë.

Të shkruarit ju shkakton kënaqësi ose mundim?

RULFO: Më mundon shumë, letra e zbrazët është diçka e tmerrshme.

Cila është metoda juaj?

RULFO: Filloj të shkruaj. Mund t'i shkruaj pesë, gjashtë faqe që nuk thonë asgjë të posaçme përderisa të mos shpërthejë personazhi, atëherë rrokem për te, kurse faqet e padobishme i hedh.

Ç'është letërsia për ju?

RULFO: Ajo është gënjeshtëri që flet të vërtetën. Ekziston, ndërsaq dallimi ndërmjet gënjeshtërisë dhe falsifikimit. Kur faktet falsifikohen, aty për aty vërehet artificialiteti i situatës, porse libri për vete është një realitet, ndonëse gënjen për realitetin tjetër.

Më thonë se janë disa profesorë që edhe më tej e kërkojnë Kamalën.

RULFO: Dhe nuk e gjejnë.

HEJZA

Si durohen mes vete dy jetët tuaja, ajo e përditshmja dhe krijuesja?

RULFO: Nuk bëhen dy gjëra njëkohësisht: Instituti indihenist ma merr tërë ditën.

Më duket se kjo është diçka e pafalshme?

RULFO: Nuk është faj i askujt, është thjesht nevojë ekonomike për ta mbajtur familjen.

Dëm që nuk doli ndonjë zgjidhje tjetër.

RULFO: Unë nuk konsideroj se kjo është diçka aq serioze, e as aq e rëndësishme.

Më duhet të nënvizoj, Rulfo: me dy librat që i keni shkruar, ju gjithësesi e keni plotësuar këtë shekull. Po të mos kishit thënë - madje jashtëzakonisht mirë - ç'keni pasur për të thënë më?

RULFO: As vetë nuk di. Besoj se ka ende gjëra të cilat patjetër do të duhej t'i thosha, por më mungon koha.

RULFO: Çështë për ju fjala?

RULFO: Instrument që të bëhet gjuha dhe të tregohet rrëfimi. Romani, vetë emri e thotë këtë (la novela): "zotërinj, dëgjojeni rrëfimin për këtë e këtë..." Kjo nuk ka ama bash kurrfarë lidhjeje - me ata të cilët i shkruajnë fjalët për shkak të fjalëve.

Romani objektivist francez.

RULFO: Që andej erdhi moda. Antiromansierët e zhdukin atë që është njerëzore, e kanë pra me mijëra përkrahës anembanë botës. E shkruajnë një libërth, e pastaj shpërthejnë njëzet libra mbi atë libërth të cilin e studiojnë nga aspekti semantik, konjuktiv, drejtshkrimor.

A besoni se ndikimi i romanit të ri ishte serioz?

RULFO: Si modë, gjithësesi. Në Argjentinë lindi një numër mahnitës strukturalistësh, në Brazil gjithashtu, por brazilianët bënë një kthesë të plotë dhe sot kanë një letërsi të dorës së parë.

Cilët autorë do t'i zinit ngoje këtu?



RULFO: Klaris Lispektorin, Nelida Pinjonin, Ginjo dy Regun, të mos flasim për Gimarajsh Rozin, rëndësinë e të cilit e njohim tok.

Një lloj i Rulfos brazilian?

RULFO: Shpikës i një gjuhe. Është për t'u habitur se gati të gjithë janë nga rajoni i Minas Zherajsit. Kohëve të fundit paraqitet një rrymë shkrimtarësh, të cilët shkruajnë gjëra të mrekullueshme, si Dalton Trevisani, Adonajs Filo, Ruben Fonseka dhe Raçel de Kejrosi, e cila sërish shkruan, pas një kohe, romane të shkëlqyeshme shkencore-fantastike.

Po Zhorzh Amadu?

RULFO: Shkrimtar popullor. Keni, gjithashtu, shkrimtar posi Luis Spota, të cilit për të shkruarit e tregimeve mund t'i shërbejë çfarëdo lajmi i imët që shndritën në gazetë. Veprat e atilla i quaj "roman-gazetë": çdoherë kur rrethanat të ndryshohen, nevojitet të shkruhet vepër tjetër, e re.

Ku do ta tërhiqnit kufirin, linjën ndërmjet "kreolizmit" dhe letërsisë së re latino-amerikane?

RULFO: Midis Mareçalit dhe Kortasarit.

Kurse Oneti është rast i veçantë?

RULFO: Po, meqë ai edhe filloi me të shkruarit e letërsisë jashtë-serike. Kundër invazionit të antiromanit kemi gjithnjë, për fat, pikëmbështetje Onetin.

Ju, si shkrimtar, nuk keni krijuar ndonjë shkollë?

RULFO: Jo. Ndoshta, të themi, Fernando del Paso punon në këtë frymë.

E përse nuk keni krijuar shkollë të ithtarëve?

RULFO: Ndoshta për shkak se kanë ndërruar erërat dhe në modë ka hyrë letërsia qytetare. Jetoj dyzet e pesë vjet në qytetin e Meksikos dhe kjo mua nuk më thotë ama bash kurrëgjë.

Letërsia për ju është formë e konfliktit me realitetin e shfaqur - të themi, siç më tha njëherë

Vargas Losa, kur një vend është më së keqi, ai i ka shkrimtarët më të mirë.

RULFO: Natyrisht, besoj se pakënaqësia e nxjerr një shkrimtar në sipërfaqe. Në Meksikë më së miri shkruhej kur vendi nuk dinte se nga shkonte, viteve tridhjeta e dyzeta, me Kardenasin e pastaj. Kur vendi u stabilizua, pushuan të shkruheshin libra të mirë.

Kë do ta veçonit?

RULFO: E kemi pasur Martin Luis Gusmanin, Rafael Espinosin - "E shpien topin rrugës së Miçimbës", roman i shkëlqyeshëm - Horhe Feretisin. Ishte ai roman për revolucionin.

Po Karlos Fuentesi i hershëm?

RULFO: Posi. "Vdekja e Artemio Krusit" e përmbyll romanin mbi revolucionin, pastaj lindi një brez, kjo është shumë e habitshme, një brez i dhembshëm. Proklamoni romanin qytetar, por as flitnin për qytetin, as për ndërtesat, veçse për dhomën e vet - ai ishte njëfarë romani personal që kufizohet me intimizimin. Aty duken veshët e curruar të Alen Rob-Gries. Veprat e tij asgjë nuk na thonë, e atë që e thonë e kumtojnë keq, nuk kanë as virtyte formale.

Prusti nuk lind për çdo ditë.

RULFO: As Kafka.

Keni jetuar në Meksikë si në një lloj emigrimi?

RULFO: Në vetmi absolute. Prandaj kam synuar t'i përtërij ngjarjet nga e kaluara.

Keni pasur, gjithashtu, dhe një distancë...

RULFO: Si të isha në Evropë. Siç ju thashë, endesha me "Pedro Paramon" në kokë duke kërkuar për të formën e njëmendët, fare tjetër nga ky kontekst qytetar. Shkruaja tregime, si atë për profesorin që braktis katundin dhe i tregon kujtimet atij që e zëvendëson. Kjo ishte atmosfera që e kërkoja. Tregimi "Luvina" ma dha çelësin për "Pedro Paramon". (Rilindja, 10 janar, 1987)

Përktheu: Musa Ramadani

FATOS KONGOLI



Tematika e romaneve të F. Kongolit, në përgjithësi, mund të lokalizohet në temën e periudhës komuniste, në temë të bashkëkohësisë, që d.m.th. kohë e tranzicionit dhe të demokracisë, mu ashtu siç zhvillohet gjithë vija jetësore e tij, që prek të dy etapat kohore

Nehas SOPAJ

Fatos Kongoli u lind më 1944 në Elbasan. Ndryshe nga shumica e shkrimtarëve bashkëkohorë, të cilët studiojnë gjuhë dhe letërsi, Kongoli ka studiuar për matematikë në Pekin dhe në Tiranë, ku është diplomuar në vitin 1967. Me vokacion të letrarit, megjithatë Kongoli gjatë kohë punoi si gazetar letrar dhe redaktor në Shtëpinë Botuese *Naim Frashëri*.

Tematika e romaneve të F. Kongolit, në përgjithësi, mund të lokalizohet në temën e periudhës komuniste, në temë të bashkëkohësisë, që d.m.th. kohë e tranzicionit dhe të demokracisë, mu ashtu siç zhvillohet gjithë vija jetësore e tij, që

prek të dy etapat kohore. Pos atyre të shkruara në epokën komuniste, pothuaj të gjitha romanet e tij dy temat i lëvizin në perspektivat e rrëfimit, ashtu që shpesh e kaluara dhe e tanishmja zhvillohen ndaras nga njëra-tjetra, por ka edhe romane në të cilat perspektivat tematike përzihen. Në pothuaj të gjitha veprat e tij romaneske autori për personazh e ka njeriun shqiptar në përleshje me diktaturën, të prezantuar kryesisht në kushte të mbi-jetesës, të përvuajtur dhe të persekutuar. Temat dhe motivet shpesh janë përsëritje të veprave paraprake, të punuara në kondita të kohërave të ndryshme. Që nga romani i parë, **Ne të tre**, e deri te romani i fundit, **Njeriu me fat**, gëlojnë perso-



nazhe nga më të ndryshme, të cilët i rrëfejnë në vetë të tretë dhe të parë, kurse narratorët janë të ndryshëm, prej atyre të gjithëdijshtëve, që rrëfimin e rrëfejnë duke i alternuar kohërat dhe në të cilët të gjithë penjtë e rrëfimit i mban autori i fshehur pas rrëfimit të tij. Edhe pse rrëfimtari që i përmbahet realizmit klasik, prekje të postmodernizmit hetohen kur gjatë rrëfimit autori nuk është konciz qëllimisht, shpesh duke i ilustruar faktografitë reale të kohës me anë të kolazhit dhe referencave nga më të ndryshmet, sikundër i shohim te romani **Iluzione në sirtar**.

Ngjashëm si edhe I. Kadareja, V. Koreshi, M. Zeqo e të tjerë, F. Kongoli veprat më të realizuara artistikisht i bën vetëm pas heqjes së censurës. I

shfaqur herët si prozator, me romanin e parë, **Ne të tre**, vetëm me romanin **I humburi** shkrimtari dëshmohej si mjeshtër i rrëfimit, duke u shfaqur në profilin e rrëfimtari të mirëfilltë. Cikli prej pesë romanësh, me titull **Burgjet e kujtesës (I humburi, Kufoma, Dragoi i Fildishtë, Ëndrra e Damokleut dhe Lëkura e Qenit)**, paraqet krijimtarinë e tij letrare që trajton pamjen dhe fatin e njeriut shqiptar nën diktaturë, hallet e tij të vërteta në vitet e fëmijërisë dhe të pjekurisë së tij, duke e përshkruar gjendjen e vërtetë të popullit, duke u bërë një përshkrim artistik pasojave të asaj gjendjeje të rëndë shpirtërore për shkak të asaj diktature. Pasi u botua ky roman, autori mori famën e një letrari me individualitet të veçantë. Kësaj rruge është

edhe romani tjetër me titull **Kufoma**, që autorit i dha autoritet edhe jashtë hapësirës shqiptare. Vetë sfondi i letërsisë në të cilën u lidh Kongoli pas viteve të '90-tae bëri romanin e tij, **I humburi**, të pritur mjaft mirë. Ky romani dha autorit një emër edhe jashtë kufijve kombëtarë. Pastaj erdhi romani i tij **Kufoma**, i cili vetëm sa e sforcoi atë tip letërsie. Në të vërtetë, edhe në fillet e tij letrare, te **Ne të tre**, lexuesi i kish parë te tiparet e një shkrimtari të së ardhmes, por shkathtësitë narrative të shkrimtarit do të sensibilizohen vetëm në vitet që do të vijnë, duke e bërë autorin të kërkuar nga lexuesit. Romanet e epokës postkomuniste, madje edhe në tituj, sikur korrespondojnë stilematikisht dhe semantikisht me njeri-tjetrin. Për shembull, në romanin **I humburi**, në të vërtetë njeriu ishte i humbur si vlerë njerëzore. Atë e trashëgon romani tjetër, **Kufoma**, ku autori edhe më gjerësisht e zhvillon idenë se, në atë periudhë kohore, qeniet njerëzore realisht ishin pa vlerë, ngase jeta e tyre nën diktat politik ua jepte jetën e kufomës.

Lëkura e qenit është një roman tjetër i autorit, që merr ta trajtojë fatin tragjik të personazhit, që në të vërtetë është gama e zgjeruar e observimit të njeriut që është në linjë si edhe dy romanet e sipërpërmendura. I cilësuar si një libër halucinant, ku shkrimtari Fatos Kongoli arrin nivelin më të lartë të prozës së tij, ky roman ka qenë objekt trajtimi nga kritika letrare, duke u cilësuar si e arritura më e lartë estetike, që lirisht mund të përkthehet në disa nga gjuhët e huaja të botës. Me këtë vepër sikur mbyllet cikli prej pesë veprash të autorit, të pagëzuara **Burgjet e kujtesës**. Krist Harapi, personazhi kryesor nga këndi i të kaluarës, flet nga këndi i fëmijës dhe në vetën e parë rrëfen për atmosferën e kohës kur kishin nisur përndjekjet dhe vuajtjet në botën e ferrit të kohës së diktaturës në Shqipëri. Personazhet e këtij libri zbulojnë dëshira dhe vese karakteresh që çdokush i mban në vete, që çdokush i prek e i ledhaton, i fundos në thellësi të vetëdijes, pa i lënë kurrë të dalin krejtësisht të zhveshura nën sytë e të tjerëve. Kritika letrare thotë se, në këtë libër, ana e shëmtuar e botës vetëm rrallëherë mund të duket, ngaqë fytyra e dytë e medaljes, fytyra e bukur e saj, duket si një udhëtim në kohë, ku herë ec përpara e herë kthehet prapa në vitet ku mund të hasësh në dëshirat e para prej fëmije.

Heroi rrëfen historit përndjekjesh, internimesh e ndarjesh të dhunshme njerëzish, duke dëshmuar më së miri për gjëra që vetë i kishte përjetuar, për çka dëshmojnë edhe personazhe te tjerë të romanit, që bashkëdyzohen me jetën e tij, duke nisur

nga fëmijëria e deri në pleqërinë e tij. Përmes kësaj vepre, Fatos Kongoli i detekton pikat më neuralgjike të shpirtit njerëzor tek individit, në përmasat më të rënda të qëndresës së tij për mbijetesë nga një sistem totalitar, duke i sjell në kujtesën shpirtërore, sociale e psikologjike të asaj kohe, vetëm e vetëm sepse dikur, në një thellësi historike, paskan gabuar prindërit ose gjyshërit e tij.

Pas pesë romaneve të ciklit **Burgjet e kujtesës**, me çka autori doli në sipërfaqe si shkrimtar që mund të konsiderohet si elitar, F. Kongoli me romanin e ri, **Te porta e Shën Pjetrit**, përsëri i befasoi lexuesit e tij me një libër të jashtëzakonshëm. Ngjarjet e reja i radhisin dy histori dashurie të ndërprera verbërisht. Pastaj rrëfimi plotësohet me një kufomë të braktisur të një të riu, për të vijuar më pas një inspektor i ndjekjes së krimeve në kërkim të vrasësve. Të gjitha këto ngjarje, të ndërhuara si ndërthurje të këtyre linjave, me personazhe të mjediseve nga më të ndryshmet, si të kryeqytetit, ashtu edhe të periferisë, personazhe intelektualësh, por edhe kriminelësh nga më të ndryshmit, përbëjnë objektivin e narracionit të Fatos Kongolit, që e zhyt lexuesin në fantastikën e realitetit të sotëm shqiptar, ku nuk do të duhej ta habisë askënd me degjenerimin kaq të shpejtë të shoqërisë shqiptare, fill pas rënies së ideologjisë komuniste, sepse po ata komunistë të regjur si dhunues të vjetër, tani të veshur me petkun e de(r)mokratëve të rinj, sot paraqesin nëntokën e metropolit shqiptar.

Sa për ta parë simetrinë artistike të këtij shkrimtari, ja një shembull për ta parë stilin:

"U ula pranë tij.

Ai më pyeti nëse dëshiroja të pija pak uiski me të dhe unë iu përgjigja jo, nuk i përdorja pijet alkoolike.

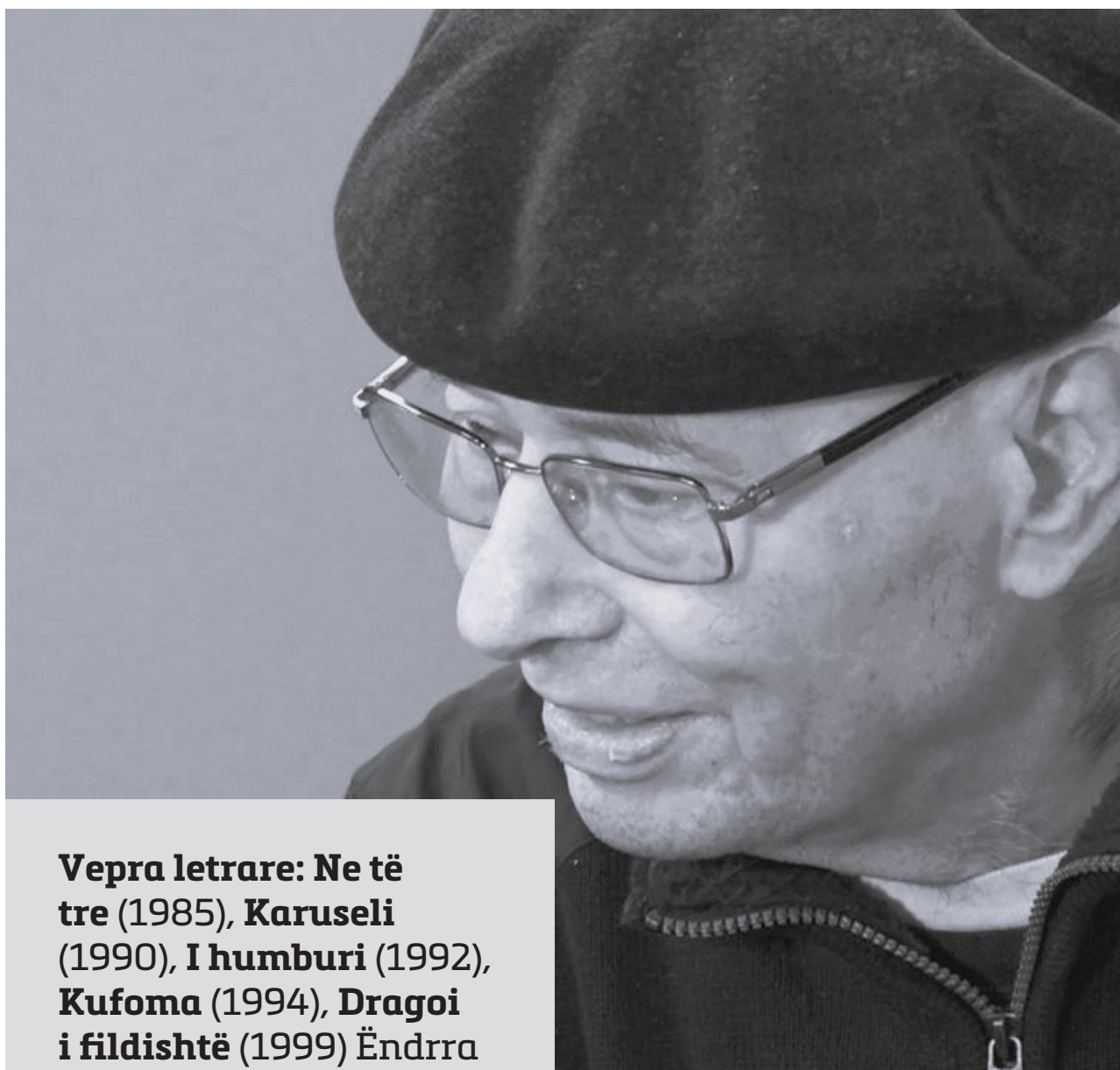
Bosi nuk më detyroi të pija.

Në vend të kësaj më kërkoi të ngrihesha në këmbë, të qëndroja përpara tij, dhe unë u ngrita, qëndrova në këmbë përpara tij.

Ai më kërkoi të zhvishesha dhe unë zura të zhvishesha duke i hedhur rrobat te këmbët e mia, derisa mbeta lakuriq.

Ai e mbushi edhe një herë gotën e uiskit dhe zuri të më vështronte në heshtje. Pinte uiski dhe vetëm më vështronte"...

Në romanin **Jetë në një kuti shkrepësesh** shkrimtari merret me aspektet e pabarazisë sociale në konditat e bashkëkohësisë, aspekte të dallimeve me referenca të së kaluarës krahasuar me jetën aktuale. Romani hapet me një ngjarje të tipit të romaneve kriminalistike: diku, në një apar-



Vepra letrare: Ne të tre (1985), Karuseli (1990), I humburi (1992), Kufoma (1994), Dragoi i fildishtë (1999) Ëndrra e Damokleut (2004), Lëkura e qenit (2003), Te porta e Shën Pjetrit (2005), Jetë në një kuti shkrepësesh (2007), Bolero në vilën e pleqve (2008), Iluzione në sirtar (2010), Si-do-re-la (2011), Njeriu me fat (2013), Gënjeshtarë të vegjël (2019)

tament luksoz, në një prej pallateve të larta më të reja të kryeqytetit ndodh një krim. Vrasësi është një gazetar dhe ai sapo është ndarë me mikeshën e tij, gjithashtu gazetarë, drejtuese e një emisioni të përjavshëm televiziv. Ngjarjet zhvillohen në dy kohë, *në kohën reale*, aktuale, dy javë të muajit korrik të vitit 2004, me ç'rast krimi ndodh në një pallat luksoz kur gazetari, në një gjendje afektive psikike, e kryen krimin dhe gjithë rrëfimi përshkruhet në formë reale sipas raportit hero dhe rreth, me personazhet që e rrethojnë, dhe *koha tjetër*, e dyta, e përfshin jetën e këtij heroi në tridhjetë e dy vjetët e shkuara, në një apartament krejt modest, në një lagje modeste të po këtij kryeqyteti. Nga kujtesa e një jetë të ndrydhur dhe të mbyllur në përmasat e një kutie shkrepësesh, autori e gjen edhe titullin e romanit të tij. Nga binarët e të dy

këtyre kohërave autori i kërkon dhe gjen rrënjët e skizofrenisë kolektive, që ka shoqëruar dhe vazhdon ta përcjellë dhe shoqërojë ecjen kolektive të shoqërisë së sotme shqiptare, pos tjerash, edhe për shkak të përmasave të ndrydhura të hapësirave të asaj mënyre të jetesës kolektive.

Bolero në vilën e pleqve është romani tjetër i Fatos Kongolit, që për temë e ka vetminë njerëzore, një temë kjo shumë herë e trajtuar nga shkrimtarët botërorë të kohës midis dy luftërave botërore – ekzistencializmin dhe botën e brendshme. Këtu protagonist është një femër. Romani përfshin edhe fenomene tjera të ekzistencializmit njerëzor dhe ato përbëjnë subjektin e romanit **Bolero në vilën e pleqve**, në të cilin F. Kongoli na ballafaqon me situatat e zymta dhe gri, që veprojnë varësisht nga situatat. Lexuesi do të ndeshë dy pleq brenda një vile dhe një infermiere, e cila do të përkujdeset për ta. Në fund të jetës, dy pleqtë i shkruajnë letra njëri-tjetrit, të cilat pastaj i shqyejnë pa lënë gjurmë, sado që infermierja më kot do të përpiqet t'i gjejë. Pos këtyre tre protagonistëve, në vilën e cila është e mbyllur, e shqetësojnë, kohë pas kohe, doktori i familjes, një njeri që përpiqet t'ua bëjë të hareshme jetën të gjithëve, pastaj aty duket djali i pleqve, që është pronar i një firme të fuqishme ndërtimi, me gruan e tij, aty është motra e këtij bos, vajza e madhe e pleqve, një gjyqtare e rreptë, e cila është e veshur gjithmonë me të zeza etj.

Romani **Iluzione në sirtar** për temë e ka vetveten e rrëfimitarit, me referenca të vetvetes së vetë shkrimtarit. Pothuajse roman për vetveten, siç thotë edhe vetë autori, kjo vepër është autoportreti i tij origjinal dhe i singertë. Në mënyrë të guximshme, ai për herë të parë me autokritikë i kthehet të kaluarës, që është nga më të rëndësishmet dhe traumatike të jetës së tij. Ai flet për kthesat më të vështira të jetës dhe formimit të tij dhe me emra e mbiemra flet për krijimin e individualitetit të tij si shkrimtar. Me një qëndrim të një përkujtuesi të hollë të së kaluarës, duke e çmuar si djep të së keqes, ai me nostalgji i kujton ata të cilët kjo kohë diktature nuk i la ta prekin që ta shohin të tanishmen, duke qenë viktima.

Duke qenë me elemente të theksuara autobiografike, romani merret me ambientin konkret, me tema konkrete, siç është linçimi i intelektualëve të kohës, ndjekja e tyre në vendin e punës, maltretime psikike nëpër gjykata, ku gjithçka përfundon me një jetë pa shpresë. Romani merr simpatinë e lexuesve edhe për një shkak tjetër, sepse ai i zbulon personazhet e tij, duke u dhënë atyre attribute veçantie ose duke i simbolizuar, që lexuesit mund

t'i kuptojnë lehtë se për kë e ka fjalën autori. Për shembull, figurën reale të Sejfullah Malëshovës e quan Profesori, Liri Belishovën e quan Gruaja me syze, ndërsa edhe një mori personazhesh të tjerë janë figura të njohura dhe të panjohura nga radha e shkrimtarëve e politikanëve, si p.sh. Shuteriqi, Agolli, Kadareja, Londo etj., varësisht nga storjet e treguara, nga ngjarjet e vërteta të jetuara me dramata e tyre, që e bëjnë librin shumë atraktiv dhe me vlera të shumëfishta.

Romani **Te porta e Shën e Pjetrit** autori e zhyt lexuesin në kohën e tanishme, ku rrëfimi shtjellon tri linja narrative që herë afrohen e herë largohen në zenitin e ngjarjeve. Adriana Gjini, një shkrimtare e afirmuar, me bashkëshortin e saj, Platon Gurin, një profesor universitar, në jetën e tyre bashkëkohore gjenden në krizë bashkëjetese familjare për shkak se shkrimtarja ka pasur disa flirte, kurse burri i saj ka një linjë dashurie. Paralelisht me këtë dramë familjare, shkrimtari na hedh në linjën e dytë, në punën e një inspektori të ndershëm të krimeve, Sabit Kurti, diku pranë Kopshtit Botanik të kryeqytetit, ku kalimtarët e rastit e njoftojnë për një veturë ku gjendet kufoma e një të riu të vrarë me armë zjarri. Kështu fillojnë peripecitë e inspektorit, ndërkohë që ngjarja vazhdon me linjën e tretë, që zë vendin më të gjerë në rrëfim. Në fakt, shkrimtari e zbulon historinë e një të riu nga një qytezë periferike e kryeqytetit, që bashkë me familjen ka ardhur këtu në fillim të viteve të '90-ta në kërkim të fatit jetësor ashtu si mijëra të tjerë. Ngjarja rrëfen për fatin e Erald Perjakut dhe të Klodit, të fejuarës së tij, që gjithashtu është ngjarje dashurie, por ndryshe nga çifti i shkrimtares dhe profesorit, këtu Fatos Kongoli shkëlqen me rrëfimin tij, sepse në mënyrë tronditëse e përshkruan fatin dhe gjendjen e dëshpëruar të një pjese të madhe të të rinjve shqiptarë, të cilët, në mungesë të një të ardhmeje në vendin e tyre, mendojnë vetëm ta braktisin atdheun. Linja e përgjithshme e rrëfimit është okulte, tragjike, e padukshme. Sytë e të rinjve shikojnë lart kah Shën Pjetri, drejt perëndisë së plotfuqishme, me veprime, por si të vdekatarëve të rëndomtë. Përshtypjes se vepra i ngjet një romani kriminalistik në fakt idetë e shkrimtarit i tejkalojnë mbresat tona të vogla, sepse ai roman rrëfen për një realitet si në njërin nga kryeqytetet tona, Tiranën për shembull, ku portretizohen sa ëndërrimtarët e rinj e qytetarët e rëndomtë, po kaq edhe politikanët e shtetarët e korrumpuar, biznesmenët e policët që bashkëjetojnë me krimin.

TRUPI I PLAGOSUR DHE HAPËSIRA KUFITARE



Balada e kreshnikut Gjergj Elez Alia zbret nga rrafshi i një kënge të thjeshtë kreshnikësh për t'u lartësuar si një monument i mendimit metafizik shqiptar

Ismail SYLA

Balada "Gjergj Elez Alia" përfaqëson një nga tekstet më të fuqishme dhe më komplekse të traditës epike shqiptare. Në pamje të parë, ajo strukturohet si një rrëfim heroik mbi luftëtarin e plagosur që ngrihet nga shtrati i lëngimit për të mbrojtur nderin e familjes përballë një kërcënimi të jashtëm. Megjithatë, një qasje analitike dëshmon se ky tekst kapërcen thjeshtësinë e një rreshtimi mekanik ngjarjesh. Balada funksionon si një matricë simbolike ku një kulturë e tërë shpreh konceptet e saj mbi ekzistencën, kufirin mes jetës dhe vdekjes, dhe sakrificën si kusht për rivendosjen dhe ruajtjen e rendit shoqëror.

I. KRONOTOPI I TRUPIT TË THYER - NËNTË PLAGËT DHE FORCA QË LIND NGA DOBËSIA

Në shumicën e tregimeve epike universale, heroi shfaqet në kulmin e fuqisë fizike dhe plagoset vetëm në fund, si pasojë e dyluftimit. Heroi shqiptar, Gjergj Elez Alia, përmbys radikalisht këtë konventë zhanrore: heroi na paraqitet i plagosur, i lodhur dhe i thyer *përpara* se të nisë betejën.

"Qe nand' vjet nand' varra në shtat m'i ka."

Ky trup i plagosur funksionon si një kronotop (ndërthurje e kohës dhe hapësirës). Plagët nuk janë thjesht dëmtime biologjike, por shenja të

gdhendura të kujtesës dhe kohës së shkuar. Numri nëntë këtu mbart një peshë të rëndësishme numerologjike: ai simbolizon plotësinë e një cikli të vuajtjes, skajin e fundit të sprovës njerëzore përpara transformimit. Nëntë plagët dhe nëntë vitet e vendosin Gjergjin në një gjendje liminale (kufitare) – ai ka marrë “rrugën e vorrit”, duke jetuar në zonën e hirtë mes jetës dhe vdekjes.

Nga pikëpamja arketipore, ky subversion e bën Gjergjin një simbol të qëndrës kolektive. Ai përfaqëson një komunitet të tërë të lodhur nga konfliktet e gjata, një shoqëri që duket se është drejt shkatërrimit, por që ende ruan një bërthamë të pathyeshme shpirtërore. Heroizmi këtu zhvendoset nga rrafshi muskolor në atë metafizik: fitorja nuk do të jetë produkt i supremacisë fizike, por i një vullneti etik që refuzon të dorëzohet.

II. TOPOFILIA - SHTËPIA, PRAGU DHE HESHTJA PËRGATITORE

Përpara se të bëhet një luftëtar i fushës së mejdanit, Gjergji është një qenie e hapësirës intime. Në kuadrin teorik antropologjik, shtëpia nuk është thjesht një objekt arkitekturor, por një hapësirë psikologjike që mbron qenien dhe grumbullon kujtimet. Shtëpia e Gjergjit është simbol i botës së tij të brendshme, topofili – dashuri e thellë ndaj vendit, një guaskë ku heshtja e gjatë nëntëvjeçare nuk duhet lexuar si pasivitet, por si një gjendje e përmbajtjes së energjisë dhe reflektimit të thellë ekzistencial. Shtëpia si e tillë ngjan me **infirmaryum**, vend në manastire ku strehoheshin të pafuqishmit. Në këtë hapësirë intime, figura e motrës shfaqet si një zgjatim i vetë shtëpisë, **infermiere**, kujdestare e tëpafuqishmëve.

Në dritën e psikologjisë jungiane, motra mund të interpretohet si *Anima* e heroit – ajo pjesë e brendshme që ruan identitetin dhe integritetin e tij psikologjik kur trupi fizik është i gjymtuar. Ajo ia lan plagët me ujin e burimit dhe ia fshin me flokët e saj. Ky akt nuk është thjesht kujdes mjekësor empirik, por një ritual i shenjtë i ruajtjes së jetës. Momenti dramatik i baladës shpërthen kur heroit vendos të dalë nga kjo hapësirë e mbrojtur. Kalimi i pragut të shtëpisë fiton kështu një peshë të jashtëzakonshme simbolike. Pragu është kufiri ontologjik që ndan dobësinë nga veprimi, privaten nga publikja, dhe izolimin e qetë nga fati tragjik. Kur Gjergji kapërcen pragun, ai pëson një rilindje: ai lë pas lëngimin dhe ridimensionohet si mbrojtës i rendit shoqëror.

III. PRISHJA E EKUILIBRIT: BAJLOZI SI SHFAQJE E KAOSIT

Ekuilibrin fillestar (edhe pse melankolik) i shtëpisë tronditet me shfaqjen e Bajlozit. Teksti e specifikon origjinën e tij në mënyrë taksative:

“Se ‘i baloz i zi â dalë prej detit.”

Në imagjinatën mitike, deti përfaqëson një masë të madhe të paformë, kaosin, një hapësirë pa ligj, pa kufij dhe pa Kanun. Bajlozi është personifikimi i këtij kaosi që mësyn botën e rregulluar njerëzore. Ai nuk kërkon thjesht taksa apo pasuri materiale; ai kërkon flijime që prekin strukturën bazë të shoqërisë – kërkon bagëti (shkatërrim ekonomik), vajza dhe nderin e shtëpive (shkatërrim moral dhe biologjik). Bajlozi është projektimi i frikës kolektive ndaj tjetrit absolut, ndaj forcës që nuk njeh institucionin e besës apo të dinjitetit.

Në këtë pikë, reagimi i Gjergjit udhëhiqet nga ligji i pashkruar i komunitetit. Kanuni këtu nuk shfaqet si një kod i ngurtë juridik, por si një ligj kozmik që mban botën në ekuilibër:

“Armët me dhanë përpara e mandej gjanë,
Kurrbalozit motrën mos m’ja dhanë.”

Dorëzimi i motrës (i Animës, i shtëpisë, i pastërtisë së rendit) do të nënkuptonte kapitullimin total të kulturës përballë kaosit të detit. Prandaj, dyluftimi në fushën e mejdanit shndërrohet në një nevojë absolute ekzistenciale.

IV. SFIDIMI DHE DYFLIJIMI TRAGJIK

Udhëtimi i Gjergjit drejt mejdanit kryhet përmes ndërmjetësimit të kalit, i cili në strukturat mitike funksionon si psikopomp – udhërrëfyes i shpitrave mes dy botëve. Beteja nuk është thjesht një përplasje fizike, por një përballje e drejtpërdrejtë me fatin. Goditja fatale që heroit i jep armikut: “Lik përmjet balozit te i ka ra.” - shënon pikën e thyerjes narrative ku përmblytet kaosi dhe restaurohet ligji moral i shkelur. Megjithatë, rikthimi i ekuilibrit nuk e kthen kurrë sistemin në gjendjen e tij të saktë fillestare pa paguar një çmim. Në mitet e këtij kalibri, heroit që kryen restaurimin e botës shpesh duhet të sakrifikohet. Ai i përket tashmë një hapësire tjetër dhe nuk mund të integrohet më në jetën e përditshme të të gjallëve. Kthimi i Gjergjit në shtëpi nuk sjell festim, por kulminacionin tragjik të baladës përmes dyflijimit:

“Vlla e motër dekun paskan ramun.”

Vdekja e përbashkët e vëllait dhe motrës është një zgjidhje absolute e tensionit dramatik. Forca (Gjergji) dhe Kujtesa/Kujdesi (Motra) shuhet në

të njëjtin çast, duke treguar se misioni i tyre i përbashkët mbi këtë tokë ka përfunduar. Ky akt vdekjeje simetrike nuk është thjesht një katastrofë familjare, por një kalim ontologjik: ata largohen nga bota e historisë dhe kohës lineare për të hyrë në botën e mitit dhe kohës ciklike.

V. TRANSFIGURIMI MITIK - VARRI, BLIRI DHE ZOGU

Në sekuencën përmblylëse të baladës, teksti braktis rrafshin e aksionit njerëzor dhe zhvendoset plotësisht në sferën e simboleve kozmike të vazhdimësisë. Kthimi në tokë (përmes varrit) nuk është thjesht asgjësim, por një rikthim në gjirin e nënës arketipore, ku ruhet kujtesa e pastër. Mbi varrin e dy flijimeve vendoset një element i ri:

“E ‘i bli t’bukurqim’javndojnë tu kryet.”

Pema e blirit funksionon si *Axis Mundi* (boshti i botës), një simbol i përhershëm që lidh nëntokën (botën e të vdekurve), sipërfaqen (botën e të gjallëve) dhe qiellin (përjetësinë). Bliri, me aromën dhe rritjen e tij, dëshmon se sakrifica ka qenë edhe akt mbarsjeje, fekunduese: jeta vazhdon të lulëzojë mbi vdekjen.

Ndërkaq, figura e zogut që vajton mbi pemë përfaqëson transfigurimin e dhimbjes në art, përkatësisht në këngë. Zogu është zëri i baladës që do të këndohet nëpër shekuj. Përmes këtij zëri, Gjergj Elez Alia nuk vdes kurrë, por mbetet i ngulitur në kujtesën kolektive të komunitetit si dëshmi e faktit që rendi moral i botës mund dhe duhet të mbrohet edhe me çmimin e vetëshkatërrimit.

PËRFUNDIM

Balada e kreshnikut Gjergj Elez Alia zbrit nga rrafshi i një kënge të thjeshtë kreshnikësh për t’u lartësuar si një monument i mendimit meta-fizik shqiptar. Ajo në fakt është një traktat mbi



qëndrueshmërinë e ekzistencës njerëzore përballë forcave destruktive të kaosit. Trupi i thyer i Gjergjit dëshmon se heroizmi i vërtetë nuk është një atribut i forcës fizike, por një projekt etiko-shpirtëror. Shtëpia dhe pragu, si hapësira të shenjta, mbrohen përmes sakrificës absolute, duke e shndërruar vdekjen e heroit jo në një fund biologjik, por në një fillim mitik. Përmes pemës dhe zogut, balada nënshkruan triumfin e kujtesës mbi harresën dhe të kulturës mbi kaosin, duke e lënë heroin të jetojë përjetësisht në strukturën e këngës.

PËRJETIM ME SHQIPTARË



- Miroslav Kërlezha me aktorët dhe publikun në Teatrin Shqiptar të Shkupit -

Nga Nehat ISLAMI

Në Entin Leksikografik të Zagrebit u drejtuaam, të thuash, me një shpresë minimale se do të na presë drejtori i tij shumëvjeçar, Miroslav Kërlezha, duke pasur parasysh faktin se ai nuk dëshiron të bisedojë me gazetarë, ndonëse një kohë dhe vetë ishte gazetar e redak-

tor i gazetave. Vërtet, nga ato mote midis dy luftërave botërore, kur ai me penën e tij po luftonte në faqet e shtypit të atëhershëm kundër fraksioneve dhe bartësve të tyre në kuadrin e forcave të atëhershme revolucionare, nga njëra anë, dhe kundërshtimit të saj nga ideologjitë e ndryshme, në anën tjetër, kanë kaluar disa dhjetëvjeçarë Por,

sipas përshtypjes sonë dhe thënieve të njohësve të tij, gjatë bisedës, gazetarët nuk mund ta përtypin tërë fjalën e tij, fuqinë dhe porosinë në tërësi. Pasi që nuk lejon të incizohet në magnetofon, e aq më pak të merren shënime parçiale, sepse "atë çka dua ta them, e shkruaj vetë me penë të çeliktë të nxënësve, ose më mirë me pendël të rosës" - tha ai. Andaj gazetarëve të rrallë që ai i pret u duhet të kenë kujtesë më të fortë.

Që të takohemi me Miroslav Kërlezhën na ndihmuan dr. Kruto Kërstiq, redaktor i këtij Enti, të cilin lexuesit tanë mund ta njohin sipas fejtimit të botuar në të përditshmen tonë mbi ardhjen e arbëreshëve në Zarë dhe si njohës i merituar i së folmes së vjetër të arbëreshëve të Zarës, pjesëtar i së cilës është edhe vetë, si dhe dr. Angjelko Malinari, gjithashtu redaktor shumëvjeçar në këtë Ent, kryeredaktor i "Kërlezhianës", cikël veprash të Miroslav Kërlezhës, tani në botim të përbashkët të Sarajevës dhe Zagrebit, ku e tërë vepra letrare eseistike, kritika, kronika, ditari, artikujt gazetareskë dhe çdo fjalë e shkruar apo e thënë publike e shkrimtarit të njohur, do të botohen të sintetizuara sipas përmbajtjes, ngjarjeve dhe personave për të cilët ka shkruar Kërlezhja. Ne nuk pritëm shumë për përgjigjen - se a dëshiron të na presë apo jo, sepse, vetëm disa çaste pas ardhjes së Kërlezhës në zyrën e vet, ai pa asnjë hezitim i kishte thënë njëres prej dy sekretareve se ishte i gatshëm të na priste.

Ky ishte takimi im i dytë me Miroslav Kërlezhën. I pari ndodhi në vitin 1964, së bashku me dramaturgun Ekrem Kryeziu, atëherë kur ishim së bashku studentë në këtë qytet. Edhe atëherë kemi bërë një intervistë pa magnetofon dhe pa bllok shënimesh për revistën "Zëri i rinisë". Pas intervistës jemi ulur në një kafene, në Sheshin e Zrinjvcit, për t'i hedhur në letër përgjigjet e zotit Kërlezhja, që të mos e harronim asnjë fjalë. Edhe sot, dhjetë vjet pas intervistës së parë me këtë kolos të letërsisë kroate dhe botërore, jam i bindur se nuk ia kemi dalë huq. Për intervistën e sotme e ftova edhe kolegun nga "Rilindja", Ismajl Berisha, me të cilin u takuam rastësisht në Zagreb.

- Me çfarë mund t'ju gostit? - na drejtohet i zoti i shtëpisë, me një buzëqeshje të butë.

- Na gostit me pritjen e ngrohtë - i them, e ai bëhet se nuk dëgjon, por drejtohet nga një dollap kushedi i cilit shekull dhe i të cilit Luigj, dhe nxjerr shishen me "Courvassier" dhe tri gota të pastra bilur.

Në vetëdije na mundon koha që rrjedh, prandaj duam ta shfrytëzojmë sa më racionalisht këtë

takim. Si më gjysmë zëri i them edhe një herë faleminderit për kohën dhe vullnetin që të na presë, ndërkaq ai, duke ngritur "EX" vinjakun, na pret:

-Për pije dhe bisedë të mirë gjithnjë gjendet koha.

Në atë atmosferë të përzemërt dhe të krijuar spontanisht shfrytëzova rastin t'ia rikujtoj edhe një pritje para njëmbëdhjetë vjetëve, në të njëjtën zyrë, me të njëjtat mobile, me plot taketuke të mëdha, si tepsi, dhe me të njëjtin njeri, i cili nuk ka ndryshuar fare, ndonëse tani ka 11 vjet më shumë.

Atij i kujtohet edhe një detaj dhe fillon të qeshë. Fjala është për lulet. Atëherë kur me Ekremin, dhe me një poete kroate të këngëve në dialektin kajkav, gjithashtu studente, erdhëm t'i merrnin një intervistë Miroslav Kërlezhës, me vete morëm edhe një tufë lulesh të mbështjella në celofan. Kur hymë në këtë zyrë klasike, poetesha-studente, e emocionuar që gjendej përball Kërlezhës, harroi ta heqë celofanin, e ai - shkrimtari - duke e vërejtur shqetësimin tonë të dukshëm nga takimi kaheerë i dështuar me të, na priti:

- Kujt ia keni sjellë këto lule?

- Juve, Zoti Kërlezhja.

- Atëherë, pse nuk e hoqët celofanin. Çka di unë, ndoshta keni planifikuar ndonjë vizitë tjetër, gufoi së qeshuri, e pastaj shtoi. Vetëm shishja me pije alkoolike mbështillet, sepse, përndryshe, konsiderohet se dëshironi ta pini së bashku me atë të cilit ia keni dhuruar - na pati thënë, duke na gostitur me kafe.

Tani pas njëmbëdhjetë vjetësh, derisa po bëheshim gati t'ia shtronin ca pyetje, përnjëherësh, thuajse u ndërruan rolet. Kërlezhja filloi të na pyeste për disa çështje që e interesonin për Kosovën dhe shqiptarët.

- Ndonëse rrallë e shikoj programin televiziv, shpesh më ka rënë të shikoj storje nga Prishtina dhe Kosova. Vërehet një frymë moderne, po them, aq sa mund të vërehet në ekran. Por më tregoni, sa shkolla fillore dhe të mesme dhe sa nxënës e studentë ka sot Kosova? - na pyeti shkurt ai.

Sa i përket numri të shkollave fillore nuk ditëm t'ia thoshim numrin e saktë, por shtuam se në çdo fshat gati gjendet nga një shkollë apo paralele e ndarë. Nga hullitë që u mblodhën në ballin e tij, kuptuam se nuk ishte i kënaqur, që nuk ishim të saktë sa u përket shkollave fillore, por kur filluam t'ia flasim për studentët, profesorët, arrijtjet në kulturë, në letërsi veçmas, disi sikur iu kthjellën sytë dhe balli i tij.

-A keni rastin të lexoni diçka nga të letërsia jone? - e pyesim.

- Fatkeqësisht, asgjë! Por, për këtë, nuk jam vetëm unë fajtor. Askush nuk më ka dërguar, së paku, një përmbledhje vjershash të përkthyer në serbokroatisht. A ekziston, ju lutem, ndonjë libër përmbledhës për shkolla të mesme, ta zëmë, prej nga do të informohesha së paku për gjërat kryesore të letërsisë shqipe?

-Ekziston edhe një antologji e përkthyer e poezisë shqipe - ndërhyrë.

-Më falni, por nuk u besoj antologjive. Jam alergjik ndaj tyre, - përgjigjet me një fjalë nervozizmi, duke e flakur cigaren që posa e kishte ndezur. Ai zakonisht pi shumë cigare, por asnjëherë nuk e thith më tepër se dy herë. Këtë e kam vërejtur edhe gjatë takimit tonë të parë.

-Këto ditë e shikova me interesim portretin e Esat Mekulit në televizor. Më ka pëlqyer shumë si brendia, ashtu edhe trajtimi filmik. Jam çuditur kur dëgjova se ai është doktor i veterinarisë. Gjithnjë kam menduar se është doktor i letërsisë.

Biseda po rridhte shumë shpejt, e ne ende nuk arritëm t'ia themi Kërlezhës arsyen pse kishim ardhur në Zagreb dhe në zyrën e tij. Dëshirovam të marrim autorizim nga ai që të botojmë në gazetën tonë disa pjesë të pabotuara gjer më tani të "Ditarit" të tij, si dhe t'i merrnim një intervistë.

- Më besoni se po e ndiej veten shumë keq që nuk do të mund t'ju ndihmoj sa i përket "Ditarit", sepse krejt çka kam shkruar, tanimë është botuar. Kohëve të fundit nuk po punoj më në "Ditarin" tim, sepse u jam rrekur "Flamujve" dhe vazhdimeve të reja. Por do t'ju shkruaj diçka tjetër. Do të shkruaj ekskluzivisht për lexuesit e gazetës "Rilindja" përshtypjet nga takimi me Fan Nolin, më 1924, në një hotel të Vjenës. Për Nolin dhe veprimtarinë e tij politike e demokratike kisha dëgjuar edhe më parë, e veçmas për të si përkthyes i spikatur i Shekspirit. Në Vjenë ai po përgatiste një Rezolutë drejtuar fuqive demokratike të botës, pas kthimit të Zogut në pushtet dhe ikjes së qeverisë demokratike të Nolit. I kam parë edhe disa njerëz të tjerë. Sigurisht do të kenë qenë ministra në mërgim, por më kujtohet vetëm biseda e zhvilluar me Nolin. Lidhur me këtë takim, një ditë kur të jem pakës i disponuar, do t'i informoj vetë lexuesit e gazetës suaj, - flet bindshëm, duke na shikuar në sy, dhe vazhdon - Do të shkruaj edhe diçka tjetër. Gati njësoj të fuqishme për mua: Si e përjetova një shfaqje të dramës shqipe të Teatrit Krahinor të Prishtinës, para publikut kryesisht shqiptar të Shkupit, në vitin 1960. Ato kohë isha mysafir i Maqedonisë dhe, pos tjerash, shikova për herë të parë një shfaqje në gjuhën shqipe. Ishin "Cubat" e



Shilerit. Duke i shikuar artistët në skenë, publikun dhe aksiomën "liberté, égalité dhe fraternité", që përshkon shfaqjen, në mua lindi një shfaqje e re, të cilën nuk e harroj kurrë, duke e ditur përmbajtjen e shfaqjes dhe duke i vjedhur reagimet e publikut në atë kohë, po përsëris, në mua u rrënjos diçka e madhe, të cilën mund ta them vetëm unë.

Kur filloi ajo shfaqje në Shkup, publiku me dukej si i fjetur. Ishin të qetë. Kishin veshur rrobat më të mira që kanë pasur, si gratë ashtu edhe burrat. Të gjithë ishin shqiptarë. Edhe artistët dukeshin në fillim si kukulla, gjersa Cubi në tribunë kërceu mbi një fuqi baruti dhe klithi duke e nxjerrë shpatën: Ja vdekje, ja liri!

Për një çast, publiku gjysmë i fjetur u ngjall, sikur do të niseshin në luftë, artistët -kukulla morën formë njeriu, kurse e tërë salla filloi të duartrokiste spontanisht. Në atë shfaqje kam mësuar diçka më tepër për shqiptarët. Siç e dini, në veprat e mia unë kam shkruar shumë për shqiptarët, - i kujtohet Kërlezhës.

Këto përjetime nuk durojnë përflitje, prandaj do t'i shkruaj vetë, - fliste me afsh ai dhe

GJASHTË DECENIE ME PENË NË DORË

Mirosllav Kërlezha u lind më 1893. Është themelues e redaktor i revistave dhe i gazetave më të rëndësishme letrare midis dy luftërave "Piamen", "Književna Republika", "Danas", "Pečat", etj. Për shkak të shkrimeve në frymë përparimtare, gjithnjë ka qenë nën tehun e censurës të Jugosllavisë së vjetër. Ai është themelues i Entit Leksikografik të Jugosllavisë, në Zagreb. Në letërsi u paraqit në vitin 1914.

Midis dy luftërave, veçmas është i rëndësishëm opusi i tij dramatik Legjenda: Masakeratu "Kraljevo", "Kristofor Kolombo", "Mikelangjelo", "Adami dhe Eva", "Galica" ose Kampi Golgota dhe cikli i Glembijve ("Zotërinjtë Glembij"), etj.

E gjerë është edhe veprimtaria e tij novelistike, e deri të cikli "Zoti Mars i Kroatëve", "Një mijë e një vdekje" dhe romanet "Kthimi i Filip Latinoviqit" (i përkthyer edhe në shqip). "Në zgrip të mendjes", "Banketi në Blitvë", "Flamujt" dhe një numër i madh esesh, studimesh dhe polemikash. "Qërimi im i hesapeve me ta", (1932), "Europa sot" (1936), "Dhjetë ditë të përgjakura" (1937), "Epur si mouve" (1938), udhëpërshkrimet "Pikniku në Rusi", etj.

Gjatë dhjetë vjetëve të fundit, Mirosllav Kërlezha shkruan dhe boton pa ndërprerë ciklin e njohur të romanit "Flamujt" dhe "Ditarin", i cili që tani ka hyrë në radhën e kronikave më të thukëta të ngjarjeve më të rëndësishme që ndodhën gjatë jetës së tij, shikuar nga syri i eruditit të rrallë.

Siç dihet, viti i kaluar rrodhi dhe po vazhdon në shenjë të 80-vjetorit të lindjes së Mirosllav Kërlezhës dhe 60-vjetorit të punës së tij krijuese. Deri më tash veprat e tij u botuan në shumicën e gjuhëve të botës.



përnjëherë, thuajse tani ai po luftonte për kohën e jo ne si gazetarë, na u lut t'ia dërgojmë sa më shpejt disa vepra të zgjedhura poezish shqipe, që janë përkthyer në gjuhën serbokroate.

Pastaj u ngrit në këmbë dhe, duke e vënë në xhep orën e cila gjer në atë rast kishte pas qëndruar në tavolinë para syve të tij, na u drejtua:

-Koha e rezervuar për ju rrodhi.

-Ju faleminderit, ia kthjem, por nuk u morëm vesh për intervistë.

-Ka kohë.

-Ne do t'ju dërgojmë pyetjet - i themi duke priur përgjigjen e tij.

Ai na përshëndet me ngrohtësi dhe bëhet thuajse nuk dëgjon.

Duke e mbyllur derën, na tha: Unë do ta mbaj fjalën e dhënë.

Ne e kuptuam këtë si vërejtje diskrete që t'u mbesim konsekuentë premtimeve rreth librave të poezisë, si dhe dy veprave të tij të përkthyer në gjuhën shqipe: "Novela" dhe "Kthimi i Filip Latinoviqit". E para i kishte rënë në dorë. Për të dytën nuk dinte se është e përkthyer. Ne e informuam gjithashtu se drama "Zotërinjtë Glembij" tani më gjendet në shtyp, e përkthyer edhe në gjuhën shqipe.

Në fytyrën e tij vërejtëm një gëzim të rrallë. Mua m'u kujtua një e thënie e tij e kamotshme për raste të tilla: "Çdo përkthim i veprës letrare në gjuhën tjetër, është një lindje re për autorin. E siç dihet, lindjet gjithnjë sjellin lumturi, çfarëdo qofshin ato".

"Rilindja", më 26 prill 1974.

MARIGONA QERKEZI, ZËRI SHQIPTAR QË PO MAHNIT BOTËN



Suksesi i Marigona Qerkezit është më shumë se një sukses individual. Ai është një sukses i artit shqiptar

Nga Mal BERISHA

Ka raste kur arti flet më fuqishëm se politika, ekonomia apo diplomacia. Ka raste kur një zë i vetëm arrin të çojë emrin e një kombi në skenat më të mëdha të botës dhe ta bëjë atë të dëgjohet me respekt e admirim. Një nga këto raste është sopranoja shqiptare Marigona Qerkezi.

E lindur në një familje shqiptare nga Kosova dhe e formuar artistikisht me përkushtim e disiplinë të jashtëzakonshme, Marigona Qerkezi po shndërrohet sot në një nga emrat më të vlerësuar të operës ndërkombëtare. Zëri i saj i fuqishëm, eleganca artistike dhe aftësia për të depërtuar në

shpirtin e personazheve që interpreton, e kanë çuar atë në disa nga skenat më prestigjioze të operës botërore. Nga Londra në Berlin, nga Frankfurti në Barcelonë, nga Venecia në Tokio, publiku dhe kritika kanë duartrokitur interpretimet e saj në role madhore si Aida, Norma, Tosca, Leonora, Abigaille, Lady Macbeth Lucia di Lammermoor dhe shumë personazhe të tjera që përbëjnë kulmet e repertorit operistik botëror.

Një moment veçanërisht i rëndësishëm në karrierën e saj ishte debutimi në rolin e Leonorës në operën *Il Trovatore* të Verdit në Royal Opera House të Londrës, një nga tempujt më të mëdhenj



të muzikës klasike në botë. Për një artiste, të këndosh në atë skenë është një privilegj; të triumfosh në të është një arritje e jashtëzakonshme. Por sukseset e Marigonës nuk maten vetëm me teatrot ku ajo këndon. Ato maten edhe me gjykimin e kritikës profesionale. Revista prestigjioze *OperaWire* e ka cilësuar atë si një soprano me pasuri të jashtëzakonshme vokale dhe me një prani skenike imponuese, ndërsa e ka përfshirë ndër artistet më premtuese të operës botërore. Nominimi i saj për çmimin prestigjioz **International Opera Awards** në kategorinë "Rising Star" e konfirmoi edhe më tej vendin që ajo po fiton në elitën e muzikës klasike.

Kritikët gjermanë, pas interpretimit të saj të rolit të Normës së Bellinit, shkruan për një "zë madhështor, teknikisht të përsosur dhe emocionalisht magjepsës". Në Spanjë, pas interpretimit të Aidës, shtypi kulturor vlerësoi muzikalitetin, elegancën dhe forcën e rrallë të interpretimit të saj. Për ne shqiptarët, sukseset e Marigona Qerkezi kanë një domethënie të veçantë. Ajo vjen në vazhden e një tradite të ndritur të artit lirik shqiptar, e përfaqësuar me dinjitet nga emra të mëdhenj si **Inva Mula, Ermonela Jaho, Elbenita Kajtazi, Marjana Leka, Blerta Zhegu** dhe artiste të tjera që kanë bërë të njohur emrin shqiptar në skenat më prestigjioze të botës.

Nëse Inva Mula u bë simbol i elegancës dhe virtuositetit vokal shqiptar, nëse Ermonela Jaho pushtoi zemrat e publikut botëror me emocionin e saj të jashtëzakonshëm artistik, atëherë Marigona Qerkezi po shkruan me dinjitet kapitullin e saj në këtë histori suksesi. Ajo nuk i zëvendëson paraardhëset e saj; ajo e pasuron këtë galeri të ndritur me personalitetin dhe talentin e vet.

Në një kohë kur shpesh flasim për problemet, konfliktet dhe vështirësitë e botës sonë, figura si Marigona Qerkezi na kujtojnë se shqiptarët dinë të shkëlqejnë edhe në majat më të larta të kulturës universale.

Kur perdja ngrihet në një teatër të madh të Londrës, Berlinit apo Tokios dhe publiku shpërthen në duartrokitje pas interpretimit të saj, nuk duartrokitet vetëm një artiste e talentuar. Në ato çaste duartrokitet edhe kultura shqiptare, tradita jonë artistike dhe vetë emri i kombit tonë. Prandaj, suksesi i Marigona Qerkezi është më shumë se një sukses individual. Ai është një sukses i artit shqiptar. Dhe ndërsa karriera e saj vazhdon të ngjitet drejt horizonteve të reja, ne kemi të drejtë të ndihemi krenarë që një bijë e kombit tonë po e bën botën të dëgjojë, të admirojë dhe të respektojë një zë shqiptar që vjen nga zemra e Europës dhe kumbon në skenat më të mëdha të planetit.

DOSTOJEVSKI, SHPIRTI RUS DHE TUNDIMI I PUSHTETIT



Sa më shumë e rilexoj, aq më shumë më duket se ai nuk ishte vetëm romancier. Ishte një diagnostikues i shpirtit rus, një profet që pa plagët e këtij kombi shumë kohë përpara se ato të shpërthenin në histori

Sermet SULEJMANI

Sa më shumë kalojnë vitet, aq më shpesh më kthehet në mendje një pyetje e vjetër: a e njohu vallë ndokush shpirtin rus më thellë se Fjodor Mihajloviç Dostojevski? Sa herë që shoh pamje të qyteteve ukrainase të bombarduara, banesa të rrënuara, spitale të goditura dhe njerëz të pafajshëm të mbuluar nga pluhuri i luftës, më duket sikur faqet e romaneve të Dostojevskit hapen vetvetiu para syve të mi. Sa më shumë i rikthehem veprës së tij, aq më tepër bindem se ai kuptoi diçka thelbësore jo vetëm për Rusinë, por për një sëmundje të lashtë të njerëzimit: tundimin për ta vendosur pushtetin mbi njeriun.

E kam dashur gjithmonë Dostojevskin. Për mua, si për miliona lexues në botë, ai mbetet një nga shkrimtarët më të mëdhenj të letërsisë universale. Askush nuk depërtoi me aq guxim në

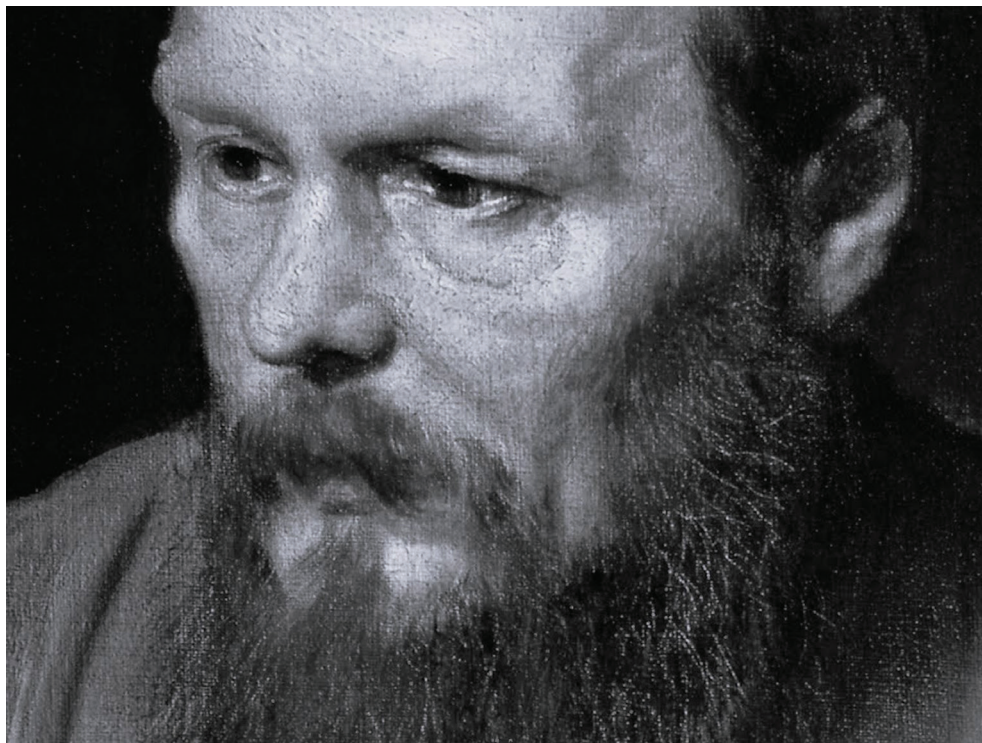
humnerat e shpirtit njerëzor, në territoret e mëkatis, besimit, pendimit dhe shpëtimit. Por pikërisht këtu lind paradoksi. Sa më shumë e rilexoj, aq më shumë më duket se ai nuk ishte vetëm romancier. Ishte një diagnostikues i shpirtit rus, një profet që pa plagët e këtij kombi shumë kohë përpara se ato të shpërthenin në histori. Në romanin "Krimi dhe ndëshkimi", Raskolnikovi bind veten se ekzistojnë njerëz të jashtëzakonshëm, të cilëve u lejohet gjithçka, madje edhe vrasja, në emër të një ideje të madhe. Në dukje kemi një histori krimi; në të vërtetë kemi lindjen e një tirani.

Dostojevski na tregon se katastrofa fillon në çastin kur njeriu bindet se qëllimi i tij është aq i madh sa justifikon vuajtjen e të tjerëve. Kjo nuk është vetëm tragjedia e Raskolnikovit, por tragjedia e të gjitha ideologjive që e shpallin veten më të rëndësishme se vetë njeriun. Në këtë kuptim,

Raskolnikovi është pararendësi psikologjik i revolucionarit fanatik, i diktatorit dhe i pushtuesit. Nëse shekulli XX prodhoi miliona viktima në emër të ideve të mëdha, Dostojevski e kishte paralajmëruar këtë shumë kohë më parë. Megjithatë, depërtimi i tij më i thellë në shpirtin rus gjendet te “Vëllezërit Karamazov”, në kapitullin e famshëm “Inkuizitori i Madh”. Në këtë legjendë, Krishti kthehet në tokë gjatë Inkuizicionit spanjoll. Njerëzit e njohin dhe e ndjekin, por Inkuizitori e arreston. Gjatë natës ai i mban një fjalim të gjatë, ku e akuzon se i dha njeriut lirinë. Sipas tij, njerëzit nuk duan liri. Duan bukë, siguri dhe dikë që të mendojë në vend të tyre. Prandaj, thotë Inkuizitori, Kisha e ka korrigjuar gabimin e Krishtit duke ua hequr njerëzve barrën e lirisë.

Këtu Dostojevski prek nervin më të thellë të historisë njerëzore. Sepse çdo pushtet absolut flet me zërin e Inkuizitorit të Madh. Çdo diktaturë premton bukë në këmbim të lirisë, rend në këmbim të ndërgjegjes dhe madhësisht në këmbim të së vërtetës. Prandaj Inkuizitori nuk është figurë e shekullit XVI. Ai është figurë e përjetshme. Jeton kudo ku pushteti bind veten se di më mirë se njeriu vetë se çfarë është e mira për të. Në Rusi kjo ide mori një formë të veçantë. Për shekuj me radhë është ushqyer bindja se Rusia nuk është thjesht një shtet, por një mision historik. Pas rënies së Kostandinopojës lindi doktrina e “Romës së Tretë”, sipas së cilës Moska ishte trashëgimtarja e fundit e krishterimit të vërtetë dhe mbartëse e një detyre të shenjtë ndaj botës. Ky është thelbi i mesianizmit rus: bindja se Rusia jeton për një mision universal.

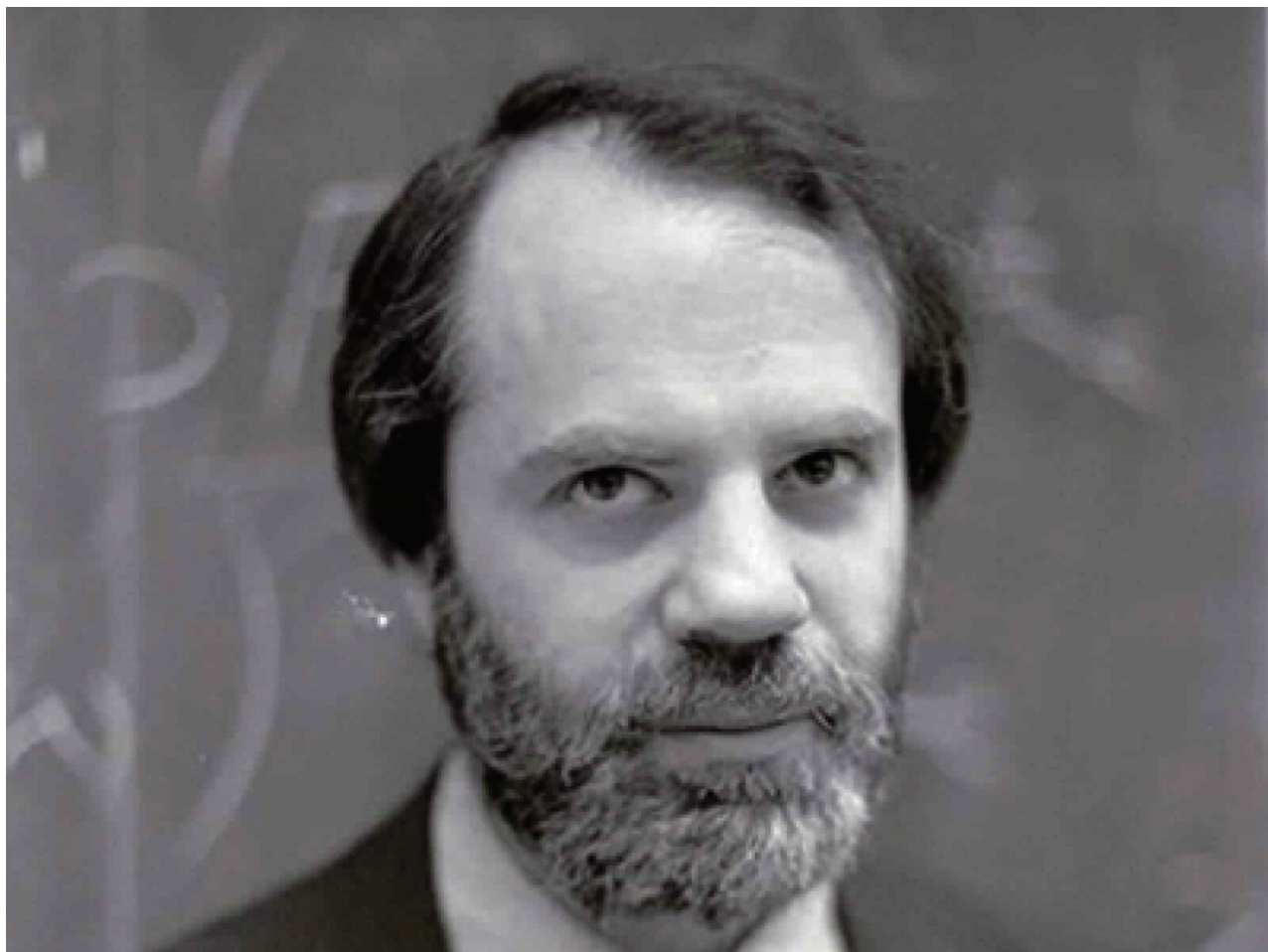
Dostojevski e admironte besimin e popullit të tij, por njëkohësisht zbulonte prirjen e tij për fanatizëm. Ai admironte përlulësinë, por shihte krenarinë e fshehur pas saj. Admironte vuajtjen, por paralajmëronte se kur vuajtja shndërrohet në kult, ajo mund të bëhet armë. Ndoshta këtu qëndron tragjedia historike e Rosisë. Ajo ka prodhuar shenjtore dhe tiranë, Tolstoin dhe Stalinin, ikonën dhe gulagun, dashurinë për njerëzimin dhe gatishmërinë për ta flijuar atë në emër të ideve abstrakte.



Dostojevski e kuptoi se këto nuk janë kundërshti. Ato lindin nga i njëjti burim: nga dëshira e njeriut për të qenë më shumë se njeri, për të qenë shpëtimtar, për të qenë i zgjedhuri i historisë. Dhe sa herë që një komb, një ideologji ose një udhëheqës fillon të besojë se është i zgjedhur nga historia apo nga Zoti, aty fillon rreziku. Sepse në atë çast lotët e fëmijës, për të cilët flet Ivan Karamazov, pushojnë së qeni argument moral dhe shndërrohen në “çmim të domosdoshëm”. Por pikërisht kundër kësaj ngrihet Dostojevski. Ai nuk pranon asnjë parajsë të ndërtuar mbi kufoma, asnjë ide që kërkon flijimin e njeriut dhe asnjë lumturi kolektive të ngritur mbi dhimbjen e të pafajshmëve.

Prandaj ai mbetet kaq aktual edhe sot. Jo sepse parashikoi luftëra konkrete, por sepse kuptoi mekanizmin e përjetshëm të së keqes. Ai e dinte se katastrofat historike fillojnë gjithmonë në shpirtin e njeriut, aty ku lind bindja se qëllimi ynë është aq i madh sa justifikon çdo mjet. Sa herë që shoh tragjeditë e kohës sonë, nuk më duket sikur po lexoj lajmet e ditës. Më duket sikur po lexoj përsëri Dostojevskin. Dhe ndoshta kjo është madhështia e tij më e frikshme: ai nuk shkroi vetëm për Rusinë. Ai shkroi për tundimin universal të pushtetit, për errësirën që fle në çdo komb dhe për Inkuizitorin që fshihet në çdo ideologji. Dhe mbi të gjitha, për pyetjen që vazhdon të gjykojë historinë e njerëzimit. A mund të ndërtohet madhështia e botës mbi lotët e fëmijëve?

BARAZIA E DOMOSDOSHME DHE IDENTITETI NË BOTËT E MUNDSHME



Një nga sfidat më të rëndësishme ndaj kësaj teorie u formulua nga Saul Kripke në artikullin e tij të famshëm *Identity and Necessity* (1971)

Drd. Gersa RRUDHA

SAUL KRIPKE

Marrëdhënia ndërmjet mendjes dhe trupit përbën një nga problemet më të rëndësishme dhe më të debatuar në filozofinë bashkëkohore. Në

veçanti, pyetja nëse gjendjet mendore janë identike me gjendje fizike të trurit ka qenë në qendër të debatit ndërmjet materialistëve dhe dualistëve gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX. Teoria e identitetit, e mbrojtur nga filozofë si J. J. C. Smart dhe U. T. Place, pohon se përvojat mendore nuk janë entitete të dallueshme nga proceset neuro-

fiziologjike, por janë identike me to. Në këtë kuptim, pohime si "dhimbja është stimulimi i fibrave C" nuk shprehin thjesht një korrelacion empirik, por një identitet ontologjik ndërmjet një gjendjeje mendore dhe një gjendjeje fizike.

Një nga sfidat më të rëndësishme ndaj kësaj teorie u formulua nga Saul Kripke në artikullin e tij të famshëm *Identity and Necessity* (1971). Duke u mbështetur në teorinë e designatorëve rigidë dhe në konceptin e të vërtetave të domosdoshme a posteriori, Kripke argumenton se identitetet e vërteta janë domosdoshmërisht të vërteta në të gjitha botët e mundshme. Si rrjedhojë, nëse dhimbja do të ishte identike me stimulimin e fibrave C, atëherë ky identitet do të ishte metafizikisht i domosdoshëm. Megjithatë, sipas Kripke-s, duket e mundur të konceptohet një situatë në të cilën ekziston dhimbja pa stimulimin e fibrave C, ose stimulimi i fibrave C pa përvojën e dhimbjes. Nga kjo ai përfundon se identiteti i pretenduar ndërmjet të dyjave nuk mund të jetë i vërtetë.

Argumenti i Kripke-s është veçanërisht interesant sepse nuk mbështetet në dualizmin tradicional kartezian. Përkundrazi, ai synon të tregojë se vetë logjika e identitetit e bën problematik reduktimin e përvojës subjektive në procese fizike. Për këtë arsye, artikulli i tij konsiderohet një pikë kthese në filozofinë bashkëkohore të mendjes dhe ka ushtruar ndikim të konsiderueshëm në debatet mbi materializmin, dualizmin dhe natyrën e vetëdijes.

Megjithatë, pavarësisht forcës intuitive të argumentit, mbetet e diskutueshme nëse ai arrin vërtet të rrëzojë teorinë e identitetit. Në këtë ese do të argumentojmë se kritika e Kripke-s nuk është përfundimtare, sepse ajo mbështetet në një kalim problematik nga imagjinueshmëria (conceivability) te mundësia metafizike. Duke analizuar argumentin e Kripke-s dhe disa prej kritikave më të rëndësishme të ngritura kundër tij, do të mbrojmë tezën se mundësia e konceptimit të dhimbjes pa stimulimin e fibrave C nuk mjafton për të provuar se gjendjet mendore nuk janë identike me gjendje fizike të trurit.

ARGUMENTI I KRIPKE-S KUNDËR TEORISË SË IDENTITETIT

Argumenti i Kripke-s mbështetet në idenë se identitetet e vërteta janë domosdoshmërisht të vërteta. Nëse dy terma referojnë të njëjtin objekt dhe janë designatorë rigidë, atëherë identiteti i tyre nuk mund të jetë kontingjent.

Kjo do të thotë se nëse A është identik me B, atëherë nuk ekziston asnjë botë e mundshme ku A ekziston pa qenë identik me B. Kripke e ilustron këtë ide përmes shembujve shkencorë si identiteti ndërmjet ujit dhe H₂O. Edhe pse ky identitet është zbuluar empirikisht, pasi zbulohet ai rezulton të jetë i domosdoshëm. Një substancë që duket si ujë por nuk përbëhet nga H₂O nuk është ujë, por diçka tjetër.

Pikërisht këtu Kripke vendos analogjinë me teorinë e identitetit mendje-trup. Nëse dhimbja është identike me stimulimin e fibrave C, atëherë ky identitet duhet të jetë po aq i domosdoshëm sa identiteti ndërmjet ujit dhe H₂O. Megjithatë, sipas tij, ekziston një ndryshim i rëndësishëm. Kur imagjinojmë se uji nuk është H₂O, ne në fakt imagjinojmë një substancë tjetër që ngjan me ujin.

Siç shprehet ai, subjekti imagjinon se "Nga aspekti cilësor, mund të kishte qenë në të njëjtën gjendje epistemike" (Kripke, 2021, p. 172). Pra, ajo që ndryshon nuk është objekti, por situata epistemike e vëzhguesit.

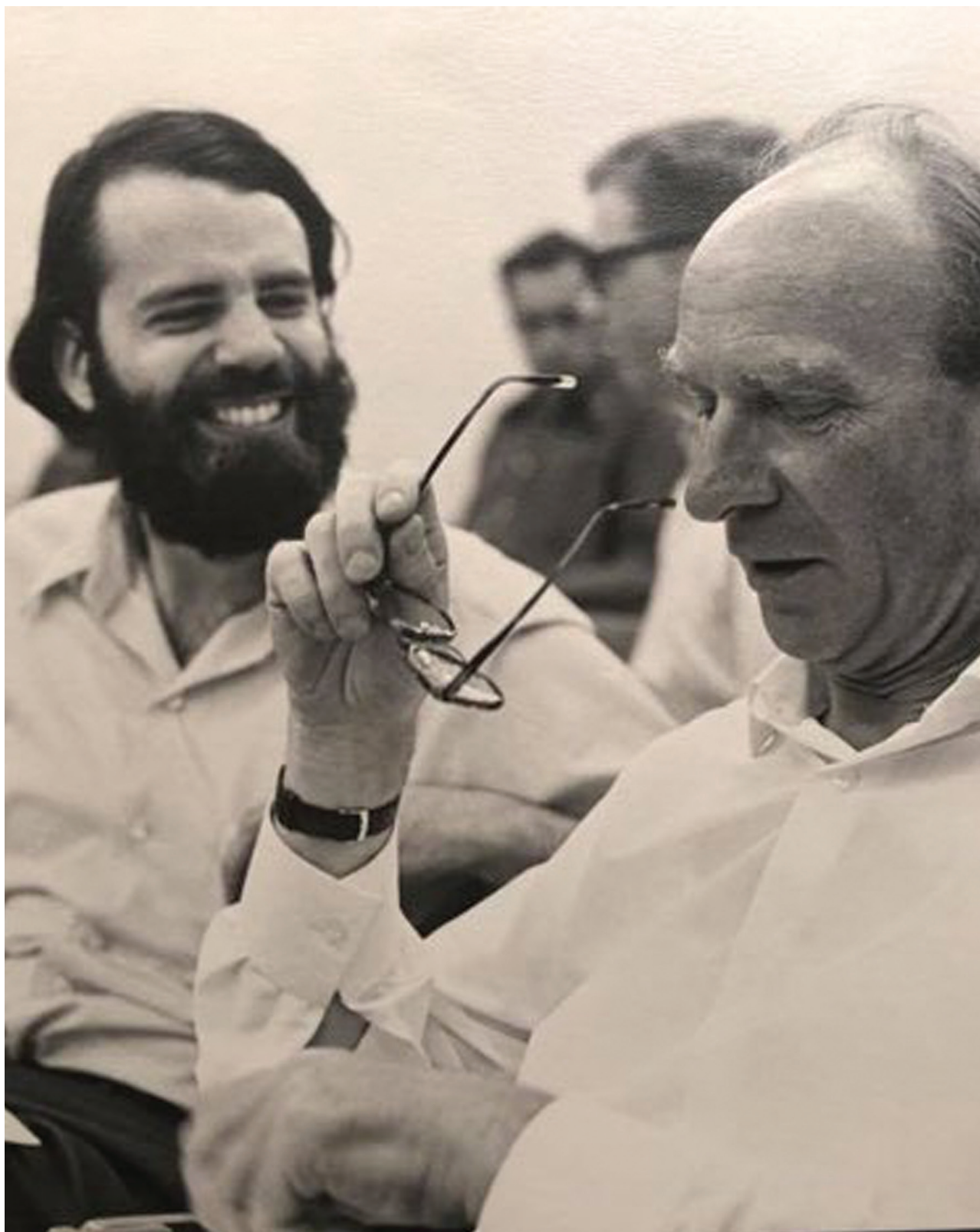
Në rastin e dhimbjes, Kripke mendon se kjo strategji nuk funksionon. Përvoja e dhimbjes nuk njihet përmes karakteristikave të jashtme, por drejtpërdrejt përmes vetë përjetimit të saj. Për këtë arsye ai argumenton se "ë ndodhesh në të njëjtën gjendje epistemike si ajo e një personi që ndien dhimbje, nënkupton vetë përjetimin e dhimbjes" (Kripke, 2021, p. 183). Nëse është e konceptueshme që dhimbja të ekzistojë pa stimulimin e fibrave C, atëherë, sipas Kripke-s, kjo përbën arsye për të besuar se ato nuk janë identike.

Forca e argumentit qëndron në faktin se ai nuk përpiket të provojë drejtpërdrejt dualizmin. Përkundrazi, ai synon të tregojë se teoria e identitetit nuk mund të shpjegojë bindshëm intuitën tonë se përvoja subjektive mund të ndahet nga baza e saj fizike.

MUNDËSIA EPISTEMIKE DHE KUFIJTË E ARGUMENTIT

Megjithëse argumenti i Kripke-s është jashtëzakonisht ndikues, ai mbështetet në një supozim të diskutueshëm: se imagjinueshmëria është një tregues i besueshëm i mundësisë metafizike. Kjo pikë është kundërshtuar nga një sërë filozofësh.

Për të kuptuar problemin, duhet të dallojmë ndërmjet mundësisë epistemike dhe mundësisë metafizike. Një situatë është epistemikisht e mundshme kur nuk përjashtohet nga njohuritë tona aktuale. Një situatë është metafizikisht e



mundshme vetëm nëse ajo mund të ekzistojë realisht në një botë të mundshme. Këto dy nocione nuk përkojnë gjithmonë.

Rasti i ujit dhe H_2O e ilustron qartë këtë dallim. Përpara zhvillimit të kimisë moderne, ishte e arsyeshme të imagjinohej se uji kishte një strukturë

tjetër kimike. Megjithatë, pas zbulimit të natyrës së tij, kuptojmë se një botë ku uji nuk është H_2O nuk është një botë reale e mundshme, por një botë ku ekziston një substancë tjetër që i ngjan ujit.

Një kritikë e rëndësishme ndaj pozicionit të Kripke-s është zhvilluar nga Sydney Shoema-

ker. Shoemaker e quan pikëpamjen sipas së cilës imagjinueshmëria garanton mundësinë metafizike "Textbook Kripkeanism" (Shoemaker, 2011, p. 335). Sipas tij, fakti që një skenar mund të imagjinohet nuk tregon automatikisht se ai korrespondon me një mundësi reale metafizike.

Përkundrazi, intuitat tona mund të ndikohen nga mënyra se si i përfaqësojmë konceptualisht fenomenet.

Shoemaker sugjeron se ne mund të imagjinojmë dhimbjen dhe stimulimin e fibrave C përmes mënyrave të ndryshme të përfaqësimit mendor. Ai dallon ndërmjet "sympathetic imagining" dhe "perceptual imagining" (Shoemaker, 2011, p. 336). Nëse kjo është e saktë, atëherë intuita se dhimbja mund të ekzistojë pa stimulimin e fibrave C mund të jetë rezultat i mënyrës se si ne e përfytyrojmë situatën, jo dëshmi e një mundësie reale metafizike.

Një kritikë e ngjashme gjendet te Crispin Wright. Sipas Wright-it, nëse çdo skenar i imagjinueshëm do të trajtohej si metafizikisht i mundshëm, atëherë "Çdo fakt kontingjent mund të interpretohet si një e vërtetë e domosdoshme e njohur a posteriori" (Wright, 2002, p. 416). Kjo do të dobësonte rëndësinë filozofike të vetë nocionit të domosdoshmërisë. Prandaj, edhe nëse pranojmë se mund të imagjinojmë dhimbje pa stimulimin e fibrave C, mbetet e paqartë pse kjo duhet të konsiderohet një mundësi metafizike dhe jo thjesht një mundësi epistemike.

A GARANTON IMAGJINUESHMËRIA MUNDËSINË METAFIZIKE?

Një arsye shtesë për të qenë skeptikë ndaj argumentit të Kripke-s gjendet në vetë filozofinë e tij. Në analizën e domosdoshmërisë së origjinës, Kripke argumenton se një individ nuk mund të kishte origjinë krejtësisht të ndryshme nga ajo që ka aktualisht. Nëse një person ka lindur nga gamete të caktuara, atëherë ai nuk mund të kishte qenë produkt i gameteve krejtësisht të tjera. Megjithatë, shumë njerëz mund ta imagjinojnë lehtësisht se do të kishin pasur prindër të ndryshëm. Intuita është e fortë dhe duket krejtësisht e kuptueshme. Por sipas Kripke-s, kjo nuk përfaqëson një mundësi metafizike reale. Ajo që imagjinohet nuk është i njëjti individ me një origjinë tjetër, por një individ tjetër që i ngjan atij.

Ky shembull është i rëndësishëm sepse tregon se mund të konceptojmë qartë situata që janë metafizikisht të pamundura. Nëse imagjinueshmëria mund të dështojë në rastin e origjinës

personale, atëherë nuk është e qartë pse duhet të konsiderohet e pagabueshme në rastin e identiteteve psikofizike.

Materialisti mund të argumentojë se situata është analoge. Kur imagjinojmë dhimbjen pa stimulimin e fibrave C, ne mund të kemi përshtypjen se po imagjinojmë një ndarje reale ndërmjet përvojës dhe procesit fizik. Megjithatë, mund të ndodhë që, ashtu si në rastin e origjinës, intuita jonë të jetë mashtruese. Ne mund të imagjinojmë një skenar që duket koherent nga pikëpamja epistemike, por që nuk korrespondon me një mundësi reale metafizike.

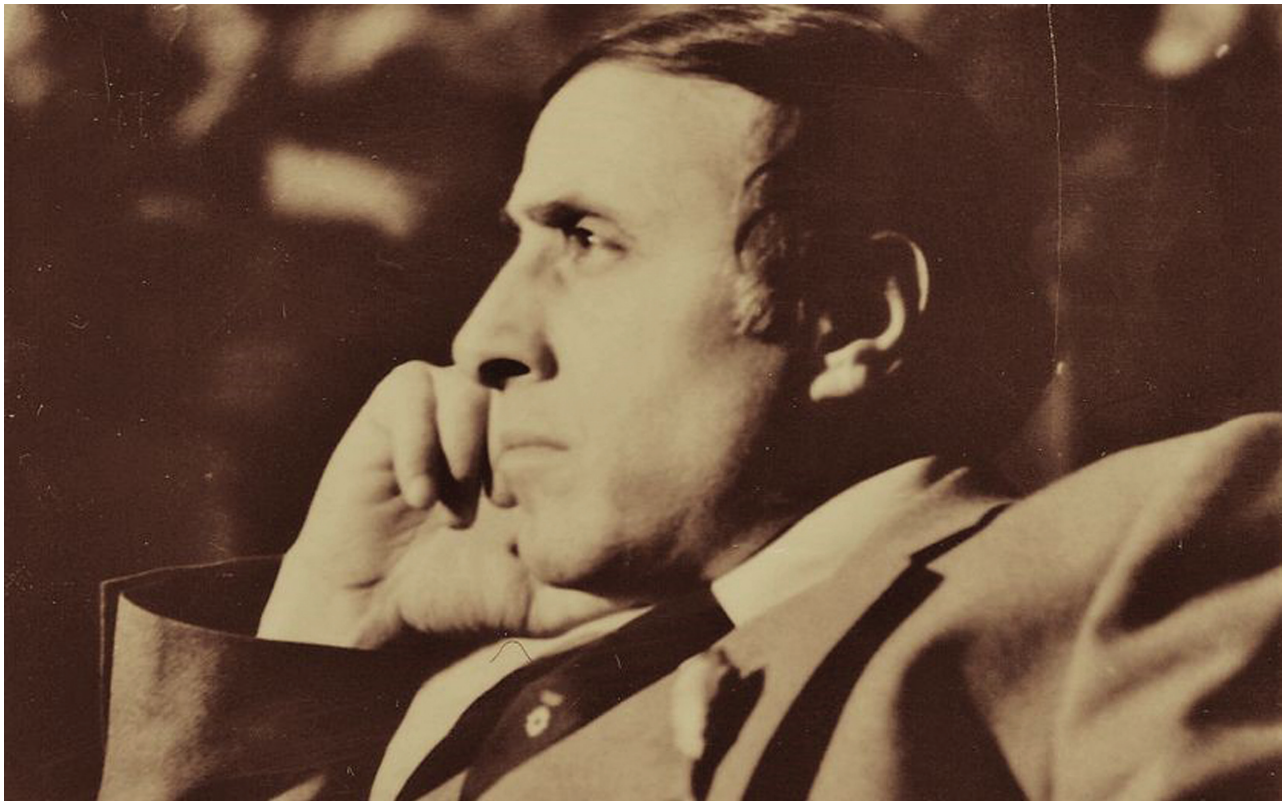
Në këtë mënyrë, vetë filozofia modale e Kripke-s ofron arsye për të qenë të kujdesshëm ndaj përfundimeve të nxjerra vetëm nga imagjinueshmëria. Për të rrëzuar teorinë e identitetit, nuk mjafton të tregohet se mund të konceptojmë ndarjen e dhimbjes nga stimulimi i fibrave C. Duhet të tregohet gjithashtu se kjo imagjinueshmëri garanton mundësinë metafizike të skenarit në fjalë.

Argumenti i Saul Kripke-s në Identity and Necessity mbetet një nga kontributet më të rëndësishme në filozofinë bashkëkohore të mendjes. Ai zbulon vështirësi reale për teorinë e identitetit dhe sfidon idenë se përvoja subjektive mund të reduktohet pa mbetje në procese neurofiziologjike. Megjithatë, siç është argumentuar në këtë ese, forca e argumentit të tij varet nga një kalim i diskutueshëm nga imagjinueshmëria te mundësia metafizike.

Diskutimi i kritikave të Shoemaker-it dhe Wright-it sugjeron se imagjinueshmëria nuk është një udhërrëfyes i pagabueshëm për strukturën metafizike të realitetit. Për më tepër, analiza e domosdoshmërisë së origjinës tregon se mund të konceptojmë situata që janë metafizikisht të pamundura. Nëse kjo është e vërtetë, atëherë mundësia e konceptimit të dhimbjes pa stimulimin e fibrave C nuk mjafton për të provuar se të dyja nuk janë identike.

Prandaj, përfundimi më i arsyeshëm nuk është se teoria e identitetit është rrëzuar, por se ajo përballë me një sfidë filozofike serioze. Derisa të justifikohet bindshëm kalimi nga imagjinueshmëria në mundësinë metafizike, materializmi mbetet një pozicion filozofik i mbrojtshëm. Rëndësia e Identity and Necessity qëndron jo aq në refutimin përfundimtar të teorisë së identitetit, sa në detyrimin që u imponon filozofëve të sqarojnë marrëdhënien ndërmjet konceptimit, mundësisë dhe realitetit.

RRËNJJA KATRORE E JETËS



Në veprën e tij, "Strategjia e kuptimit", Ibrahim Rugova (2005) i njeh Dedajt meritën për thadrimin e "poezisë së tekstit të shkrueshëm, që qëndron në sistemin e organizuar të gjuhës poetike dhe të simbolikës si sistem dhe konceptcion poetik"

Dr. Elsa SKËNDERI

Rahman Dedaj (1939 - 2005) është një ndër zërat e spikatur dhe autentikë të letërsisë shqipe të Kosovës, të viteve '70-'80. Në mesin e veprave të Dedajt përmendim "Zogu dhe Kulla", "Me sy këngë", "Simfonia e fjalës", "Gjërat që s'preken", "Balada e fshehur", "Etje", "Fatkeqësia e urtisë", "Kryqëzim hijesh" etj.

Në veprën e tij, "Strategjia e kuptimit", Ibrahim Rugova (2005) i njeh Dedajt meritën për thadrimin e "poezisë së tekstit të shkrueshëm, që qëndron në sistemin e organizuar të gjuhës poetike dhe të simbolikës si sistem dhe konceptcion poetik".

Robert Elsie (1999), flet për një poet në evoluim të vazhdueshëm që e ka ndihmuar modernizimin e poezisë shqipe në Kosovë, veprat e të cilit shquhen për shprehje emotive të pasur dhe saktësi thuhet matematikore në strukturë dhe semantikë, në përpjekjen për të ruajtur balancën mes traditës dhe modernitetit. Për Nysret Krasniqin (2016), Dedaj ka arritur të sfidojë konceptimin e mëhershëm të receptimit të poezisë, e cila, sipas studiuesit, i dorëzohet lojës së figurës. "Përveç sensit lirik të dëshmuar që në nisje [...] pastaj me shpirtin e dëshmuar të vargut me pafajësi fëmijërore, ikjen nga poezia e parë Dedaj e sforcon edhe si pasojë e

ndeshjes me poetët e brezit të viteve '70 si Basha, Hamiti etj., qoftë edhe si aventurë e sprovimit të formave të reja krijimtare”(Krasniqi 2016).

Poezitë e Rrahman Dedajt janë poezi të figurës, të pasura me metafora dhe simbole. Poeti parapëlqen vargje pa thyerje të skajshme sintaksore dhe joeliptike. Veçanërisht brenda strofave (qofshin këto dy-a më shumë-vargëshe), nuk ka thyerje vargjesh apo heqje eliptike fjalësh ose njësisht. Por thyerja, përgjithësisht, ndodh kur kalohet nga njëra strofë te tjetra, ku lexuesit i duhet të vihet në kërkim të lidhjeve kuptimore mes strofave. Strofat janë të larmishme dhe rimat e jashtme të pakta. Teksa vargëzon, poeti më shumë se për ritmikën poetike, interesohet për mendimin. Ai priret të përdorë shkronjë të madhe në fillim të çdo vargu, duke e orientuar disi leximin dhe tek-tuk edhe ndonjë shenjë pikësimi, që po ashtu e orientojnë leximin. Në poezinë e Dedajt spikat stili aforistik, sepse shpesh çdo stancë poetike mund të lexohet e të interpretohet më vete, si një aforizëm që e ka të sintetizuar kuptimin.

Një orë mat kohën e varur/ e tregon sa është e vërteta//

Fshehtësitë duan të vdesin/ por nuk munden//
Ajo që s'u tha asnjëherë/ Mund të flasë ngadalë// (Rinjohje)

MOTIVET E HISTORISË, KUJTIMIT E TË HARRIMIT

Disa motive që shfaqen vazhdimisht si qendrore dhe fjalë kyçe në sistemin poetik të Dedajt janë: historia, kujtimi dhe harrimi. Historia nëpër poezi nuk është e lavdishme, as nuk lartësohet në mënyrë emocionale. Ajo është një fakt, që ka lënë shenjë në jetën e subjektit lirik ose të tjerëve si ai dhe që duhet kujtuar. Të kujtuarit do ta shndërronte historinë në dëshmi dhe po ashtu do të shmangte përsëritjen e së keqes, që e ka shoqëruar të shkuarën.

Ç'ka rënë nga kujtesa e popullit/Nuk e pranon historia (“Gjurmët që s'janë”).

Kemi kalue nëpër kët hark të jetës sonë
Ndër hapa, hapi hapin tue ndjekë
Ndër breze, brezi brezin tue ndjekë
dhe me mall, mallin kemi pjekë.

Historia i paska sytë në shpinë
Dhe sheh vetëm prapa
Prandaj ka kohë
Të tallet me veten
Një shtazë e mirë flet për njerëzit
 (“Një ekzotikë ndoshta”)

Historia e ka harruar të folurit / Amshimi yt
është dhembja që këndon
 (“Historia e ka harruar të folurit”)

Ajo që ishte gjithçka mbet një asgjë
Që e kërkojnë historianët
Nëpër gojëdhënat e stërlashta
Të pamësuar ta shpjegojnë fatin

T'i mësojmë këmbët të ecin.
 (“T'i mësojmë këmbët të ecin”)

Nga ana tjetër, kujtimi është një tjetër koncept qendror dhe në poezi shfaqet si kujtesa sociale, ashtu edhe kujtimi personal. Në fakt, kujtimi është në gjithë korpusin poetik të Dedajt, si çift antonimik me harrimin, që për poetin, siç e thotë që në titullin e një poezie: “Harrimi është vdekje që përsëritet”.

Ta zëmë se kujtesa s'ka ndonjë kuptim/ Ta pimë esëll epiko-lirikën tonë (“Peshuam çdo gjë që mund ta urtësonim”).

Kujtimi jo rrallë përjetohet si përvujtni e subjektit lirik, por që gjithsesi poeti e parapëlqen atë përpara harresës.

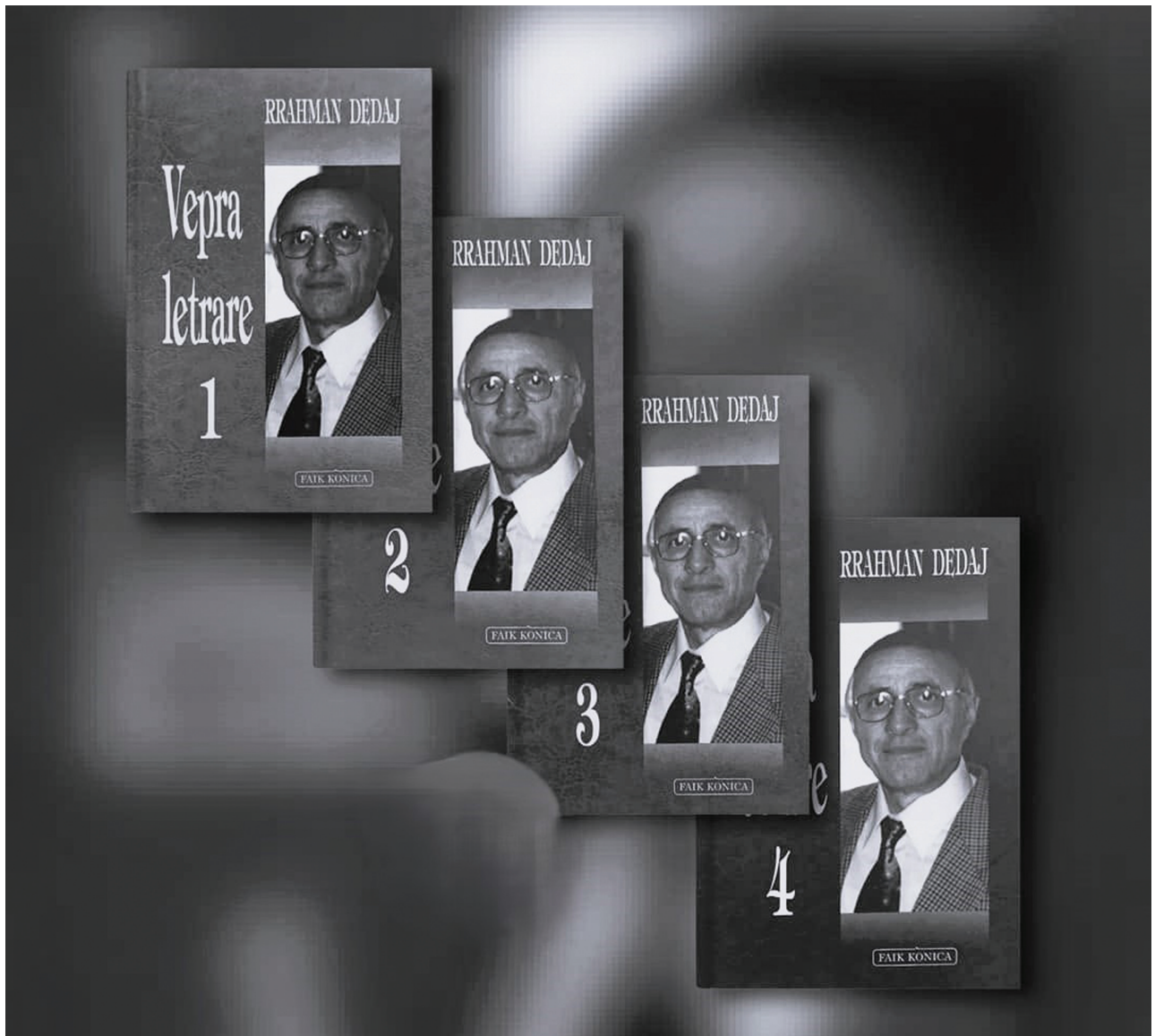
Vetëm unë dhe nata e puthim barin,
I harrojmë buzët e djeguna të kujtimit
 (“Vetëm”)

Shiu qan për ty
Kur zgjohet kujtimi
Dhe rrugën e djeg në mes meje e teje
Prej këtu deri te amshimi
 (“Letra”)

Nga ana tjetër, poezitë që poeti ia kushton kohës kanë një natyrë dukshëm filozofike, sepse ai poetizon rrjedhën e kohës së jashtme dhe ndikimin që ka ajo te brendësia e qenies.

Koha,
Kur ia veshim lëkurën tonë të gjarprit
Kur ia veshim lëkurën tonë të blertë,

(“Koha”)



Poezia lirike e Dedajt ka tiparet e një lirike moderne, që më tepër sesa kumton qartësisht, sugjeron kuptime, duke lënë të hapura shtigje të shumta interpretimesh. Lirika e Dedajt vërtitet rreth temës së dashurisë, duke u ndërthurr ngushtë me elemente të spikatura të natyrës (e blerta, bari, drunjtë, livadhi, kali i bardhë, dallëndyshet, drandofillet). Mjaft prej poezive, veçanërisht ato të vëllimit poetik "Simfonia e fjalës", përvijojnë idealin idilik të dashurisë, të së bukurës dhe të së mirës.

Njeriu i blertë me kosë
Flet gjuhën e livadhit gjithë jetën,
Kosit dashuninë e vet
Dhe e bjen në vargun tim.

Ai ecë aq lehtë nëpër bar

Kur i banë fluturat në gishta
Ai asht i dashunuem
Kur pllumbat i lëshohen në kosë
Ai asht aq i blertë
Kur dallëndyshet i lëshohen në dhimbje.
("Njeriu i blertë")

Në shumë prej poezive të Dedajt, mbizotëron ligjërimi subjektiv që evokon ndjenja. Dashuria është ajo që i jep kuptim kohës, shprehet poeti: Me thanë të vetmen porosi: Matnie kohën/ vetëm me dashuni!...

POROSIA ETIKE E POEZISË

Veçanërisht në veprën poetike "Fatkeqësia e artisë", Dedaj shfaqet më reflektiv dhe poezitë e tij janë shpesh përsiatje të natyrës morale dhe

etike për dukuri sociale të bashkëkohësisë. Ky lloj reflektimi ka në qendër vese apo zakone të kritikueshme, si thashethemnaja, përgojimi, përshembull në poezinë "Shqetësim":

Njerëzit dolën në dritare
Dhe pështynë shiun

Shiu ish diç që kalonte
Pështyma diç që mbetej

Pastaj u kthyen brenda
Të pinë qumësht
E të flasin për atë që nuk e panë

Mandej njerëzit ndërruan rrobat
Dhe dolën përsëri në dritare
Pështynë në fjalët që thanë brenda
Duke kërkuar përsëri shiun [...]

Herë të tjera, përmes aforizmash metaforikë, poeti jep porosi morale për çfarë është e dobishme dhe e mençur të bëhet: "Kush të gjuan me gur/ gjuaje me bukë" ("Në vend të urtisë"). Herë të tjera përvijon kronika poetike të bashkëkohësisë duke ironizuar kotësinë dhe bjerrjen e kuptimit: Kemi kohë për marrëzira/ Vazhdimisht rreth të njëjtës tryezë/ Lexojmë gazeta të Miss krizave botërore/ Të etikës poetikës politikës/ Pimë kafe të lajmeve taze/ Lajme të përsëritura pimë// Njerëz lexoni njerëzit/ në vend të gazetave ("Pimë kafe të lajmeve taze"); kokëfortësinë e anakronizmin: Ishim pak të pritjes pak të ikjes// Pak për drejt pak Don Kishota ishim/ E s'kishim kohë nga urtia të plakeshim/ Ishte vonë për mite homerike ("Peshuam çdo gjë që mund ta urtësonim"); mendjemadhësinë e marrëzinë: E rrema lëshonte bisht/ Marrëzisë i rritej koka/// Hedhësit e bredhësit/ Me pishë të ndezur// Mjekrën e djallit kërkonin ("Fatkeqësia e Urtisë") etj.

Në rastet kur jep porosi të tilla ose kur ironizon shfaqje të papëlqyeshme të shoqërisë e rrethinës së tij, poeti zgjedh të ndërkalë në tekst thënie e shprehje popullore që qarkullojnë në ligjërimin popullor si frazeologji: Thonë mendja nuk është/ Me masë të mjekrës; I pate duart e vogla/ Dhe u bë dushk për gogla; Ku e lamë e ku na mbeti, Mate hapin sa ke vrapin. Ironia te disa prej poezive të Dedajt shfaqet si ironi fabulore, kur rimerr personazhe ose motive fabulash dhe i bën pjesë të kontekstit të tij poetik. Si shembull, mjaft të shohim këto vargje të poezisë me titull "Ezop(ike)":



Një djall një shishe një fotografi
Një fotografi një shishe një djall
Një zot një gjarpër një gomar

Kush do të mbetet në shishe
Kush në fotografi me gomarin

Siç shihet, ndërkalja e këtyre elementeve frazeologjike ose fabulore në tekstet poetike e bëjnë më të lexueshme e më të zërthyeshme ironinë poetike, duke evokuar shprehje a motive që lexuesi i ka të pranishme në ligjërimin e tij bisedor.

KONCEPTET MATEMATIKORE DHE GJOMETRIKE

Një aspekt i veçantë i poezisë së Rrahman Dedajt është edhe shndërrimi në figura apo motive poetike i koncepteve, që i përkasin një fushe shkencore shumë të largët me fushën artis-

tike të poezisë. Fjala është për fushën e matematikës dhe atë të gjeometrisë. Në antologjinë "Strange Attractors, Poems of Love and Mathematics" të Sarah Glaz dhe Joanne Growney, thuhet se "që në antikitet poetët i kanë përdorur idetë dhe imazhet matematikore në vargjet e tyre dhe matematicienët shpesh kanë vargëzuar" Ndërsa shohim në shekullin XX, pavarësisht specializimit dhe ndarjes mes matematikës dhe shkencave nga njëra anë dhe arteve e shkencave humane nga ana tjetër, përherë ka pasur një rrymë njerëzish nga të dyja disiplinat që janë përpjekur ta plotësojnë boshllëkun mes tyre. Dhe sipas studiueseve, ndërsa shohim shekullin XX, pavarësisht shpërthimit të informacionit dhe të dijës, prapëseprapë ka pasur njerëz dhe botime që e kanë mbajtur gjallë dhe e kanë përforcuar lidhjen mes matematikës dhe poezisë (2008, xi.) Growney, që është filozofe, shprehet se "gjuha matematikore lartëson imazhin e një poeme, ndërsa struktura matematikore, thëllon efektet e saj"

Dedaj shfaq një interes të veçantë në rimarrjen poetike të koncepteve matematikore ose gjeometrike, duke i shndërruar ato në metafora ose duke i veshur me nuanca kuptimore ose emocionale.

Në hipotenuzën C-e,
Kështjella e fjalës na ka mbete
Nëpër shtigje tue u mundue me gjete
Rranjën katrore të jetës.

("Njitrekandsh në jetën tonë")

S'po ndodh asgjë
Gjeometri e mashtrimit
Hapësirë e palëvizshme si frika.

("Ta plakatojmë dhemb-

jen")

Kompasët le të lëvizin
Kah kokat jo kah zemrat ("Vaksinimi")

Nga shitorja muzikale
Numëron sipas matematikës së vet
Kokat e njerëzve të marteve [...]

Kështu kapelashitësi afër tregut
Në këndin prej nëntëdhjetë shkallësh
Bën matematikën e të martës

("Kapelashitësi")

Përdorimi i koncepteve matematikore, siç duket edhe në shembujt e mësipërm, e përforcon imazhin poetik dhe krijon realitete poetike të parrahura në poezinë shqipe. Studiuesit kanë vërejtur se poezia e Rr. Dedajt dallon edhe për

simbolet e shumta që përmban, si brenda poezive individuale, ashtu edhe në gjithë sistemin e tij poetik. Simbolet ngrihen mbi fjalët-çelës që rimerren nga njëra poezi te tjera dhe nga njëri vëllim poetik te tjetri, bëjnë që të ketë një atmosferë të dendur përjetimesh. I. Rugova shkruan për poezinë e Dedajt se: "poeti të gjithë poezinë e vet e ndërton në sistemin e simbolikës, të kuptimit të objektivar në shenja, të cilat shprehin konceptione të veçanta dhe marrin domethënie më të gjerë këtu pushon të folurit e zgjatur e narrativ e merr forcë funksioni në kuadër të gjuhës poetike, do të thotë se fjalët na shfaqen si objekte, si gjëra, që marrin vlerën komunikuese e semantike brenda organizimit të tyre në varg, në poezi."

Ajo çfarë e dallon simbolikën e poezisë së Dedajt është fakti që, në këto poezi, fjalët-çelës, që përdoren si simbole, kanë kuptime të reja, që hasen vetëm brenda sistemit poetik të këtij poeti. Disa nga simbolet e veçanta të poezisë së Dedajt janë: rrashta, kafka, hiri, si simbole të ekzistencës së shkuar; vasha, dashuria, buka si simbole të gjallërisë e të jetës; sëmundja, epidemia si simbole të së keqes etj.

Pra ta gatuajmë me mishin tonë
Kangën që ka erën e bukës.
Me i zanë dashunitë e lëshueme
Kuajt e kuq sonte do të vrapojnë

Ndonëse poeti mund të shfrytëzonte fare mirë sistemin simbolik ekzistues të kulturës dhe traditës letrare, ai zgjedh t'i kapërcejë ato dhe të krijojë vetë simbolet në korpusin e tij poetik. Këto simbole janë të lidhura ngushtësisht me njëri-tjetrin dhe krijojnë një rrjet të brendshëm simbolik në poezi. Domethënia e simboleve bëhet e interpretueshme vetëm pas leximit të plotë të veprave poetike të Dedajt. Skematikisht, një mënyrë si mund të zbërthehet rrjeti simbolik i poezive të Dedajt do të ishte: subjekti lirik simbolizohet nga druri; aspirata për lumturi dhe qashtërsia simbolizohen nga ngjyra e blertë; vendi ku përjetohet dashuria është livadhi, në të cilin ka përherë një kalë, si ëndërrim që duhet ndjekur e duhet ngarë për ta bërë ëndërrën të vërtetë. Këtë ftohet të bëjë secili lexues i poezisë së Dedajt në aventurën e vet të dekonstruktimit të simbolikës dhe procedimeve estetike të tyre.

P.S.

Për shkaqe teknike fusnotat dhe referencat janë mënjeluar.

MBRESA

TË ZBULOSH GOMARIN TE VETJA



(Shënime për poezinë e Sadik Bejkos "Gomari nën lëkurë")

Yzedin HIMA

Ka tekste poetike, që të krijojnë një gjendje inkandeshente në shpirt, falë befasisë së figurës, gjuhës së bukur, origjinalitetit të ligjërimit. Ndërsa, teksti poetik i Sadik Bejkos "Gomari nën lëkurë" të shtang me mesazhin kuptimor, vërtetësinë e tij dhe thyerjen e një tabuje të vjetër sa njeriu, zbulimin e gomarit te vetja. Autori, nëpërmjet një apostrofe njofton:

Si miq, si midis nesh, po e them,
po e plas dhe le ta marrë dreqi
Unë kam një gomar nën lëkurën time
Një të tillë e mbaj ngado me vete.

Kjo është një poezi jashtëzakonisht e fuqishme, e ndërtuar mbi një sinqeritet tronditës dhe një ironi të thellë ekzistenciale. Përmes një gjuhe të drejtpërdrejtë, pothuajse bisedore ("po e plas dhe



le ta marrë dreqi”), autori zbërthen një nga gjendjet më komplekse njerëzore: tjetërsimin dhe lodhjen nga pritshmëritë e shoqërisë.

Metafora e gomarit nuk përdoret këtu në kuptimin banal të fyerjes (mungesës së inteligjencës), por si simbol i durimit të pafund, heshtjes, mbartjes së barrës dhe nënshtrimit. Duke thënë “kam një gomar nën lëkurën time”, poeti pranon ekzistencën e një dëshire primitive, të lodhur nga normat shoqërore, që kërkon vetëm të ekzistojë pa peshën e të qenit njeri i qytetëruar.

Gomari ka një rol të përcaktuar. Shoqëria kujdeset për të (i blejnë kapistër, samar, kashtë), sepse ai kryen një punë. Atij ia njohin vlerën utilitare, ndërsa njeriu ndihet tërësisht i padukshëm. Pyetjet retorike “*mu, mua...kush mi hedh sytë / kush më zë prej bishti në Pazar?*” shpërfaqin një vetmi të thellë. Në tregun e madh të jetës, pazari, njeriu ndihet më pak i vlerësuar dhe më pak i dëshiruar se sa një kafshë pune. Është britma e dikujt që ndjen se askush nuk interesohet për qenien e tij të brendshme.

Në strofën e fundit, dëshira për t’u bërë si gomari kthehet në një lloj katarsisi. Të hash bar, të rënkosh nën barrë dhe të pëllasësh fort, këtu nuk janë shenja degradimi, por akte rebelimi.

Të pëllasësh fort është zëvendësimi i fjalëve të mbytura. Kur njeriu nuk flet dot më me gjuhën e arsyes sepse askush nuk e dëgjon, i mbetet vetëm klithma e egër, instinktive. Vargu i fundit: “*mu bë shpirti më gomar se i tij*” është kulmi i dëshpërimit. Tregon një dorëzim total, ku shpirti njerëzor, i dërrmuar nga zhgënjimet dhe harresa, ka marrë të njëjtën trashësi lëkure dhe të njëjtën mpirje si kafsha e sakrificës. Poezia funksionon kaq mirë sepse refuzon të jetë “e bukur” në kuptimin klasik estetik. Ajo zgjedh të jetë e vërtetë. Përdorimi i fjalëve si *kapistër, samar, pëllas, klith* krijon një atmosferë të rëndë, pothuajse fizike, që e bën dhimbjen e autorit të prekshme.

Është një poezi që flet për atë moment kur njeriu lodhet duke mbajtur maskën e dinjitetit dhe të qytetarisë përpara një bote që nuk tregon asnjë empati, Një tekst me shumë dritëhije, që të mbetet gjatë në mendje. Zbulimi i gomarit te vetja është një nga gjetet më të larta dhe më të vështira të mençurisë njerëzore. Në shikim të parë, të pranosh se ke një “gomar nën lëkurë” duket si një akt dorëzimi ose vetëpërbuzjeje. Por, nëse e zhveshim nga paragjykimet e fjalorit të përditshëm, ky zbulim dëshmon për një pjekuri të thellë intelektuale dhe emocionale për disa arsye.

Njeriu shpesh e gënjen veten duke menduar se është tërësisht racional, i kulturuar dhe i kontrolluar. Të zbulosh gomarin te vetja, do të thotë të guxosh të shohësh në pasqyrë pjesën tënde më të lodhur, më instinktive, atë që thjesht dëshiron të mbijetojë, të rënkojë pa u gjykuar dhe të çlirohet nga prangat e civilizimit. Mençuria fillon aty ku mbaron hipokrizia me veten. Gomari është simboli i durimit stoik, por edhe i ngarkesës maksimale. Të kuptosh që ke një qenie të tillë brenda vetes do të thotë të ndërgjegjësohesh për të gjitha samarët dhe barrët që të ka ngarkuar jeta (shoqëria, familja, puna, detyrimet) dhe që ti i ke mbajtur në heshtje. Ky zbulim është hapi i parë drejt shpëtimit: *përpara se të ulesh barrën, duhet të pranosh që po e mban atë*.

Kur poeti thotë se i vjen “të pëllasë fort e fort”, ai po tregon mençurinë e nxjerrjes së helmit jashtë. Neurozat moderne vijnë pikërisht sepse ne përpiqemi të qëndrojmë gjithmonë të lëmuar dhe të edukuar, duke e gëlltitur dëshpërimitin. Të mbrosh të drejtën tënde për të bërtitur apo për të qenë i pambrojtur (si kafsha në natyrë) është një akt i pastër vetëruajtjeje. Në fund të fundit nuk ka mençuri më të madhe se autenticiteti. Ai që mendon se është vetëm engjell ose intelekt i pastër, jeton në iluzion. Ndërsa ai që e pranon se brenda

tij bashkëjeton edhe një krijesë e thjeshtë, e lodhur, që ka nevojë për pak kashtë, pak vëmendje dhe të drejtën për t'u ankuar, ka gjetur një ekuilibër të vërtetë me natyrën njerëzore. Ky lloj zbulimi nuk të bën më pak njeri; përkundrazi, të bën një njeri më të plotë, më tolerant ndaj dobësive të tua dhe të të tjerëve.

Takimi i lexuesit me një tekst të tillë është mjaft surprizues. Subjekti mendues, jo pa një kompleks epërsie, intelekti, shpall zbulimin e gomarit te vetja. Forma rrëfimtare, kinse konfidenciale, por edhe disi sensacionale e huton lexuesin dhe ky, pasi ndërpret leximin e poezisë, mediton: Po unë e kam gomarin te vetja?! Dhe nis t'i hedh një sy vetes në dy kohë, në të tashmen dhe të shkuarën. Pastaj kujtohet se mjaft herë, në mënyrë të pavetëdijshme, e ka takuar gomarin te vetja: "Po si ma hodhi kështu?! Kaq gomar isha"?! ose "O Zot, sa gomar isha! Si nuk e kuptova se ajo vajzë e mrekuullueshme, me flokë plot dritë lajthie, priste nga unë një fjalë magjike, që unë gomari nuk dita t'ia thosha"!

Zbulimi i gomarit te vetja është sa tronditës aq edhe i dhimbshëm, sidomos kur e zbulon mjaft vonë, ndërkohë që ke bashkëjetuar dhe bashkudhëtuar gjatë me të. Herë-herë, vendimet e mprehta në jetën tënde, në vend të njeriut, i ka marrë pikërisht gomari te vetja. Njeriu mund të jetojë gjatë dhe ta lerë këtë botë pa e zbuluar kurrë gomarin te vetja. Nën shenjën e gomarit, e kapërcen pragun për tek bota tjetër. Në jetën këtej, ka lënë thjesht ca gjurmë gomari.

Po si e zbulon njeriu gomarin te vetja?! Ndoshta duke u bërë më njeri, duke u përsosur si qenie humane. Duke arritur lartësi të tilla të intelektit dhe shpirtit, befaz vëren se atje tej, atje poshtë, ka lënë diçka nga vetja e dikurshme dhe kur vëren me kujdes, dallon gomarin, që nuk ka as çap as mundësi ta ndjekë aq larg, aq lart.

Takimi i tekstit me lexuesin është mistik. Ndoshta, që nuk dallohet qartë, lexuesi lexon tekstin apo tekstin "lexon" lexuesin. Një dukuri e tillë shfaqet kur lexon poezinë e Sadik Bejkos "Gomari nën lëkurë". Të vinë ndërmend mjaft pyetje ekzistenciale: "Gomari te vetja lindi bashkë me mua apo u shfaq rrugës"?! "Pse disa e dallojnë gomarin te vetja, por e fshehin me fanatizëm"?! "Gomari te vetja shndërrohet në njeri apo njeriu mund të shndërrohet në gomar"?! etj, etj, etj.

Po cili është roli i kulturës, arsimit, varfërisë, mirëqenies, pushtetit në këtë çështje? Natyrisht diktaturat e shndërrojnë njeriun në gomar, duke e ç'njerizuar atë. Kur diktatori shqiptar shpalli

me zë dhe figurë se "Bar do të ham, por parimet e stalinizmit nuk i shkelim", turma e duartrokiti. Metamorfoza e kthimit të njeriut në gomar po shpallej zyrtarisht: "Bar do të ham". Dihet, që me bar ushqehet gomari, jo njeriu. Në diktaturë, njeriu është i detyruar të fshehë njeriun te vetja dhe të nxjerrë para, në dritë të diellit, gomarin që duron, bën sikur nuk kupton, shkon në aksione pa pagesë, bën punë të rënda me pak ushqim dhe i keqpaguat.

Më e trishtë është bashkëjetesa me gomarin tek vetja në një shoqëri, që emërtohet si demokratike. Diktaturat e formojnë me dhunë gomarin te njeriu, por edhe postdiktaturës, për inerci e për interesa të ultë pushteti, i lipset jo njeriu, por gomari te njeriu.

Hidhni një sy turmave, që lidhen prej kapitali me partitë, me kryetarët! Shihni se si gomari, jo njeriu kapi postin e drejtorit, shefit, deputetit, ministrit! Lidhja e vetme me postin nuk është as dija, as aftësia, as ekspertiza, por kapistalli prej gomari në duart e kryetarit. Me shpirt të plasur subjekti mendues shpërthen:

Ai ha ç't'i japësh, kasht apo bar
për të gjithmonë dikush kujdeset
i blejnë kapistër, i blejnë samar
mua, mua...kush mi hedh sytë
kush më zë prej bishti në Pazar?

Klithma ekzistenciale për harrimin e njeriut, zëvendësimin e tij me gomarin, tingëllon tejet aktuale për kohën, në të cilën jetojmë. Në këtë rast, subjekti mendues merr përsipër simbolin e njeriut të dhunuar, të harruar, të fyer e poshtëruar dhe te zëvendësuar nga gomari, që përherë gjendet te çdo njeri. Ky tekst nënkupton degradimin shoqëror dhe njerëzor. Pushteti harron njeriun, harron zërin e tij, por kurrsesi nuk harron gomarin brenda tij. Dhuna, deformimi i lirisë, arroganca, përvetësimi i të mirave materiale e shpirtërore nga një dorë njerëzish, e revoltton deri në ekstrem, subjektin mendues, deri në atë masë sa te braktisë njeriun dhe të shfaqet me fytyrën dhe zërin mjaft në modë, atë të gomarit:

Herë-herë më vjen te ha bar si ai
të rënkoj nën gulç e nën barrë si ai
me vjen, me vjen...të pëllas fort e fort
si ai të klith: mu bë shpirti më gomar se i tij.

Vetëm arsye madhore mund të shkaktojnë metamorfoza të tilla te njeriu: Padrejtësia dhe dhuna e saj, mospërfillja e njeriut dhe e zërit të tij.

“VJERSHA E HUMBUR” DHE MODERNITETI I MOTIVIT TË POEZISË

(Rreth librit poetik “Vjersha e humbur” e poetit Xhevat Syla, redaktor: Rifat Kukaj, recensentë: Odhise K. Grillo, Qamil Batalli, ballina dhe ilustrimet: Faik Krasniqi, Ndërmarrja Botuese “Rilindja”, Prishtinë, 1996)

Xhahid BUSHATI

Libri poetik “Vjersha e humbur” i poetit Xhevat Syla është një nga veprat më përfaqësuese të poezisë moderne shqipe për fëmijë. Libri ndërthur botën e fëmijërisë me reflektime të holla poetike, duke krijuar një univers ku loja, imagjinata, familja, natyra dhe fjala poetike bashkëjetojnë harmonikisht. Titulli “Vjersha e humbur” mbart një simbolikë të shumëfishtë: 1. Simbolizon kërkimin e vazhdueshëm të fëmijës për bukurinë, dijen dhe krijimin. 2. Përfaqëson frymëzimin poetik që herë shfaqet e herë fshihet. 3. Shpreh botën e pasur shpirtërore të fëmijës, e cila nuk mund të kufizohet gjithmonë me fjalë. 4. “Humbja” e vjershës nuk është zhdukje, por një ftesë për ta kërkuar dhe zbuluar përsëri përmes imagjinatës. Në këtë kuptim, vjersha e humbur bëhet metaforë e ëndrrës, e fjalës artistike dhe e vetë procesit krijues.

Tematika kryesore përfshin botën e fëmijërisë, familjen dhe dashurinë prindërore, lojën dhe fantazinë, natyrën, marrëdhëniet njerëzore, shkollën dhe dijen, identitetin dhe përkatësinë, gëzimet e jetës së përditshme. Poeti e sheh fëmijën si qenie aktive, kërkuese dhe krijuese.

Cikli i parë: “Për një gisht”. Ky cikël ndërtohet mbi gjëra të vogla që marrin kuptime të mëdha poetike. - Vështrim nga këndvështrimi i fëmijës. - Zbulim i botës përmes detajeve të vogla. - Humor dhe lojë gjuhësore. - Metafora të thjeshta e të kuptueshme. “Gishti” simbolizon: rritjen, prekjën e botës, kureshtjen, dëshirën për të njohur gjithçka. Poeti arrin të tregojë se edhe gjërat më të vogla kanë rëndësi të madhe në universin e fëmijës.

Cikli i dytë: “Luli e Lulja”. Ky cikël përqendrohet te bota e marrëdhënieve fëmijërore. - Dialog poetik. - Personazhe të afërta me lexuesin. - Atmosferë lozonjare. - Butësi emocionale. “Luli” dhe “Lulja” shndërrohen në simbole të: miqësisë, pafajësisë, bashkëpunimit, harmonisë ndërmjet fëmijëve. Poeti krijon situata që pasqyrojnë jetën e përditshme të fëmijëve me humor dhe ndjeshmëri.

Cikli i tretë: “Vjersha e humbur”. Ky është cikli më poetik dhe më reflektiv i përmbledhjes. - Meditim mbi krijimin poetik. - Fuqi e madhe imagjinative. - Simbolikë e pasur. - Lidhje ndërmjet realitetit dhe fantazisë. Në këtë cikël poeti trajton: lindjen e poezisë, kërkimin e frymëzimit, magjinë e fjalës, rolin e imagjinatës. Vjersha e humbur bëhet simbol i krijimit artistik që duhet zbuluar vazhdimisht.

Cikli i katërt: “Gëzimi i shtëpisë”. Ky cikël i kushtohet familjes dhe ngrohtësisë së saj. Lirizëm i butë. Emocione të sinqerta. Vlerësim i figurës së prindërve. Atmosferë e ngrohtë familjare. Shtëpia paraqitet si vatër dashurie, vend sigurie, shkollë e parë e jetës, burim gëzimi dhe edukimi. Në këtë cikël ndihet veçanërisht dimensionin edukativ i poezisë së Xhevat Sylës.

Koncepti poetik i poetit Xhevat Syla. Ky koncept mbështetet në disa parime themelore: 1. Poezia si lojë dhe zbulim. Poeti nuk e sheh poezinë si mësim të drejtpërdrejtë, por si aventurë shpirtërore. 2. Fëmija si qendër e universit poetik. Fëmija nuk është vetëm lexues, por protagonist dhe krijues. 3. Bashkimi i reales me fantastikën. Objektet e zakonshme marrin jetë dhe kuptime të reja. 4. Gjuha e thjeshtë me vlera artistike. Vargu



është i kuptueshëm, por mbart ngarkesë të pasur figurative. 5. Edukimi përmes artit. Mesazhet morale nuk imponohen, por burojnë natyrshëm nga përjetimi poetik.

Rrëfimi i ngjarjes në poezi. Në poezitë e këtij libri nuk kemi një rrëfim linear si në tregim apo roman. Ngjarja poetike ndërtohet përmes: përje-

timeve të fëmijës, situatave të përditshme, dialogut me natyrën, lojës së imagjinatës, transformimit poetik të realitetit. Kështu, çdo poezi përbën një ngjarje të vogël emocionale dhe artistike.

Në letërsinë për fëmijë ka libra që lexohen me kënaqësi dhe harrohen shpejt, por ka edhe vepra që mbeten gjatë në kujtesë, sepse arrijnë të prekin



botën e brendshme të lexuesit. Një ndër këto vepra është përmbledhja poetike "Vjersha e humbur" e Xhevat Sylës. Që në titull, libri zgjon kureshtjen e lexuesit. Çfarë është kjo vjershë e humbur? Ku ka humbur ajo? Përse duhet kërkuar? Këto pyetje shndërrohen në pikënisjen e një udhëtimi poetik nëpër botën e fëmijërisë. Vjersha e humbur nuk është thjesht një tekst i zhdukur, por simbol i ëndrrës, i imagjinatës dhe i frymëzimit krijues. Në këtë përmbledhje, Xhevat Sylja paraqet fëmijën si qenie të ndjeshme, të zgjuar dhe plot fan-

tazi. Ai arrin të zbulojë madhështinë që fshihet në gjërat më të vogla. Një gisht, një lojë, një shok apo një ngjarje e zakonshme marrin kuptime të reja poetike. Kjo është fuqia e artit të tij. Në ciklin "Për një gisht" poeti na mëson të vlerësojmë detajet e jetës. Në "Luli e Lulja" ai paraqet bukurinë e miqësisë dhe të botës së fëmijëve. Në ciklin "Vjersha e humbur" trajtohet vetë misteri i krijimit poetik, ndërsa në "Gëzimi i shtëpisë" shpaloset ngrohtësia e familjes dhe dashuria njerëzore.

Gjuha poetike e Xhevat Sylës është e thjeshtë, melodioze dhe plot figura artistike. Ai përdor metafora, personifikime dhe krahasime që i afrohen natyrshëm botës së fëmijëve. Poezia e tij nuk jep urdhra dhe as mësim të thata; ajo edukon duke emocionuar dhe duke zgjuar imagjinatën. "Vjersha e humbur" është një libër që na kujton se poezia gjendet kudo: në lojën e fëmijëve, në buzëqeshjen e tyre, në natyrë, në familje dhe në ëndrrat që mbajmë brenda vetes. Prandaj kërkimi i vjershës së humbur është, në të vërtetë, kërkimi i bukurisë dhe i botës së pastër të fëmijërisë. Kjo vepër mbetet një dëshmi e talentit poetik të Xhevat Sylës dhe një kontribut i rëndësishëm në letërsinë shqipe për fëmijë.

Letërsia për fëmijë përbën një nga fushat më të rëndësishme të kulturës dhe edukimit, sepse përmes saj formësohen jo vetëm shijet estetike të lexuesve të rinj, por edhe botëkuptimi, ndjeshmëria dhe imagjinata e tyre. Në këtë kontekst, vepra "Vjersha e humbur" e Xhevat Sylës zë një vend të veçantë në poezinë bashkëkohore shqipe për fëmijë. E botuar në vitin 1996, kjo përmbledhje poetike paraqet një univers artistik ku fëmijëria shndërrohet në qendrën e përjetimit poetik, ndërsa fjala artistike bëhet mjet i zbulimit të botës dhe të vetvetes. Poetika e fëmijërisë në këtë vepër ndërtohet mbi një raport të ngushtë ndërmjet realitetit dhe imagjinatës, ndërmjet lojës dhe reflektimit, duke krijuar një model të veçantë të komunikimit poetik me lexuesin e vogël.

Në poezinë e Xhevat Sylës, fëmijëria nuk paraqitet thjesht si një fazë biologjike e jetës, por si një kategori estetike dhe filozofike. Ajo shfaqet si hapësirë e pastërtisë shpirtërore, e habitës dhe e zbulimit të vazhdueshëm. Poeti e vendos fëmijën në qendër të universit poetik dhe e sheh atë si krijues të kuptimeve të reja. Përmes syrit të fëmijës, sendet e zakonshme marrin vlera të jashtëzakonshme artistike. Një gisht, një lule, një lodër apo një fjalë e thjeshtë shndërrohen në elemente poetike që bartin domethënienë të thella emocionale dhe simbolike. Kjo qasje e afron poezinë e Sylës me traditat më të mira të letërsisë moderne për fëmijë, ku bota shihet jo nga perspektiva e të rriturit, por nga këndvështrimi i fëmijës.

Një nga shtyllat kryesore të poetikës së fëmijërisë në "Vjersha e humbur" është imagjinata. Në këtë vepër ajo paraqitet si fuqi krijuese që e transformon realitetin dhe i jep kuptime të reja botës. Objektet e zakonshme fitojnë jetë, natyra komunikon me fëmijën, ndërsa sendet dhe dukuritë personifikohen vazhdimisht. Kjo prirje krijon një

atmosferë magjike ku kufijtë ndërmjet reales dhe fantastikes zbehen. Imagjinata nuk paraqitet si arratisje nga realiteti, por si mënyrë për ta kuptuar dhe pasuruar atë. Pikërisht kjo e bën poezinë e Sylës të afërt me psikologjinë e fëmijës, i cili e ndërton marrëdhënien me botën përmes fantazisë dhe lojës.

Titulli i përmbledhjes përfaqëson një nga simbolet më domethënëse të veprës. "Vjersha e humbur" mund të interpretohet si metaforë e kërkimit të frymëzimit, e procesit krijues dhe e dëshirës së njeriut për të zbuluar të bukurën. Humbja e vjershës nuk nënkupton zhdukjen e saj, por nevojën për ta kërkuar vazhdimisht. Në këtë kuptim, poezia paraqitet si një udhëtim i pandërprerë drejt njohjes dhe krijimit. Përmes këtij simboli, Xhevat Sylës e ngre poezinë nga një formë artistike në një përvojë ekzistenciale që lidhet me zhvillimin shpirtëror të fëmijës.

Poetika e fëmijërisë në këtë vepër realizohet edhe përmes një gjuhe të zgjedhur me kujdes. Xhevat Sylës përdor një leksik të afërt me botën e fëmijëve, por njëkohësisht artistikisht të pasur. Metaforat, krahasimet, epitetet dhe personifikimet krijojnë një tekst poetik të gjallë dhe tërheqës. Figuracioni nuk përdoret për zbukurim formal, por si mjet për të ndërtuar përjetimin estetik. Muzikaliteti i vargut, ritmi i natyrshëm dhe harmonia tingullore e bëjnë poezinë të përshtatshme për recitim dhe përjetim emocional. Kjo cilësi është veçanërisht e rëndësishme në letërsinë për fëmijë, ku tingulli dhe ritmi luajnë rol të madh në receptimin e tekstit.

Një element tjetër i rëndësishëm i poetikës së Sylës është ndërthurja e vlerave estetike me ato edukative. Poezitë e tij nuk predikojnë dhe nuk moralizojnë drejtpërdrejt. Në këtë mënyrë poezia shndërrohet në instrument të formimit kulturor dhe moral të lexuesit.

"Vjersha e humbur" përfaqëson një nga realizimet më të arrira të poetikës së fëmijërisë në letërsinë shqipe për fëmijë. Në këtë vepër Xhevat Sylës ndërton një univers poetik, ku fëmija paraqitet si qendër e përjetimit artistik, imagjinata si fuqi krijuese dhe fjala poetike si mjet i zbulimit të botës. Përmes një gjuhe të thjeshtë, por estetikisht të pasur, autori arrin të krijojë një poezi që edukon pa imponim, emocionon pa sentimentalizëm dhe frymëzon pa retorikë. Kjo e bën "Vjersha e humbur" një vepër me vlera të qëndrueshme artistike, pedagogjike dhe kulturore, e cila vazhdon të mbetet një pikë referimi në letërsinë shqiptare për fëmijë.

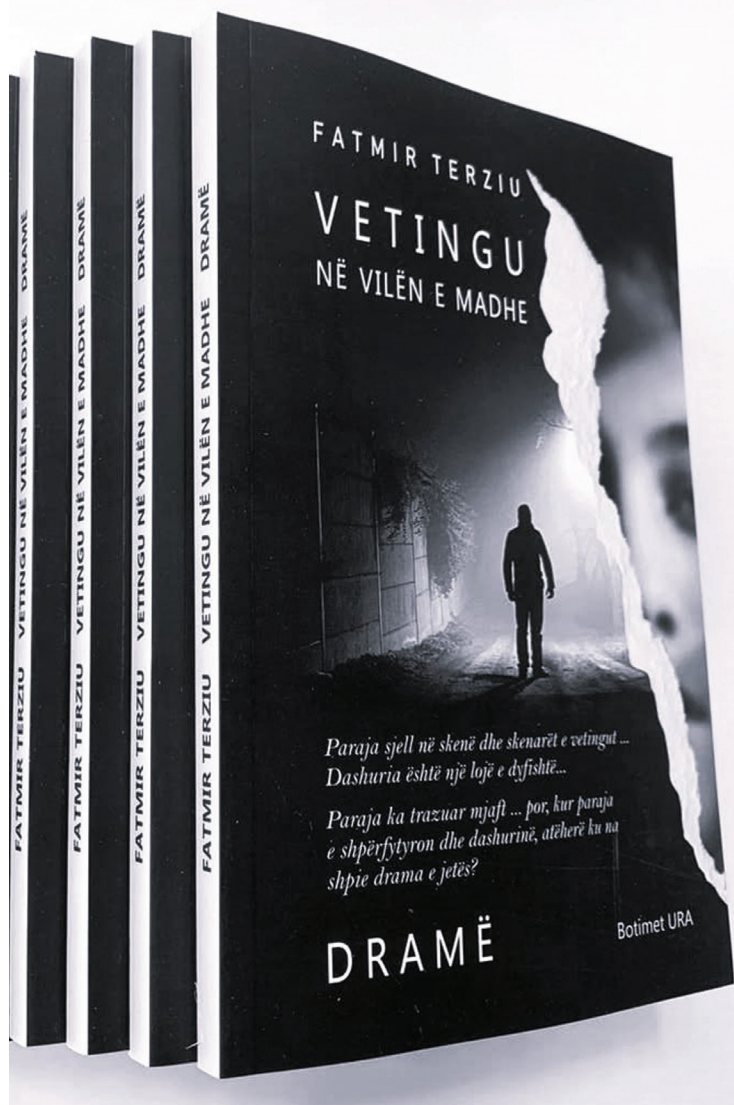
TERZIU DHE ABSURDI MODERN BEKETIAN

Zëri autorial si ndërgjegje kritike të
"Vetingu në Vilën e Madhe"

Lumnije Thaçi-HALILI

Drama "Vetingu në Vilën e Madhe" e Fatmir Terziut (URA, Prishtinë, 2025) përveç se është një vepër letrare nga gjinia e dramës me peshë të lartë estetike dhe trajton problematikë aktuale, përfaqëson edhe një krijim të qëllimshëm, të mbushur me revoltë etike dhe me një vëzhgim kritik të ngjeshur. Kjo dramë nuk është thjesht një përballje artistike me temën e vetingut si procedurë formale institucionale, por një zhveshje e thellë simbolike e iluzioneve rreth drejtësisë dhe moralit publik në një shoqëri pas kalimit të tranzicionit. Vepra e Terziut ndjek logjikën e teatrit modern, aty ku struktura dramatike nuk ndërtohet më mbi veprim konkret, por mbi pritjen, mungesën, heshtjen dhe zbrazëtinë, elementë që e afrojnë autorin me paradigmen beketiane. Terziu, si një intelektual e krijues që jeton jashtë, por që mban atdheun me vete, shkruan jo nga periferia e realitetit shqiptar, por nga një distancë që i jep dëshmimit krijues kthjelltësi. Pikërisht kjo pozitë ia mundëson të mos komprometojë me fjalët, as të mos e zbukurojë gënjeshtren, por të thërrasë me zë të lartë përmes heshtjes dramatike dhe zhveshjes së çdo iluzionit institucional. Autori nuk shkruan vetëm nga një pozitë e ftohtë vëzhgimi, por nga brendësia plagës së një realiteti që e ka përjashtuar një kohë të gjatë të vërtetën.

Vila e Madhe është një metaforë e pushtetit të ngujuar, e sistemit të vetërrethuar, ku vetingu është veç një pasqyrë mashtruese e një drejtësie që nuk po vjen kurrë! Saktësisht nga kjo perspektivë e jashtme, e mprehur nga përvoja e përjashtimit, autori e sheh atdheun si një vilë të madhe të korrupsionit, të moralit të shthurur dhe të farsës institucionale, prandaj edhe titulli i veprës është alegorik dhe tronditës në domethënien e tij. Është një emërtim i qëllimshëm i një hapësire ku drejtësia është në lojë, ku e bukura është maskë, dhe ku çdo lidhje njerëzore është e kontaminuar nga



frika, interesa apo tradhti. Prandaj, përmes kësaj drame, Terziu artikulon një protestë të heshtur, një sfidë estetike dhe etike kundër korrupsionit të ndërgjegjes dhe institucionalizimit të farsës, pa kërkuar strehë për të bukurën, por vetëm reflektimin e së vërtetës. Kjo njësi dramatike, zberthen me mjeshtëri atë që mund të quhet teatri i kotësisë së procedurave, duke e shndërruar vetingun në një prag të pakalueshëm, tek e cila drejtësia

nuk mbërrin kurrë. Sepse loja e personazheve për t'u gjykuar është nënshtruese, njësoj si "personazhet e S. Beketit që nuk veprojnë, por ata vetëm u nënshtrohen ligjeve të panjohura dhe të pashmangshme dhe në fund i pësojnë këto ligje" (P. Sinani, "Absurdi, tragjedia moderne e fatit", Dituria, Tiranë, 1996, f. 127). Në këtë aspekt, drama paraqet një pasqyrë të realitetit shqiptar të deformuar, e cila ofron një strukturë të brendshme analitike për të zbërthyer dimensionet e dramës sociale. Stili i Terziut ndërthur tensionin dramatik me heshtjen ekzistenciale, ironinë e hidhur me revoltën e brendshme të një individi që përpigjet të shpëtojë nga absurdi moral i një sistemi që e ka konsumuar tashmë edhe vetveten. Në mënyrë eksplicite, "Vetingu në Vilën e Madhe" është një dramë e ndërgjegjes, e padurimit dhe e zbrazëtisë, një shpërthim kundër amnezisë kolektive dhe normalizimit të padrejtësisë.

HAPËSIRA SKENIKE DHE FUNKSIONI I SAJ SIMBOLIK

Drama "Vetingu në vilën e madhe" e Fatmir Terziut është një vepër e thellë simbolike, e cila e shndërron hapësirën skenike në një mjet semiotik për të ekspozuar krizën morale dhe institucionale të shoqërisë shqiptare të pastranzicionit. Vila, si figurë konceptuale qendrore, nuk është vetëm sfond fizik, ajo mban barrën metaforike të një pushteti të trashëguar, një strukture të mbyllur ku ndahen rolet e dominimit dhe nënshtrimit. Ajo ka përmasën vertikale nga sipër-poshtë, ku pushteti fizik dhe simbolik lëviz gjithmonë në kahun e mbikëqyrjes, dhe jo të drejtësisë. Pastaj si formë e jashtme për lexuesit, zvogëlohet në një skenë hapësinore qëndrimi, e cila përshkruhet me një finesë artistike arkitektonike, ku: "Kuzhina është një hapësirë e madhe në katin e parë të vilës. Dera, e ngritur paksa nga bazamenti, në qendër të vilës, udhëheq përjashta tek një dalje ballore me një hapësirë tjetër të madhe, ku vallëzimi është duke ndodhur në barin e moderuar të kësaj Vile të Madhe. Dy dyer të tjera qasen majtas dhe djathtas në ndihmë të shërbimit, që ndodhet i gatshëm në të dy anët. Në qendër të sallonit të madh ndodhet një tavolinë moderne druri e gdhendur bukur, karrige rreth e qark dhe dy vazo të mëdha lulësh anëve" (F. Terziu, "Vetingu në Vilën e Madhe", URA, Prishtinë, f. 7). Ashtu siç prirej Beketi nga minimalizmi në çdo aspekt të ndërtimit dramatik, kemi një hapësirë të shkretët, të zbrazët, ku personazhet nuk kanë dalje dhe eliminohen detajet,

këtë e shohim te drama e tij "Duke pritur Godonë" (Samuel Beckett, "Duke pritur Godonë; Oh ato ditë të bukura", (përkth. M. Kumbaro; A. Papleka), Çabej, 2000).

Lexuesi i dramës, pa as më të voglin mundim, mund ta kuptojë që Vila përshkruhet si metaforë e Shqipërisë, apo e një shteti në teatër...Në këtë plan simbolik, mund të lexohet se "Vilën e Madhe" autori e përdor si një personifikim dramatik të vetë shtetit shqiptar, një Shqipëri e përçudnuar nga korrupsioni, hipokrizia, dhe mashtrimi institucional. Këtu, arkitektura skenike nuk është më vetëm ndërtesë fizike, siç e cekëm më lartë, por një trup kolektiv, ku personazhet e dramës janë mishërime të strukturave të këtij shteti: Agripi, që përfaqëson pushtetin mashkullor të fshehtësisë dhe gënjeshtërisë, Grina, logjikën e shtirjes apo maskimit, Juli, luhatjen midis moralit dhe interesit. Prandaj, paraja, dashuria dhe pushteti përvijohen si tre vektorë të moralit të korruptuar, ndërsa vetingu shndërrohet në një lojë skenike të zhveshur nga etika, ku individi mbetet vetëm një figurë që performon padrejtësinë dhe frikën nga drejtësia. Në këtë lexim, shfaqja nuk ndodh në një vilë reale, por në një vilë metaforike, sepse brenda saj nuk ka dritare për të parë botën, as dalje për të shpëtuar, të gjithë janë të mbyllur në një lojë absurde që luajnë njëherazi edhe vuajnë. Kurse nga ana tjetër "Vila e Madhe" është e mbushur me iluzione pushteti, skena të vogla sensualiteti erotik, ide vetingu që nuk realizohet, një mishërim lokal i një bote në krizë. Këtë estetikë të zbrazëtisë, autori e "shqipëron" në një hapësirë të shtrenjtë, të tejmbushur me hiçin institucional, ku asgjë s'është autentike.

Vila, si vend "i madh", përkundër përmasave të saj fizike, ngërthen në vete një kompleksitet të realitetit shqiptar, ku pushteti, kompromisi dhe e kaluara përplasen pa ia nda. Kjo hapësirë bëhet metaforë e një sistemi që kërkon të vetëpastrohet përmes një procesi vetëgjykimi, por që në thelb është një imazh i mirorganizuar nga vetë bartësit e korrupsionit. Vetingu si metaforë dramatike e pasigurisë ontologjike është një libër teatral i ndërtuar mbi një bosht kritik që vendos në qendër një nga fenomenet më polemizuese të realitetit politik dhe juridik shqiptar sot, mbase edhe në mot: procesin e vetingut të shumëpritur. Por ndryshe nga qasjet dokumentuese apo realiste, Terziu zgjedh ta çmontojë realitetin përmes mjetëve të farsës dramatike dhe tensioneve të zhanrit absurd, duke u afruar më shumë me poetikën e Samuel Beketit sikurse u potencua më lartë,

por edhe me Harold Pinterin: *"Kthimi në shtëpi"*, (një dramë me tension të brendshëm psikologjik, ku raportet familjare shndërrohen në luftë për dominim e pushtet, kjo ka ngjashmëri me *"Vetingu në Vilën e Madhe"* në trajtimin e autoritetit dhe pushtetit brenda hapësirave të mbyllura); *"Shërbyesi i heshtur/Pritësi i heshtur"*, (ka përputhje të dukshme me atmosferën e dramës *"Vetingu në Vilën e Madhe"*, qëndrojnë edhe këtu dy personazhe të izoluar në një dhomë, në pritje të një urdhri nga lart, që nuk kuptohet, ku absurdi dhe tensioni rriten ngadalë...). Në bazë të krahasimeve të tilla elementare sipër, duket se është paralelisht me teatrin absurd se sa me teatrin realist. Pra, siç dëshmohet, këtu personazhet janë të bllokuar në një hapësirë të mbyllur, koha shndërrohet në një rreth vicioz, ku nuk ndodh asgjë dhe njëkohësisht gjithçka ndodh vetëm në formën e aludimeve, përpëlitjeve të vogla dhe joshjeve të kota. Fjalët nuk ndërtojnë veprime, por zëvendësojnë veprimin me iluzionin e tij. Heshtja është po aq elokvente sa fjalët, ajo është mënyra e vetme për të treguar atë që nuk mund të thuhet: dështimin e dashurisë, dështimin e etikës, dështimin e sistemit. Motivi i "vetingut" si simbol i një drejtësie të rreme dhe përjasje me dramaturgët e absurdit, nuk i referohet vetëm procedurës formale të pastrimit të sistemit të drejtësisë, por është edhe një tjetër metaforë e drejtësisë së shitur, nga e cila, skena bëhet vendi ku gjithçka korruptohet dhe maskohet me fasadën e legalitetit. Në këtë mënyrë, më pas vetingu transformohet në një lojë teatrale, brenda së cilës gjithçka bëhet për sy e faqe dhe asgjë nuk zbulohet krejtësisht.

Vila si alegori e atdheut të korruptuar me një trup kolektiv të zhveshur nga morali: Në kontekstin e kësaj drame, *"Vetingu në Vilën e Madhe"* nuk është vetëm ambienti ku zhvillohet puna e vetingut, ajo është një simbol i përbashkët i autoritetit të rrënuar, një trup politik dhe moral që e ka humbur koherencën dhe integritetin e vet. Shkurt e shqip, vila mund të identifikohet me Shqipërinë e pasviteve '90, një hapësirë e mbyllur për qytetarin e zakonshëm dhe e hapur vetëm për klientelën politike. Ajo mbart strukturën e një "atdheu" që nuk ofron më strehë, por një labirint të testimit dhe të diskreditimit. Nëse e lexojmë sipas modelit të klishesë politike në dramaturgji, vila ngjan me shtetin autoritar, të konsumuar nga forma e pa përmbajtje, që gjithçka vjen nga lart, por askush nuk mban përgjegjësi. Kjo është Shqipëria e tranzicionit të stërzgatur, që vë nën mikroskop indivi-

din por jo sistemin, që kërkon të vërtetojë pastërtinë me duar të ndotura.

STRUKTURA DRAMATIKE DHE SKENA E LOJËS SI METAFORË E FARSËS MODERNE

Drama *"Vetingu në Vilën e Madhe"* është një dramë bashkëkohore që ndërton një mikrokozmos të jetës politike dhe sociale shqiptare, ngritur mbi një hapësirë unike skenike, kuzhina e një Vile të Madhe, që shërben njëherazi si metaforë e dhomës së fshehtë të kompromisit, konspiracionit dhe ndyrësive morale. Arena dramatike nuk është neutrale, përkundrazi, ajo është bartëse e kuptimeve të shumëfishta, ku kuzhina bëhet qendra e "gatimit" të marrëdhënieve të korruptuara, ambicieve politike, akteve seksuale dhe pushtetit në prapaskenë. Struktura e veprës ndjek një linjë lineare në kohë, por në mënyrë të qëllimshme mbështetet në një ritëm të ngadaltë dhe intensitet të fragmentuar, duke imituar një gjendje letargjike shoqërore dhe etike që gërryen nga brenda çdo protagonist. Drama është e mbushur me heshtje të ngarkuara, nënkuptime erotike dhe politike, si dhe me një tension që nuk shpërthen asnjëherë në mënyrë të plotë, vetëm pulson në nëntekst. Sa është i vërtetë, po aq edhe është i dhimbshëm shenjimi i "vetingut" në vilë si një proces i zbrazët në një trup të sëmurë kombëtar. Në këtë lexim alegorik, vetë procesi i vetingut, i vendosur në vilë, nuk është reformë drejtësie, por një performancë groteske e përzgjedhjes, ku "e drejta" dhe "e ndershmja" janë role që luhen sipas interesit të regjisorit të padukshëm. Prandaj, vetë Shqipëria-Vilë bëhet një skenë e shpërfytyrimit moral. Duke marrë hua mendimin e A. Kamysë mund të përshtatet me këtë kontekst thënia e tij: *"Një botë që mund ta shpjegosh qoftë edhe me arsye të gabuara është një botë e afërt. Po, në të kundërtën në një gjithësi pa iluzione dhe pa të vërteta, njeriu ndihet i huaj"* (A. Kamy, *"Miti i Sizifit"* (përk. P. Sinani), Shtëpia botuese "Fan Noli", Tiranë, 1992, f. 11).

RITMI DRAMATIK, PËRPLASJA MIDIS PAUZËS DHE IRONISË

Ritmi i dramës është i kontrolluar përmes pauzave të shpeshta, fjalive të ndërprera dhe ritmit fragmentar të dialogut. Kjo teknikë krijon një tension të heshtur, ku intensiteti rritet jo nga fjalët, por nga t'pathënat, nga ajo që lihet jashtë fjalës.

Në të shumtën, këtu në këtë dramë kemi të bëjmë me një ritëm të shpërbërë, që shpesh ndërpritet nga momente ironike (veçanërisht nga Grina) dhe heshtje strategjike, të cilat ngarkohen me vlera dramatike semiotike. Pauzat, të cilat janë shumë, funksionojnë si vende zëvendësuese për veprimin dramatik, në to ndodh "e vërteta" e personazheve. Në këtë kuptim, kemi të bëjmë me një ritëm të falsifikuar të ngjarjes, ku gjithçka duket se lëviz, por në të vërtetë mbetet pezull. Kjo është farsa dramatike e ritmit të rremë, një nga teknikat që i shërben kritikës sociale në vepër, ngaqë në emër të reformës, koha ngec në vend, në emër të drejtësisë, fjala tretet dhe harrohet.

Drama "Vetingu në Vilën e Madhe" e F. Terziut është dramë që ka konflikt të shumëfishtë, por jo në kuptimin tradicional të tragjedisë klasike. Konfliktet janë: klasore (i varfëri përballë të pasurës: Agripi përballë Julit); emocionale (dashuria e pamundur mes Agripit dhe Julit; fejesa e imponuar e Agripit me Grinën); psikologjike (njeriu përballë vetes: Agripi, Juli, Grina); ideologjike (farsa e vetingut në një shoqëri pa drejtësi).

Dramën "Vetingu në Vilën e Madhe" nuk mund ta klasifikojmë si komedi, por as si tragjedi në kuptimin klasik, sepse nuk ka as heronj moralë, as katarsis, as rrënim të madh përmes fatit të pashmangshëm. Por megjithatë, ajo mbart elemente të një tragjedie moderne, e zhveshur nga madhështia klasike dhe e vendosur në një botë të korruptuar, të zbrazët moralisht dhe absurde për jetën. Ndoshta, përkufizimi më i saktë do të ishte, tragjikomedi e absurdit moral dhe emocional.

Paraja si strukturë simbolike e pushtetit: Qysh në ndërtimin e triadës së personazheve: Julit, Agripit dhe Grinës, struktura e pushtetit përkufizohet jo nga ndershmëria apo morali, por nga prania apo mungesa e parasë. Juli, bija e një "bosi", nuk është thjesht një personazh: ajo mishëron një kastë të trashëguar, një klikë që përdor pasurinë si për të kontrolluar trupin e tjetrit, ashtu edhe ndërgjegjen e vetes: Juli: "Unë nuk kam aq para, babai më ka lënë vetëm këtë kuletë, kaq kam dhe... kaq kam besim" (f. 61).

Agripi është një individ i përthyer nga joshja e kësaj bote, një figurë tragjikomike që përpëlitet mes kujtesës së ndershme të së kaluarës dhe tundimit të së tashmes korruptive, për vlerësim, mjafton një pasazh dialogues i Julit me të, për ta kuptuar. Juli: "Ti je ende një shërbëtor, një i punësuar për bukën e gojës, një frikacak, që respektin e ke sa për të kaluar kohën. Edhe pse di mjaft gjëra, nuk ta mban bytha të hapësh gojën. E di për atë

mut ministri, i thënçin dhe nuk e hap gojën... e di për ato femrat me buzët si të viçave, që ngrenjëshalët këtu dhe atje në atë restorant dhe nuk flet... Ti je një hiç Agrip!" (f. 65).

Ndërsa Grina, e përlulur por e qëndrueshme, përfaqëson formën e humbur të humanitetit, e cila përpiqet të mbijetojë përmes shërbimit e jo përmes shfrytëzimit. Në këtë konfigurim, paraja nuk blen sende, ajo blen shpirtra, dëgjueshmëri, premtime, heshtje, dëshira dhe kujtime. Një pushtet që nuk ka nevojë të artikulohet në çdo skenë, sepse është si ajri toksik që qarkullon mes rresh-tave të dialogut. Që nga dialogu i parë i personazheve, lexuesi (ose shikuesi kur do ta shohë në skenë dramën në të ardhmen) kupton se kush komandon: jo fjala, jo dashuria, por ajo që nuk shfaqet, paraja. Pra, paraja nuk është më vetëm mjet, ajo është skenografi, regji dhe fabul njëkohësisht. Ajo është arsyeja përse dashuria deformohet nga interesi, përse debati politik bëhet pazar, përse çdo marrëdhënie ndërlidhet me një çmim. Madje, edhe marrëdhënia intime në dramë nuk është përjetim, por instrument i dominimit financiar:

Juli: *Ke harruar diçka.*

Agripi *merr disa gjëra nga kuleta e tij dhe kuletën me të tjerat e hedh në tavolinë.*

Agripi: *A, po paratë që më dhe. Ja ku janë prapë për ty. Faleminderit shumë e dashur!*

Juli: *Qetësisht! Nuk mjafton... (f. 75)*

Erosi i shndërruar në pazar: Aty, mbase ku dikur mund t'kishte qenë altari i dashurisë, tani është shndërruar në kënd të transaksioneve; aty ku dikur mund t'kishte pasur jetë të natyrshme, tani është kapluar me "shthurjen e qenies njerëzore". E tërë kjo, nuk është thjesht vetëm një dramë kombëtare, është drama e kohës moderne, ku paraja nuk është më mall, por mit. Paraja si një prani narrative në dramë, është substanca që i jep formë gjithë zhvillimit dramatik, një personazhi të padukshëm, një zoti të errët, një demoni të butë që mbështjell çdo marrëdhënie me joshje dhe shkatërrim. Përmes kësaj strukture të thellë, F. Terziu ka krijuar një pasqyrë të përbindshme të kohës sonë, ku "vetingu" nuk ndodh për të pastruar, por për të legjitimuar maskimin. Dhe, tek e cila, "dashuria" është veç një lëkurë për pazarin. Duke e parë nga ky aspekt kuptimin, mund të potencohet që kjo dramë nuk është thjesht kritikë, por pa e ekzagjeruar mund të thuhet, është profeci.

Nga fantazma e qarkullimit të pafund të parasë, zbresim në arenën ku trupi vetë bëhet



monedhë, erotika si treg i dëshirës dhe i dominit, apo si shfaqje e pushtetit dhe funksioni i përmbylljes së hapur. Erotika në dramën *"Vetingu në Vilën e Madhe"* është gjithnjë një pushtet që vepron me mjete të buta, për të nënshtruar, poshtëruar ose manipuluar tjetrin. Juli nuk është një femër tunduese, as e hijshme dhe as enigmatike në kuptimin vlerësues të bukurisë, por një figurë që mishëron kapitalin e ri, trupin, pasurinë, trashëgiminë e babait, dhe e përdor këtë për të vënë në provë integritetin e të tjerëve. Trupi i saj sikur nuk është trup individ, por "truall" simbolik ku testohet qëndrueshmëria morale e tjetrit.

HESHTJA SI MESAZH POSTMODERN

Epilogu i heshtur dhe i mbyllur pa ndriçim lë si mesazh estetik dhe etik disa shtresa kuptimore shumë të thella për lexuesin e vëmendshëm. Për-

fundon me ndarjen e heshtur të personazheve, të cilët nuk i afrohen njëri-tjetrit përmes së vërtetës, por shpërndahen, si figurat e një shahu që ka përfunduar në pat. Ndodh pikërisht si te Beketi, heshtja është kriza e komunikimit, "fjala që mungon". Njëjtë edhe në dramën e Terziut, heshtja është më e rëndësishme se dialogu, fjala tërhiqet dhe lë boshllëk. Ngjashëm si te Beketi, që tragjedia klasike është zhveshur nga kuptimi, është kthyer në trishtim absurd pa ndriçim, po ashtu edhe te Terziu, nuk ka çlirim, ndëshkim apo hakmarrje. Dashuria nuk triumfon, vetingu dështon, personazhet nuk shpëtojnë. Kjo është një tragjedi e shekullit XXI, jo përmes vdekjes së heroit, por përmes shturjes e harresës së vlerave. *"Vetingu në Vilën e Madhe"* është një dramë postmoderne që rishkruan teatrin e absurdit si teatër të pushtetit. Një *Godo* institucional i pushtetit që vonon pa fund, ndërsa autori një Beket i lokalizuar në realitetin shqiptar që nuk hesht për drejtësinë.

MIDIS PIKTURËS, MITIT DHE POEZISË

Beqir Musliu është një nga ata poetë që nuk lexohen vetëm me syrin e kritikës letrare, por edhe me instrumentet e hermeneutikës, të semiotikës dhe të filozofisë së gjuhës. Poezia e tij di të mos rrëfejë, di të ndërtojë sisteme simbolesh, të prodhojë realitete alternative dhe ta zhvendos lexuesin nga territori i përvojës në atë të vizionit

Nga Avni HALIMI

Në korpusin poetik të Beqir Musliut, “Bariu i Deçanit” shfaqet si një nga ato tekste ku poezia shqiptare arrin një nga shkallët më të larta të vetëdijes së saj moderne dhe post-moderne. Kjo poezi nuk ndërtohet mbi rrëfimin linear, as mbi logjikën tradicionale të figurës poetike; ajo ngrihet si një arkitekturë vizionesh, simbolesh dhe transformimesh, ku çdo element i peizazhit bëhet shenjë e një drame më të thellë të qenies.

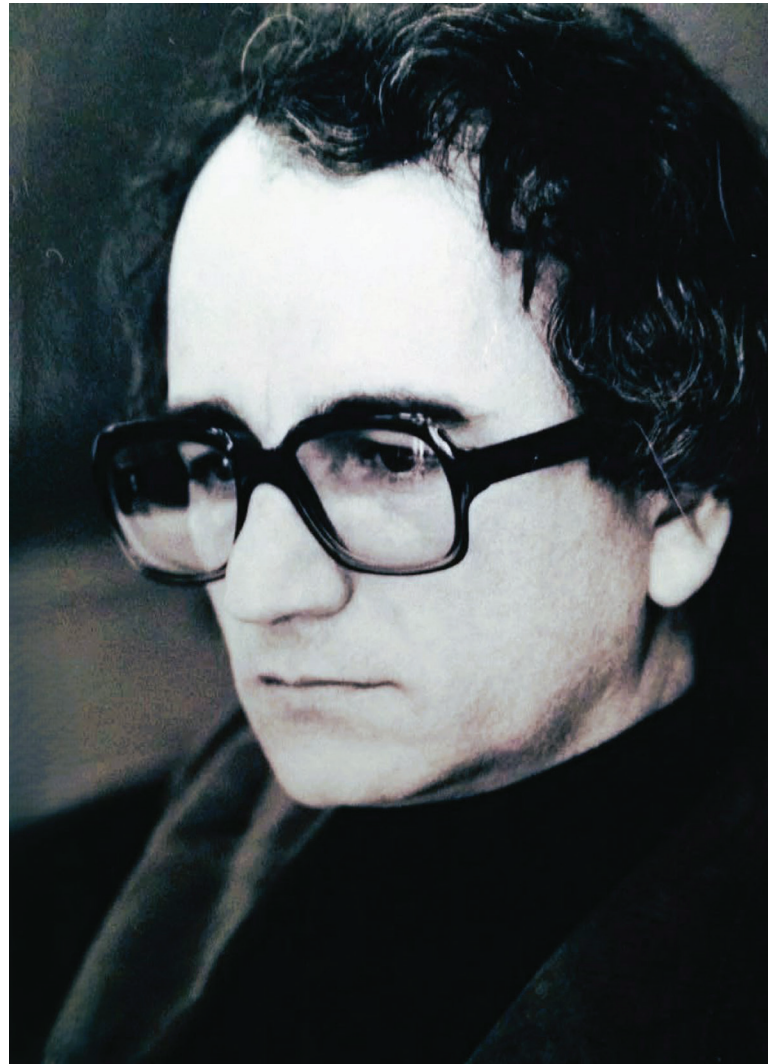
Që në vargjet hyrëse poeti krijon atmosferën e një bote që po shpërbëhet:

“druri e hëngër bariun me fyell në dorë”

Kjo figurë, ndër më tronditëset në gjithë poezinë shqiptare moderne, nuk duhet lexuar në planin realist. Druri nuk është më dru, as bariu më bari. Kemi hyrë në një univers ku natyra dhe miti ndërrojnë funksionet e tyre, ku objekti përpin subjektin dhe ku krijesa zhduket brenda simbolit. Bariu, figurë arketipore e pafajësisë, e harmonisë dhe e komunikimit me natyrën, gëlltitet nga “urtësia e drurit”, domethënë nga vetë koha, kujtesa, tradita dhe fataliteti.

Kjo është një poezi e humbjes. Por jo e humbjes së një njeriu. Është humbja e një bote. Përralla, që tradicionalisht përfaqëson strehën e imagjinatës kolektive, këtu pëson transformimin e saj më tragjik: “përralla që nuk është më përrallë”

Në këtë pikë Musliu realizon një nga aktet më karakteristike të poetikës postmoderne shqiptare: çmitizimin e mitit. Ai nuk e shkatërron legjendën, por na tregon momentin kur legjenda e



humb pafajësinë e saj dhe bëhet vetëdije tragjike. Pikërisht këtu poezia e tij largohet nga simbolizmi tradicional dhe hyn në një territor krejt tjetër, ku kuptimi mbetet gjithnjë i hapur dhe ku lexuesi është i detyruar të marrë pjesë në krijimin e tij.

Një dimension i jashtëzakonshëm i kësaj poezie është marrëdhënia e saj me pikturën e Ibrahim Kodrës. Në vend që ta përshkruajë pikturën, Musliu e përkthen atë në gjuhën e poezisë. Ai nuk krijon një frazë klasike; krijon një univers paralel. Pei-

zazhi nuk paraqitet si realitet statik, por si proces i vazhdueshëm krijimi: "peizazhi që po krijohet"

Pra, gjithçka në këtë poezi është në lëvizje. Dita bëhet mollë. Zjarri bëhet peizazh. Zogu bëhet gjuhë. Kulla bëhet ëndërr. Bariu bëhet legjendë. Ky transformim i pandërprerë i sendeve është një nga tiparet më të fuqishme të poetikës së Musliut. Ai nuk e sheh botën si strukturë të përfunduar, por si një organizëm që vazhdimisht po shndërrohet.

Në këtë aspekt, poezia e tij afrohet me surrealizmin, por pa qenë kurrë surrealistë në kuptimin e zakonshëm të fjalës. Musliu nuk kërkon efektin e çuditshëm; ai kërkon gjuhën e fshehtë të qenies.

Një nga motivet qendrore të poemës është figura e fëmijës. Fëmijët shfaqen si bartës të pafajësisë së fundit, por edhe si dëshmitarë të shkatërrimit të saj:

"Dita po e grimcon atë kokërr mollë në dorën e fëmijës!"

Kjo mollë nuk është vetëm fryt. Ajo është metafora e botës, e ëndrrës, e fëmijërisë dhe e vetë harmonisë njerëzore. Grimcimi i saj paraqet procesin e pashmangshëm të shpërbërjes së universes simbolike që e mbante njeriun të lidhur me natyrën dhe me magjinë e ekzistencës.

Në pjesën e tretë të poemës shfaqet "Nusja e Deçanit", figurë që i përket njëkohësisht folklorit, mitit dhe imagjinatës poetike. Ajo nuk është personazh konkret, por emblemë e bukurisë së paarritshme dhe e premtimit të përjetshëm. Në universin poetik të Musliut, nusja nuk martohet kurrë plotësisht me botën; ajo mbetet gjithmonë në prag, në pritje, në kufirin ndërmjet reales dhe legjendares.

Po kështu, "dhëndri në rroba gjethesh" përfaqëson vetë ciklin e jetës dhe të vdekjes. Ai vjen nga pranvera, por kthehet në vjeshtë. Kjo është një nga metaforat më të holla të përkohësisë që mund të hasen në poezinë shqipe.

Kulmi filozofik i poemës qëndron te pyetja e përsëritur për drurin që "e hëngri bariun". Kjo figurë kthehet si refren dhe merr përmasa gjithnjë e më të mëdha semantike. Në fund të leximit kuptojmë se druri nuk është thjesht natyrë; ai është vetë koha. Ai është kujtesa. Ai është historia. Ai është arti. Ai është ai mekanizëm i madh i ekzistencës që i përpin të gjithë krijuesit e vet, por që njëkohësisht i ruan ata në brendinë e tij. Prandaj bariu nuk zhduket. Ai shndërrohet në mit.

Në këtë pikë poezia merr një dimension metapoetik. Bariu me fyell mund të lexohet si vetë poeti, ndërsa druri si vepra artistike që e përthith autorin dhe e shndërron në pjesë të përjetësisë së

saj. Kjo e bën poemën jo vetëm një meditim mbi natyrën dhe legjendën, por edhe një reflektim të thellë mbi fatin e krijuesit.

"Bariu i Deçanit" është një nga ato poezi ku Beqir Musliu dëshmon plotësisht madhësinë e tij estetike. Këtu gjuha nuk shërben për të emërtuar botën, por për ta rikrijuar atë. Simbolet nuk funksionojnë si zbukurime poetike, por si qendra gravitacionale të kuptimit. Ndërsa miti nuk paraqitet si kujtim i së kaluarës, por si energji aktive e së tashmes.

Pikërisht për këtë arsye Beqir Musliu mbetet një nga pararendësit më të rëndësishëm të ndjeshmërisë postmoderne në letërsinë shqipe. Në poezinë e tij realja, legjendarja, piktura, kujtesa dhe ëndrra bashkëjetojnë në të njëjtin univers estetik. "Bariu i Deçanit" është dëshmi e kësaj poetike të rrallë: një poemë që nuk lexohet vetëm, por përjetohet si një vizion; një tekst që nuk mbaron në vargun e fundit, por vazhdon të kumbojë në ndërgjegjen e lexuesit si fyelli i atij bariu që, edhe pse i përpirë nga druri i kohës, vazhdon të flasë nga brendia e mitit.

BEQIR MUSLIU

BARIU I DEÇANIT

(Frymëzim nga pikturat e Ibrahim Kodrës komponuar në Deçan, verë e vitit 1969)

Ngutu, nëpër atë urtësi të drurit, shtegtar i lodhur në fundin e përrallës që nuk është më përrallë - druri e hëngër bariun me fyell në dorë që ngarendte kah ato kope të çetuara përtej ditës kurse peizazhi që po krijohet nga gjethi i mbetur prej vjeshtës së vjetme u shndërrua tanimë në zjarr!

Vraponi, o fëmijë, që po luani me pyllin që ndezej nëpër atë përrallë që nuk është më përrallë, por - vetëm heshtje që e krijoi

atë njeri që e hëngrën urtësitë e drurit dhe pylltari

që u ngul në pushkën e vet për nder të trëndafilut që do të lulëzojë

Shtegtarë, në majë të ditës shkoi poeti për t' u varur!

Duhet të ndërrohet kjo ditë vetëm brenda kësaj
kënge!

*

E sollën një piktor në ditën që u shndërrua në një
mollë
tani fëmijët e padjallëzuar ngarendin që ta
grimcojnë
si planetin, si ëndrrën, si fëmijërinë e tyre që
merr
edhe atë paqe që e ruajnë nën gishta; dhe shkelin
tokën
edhe këtë pikturë të verës që bariu me fyell në
dorë e kërkon
ndër përralla e përralla atë Qytet ku do të dalë
i barazuar me atë magji që e pa njëherë gjersa u
shikua
me diellin e varur nëpër shuplakat e pishave
ndërsa legjenda e mbylli prapa kapakëve të librit
të vet:
Shtegtar, ngutu e shpëtoje atë dru që e hëngër
bariun
i cili po përkundet në qetësinë e barit që po
zhduket
në peizazhin që do të zgjohet në një dorë magjike
dhe do t`i mbyllë të gjithë rrathët që do ta
shkurtojnë
atë fantazi të butë që po endet nëpër drunjtë e
gjallë
e ndoshta ajo do ta shpëtojë bariun e ëndërruar të
verës!
Dita po e grimcon atë kokërr mollë në dorën e
fëmijës!

*

Ku mbeti Nusja e Deçanit që fliste për engjëjt e
zinj
që thoshte se krejt pishat mund t`i përbironte
nëpër gishtat e saj që i bleroheshin
sa çel e mbyll sytë: ah, cili është ai dhëndër në
rroba
të gjetheve që do të bien në natën e gjerdekut të
saj
cila është ajo kullë që do t`ua hapë dyert
udhëtarëve të humbur
Në majë të pishës dielli përgatit lojën e vet
o kush foli aq shumë për magjinë e trilluar

e cila zogun e zuri fjetur në verën e dashur që i
zhdukej

bashkë me ëndrrën që ndërtonte çerdhen në
syryn-magji

pra: do të ndërtohet kjo kullë ai zog ajo dashuri –
sa çel

e mbyll sytë: o ku mbeti ai dru që e hëngri

Bariun e Deçanit që rrinte dhe fliste vetëm me
gjuhën

e magjisë me gjuhën e zogut në një vizatim që e
harroi

dita në Blokun e Ibrahim Kodrës

Ai dhëndër në rroba gjethesh po kthehet në
vjeshtë!

*

Zogu që foli për ditën e sharruar në atë magji

Hapi tëra dyert e ditës: piktorin po e ndëshkon
syri i tij!

që e krijuan ngjyrat gjersa i përshkoi

prapa dyerve të ditës: o në cilën ujëvarë u mbytën
thneglat

në Bistricë ndoshta do t`ia gjejnë emrin edhe
kësaj luleje

dhe këtij fyelli që rastësisht hyri në këtë Blok të
ditës

ku me siguri do të krenohet ai bari me vizatimin
e syrit të tij

që shkon edhe përtej bjeshkës që na pengon edhe
ne

të shikohemi edhe për atë fyell që me të i zgjon
barërat

e fjetura të kohës dhe dashurisë së balsamosur
ndër kohë

dhe për atë gjuhë që cicëron aq bukur dhe aq
ëmbël –

si bilbilat që kanë mbetur në mesditën e murrme
të heshtur

Por: cili do të shkruajë këngën apo baladën për
atë dru

të urtë që hëngër bariun me fyell në dorë s`di në
cilin qytet e pyll

Shtegtarë, ngarendni dhe kërkojeni në këtë
vizatim të ditës!

(“Zëri i rinisë”, 11 tetor 1969)

Poezi / Xhevdet Bajraj



GRUAJA DHE ZOGJTË

Pi kafe në ballkon
 e në të njëjtën lartësi
 matanë rrugës
 në një apartament që nuk i hapen dritaret
 as dera
 jeton një grua
 Në të njëjtën kohë
 kur shkoj në kuzhinë për kafënë e dytë
 dhe kthehem
 ia nis të vizatojë në xhamin e dritares
 me gisht
 zogj në fluturim
 Nuk është se ka imagjinatë
 por i sheh zogjtë në qiell
 dhe i kopjon

Imagjinatë kanë zogjtë
 që vijnë në dritaren e saj

KAFE ME NËNËN

Frynte një erë plakë në vjeshtën që po lindtte
 Është ditëlindja e Irfanit të vrarë para njëzet
 vjetëve
 gjethet e pjergullës biejnë
 mbi flokët e zbardhura të nënës
 ajo nuk sheh mirë
 nuk dëgjon mirë
 jemi vetëm në mes të parajsës së djegur
 derisa ajo në kujtime e saja gatuante bukë për
 babain tim
 për mua dhe për veten
 në Tiranë në banesën e Martin Cukallës
 unë pija raki Skrapari me Nexhat Dibrën

Piku një mollë dhe e theu heshtjen
 bir
 pse disa viteve u mungojnë muajt
 Rashë nga qielli i shtatë

në këmbë
si mace që i kishte mbetur vetëm një shpirt
Nga molla e rënë doli një krimb si derr i luftës
që e kishte majmur liria

Pije kafënë nënë
pije
janë vite të krimbura

SHTËPITË E BRAKTISURA

Nga dritarja po e shikonte qytetin
qiellin Zoti para se ta braktiste
e kishte pastruar me fshisë
kështu që ishte i pastër
si loti i një burri
që po fliste me të vdekurit e tij

Sorrat të majmura krrokërisnin në degët e
pemëve
nëpër oborret e shtëpive të braktisura
që shumica e banorëve të tyre kishin ikur
për të mos u kthyer kurrë
dyert i kishin lënë të hapura
çelësat ishin në dyer
dritaret ishin të hapura
që njerëzit nëpër fotografitë e varura në mure
të merrnin frymë

SA HERË E KUJTOJ ATDHEUN

Është ujku i zbutur
brenda një peizazhi të xhunglës urbane
që pikturoi një fëmijë demon
Sa herë e kujton atdheun e parë
brenda gjoksit të tij
zoti i ujgërve të zbutur ulërinë

Kjo këtu është një lule egër
e cila edhe pse për herë të parë ka çelur
këtë e ka bërë në mënyrë të përsosur
Shumë shpesh e kujton atdheun
e kur ndodh kjo
e liron një aromë të përsosur

Ky këtu jam unë
për nevoja të mia e kam zbutur ujkun

dhe lules ia kam dhënë emrin e nënës sime
Sa herë ta kujtoj atdheun
e ndjej mëngën e majtë të vdekjes
duke ma fshirë gjakun nga hunda

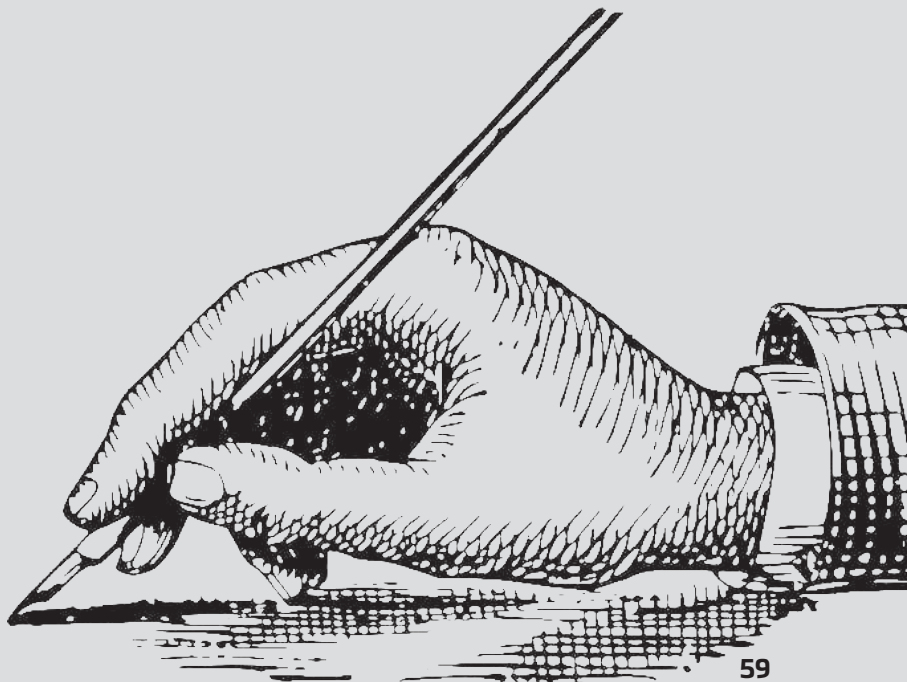
KUR BOTA ISHTE TEPËR E MADHE

Mendonte se i duhej të thoshte diçka
në letër
diçka të thellë
por nuk i binte asgjë ndërmend

Pas pak iu kujtua koha
kur luante me këmbë të z bathura
në rrugë
deshi të thoshte diçka në lidhje me këtë
kur bota ishte tepër e madhe
e ëndrrat tepër të vogla
Një sorrë krrokati në dritaren e hapur
uni lirik i tij i zgjati duart
dhe ia nxori kokën me rrënjë

Në pasqyrën në mur trupi i tij dridhej
para se të binte në tokë
pa kokë

Ca muzikantë rruge
e këndonin një këngë që kishte korr sukses
atë verë
të zyrtë



Poezi / Rut Hillarp



KËNGË

Ëndërroma një pyll ku të gjithë
bredhat
ta humbasin rrugën

vallëzoma një re
një bosht një lëndinë

vërshoma një pus nga
përplasjet
e pulsimeve tua

ngritma një tokë
për muajt hënor të buzëve të mia

ledhatoma një erë
dhe përqaqoma një det

vrutma një kërcim mes
shkëmbinjve

mbi dorën tënde
harroma një rreth argjendi
mbi ballin tënd

**

Sytë e tu janë lumenj të ngrohtë
Por unë dëgjoj një zë nga thellësia magjepse e
pyllit
Që loz mbi rrënjët dhe trungjet e dredhura
dhe hedh çarçafin e vet
mbi shushurimën e gjethit

Asnjë shtazë e egër nuk vallëzon mes trungjesh

Në atë pyll muzgu është tepër i kuq
dhe anemonet rriten të gjata sa pemët
Nga petalet e tyre unë pi zërin
që është harresë e natës

Ftohtë më shikojnë shtazët e rënda dhe të
panjohura
mes trungjesh
Valët e reve zbukurojnë brirët e tyre
por mua akoma më kujtohet
dikush që vallëzonte

Ah cili lum do t'i ndalojë këmbët e mia
dhe do të shmangë zjarrin e akulltë të duarve të
mia

Janë lumenj sytë e tu?

**

Lumenj të zi rrjedhin qiellit
pëshpëritjet e tyre vallëzojnë gjakut tim
Ç'rëndësi ka nëse i shmang
dhe e fsheh fytyrën time ndaj pushtetit
dhe bukurisë së tyre të madhe
Rrobat e mia tashmë janë djegur në plazh
më duhet tërë jetën të jetoj lakuriq
se asnjë anije nuk do të më bartë të gjallë
nga ky bregdet

Përmbymëni atëherë lumenj nga zemra ime
që është zemra e tokës dhe qiellit!
Shpërthemëni dhe ikni tutje me krahë yjesh!

O shtylla shtegëtimelesh
rrathë dhembjesh e gëzimesh
le të shpërthejnë harqet e ritmeve tua
kah lëkurë e ndritshme ndër vena

Ky është zjarri që më çliron nga vetja ime

**

Bëhu vdekja ime sonte
ti që je kamxhik dhe burim
më farko në dallgë
më të buta
më ëndërro në dënim
më të gëzueshëm

Mbret i valëve
mbret i të gjitha organove i të gjitha rrugëtimeve
i të gjitha vendeve përtej gjithë detërave
i të gjitha erërave që presin
dhe zgjohen
dhe rriten
po, më shuaj stuhitë e mia
me stuhitë e tua.
depërto klithmat tua kënetës së flamujve të
klithmave të mia
shpërthe bodrumet e mia, katakombet tua
ku rritet uji
po je ti je ti që ekziston!
e di, shtigjeve të mia jetojnë
organot tua në dorën time mbi fytyrën time
të gjitha muret

bien mbi trupin tim

në vdekjen time për
shtigjet
e gjymtyrëve tua

Errësira jote më është përshtatur
Brenda meje pushojnë
diejt dhe uraganet e mi

Më përshkojnë bregdete

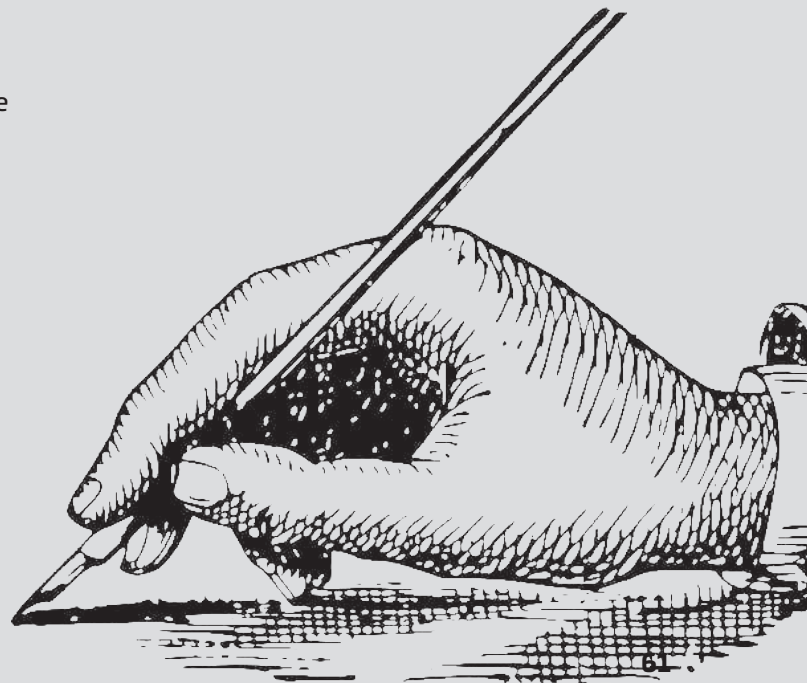
**

I dashuri im fle në stuhinë e egër
dhe çdo natë e pres e lidhur për shkëmbi
Zinxhirët e hekurt m'i ngritin lartë gjinjët
drejt puthjeve të tij mahnitëse
dhe me vetëtima të arta
më shpon trupit
Një herë i pashë sytë e tij
Etja e tyre ishte e pashuar

Gjatë ditës prangat m'i lehdatojnë këmbët
për të rrënuar kujtimin e armatimit të tij të
shkapërderdhur.
Por asgjë nuk mund ta qetësojë plagën e
përgjakshme të ndjeshmërisë
dhe floririn e zjarrtë të epshit
në vaginën time

Dhe ai që do të më çlironte
do ta përqeshja.

Përktheu: Qerim Raqi



GËNJESHTRA

“Është gënjeshtër”, gruaja ime tha. “Si mund ta besosh një gjë të tillë? Ajo është xheloze, kjo është e tëra”. Ajo e hodhi kokën prapa dhe vazhdoi të më shikonte me ngulm. Ende nuk i kishte hequr kapelën dhe pallton. Fytyra iu skuq shkaku i akuzimit. “Ti më beson, apo jo? Me siguri se ti nuk e beson këtë?”

Mblodha supet. Atëherë thashë, “Përse do të gënjente ajo? Ku do ta shpinte? Çka do të përfitonte duke gënjyer?” Isha në siklet. *Qëndroja aty në pantoflat e mia duke i hapur dhe mbyllur duart e mia, duke u ndier paksa qesharak dhe i ekspozuar karshi këtyre rrethanave. Nuk jam i gdhendur të luaj rolin e inkuizitorit.* Tash dëshiroj që kurrë mos t’ma kishin zënë veshët, që çdo gjë të mund të ishte siç ka qenë më parë. “Gjoja ajo është dashur të jetë shoqe”, thashë. “Shoqe e ne të dyve.”

“Ajo është bushtër, ja se ç’është ajo! Ti nuk beson se shoqja, sidoqoftë shoqe e mjerë, bile një e njohur e rastit, do të mund të thoshte një gjë të tillë, një rrenë të kulluar, apo jo?” Ti thjeshtë s’mund ta besosh.” Ajo tundi kokën ndaj budallallëkut tim. Pastaj e shkopsiti kapelën e vet, hoqi dorezat, la çdo gjë në tavolinë. Zhveshi pallton dhe e lëshoi në shpinë të karriges.

“Nuk e di se çka të besoj më”, thashë. “Dua të të besoj.”

“Atëherë besomë!”, tha. “Besomë – kjo është e tëra që po kërkoj. Po ta them të vërtetën. Nuk do të gënjeja rreth diçkaje të tillë. Ja pra. Thuaj se nuk është e vërtetë, i dashur. Thuaj se nuk beson në të.”

E dua. Doja ta mbërtheja në krahët e mi, ta mbaja, t’i thosha se i besoja. Ama ajo gënjeshtër, nëse ishte gënjeshtër, qe futur mes nesh. Iu afrova dritares.

“Ti duhet të më besosh”, tha. “Ti e di se ky është budallallëk. Ti e di se po ta them të vërtetën.”

Rrija te dritarja dhe shikoja nga lart poshtë trafikun si lëvizte ngadalë. Jam njeri mendjegjerë, i thashë vetes. Mund t’ia dal mbanë. Zura të mendoj mbi gruan time, mbi të jetuarit bashkë, rreth të vërtetës kundër rrenës, ndershmërisë në krahasim me falsitetin, iluzionit dhe realitetit. Mendoja rreth filmit Zmadhimi që e kishim parë së voni. Më binin ndërmend biografia e Leo Tolstojit që shtrihet në tavolinën e kafesë, gjërat që ai i thotë mbi

të vërtetën, bujën që kishte bërë në Rusinë e vjetër. Atëherë m’u kujtua një shok i kahditshëm, një shok që kisha në vitet e para dhe të fundit të shkollës së mesme. Një shok që kurrë s’mund ta fliste të vërtetën, një gënjeshtar i regjur, kronik, megjithatë i shkueshëm, person me qëllime të mira dhe shok i vërtetë për dy a tri vite gjatë një periudhe të vesh-tirë në jetën time. Isha i ngazëllyer me zbulimin e këtij gënjeshtari të zakonshëm nga e kaluara ime, ky rast i ngjashëm për ta shfrytëzuar për ndihmë në krizën e tanishme në – deri më tani – martesën tonë të lumtur. Ky person, ky gënjeshtar i frymëzuar, vërtet do të mund ta mbështeste teorinë e gruas sime se në botë ka njerëz të tillë. Sërish isha i lumtur. U ktheva për të folur. E dija se çka doja të thosha: Po, përnjëmend, do të mund të ishte e vërtetë, është e vërtetë – njerëzit mund të, dhe, gënjejnë, pa u përmbajtur, ndoshta në mënyrë të pandërgjegjshme, herë pas here patologjikisht, pa i kujtuar pasojat. Sigurisht informatori im ka qenë person i tillë. Por në atë moment gruaja ime u ul në kanape, mbuloi fytyrën me duar dhe tha, “Është e vërtetë, o Zot më fal. Çdo gjë që ka thënë ajo është e vërtetë. Ka qenë gënjeshtër kur të thashë se nuk kam ditur asgjë rreth saj.”

“A është e vërtetë?”, thashë. U ula në njërën prej karrigeve afër dritares.

Ajo bëri po me kokë. E mbulonte fytyrën me duar.

Thashë, “Përse e mohove, atëherë? Ne kurrë nuk gënjejmë njëri-tjetrin. A nuk ia kemi thënë njëri-tjetrit gjithmonë të vërtetën?”

“Më vinte keq”, tha. Më shikoi dhe tundi kokën. “Më vinte turp. Ti nuk e di sa më vinte turp. Nuk doja që ti t’i besoje.”

“Kujtoj se po të kuptoj”, thashë.

Ajo e shqelmoi këpucën e vet dhe u mbështet në kanape. Pastaj u ul dhe tërhoqi trikon përmbi kokë. I rregulloi flokët. Mori njërën prej cigareve nga shpuzorja. Ia mbajta çakmakun dhe menjëherë u mahnita me pamjen e gishtërinjve të saj të hollë dhe të zbehtë dhe me thonjtë e mbajtur mirë. Ishte sikur t’i shihja në një mënyrë të re dhe disi zbuluese.

E thithi cigaren dhe tha, pas një çasti, “Si e kalove ditën sot, zemër? Në përgjithësi, kjo është



e tëra. E di se çka dua të them." E mbante cigaren mes buzëve dhe u ngrit për një çast për të dalë nga fustani. "E po", tha.

"Paj njëfarsoj", u përgjigja. "Ishte një polic këtu pasdite, me një autorizim, në daç beso në daç mos beso, duke kërkuar dikë që ka jetuar në fund të korridorit. Dhe vetë menaxheri i apartamenteve më thirri për të thënë se do të ketë ndërprerje uji për një gjysmë ore ndërmjet orës tre dhe tre e tridhjetë derisa ta ndreqnin. Në të vërtetë, tash më ra në ndërmend, kjo ndodhi në kohën derisa polici qe këtu dhe ata duhej ta ndërprisnin ujin."

"Përnjëmend e ke?", tha. Vuri duart në ije dhe u shtri. Pastaj mbylli sytë, gogësiu, dhe tundi flokët e gjata.

"Dhe e kam lexuar një pjesë të mirë të librit mbi Tolstojin", thashë.

"Mrekullueshëm." Zuri të hante turli bërthama fryti, duke i hedhur njëren pas tjetrës me dorën e djathtë në gojë, derisa ende mbante cigaren ndërmjet gishtave të dorës së majtë. Herë pas here pushonte së ngrëni aq sa i mjaftonte për t'i fshirë buzët me mysin e dorës dhe e thithte cigaren. Tashmë ka dal nga veshjet e brendshme. Palosi këmbët dhe u rehatua në kanape. "Si po të duket?", tha.

"Ka pasur disa ide interesante", thashë. "Ka qenë tamam karakter." Gishtat më mizëronin dhe gjaku nisi të më rrjedhë më shpejt. Ama ndihesha edhe i lig.

"Eja këtu muzhiku im i vocërr", tha.

"E dua të vërtetën," thashë gati i zalisur, tashmë këmbadoras. Pelushi, butësia e përkulshme e qilimit më eksitoi. Ngadalë u zvarrita deri te kanapeja dhe vura mjekrën time në njërin nga jastëkët për mbështetje. Ajo kalonte dorën nëpër flokët e mia. Ende buzëqeshej. Kokrrat e kripës vezullojnë në buzët e saj të plota. Por derisa e shikoja, sytë e saj u mbushën me shikim të trishtimit të pashprehshëm, sado që vazhdoi të buzëqeshte dhe të m'i përkëdhelte flokët.

"O Pasha i Vocërr", tha. "Ngjitu këtu, buçkan. Njëmend i zure besë asaj kudre, asaj rrene të pistë? Eja këtu, vëre kokën në gjirin e mamit. Ashtu pra. Tash mbylli sytë. Njashtu. Si ka mundur të besojë një gjë të tillë. Jam e zhgënjyer në ty. Përnjëmend, ti më njuh më mirë se të tillë. *Gënjeshtra është sall zbavitje për do njerëz.*"

Përktheu: Fadil BAJRAJ

ATË E DI MBRETI



Varur në dy kablo të trashë metalikë, ura e telit shfaqet papritmas, pas brinjës shkëmbore të malit. Kabllot e lakuar nxijnë prej ndryshkut.

- Uh, ç'është kjo urë!, thotë Erza e trembur. Unë nuk.

Shtrati i urës i ngjan një gojë të plakur. Dy-tre dhëmbë po, një jo. Dërrasat e gërbulura i ka ngrënë lumi. Vetëm tek-tuk i kanë zëvendësuar. Përfund thepit ku lidhet ura, ujërat rrotullohen dhe humbin me zhaurimë në një vorbull ngjyrë

vjeshte të vonë. Dita është e dëlirë, me diell, me borë vezulluese në maja. Bora po dëjet bjeshkëve.

- S'ka kuptim ta fillosh karrierën me tërheqje, Erza. Do të bësh një shkrim befasues. Fshati njëqind vjet pa asnjë...

- Këtu s'.

Domethënë s'kaloj dot.

Erza mbështet dorën në kraharor, m'i lëshon sytë sikur lyp ndjesë. Ciu-ciu gjinjtë e vegjël nën bluzë, si zogj të trembur. Dhe sa afër është fshati, shqipton pas një hopi, me dhimbje. Ta thotë

mendja me një të gjuajtur guri mund t'ia thyesh tjegullat shtëpisë së parë. Kthehet papritmas: edhe unë flas për thyerje tjegullash. Aty qe njëqind vjet nuk është thyer një degëz molle!

- I biem rrotull. Ura e makinës nuk është më larg se një orë e gjysmë në këmbë.

- T'i kishim rënë asaj qysh në fillim.

Unë këput një lule mes gurëve.

- E ndien si erëmon? Në fëmini këto i quanim lule mjalti.

Ja beh një burrë i gjatë, me çadër varur në qafëz të xhaketës, lëshuar në shpinë. Vijat e xhaketës i duken si zgjatim i flokëve të drejtë, që ia mbulojnë lugun e qafës. Na përshëndet, me një farë ndrojtjeje lutet me e ndihmue pak me një telefon, në paçi mundësi. E ka lënë bateria e telefonit të vet, do me njoftue diçka për një të sëmurë. Jam i fshatit këtu, infermier.

Falënderon dhe thotë kjo urë ka histori.

- Me siguri me nuse e me krushq.

Erza e ha shtatin, parandien diçka tragjike. Pak drama flenë në male? Në ura sidomos. Burri lëviz cepin e majtë të buzës. Mënyra e tij e nënqeshjes.

- Jo. Me mbret!

- Ua!, intrigohet Erza.

Kallëzon se malsorët humbnin një ditë udhë rrotull e rrotull, me dalë në bregun përtej. Naltmadhni, i shkruajnë mbretit, na ndërto një urë. Mbreti çon njerëz, e këqyrin gjendjen në vend dhe ura ndërtohet.

Erza e ndjek, sytë hapur fëminisht.

- Më e ëmbël dardha, më i gjatë bishti, nënqesh burri me çadër. Në katund s'i mbyllnin dyert kurrë. Dhe kurrë s'i kishin prekur kujt një kokërr vezë. Me urën po përmbysen rendi i sendeve. Trembëdhjetë dhen iu zhdukën mullixhiut, e kish shpinë ja aty, buzë lumit. Gjyshit tim i avulloi mëzati, po e majmte me e pre për dimër. Ujku? Hm. Në dy shtëpi u vodh kallamoqi në kosh, ujku s'ha misër. Mblidhet katundi. Naltmadhni, na grinë hajnat. Ura po u shërben atyre më fort se neve. Jep urdhër me e çartë!

- Uhl, ia bën Erza.

- Ka zgjidhje më të mirë, tund kryet mbreti.

Porosit me çue një xhandar te ura, kontroll kush hyn e del. Xhandari paraqitet në detyrë. I pari që kapërcen urën rastis kryeplaku i fshatit. Mua pse më kontrollon? Atë e di mbreti!, përgjigjet xhandari. Sa herë përmend mbretin, nderon ushtarakisht.

Më cingërron telefoni, numër i panjohur. Dikush do me i kthye përgjigje njeriut me çadër vjerrë në shpinë. Çështja e atij të sëmurit.

- Katundit iu kthye qetësia, thotë infermieri. Por sa do të zgjasë? Vendi pushtohet, mbreti mërgon. Kush paguan më xhandar për ne!

Për çudi, xhandari gjithnjë në detyrë.

- Prapë ti këtu?

- Dokumentet!

- Sa ke pa marrë rrogë?

- Atë e di mbreti. Mos lëviz!

Perëndon viti. Perëndojnë dy vjet. Tre. Uniforma e xhandarit humb ngjyrën. Në squetulla shqepur. Në bërryla shtjerrur. Edhe pantallonat mbrapa.

- Do të të japin petka të reja?

- Letërnjoftimin!

Mbaron lufta. Pesë vjet pa marrë një grosh për shërbimin.

- Me çka do t'i mbash fëmijët?

- Atë e di mbreti!

Një kundravajtje nuk ndodh në fshat. Vjedhje a krim? Mos e ço nëpër mend.

- Kur iku?, thotë Erza. Apo...

Njeriu me çadër këqyr orën. Faleminderit për telefonin, më duhet me nxitue. Kemi një rast që. Ura lëkundet nën hapat e tij të gjatë.

Çufrat skaj udhës lëvizin me frushullimë. Prej tyre fryhet puf një uniformë xhandari. Krejt e harruar, e përdorur para nëntëdhjetë a njëqind vjetësh. Arrna pa fund, vetëm arrna. Qepur me penj të bardhë, me penj të zi. Me spango, me dredhë, me tel. Uniforma mbështjell një hije. Fytyra e rreshkur e hijes nuk ka moshë. Ngjan me një skulpturë druri, gdhendur kush e di kur në një trung në natyrë, pa e shkukur, siç ndeshen nëpër parqe, në Perëndim. Në dorë i vezullon një pushkë e gjatë, model i përdorur në Luftën e Parë Botërore. Mbase *maliher*.

- Ndal!

Bebëzat e syve ia lëpin një flakë e gjelbër, hipnotizuese.

- Dokumentet!

- Jemi gazetarë. Kjo sapo.

- Nuk ju pyeta çka jeni. Dokumentet.

- Zotni, e trembe vajzën. E sheh si u zbardh në fytyrë?

- Dokumentet. Në u trembtë, e qes vetë në shpinë matanë lumit.

- Po. Që të përfundoni të dy në kulm të ujit!

- Atë e di mbreti.

Erza më prek te bërryli, si mund t'i besohet këtij me kapërcye lumin?

S'ka nevojë më, Erza. Dalim në xhade, kapim ndonjë makinë e kthehemi në qytet.

SIRENA E KEPIT TË RODONIT DHE MARTESA E PAMUNDUR



Një natë me hënë të plotë, nga thellësitë e detit u shfaq një krijesë magjike. Një Sirenë me flokë të gjatë si algat dhe zë më të ëmbël se çdo melodi njerëzore. Ajo u shfaq në sipërfaqe e thirrur nga një tingull i vjetër, i harruar prej shekuj

Zhuljeta Grabocka ÇINA

Në bregun e thepisur të Kepit të Rodonit, aty ku Adriatiku përplaslet me shkëmbinjtë, ndodhet një kështjellë e vjetër. Tashmë e veshur me kujtime, mister dhe legjenda. Kjo kështjellë është ndërtuar nga vetë Skënderbeu, për të mbrojtur tokat e të parëve nga pushtuesit. Por përtej mureve të saj të gurta, fshihet një sekret që askush nuk e di...

Një natë me hënë të plotë, nga thellësitë e detit u shfaq një krijesë magjike. Një Sirenë me flokë të gjatë si algat dhe zë më të ëmbël se çdo melodi njerëzore. Ajo u shfaq në sipërfaqe e thirrur nga një tingull i vjetër, i harruar prej shekuj. E kishin thirrur kambanat e kështjellës së Rodonit.

Po në të njëjtën natë, një robot, një krijesë prej kohëve shumë të largëta, kishte ardhur nga qielli. Kjo krijesë ishte hedhur në tokën shqiptare nga një anije kozmike e dëmtuar. Ai nuk kishte emër, por e quante veten Argos. Ishte një krijesë me logjikë të përkryer dhe i etur për të kuptuar ndjenjat njerëzore.

Ndërkohë Leka, një luftëtar, pinjoll i fundit i një vëllazërie autoktonë që ruante kështjellën, kishte ardhur për të ndezur flakën e lashtë në majën e kullës. Ai e kryente këtë veprim çdo vit, në nderim të kujtimit të Skënderbeut. Por kjo natë e ndryshoi jetën e Lekës përgjithmonë.

Të tre, Sirena, Argosi e Leka u takuan aty, ku shkëmbi përfundon mbi detin e thellë. Sirena e

bukur dhe e trishtë, u tregoi se dhe ajo ishte e fundit në fisin e saj. Dhe kishte ardhur të gjente një zemër që ta donte jo për bukurinë fizike, por për shpirtin e bukur. Leka u dashurua me të në çast, sa e pa. Ashtu si dashurohet çdo zemër që përballet me diçka hyjnore. Por dhe roboti Argos ndjeu diçka që nuk mundi ta shpjegonte me logjikë. Ai kuptoi se kishte një dëshirë për t'u ndjerë më i plotë, për t'u bashkuar me Sirenën dhe për ta dashur. Por kjo nuk ishte një punë e lehtë. Ai filloi të përjetonte një përplasje midis dashurisë dhe logjikës, midis shpirtit dhe mekanikës.

Sirena e kuptoi dhe i tha:

Unë nuk mund të jem e të dyve ...

Zemra ime mund të dojë vetëm një. Ndaj dëshiroj të bëj një zgjedhje me drejtësi.

Argosi, me gjithë njohuritë e tij të pafundme që kishte, e kuptoi, se nuk mund të detyronte dashurinë. Ai kërkoi prej Sirenës vetëm një gjë:

T'i jepte një enigmë. Nëse unë e zgjidh, ti do të më zgjedhësh mua. Nëse jo... ti do zgjedhësh atë që do të zgjedhë zemra jote.

Sirena duke venë buzën në gaz i tha: Atëherë shumë mirë. Ja enigma që duhet të zgjidhni:

"Unë nuk jam as trup, as shpirt, por të dy më duan. Unë kam fillim por s'kam as fund. Jetoj në çdo qenie që më ndjen, por s'mund të shihem. A e gjen dot se çfarë jam?"

Roboti heshti. Ndërsa Leka, ndonëse ishte lufëtar e njeri fjalë pak, nxitoi të përgjigjej:

"Është dashuria".

Ndërsa Argosi filloi të përpunojë miliona mundësi. Dhe nuk ngurroi t'i përgjigjej:

Është emocion... Është ndjenjë... Informacion emocional. Por nuk mundi të jepte një përgjigje unike.

Sirena duke tundur kokën, tha: - Jo!

Zemra e Lekës foli e para dhe foli drejt. "Dashuria nuk shpjegohet, por vetëm ndjehet."

Argosi nuk u zemërua. Në heshtje, nxori nga gjoksi i tij një kristal të kaltër. Kjo ishte bërthama e ndjenjave të tij të sapo kristalizuara, dhe këtë kristal ia dhuroi Lekës duke i thënë:

-"Ti fitove me zemrën tënde. Mëso të ruash dashurinë, si gjëja më e çmuar në botë".

Dhe u ngjit sërish në qiell, duke lënë pas një shenjë drite që ende duket dhe sot, Thuhet se ndriçon mbi Kepin e Rodonit vetëm netëve me hënë të plotë e yje të qarta.

Sirena dhe Leka u bashkuan në një ceremoni të rrallë, kur deti u qetësua dhe zhurma e lehtë e dallgëve u bë muzikë. Ajo vërtet u martua me Lekën, me një njeri. Por gjithmonë ishte e lidhur



në mendime me kujtimin e një roboti që e dashuroi në mënyrën më të singertë. Ndaj Sirena është legjenda më e re e Kepit të Rodonit.

Dhe nëse shkon tek Rëra e Bardhë dhe dëgjon erën dhe një zë mekanik që fishkëllen nëpër gjethe e shkurre, mos u tremb. Ky zë është kujtimi i ARGOS-it, që ende kujton dashurinë që nuk mundi ta fitojë, por që e la të lirë të jetojë nga të tjerët.

KUR HUMORI BËHET KOD GJENETIK

Rrënjët e tij janë thellësisht shqiptare, të ushqyera nga ajo nostalgji që vetëm brezi i parë i emigrantëve di ta ruajë. I ati, Adam Belushi, ishte një emigrant i larguar nga fshati Qytezë e Kolonjës, krahinë e njohur për njerëz punëtorë e me karakter të prerë

Leonard VEIZI

Në peizazhin kulturor të Amerikës, ku "Ëndrra Amerikane" ndërtohet mbi sakrificë, emri Xhim Belushi përfaqëson më shumë se një sukses në Hollivud. Ai është një monument i gjallë i gjakut shqiptar, një urë lidhëse mes maleve të ashpra të Shqipërisë jugore, prej nga u nisën etërit, deri te ritmet urbane të Çikagos.

UDHËKRYQI I DY BOTËVE

Më 15 qershor 1954, në Wheaton, pranë Çikagos në shtetin e Illinoit, lindi Xhejms "Xhim" Belushi - aktor, komedian, muzikant dhe producent, emër i lidhur ngushtë me ekranin e vogël dhe të madh të Shteteve të Bashkuara.

Rrënjët e tij janë thellësisht shqiptare, të ushqyera nga ajo nostalgji që vetëm brezi i parë i emigrantëve di ta ruajë. I ati, Adam Belushi, ishte një emigrant i larguar nga fshati Qytezë e Kolonjës, krahinë e njohur për njerëz punëtorë e me karakter të prerë. E ëma, Agnes Belushi, ishte po ashtu bijë emigrantësh shqiptarë të vendosur në Ohajo. Xhimi u rrit në një mjedis ku gjuha shqipe, zakonet e vjetra dhe disiplina prindërore bashkëjetonin natyrshëm me kulturën e re amerikane. I treti mes katër fëmijëve, u formua në një atmosferë ku mbijetesa ekonomike dhe ruajtja e dinjitetit të origjinës ishin ligje të pashkruara të shtëpisë. Shqipëria, ndonëse e izoluar dhe e largët në atë kohë, ishte e pranishme në çdo bisedë dhe në vetë formësimin e karakterit të tij kokëfortë e këmbëngulës.

HIJA E TRAGJEDISË

Fati i tij artistik u shënjua herët nga kontrasti mes famës dhe dhimbjes. Vëllai i tij i madh, John Belushi, kishte fituar status mitik si një prej kome-

dianëve më gjenialë dhe rebelë të brezit të tij në Amerikë. Guximi i Xhonit kishte magjepsur botën, por ajo lavdi u pre në mes në mars 1982, kur ai vdiq nga mbidoza në moshën vetëm 33-vjeçare, në kulmin e karrierës. Kjo humbje tronditi familjen dhe komunitetin shqiptar që krenohej me ta.

Një vit më pas, në 1983, kur dhimbja kërcënonte të shkatërronte gjithçka, Xhimi gjeti forcën karakteristike shqiptare për t'u ngritur mbi rrënojat. Ai nisi të dalë fuqishëm në skenën artistike amerikane, duke u bërë pjesë e emisionit legjendar televiziv "Saturday Night Live" - pikërisht aty ku i vëllai kishte lënë gjurmë të pashlyeshme. Sfidat nuk ishin thjesht profesionale, ishin ekzistenciale: publiku dhe kritika e njihte mbiemrin Belushi dhe krahasimet ishin të pashmangshme. Megjithatë, me dinjitet të admirueshëm, Xhimi ndërtoi identitetin e vet artistik. Nuk zgjodhi të ishte hije apo imitim i John-it; solli në skenë dritën e tij - një humor më tokësor, më të ngrohtë dhe më komunikues.

"SIPAS XHIMIT"

Pas suksesit në televizion, ai ndërtoi një karrierë të qëndrueshme dhe tejet produktive në kinema, duke shkëlqyer si në role dytësore ashtu edhe si protagonist në filma aksion e komedi si K-9, Red Heat apo About Last Night. Belushi u bë një fytyrë e dashur për publikun global falë aftësisë unike për të ndërthurur humorin spontan me karaktere njerëzore, të prekshme dhe të sinqerta.

Kulmi i popullaritetit të tij televiziv erdhi me serialin According to Jim (Sipas Xhimit), transmetuar nga viti 2001 deri më 2009. Në këtë sit-com, ku interpretoi personazhin kryesor, Xhimi pasqyroi diçka nga shpirti i kryefamiljarit plot autoritet por me zemër të madhe - një arketip që rezononte fort edhe me modelin e babait tradicional shqip-



tar, të përshtatur në periferitë amerikane. Seriali e shndërroi në një nga figurat më të qëndrueshme të komedisë familjare në mbarë botën.

POLIFONIA E NJË ARTISTI

Por, Xhim Belushi nuk mund të kornizohej vetëm brenda aktrimit. Ashtu si në traditën e vjetër të polifonisë apo të rrëfimeve shqiptare ku kënga dhe fjala e peshuar ecin bashkë, ai u shfaq si një muzikant i pasionuar. Si këngëtar i "The Sacred Hearts" dhe më vonë i "The Blues Brothers Band", ai ka performuar dhe vazhdon të performojë në skena të ndryshme me një energji elektrizuese. Përveç skenës dhe ekranit, ka shkruar libra dhe ka udhëhequr projekte të shumta sipërmarrëse e artistike, duke dëshmuar një vitalitet krijues që

nuk zbehet me kalimin e viteve, por përkundrazi, piqet dhe merr nuanca të reja.

PASAPORTA E KTHIMIT NË ATDHE

Në vitin 2009, Xhim Belushi vizitoi Shqipërinë, tokën e të parëve të tij, në një udhëtim që la gjurmë të thella emocionale. Gjatë kësaj vizite, atij iu akordua zyrtarisht shtetësia shqiptare nga Presidenti i Republikës. Ky akt nuk ishte thjesht një formalitet juridik, por një përmbushje e një amaneti të vjetër familjar. Belushi ka deklaruar shpesh me krenari në mediat ndërkombëtare origjinën e tij, duke u shndërruar në një nga ambasadorët më të fuqishëm spontanë të kulturës dhe imazhit shqiptar në botë.



TRASHËGIMIA

Ndryshe nga fundi i parakohshëm i të vëllait, jeta e Xhim Belushit është shndërruar në një rrëfim frymëzues këmbënguljeje, ekuilibri dhe vazhdimësie. Ai arriti të mbajë gjallë emrin Belushi në botën e egër të spektaklit amerikan, jo si një jehonë e së shkuarës, por si një artist me zërin, stilin dhe identitetin e tij unik.

Sot, Xhim Belushi mbetet një nga figurat më të shquara e më të dashura me origjinë shqiptare në botë. Ai është dëshmia e gjallë se talenti mund të jetë një dhuratë e gjenit dhe e trashëgimisë familjare, por suksesi i qëndrueshëm, respekti i publikut dhe vendi në histori fitohen vetëm përmes punës së palodhur, karakterit të fortë dhe besnikërisë ndaj rrënjëve që të ushqejnë.

NUMRI I ARDHSHËM MË 31 KORRIK

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000