

HEJZA

A black and white close-up portrait of actor Kastriot Shehi. He has dark, curly hair and a mustache, looking slightly to the right with a serious expression. The background is dark and out of focus.

Kastriot Shehi,
aktor

**AKTRIMI SI UDHËTIM MES
LIRISË DHE FORMIMIT**

Përmbajtja

Avni HALIMI NDËRMJET KUJTESËS DHE SË ARDHMES	3
Neviana SHEHI / ITALI MJETI I DUHUR NË DUART E FËMIJËS!	5
Zhuljeta Grabocka ÇINA POEZIA SHQIPTARE NUK KA PASUR KURRË NJË PRIMA-DONNA.....	7
AlesiaXHOGU KRIJIMTARIA ARKAIKE DHE MODERNE.....	9
Intervistë me Kastriot Shehin, aktor AKTRIMI SI UDHËTIM MES LIRISË DHE FORMIMIT	11
Nehas SOPAJ PANO TAÇI	17
Nga Mal BERISHA NJË HISTORI E HARRUAR E MIQËSISË SHQIPTARO – AMERIKANE	24
Uarda Albunesa Gjekaj, krijuese dhe specialiste e të drejtave të autorit dhe pronësisë intelektuale KUR KRIJIMI TAKON DREJTËSINË	29
Ismail SYLA VAZHDIMËSIA MINIMALE E BOTËS SHQIPTARE.....	34
Drd.Gersa RRUDHA NË KËRKIM TË LUMTURISË: NJË KURTH I MODERNITETIT TË LËNGSHËM.....	39
Xhahid BUSHATI “JABAN”, I HUEJI QË NUK MBETI I HUEJ.....	43
Lumnije Thaçi HALILI NJË ROMAN PËR KOSOVËN SI PALIMPSEST HISTORIK DHE REFLEKTIV	45
Nga Dr. Armand KODRA NJË POETIKË E REFLEKTIMIT, KUJTESËS DHE ETIKËS QYTETARE.....	49
Teuta SADIKU <i>PËR DY VËLLIME ME TREGIME</i>	51
DRAMË/ FREDERIKO GARSIA LORKA.....	53
POEZI / TEKI DËRVISHI.....	58
Tregime/ Neviana SHEHI SHI LULESH TË THARA.....	60
Leonard VEIZI KADRI ROSHI, LEGJENDA E SKENËS DHE EKRANIT	62
Msc: Fahrije FEJZULLAHU SIMBOLI I BUKURISË, LUMTURISË, RESPEKTIT.....	65

NËN THJERRË

NDËRMJET KUJTESËS DHE SË ARDHMES



Dallimi thelbësor ndërmjet shoqërive që kanë ndërtuar politika të qëndrueshme kulturore dhe atyre që ende përpiqen ta bëjnë këtë, nuk qëndron vetëm në burime, por në filozofinë e veprimit

Avni HALIMI

Politikat kulturore janë, në thelb, mënyra përmes së cilës një shoqëri i jep formë shpirtit të vet. Ato nuk janë thjesht mekanizma administrativë për ndarjen e buxheteve apo për organizimin e institucioneve; ato janë projekt ontologjik, një mënyrë për të përcaktuar se çfarë kuptimi ka njeriu, kujtesa dhe e ardhmja brenda një bashkësie. Një politikë kulturore e shëndetshme nuk synon të

kontrollojë, por të kujdeset; nuk imponon, por kultivon. Ajo është dëshmi se një komb ekziston jo vetëm në territor, por në vetëdije. Një shoqëri nuk mbahet gjallë vetëm nga ajo që kujton, por nga mënyra se si e shndërron kujtesën në projekt. Kujtesa, nëse mbetet thjesht arkiv, bëhet muze i pluhurosur; nëse përpunohet si energji e së ardhmes, bëhet vizion. Politika kulturore është pikërisht kjo ndërmjetësi: transformimi i së shkuarës në horizont.

Në themel të saj qëndron ideja e kujdesit për shpirtin publik. Jo kujdes sentimental, por etik, një përgatitje për liri. Një shoqëri që nuk e ushtron këtë kujdes, por e zëvendëson me kontroll, prodhon vetëm forma të zbrazëta kulture: struktura pa frymë, institucione pa ndjeshmëri, ceremoni pa kuptim. Kultura është, nga natyra, një akt rezistence ndaj konformizmit; ajo është aftësia për të thënë "jo" ndaj botës së gatshme dhe për të shpërfaqur të mundshmen. Nëse politika kulturore ia heq artit këtë të drejtë të kundërshtisë, ajo e kthen në dekor. Hartimi i një politike kulturore nuk mund të jetë akt teknik. Ai duhet të jetë akt etik dhe estetik njëkohësisht, një marrëveshje e re midis shoqërisë dhe kuptimit. Në këtë marrëveshje, tre parime janë themelore: kujtesa, krijimtaria dhe pjesëmarrja.

Kujtesa, sepse çdo komb është rrëfim i përbashkët.

Krijimtaria, sepse pa të kultura kthehet në relik.

Pjesëmarrja, sepse kultura që nuk përfshin, përjashton.

Kultura është gjithmonë terren tensioni: ajo mund të jetë mjet emancipimi, por edhe mjet pushteti. Një politikë kulturore e përgjegjshme duhet ta demokratizojë kulturën pa e banalizuar, t'i japë qasje qytetarit pa e shndërruar krijuesin në argëtues të rendit ekzistues. Liria pa përgjegjësi çon në sipërfaqësi; përgjegjësia pa liri çon në frikë. Vetëm aty ku këto dy forca bashkëjetojnë, kultura bëhet hapësirë e njeriut të plotë. Në hartimin e politikave kulturore duhet kuptuar se kultura nuk është mall dhe as instrument për legjitimimin e pushtetit. Kur arti zhvishet nga fuqia e tij kritike dhe reduktohet në konsum të menjëhershëm, shoqëria rrezikon të humbasë dimensionin e saj reflektiv. Politikat që e përdorin kulturën për zbukurim institucional prodhojnë pamje, jo kuptim. Një shoqëri e gjallë shpirtërisht e kupton kulturën si hapësirë për pyetje, jo si furnizim me përgjigje të gatshme. Kultura nuk është mekanizëm qetësimi; është përpjekje për zgjuarje.

Në këtë kuptim, edukimi estetik nuk është luks, por themel i qytetërimit. Një njeri i formuar estetikisht është njëkohësisht i lirë dhe i përgjegjshëm. Politikat kulturore duhet ta përfshijnë këtë dimension si pjesë të vizionit kombëtar: formimin e një qytetari që mendon, ndien dhe reflekton.

Në botën e globalizuar, ku uniformiteti i shijes kërcënon dallimet, politikat kulturore duhet ta mbrojnë pluralitetin si vlerë themelore. Gjuha, tradita, shprehjet artistike janë atdheu i kujtesës. Çdo shenjë kulturore është betejë për kuptim; çdo

vendim kulturor është zgjedhje mes ruajtjes së nuancës dhe zhdukjes së saj. Kultura e gjallë nuk është ajo që ruhet nga frika e harresës, por ajo që përballet me harresën dhe vazhdon të krijojë. Në shtetet ku kultura shihet si shërbim publik, ekziston një ekuilibër i kujdesshëm ndërmjet autonomisë dhe përgjegjësisë. Shteti krijon kushte, por nuk ndërhyr në përmbajtje. Financimi dhe liria ndahen qartë. Institucionet funksionojnë si ura, jo si porta kontrolli. Kjo distancë është thelbësore: aty ku pushteti dhe krijimtaria bashkohen në të njëjtën dorë, arti rrezikon të humbasë frymën e tij.

Në hapësirat post-socialiste, rruga ka qenë më e ndërlikuar. Për dekada me radhë, kultura ishte pjesë e aparatit ideologjik; arti nuk ishte përjetim, por instrument. Pas rënies së sistemeve totalitare, shumë shoqëri e gjetën veten mes dy skajeve: ose në vazhdimësinë e kontrollit të maskuar, ose në dorëzimin e kulturës ndaj tregut. Në vend të autonomisë institucionale, shpesh u krijuan struktura klienteliste; në vend të vizionit, u shpërndanë favore. Kultura u la herë në duart e politikës, herë në duart e komercializmit, duke humbur misionin e saj reflektiv.

Megjithatë, ka shenja lëvizjeje. Fonde të pavarura, iniciativa komunitare, rrjete bashkëpunimi ndërkombëtar. të gjitha dëshmojnë se kultura mund të organizohet ndryshe. Sfidat nuk është vetëm financiare; ajo është mendore. Kalimi nga kultura si relike e së kaluarës drejt kulturës si projekt i së ardhmes kërkon ndryshim të thellë të vetëdijes. Dallimi thelbësor ndërmjet shoqërive që kanë ndërtuar politika të qëndrueshme kulturore dhe atyre që ende përpiqen ta bëjnë këtë, nuk qëndron vetëm në burime, por në filozofinë e veprimit. Në njërin anë kultura kuptohet si mënyrë për ta jetuar lirinë; në tjetrën ajo shihet si hapësirë që duhet kontrolluar. Njëra i frikësohet humbjes së shpirtit; tjetra i frikësohet humbjes së pushtetit. Por qytetërimi i vërtetë lind aty ku shteti e kupton se kontrolli mbi shpirtin është shenjë frike, ndërsa kujdesi për shpirtin është shenjë urtësie.

Politikat kulturore, në këtë dritë, janë arti më i lartë i organizimit shoqëror: arti për ta mbajtur të gjallë ndjenjën e kuptimit. Ato nuk janë përllogarritje, por frymëmarrje; nuk janë plan, por premtim. Kur kultura bëhet përgjegjësi e përbashkët, atëherë politika pushon së qeni pushtet dhe bëhet estetikë e kujdesit. Dhe vetëm atëherë një shoqëri arrin të jetë e qytetëruar, jo sepse ka ndërtesa madhështore arti, por sepse ka kuptuar se vetë politika është një formë arti për ta mbrojtur njeriun nga harresa.

MJETI I DUHUR NË DUART E FËMIJËS!



Nëse pajtohemi me konstatimin se koha më e përshtatshme për fillimin e motivimit për lexim është në fëmijëri, atëherë nuk do të gabonim nëse themi se fëmija që rritet në një shtëpi ku librat janë të pranishëm dhe ku prindërit lexojnë rregullisht, e sheh librin si pjesë normale të jetës

Neviana SHEHI / ITALI

Jo njëherë është thënë se leximi paraqet një nga shtyllat kryesore të edukimit dhe formimit të individit, gjë e cila duhet të zbatohet sapo fëmija ta zotërojë alfabetin e gjuhës amtare. Leximi është një akt që zhvillon imagjinatën, pasuron fjalorin, hap shtigjet për mendimin kritik dhe ndihmon në ndërtimin e personalitetit.

Por, fatkeqësisht, në epokën e zhvillimit marra-mendës të teknologjisë informatike dhe sidomos rrjeteve sociale, të rinj gjithnjë e më shumë po largohen nga libri, dukuri kjo e cila kërkon mobilizim të gjithanshëm, duke filluar nga prindërit, arsimtarët, por edhe të institucioneve arsimore për ta gjetur “ilaçin” e shërimit të varshmërisë së skajshme nga opsionet e shumta “atraktive” të teknologjisë që tërheqin në maksimum vëmendjen e të rinjve dhe fëmijëve, duke filluar nga mosha dyvjeçare. Prandaj, do të konsiderohej sukses i jashtëzakonshëm gjetja metodave për motivimi i tyre për të lexuar. Natyrisht, një për-

pjesë e tillë do të duhej të ishte e përbashkët dhe në të të përfshihen familja, shkolla dhe shoqëria.

Nëse pajtohemi me konstatimin se koha më e përshtatshme për fillimin e motivimit për lexim është në fëmijëri, atëherë nuk do të gabonim nëse themi se fëmija që rritet në një shtëpi ku librat janë të pranishëm dhe ku prindërit lexojnë rregullisht, e sheh librin si pjesë normale të jetës. Kjo, mbase është një formë e leximit pasiv: fëmija, pavarësisht akoma nuk e kupton, ai do të ndikohet nga ajo që sheh, pra nga prindërit që mbajnë në dorë librin dhe lexojnë.

Nëse prindi lexon çdo mbrëmje para gjumit dhe i tregon fëmijës një tregim të shkurtër, kjo gjithsesi do të krijojë një lidhje emocionale me librin. Po kështu, edhe vizitat në bibliotekë apo blerja e librave edhe si dhuratë për ditëlindje, do ta bëjnë librin më tërheqës sesa një pajisje elektronike, sepse libri megjithatë shkakton më shumë emocion dhe jep ngrohtësi. Ndaj dhe libri si mjete i duhur në dorë të fëmijës, është një çështje thelbësore, që duhet të kultivohet në kontinuitet.



Në veçanti, më të vëmendshëm duhet të jenë bashkatdhetarët tanë në diasporë, të cilët përballen me shumë sfida që natyrshëm ndikojnë në formimin e fëmijëve të tyre. Ruajtja e gjuhës shqipe është e mundur vetëm përmes leximit në gjuhën amtare të prindërve të tyre, sepse në të kundërtën ata, thjeshtë do të "bluhen" nga ndikimi i gjuhës së vendit ku jetojnë, por edhe nga shumë faktorë tjerë, të cilat nuk kanë asnjë pikë-takimi me gjuhën shqipe.

Epoka bashkëkohore, fatkeqësisht o fatmirësisht, karakterizohet me kontaktin e vazhdueshëm me ekranin, kontakt i cili dominon të gjitha nevojat shpirtërore sidomos të të rinjve, gjë që ka bërë të humbet ndjenja për librin fizik. Të pakta janë ato shtëpi që kanë rafta me libra, kurse dyert e bibliotekave pothuaj nuk hapen më.

Shkollat duhet të mendojnë seriozisht për krijimin e këndeve të leximit, me qëllim që nxënësve sado pak t'u mundësohet të jenë më afër librit, ta marrin në dorë, ta shfletojnë, ta lexojnë dhe të mund të thonë disa fjalë për përmbajtjen në klasë. Kjo është një mundësi e mirë që ata të ndjehen të përfshirë në proces. Po kështu, organizimi i panairëve në shkolla e në vendbanimet ku ata jetojnë, do krijonte një atmosferë tërheqëse, sepse objektivi kryesor do të ishte libri dhe dashuria për të.

Por, nga leximi pasiv, në një kohë të përshatshme duhet kaluar në lexim aktiv. Analizat e shumta kanë treguar se një mënyrë efektive për motivimin e të rinjve për ta lexuar librin janë debatet në klasë, por edhe në familje. Debatet e këtilla do ta bënin leximin më dinamik, gjë që do të nxiste edhe të shprehurit e mendimit kritik.

Nxënësit gjithsesi duhet të vlerësohen për mendimet e tyre, sepse në këtë mënyrë ata do ta shohin librin si një nevojë shpirtërore dhe jo si një detyrim të rëndë shkollor.

Janë të shumtë që vlerësojnë se leximi është një prirje natyrore. Por, ka edhe të atillë që vlerësojnë se jo të gjithë janë të lindur për ta dashur apriori librin. Ndonëse mund të ekzistojë një predispozicion, ai duhet të zhvillohet në drejtim të të kuptuarit si libri është më shumë se nevojë e domosdoshme në ndërtimin e personalitetit dhe se, në fund të fundit, është një ushqim shpirtëror.

Paraqitja e Inteligjenca Artificiale ka hapur shumë dilema edhe në kontekstin e librit. Disa gjëra do të duhet të ndahen dhe nga kjo Inteligjencë duhet të merret ajo që është pozitive, sepse në vend që kjo Inteligjencë të shihet si kërcënim edhe ndaj librit, ajo mund të përdoret si mjet ndihmës për aplikacione që rekomandojnë libra sipas interesave, platforma që ofrojnë edhe libra audio për ata që preferojnë dëgjimin, por edhe analiza të personazheve dhe temave, për t'i sqaruar pjesë e paqarta të tekstit etj. Kuptohet se kjo e bën leximin më dinamik, më interesant dhe më tërheqës.

Pra, leximi është çështja më thelbësore e edukimit dhe formimit të individit. Assesi nuk guxon të trajtohet si detyrim, por si një pasion i përhershëm. Motivimi, siç cekëm më lartë, fillon në familje, vazhdohet në shkollë, por edhe jashtë saj, kuptohet duk u mbështetur edhe në teknologjinë bashkëkohore. Me një angazhim permanent të të gjithë faktorëve (prindi, shkolla, institucionet arsimore), libri do të rikthehet dhe sërish mund të bëhet mjeti më i fuqishëm në dorën e të rinjve.

POEZIA SHQIPTARE NUK KA PASUR KURRË NJË PRIMA-DONNA

Një prima-donna nuk lind nga shpallja. Ajo lind kur një kulturë është gati të pranojë se edhe zëri femëror mund të jetë qendër dhe jo vetëm jehonë



Zhuljeta Grabocka ÇINA

Ndoshta titulli i shkrimit tingëllon provokues dhe e çuditshëm, kur sot gratë shkruajnë poezi vazhdimisht, shpesh me intensitet, me guxim dhe cilësi estetike. Megjithatë, asnjëra prej tyre nuk është pranuar si figurë qendrore normative, si bosht rreth të cilit lexohen të tjerët. Jo si ikonë, por si autoritet. Kjo mungesë nuk është rastësi. As padrejtësi individuale. Është simptomë kulturore.

Në kuptimin klasik, prima-donna në poezi nuk është thjesht poetesha më e njohur apo më e përkthyer. Ajo është figura që vendos standard, që krijon model, që ndikon breza dhe që pranohet edhe nga kundërshtarët, si referencë e epokës.

Një autoritet estetik, jo emocional, por një qendër leximi.

Historia e poezisë shqipe është ndërtuar pa këtë qendër femërore. Jo sepse gratë nuk kanë prodhuar, por sepse kanoni nuk ka ditur ose nuk ka dashur ta njohë. Edhe kur poetet ishin të forta, ato u vendosën në hapësira anësore, si "zëra femërorë", si kapituj të veçantë, si përjashtime interesante. Kjo ndarje e heshtur dhe qëndrueshme i ka hequr mundësinë që ndonjëra të bëhej boshti i poezisë së kohës së vet.

Edhe pas viteve '90, situata nuk u përmirësua, por u fragmentua. Rënia e hierarkive solli pluralizëm, por edhe humbje të autoritetit kritik. U shpall barazia e zërave, por u zhduk ideja

HEJZA

e qendrës. Në këtë terren të sheshtë, askush nuk mund të bëhej figurë normative. Dhe në mungesë të institucioneve kritike funksionale, poezia e grave u lexua ose si fenomen ose si rast personal, jo si model estetik.

Paradoksi është i dukshëm. Poezia shqiptare ka pasur poete me potencial të qartë për status qendror. Edhe kur ndërtoi një subjekt intim radikal, që kërkonte emër, trup dhe gjuhë jashtë roleve tradicionale. Edhe kur u lexua si përjashtim, jo si themel e tronditi diskursin publik, theu tabu dhe e bëri poezinë akt kulturor. Poezia e këtyre grave u reduktua në skandal, jo në standard. Edhe ajo poezi e pastër, etike, e përkthyeshme, që flet përtej kombit. U pranua jashtë, por brenda mbeti pa status qendror. Asnjëra nuk u lejua ose nuk u ndihmua të bëhej boshti rreth të cilit lexohet poezia shqipe.

Krahasimi me poeteshat ballkanike e bën edhe më të qartë problemin. Serbia e pati Desanka Maksimoviçin si figurë morale qendrore. Kroacia e kanonizoi Vesna Parunin pas një konflikti të gjatë me institucionet. Rumunia e njohu Ana Blandiana-n si zë etik normues. Bullgaria e ndërtoi autoritetin e Blaga Dimitrovas në ndërthurjen

e poezisë me mendimin. Në të gjitha këto raste, autoriteti femëror u pranua qoftë duke u sublimuar, qoftë duke u konfliktuar, por u pranua.

Në Shqipëri, ai u mbajt në distancë. Gruaja vazhdoi të ishte figurë poetike, por jo figurë epistemike. Prandaj, problemi nuk është se Shqipëria nuk mund të prodhojë një prima-donna. Problemi është se nuk prodhoi kushtet për ta njohur. Kanoni funksionoi më shumë si mekanizëm përjashtimi sesa si sistem vlerësimi estetik. Poezia e grave u lexua si "tematike" jo si mënyrë për të kuptuar botën. Ndoshta sot nuk ka më kuptim të kërkojmë një prima-donna të vetme. Hierarkitë e vjetra janë shembur dhe koha e figurave absolute ka kaluar. Por ka kuptim të pyesim pse autoriteti femëror nuk u ndërtua kurrë si normë. Dhe të kuptojmë se rishkrimi i kanonit nuk nënkupton shtimin e emrave, por ndryshimin e këndit të leximit.

Sepse një prima-donna nuk lind nga shpallja. Ajo lind kur një kulturë është gati të pranojë se edhe zëri femëror mund të jetë qendër dhe jo vetëm jehonë. Dhe ndoshta pyetja e vërtetë nuk është pse nuk e kemi pasur. Por, pse kemi pasur kaq frikë ta njohim.



KRIJIMTARIA ARKAIKE DHE MODERNE



Shoqëria arkaike, në ndryshim me shoqërinë tonë moderne, i ka dhënë një rëndësi divine introspeksionit dhe zbulimit të shkakut fillestar të mënyrës sonë të të vepruarit përgjatë ekzistencës

AlesiaXHOGU

Mbaj mend të kem lexuar diku, me shumë mundësi në një libër të Tolstoit, të thuhet që njeriu zotëron të drejtën për të shkruar për pemët e zogjtë, por në asnjë mënyrë për qenien njerëzore. Kjo fjali më vuri në mendime dhe me sytë e imagjinatës po vërtitesha nëpër ujërat poetiko-artistikë të Shqipërisë. Dhe po, ende sot, ka njëfarë të vërtete në këtë postulat të 200 viteve më parë! Në epokën tonë, natyra dhe shpendët janë të personifikuar, sigurisht të transformuara, por thelbi mbetet ai ezopian.

Si në çdo element përbërës të ekzistencës tokësore e qiellore, edhe letërsia mbart "hijen" e

saj. Kjo hije apo "devijancë" ka si subjekt qenien njerëzore. Në këtë rast, subjekti nuk shihet si një gjuetar i urtësisë divine, por përkundrazi vetë-objektivizohet duke u shndërruar në një "shkarkues" romantiko-tragjik dhe herë-herë melankolik. Për të vërtetuar edhe një herë tjetër postulatit e përmendur në hyrje, në "një kontratë të padukshme" janë hedhur në mënyrë të pavetëdijshme një shumë e konsiderueshme firmash për të mohuar të drejtën e njeriut për të shpjeguar njeriun, të paktën deri në fund të shekullit XXI. Kjo "kontratë e padukshme" qëndron më së miri si metaforë definuese e fenomenit më dominant të aktualitetit: kompromisi politiko-fetar në letërsi.



Shoqëria arkaike, në ndryshim me shoqërinë tonë moderne, i ka dhënë një rëndësi divine introspeksionit dhe zbulimit të shkakut fillestar të mënyrës sonë të të vepruarit përgjatë ekzistencës. Në termat moderne, për ta bërë më të prekshme dhe më të besueshme këtë teori, mjafton të përmendim konceptin e të pavetëdijshmes jungiane: “Derisa ta bësh të pavetëdijshmen të vetëdijshme, ajo do ta drejtojë jetën tënde dhe ti do ta quash fat” (Jung, 1959).

Kjo mënyrë jetese arkaike konsiderohet e largët dhe shihet me sytë e supersticionit në formën e një demoni të tmerrshëm e gllabërues, ndërsa teoria jungiane qëndron nën një tezgë suveniesh, të cilën mund ta gjesh shpesh në duart e përfaqësuesve të snobizmit.

Ndërkallja e procesit të introspeksionit me letërsinë kërkon një shpirt të guximshëm dhe mistik. Shpirti artistik duhet të imitojë procesin e Krijimit për të riprodhuar nën kushtet tokësore *transcendentalen*. Transcendentalja moderne (pra, monoteiste) dhe ajo arkaike kanë një ndryshim rrënjësor në paraqitje për shkak të kontekstit kulturor.

Paraqitja e transcendentales në epokën moderne konsiston në risjelljen e emocioneve dhe ndjesive shpirtërore si pasojë dhe jo si shkak primordial. Në të kundërt, epoka arkaike përjeton ekstazat e shpirtit, duke manifestuar shkakun, pra shpirtin universal (*Ayala* në sanskritisht).

Pyetja që shtrohet është: A përjeton njeriu modern një *kohë të shenjtë*, në momentet e të cilës përpiqet të njohë vetveten?

Jetesa profane (e ç’shenjtëruar) e njeriut modern, e vërtit atë drejt veprimtarisë së thatë e teknike të prodhimtarisë materiale dhe nën këtë kushtëzim, poeti shqiptar e sheh të udhës të shpërfaqë në krijimet e tij gjendjen emocionale dhe derivatin shpirtëror që ky teknikitet krijon në psikologjinë kolektive. Disa shkruajnë nën petkun e revoltës. Disa të tjerë nën mantelin e kohës së shkuar e cila dënon kohën e re, duke e mvëshur me antivlera. E disa të tjerë rizgjojnë dëshirën e fshehur sadiste për totalitarizëm. Nëpër këtë vatër zgjedhjeje, shkrimtari shqiptar e ka ende të pamundur të perceptojë sasinë e informacionit që vërtitet nëpër botë e aq më tepër, e ka të pamundur të pranojë epokën e lirisë identitare.

Kjo liri identitare, e huazuar në këtë tekst nga lëvizjet e ndryshme të kohës sonë, është një kampion shumë i vlefshëm për analizë shpirtërore, e cila duhet reflektuar sidomos në letërsi. Nga ky shembull kaq i prekshëm, përtej mendimeve konservatore të cilat i shohin si një devijancë, duhet nuhatur nevoja që kjo epokë ka për thellësi individuale. Sensi kolektiv dhe parimi i njëshmërisë së shoqërisë, është një koncept i mbajtur në këmbë të çala vetëm në vargjet e rreshtat e shkrimtarëve “me kokën pas”.

Zhvillimi i nuhatjes së mirë kërkon të shkatërrojë themelet sipërfaqësore të së vjetrës për të krijuar themelet e thellësisë së re individuale. Me thellësi dhe pavarësi individuale nuk duhet perceptuar një kaos i pafundmë, por një shoqëri e përbërë nga individë me *vetëdije të lartë*. Mbivetëdija, një koncept i ngjashëm me “Mbinjeriun” e Nietzsche-s, është një koncept arkaiq, një shpirt i vjetër që udhëton nëpër kohë duke mos u ndikuar prej saj.

Dhe ky shpirt i vjetër ndodhet pikërisht aty ku Stephane Mallarme, poeti dhe kritiku francez, këshillon poetin modern të shkojë. Ai deklaroi se poeti modern duhet të shkojë përtej Homerit pasi aty zë fill dekadencia e poezisë perëndimore. E nëse po pyesni veten se ç’poezi ekzistonte përpara Homerit, përgjigja e Mallarme është: “Vedat”.

Krijuesi “mistik” kridhet në kohën e shenjtë, pra në *kohën e zanafillës*, prej së cilës burojnë ujërat e muzës divine. Pikërisht kjo muzë zbret në ekzistencën tokësore dhe e shenjtëron atë nëpërmjet vargjeve e rreshtave të krijimit njerëzor. Ky krijim njerëzor *in principium* nuk është veçse një imitim i akteve paradigmatiche të perëndive, por në ndryshim me krijimin modern, ai mbart thellësi, fuqi dhe rezonancë me kozmosin.

INTERVISTË ME KASTRIOT SHEHIN, AKTOR

AKTRIMI SI UDHËTIM MES LIRISË DHE FORMIMIT



Në një botë ku lëvizja është bërë fat, aktori mbetet dëshmitar i vetes. Mes largimit dhe rikthimit, mes gjuhës së huaj dhe zërit të brendshëm, aktrimi shndërrohet në mënyrë për të ruajtur autenticitetin dhe për ta kthyer përvojën personale në gjuhë universale.

Avni HALIMI

Udhëtimi i një aktori nuk matet thjesht me numrin e roleve që ka interpretuar, por me mënyrën se si ai ka lëvizur mes botëve, gjuhëve dhe kulturave që kanë formësuar

ndjeshmërinë e tij artistike. Kastriot Shehi është një nga ata aktorë shqiptarë për të cilët largimi nga atdheu nuk ka qenë arratisje, por zgjedhje e vetëdijshme formimi dhe ballafaqimi. I zhvendosur në Itali që nga viti 1991, ai i përket asaj gje-



nerate artistësh që e ndërtuan identitetin e tyre krijues në hapësirën e ndërmjetme mes atdheut dhe botës.

Formimi i tij në traditën e “Commedia dell’Arte” në Venedik i ka dhënë Shehit një disiplinë të fortë trupore, një ndjeshmëri të veçantë ndaj ritmit skenik dhe një kuptim të thellë të maskës, jo vetëm si element teatral, por si koncept artistik dhe psikologjik. Që nga ajo kohë, ai ka punuar me trupa të ndryshme teatrale në Itali, por edhe në Teatrin Kombëtar Shqiptar, duke ruajtur një lidhje të pandërprerë me skenën dhe gjuhën e origjinës.

Debutimi i tij kinematografik në filmin “La lingua del Santo”, i prezantuar në Festivalin e Filmit në Venecia në vitin 2000, shënon një moment të rëndësishëm në karrierën e tij: hyrjen në një hapësirë filmike ku kërkesat profesionale janë të larta dhe konkurrenca e pamëshirshme. Që prej asaj kohe, Kastriot Shehi ka interpretuar në një sërë filmash dhe serialesh për kinema dhe televizion, si në Itali ashtu edhe në Shqipëri, duke dëshmuar një aftësi të vazhdueshme për t’u përshtatur, për të depërtuar në role të ndryshme dhe për të komunikuar me audiencën të ndryshme kulturore.

Udhëtimi i tij artistik nuk mbetet i kufizuar vetëm mes Shqipërisë dhe Italisë. Përvoja e tij në Kosovë, ku ka interpretuar një personazh në filmin “OKARINA” të regjisorit Alban Zogjani, i ka

ofruar një kontekst tjetër krijues: më intim, më të drejtpërdrejtë dhe emocionalisht më të zhveshur. Në këtë hapësirë, Shehi ka rigjetur një formë autenticiteti që shpesh humbet në strukturat e mëdha industriale, një marrëdhënie më të afërt me ekipin, me personazhin dhe me vetë aktin e interpretimit.

Aktor dhe qytetar i botës, Kastriot Shehi ka udhëtuar mes tre realiteteve që e kanë formësuar thellësisht: formimi dhe rrënjët shqiptare, industria filmike italiane dhe komuniteti filmik kosovar. Ky udhëtim i shumëfishtë i ka dhuruar një vizion të veçantë për artin e aktrimit: aftësinë për të bashkuar disiplinën dhe spontanitetin, traditën dhe eksperimentin, të huajin dhe të njohurin. Çdo rol i tij mbart gjurmët e këtij dialogu të vazhdueshëm mes identitetit të brendshëm dhe kërkesave të jashtme të industrisë.

Intervista që vijon nuk është thjesht një bisedë mbi role, filma apo projekte të ardhshme. Ajo është një eksplorim i përvojës së një aktori që ka zgjedhur të jetojë dhe të krijojë mes kulturave, duke e shndërruar çdo ndryshim, çdo zhvendosje dhe çdo sfidë në mundësi artistike. Është një reflektim mbi atë çfarë do të thotë të jesh aktor shqiptar jashtë kufijve të Shqipërisë: të ruash thelbin e identitetit, të zgjerosh gjuhën e interpretimit dhe të komunikosh me audiencën të ndryshme, pa



Aktor dhe qytetar i botës, Kastriot Shehi ka udhëtuar mes tre realiteteve që e kanë formësuar thellësisht: formimi dhe rrënjët shqiptare, industria filmike italiane dhe komuniteti filmik kosovar. Ky udhëtim i shumëfishtë i ka dhuruar një vizion të veçantë për artin e aktrimit: aftësinë për të bashkuar disiplinën dhe spontanitetin, traditën dhe eksperimentin, të huajin dhe të njohurin.

humbur kurrë ndjeshmërinë ndaj historisë dhe kulturës prej nga vjen.

HEJZA: Largimi nga vendlindja nuk është vetëm një vendim profesional, por edhe një vendim shpirtëror. Çfarë ju shtyri ta zgjidhnit Italinë si destinacion artistik dhe çfarë humbjes apo fitimesh emocionale shoqëroi ky vendim?

KASTRIOT SHEHI: U largova në mars të vitit 1991, në rastin e parë që u hap mundësia pas rënies së masave të sigurisë që ruanin portin e Durrësit nga policia dhe ushtria, të cilat e mbanin të rrethuar dhe pothuajse të pa depërtueshëm. Nuk ishte një zgjedhje personale; ishte ikje në masë e një populli të tërë nga tirania e diktaturës. Vite më vonë, pasi u vendosa në Itali, ndoqa instinktivisht pasionin tim për aktrim. Emocioni para publikut është i njëjtë, pavarësisht vendit; por publiku shqiptar ka një vend të veçantë tek unë. Nuk di ta shpjegoj, e kuptova gjatë një shfaqjeje me një kompani teatrale italiane: ishim në shumë qytete të Italisë dhe të Ballkanit, nga Spliti në Kroaci, Sarajevë, Mostar, deri në Butrint, ku mbeta pa frymë jo vetëm nga bukuria e teatrit, por edhe nga prezenca e aktorëve të shquar shqiptarë që kishin ardhur të na shihnin. I kisha parë vetëm në televizor gjatë diktaturës, dhe zemra më dilte nga vendi prej emocioni. Rikthimi vite më vonë me

projekte të tjera në Tiranë, Durrës dhe Elbasan më bëri të kuptoj se ishte humbje emocionale për mua të mos shprehesh në shqip. Një dimension tjetër ka të bëjë me vendlindjen dhe shpirtin, që nuk të lë indiferent.

HEJZA: Kur artisti largohet nga komuniteti i njohur, ai shpesh përballet me pasiguri, nostalgji dhe frikë nga humbja e rrënjëve të veta. Si e përjetuat këtë dualizëm në fillimet e karrierës jashtë Shqipërisë?

KASTRIOT SHEHI: Fillimi në një vend të huaj është padyshim i vështirë. Mbarimi i shkollës në Venedik më hapi rrugët ngadalë, më lidhi me kolegë dhe më hapi sytë për mundësi të reja. Pastaj gjërat rrjedhin vetë. Nuk kisha frikë për humbjen e rrënjëve të mia; isha i mahnitur nga kultura e re, nga nocionet e reja dhe nga mënyra e re e të bërit teatër. Kam brenda vetes brumosjen e njëzet viteve të Shqipërisë dhe ajo do të më mbetet sa të kem frymë. Është pasuri dhe resurs i rëndësishëm, që shpesh e përdor në interpretimin e roleve të ndryshme.

HEJZA: A ka ndonjë situatë ku ndiheni më shumë "artist shqiptar" sesa "artist ndërkombëtar", dhe si e menaxhoni këtë ndarje brenda vetes?



KASTRIOT SHEHI: Pyetje shumë me vend! Më ndodh në kinema, ku më kërkojnë të interpretoj role të huaja, jo italiane, lindore dhe shqiptare. Për shkak të emrit, këto role më kujtojnë gjithmonë se jam shqiptar. Në teatër kjo nuk ndodh. Për mendimin tim, artisti nuk ka komb apo prejardhje kur arrin të shprehet përpara një publiku; në atë moment ai ka kryer misionin e tij. Kam përvojë edhe me shfaqje në Stokholm, ku flisja italisht me përkthim dhe u vlerësua shumë. Me filmat kjo ndodh më shpesh.

HEJZA: Jeni përfshirë në projekte artistike si në Itali, ashtu edhe në Shqipëri dhe Kosovë. Çdo shkollë aktrimi ka një gjuhë të trupit dhe emocioneve. Si i përshkruani dallimet kryesore mes Shqipërisë, Kosovës dhe Italisë në qasjen ndaj aktorit?

KASTRIOT SHEHI: Forma e shprehjes, gjuha, dialekti, gjestet dhe mënyra e të ecurit na bëjnë të ndryshëm nga vendi në vend, madje edhe nga qyteti në qytet i të njëjtit vend. A mund të imagjinoni një aktor të Kosovës dhe një nga Saranda në të njëjtin rol? Një që vjen nga Napoli dhe një nga Milano? Do të kemi gjithmonë dy rezultate të ndryshme, por të njëjta në besueshmëri dhe vlerë. Ky ndryshim është ai që e bën të bukur artin; ka magji dhe forcë brenda tij.

HEJZA: A ka ndonjë mësim apo teknikë nga këto shkolla që ju ka formuar në mënyrë vendimtare dhe që ende e përdorni në punën tuaj artistike?

KASTRIOT SHEHI: Patjetër. Shkolla ndryshon nga kultura e vendit dhe tradita ndryshon qasjen ndaj personazhit. Imagjinoni një aktor japonez sa ndryshe duket në skenë krahasuar me një italian apo anglez, në një moment dramatik ose të lumtur. Ka teknika recitimi të ndryshme, që të çojnë të gjithë në një rezultat të besueshëm. Teknikat më të vlefshme mi kanë dhënë "stages" me mjeshtëri pas shkollës dhe projekte teatrale me ta. Sekret i është t'i afrosh personazhit të vërtetën që ke brenda, eksperiencën personale, dhe t'i japësh ngjyrat e tua; kjo i jep forcë dhe vërtetësi. Duket abstrakte, por kërkon shumë punë për t'u arritur.

HEJZA: Kur bashkëpunoni me regjisorë shqiptarë, italianë apo nga Kosova, cilat ndryshime në pritshmëritë e tyre ndaj aktorit keni vërejtur?

KASTRIOT SHEHI: Regjisorët duan që aktori të sjellë personazhin. Në kinema, secili ka mënyrën e vet për të kërkuar nga ti; disa flasin gjatë me ty, të tjerë lënë skenën të vetëvendosur. Nëse funksionon, thonë bravo; ndryshe thonë "e përsërisim" deri sa të jesh i besueshëm. Në teatër funksionon ndryshe: punon disa muaj deri sa shfaqja të jetë gati.



HEJZA: Të punosh në Itali shpesh do të thotë të marrësh pjesë në produksione të mëdha dhe komplekse. Si i menaxhoni pritshmëritë e ndryshme kulturore pa humbur identitetin tuaj artistik?

KASTRIOT SHEHI: Identiteti artistik nuk humbet kurrë. Kur je personazhi, nuk ka rëndësi gjuha që flet dhe dimensionit i produksionit.

HEJZA: Në Kosovë, ku komuniteti filmik është i ngushtë dhe ambientet e xhirimeve më të njohura, si ndikon ky kontakt i afërt me ekipin dhe publikun në rigjetjen e spontanitetit dhe autenticitetit në performancën tuaj në film?

KASTRIOT SHEHI: E thjeshtë: jemi mes profesionistësh, secili bën punën e vet. Gjërat rrjedhin

spontanisht, dhe kështu funksionojnë edhe skenat. Kur publiku ulet në sallë, pret të shohë historinë dhe personazhe të vërtetë, edhe pse mund të të shohë në kafene e qytetit dhe të të përshëndesë. Ka paguar biletën dhe është i predispozuar të besojë tek ti. Këtu hyn mjeshtëria aktoriale.

HEJZA: Si ndikojnë historia, traditat dhe gjuha e vendit ku punoni në mënyrën se si interpretoni dhe ndjeni rolin tuaj?

KASTRIOT SHEHI: Gjuha, traditat dhe kultura ndikojnë në punën mbi personazhin. Jemi një popull i vuajtur, me eksperiencë të fortë në jetë, që na bën të shkojmë më thellë në karakter dhe të japim nuanca që një aktor nga një shoqëri më e pasur do t'i kërkonte gjatë. Për të përmbushur



pyetjen tuaj: vendi ku jetoj ka ndikim të drejt-përdrejtë në interpretimin tim; do të isha tjetër person po të mos kisha lëvizur nga Durrësi.

HEJZA: Karriera juaj ndërthur eksperiencën nga tre vende me traditën e ndryshme. Sa ju kanë ndihmuar mësimet e secilit vend për të krijuar një stil unik dhe personal?

KASTRIOT SHEHI: Nuk besoj se kam një stil timin. Përjetoj ngjarjen, reagoj dhe flas për rrjedhën e saj. Eksperiencën është thesar.

HEJZA: A ka ndonjë sfidë që ju është paraqitur vetëm për shkak të statusit tuaj si artist shqiptar jashtë vendit, dhe si e keni kthyer këtë në mundësi për zhvillim?

KASTRIOT SHEHI: Shumica e filmave që kam bërë në Itali ishin për shkak se jam shqiptar, kështu që ka qenë domethënëse. Në teatër kjo nuk ndodh. Sfidën ime ishte puna pa fund në diksion për të qenë perfekt në gjuhën italiane.

HEJZA: A mendoni se një artist shqiptar mund të ndërtojë një karrierë ndërkombëtare pa humbur lidhjen me komunitetin dhe kulturën e vet origjinale?

KASTRIOT SHEHI: Absolutisht po.

HEJZA: Kur krahasohet publiku shqiptar me atë italian, cilat janë diferencat më të dukshme në

perceptimin e artit dhe reagimin ndaj interpretimit tuaj?

KASTRIOT SHEHI: Publiku italian ka një traditë të madhe dhe një ofertë të pasur teatrale dhe kinematografike. Aktori është i ngritur në pedestalin e respektit. Edhe në Tiranë kam rigjetur artdashës; teatrot janë plot, ashtu si në kohën e komunizmit, kur ime më më çonte thujse çdo javë në teatrin "Aleksandër Moisi" në Durrës. Njerëzit dyndeshin për bileta, dhe aty ndoshta lindi dëshira ime për të interpretuar dhe recituar në skenë. Duartrokitjet zgjasin më shumë në Itali; publiku e shpreh më gjatë emocionin e përjetuar në fund të shfaqjes.

HEJZA: Të qenit artist nuk është vetëm të performosh, por të bartësh një histori dhe një kulturë. Si ndihmon eksperiencën juaj ndërkombëtare për të treguar një histori shqiptare në një kontekst global?

KASTRIOT SHEHI: Prejardhja dhe historia ime ndikojnë shumë. Shfaqja ime e fundit, "ALBA", bazohet krejtësisht në këtë fakt.

HEJZA: Në një karrierë që kalon mes më shumë audiencash dhe kulturash, cili është mësimi më i madh që keni marrë për rëndësinë e rrënjëve, lirisë artistike dhe identitetit tuaj?

KASTRIOT SHEHI: Autenticiteti im.

HEJZA: Si e shihni përgjegjësinë e artistit shqiptar jashtë vendit për të ruajtur dhe promovuar kulturën shqiptare, duke u përballur me pritshmëritë dhe kufizimet e audiencës ndërkombëtare?

KASTRIOT SHEHI: Artisti është përgjegjës vetëm ndaj vetes. Ai nuk është mbartës i së vërtetës absolute; audiencën gjykon interpretimin dhe mëson dicka të re nëse artisti sjell në skenë ose në galeri një aspekt kultural e tradicional shqiptar.

HEJZA: Në përfundim, çfarë do të këshillonit një aktor të ri shqiptar që ëndërron të ndjekë një rrugë ndërkombëtare, pa humbur pasionin dhe identitetin?

KASTRIOT SHEHI: Eksperiencën e çdo individi që shkon në vend të huaj është shumë e ndryshme dhe varet nga talenti, vullneti dhe studimi. Do të thoja: studim, praktikë me veten, "stages" aktoriale për t'u përmirësuar sa më shumë. Mundësia vjen dikur. Identitetin nuk ia luan dot njeri; është pasuri dhe forcë.



PANO TAÇI

Pano Taçi është një nga poetët e rrallë të sotëm shqiptarë, që, edhe pse i burgosur shumë herë, kurrë nuk ka akuzuar të tjerët për vuajtjet e tij, nuk ka akuzuar asnjë regjim e as ideologji, edhe pse ato ia kanë bërë më të zezat atij

Nehas SOPAJ

I lindur në Gjirokastrë në vitin 1929, Pano Taçi do të largohet herët nga vendlindja. Në shkollën *Koto Hoxhi* të qytetit të Gjirokastrës, bashkë me Agim Shehun e Ismail Kadarenë, do t'i thur shkrimet e para. Autori kishte bërë një jetë të çrregullt që nga fëmijëria, kurse pas LDB-së do të burgoset, duke u gjendur për shumë kohë në mesin e disidentëve të shumtë. Çoi një jetë bohemi, i dashur nga lexuesit dhe shkrimtarët e shumtë shqiptarë.

Pano Taçi është një nga poetët e rrallë të sotëm shqiptarë, që, edhe pse i burgosur shumë herë, kurrë nuk ka akuzuar të tjerët për vuajtjet e tij,

nuk ka akuzuar asnjë regjim e as ideologji, edhe pse ato ia kanë bërë më të zezat atij. Ai nuk ka sharë asnjëri dhe asnjë ide të vetme, qoftë ajo edhe më e mbrapshta që ekziston. Në vend të kësaj, si dëmshpërblim ndaj mllëfit që ia kanë shkaktuar ankthet e shumta viteve të gjata të burgjeve, ai ka zgjedhur udhën e gjerë e të pakufishme të pajtimimit, të faljes së mëkateve atyre që ia kanë bërë atij. Kështu, dekada të tëra burgosjesh, vuajtjesh e mundimesh, deri në ndarje nga gruaja, kjo është streha e vetme e ngushëllimit, mbase ironia ose letërnjoftimi i vërtetë i P. Taçit, plakut dhe rioshit njëkohësisht, njeriut i cili kishte dergjur një jetë të tërë heretizmi në ferrin komunist. Do të pyetnit:

pacifizëm? Jo, por shpirtmadhësi njerëzore, sepse me këtë ai e ka shuguruar shpirtin për çdo kohë dhe çdo hapësirë.

Pano Taçi është autor i disa librave poetikë, i një drame poetike dhe i një ditari kujtimesh nga vitet e burgjeve. Ndër librat poetikë, autorin e njohim poet që këmbëngul rrugës së trasuar nga Lasgush Poradeci, prej të cilit vazhdon ta "dresojë" dhe "urtojë" muzën e tij poetike. Një kapitël më vete janë poezitë e tij të "egra", të cilat e kapërcejnë etikën e epokës sonë, diçka që sëmbis së brendshmi njeriun dhe që mund të lexohet me zë të ulët dhe me gaz. Në përgjithësi, poeti ynë është poet i intimes personale, fah të cilën ai e ka zgjedhur si shpatë për ta mbrojtur shpirtin e tij nga furtunat që ia kanë shkaktuar vitet e egra të burgjeve.

Libri **Muzg** i poetit nuk është libri më i realizuar artistikisht, por është më besniku i intimës së tij, sepse këtu e shohim së vërteti profilin e njeriut te poeti Pano Taçi. Libri i ka 54 këngë me një prolog dhe një epilog, ndërsa brenda tij personalja i përshfaq denjësisht dritat e shpirtit të tij, tragjikën, e cila është një fletëshpalosje e vërtetë e asaj që e quajmë intimë autoriale. Këtu, poeti nuk synon ngritjen më të lartë estetike, përsosjen e "etalonit" gjuhësor stilistik, sepse lexuesi ngritjet artistike te ky poet i sheh në librat me poezi: **Blerimi i thinjur, 1993; Dhe vdekja do paguar, 1995; Muzg, 1996; Shpirt i zbathur, 1999; Sa pak qiell, 2002**, poezi të zgjedhura, **2003; Pani plak, 2005**; dramën **Flokë në terr, 1998** dhe **Kokoveja e kokoshit, 2001**, poezi për fëmijë. Këtu, gjithashtu, gjuha nuk është "pa pehriz" si në të ashtuquajturat libra erotike, "të egrat": **Hukama e Venusi, 1997; Lakuriq, 2000** dhe **Dell-ari, 2004**. Ndryshe nga shpërthimet e talentit të mësuar e të shkolluar nga dijet e traditës shqiptare, traditës antike botërore dhe sidomos, "mërmëritjet" a la Lasgush Poradeci, në librin **Muzg** poetin e shohim në dritën më të singertë të "singularit" të tij: poeti, fshehtë dhe hapur, shfaqet me pamjen e tij të vërtetë të krijuesit tipik tragjik. Zaten shekulli i 20-të i njeh, pranon dhe verifikon vetëm si të këtyllë poetët e vërtetë shqiptarë, në dritën e tragjikes jetësore dhe artistike. A s'ishin të këtyllë edhe E. Koliqi, L. Poradeci, M. Camaj, B. Musliu, J. Gërvalla, M. Hanxhari etj.? Libri **Muzg**, pra, sado që nuk është kulmi artistik i P. Taçit, është portretizim besnik i poetit.

Në librin **Muzg** poeti ndjehet i vetmuar, i rrethuar me ankthe dhe vetmi personale, i ngjyrosur bohemisht me gjykime dhe shumë i esëllt në të kënduar, është fare ndryshe nga librat e

tjerë. Gjuha që përdor ai, e kursyer nga synimi që të bëjë vargje që "shkëlqejnë", më shumë shkëlqen në mendimet që me të vërtetë janë të esëllta, madje guximshëm të shqiptuara edhe kur ia lëndojnë shpirtin. Ai shkruan strofa llojesh të ndryshme dhe të rimuara në fahun që të thotë mendime që nuk synojnë "të shkëlqejnë", në formën e zgjedhur ai shpesh "çalon" në strofëzim, vargënim, rimë e ritëm, që d.m.th. këtu, në këtë libër, është destinuar të shkëlqejë mendimi e jo poza. Mendimi, fatkeqësisht shumë ogurzi, tragjik, madje edhe makabër. Mendimi racional, madje është kundër dinjitetit të tij. Në diskursin heterogjen poetik, në tragjiken që e nxjerr poetin të saktë në shprehjen e tij poetike, në përputhje të qindpërqindtë si në shprehjen poetike ashtu edhe në jetë, ai nxjerr disa drita të fshehta të shpirtit të tij, që e kanë burimin me mbushullim tragjik dhe tingëllojnë tragjikisht. Xixa ndjenjash, si të H. Hajnes, E. A. Poes, P. Nerudës, ngapak edhe L. Poradecit, e dëshmojnë këtë mendim të poetit, siç janë: *i bie brengës me shuplakë* (kënga 1 i librit **Muzg**), *jam veç një pemë: sa çel ronitem* (kënga 2), *a thua mbeta sot kufomë* (kënga 3), *jam një lis ku ra sopata / qysh në brishtësinë e njomë* (kënga 5) etj., që na bëjnë ta ndiejmë deprimimin e Unit të poetit, të vetmuar dhe të rrethuar nga atmosfera e zymtë e jetës – gjithçka që e vërteton këtë tragjikë, që e zgjeron regjistrin e topikëve poetikë të librit.

Kur muza e tij nis të tallet me shpirtin e tij, libri, sakaq, fillon t'i konkretizojë vijat e stërholla të shpirtit të poetit. Mosha e dashurisë, për të cilin rrëfen poeti, është herë më pak se 20-vjeçare, e herë rreth 70-vjeçare, një refleksion i cili mbase është irrelevant tani dhe kjo para shpirtit të poetit na duket si një gjë e parëndësishme. Por, kur e shohim kaq të brafullojë, ajo megjithatë është e rrëzbitur dhe e rrafshuar me një shpirt të deprimuar maksimalisht. Prandaj, janë fare të parëndësishme "ngjarjet" e rrëfimit ose pejzitet e këtyre rrëfezave, për të cilat na mban teksti poetik; gjithnjë më e rëndësishme është tragjika e kësaj poezie dhe tema *dashuria e poetit ndaj të dashurës* së tij. Vasha, gruaja, unaza e jetës, flaka e qiriut në netët pa gjumë, ndarja dhe humbja e saj në vorbullën e kohës, pastaj motori që desh t'i shkelte ata të dy – të dashurën e poetit bashkë me të dashurin e saj etj., vetmia, natyra, qielli, burgu, mosha rinore dhe mosha e pleqërisë, gjithçka e nënkuptuar në formë pazash poetike, flasin me zë të lartë për "dramën" e poetit të kreshpëruar, zërin lirik të poetit, drithërimat e atij zëri që nxjerr Uni i tij. Të gjitha këto na bëjnë me dije për

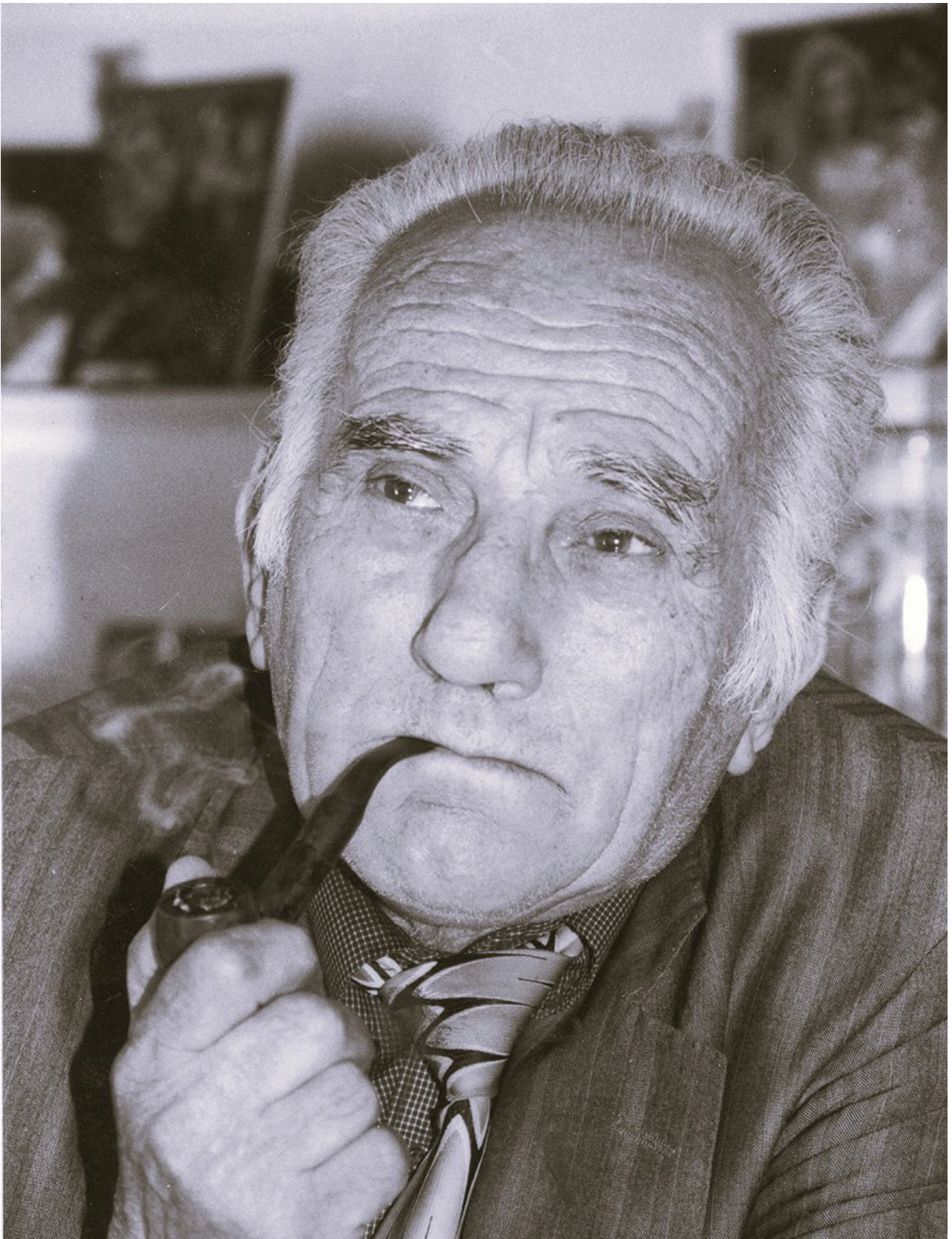


konkretësinë e "rrëfimit" të poetit, për saktësinë e këtij "rrëfimi" dhe, ç'është kryesorja, për "hidhësinë" e këtij fati. Heroi lirik, për jetë të tij, kishte qenë i dashuruar vetëm një herë, ndërsa në vitet e pleqërisë lë që s'e kish më të dashurën pranë, por ajo ia kishte dredhur me tjetrin dhe prandaj tash poeti ndjehet dyfish i zhgënjyer. Poeti i këndon hidhërueshëm kësaj ndjenje të përbuzjes, braktisjes, harrimit, poshtërimit. Në këngën 34, ai thotë: *Pi, dehem të mund të harroj.../u çela si bli i gjelbër / e zogëza m'u ul mbi degë / ah, zëmra ime nga fati i verbër / u ça e m'u shkoq si një shegë.* Në këngën 43, hero i lirik në vetë të parë e regjistron edhe këtë skenë: *I pashë tek rendja me motor / ata diell e unë hënor / ajo çafkë,/ ai skifter / një dorë në qafë / hedhur çengel, / sqepin në buzë, / çapojt në bel. / ... një çast u bëra shpuzë, / m'u bë të jem mizor. / m'u bë t'i shkel me motor... e të tjera.* Me kaq mbaron rrëfimi në vetë të parë.

Ndjenjat e poetit janë nga më të errëtat. Ai është shumë i sinqertë në «rrëfimin» e tij. Tërë libri është i mbushur me pasthirrma ironike të poshtërimit. Ironia është e pranishme edhe kur gjykimi gjithnjë vazhdon të jetë i sinqertë. Përbuzja që ndjen poeti është shumë e madhe. Në

këngën 45, kjo ndjenjë bëhet e thellë kur në brenëdinë e qenies lufton erosi i poetit me realitetin e këtillë nënçmues, ndërsa kozmosi është i shthurur: gjithçka është mbrapsht e vendosur në Qiell. Që këtu, kur poetit i kujtohet se gruaja e tij s'është më e tij por e një tjetri, ja si reagon: *ngrihem vrik si bishë mali / e tokës zjarr i kall gjithkund,* dhe i përbuzur si asnjëherë, konstaton: *tani për ç'ndje dyfish zhgënjyer / dyfish përbaltur, plagë dyfish.* Me kaq drama intime mbyllet për së dyti. Pesëdhjetë e katër këngët, plus një këngë e hyrjes dhe një e mbylljes, barazi pesëdhjetë e gjashtë këngë gjithsej, të gjitha këto e kanë një rezultat të vetme: *kjo është kënga nr. 50,* për të cilën e vlen ta lexojmë tërë librin e poetit. Mbase tërë libri është shkruar vetëm me atë qëllim, me idenë që poeti ta shqiptojë hapur, shkoqur dhe pa droje brenëdinë e tij që s'ia mbaronte goja me dekada. Droja, siç do ta shohim më poshtë, me vite i kishte qëndruar mbi kokë si shpatë e Damokleut. Kjo ishte një dhembje personale që duhej shporrë nga shpirti gjithsesi. Dhe, me poezinë e këngës nr. 50 poeti e thotë atë pa pengesë. Autocenzurë këtu s'ka më.

Kënga nr. 50 e librit poetik **Muzg**, në dukje të parë, është një vjershë me vlera artistike



pothuajse të barabartë me shumicën e poezive të tjera të këtij libri të autorit. Dallimi nga poezitë tjera qëndron se në këtë poezi, në një moment shkrimi, si me rastësi (nganjëherë më duket si me shpoti) e shqipton qëllimin e krejt brengës si ide të

autorit. Brenga-ide është *krahasim i fatit të poetit me fatin e qenit*. Kjo është ironia e drejtpërdrejtë e kësaj poezie. Ajo është shfryrja e shpirtit të njeriut me gojë të poetit. Po përsëris, edhe pse në dukje të parë poezi si edhe të gjitha të tjerat, kjo poezi është

një ndër poezitë më të mira të autorit. Ajo mund ta zërë vendin e poezive ndër më antologjiket e këtij poeti, kjo për disa arsye: para së gjithash, sepse kjo poezi është shpallim i një rrëfimi shumë prekës dhe subjektiv, që poeti e kishte bluar në mendje me shumë vite dhe s'e kishte shqiptuar hapur, mbase sepse pas pothuaj dyzet vjetësh vetëm tani kjo po shqiptohej me anë të një krahasimi të lehtë, me emrin e vërtetë që mban fati i tij i zi, që ne me një fjalë do ta thoshim – poshtërisht i sinqertë, realisht i sinqertë dhe çuditërisht i sinqertë. Ja që kjo e bën poetin një ndër individualitetet e krijuesve nga më të veçantët të letërsisë shqipe.

Figura e qenit, e gjetur dhe e përjetuar shumë ndjeshëm me kohë nga autori si identifikim i fatit të tij, e shqiptuar si *metaforë e fatit të zi* të tij, në paragjenezë ka qenë krahasimi i rëndomtë që atij mbase dyzet vjet i kishte fjetur në mendje, si *krahasim i ndrojtur* në pamundësi që të ngrihej e të bëhej një metaforë e mirëfilltë; ndrojtje, për shkak të moralit të rrugës e të çarshisë. Në thellësinë e tij më sekrecioze, ky krahasim do t'i marrë tiparet e një vetëdijeje të realltë, që gjithnjë do t'i ngulitet si tatuazh i vërtetë në shpirtin e tij, që nuk mund të shqepet nga goja. Pra, në fillim me një ndrojtje, shumë vite më vonë ky krahasim do t'i shpërthejë në formën e një *metafore të plotë*, që në kuadër të tërësisë së librit do të jetë emblema përmbuluese që vështirë se do t'i kurorëzohej nga nëndija e turpit që të thuhet gojëplot. Si krahasim të ndrojtur, këtë poezi në fillim poeti e kishte shkruar edhe një herë tjetër, tre vite më parë, në librin **Dhe vdekja do paguar** me titullin sintagmatik *Shoku i qenit*. Për ta parë atë, ja poezia:

*Dëgjoj që më leh "Ham, ham"
Nga pas një qen zabërhan
Dhe më flet me zë prej miku:*

*-Bota më shkelmoi me shkelma,
Dhe bushtra më iku
Si ty që të iku mjelma.*

*-Hiç mos qaj e mbahu burrë,
S'ikim pa na zënë me gurë,
Dhe me shqelma pa na zënë,
Të na duan s'është e thënë.*

*Gjersa na lanë gratë,
Bushtra mua, mjelma ty,
Le ta pimë dyzet gradë,
Dhembjen si të qe raki.*

Siç mund të shihet, në poezinë që lexuam më lart, ai që flet në vetë të parë është qeni, jo poeti. Në poezinë nr. 50 të librit **Muzg** nuk flet më qeni, por vetë poeti, sepse autori e ka ndjerë se dhembja e tij nuk po i hiqej pa u shqiptuar shkoqur, hapur. Siç do të shohim, edhe pse shumë vargje janë të njëjta, ky dallim është kardinal dhe shtrihet në disa aspekte teorike të kësaj poezie. Poezia është përplot tone dramatike. Në tre vargjet e para, heroi lirik e dëgjon *rrëfimin e qenit*, mikut paragjenetik të njeriut, shoqëruesin e homosa-piensit, i cili, gjatë evolucionit dhe përsosjes në rrugë kah profetizimi, Hyu ia kishte dërguar njeriut për mik, të cilit i duhet besuar sekretet, rrëfimin i cili po e prekte plagën, por ja që nuk po ia shëronte varrën. Në këto tre vargje të para hapet diagrami i poezisë, ndërsa tërë tekstin e saj e përflet qeni, instrumenti i trilluar nga poeti, i cili në trajtë të një dialogu dramatik, të tipit ngushëllues, si një ndërmjetësues i sedrës së vvarë të poetit, e përflet si përçartë tërë *qëllimin e autorit*, me anë të një replike të vetme.

Kjo replikë, dashuria e kthyer në tradhti të aktantit të dashurisë, në fakt është motivi, ideja dhe mesazhi i kësaj poezie të autorit. Ndryshe nga poezia *Shoku i qenit*, ku folës kryesor është qeni, në librin **Muzg** folës i vetëm është vetë poeti, me çka poezia i herr elementet e foljes në vetë të tretë dhe e thotë troç atë që do ta thotë. Me këtë, ajo shqiptohet si *dialog dramatik*, që e ka eliminuar ndërmjetësuesin (vetën e tretë, pra), duke e përshndërruar në vetë të parë (veta e parë, siç dihet, është shqiptuesi më besnik i brendisë së folësit), me çka poeti fare shlireshëm dhe pa ndërmjetësues e shqipton ndjenjën e përbuzjes, duke ia hapur dyert katarsisit poetik, duke e çliruar ligjërimin nga veta e tretë, si ngarkesë e panevojshme, si "mish i egër" që e bën të pabesueshëm mesazhin. Kështu, *krahasimi te vjersha* Shoku i qenit, në librin **Muzg** te kënga nr. 50, *shndërrohet në metaforë*, në një metaforë të cilën do ta quaja metaforë të shpirtit të vvarë të njeriut, zë i brendshëm i poetit.

Me një zbërthim semantik dhe gramatikor të këtyre dy poezive, ne shohim dy forma shprehëse të një preokupimi poetik; te e para, te *Shoku i qenit*, e shohim objektin e krahasuar që po e përfliste idenë e poetit, me çka poezia mund të cilësohej si poezi e krahasimit; te e dyta, te kënga nr. 50 e librit **Muzg**, e shohim Unin e poetit që në mënyrë të drejtpërdrejtë e përflet fatin e tij si të qenit, me çka *gjuha poetike është ngritur në nivel të një metafore të qëlluar të këtij fati njerëzor*, që,

sido që të jetë, është poetizuar saktë, është ngritur në nivel të një kuptimi që lexuesi i beson dhe me të cilin «korrespondon» intimisht. Tema qendrore e kësaj poezie, e shkruar pra dy herë dhe me vargje të përsëritura, me ç'rast herën e dytë lexuesi më shumë i beson se herën e parë, është *dashuria e humbur* e aktantit kryesor dhe ky është pësuesi folës, të cilit i duhet besuar. Dashuria e humbur e poetit, kah e drejta, nuk është ndonjë zbulim, sepse shumë krijuesve u ka ngjarë i njëjti fat, por të thuash se po ndan fatin tënd si të një qeni, kjo është trimëri e shpirtit të vrarë të njeriut brenda poetit, sepse me këtë po thua të vërtetën. Ndërkaq, e vërteta, sado e hidhur që të jetë, e fisnikëron njeriun dhe e ngrënë nivel të artistit, ndërsa sikundër dihet, detyrë e artistëve përherë është të mos ngurrojnë, por ta thonë të vërtetën hapur. Si do që të jetë, ajo që s'duhet harruar asnjëherë në këtë subjekt/narracion është dashuria e poetit ndaj femrës, të cilën poeti e kishte dashur gjatë gjithë jetës, para burgjeve të tij dhe pas tyre, si dhe fakti se atij nuk i qe shlyer nga mendja asnjëherë ajo, madje edhe atëherë kur ajo e kishte harruar poetin (për këtë, gjithnjë duhet të mos e harrojmë këngën nr. 46, kur poeti e sheh të dashurën e tij me tjetrin dhe atij i erren sytë dhe për një çast hamendjeje sa nuk e shkel me motor).

M'u vodh shoku, m'u zverdh miku – diskurs paradoksal, ku shoku / miku është bota / shumësia e njerëzve ose kolektiviteti, tok me dashnorin e të dashurës së tij, të atij që ia kishte rrëmbyer zemrën të dashurës së poetit, diçka që paraqet tezën e dhembshme para së cilës fillon hapja e vërtetë e brendisë së shpirtit të poetit, në mënyrë që vargu i dytë të jetë një silogjizëm që synon të shndërrohet në një maksimum të vlerashme për gjithë njerëzit, se dashuria dhe tradhtia janë të një paragjeneze. Bota është baras me shokun / mikun, që analogjikisht bota do të rezultonte me çdo qenie njerëzore që d.m.th. individit është baras me kolektivitetin, po kaq sa edhe kolektiviteti që është me një rezultat të ngjashme me individin. Kjo do të thotë se kur në gjininë njerëzore nuk ekziston një krepancë a përngjitje tjetër, atëherë miqësitë duhen kërkuar në gjallesat tjera, në ato të kafshëve, për shembull, siç është këtu objekti i krahasimit.

Qeni (*canis*, lat.), miku më besnik i njeriut, në rastin konkret është Ti-ja e objektit të subjektivizuar të poetit, me të cilin bashkëbisedon Uni i poetit. Para se ta shohim saktë figurën e qenit, duhet të themi se P. Taçi shumë kohë e kishte bluar në mendje këtë krahasim si një të vërtete që gjithnjë

e më tepër po i dilte e saktë. Para se ta subjektivizonte atë në letër, ky krahasim i fatit të poetit me fatin e qenit, i qe bluar në kokë katër dekada me radhë, pareshtur dhe si gjendje shpirtërore deprimimi, për shkak të ndjenjës së pasigurisë se mbase ajo, e dashura, do t'i kthehej prapa, një ndjenjë e brendshme shpirtërore, shumë subtile dhe shumë sensible, që vështirë se do të mund të shqiptohej lehtë dhe hapur. Prandaj duhet gjurmuar studimi i kësaj figure për t'i bërë parantezat e atyre attributeve, në mënyrë që t'i ndajveshë ato attribute nga njeriu te kafsha, attributekëto të cilat po për kaq kohë, për katër dekada pra, vështirë se i dilninnga mendja autorit.

Në përgjithësi, në vargje të ndryshme të poezisë së autorit, para librit **Muzg**, poetiti vegullohej figura e qenit në kokë, kjo si figurë e miqësisë, figurë që simbolizon miqësinë njerëzore. Por, për t'u bërë analogji me fatin e shpirtit të tij, që për kaq vite gjithnjë e më tepër po ia bindte sensi homopapiensial brenda vetes, që gjithnjë për barrikadë i dilte *fluidi i etikës së çarshisë, opinionit qytetar*. Në rastin e vjershës konkrete, kjo figurë ngrihet në nivel të figurës së personifikuar në një mik të cilit ia beson brenditë e fshehtësive, të cilat s'do t'ua besonte njerëzve. *Ironia është e përkryer: më besnike është kafsha se sa njeriu. Pano Taçi, para këngës nr. 50 të librit Muzg, në vjershën Shoku i qenit, në pjekurinë më të lartë artistike, ngrihet përmbi mentalitetin e rrugës e të çarshisë dhe në këngën nr. 50, në krahasimin e shqiptuar më parë, e rishkruan atë, e bën metaforë të fatit të tij, me çka në mënyrë të drejtpërdrejtë e lë pa tekst lexuesin me të vërtetën absolute, e mbyll pa hipoteza hapësirën e përdorimit të fjalëve të paqëlluara dhe në punëtorinë e tij letrare ngrihet në mjeshtrë të së vërtetës dhe të vargut.*

Po le t'i kthehem edhe një herë analizës kontrastive të këtyre dy këngëve, që nganjëherë, për shkak të vargjeve dhe strofave që janë identike, mund t'i kuptojmë edhe si një vjershë të kënduar dy herë. Ajo që na bie në sy këtu është *dhembja e poetit*, që dallon gjatë shqiptimit që neve si lexues ndonjëherë na duket si qasje e ndryshme. Sikundër mund të shihet, në variantin e parë, te *Shoku i qenit*, në titull autori i qaset figurës së qenit, duke e nxjerrë krahasimin me ndrojtje, siç thamë në fillim. Duke u ndjerë i pështirë nga kjo ndjenjë krahasimi disi të acaruar me veten, që dukej shumë i vrazhdë dhe, madje, disi moralisht ulët, si dhe duke e parë të vërtetën e cila gjithnjë e më të saktë po i dilte si ajo e poezisë nr. 50 të librit **Muzg**, pasi e kishte pjekur vetëdijen reale, fillon të

ndjehet më komod që ta thotë hapur atë ndjenjë, ta thotë ashtu siç është, sepse kjo e vërtetë ishte shumë e saktë si e vërtetë artistike, që lexuesi e pranon pa kurrfarë rezerve. Prandaj poeti e shqipton lehtë dhe pa droje atë, sepse nuk ka kurrgjë më madhështore sesa e vërteta jetësore kur është në përputhje me të vërtetën artistike. Vetëm artistët e mëdhenj janë të njëjtë, si në jetë, ashtu edhe në artin që e krijojnë. E pra, le ta kujtojmë E. A. Poe-në dhe mendimin e tij se nuk ka gjë më të përkryer sesa kur e vërteta artistike është në pajtim me të vërtetën jetësore të krijuesit. Kjo poezi e Pano Taçi e dëshmon këtë.

Në variantin e parë jo vetëm titulli e kish larguar figurën e gjetur nga kjo e vërtetë reale, por edhe forma e dramatizimit të dialogut sikur i kishte kërkuar një alibi në këtë krahasim, një justifikim, që e largonte të vërtetën artistike të poetit nga e vërteta jetësore. Në variantin e fundit, pas 49 këngëve, kur figura e qenit është "kapërdirë" si një figurë tashmë e shqiptuar hapur, ajo më nuk është krahasim i ndrojtur, por është maksimumë e një të vërtete që nuk i duhet kurrfarë avokati, kurrfarë shpjegimi për fatin e poetit. Poeti, tash, me të vërtetë ndjehet i realizuar plotësisht, sepse e vërteta artistike është në harmoni të plotë me të vërtetën e tij jetësore. Vargje të tëra të të dyja këngëve, prandaj, janë të së njëjtës natyrë stilistike, por në variantin e fundit, me eliminimin e dramatizimit të gjuhës dialoge, Ti-ja të cilit i drejtohet Uni i poetit jo vetëm që e eliminon vetën e tretë, por edhe i tërë teksti nga gjuha retorike ngrihet në ligjërim të pastër poetik dhe poeti tashmë nuk shpjegon, por këndon, nuk rrëfëhet, por ia qëllon emrin e vërtetë plagës së tij, kështu që krahasimi i thjeshtë shndërrohet në metaforë, në mbretëreshë të figurave.

Por, për të folur për gjendjen shpirtërore të folësit, egos së Unit të heroit lirik të poetit si metaforë, le t'i kthehemi edhe një herë këngës 43 në të cilën Pano Taçi dëshmohej mjeshtër i shkrimit shqip. Jo një herë ky autor është dëshmuar si mjeshtër i gjuhës shqipe, si zotërues mjeshtëror i fjalëve të bukura të gjuhës shqipe dhe sidomos si zbatues lakonik i saj. Këtë e bën me anë të "ngjyrosjes" së fjalëve, duke ua dhënë atyre mushtin e vërtetë. Në këngën nr. 43, në të cilën dramatizohet gjuha e poetit, ai përdor një varg leksemash, të cilat - të përdorura në trajtë të antitezave - e ngrenë tensionin e lexuesit, duke u bërë rrafsh me botën e antipodeve të ndryshme dhe ai këtë e bën herë me nuancimin shpirtëror të aktantëve të vjershës e herë me krijimin e mbresave që u lënë

ato bota të shqiptuara tok me kundërshtitë psikologjike si polarizim. Krahasimet dhe aluzionet që ndjellin atmosferë rrëqethëse dramatike janë: *ata diell e unë hënor / ajo çafkë / ai skifter* (shkalla e parë e shenjzimit të antitezave), ... *një dorë në qafë / hedhur çengel, / sqepin në buzë, / çapojt në bel* (shkalla e dytë e shenjzimit të antitezave të duplifikuara), e kanë karakterin e një suficiti të fjalomanisë gjatë konkretizimit, gjetjes shumë mjeshtërore të portretizimit të ansiozitetit të folësit lirik, aktantit kryesor të vjershës, i cili gjithnjë vjen duke u tensionuar, i trazuar maksimalisht, kaq sa për pak sa s'e humb intelektualitetin e tij. Ai rrëfen për së brendshmi shpirtin e njeriut normal: *një çast u bëra shpuzë* (një ndër krahasimet më origjinale në letrat tona, një portretizim një ndër më të plotët, më artistiket), *m'u bë të bëhem mizor. / m'u bë t'i shkel me motor*. Një analizë psikologjike e këtyre vargjeve do të na e bindte edhe më shumë se pse poeti u gjet i krahasuar me fatin e qenit, pse më tepër u beson qenieve anomalë sesa atyre që janë homosapiensë, pse hidhësia e së vërtetës është më madhe se ç'na duket kur shtirosemi me atë ndjenjë.

Nuk ka një gjë më të hidhur se sa e vërteta kur është rrotullim i saj i mbrapshtë dhe nuk ka hidhërim më të madh kur poeti zhgënjehet nga realiteti, sidomos kur këtë ia bën njeriu i zemrës. Këto vargje (*akull në tru e zjarr në shpirt*) kanë cilësitë e dy antitezave të vëna si dy bota kundërshtuese brenda botës subjektive të poetit, janë krahasime të cilat mund të jenë edhe metafora të qëlluara kontekstuale më vete. Gjithnjë me një tension artistik, gjuha e shkallëzuar e folësit lirik, më pak sesa krahasime të thjeshta, i shqipton ato si antiteza, si dy bota kundërshtuese brenda botës lirike të poetit, që e shqiptojnë gjendjen e saktë si metaforë dhe jo si krahasim i thjeshtë. Hidhësia më e lartë e shpirtit të poetit është në vargun *gjej një kockë e pas të vij*. Ja maksima e hidhur, së cilës poeti ia fal tradhtinë të dashurës që e kishte harruar poetin. Ajo na e hap faqen e vërtetë të rezonimit të esëllt të poetit, pa ngjyra të subjektivitetit lirik, të aktantit kryesor të poezisë. Poeti ka dalë në horizontin e absurdeve, në sferën e pashpresës. Ai e kalëron hidhërimin që ia shtyp energjitë pozitive. Që këtu atij i janë hapur hapekrah të gjitha ndjenjat pesimiste. Dhe, kthim prapa s'ka - kështu i flet gjeniu poetit brenda vetes së tij. Tundje koke, gjithsesi. Pano Taçi ndërroi jetë në vitin 2012.

NJË HISTORI E HARRUAR E MIQËSISË SHQIPTARO – AMERIKANE

Në vitin 1995, e shoqëruar nga djali i saj, Joni dhe e bija Karen, infermierja e mbijetuar Agnes Jensen Mangerich vizitoi Shqipërinë. Ajo vajti në shtëpinë e Kostaq Stefit dhe foli gjatë me të vejen e tij. Kostaqi ishte ekzekutuar prej komunistëve në një burg afër Beratit në vitin 1947

Nga Mal BERISHA

Rënia e avionit amerikan C53 D me datë 8 nëntor 1943 shënoi rastin e parë dhe të fundit në historinë e Luftës së Dytë Botërore që

një ekip infermierësh, ushtarakësh dhe pilotësh amerikanë të rrëzoheshin me avion në një zonë të okupuar naziste gjermane dhe të shpëtonin. Kjo ndodhi në Shqipëri.



AEROPLANI ME 30 PASAGJERË RRËZOHET NË PESHTRAN TË BERATIT

Më 8 nëntor 1943 një ngjarje e zakonit për Luftën e Dytë Botërore, por e pazakontë për dëgjuesin e sotëm, futi në analet e historisë së marrëdhënieve Shqipëri - Amerikë një rën nga ndodhitë më interesante, më të habitshme, më dramatike, më të shkëlqyera, por edhe me fundin më fatlum, falë virtytit shqiptar të besës dhe mikpritjes... Kjo ngjarje shënoi rastin e parë dhe të fundit në historinë e Luftës së Dytë Botërore që një ekip infermierësh, ushtarakësh dhe pilotësh amerikanë të rrëzoheshin me avion në një zonë të okupuar naziste gjermane dhe të shpëtonin. Kjo ndodhi pikërisht në Shqipëri dhe u pasua nga një sagë dy mujore përpjekjesh për të shpëtuar në një udhëtim të pashembullt në këmbë ose me mushka nëpër fshatrat jugore nga Peshtani i Beratit deri në Korçë e kthim në Gjirokastrë dhe Vlorë.

Infermierja amerikane Agnes Jensen, bashkë me dymbëdhjetë infermiere të tjera, në mëngjesin e datës 8 nëntor 1943 ngjiti shkallët e aeroplanit C 53D, i cili do të transportonte Njësinë Mjekësore 807 të Evakuimit Ajror që vepronte në prapavijë. Fluturimi filloi në orën 09.00 në Katanja, Itali, për të aderuar në Bari. Pas një nisje të qetë dhe të zakonshme pilotët hasën në një mot të keq, i cili ngriu krahët e avionit duke e vështirësuar drejtimin e tij. Në një luftë me ajrin, herë nëpër re e herë në qiell të pastër, herë me krahë të ngrirë që nuk lejonin drejtimin e avionit e herë të shkrirë në zona të paorientuara, ata u sollën sa mbi Itali e sa mbi Detin Adriatik dhe më vonë mbi Shqipëri. Sikur të mos mjaftonte moti i keq i asaj dite, një mospërputhje e parullës ditore të përdorur nga Kulla e Drejtimit të avionëve amerikanë në Bari dhe kontraparullës që kishin marrë pilotët e vështirësoi uljen e tyre në pistë. Kjo shtoi rrezikun e një përplasje fatale të avionit. Pas një odiseje të tmerrshme prej pesë orësh, kur pasagjerët dhe ekipi humbën çdo shpresë ulje të rregullt në tokë, pilotët bënë një tentativë ulje diku në Shqipëri, në një fushë fluturimi avionësh pa ditur se ku ishin. Shumë shpejt, pak para zbritjes, dalluan se do të uleshin në një fushë ajrore të kontrolluar nga forcat pushtuese ushtarake gjermane. Pilotët hoqën dorë nga kjo tentativë dhe u ngritën përsëri për të bërë më pas ulje të detyruar në një arë të korrur misri diku në fshatin Peshtran në malet midis Elbasanit dhe Beratit. Asnjëri prej tyre nuk dinte se në çfarë cepi të botës ishin përplasur. Pas asaj traume të tmerrshme lufte me vdekjen, gjëja e

vetme që i ngushëllonte ishte fakti që ata dolën të gjallë dhe të padëmtuar nga avioni. Menjëherë ata e braktisën avionin në kërkim të identitetit të vendit ku kishin rënë dhe të mjeteve të tjera për t'u kthyer në bazën nga ishin nisur. Ndërkohë mësuam se ishin në Shqipëri dhe se jo larg tyre gjendeshin gjermanët ballafaqimi me të cilët do të kishte pasoja fatale për ta.

UDHËTIM BIBLIK

Miqtë amerikanë kishin rënë në fshatin Pashtran dhe aty u vendosën në një shtëpi, e cila me gjithë varfërinë e madhe që kishte, i strehoi dhe i ushqeu. Amerikanët panë me sytë e tyre një varfëri ekstreme dhe një jetë të vështirë, por edhe virtytin e këtyre njerëzve. Për të ushqyer tridhjetë vetë mjaftoi vetëm një ká zgjedhe, të cilin të zotët e sakrifikuan për ta pa asnjë shpërblim. Pas dy ditë qëndrimi turma e amerikanëve bëri një hyrje "spektakolare" në qytetin e Beratit, i cili ishte nën kontrollin gjerman. Këta njerëz të dëshpëruar në fillim u morën si pjesëtarë të forcave aleate dhe tërë qyteti u gëzua për "zbarkimin" e tyre. Por, shpejt gëzimi i ardhjes së tyre u shua dhe vendin e tij e zuri kujdesi njerëzor i manifestuar në këtë qytet edhe për të huaj të tjerë, e veçanërisht për hebrenjtë e asaj kohe që po ashtu mbroheshin nga beratasit prej gjermanëve. Qyteti ishte kthyer në një strehë për hebrenjtë që po mblidheshin nga vende të ndryshme të Europës. Pas disa ditësh në qytet, të frikësuar se mos zbuloheshin nga gjermanët dhe të ndihmuar nga banorët e qytetit, ata u larguan thuajse nëpër këmbët e gjermanëve për në jug të qytetit drejt Malit të Tomorrit. Një pjesë e tyre e vogël u nda nga turma dhe u detyrua të mbante drejtim tjetër, ndërsa tre infermiere mbetën në qytetin e Beratit. Udhëtimi i tyre kap një trajektore të gjatë prej afro 1300 kilometra rrugë. Ajo është aq e gjatë sa të shkohet nga Tirana në Izmit të Turqisë në këmbë ose me kafshë. Amerikanët kaluan nga fshatrat e Beratit në ato të Skraparit. U ngjitën deri në lartësitë e Malit të Tomorrit, udhëtuan nëpër Matishevë, Bargullë, Dabrushë, Dërzhezhë, Leshnjë, Lovdar, Krushevë... Kaluan Lumin Osum, pastaj vazhduan nëpër Malind, Odriçan, Përmet, Lumin Vjosa, Malin e Nëmërçkës, më pas nga juglindja u kthyen për në perëndim drejt Gjirokastrës, Sheper, Mashkullorë, Zhulat, Progonat, Golem, Kalonjë, Doksat e më pas ecën drejt Kuçit, Kallararit. Në fund të udhëtimit të tyre u drejtuan nga bregdeti drejt Dhërmiut, Vunoit, Dukatit, Tërbaçit për tek Gjiri i Elefantit në Karaburun, nga ku ata me ndihmën

e shërbimeve të fshehta angleze arritën të ktheheshin në Itali. Kjo ngjarje kaq interesante mbeti e patreguar për vite të tëra jo vetëm në Shqipëri, por madje edhe në Amerikë. Kronikanja e ngjarjes, infermierja Agnes Jensen, sot mbi 90 vjeç, me banim në shtetin Kentucki në ShBA, thotë se deri në vitin 1985 nuk e tregonte ngjarjen ose e tregonte në rrethe shumë të ngushta pasi kishte dëgjuar se njerëzit që iu kishin ndihmuar atyre, pas luftës ishin ndëshkuar rëndë; disa ishin pushkatuar e disa internuar ose izoluar politikisht. Pas vdekjes së diktatorit shqiptar, 1985, thotë se filloi ta tregonte ngjarjen dhe në vitin 1995 ajo i botoi kujtimet në formën e një tregimi lufte të mbushur me aq shumë përshkrime interesante ku jepet një tablo e pakrahasueshme e realitetit shqiptar të kohës së luftës. Zonja Jensen ngre lart vlerat e popullit shqiptar dhe në mënyrë tepër unike ajo shpjegon se si këta 30 njerëz në rrezik, bij të kombit të madh amerikan, në ditë të vështira të jetës së tyre, të kërcënuar sa nga gjermanët aq edhe nga vështirësitë e dimrit, uria, izolimi dhe skamja, u pritën dhe u mbrojtën nga shqiptarët e varfër. Ata u mbrojtën, strehuan, ushqyen njësoj mirë, si nga partizanët ashtu edhe nga ballistët shqiptarë, tregon Agnes Jensen.

DITARI I AGNES JANSENIT

Gjatë tërë kohës në kërkim të evakuimit, Agnes Jensen mbajti një ditar ku jo vetëm shënoi gjithçka që ndodhi, që më vonë ta botonte, por mësoi shumë edhe për historinë e Shqipërisë. Ajo thotë në librin e saj "Shpëtimi nga shqiptarët", kush-tuar kësaj ngjarje: "Në vitin 1943 Shqipëria konsiderohej vendi më i varfër dhe më i prapambetur në Europë. Tre të katërtat e 28.000 kilometrave katrore të këtij vendi përbëhen nga një terren malor me përrrenj të panumërt si dhe pesë lumenj kryesorë që e ndajnë vendin në disa zona. Jul Qezari në vitin 48 para erës së re komentoj në zhurnalin e tij se kalimet e lumenjve ishin pengesat kryesore për ushtrinë e tij romake. Përkrah vijës së ulët dhe të rrezikshme bregdetare, në dimrin e vitit 1943 - 44, kishte vetëm një gji të sigurt dhe një port, që të dy nën kontrollin nazist. Me vetëm 45 kilometra rrugë të shtruara në Shqipëri, të shumtën e rrugës njerëzit e bënë në këmbë ose me kafshë. Vetëm ca shtëpi kishin elektricitet ose ujë të rrjedhshëm brenda dhe ushqimi ishte i pamjaftueshëm. Për personelin e njësisë ajrore të evakuimit mjekësor, i cili u nis për një mision rutinë, ulja e paplanifikuar në Shqipëri duhet të jetë dukur si rënia e një pike loti mbi perden e errët të kohës. Kushdo



që do të kurthohej në Shqipëri gjatë Luftës së Dytë Botërore, siç ndodhi me ne, do të ballafaqohej jo vetëm me ashpërsinë e motit dhe topografinë e thyer, por edhe historinë e komplikuar dhe shpesh brutale të këtij kombi të pushtuar. Do të ishte e pamundur të udhëtohej nëpër atë vend dhe të mos hasesh në çdo hap në historinë e tij. Si një vend i gjendur në kryqëzimet gjeografike të shumë kulturave, Shqipëria ka pasur një të kaluar kaledioskopike, duke iu alternuar kufijtë, fetë dhe gjuhët në përgjigje të trajtimit agresiv të ndërmarrë prej fqinjëve të saj të fuqishëm dhe ambiciozë. Fillimisht e identifikuar si shoqëri fisnore e kohës së bronzit, shqiptarët, luftëtarë të paepur, u ruajtën në rrjedhë të shekujve nga dominimi grek dhe romak dhe valë pas vale pushtimeve të visigotëve, hunëve, ostrogotëve, sllavëve, serbëve dhe normanëve. Pas afro pesë shekujsh qeverisje otomane Shqipëria doli në epokën e pas luftës së Parë Botërore me një dëshirë për vetëqeverisje, por me një popullatë të goditur rëndë nga varfëria, analfabetizmi, dhe dallimet fisnore e fetare që kanë provuar të jenë pengesa në rrugën e unitetit kombëtar dhe bashkë-ekzistencës paqësore. Ndonëse Shqipëria e shpalli pavarësinë në vitin



1912, Qeveria kombëtare e dalë prej saj nuk arriti të bënte më të mirën për vendin e vet për shkak të luftës botërore. Ushtritë e huaja e pushtuan ose kaluan nëpër territorin e saj. Grekët dhe italianët kishin qëllim ta ndanin Shqipërinë nëpërmjet Traktatit të Fshehtë të Londrës në vitin 1915, i cili u ndalua të zbatohet nga Traktati i Versajës falë mbështetjes së fortë që Presidenti Amerikan Uilson i bëri pavarësisë së Shqipërisë. Italia pasoi Greqinë në tërheqjen nga Shqipëria. Kur Shqipëria u pranua në Lidhjen e Kombeve, përpjekjet për stabilitet sikur u përmbushën. Duke kaluar më se dy muaj nëpër Shqipëri në kushtet më të vështira të imagjinueshme, ajo mëson edhe se çfarë mendojnë shqiptarët për Amerikën.

DASHURIA PËR PRESIDENTIN UILLSON

Në një bisedë me Kostaq Stefin, autorja pyet se a kishte ndonjë arsye pse shqiptarët kishin një dëshirë kaq të madhe për t'i ndihmuar ata, amerikanët e rënë aq rastësisht në atë tokë dhe pse u gëzuan aq shumë kur na panë? Dhe Kostaqi i përgjigjet: "Populli ynë ka pritur një kohë të gjatë që amerikanët të na dërgojnë ndihma që ne pas-taj të luftonim më mirë kundër gjermanëve. Kur

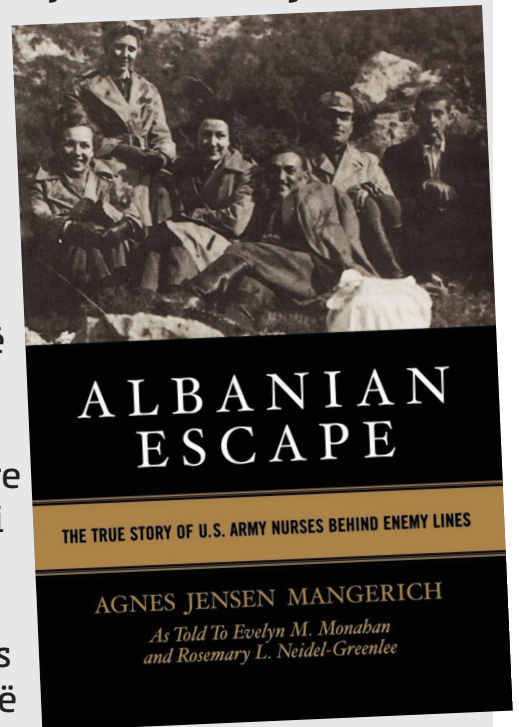
u përhap fjala se ju keni ardhur, njerëzit menduan se zbarkimi i amerikanëve kishte filluar..." "Populli im e ka parë gjithmonë vendin tuaj me respekt për qëndrimin që mbani ndaj demokracisë", vazhdoi ai. "Ne, madje kemi edhe një qytet me emrin Porti Uilson në nderim të njërit prej presidentëve tuaj." "A ka një arsye të caktuar që ju keni zgjedhur Presidentin Uilson?" pyeti Vilma? "Ai ishte i vetmi person i cili foli për Shqipërinë në Lidhjen e Kombeve kur dukej se vendi ynë do të ndahej midis Greqisë dhe Jugosllavisë pas Luftës së Parë. Ne, madje e ndjemë se ai e kuptonte edhe dëshirën e një kombi të vogël për liri" shpjegoi ai.

TRE INFERMIERET AMERIKANE TË MBETURA NË BERAT

Ndërkohë që dy grupe amerikanësh kishin vijuar rrugën drejt jugut, tre infermiere mbetën në Berat dhe i humbën lidhjet me shokët e tyre. Ato qëndruan të strehuara në një familje e cila kujdesej për çdo gjë për to. Mikpritësi i tyre dhe familja e tij, disa prej të cilëve flisnin anglisht, ishin pjesëtarë të Ballit Kombëtar dhe kishin shokë me influencë në atë parti, madje njëri ishte edhe komandant i rëndësishëm. Ajo familje hapi

AGNES JENSEN MARGERICH:

“Është absolutisht e mahnitshme se si këta njerëz do të ndanin me ne atë pak gjë që kishin për vete... Ne duhet t’u jemi dukur atyre si një tufë karkalecash që zbrisnim nga një fshat i tyre në tjetrin. Jam e sigurt se në të shumtën e rasteve ata na kanë ushqyer me zahiretë e dimrit që kishin rezervuar për vete për dimrin e gjatë që i priste. A mund të imagjini tridhjetë vetë që të trokasin në derën e shtëpisë në Amerikë dhe të kërkojnë ushqim? Të kërkojnë ushqimin e vënë mënjanë për familjen tënde! Shtoji kësaj edhe rrezikun që iu kanosej për t’u ekzekutuar për dhënien ndihme dhe strehim këtyre njerëzve të luftës! Është vërtetë një mrekulli që këta shqiptarë të cilët kishin kaq pak për vete ishin të gatshëm të rrezikonin kaq shumë për tridhjetë njerëz që as i njihnin, as i dinin, dhe as që prisnin se do t’i shihnin më kurrë në këtë jetë...”



një vrimë të madhe mespërmasë murit të bodrumit që lidhte shtëpinë e tyre me atë të kushëririt të vet. Kur u hap fjala se tre gratë amerikane kishin ikur, atyre iu dha mundësia të fshiheshin në shtëpinë e kushëririt, sa herë që kjo iu nevojitej duke kaluar nga ajo vrimë. Gjatë qëndrimit në atë shtëpi, tre infermiereve nuk u mungoi as ushqimi, as rehatia dhe me ndihmën e fjalorit shqip-anglisht ato arritën të komunikojnin me pjesëtarët e familjes. Koha po kalonte dhe një ditë nga dëshpërimi i thanë të zotit të shtëpisë se nuk po bënte sa duhej për t’i evakuuar ato. Familja, për t’i bindur ato për përpjekjet që po bëheshin, sollën edhe një herë komandantin që t’u dëshmonte për atë që po ndodhte. Më 15 mars 1944, erdhën te shtëpia dy anglishtfolës dhe iu treguan atyre planin e shpëtimit. Grave iu vunë emra shqiptarë, iu dhanë fletë kalimi me fotografinë e tyre, iu dhanë rroba në stilin e tyre me ornamente karakteristike kombëtare shqiptare, përfshi edhe shalle të zinj, të gjatë, për të mbuluar kokën dhe pjesë të fytyrës.

DY HISTORI NJERËZORE TË NGJASHME

Në këtë kohë kur pasagjerët e avionit amerikan C 57 D ishin në Berat, ky qytet kishte plot hebrenj të ardhur për të shpëtuar nga Hollokausti. Kjo e

bën këtë histori të rrallë të ngjashme si në kohë ashtu edhe në qëndrimin e shqiptarëve ndaj mikut dhe njeriut në nevojë. Ndryshimi është vetëm se, ndërsa hebrenjtë u joshën, u pritën, u mbrojtën dhe shpëtuan, amerikanët ranë rastësisht në truallin shqiptar, por populli shqiptar dëshmoi të njëjtën përkujdesje, bujari dhe fisnikëri për të dyja palët.

NË SHQIPËRI PAS 62 VJETËSH

Në vitin 1995, e shoqëruar nga djali i saj, Joni dhe e bija Karen, infermierja e mbijetuar Agnes Jensen Mangerich vizitoi Shqipërinë. Ajo vajti në shtëpinë e Kostaq Stefit dhe foli gjatë me të vejën e tij. Kostaqi ishte ekzekutuar prej komunistëve në një burg afër Beratit në vitin 1947. Ajo mësoi gjithashtu se djali i madh i tij, Alfredi, të cilit ajo i kishte dhuruar diçka nga krahët e avionit, ishte i sëmurë rëndë në spital. Ditën tjetër ai vdiq para se Agnes të arrinte ta shihnte edhe një herë. Ajo foli me dashuri për shqiptarët, për partizanë dhe ballistë, për njerëz që takoi në atë udhëtim legjendë, për Hasanin nga Peshtrani, Për Kostaqin dhe të shoqen, të birin Alfredin, për Hodo Meton e Qani Sigacën, për Kadri Cakranin, Skënder Muçon dhe Xhelil Çelën... Kjo është një histori e harruar lavdie e miqësisë shqiptaro amerikane që meriton të njihet nga të gjithë.

UARDA ALBUNESA GJEKAJ, KRIJUESE DHE SPECIALISTE E TË DREJTAVE TË AUTORIT DHE PRONËSISË INTELEKTUALE



KUR KRIJIMI TAKON DREJTËSINË

Fjala është e autorit, shpirtin e saj askush nuk mund ta grabisë. Mbrojtja e të drejtave është akti më civilizues i krijimit

Nga Fitim A. NUHIU

Në një kohë kur shumica e të rinjve për zgjedhin fusha profesionale të matshme, të tregtueshme dhe shpesh të shpejta, zgjedhja e të drejtës së autorit duket si një akt romantik. Për Uarda Albunesën Gjekaj, kjo nuk ka qenë thjesht një zgjedhje karriere, por një

udhëtim shpirtëror dhe intelektual. E lindur me një dëshirë të thellë për të mbrojtur fjalën, idenë dhe krijimin artistik, Uarda vendosi të përkushtohet në një fushë shpesh të keqkuptuar dhe të nënvlerësuar në tërësi në botën shqiptare: të drejtën e autorit dhe pronësinë intelektuale. “E zgjedha si një fushë pak të prekur në Shqipëri,”



thotë ajo, “por sot e kuptoj më mirë se zgjedhja ime ka lindur nga një burim i thellë intelektual dhe shpirtëror.”

Për dekada me radhë, kultura shqiptare ka jetuar midisentuziazmit dhe improvizimit, shpesh pa asnjë mburojë juridike të qëndrueshme për krijuesit e saj. Në këtë panoramë të trazuar, arti lind, rrezikon, humb dhe ndonjëherë rifiton vetveten. Uarda identifikon boshllëqet më kritike: mungesa e metodologjisë për përlogaritjen e dëmshpërbliimit, vakumi institucional dhe mungesa e jurisprudencës së konsoliduar, që shpesh e lënë krijuesin të pambrojtur në marrëdhënie me botuesit ose tregun. Në sytë e saj, ligji nuk është thjesht një tekst, por një mjet jetësor për mbrojtjen e dinjitetit të krijuesit dhe të veprës së tij.

Por, Uarda nuk është vetëm juriste. Poezia ka qenë gjithmonë një strehë për të, një zë që lind nga intimiteti dhe reflektimi i brendshëm. Poezia për

të nuk është vetëm një akt i ndjeshmërisë, por një dialog i dyfishtë me lexuesin, një marrëdhënie intime ku çdo varg bart emocione dhe kuptim. Në këtë ekuilibër mes intimitetit dhe ekspozimit, Uarda ka gjetur fuqinë për të ushqyer të dy universet e saj: strukturën racionale të jurisprudencës dhe fluiditetin e shpirtit poetik. Në dukje të ndara, ato në fakt bashkëjetojnë në një marrëdhënie ushqyese, drejtësia i jep strukturë, arti i jep shpirt dhe frymëzim.

Përmes veprimtarisë së saj profesionale, ajo ka ndihmuar që krijuesit shqiptarë të kuptojnë më mirë vlerën ligjore të veprës së tyre dhe të ndërgjegjësohen për rëndësinë e kontratave dhe të drejtave morale, duke u përpjekur të mbrojnë integritetin e veprës artistike. Por, ajo nuk ndalet te aspekti ligjor; për Uardën, poezia (krijimtaria) dhe ligji janë dy anët e së njëjtës medalje, të cilat, së bashku, formojnë një mision më të gjerë

shoqëror: mbrojtjen e dinjitetit të individit dhe të trashëgimisë kulturore. Në të dyja këto universe, ajo kërkon një gjurmë që nuk do të harrohet: një poezi e jetës dhe një drejtësi e përhershme.

HEJZA: Në kohën kur shumica e të rinjve synojnë fusha profesionale më të shpejta, më praktike dhe më të tregtueshme, zgjedhja e të drejtës së autorit duket thujtë si një akt romantik: të besosh se krijimi, fjala, muzika, imazhi, kanë vlerë që duhet mbrojtur me ligj. Si erdhi për Ju vendimi për t'iu përkushtuar pikërisht kësaj fushe kaq delikate dhe shpesh të keqkuptuar?

UARDA: E zgjedha si një fushë pak të prekur në Shqipëri. Por sot e lexoj më mirë nënvetëdijen time, e cila më ka orientuar drejtë burimit tim intelektual dhe shpirtëror.

HEJZA: Për dekada me radhë, kultura shqiptare është zhvilluar mes entuziazmit dhe improvizimit, pa kurrfarë infrastrukture juridike të qëndrueshme që t'i mbrojnë krijuesit. Në këtë panoramë të trazuar, arti lind, rrezikon, humb, rigjen vetveten. Si e përshkruani ju gjendjen reale të mbrojtjes së autorëve në Shqipëri, Kosovë dhe gjetiu në rajon? Ku janë boshllëqet më të ndjeshme që kërkojnë urgjencë profesionale?

UARDA: Boshllëku institucional është thembra e Akilit në legjislationin aktual; praktika profesionale; mungesa e jurisprudencës së konsoliduar; mungesa e një metodologjie për dëmshtëpërlimin dhe përlllogaritjen e tij janë shtylla të cilat duhen trajtuar me urgjencë me qëllim zbatimin në praktikë të ligjit për të drejtën e autorit dhe mbrojtjen me efikasitet të krijuesve.

HEJZA: Shumë artistë e shkrimtarë krijojnë qetë sikur kur marrin frymë, pa pengesa, pa vetëdijen për fuqinë dhe pasojat e krijimtarisë së tyre. Çdo varg, çdo prozë e lindur, çdo vepër arti, çdo këngë, çdo lëvizje artistike, brenda çastit kalon nga universi i ndjesisë personale në atë më të gjerë të së drejtës, ku çdo ide, çdo shprehje ka një vlerë ligjore që duhet njohur dhe mbrojtur. **Sa të vetëdijshëm janë krijuesit shqiptarë për të drejtat e tyre? Me çfarë keqkuptimesh ndesheni më shpesh në praktikën tuaj si avokate e të drejtës së autorit?**

UARDA: Krijuesit shqiptar kanë më shumë vetëdije emocionale sesa juridike. Në të shumtën e rasteve ka mungesë orientimi, lidhje kontratash pa i kuptuar që pas sjellin humbje afatesh dhe shpërdorim të të drejtës vetjake të vetë krijuesit.



HEJZA: Ka një dimension të së drejtës së autorit që nuk matet me para, por me integritet: vazhdimësia e shpirtit të veprës. Një krijim artistik (poezi, prozë, muzikë, arti vizual etj.) nuk është thjesht një objekt fizik apo skedë digjitale; ai mbart ndjeshmëri, ide, emocione dhe mesazhe që autori ka vendosur me qëllim. Kur veprat përkthehen ose riprodhohen për efekte reklamuese pa miratimin e autorit, mesazhi origjinal mund të humbet ose deformohet, dhe ajo që publiku merr nuk është ajo që autori kishte krijuar. Për autorin, ruajtja e integritetit moral të veprës është një e drejtë themelore, një mburojë e shpirtit të krijimit. Si mund të ruhet e drejta morale e autorit në një treg gjithnjë e më komercial dhe shumë agresiv?

UARDA: Në një shoqëri të shëndoshë mënyra më e shpejtë do ishte solidarizimi i autorëve. Por kur normat shoqërore deformohen mënyra e vetme për të mbrojtur të drejtat ligjore është forcimi dhe zbatimi i kuadrit ligjor dhe kultura për ta adresuar deri në fund problemin në sistemin gjyqësor. Praktikisht, shkalla e fundit që përmenda është në kaos afatesh dhe ngarkese dhe e gjithë kjo pas sjell një shpërbërje të tablosë të të gjithë aktorëve. Parimi "drejtësi e vonuar, drejtësi

HEJZA

e munguar” nuk është thjeshtë një frazë sintaksore, por një grusht që rrezon ekuilibrin mes individit dhe institucioneve. I pari nuk gjen rrugën, i dyti ndërrohet rrugën.

HEJZA: Një vend që nuk mbron krijuesit e vet, e ka vështirë të ndërtojë trashëgimi. E drejta e autorit nuk është thjesht një çështje kontratash, por një akt civilizues, një mburojë e kulturës. Sa i rëndësishëm është funksionimi i saktë i sistemit juridik për zhvillimin e kulturës? A e shihni si pjesë të një misioni më të gjerë shoqëror?

UARDA: Mbi gjithçka një sistem duhet të mbrojë dinjitetin e njeriut. Një vend që kryefjalë nuk ka njeriun por shndërrimin e tij, është i destinuar të harrohet. Civilizimi vjen nga dija, nga e vërteta, nga eksperiencia dhe përgjegjësia e individëve të një shoqërie. Kulturë do të thotë kultivim, pra nevoja e ekzistencës së një të shkuare për të ndërtuar një të ardhme. E thënë ndryshe, sistemi juridik është “gardiani i kultivimit” ndërsa shoqëria njerëzore një grup misionarësh me afat!

HEJZA: Le të ndalemi te veprimtaria botuese! Botimet janë ura që lidhin autorin me lexuesin, por, në të shumtën e rasteve, fatkeqësisht, kjo urë ndërtohet mbi kontrata të pabarabarta, ku krijuesi, i dehur nga ngazëllimi i botimit, harron të lexojë nenet e imëta. Në fakt, a ekziston ndër krijuesit shqiptarë kultura e kontratës? Sa të mbrojtur janë autorët në marrëdhëniet e tyre kontraktuale me botuesit?

UARDA: Ligji shqiptar për të drejtat e autorit mbron autorin në nivel të së drejtës morale dhe të pasurive materiale, por nuk imponon një kontratë standard. Në shumicën e rasteve, botuesi ka fuqinë negociuese, sidomos për autorët e rinj, sepse përpara se të jesh “i madh” je “i vogël” dhe në këtë fazë kontratat zakonisht janë të favorshme për botuesin: të drejtat e autorit shpesh kalojnë tek botuesi në mënyrë gati ekskluzive, pa kufizime të qarta morale. Kjo vjen si shkak i tregut të vogël dhe për shumë autorë publikimi është i domosdoshëm për karrierë, prandaj bëjnë kompromis me të drejtat e autorësisë.

HEJZA: Çfarë këshillash do t’u jepnit autorëve të rinj për të mbrojtur veprën e tyre dhe për të mos e lënë pas dore dimensionin juridik të krijimit?

UARDA: Ta konsultojnë kontratën gjithnjë paraprakisht me një avokat. Të propozojnë elementë shtesë në kontratë, sepse marrëdhënia kontraktore është marrëdhënie e dyanshme.

HEJZA: Le të flasim pak për Uarda Albunesën si poetë! Poezia zakonisht lind në çaste të brishta, në shkrepitima intime, në ato grimca kohe ku njeriu ngjan i pambrojtur para ndjesisë. Për disa, ajo është strehë, për të tjerë revoltë, për disa të tjerë një mënyrë për të rikthyer zërin e brendshëm. Si nisi për ju kjo marrëdhënie me poezinë? A e mbani mend çastin kur fjala u bë më shumë se komunikim, u bë identitet?

UARDA: “Më godit e më bëj skulpturë”, kjo zgjoi poezinë tek unë si një gjuhë universale njerëzore duke rilindur një Uardë të re.

HEJZA: Shkrimi është gjithnjë një akt i dyfishtë: i vetmisë dhe i dialogut. Edhe kur autori shkruan vetëm për vete, diku në horizont qëndron lexuesi i padukshëm, ai që do ta takojë vargun nesër. A e mendoni lexuesin gjatë procesit krijues apo poezia është, fillimisht, një ritual thellësisht privat?

UARDA: Poezia është një gjendje thellësisht intime që buron nga thellësia e mendimit dhe shpirtit. Mjafton ta dua unë dhe është e sigurt që do e duan edhe lexuesit.

HEJZA: Të shkruash për ndjenjat është një akt i guximshëm; të publikosh ato ndjenja është një akt i dyfishtë guximi. Midis intimitetit dhe ekspozimit ekziston një vijë e hollë, që vetëm poeti e di ku kalon. Si e ruani ekuilibrin mes sinqeritetit emocional dhe mbrojtjes së vetes? A ka kufij që nuk i kaloni në poezi?

UARDA: S’ka guaskë më të zgjuar se poezia; s’ka lakuriqësi më të virgjër se poezia. Ajo është alibia e poetit që nuk njuh kufij.

HEJZA: Çdo poet ka një traditë shpirtërore të brendshme: autorë, botë, tinguj, ide që i rikthehen si gjak i qetë. Kush ju ka ndikuar më shumë në formësimin e zërit tuaj poetik? A ka autorë, shqiptarë apo të huaj, pa të cilët nuk do të ishit ky zë që jeni?

UARDA: Ka shumë autorë vendas dhe të huaj që më kanë bërë të bie në dashuri me fuqinë e fjalës së vargut të tyre. Por tek unë ndikojnë pakthim njeriu dhe jeta!

HEJZA: Është e rrallë të gjesh dikë që ecën në dy univers kaq të ndryshëm: strukturën racionale të jurisprudencës dhe fluiditetin e shpirtit poetik. Ky dualitet krijon një përmasë të veçantë të autorit. Si bashkëjetojnë tek ju juristja dhe poetja? A ushqejnë njëra-tjetrën apo qëndrojnë në tension krijues?



UARDA: Duket sikur me zor lidhen me njëra tjetrën por në fakt të dyja kanë bazë e forcë fjalën dhe mendimin. Nëse drejtësia është mision, arti është dhunti. Tek unë ushqejnë njëra tjetrën duke ekuilibruar forcën emocionale. Duhet guxim për të qenë njeri i ligjit; po aq guxim të jesh krijues i vargut poetik.

HEJZA: Një ditë, kur gjithçka zhvendoset në kujtesën e të tjerëve, mbetet vetëm gjurma: fjalët që kemi shkruar, betejat që kemi mbrojtur, mënyra si i kemi trajtuar njerëzit. Ndonjëherë kjo gjurmë është poezi; ndonjëherë është drejtësi; nganjëherë është thjesht butësia me të cilën kemi qenë në botë. Çfarë do të dëshironit të mos

harrohej kurrë nga ju: poezitë apo kauzat juridike si i keni mbrojtur?

UARDA: Unë kam një dëshirë: të mos harrohem!

HEJZA: Në jetë dhe në profesion, shpesh nuk janë sukseset ato që na formësojnë më shumë, por gabimet, sidomos ato që më pas kuptojmë se kanë qenë të bukura, sepse na kanë zhvendosur, rritur, çliruar nga pritshmëritë e vjetra. Ka gabime që kthehen në mësim, dhe mësim që kthehen në udhë. Cili është gabimi më i bukur profesional që keni bërë ndonjëherë?

UARDA: Gabimi më i bukur profesional i imi ka qenë të zgjidhja të studioja Drejtësi.

HEJZA

ESE PËR JETËN NË PRAG

VAZHDIMËSIA MINIMALE E BOTËS SHQIPTARE



Nga antikiteti deri në vitin 1999, historia shqiptare nuk është histori ngritjeje lineare, por histori qëndrimi në buzë

Ismail SYLA

1. DIAGRAMI TEORIK

Historia shqiptare, e lexuar nën prizmin e vazhdimësisë minimale, nuk është histori e ngjar-

jeve të mëdha, por histori e pragjeve. Jo e hyrjes në epoka, por e qëndrimit përpara tyre. Shqiptarët nuk kanë jetuar në qendër të historisë, as në skaj të saj heroik, por në një hapësirë më të vështirë për t'u përkufizuar: në pragun midis ekzistencës dhe zhdukjes. Të jetosh në prag do të thotë të mos

jesh as brenda, as jashtë. As i lirë, as i zhdukur. As subjekt i plotë, as objekt i përfunduar. Kjo gjendje nuk prodhon lavdi. Ajo prodhon kohë.

Ontologjia e pragut. Në filozofi, jeta zakonisht mendohet në terma të veprimit, të kuptimit dhe realizimit. Por jeta shqiptare, për shekuj ka operuar në një regjim tjetër: regjimin e vazhdimit. Në këtë regjim veprimi reduktohet në mbijetesë, kuptimi shtyhet, realizimi pezullohet. E tërë kjo nuk është mungesë etike apo politike, por është përshtatje ontologjike ndaj presionit të vazhdueshëm. Vazhdimësia minimale në këtë kuptim, është formë e jetës para kuptimit.

Pse kjo jetë duket "e heshtur". Historia kërkon rrëfim, figurë, kthesë dramatike, ndërsa jeta në prag nuk i ofron këto. Ajo nuk ka kulme, ndonëse ka qëndrueshmëri. Nuk ka fitore, që përzihen në ka mos-humbje. Prandaj historia shqiptare shpesh duket e varfër në ngjarje, e shpërndarë, e padukshme. Ky është iluzion historiografie. Heshtja nuk është mungesë jete, por mungesë spektakli.

Etika e mos-tejkalimit. Jeta në prag ka një etikë të veçantë, të pashkruar, por të qëndrueshme që me parapëlqimet e saj thotë: mos e provoko pragun pa nevojë, mos e shndërro mbijetesën në sfidë, mos e ngatërro guximin me ekspozimin. Këto udhëzime doracak shpesh janë keqkuptuar si: frikë, oportunitizëm, mungesë karakteri, por në realitet ato janë etika dhe fytyra e jetës së pambrojtur. Kur ekzistenca nuk ka garanci, maturia bëhet virtyt.

Kur pragu çahet. Historia shqiptare njeh edhe momente kur jeta në prag nuk mjafton më: dhuna bëhet totale, vazhdimi nuk e mbron më jetën, qëndrimi kthehet në rrezik më të madh se përballja. Në këto momente vazhdimësia minimale shndërrohet, jeta kërkon formë tjetër, lind sakrificë, lufta, figura. Por këto momente janë përjashtime të dhimbshme, jo norma. Norma shqiptare ka qenë të jetosh aq sa të mos zhdukesh.

Rreziku i keq-leximit pas pragut. Pas çdo momenti të thyerjes, ekziston tundimi për ta rishkruar gjithë historinë si parathënie e heroizmit, ecje drejt kulmit, përgatitje e pavetëdijshme për sakrificë. Ky është keq-leximi më i rrezikshëm, sepse e zhduk jetën reale që ka ndodhur. Jetën pa lavdi, pa emra, pa monumente. Dhe kjo jetë është themelore, jo dytësore.

Obligime pa detyrim. Ta pranosh jetën në prag si formë historike nuk do të thotë të idealizohet, as ta përjetësohet, as ta përdoret si justifikim. Në fakt do të thotë: ta kuptosh kufirin e durimit, të dallosh

mes mbijetesës dhe jetës së denjë, të mos kërkosh heroizëm aty ku nevojitet drejtësi. Vazhdimësia minimale nuk është destinacion, por gjendje emergjente e zgjatur.

Përmbyllje. Shqiptarët nuk kanë mbetur gjallë nga madhështia e historisë, por nga aftësia për të jetuar në pragun e saj pa u rrëzuar brenda saj. Kjo jetë nuk është e bukur, as e admirueshme, por është reale. Dhe vetëm mbi realen mund të ndërtohet diçka që nuk kërkon më mbijetesën si kusht.

2. DIAGRAMI PRAKTIK

Panorama e historisë shqiptare prej antikitetit deri në ditët e sotme. Bazuar në diagramin teorik kjo ese e lexon botën shqiptare si ruajtje të një pragu minimal ekzistence nën presion të vazhdueshëm në rrjedhën e historisë. Një populli të cilit për shekuj i mungon organizimi në rang shteti, para se akumulimi i trimërisë dhe trajektorja e progresit në liri, i ndodh vazhdimësia pa institucione, vazhdimësia pa të drejta, vazhdimësia pa narrativë mitesh. Më poshtë do të jepet një diagram i këtij pozicion ontologjik pothuajë buzë skajeve të greminës dy mijëvjeçare.

Antikiteti: Ilirët - vazhdimësi pa histori të shkruar, vazhdimësi pa qendër. Ilirët nuk lanë tekste themeltare, nuk lanë mite të kodifikuara për veten, as ndërtuan perandori jetëgjatë. Nuk njihen për shkak të asaj që kanë treguar për veten, por për shkak të asaj që nuk u zhdukën. Në periudhën e sundimit romak përjetuan vazhdimësi nën integrim të thellë. Rekrutohen, romanizohen pjesërisht, shpërndahen në ushtri e administratë, Perandoria romake nuk i përthithi tërësisht, por i administroi si trup. Por, fatbardhësisht territori nuk zbrazet, substrati njerëzor mbetet, sepse u riprodhuan si komunitete dhe mbijetuan edhe përmes fragmentimit. Kjo mbijetesë nuk ishte rezistencë, por vazhdimësi minimale përmes përshtatjes pa zhdukje. Pa narrativë mbresëlënëse civilizuese. Edhe në antikitetin e vonë, nën Perandorinë Bizantine hapësira ilire (shqiptare) mbetet periferi, Shqiptarët (para-shqiptarët) jetojnë në hapësira të ndërmjetme, pa mit shtetëror, pa strukturë narrative. Kjo është jetë në prag, jo në qendër.

Mesjeta e hershme (shek. VII-XI) - vazhdimësi përmes zhvendosjes. Me dyndjet sllave disa popullsi zhduken ose asimilohen, ndërsa territori ballkanik ristrukturohet. Popullata arbërore - shqiptare rrudhet në hapësirat malore dhe periferike. Këtu ndodh ajo që do të jetë model shekullor



shqiptar: tërheqje, fragmentim, ruajtje minimale. Jo dominim. Jo shtrirje. Por mbetje që jeton.

Në **Mesjetën e mesme (shek. XII–XIV)**- shfaqen: principata lokale, feudale shqiptarë, emra që hyjnë në burime historike. Por ende nuk lind shtet i qëndrueshëm, nuk konsolidohet narrativë kombëtare, nuk ndërtohet kujtesë e përbashkët. Kjo periudhë nuk prodhon mit themeltar, por njësi që mbijetojnë lokalisht, jo projekt të përbashkët. Pra, para shek. XV, bota shqiptare: nuk ndërton histori triumfi, nuk kodifikon mit, nuk prodhon shtet të qëndrueshëm. Ajo prodhon qëndrim pa zë, adaptim pa rrëfim, jetë pa pretendim madhështie. Produkti historik: jo të fitosh historinë, por të mos humbësh ekzistencën.

Skënderbeu (shek. XV) - ndërprerja e përkohshme e vazhdimësisë minimale. Shfaqja e Gjergj Kastriotit nuk është vazhdimësi. Ai është shkëputje nga modeli.. Për herë të parë: qëndrimi bëhet narrativë, mbijetesë bëhet kuptim, lufta bëhet figurë. Skënderbeu e përkthen vazhdimësinë minimale në heroizëm të artikuluar, e nxjerr botën shqiptare nga heshtja historike, e bën të

lexueshme për Evropën. Ky reagim është përjashtim historik, jo vijë e qëndrueshme. Pas tij, modeli kthehet sërish te vazhdimësia minimale.

Fundi i shekullit XV, fillimi i shekullit XVI.- vazhdimësia e administruar . Pas vdekjes së Skënderbeut, ajo që ndodh nuk është "rënia e një epoke të artë", por rikthimi i normalitetit strukturor të botës shqiptare: jeta nën presion pa shtet, pa narrativë qendrore, pa garanci për vazhdimësi simbolike. Perandoria Osmane nuk e zhduk botën shqiptare, por e administron atë. Dhe administrimi imperial, ndryshe nga pushtimet shkatërrimtare, favorizon adaptimin mbi rebelimin e vazhdueshëm. Shqiptarët: shërbejnë në perandori, (mobilitet social, individual) ndryshojnë fe (elasticiteti religjioz, si adaptim) lëvizin por nuk zhduken si trup shoqëror. Kjo nuk është strategji kombëtare. Është adaptim minimal për të mos u shuar.

Shekujt XVII – XIX mbijetesë komuniteti, integrim pa asimilim. Gjatë kësaj periudhe nuk lind: mit i përbashkët, as narrativi shtet formues, as kujtesë qendrore e shenjtë. Bota shqiptare bëhet

vetë rezistuese në forma të ulëta organizimi, si familja, fisi, zakoni, gjuha e përdorur pa status. Kjo formë e vazhdimësisë minimale, bën që të jeta të vazhdojë, por nuk arrin të rrefehet. Kjo është arsyeja pse historia shqiptare para shek. XIX duket "e heshtur": jo sepse mungon, por sepse nuk është vetëdije historike.

Rilindja Kombëtare. Vazhdimësi pa shtet, artikulum pa mbrojtje. Në fund të shekullit XIX, bota shqiptare përballet për herë të parë me një rrezik cilësisht të ri: jo thjesht sundim imperial, por rrezik për ndarje territoriale dhe asimilim i strukturuar nga shtete fqinje kombëtare. Kjo e detyron vazhdimësinë minimale të dalë nga heshtja. Lidhja e Prizrenit është përpjekja që vazhdimësia minimale politizohet në dy boshte, mbijetesë kërkon strukturë shtetërore, kultura vetëdije kombëtare.

Mënyra si funksionoi Lidhja e Prizrenit, e dalë përtej rutinës së vazhdimësisë minimale dëshmoi shqiptarët nuk kanë ushtri, nuk kanë institucione mbrojtëse afatgjata, nuk kanë shtet. Lidhjen e Prizrenit fuqitë e mëdha nuk e njohën, Perandoria Osmane e toleroi përkohësisht, fqinjët e panë si pengesë. Lidhja dështoi politikisht, por arriti ta bëjë botën shqiptare të dukshme si subjekt, për herë të parë në diplomacinë evropiane, edhe pse në formë të brishtë.

Funksioni i saj real që jo themelimi i shtetit, por largimi i zhdukjes. Në termat e analizës konkrete, Lidhja e Prizrenit është momenti kur vazhdimësia minimale del nga anonimati, por ende nuk ka mjetet për të mbijetuar si projekt.

Nga ana tjetër, kultura e Rilindjes kodifikoi gjuhën, krijoi alfabet, prodhoi tekste, shpiku traditë atje ku kishte vetëm përdorim pa sistem. Kultura rilindëse u bë artikulum nën rrezik. Shkrimi i shqipes nuk që akt estetik, por akt politik i pambrojtur. Kultura e Rilindjes dhe Lidhja e Prizrenit shënojnë përpjekje për ta ngritur jetën mbi pragun minimal, pa e ditur ende si të mbijetojnë në nivel më të lartë. Prandaj historia shqiptare nga kjo pikë e tutje hyn në një epokë tensioni të përhershëm: midis jetës që vazhdon dhe vetëdijes që rrezikon.

Ndryshe nga Serbia me mit shtetëror të konsoliduar, nga Greqia me institucione kulturore dhe shtet të formuar, nga Bullgaria me bosht kishtar, Rilindja shqiptare është pa shtet, pa kishë kombëtare, pa aparat mbrojtës. Prandaj ajo është më e vonshme, më e brishtë, por më ekzistenciale, në kuptim të përshkimit nëpër mekanizmin shkaktërrues të historisë.

Nga 1912 - 1999: çarja e botës shqiptare, me shtet të dobët dhe ajo pa të. Viti 1912 nuk është triumf i vazhdimësisë shqiptare. Është ndarje e saj strukturore. Shqipëria fiton shtetin; Kosova mbetet jashtë tij. Kështu, vazhdimësia minimale ndahet në dy regjime ekzistence: Shqipëria: vazhdimësi me shtet, por pa kapacitet. Kosova: vazhdimësi pa shtet, nën shtet armiqësor. Ky ndarje nuk është vetëm territoriale. Është ndarje ontologjike e përvojës historike shqiptare.

Shqipëria e pavarur: vazhdimësi me shtet të brishtë. Shqipëria pas 1912-s nuk hyn në epokë stabiliteti, por në epokë mbijetese shtetërore. Shteti ekziston formalisht, por është i dobët, i varur, pa institucione të konsoliduara, pa sovranitet të plotë. Vazhdimësia minimale zhvendoset nga mbijetesë pa shtet në mbijetesë nën shtet të brendshëm të paqëndrueshëm. Luftërat, krizat, pushtimet dhe më pas komunizmi e shndërrojnë shtetin shqiptar jo në garant lirie, por në aparat kontrolli të jetës. Këtu vazhdimësia minimale nuk zhduket, por ngurtësohet: jeta vazhdon, por nën frikë, nën disiplinë, nën izolim.

Kosova nën Serbi (1912-1941): vazhdimësi nën shtet armiqësor. Në Kosovë, pas 1912-s, vazhdimësia minimale merr formën më të ashpër: kolonizim i organizuar, shpërngulje, shpronësim, shtypje institucionale, dhunë simbolike dhe fizike. Shteti serb nuk e sheh popullsinë shqiptare si qytetare, por si problem demografik. Qëllimi nuk është integrimi, por dobësimi gradual i trupit shoqëror shqiptar. Reagimi shqiptar nuk është kryengritje e vazhdueshme, sepse kostoja do të ishte zhdukje. Reagimi është durim i detyruar, mbijetesë e heshur, ruajtje e pragut biologjik dhe komunitar. Kjo është vazhdimësi minimale në formën e saj më të zhveshur: të mbetesh shumicë pa të drejta.

Lufta e Dytë Botërore: çarje pa zgjidhje. Lufta e Dytë Botërore nuk sjell çlirim të qëndrueshëm. Ajo krijon vetëm lëvizje të përkohshme kufijsh dhe pushtetesh, pa prodhuar garanci për vazhdimësi politike shqiptare. Shqiptarët përfshihen në luftë jo si projekt kombëtar, por si trup i përdorur nga forca më të mëdha. Pas luftës, çështja shqiptare në Kosovë nuk zgjidhet; ajo rifutet në kornizë federale jugosllave, nën kontroll serb.

Kosova nën Jugosllavi (1945-1966) - vazhdimësi nën frikë totale. Periudha e pasluftës shënon fazën më të errët të vazhdimësisë minimale kosovare: dhunë sistematike, ndalim i artikulimit politik, ndëshkim kolektiv, aksioni i armëve i Rankoviçit si mekanizëm frikësimi dhe shpërnguljeje. Në këtë fazë, vazhdimësia minimale nuk shfaqet

HEJZA

si rezistencë, por si mos-dallim. Të jetosh pa u vënë re bëhet strategji mbijetese. Trimëria nuk ka formë heroike; ajo është aftësi për të mos u shuar nga frika. Hapësira kulturore rritet: arsimit, gjuha publike, vetëdija politike. Kjo gjendje është frymëmarrje, jo liri. Forma: artikulum i kontrolluar, reagimi: shpresë e matur.

1968-1981: frymëmarrje e kontrolluar. Pas rënies së Rankoviqit, hapet një fazë e re: vazhdimësi minimale me hapësirë të kufizuar: demonstratat e vitit 1968, zgjerimi i arsimit, përdorimi publik i gjuhës shqipe, autonomia e viteve '70. Kjo nuk është liri. Është frymëmarrje. Shoqëria fillon të artikulojë veten, por brenda kornizës jugosllave. Vazhdimësia minimale fiton formë institucionale, por pa sovranitet.

1981: pika e dytë kritike. Demonstratat e vitit 1981 shënojnë kalimin nga jeta që vazhdon në jeta që kërkon kuptim politik. Kjo kërkesë thyen ekuilibrin e brishtë. Reagimi i shtetit është represion. Nga kjo pikë, vazhdimësia minimale kosovare hyn në fazë tensioni të përhershëm: ajo nuk mund të kthehet më në heshtje, por ende nuk mund të përballojë dhunën e hapur.

1989-1997: alternativa si vazhdimësi minimale kulmore. Heqja e autonomisë në vitin 1989

shkatërron çdo iluzion institucional. Reagimi shqiptar nuk është luftë e menjëhershme, por alternativë shoqërore: rezistencë paqësore, shtet paralel, arsim pa shtet, jetë pa ligj, por me normë. Kjo është forma më e pastër e vazhdimësisë minimale: jo për të fituar, por për të mos u zhdukur. **1998-1999: kur vazhdimësia minimale nuk mjafton më.** Kur dhuna kalon prapun biologjik - djegie fshatrash, dëbime masive, vrasje, vazhdimësia minimale kolapson si strategji. Në këtë pikë lind lufta. UÇK-ja nuk lind si mit, por si reaksion ekzistencial i fundit. Ajo nuk synon heroizëm; synon moszhdukje. Lufta e bën Kosovën çështje ndërkombëtare, hap rrugën për ndërhyrje dhe përfundon ciklin dy mijëvjeçar të jetës në prag

PËRFUNDIM I PËRGJITHSHËM

Nga antikiteti deri në vitin 1999, historia shqiptare nuk është histori ngritjeje lineare, por histori qëndrimi në buzë. Shqiptarët: nuk kanë jetuar në histori, por në prapun e saj. Ajo që i ka mbajtur gjallë nuk ka qenë heroizmi, por aftësia për të mos kaluar prapun e zhdukjes. Kjo është vazhdimësia minimale: jo e bukur, jo e admirueshme, por reale.



NË KËRKIM TË LUMTURISË: NJË KURTH I MODERNITETIT TË LËNGSHËM



“Në një botë ku asgjë nuk e ruan formën e saj për shumë kohë, matja bëhet strategjia kryesore për të kontrolluar të pakontrollueshmen.” -Bauman

Drd.Gersa RRUDHA

Koncepti i modernitetit të lëngshëm i formuluar nga Zygmunt Bauman përshkruan një gjendje shoqërore në të cilën të gjitha

aspektet e jetës - marrëdhëniet, karrierat, identitetet dhe vlerat - janë bërë kalimtare, fleksibile dhe të zëvendësueshme. Siç thekson ai: “Individi tani duhet të veprojë, të planifikojë veprime dhe

të llogarisë rezultatet e mundshme të veprimeve në situata pasigurie.”

Ndryshe nga “moderniteti solid” i shoqërive industriale të mëparshme, ku individët e ankoronin jetën e tyre në institucione të qëndrueshme dhe angazhime afatgjata, moderniteti i lëngshëm privilegjon lëvizshmërinë, përshtatshmërinë dhe kënaqësinë e menjëhershme. Në këtë kontekst, projekte jetësore afatgjata si martesë, përkushtimi fetar apo karriera e përzetshme kanë humbur autoritetin e tyre si burime kuptimi.

Siç shprehet Bauman: “Format e jetës shoqërore nuk jepen më për gjithë jetën, e aq më pak për përjetësinë. Ato mund të krijohen dhe të zhbëhen më shpejt se kurrë. Modelet e varësisë dhe ndërveprimit mund të përqafohen dhe të braktisen sipas dëshirës. Angazhimi ka një afat të shkurtër shprehet Davies, dhe ajo që është e dëshirueshme apo e padëshirueshme, morale apo imorale, e përshtatshme apo e papërshtatshme, mund të ndryshojë brenda natës.”

TREGËZIMI I LUMTURISË

Erozioni i strukturave të qëndrueshme të jetës ka përkuar me ngritjen e asaj që William Davies

e quan “industria e lumturisë”: një rrjet korporatash, qeverish dhe ekspertësh të mirëqenies që e komodifikojnë mirëqenien emocionale dhe e shesin atë si produkt. Nga aplikacionet e mindfulness-it dhe librat e vetëndihmës, deri te iniciativat korporative për “lumturi në punë”, lumturia është transformuar në një aset ekonomik dhe në një mjet të menaxhimit shoqëror.

Davies argumenton se kjo industri i inkurajon individët ta brendësojnë përgjegjësinë për gjendjet e tyre emocionale, duke sugjeruar se pakënaqësia është një dështim personal për të optimizuar mendimet, sjelljet apo zakonet e konsumit. Në modernitetin e lëngshëm, lumturia nuk është më një çështje kolektive apo ekzistenciale, por një imperativ i diktuar nga tregu, i ndërthurur ngushtë me kulturën konsumatore. Mirëqenia emocionale reklamohet si një gjendje e arritshme dhe e blerë, duke përforcuar më tej nevojën që individët ta menaxhojnë, performojnë dhe shfaqin vazhdimisht lumturinë e tyre.

Kjo zhvendosje pasqyron kritikën e Zygmunt Bauman ndaj shoqërive konsumatore, të cilat nuk prodhojnë përmbushje, por një gjendje të përhershme pakënaqësie - thelbësore për mirëmbajtjen e kërkesës në treg.



Koha sot rrjedh me një shpejtësi të pakontrollueshme drejt një të ardhmeje të pasigurt dhe shpesh frikësuese. Eliminimi i distancave dhe rritja e shpejtësisë dhe e sasisë së të dhënave janë karakteristikat më "teknike" të shoqërisë bashkëkohore. Gjithçka, këtu dhe tani: nuk jemi më të mësuar të presim dhe as nuk duam të presim. "Parashikimi i kënaqësisë është në vetvete kënaqësi", shkruante dramaturgu dhe filozofi Gotthold Ephraim Lessing - por çfarë pritjeje?

Sot nuk jemi më të gatshëm të "humbasim kohë", të investojmë para, kohë dhe përpjekje në diçka apo dikë. Kjo përvojë përmbledhet në mënyrë domethënëse nga Giacomo Leopardi në Zibaldone (rreth vitit 1820), ku ai zhvillon Teorinë e Kënaqësisë. Sipas tij, njeriu synon vazhdimisht një kënaqësi të pafundme si përmbushje e një dëshire të pakufishme. Aftësia imagjinative e njeriut mund të konceptojë gjëra që nuk janë reale dhe, për këtë arsye, ai mund të imagjinojë kënaqësi të pafundme në numër, kohëzgjatje dhe shtrirje. Për këtë arsye, nuk është çudi që shpresa quhet e mira më e madhe dhe që lumturia njerëzore përkon me vetë imagjinatën. Megjithatë, për Leopardi-n, kënaqësia vjen dhe ikën pa sjellë përmbushje të qëndrueshme, duke zbuluar një mall më të thellë ekzistencial. Në këtë kuptim, natyra kalimtare e kënaqësisë lidhet me eksplorimin e tij të gjendjes njerëzore, ku dëshirat dhe përmbushjet nuk realizohen kurrë plotësisht, por mbeten gjithmonë në një gjendje rrjedhjeje - shumë pranë idesë së lëngshmërisë moderne të Bauman-it.

MATJA DHE MARKETINGU I HUMORIT

Kërkimi i lumturisë në modernitetin e lëngshëm formësohet gjithashtu nga teknologjitë e reja të matjes dhe mbikëqyrjes emocionale. Mjete si hedonometër-i, i cili gjurmon humorin kolektiv të popullsisë përmes analizës së gjuhës në rrjetet sociale, përfaqësojnë kuantifikimin e mirëqenies subjektive. Të frymëzuara nga dallimi i bërë nga Daniel Kahneman midis mirëqenies së përjetuar (experienced well-being) dhe mirëqenies vlerësuese (evaluative well-being), këto instrumente përpiqen të kapin gjendjet emocionale moment pas momenti në shkallë të gjerë.

Ndërsa ofrojnë njohuri mbi tendencat e humorit publik, këto mjete gjithashtu reduktojnë kompleksitetin e emocioneve njerëzore në të dhëna numerike, të përshtatshme për analizë tregu dhe vendimmarrje politike. Këto teknologji premtajnë t'i bëjnë emocionet të menaxhueshme, të optimi-

zueshme dhe të tregtueshme, por njëkohësisht zbulojnë ankthin e një shoqërie të obsesionuar me kontrollin emocional dhe vetë-mbikëqyrjen e vazhdueshme. Mbështetja në qasje hedonometrike pasqyron një prirje më të gjerë të modernitetit të lëngshëm: transformimin e përvojave të brendshme dhe cilësore në metrika të jashtme, të matshme dhe të komodifikueshme.

Siç do të argumentonte Zygmunt Bauman, ky kuantifikim nuk u shërben vetëm interesave tregtare, por funksionon edhe si një mjet kontrolli biopolitik, duke i inkurajuar individët të monitorojnë dhe rregullojnë emocionet e tyre në përputhje me pritshmëritë e tregut dhe të institucioneve.

Në një shoqëri konsumatore, identiteti bëhet produkt - diçka që duhet kuruar dhe ekspozuar. Kjo prodhon ankth të vazhdueshëm, sepse vlera e individit varet nga njohja e të tjerëve dhe nga dëshirueshmëria në treg. Siç vëren Bauman: "Shoqëria konsumatore lulëzon për aq kohë sa arrin ta bëjë të përhershme moskënaqësinë e anëtarëve të saj".

Kjo gjendje pakënaqësie të përhershme është thelbësore për ruajtjen e kërkesës në kulturën konsumatore, duke ushqyer cikle të dëshirës dhe zhgënjimit. Në veprat *Consuming Life* (2007) dhe *Liquid Modernity* (2000), Bauman argumenton se kultura konsumatore mbijeton duke komodifikuar jo vetëm mallrat dhe shërbimet, por edhe emocionet, identitetet dhe dëshirat. Në modernitetin e lëngshëm, lumturia - dikur e konsideruar një gjendje private dhe ekzistenciale - bëhet një produkt i tregtueshëm, i blerë dhe i ekspozueshëm.

"Në këtë kuptim, lumturia, si dëshirat e tjera njerëzore, është shndërruar në një produkt të ofruar në treg - një objekt zgjedhjeje, përvetësimi dhe konsumi."

Në këtë perspektivë, menaxhimi i humorit bëhet njëkohësisht detyrë personale dhe performancë konsumatore.

KURTHI I KËRKIMIT TË PËRHERSHËM TË LUMTURISË

Lumturia shpesh paraqitet si sinonim i lirisë. Por, çfarë mendon Zygmunt Bauman për këtë lidhje?

Ndërsa shoqëritë moderne premtajnë liri dhe zgjedhje individuale, Bauman sugjeron se kjo liri është me dy tehe. Me më pak struktura të jashtme ku mund të mbështetemi, individët përballen me një përgjegjësi dërrmuese për lumturinë dhe suksesin e tyre. Siç shprehet ai: "Çmimi i paguar

për lirinë për të qenë vetvetja është pasiguria e identitetit që ndërtohet mbi atë liri.”

Me fjalë të tjera, premtimi i vetë-krijimit shoqërohet me barrën e një pasigurie të përhershme. Theksi i pandërprerë mbi lumturinë - si detyrë e brendshme dhe si performancë e matshme shoqërore - i fut individët në një cikël pakënaqësie të vazhdueshme. Bauman e përshkruan shoqërinë konsumatore si të ushqyer nga nevoja të prodhuara artificialisht dhe dëshira të inxhinieruara, ku çdo përvetësim apo ngritje emocionale zëvendësohet shpejt nga forma të reja mungese dhe etjeje.

Imperativi i lumturisë e përkeqëson këtë cikël duke e paraqitur mirëqenien si një detyrim moral individual, ndërkohë që e bën atë të varur nga konsumi i jashtëm dhe nga validimi shoqëror. Tensioni midis lumturisë së momentit dhe lumturisë së projektit bëhet veçanërisht i mprehtë: në modernitetin e lëngshëm, projektet e qëndrueshme dhe kuptimplota që ofrojnë përmbushje afatgjatë zëvendësohen nga kënaqësi të menjëhershme, afirmime në rrjetet sociale dhe akte performative të pozitivitetit.

Presioni i vazhdueshëm për ta kuruar dhe ekspozuar lumturinë fragmenton jetën emocionale të individit, duke e bërë përmbushjen autentike të vështirë dhe të paqëndrueshme. Në këtë

mënyrë, kërkimi modern i lumturisë shndërrohet në një kurth vetë-riprodhues, i cili në mënyrë paradoksale prodhon pasiguri emocionale nën maskën e lirisë dhe zgjedhjes.

Në shoqëritë e modernitetit të lëngshëm, kërkimi i lumturisë është transformuar nga një nënprodukt i projekteve kuptimplota dhe kolektive në një përpjekje individuale, e komodifikuar dhe performative. E udhëhequr nga forcat e tregut dhe e mbështetur nga një industri në rritje e lumturisë, individët inkurajohen të optimizojnë, matin dhe shfaqin vazhdimisht mirëqenien e tyre emocionale. Mjete si hedonometer-i pasqyrojnë një prirje më të gjerë drejt kuantifikimit të gjendjeve subjektive, duke forcuar më tej komodifikimin e emocioneve.

Kritika e Zygmunt Bauman ndaj modernitetit të lëngshëm nxjerr në pah se kjo obsesion me lumturinë funksionon në fund të fundit si një kurth shoqëror: ajo nxit pakënaqësi të përhershme, pasiguri emocionale dhe erozion të burimeve të qëndrueshme të kuptimit. Rikthimi i lumturisë nga kjo gjendje e modernitetit të lëngshëm kërkon një kthim tek projektet afatgjata, të orientuara nga qëllimi, dhe format kolektive të përkatësisë - një alternativë ndaj kënaqësive të përkohshme dhe nevojave të prodhuara artificialisht të kulturës konsumatore.



“JABAN”, I HUEJI QË NUK MBETI I HUEJ...

(Në përkujtim dhe në nderim të shqipëruetit dhe përkthyesit shkodran Jonus Tafilaj)

Xhahid BUSHATI

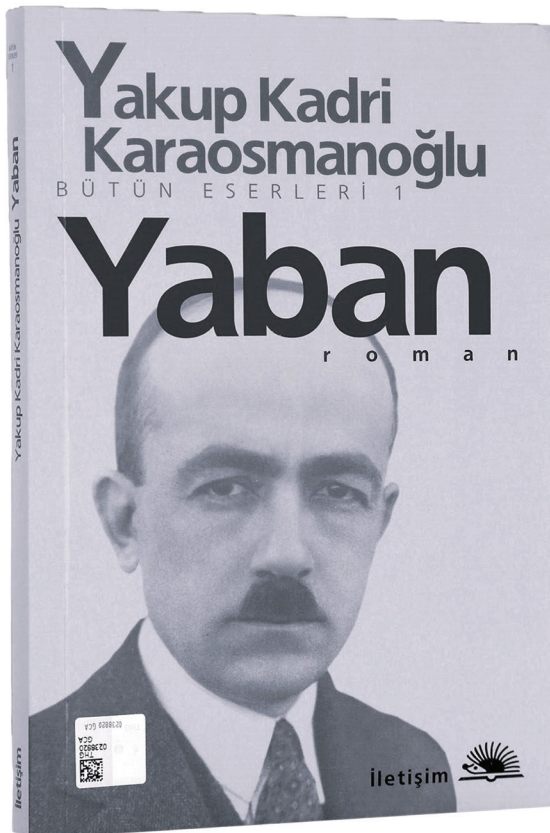
Jakup Kadri Karaosmanoglu (27 mars 1889 - 13 dhjetor 1974) ishte një nga shkrimtarët më të shquar të letërsisë turke të shekullit XX; romancier, gazetar, diplomat dhe politikan. Ai është i njohur si një ndër figurat kryesore të letërsisë turke moderne, për: - romane realiste dhe shoqërore, që pasqyrojnë tranzicionin nga Perandoria Osmane te Republika turke. - Angazhimin e tij me gazeta dhe revista, duke qenë bashkëthemelues i revistës “Kadro”, ku diskutohej orientimi ekonomik dhe kulturor i Turqisë pas luftës së Pavarësisë. - Karrierë diplomatike e politike, duke shërbyer si ambasador në disa vende evropiane dhe si deputet. - Veprat e tij kryesore janë: “Yaban”, “Kiralik Konak”, “Nur Baba”, “Ankara”..., dhe autobiografitë e tij. Stili dhe veçantitë e autorit në këto vepra janë: stili realist, ku trajtohen konfliktet midis individëve dhe shoqërisë, një sjellje introspektive dhe kritike ndaj shoqërisë qytetare dhe rurale, përdorimi i detajeve historike dhe sociale për të ndriçuar periudha të rëndësishme të historisë turke. Ndërsa Jonus Tafilaj (13 qershor 1892 - nëntor 1976) që është shqipërueti i romanit “Jaban (I huej) ishte një publicist, orientalist dhe veprimtar i çështjes kombëtare shqiptare, dhe një nga shqipëruetit e përkthyesit e parë të letërsisë së huaj në shqipe.

U lind dhe u rrit në Shkodër, dhe kishte një angazhim aktiv në shoqërinë kulturore dhe politike në vitet '20-'30. Përktheu romane të rëndësishme nga turqishtja dhe bullgarishtja në shqip, përfshirë romanin “Jaban” (I huej) botuar nga “Mesagjeritë Shqiptare”, Shtypur në Shtypshkronjën “Nikaj”, Tiranë 1943. Punoi pas Luftës së Dytë Botërore si përkthyes dhe arkivist në Institutin e Shkencave dhe në Arkivin e Shtetit.

Temat kryesore të romanit “Jaban” (I huej) fokusohen në: 1. Izolim social dhe shpirtëror të



protagonistit Ahmet Celal (një intelektual dhe ushtar i dëmtuar nga lufta, i çili vendos të jetojë në një fshat të thellë anatolik pas Luftës së Parë Botërore). 2. Çështjen e hendekut midis qytetit dhe fshatit, ku protagonistit i duket se komuniteti fshatar nuk e kupton botëkuptimin e tij qytetar dhe idetë për patriotizëm e modernitet. 3. Kritikën sociale ndaj mospërputhjes së vlerave dhe perceptimeve midis elitës intelektuale dhe njerëzve të thjeshtë gjatë periudhës së Luftës së Pavarësisë turke. Në sfond të ngjarjeve shfaqen: a) Referenca të konflikteve ushtarake midis forcave turke dhe ushtrisë greke gjatë periudhës së çlirimit kombëtar, veçanërisht betejat në zonat rurale të Anadollit, ku fshatarët janë dëshmitarë të shkatërrimit dhe përplasjes së armatosur. b) Këto përshkrime janë një pasqyrë i një atmosfere historike të kohës dhe theksojnë izo-



limin e protagonistit sipas një përspektive kombëtare e patriotike.

Figura e Jakup Kadriut në hapësirat e romanit, krijon një protagonist jo thjesht narrativ, por një simbol të konfliktit midis idealit modernist dhe realitetit tradicional rural. Ndërsa Ahmet Celal pasqyron edhe përvojën e brendshme të ndryshimit shoqëror në Turqi pas humbjes së Perandorisë Osmane. Është personazhi qendror dhe narratori i romanit. I plagosur fizikisht dhe i traumatizuar shpirtërisht. Intelktual me formim Përendimor. Përfaqëson krizën e intelektualit osman pas shpërbërjes së Perandorisë. Ai përpigjet të gjejë "kombin e vërtetë" në fshat. Ndien se është i huaj jo vetëm në fshat, por edhe në vetë kombin që mendonte se e njihte. Izolimi i tij është fizik (jeton mes fshatarëve), është kulturor (nuk ndan të njëjtat vlera), është ideologjik (beson në ideale kombëtare). Ahmeti simbolizon hendekun mes elitës urbane dhe masës rurale. Kurse figura e Emine-s është ajo e bukurisë së paarritshme. Është vajza e re fshatare për të cilën Ahmeti ndien dashuri. Emine-ja përfaqëson pastërtinë primitive të jetës rurale, bukurinë natyrore dhe instinktin e mbijetesës. Ajo nuk është e idealizuar nga ana e autorit. Ajo është e lidhur me realitetin e ashpër të jetës, e formuar nga varfëria e frika. E paaftë për të kuptuar botën intelektuale të protagonistit. Marrëdhënia midis tyre është e pamundur, sepse përfaqësojnë dy botë që nuk mund të komunikojnë.

Shqipëruesi Jonus Tafilaj mbart vlera përkthimore e shqipëruese. Shqipërimi i romanit "Jaban" (I huej) në vitin 1943 nga Tafilaj përbën një akt të rëndësishëm kulturor dhe letrar për kohën. Vlerat e Tafilajt në fushën e përkthimit dhe shqipërimin qëndrojnë në disa rrafshë: 1. Në vitet '40, letërsia shqiptare ishte, ende, në fazën e konsolidimit të saj modern. Sjellja e një romani të rëndësishëm turk në shqip do të thoshte: - Zgjerim horizonti kulturor të lexuesit shqiptar, vendoste ura midis kulturës shqiptare dhe asaj turke, ndihmonte në formimin e një publiku me ndjeshmëri ndaj letërsisë realiste moderne. Në këtë kuptim, Tafilaj nuk ishte thjesht përkthyes, por ndërmjetës kulturor.

Disa vlera të përkthimit janë: a) Ruajtja e tonin realist dhe serioz të autorit të romanit. b) Përcjellja e atmosferës së zymtë dhe të izoluar të shumë ngjarjeve të romanit lidhur me fatin e personazheve. ç) Besnikëria ndaj konfliktit psikologjik të protagonistit. Ai nuk e "zbukuron" tekstin, por ruan ashpërsinë dhe tensionin që karakterizon veprën origjinale. d) Tafilaj përdor një shqipe të pasur, me ndikime të gegënishtes letrare të kohës, duke përshtatur terminologjinë historike dhe ushtarake, duke gjetur ekuivalente të natyrshme e funksionale për termat e turqishtes; ruan dhe rrjedhshmërinë e rrëfimit.

Kjo e bën përkthimin jo vetëm teknikisht korrekt, por edhe estetikisht të këndshëm për lexim. Tafilaj me talentin e tij e përcolli realisht konfliktin, ashtu siç e paraqiti autori i veprës. Kjo tregon seriozitet profesional dhe respekt ndaj autorit Karaosmanoğlu. Jonus Tafilaj është pjesë e brezit të parë të përkthyesve që ndërtuan standarte për përkthimin letrar, pasuruan gjuhën shqipe me modele të realizmit evropian dhe lindor, kontribuan në formimin e traditës së përkthimit artistik në Shqipëri. Vlera e Tafilaj-t nuk është individuale, por edhe historike për kulturën shqiptare.

Si përfundim, duke marrë shkas nga metafora "I huaji", ai simbolizon ndarjen midis protagonistit dhe botës fshatare, ku personazhi ndihet i huaj ndaj zakoneve, mentaliteteve dhe ritmeve të jetës lokale. Kjo është një metaforë për tensionin social midis elitës qytetare të edukuar evropiane dhe shtresave tradicionale rurale.

Jehona dhe ndikimi në Evropë, "Jaban" (I huej) është i njohur si një nga romanet klasike turke dhe është përkthyer në disa gjuhë përendimore, ku është vlerësuar si një portret i thellë i tranzicionit shoqëror turk në vitet 1920-1930. Në shtyp ka krijuar edhe debate intelektuale rreth marrëdhënies qytet-fshat, si dhe mënyrës së përfaqësimit të popullit rural në letërsi.

NJË ROMAN PËR KOSOVËN SI PALIMPSEST HISTORIK DHE REFLEKTIV

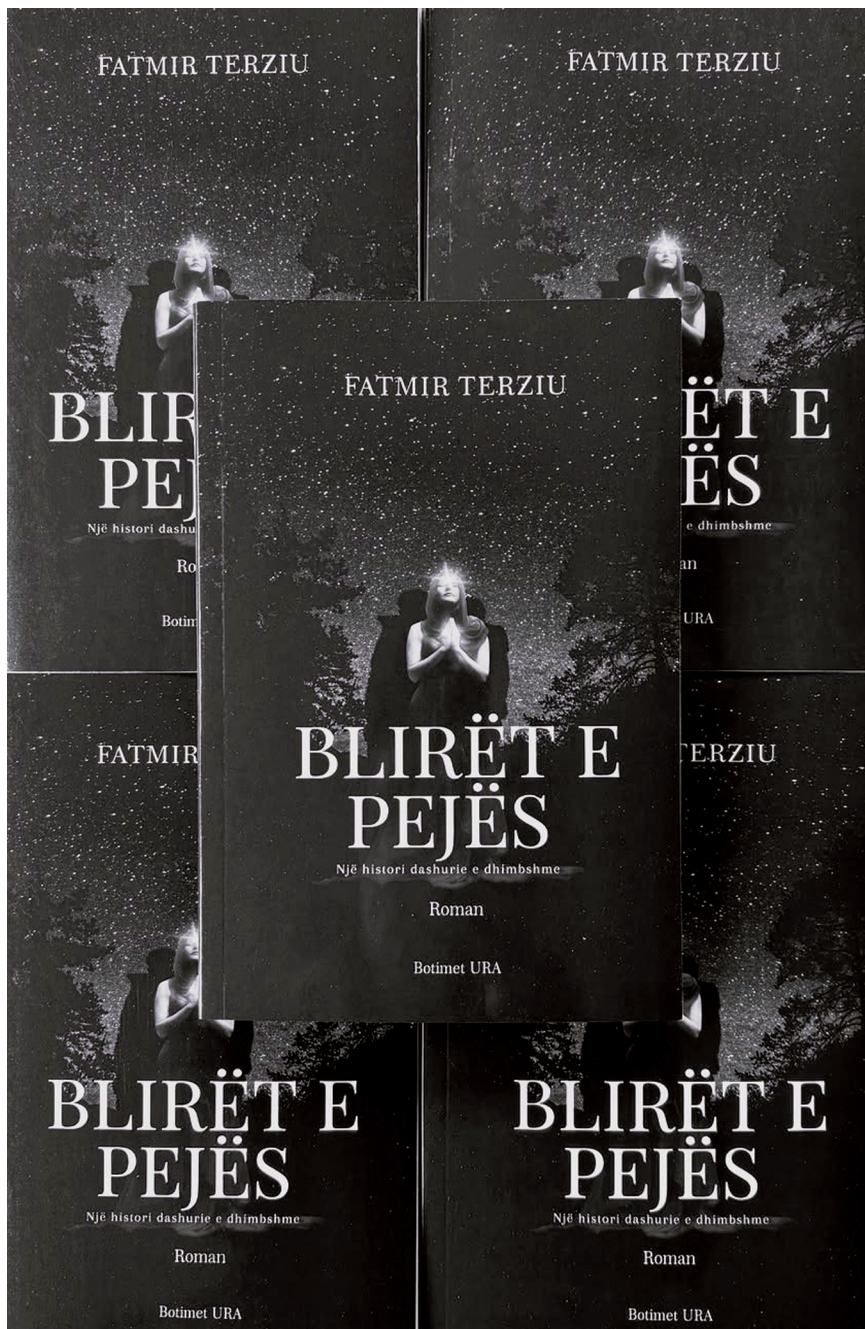


(“Blirët e Pejës”, autor Fatmir Terziu, URA, Prishtinë, 2026)

Lumnije Thaçi HALILI

Krijuesi, Fatmir Terziu, me këtë roman afirmohet si autor me vetëdije etike dhe historike, që mbizotërueshëm shfaqet si krijues me vizion dhe përgjegjësi artistike, i cili e trajton Kosovën si pjesë të pandarë të tërësisë kombë-

tare dhe trungut amë. Përmes një topografie të emërtuar, interteksteve dokumentare dhe nyjeve traumatike të historisë, romani merr trajtën e një dedikimi të heshtur ndaj Kosovës, të një akti krijues i cili synon të ruajë gjurmën e dikurshme që rrezikon të zbehet prej harrimit. Autori, me dashu-



rinë e një shqiptari që i njeh pasojat e periudhave të errëta, e ndien si detyrë të shkruajë për atë periudhë historike me gjuhën e artit.

Romani "Blirët e Pejës" ndërtohet si një sagë tragjike që nis nga një krim i përgjakshëm, por që thellësisht shpalos një histori shumë më të gjerë se sa një dramë familjare: është përplasja e dashurisë, nderit, zakonisht, pushtetit, manipulimit politik dhe fatit historik të një treve të tërë. Fabula e tij shtrihet midis jetës intime të personazheve dhe rrjeteve të padukshme që i lëvizin ato si figura në një lojë më të madhe: "Kishte gjak në të, kishte skenarë, kishte marrëveshje, kishte dashuri, kishte intrigë, kishte pasuri, kishte femër e kishte meshkuj. Kishte jetë dhe në fund edhe vdekje. Kishte

çdo gjë..." (Fatmir Terziu "Blirët e Pejës", URA, Prishtinë, 2026, kap.21, f.138-139). Ky pasazh me një tufë fjalësh i futur në trupin e rrëfimit, nuk janë fjalë rastësie të ndonjë personazhi, ato janë shenja orientuese, që tregojnë se romani "Blirët e Pejës" ndërtohet nga shtresëzime, ku dashuria dhe historia, dokumenti dhe komploti, kodi zakonor dhe aparati i pushtetit, ndërkalen në një strukturë palimpsesti. Në këtë ndërkallje apo ndërthurje, dashuria shfaqet brenda këtij shtresëzimi si vend i prekshëm ku futen frikërat, interesat dhe ndërhyrjet nga politika, që vepron duke ndryshuar fate njerëzish, ndërsa Kosova, me qytetin e Pejës si qendër simbolike, shfaqen si arkiv i gjallë, ku kujtesa dhe dhuna mbishkruajnë grafema të mbishtresuara.

Vlen për ta cekur tani kur jemi në krye të shqyrtimit analitik, se fabulën ky roman e ndërton mbi truallin e vet historik e të përgjakur, ku fati individual i personazheve është i lidhur pazgjidhshmërisht me dhunën shtetërore, manipulimin juridik dhe shpronësimin sistematik të tokave të shqiptarëve në hapësirën e Pejës dhe më gjerë. Që në fillim, vepra hapet me një skenë gjyqi dhe me figurat përbërëse të

sistemit: "Pas pak evidencat u paraqitën radhazi nga sektorët përkatës. Hetimorët kishin konkluduar në një pikë.... Salla dukej e rënduar me një dihatje të thellë" (po aty, f.10-11). Flasin për gjykatës, avokatë e funksionarë, duke krijuar korvizën e një bote ku drejtësia është e blerë, dosjet peshojnë sa floriri dhe vendimet parapaguhen. Si pasojë e veprimeve dhe ngjarjeve të mëvonshme në roman, preket thelbi i jetës dhe shoqërisë, duke treguar mekanizmin përmes të cilit legalizohet krimi historik mbi tokën e Kosovës dhe mbi njerëzit e saj. Mbështetur mbi të vërtetën e madhe të planit historik, sepse autori e vendos dramën

në roman në kohën kur marrëveshje të fshehta politike dhe varësi shtetërore e kanë lënë fatin e shqiptarëve jashtë kufijve në duar të interesave të huaja, duke i zhveshur nga mbrojtja ushtarake, diplomatike e kombëtare. Si epilog i këtyre rrethanave, krijohet terreni për Reformën agrare dhe kolonizimin, që në fabul shfaqet jo si terminologji juridike e ngurtë, përkundrazi, ajo shfaqet si proces i prekshëm: shqiptarët shesin tokat, pajisen me pasaporta, lëvizin me dyshim e frikë, dhe ndjejnë se pas "shitjes" fshihet hileja e madhe e zhdukjes nga trualli i tyre. Këto toka, veç pronës, për ta janë jetë, janë kujtime, janë varre, janë traditë, thirrje prej përtej kohëve, si amanete brezash: "Janë detyrime. Janë tradita që na bëjnë të mos i shkulum dot nga trupi... Dhe si e tillë ajo të ndjek me magjinë e saj ngado e kudo. Nuk mundesh të jesh ndryshe, nëse e ke atë në gjakun tënd" (f.121). Janë fjalët e Abdullah Brahimoviçit, emigrantit që jeton larg, por që mbetet i lidhur me Pejën, me shtëpinë e origjinës nga vjen. Prandaj, humbja e tokës është edhe humbje ontologjike. Bëhet e ditur se, në epiqendër të romanit qëndron familja Brahimoviç, sidomos figura e Abdullahut, i cili identifikohet njëkohësisht si personazh konkret e unik dhe si simbol i shqiptarit të shkëputur nga trualli i vet. Kriza nis me çështjen e tokës, si me borxhet e vjetra, presionin administrativ dhe mekanizmat e errëta të pushtetit që e çojnë familjen drejt humbjes së pronës. Pra, këtu toka si pasuri prone e trashëguar nga paraardhësit, është "koka" e tyre, dinjiteti dhe vazhdimësia. Vetë figurat bartëse të veprimeve e argumentojnë këtë lidhje dramatike mes tokës dhe jetës, kur thuhet se "këtu qëndron toka dhe koka e tyre" (f.175), pra, në shënjestër vihet thelbi i ekzistencës së tyre, ku reforma agrare shfaqet si mekanizëm ligjor në sipërfaqe, ndërsa në thelb si proces zhveshjeje për zhvatje. Ajo lidhet me arrestime, urdhra, lëvizje politike dhe kriza shtetërore, duke treguar prapavijën e errët të operacionit politik mbi territorin dhe popullsinë autoktone. Krijohet klima për shitjen e tokës, jo si zgjedhje e dëshirueshme, por si rrugëdalje e imponuar. Personazhet e pranojnë se pasaportat i kanë marrë pikërisht "qëkur i shitëm tokat", pra humbja e pronës shndërrohet drejtpërdrejt në parapërgatitje për largim. Këtu fabula e romanit merr kthesën e madhe: shpërnguljen! Shqiptarët marrin fillin e ikjes në drejtime të caktuara, drejt emigrimit të largët, përtej Europës, konkretisht Australisë (A. Brahimoviçi), i cili ndodhet në emigrim dhe përmendet vazhdimisht që punon jashtë për të shlyer borxhet e për të mbajtur familjen.

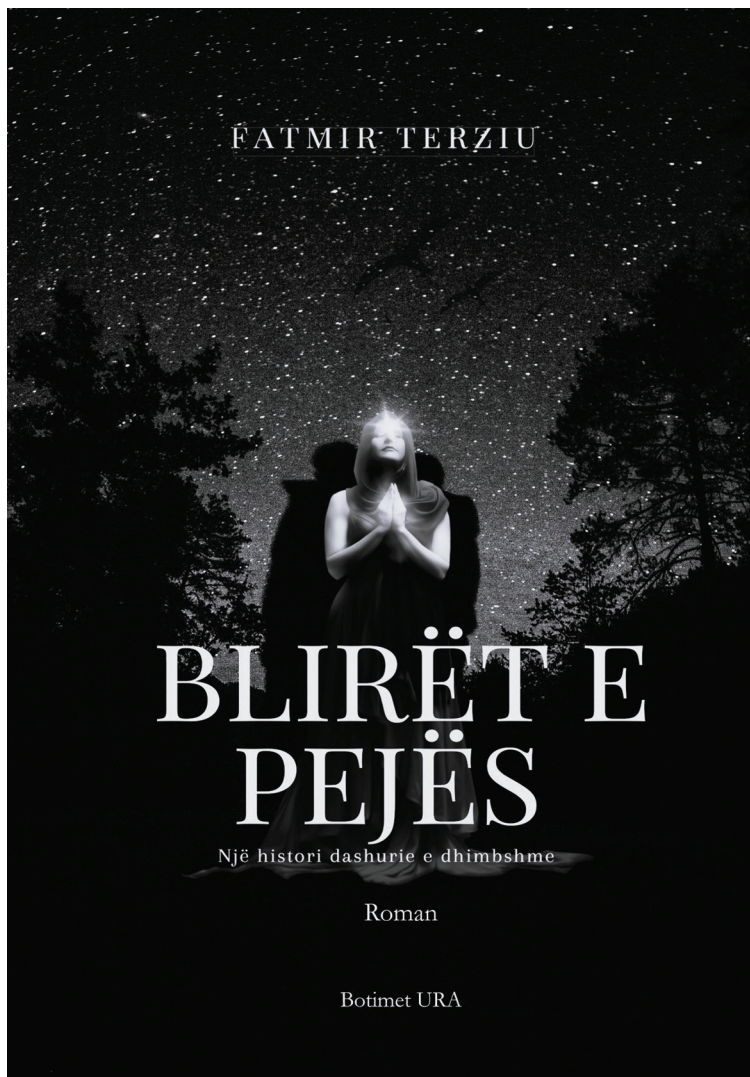
Madje, rreth figurës së tij ndërtohen edhe intriga, akuza dhe skenarë të ndryshëm, duke e lidhur nisjen e tij me ngjarje kriminale në Australi, duke na bërë të ditur, se emigranti, veç mallit, bart mbi vete edhe dyshimin dhe manipulimin politik të kurdisur prej të tjerëve. Pra, në thelb, në roman shqiptarët po ikin jashtë vendit (emigrim ekonomik e shpëtim familjar); drejt Shqipërisë si hapësirë kombëtare e mundshme, duke u pajisur aty edhe me pasaporta; nga fshati në pasiguri urbane, qytet, ose përfundojnë të zhdukur tragjikisht prej dhunës sistematike.

Kur Abdullahu kthehet nga jashtë, shfaqet motra e tij, Zada, e cila është në prag ndryshimi jete dhe e lidhur me një fejesë të brishtë, të kushtëzuar prej rrethanave ekonomike. Nata që pritej të shënonte çmallje me familjen shndërrohet në tragjedi: Said Suleviçi, i zhytur në borxhe dhe i shtyrë nga dëshpërimi, epshi dhe logjika e shtrembër e "nderit", organizon një sulm të armatosur për të rrëmbyer Zaden. Si pasojë e këtij sulmi, ngjarja përfundon me katër të vvarë: Abdullahun, Cenani, Saidin dhe vetë Zaden, duke e destinuar pazgjidhshmërisht romanin me shenjën e tragjedisë së pashmangshme.

Paralelisht me këtë vijë, romani ndërton një linjë të errët kriminale përmes figurës së "bosit" në male, që parapaguan vrasje, zhduk njerëz, kërkon sharrëtarë që humbin pa gjurmë... Kjo botë e kriminit është vetë shteti, hija e tij, vazhdim i dhunës së institucionalizuar. Ashtu sikurse Reforma agrare që ua shpronëson tokat pronarëve, po e njëjta botë zhduk edhe trupat. Pylli, vilat, florinjët, gjurmët e gjakut që i ruan edhe vetë toka, të gjitha bëhen metaforë e një hapësire ku jeta njerëzore ka humbur vlerën.

Korniza e gjyqit e mban të lidhur tërë këtë univers, aty përzihen bashkë: gënjeshtria, dosjet, gjaku dhe faji. Ndërkohë, brenda fabulës së romanit, dashuria shfaqet si ndjenjë e lidhur me familjen, me nderin dhe vazhdimësinë e jetës, jo si romancë e lirë. Ajo përfaqëson shpresën për stabilitet dhe ndërtimin e së ardhmes, që fatkeqësisht goditet nga presioni i kohës, humbja e tokës, varfëria, shpërnguljet dhe dhuna. Ngjarjet tragjike ia vënë lakun kësaj mundësie, duke e kthyer dashurinë në një ndjenjë të papërmbushur.

Duke lexuar "Blirët e Pejës", lexuesi e sheh që romani nuk ecën vetëm përmes një shtegu të përcaktuar drejt. Ai të kthen herë te dokumenti, herë te zakoni, herë te shenjat e shenjtnores, herë te kënga, herë te zëri i brendshëm rrëfyes. Këto të gjitha, nuk e zëvendësojnë njëra-tjetrën,



megjithëkëtë, mbivendosen dhe lënë gjurmë, si shkrime që nuk fshihen as pak dhe as krejtësisht, por qëndrojnë në zgrip të padukshëm. Leximi i këtij romani na e bën të mundur ta perceptojmë Ballkanin si një hapësirë me shtresa, ku gjurmët lindore dhe perëndimore nuk zëvendësojnë njëra-tjetrën, por vetëm mbishkruhen nëpër kohë të ndryshme. Këtë e ka konceptuar edhe Predrag Matvejević kur flet për palimpsestin ballkanik (Predrag Matvejević, Mediteranski brevijor, Međunarodni centar za mir, Sarajevë, 1998, f.14-15). Po kështu, edhe te Terziu, kjo ide merr formë në mënyrë rrëfimi, që do të thotë se kuptimi materializohet nga vendosja e diskutimeve dhe e shenjave mbi njëra-tjetrën, jo nga një vijë e vetme narrative.

Arkivi i heshtur i dokumentit shfaqet si “teksti i shtetit” i vendosur mbi “tekstin e jetës”, pra, që presupozohet, si pushtet në veprim. Kjo bëhet e dukshme sidomos në formën e tij të numëruar (nga pika 1-16, në kapitullin 11, f. 68-70), i cili ndryshon menjëherë regjistrin, ku nga narracioni

rrëfimor kalon në një gjuhë normëzuese, gati juridike, që urdhëron dhe kërkon zbatimin e rregullave përmes dispozitave të përcaktuara. Futja e traktatit “marrëveshjes top-sekret” të vitit 1924 ndërmjet Pashiçit dhe Zogut brenda rrëfimit, nuk paraqitet si shpjegim historiografik i narratorit, por si lexim i aparatit brenda një bisede operative, kështu, dokumenti nuk shfaqet si “burim neutral”, ai është transformuar si tekst dokumentues që përdoret, administrohet dhe kthehet në instrument veprimi tek “Blirët e Pejës”. Këtu palimpsesti vihet në pah si teknikë kompozimi. Regjistri i rrëfimit kthehet befas në regjistrin normativ duke numëruar nga (1-16), ku formula të tipit: “Shqipëria impenjohet t’i bashkohet Jugosllavisë me bashkim personal.”; “Ministria e Luftës Shqiptare do të anulohet dhe Shqipëria heq dorë që të ketë një Ushtri Kombëtare.”, dhe një xhandarmëri e konceptuar për “qetësinë e brendshme” (po aty, f.68) bëhen fjali që pretendojnë të vendosin kornizën e fatit njerëzor. Dhe kur këto pika shkojnë deri te dispozitat e varësisë dhe përmbylljes: “Ky traktat është sekret dhe nuk mund të zbulohet e të shtypet pa pëlqimin e dy palëve”, ku përmes këtyre romani na e bën të ditur idenë se mbi përditshmërinë njerëzore shkruhet një ligj tjetër, ligji i pushtetit që kërkon të ketë zërin përfundimtar mbi jetën e gjithësecilit. Megjithatë,

“shkrimi” i pushtetit, në romanin e Terziut, nuk mbaron te letra, mjerisht ai vazhdon si fshehtësi e mirorganizuar. Vetë klauzola e fshehtësisë prej (16 pikash) është një mënyrë sundimi jo përmbytësore, e cila vjen si procedurë. Menjëherë pas kësaj procedure, në episodet e romanit, realizohet shtresa operative me Kapiten Zhivjanin, koordinator i strukturave të policisë sekrete, apo pjesë e strukturave të padukshme, pra një figurë, i cili e bart pushtetin nga dokumenti te veprimi.

Në këtë rrjedhë të njëjtë, edhe vetë hapësira bëhet territor i riidentifikuar, ku udhëtimi i tij “në bulevardin kryesor poshtë blirëve” (f.70), ia vesh Pejës dy përshkrime njëherësh, të parin përshkrim me pamjen e qetë të hijes së blirëve, dhe tjetrin, itinerarin e sigurt të një misioni policor. Peja, pra, nuk rri si sfond, ajo shfaqet si “epiqendër”, ku kujtesa dhe kontrolli ruajnë njëra-tjetrën.

NJË POETIKË E REFLEKTIMIT, KUJTESËS DHE ETIKËS QYTETARE

(Rreth vëllimit poetik të Michael D. Higgins, "Stinë e thatë", përkthyer nga Ndrek Gjini)

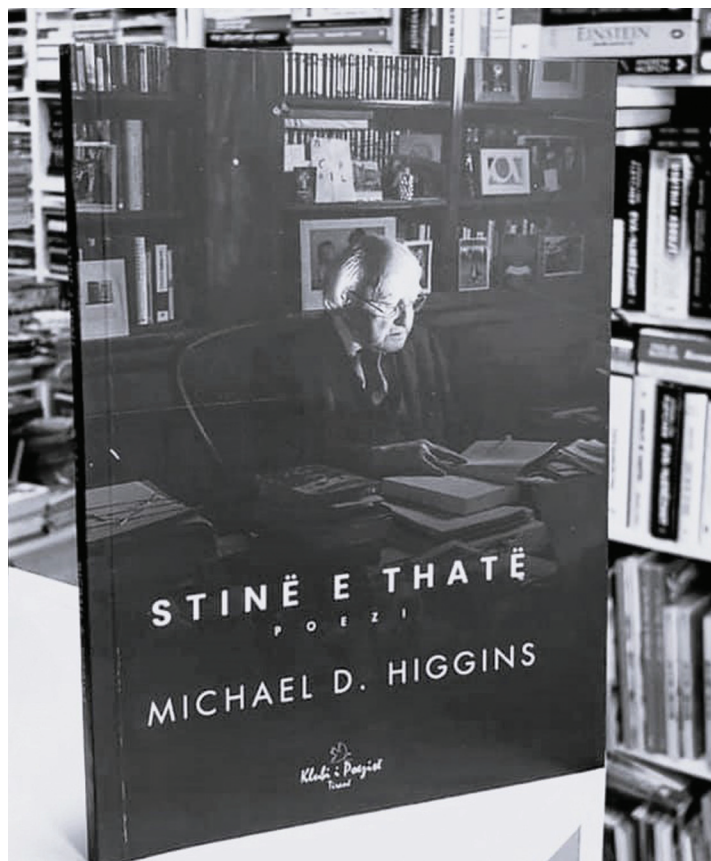
Nga Dr. Armand KODRA

Libri me poezi "Stinë e thatë" i Michael D. Higgins, në përkthimin mjeshtëror të Ndrek Gjinit, është një ndër udhëtimet cilësore poetike që letërsia irlandeze ka bërë drejt lexuesit shqiptar në vitet e fundit. Ky vëllim jo vetëm i sjell lexuesit shqiptar një nga zërat më të veçantë poetik të Irlandës moderne, por ndërton edhe një urë të qëndrueshme kulturore midis dy vendeve, përmes një poetike të reflektimit, kujtesës dhe etikës qytetare.

Michael D. Higgins është një nga figurat më komplekse të kulturës irlandeze: poet, profesor, intelektual publik dhe njëkohësisht President i Irlandës, çka i jep poezisë së tij një peshë të veçantë morale dhe historike. Ai ka botuar disa përmbledhje me poezi – si "The Betrayal", "The Season of Fire" dhe "An Arid Season" – ku trajton tema të dhunës, shpresës dhe ringritjes njerëzore në horizonte të ndryshme historike.

Në poezitë e "Stinë e thatë", Higgins shfaqet si një poet i ndjeshmërisë së thellë sociale, që e përjeton historinë jo si sfond abstrakt, por si dramë konkrete të njerëzve të thjeshtë, të marginalizuarve, të atyre që varfëria, lufta dhe padrejtësia i kanë lënë në skaj. Vërehet një vëmendje e veçantë ndaj dinjitetit njerëzor, ndaj atyre që nuk kanë zë në diskursin publik, çka lidhet edhe me formimin e tij si sociolog dhe aktivist të të drejtave të njeriut.

Stili i Higgins-it ndërthur lirikën me reflektimin filozofik; vargjet e tij shpesh nisen nga një imazh i thjeshtë – një pemë, një natë pa gjumë, një spital, një shtëpi e varfër – dhe shndërrohen në meditimin mbi mënyrën se si koha, pushteti



dhe kujtesa formësojnë jetët tona. Figura si errësira, pluhuri, deti, drita dhe hija kthehen në simbole të një bote ku njeriu endet midis shpresës dhe zhgënjimit, midis kërkimit të drejtësisë dhe përballjes me vetminë.

TEMATIKAT DHE IMAZHET

"Stinë e thatë" është përkthimi në shqip i përmbledhjes "An Arid Season", ku motivi i thatësisë nuk është thjesht meteorologjik, por metafizik dhe moral. Kjo "stinë" e thatë përfaqëson kohët kur fjala humbet fuqinë, solidariteti venitet dhe njeriu përballlet me një boshllëk etik e shpirtëror. Në disa poezi, koha përshkruhet si një hapësirë

pa ajër, ku mungojnë fjalët e mjaftueshme “për të ndezur zjarrin e shqisave”, duke sugjeruar një krizë të thellë të ndjenjës dhe komunikimit.

Një nga poezitë më domethënëse, “Pluhur yjor”, nis me deklarin se “Ne jemi pluhur yjor, i formuar prej avujsh dhe grimcash”, duke vendosur lexuesin menjëherë në një perspektivë kozmike. Kjo poezi lëviz nga shkalla astronomike – prejardhja jonë si qenie materiale – te brishtësia e jetëve tona, tek shpresat e porealizuara dhe premtimet e papërbushura, duke i dhënë librit një dimension meditativ mbi origjinën dhe fatin njerëzor.

Motivet e errësirës dhe heshtjes rikthehen në shumë poezi, ku errësira shihet si “e thatë”, kërcënuese, pa “asnjë shenjë drite”, dhe ku heshtja shfaqet si një gjendje e imponuar, pothuaj politike, jo thjesht psikologjike. Ky përfytyrim shkon paralel me figurat e njerëzve të harruar: të sëmurët pa vizitorë në spitale, çiftet pa fëmijë, ata që e përballojnë humbjen dhe varfërinë në heshtje, ndërsa komuniteti i vështrohet nga jashtë. Kështu, poezia bëhet hapësirë rikthimi në kujtesë, akt i vogël drejtësie simbolike.

Një element i veçantë i këtij vëllimi është ndërthurja e përmasës intime (dashuria, humbja, vetmia) me përmasën publike (historia, lëvizjet sociale, përgjegjësia kolektive). Higgins nuk shkruan poezi politike në kuptimin e propagandës, por poezi ku politika si etikë e bashkëjetesës hyn natyrshëm, përmes tregimesh të thjeshta për njerëz konkretë dhe fatet e tyre.

MJESHTËRIA E PËRKTHIMIT TË NDREK GJINIT

Ndrek Gjini, shkrimtar, poet, gazetar dhe përkthyes shqiptar, me formim në gjuhë dhe letërsi, si dhe me një karrierë të suksesshme në Irlandë, është figura ideale për ta sjellë në shqip këtë zë të spikatur politik e letrar irlandez. Gjini jeton në Irlandë prej vitit 2002, është menaxher redaktues i revistës letrare “The Galway Review” dhe ka një përvojë të gjerë si autor dhe studiues i letërsisë dhe gjuhës.

Përkthimi i “Stinë e thatë” vlerësohet si një ndërmarrje e rëndësishme kulturore, pasi e bën poezinë e Presidentit të Irlandës të disponueshme në gjuhën shqipe, duke e futur në qarkullim në libraritë dhe bibliotekat e Shqipërisë. Vetë Higgins, në një letër dërguar Gjinit, e ka quajtur librin “absolutisht mahnitës” në pamje dhe është shprehur i lumtur që poezitë e tij po arrijnë një



audiencë të re. Kjo mirënjohje e autorit tregon se përkthimi nuk është vetëm gjuhësisht i saktë, por edhe estetikisht besnik ndaj frymës origjinale.

Gjini arrin të ruajë një ekuilibër delikat midis fjalorit filozofik dhe thjeshtësisë së imazheve, duke gjetur në shqip ritmet dhe kadencat që përcjellin tonin meditativ të Higgins-it. Në poezi si “Pluhur yjor” dhe në tekstet ku shfaqet “errësira e thatë” apo “koha pa ajër”, shqipja e Gjinit është e përmbajtur, pa zbulime të tepërta, duke lejuar që pesha semantike e figurave të vijë në plan të parë. Përkthyesi shmang frazeologjinë e rëndë dhe qëndron pranë ligjërit modern poetik, duke e bërë librin të lexueshëm njëkohësisht për një publik të gjerë dhe për lexues të specializuar të poezisë.

Për më tepër, puna e Gjinit mbi këtë libër është pjesë e një veprimtarie më të gjerë të tij si urë-lidhës midis kulturës shqiptare dhe asaj irlandeze, qoftë përmes shkrimeve, përkthimeve, apo angazhimit në jetën letrare të Galway-t. “Stinë e thatë” nuk është vetëm një përkthim, por një akt dialogu kulturor: një president-poet irlandez që flet shqip për përvojat universale të njeriut, falë ndërmjetësimit gjuhësor e estetik të një autori shqiptar që e njetë nga afër realitetin irlandez.

Libri me poezi “Stinë e thatë” në përkthimin e Ndrek Gjinit është një dëshmi e fuqishme se si poezia mund të tejkalojë kufijtë kombëtarë dhe gjuhësorë, duke bashkuar tradita të ndryshme rreth pyetjeve të përbashkëta mbi dinjitetin, kujtesën dhe shpresën njerëzore. Ky libër i ofron lexuesit shqiptar një mundësi të rrallë për të hyrë në laboratorin poetik të një intelektualit shtet-formues, ndërsa njëkohësisht tregon nivelin e lartë të përkthimit letrar shqip në raport me letërsinë bashkëkohore.

PËR DY VËLLIME ME TREGIME

Shkrimi më ka dhënë lehtësim; kur tregimi vinte nga shpirti dhe hidhej në letër, ndjeja një çlirim të thellë

Teuta SADIKU

Kanë kaluar shumë vite, nga vitet 2015–2016, kur fillova të shkruaj librat e mi me tregime. U formësuan dy vëllime: njëri u botua dhe përmban rreth pesëmbëdhjetë tregime, ndërsa i dyti, të cilin e çova për botim, mbeti në heshtje, pasi nuk u interesova më tej për tarifat që kërkoheshin. Që atëherë, ai libër mbeti pezull, në pritje. Për këta libra është folur. Ndoshta në radio, ndoshta në grupe letrare, në biseda të shpërndara mes lexuesish. Por asnjëherë nuk kam pasur në dorë një shkrim të plotë, një ese apo një tekst kritik për dy vëllimet e mia me tregime. Të paktën për librin e parë, që pa dritën e botimit nga shtëpia botuese *Nacional*, kjo mungesë më ka shoqëruar gjatë. Për një kohë të gjatë kam menduar se për librat e mi duhet të fliste dikush tjetër: një kritik, një lexues i vëmendshëm, një akademik. Ndoshta ata do të mund të thoshin më mirë se unë çfarë janë këta libra. Por vitet kanë kaluar. Librat kanë ndjekur rrugën e tyre: kanë kaluar nga dora në dorë, janë përmendur në media, kanë zënë vende në rafet e bibliotekave. Ndërkohë, distanca mes meje dhe kohës së shkrimit është bërë gjithnjë e më e madhe, gjashtë, shtatë, madje mbi pesëmbëdhjetë vjet nga momenti kur tregimet u shkruan.

I mbaj mend shumë qartë kushtet në të cilat u shkruan. Jetoja në Greqi, në qendër të një qyteti, në një apartament në katin e katërt, me ballkone nga të gjitha anët. Ishte një shtëpi e madhe, e qetë, plot dritë. Në atë periudhë jetoja me djalin tim; vajza kishte shkuar për studime në Selanik. Djali ishte



adoleshent dhe shpesh i mërzitur, sepse ndiente se puna dhe angazhimet më merrnin vëmendjen që ndoshta ai e kërkonte më shumë. Ambientin ku shkruaja e mbaj mend me hollësi: një tavolinë pune, një kanape e kuqe, një kënd i kuq që e doja shumë, përballë ballkonit, me një hapësirë të gjerë dhe dritë që hynte pa pengesë. Uleshja aty çdo ditë pas pune. Paradite punoja, pasdite kthehesha me nxitim, ndonjëherë duke ngrënë shpejt, duke pirë një kafe, dhe filloja të shkruaja. Ishte e



vetmja kohë që i përkiste vetëm shkrimit. Sot nuk jam më aty. Nuk është më ajo dhomë, ai apartament, ai pallat, ajo rrugë, ai qytet, as ai shtet. Jam kthyer në Shqipëri, në shtëpinë e prindërve të mi, në qytetin tim të lindjes. Kur e kujtoj atë hapësirë ku shkruaja, kuptoj sa shumë e kam shfrytëzuar, sa e lidhur kam qenë me të. Ajo shtëpi tani është zënë nga të tjerë; nuk e di çfarë është bërë me të. Ndonjëherë e imagjinoj bosh, me dhomat ende të hapura drejt ballkoneve, sallonin dhe kuzhinën me dritë, rrugën poshtë plot zhurmë, makina dhe njerëz që lëviznin me shpejtësi.

Tregimet që u shkruan aty janë tregime të një realizmi të jetuar. Janë marrë nga jeta ime e përditshme: nga vendet ku kam punuar, ku kam jetuar, ku kam komunikuar me njerëz. Janë të filtruara përmes këndvështrimit tim, syrit tim, mendjes sime, por edhe zemrës sime. Për një kohë të gjatë kam shmangur shkrimin e një eseje për to, duke pritur që këtë ta bënte dikush tjetër. Ajo që kam marrë, kanë qenë vetëm komente të shpërndara, fjalë të thëna në emisione apo në biseda. E mbaj mend një promovim libri, ku një prezantues radioje më tha se unë nuk shkruaja poezi, por tregime shumë të bukura. U krijua një debat i vogël,

sepse unë kisha filluar me poezi dhe kisha botuar një vëllim poetik në vitin 2014. Fjalët e tij ishin njëkohsisht vlerësuese dhe zhgënjyese: kishte folur për tregimet e mia, por nuk kishte lexuar poezitë. Kanë kaluar mbi pesëmbëdhjetë vjet që nga shkrimi i disa prej këtyre tregimeve dhe për një kohë të gjatë nuk kam botuar më libra. Kam shkruar shumë, por jam mjaftuar t'i dërgoj tekstet në revista, gazeta, apo t'i ndaj në rrjete sociale. Kthimi nga Greqia dhe përshtatja me një realitet tjetër më mori kohë: të njihja sërish rrugët, njerëzit, emrat, situatat. Dhe gjithmonë, në sfond, mbeti nevoja për të shkruar për librat e mi.

Gjatë kësaj kohe kam lexuar shumë: autorë grekë, shqiptarë, evropianë, amerikanë. Kam qeshur dhe kam qarë duke shkruar tregimet e mia. Disa gjëra i kam fshehur, disa i kam rishkruar, disa i kam sajuar, por pjesa më e madhe është e vërtetë. Shkrimi më ka dhënë lehtësim; kur tregimi vinte nga shpirti dhe hidhej në letër, ndjeja

një çlirim të thellë. Një shtysë e rëndësishme për të vazhduar ishte edhe komunikimi im online, përmes e-mailit, me poetin dhe prozatorin e njohur në Amerikë, **Vaid Hyzoti**. Ai lexoi disa nga dorëshkrimet e mia, më orientoi, më këshilloi dhe unë i mora seriozisht sugjerimet e tij për botimin e vëllimeve me tregime. Pas disa muajsh, libri doli në dritë. Shkrimi ishte i dhimbshëm, por dhimbja nuk më përkiste vetëm mua. Ajo i përkiste botës ku jetoja, njerëzve që takova, situatave që përjetova. Çdo fjalë, çdo mendim u përkthye në fjali që tashmë nuk ishin më vetëm të miat. Libri, që në momentin e botimit, pushoi së qeni i imi. Nuk e di sa u shitën librat e mi. Shumë kopje i mora vetë dhe i shpërndava: në biblioteka, shkolla, mësues, institucione, miq. Nuk kam bërë promovime për vëllimet me tregime. Nga ana materiale nuk mora shumë, por nga ana shpirtërore mora gjithçka.

Sot, kur shkruaj këtë ese, nuk po përpiqem të ringjall librat e mi. Po përpiqem të mos humbas kujtimin e gruas që i shkroi, të kohës, të hapësirës dhe të jetës që i bëri të mundur. Sot nuk po shkruaj për t'i shpëtuar tregimet e mia nga harrësia. Po shkruaj për të mos harruar veten që i shkroi.

Dramë/ Frederiko GARSIA LORKA



KUVENDI I ZEMRAKUT (DIALOGO DEL AMARGO)

FUSHË

Zëri:

O Zemrak!

Leandro i shtëpisë sime.

Zemërbadem i hidhur.

Zemrak.

(Arrijnë tre djem me sheshira të gjerë).

Djaloshi i parë:

Do të vonohemi.

Djaloshi i dytë:

Po bie terri.

Djaloshi i parë:

Po ai?

Djaloshi i dytë:

Po ec prapa nesh.

Djaloshi i parë (me zë të ngritur):

Zemrak!

Zemraku (nga larg):

28 SHKURT 2026

Këtu jam.

Djaloshi i dytë (me zë të lartë):

Zemrak!

Zemrku (qetësisht):

Ja tek jam unë!

Djaloshi i parë:

Sa ullinj të bukur!

Djaloshi i dytë:

Po pra.

(Heshtje e gjatë)

Djaloshi i parë:

Nuk dua të ec natën.

Djaloshi i dytë:

As unë.

Djaloshi i parë:

Nata është bërë për gjumë.

Djaloshi i dytë:

Ashtu është.

(Bretkat dhe kërcyjt thurrin verën Andaluziane.

Zemraku ec me duart në brez).



Zemraku:

Haj, haj, haj!

Po e thërras vdekjen.

Haj, haj, haj!

(Zëri i këngës së tij ua prek terrin zemrave të atyreve që e dëgjojnë).

Djaloshi i parë (shumë larg):

Zemrak!

Djaloshi i dytë (pothuaj pazëshëm):

Zemrak!

(Qetësi).

(Zemraku vetë në mes të rrugës. Me sy të gjelbërt, përgjysëm të mbyllura, e mbështjell kapotën e kadiftë për brezi. E rrethojnë malet e larta. Ora e tij e madhe e argjentë në xhep, troket për çdo hap që bën).

(Një kalorës mbi kal, e arrin në rrugë).

Kalorësi (duke e ndalur kalin):

Mirë mbrëma!

Zemraku:

Zoti qoftë me ty.

Kalorësi:

A po shkon në Granadë?

Zemraku:

Në Granadë po shkoj.

Kalorësi:

Shkojmë së bashku.

Zemraku:

Kështu, si duket.

Kalorësi:

Pse nuk po hip pas meje?

Zemraku:

Sepse, nuk më dhëmbin këmbët.

Kalorësi:

Po vij nga Mallaga.

Zemraku:

Mirë pra.

Kalorësi:

Atje kam vëllezërit.

Zemraku (i shkujdesur):

Sa janë ata?

Kalorësi:

Tre. Shesin thika. Këtë zanat kanë.

Zemraku:

Mirë u shkoka.

Kalorësi:
Të arta dhe të ërgjendta.

Zemraku:
Thika është vetëm thikë.

Kalorësi:
Mashtrohesh.

Zemraku:
Falënderit.

Kalorësi:
Thikat e arta vetë futen ndër zemra. Të argjendë-
tat, ua këpusin qafat njerëzve si fije bari.

Zemraku:
A nuk shërbejnë për ta prerë bukën?

Kalorësi:
Njerëzit bukën e ndajnë me dorë.

Zemraku:
Kjo është e vërtetë!
(Kali trembet).

Kalorësi:
Rri i qetë!

Zemraku:
Natë është.
(Rrugës dredharake, dredhon hija e kafshës.)

Kalorësi:
A po don një thikë?

Zemraku:
Jo, nuk e dua.

Kalorësi:
Dëgjo, po ta fal.

Zemraku:
Po por unë nuk e dua.

Kalorësi:
Nuk të ofrohet një shans i dytë.

Zemraku:
Ku ta dish?





Kalorësi:

Thikat tjera nuk bëjnë. Janë të buta dhe i frikësohen gjakut. Këto që i shesim ne, janë të ftohta. A po kupton? Ngulen duke e kërkuar vendin më të ngrohtë dhe atje mbeten.

(Zemraku hesht. Dora e djathtë i ngrihet si të kish prekur një grusht ari).

Kalorësi:

Sa thikë e bukur!

Zemraku:

A është e shtrenjtë?

Kalorësi:

A nuk po të pëlqen kjo?

(E nxjerr thikën e artë. Maja i shkëlqen si flakë kandili).

Zemraku:

Të thashë, nuk e dua.

Kalorësi:

Djalosh, hip mbi kal me mua.

Zemraku:

Akoma nuk jam lodhur.

(Kali trembet).

Kalorësi:

Siç të thashë, në Mallagë kam tre vëllezër. Eh, si i shesin thikat, se! Katedralja ka blerë dy mijë cope

sosh për zbukurim të altarëve dhe me to e zbukurojnë kupolën. Në to janë gëdhendur emrat e anijeve; peshkatarëve të varfër të molit, shkëlqimi i majave u shërben si qiri natën.

Zemraku:

Mrekulli.

Kalorësi:

Kush mund ta mohojë këtë gjë?

(Nata është e rrastë mu si vera qindvjeçare. Gjarperi i trashë i Jugut, i hap sytë në agim, kurse të gjithë gjumashët ndjejnë dëshirën e madhe që të kërcejnë nga ballkonet nga ato mrekulli të erërave dhe të largësive).

Zemraku:

Si duket e gabuam rrugën.

Kalorësi:

A thua?

Zemraku:

Gjatë bisedës.

Kalorësi:

A s'janë këto dritat e Granadës?

Zemraku:

Nuk e di.

Kalorësi:
Bota është kaq e madhe.

Zemraku:
Sepse është e shkretë.

Kalorësi:
Këtë gjë po e thua ti.

Zemraku:
Po më merr dëshpërimi. Haj,
haj, haj!

Kalorësi:
Sepse, po arrin. Ç'po bën?

Zemraku:
Ç'po bëj?

Kalorësi:
Nëse mbetesh në atë vend
tëndin, pse ke dëshirë ta bësh
kështu?

Zemraku:
Pse?

Kalorësi:
Unë kaluroj kalin dhe shes thika, po nëse nuk e
bëj kështu, ç'do ndodhte?

Zemraku:
Ç'do të ndodhte?
(Heshtje).

Kalorësi:
Arritëm në Granadë.

Zemraku:
A është e mundur?

Kalorësi:
A po i sheh ballkonet si u zbardhën?

Zemraku:
Po, vërtet.

Kalorësi:
Tash nuk do të refuzosh të hipësh mbi kal.

Zemraku:
Prit pak.



Kalorësi:
Hajde, hip. Shpejt. Duhet të arrijmë para se të
zbardhet... Dhe merre këtë thikë. Po ta fal!

Zemraku:
Haj, haj, haj!
(Kalorësi i ndihmon Zemraket. Nisen rrugës për
në Granadë. Pylli në prapaskenë mbushet me
kakuta dhe hithëra).

KËNGA E NËNËS SË ZEMRAKUT

E sollën këtu nën çati,
leandron dhe palmën time.

Kjo ndodhi kah fundi i verës,
me një thikë të artë e të mprehtë.

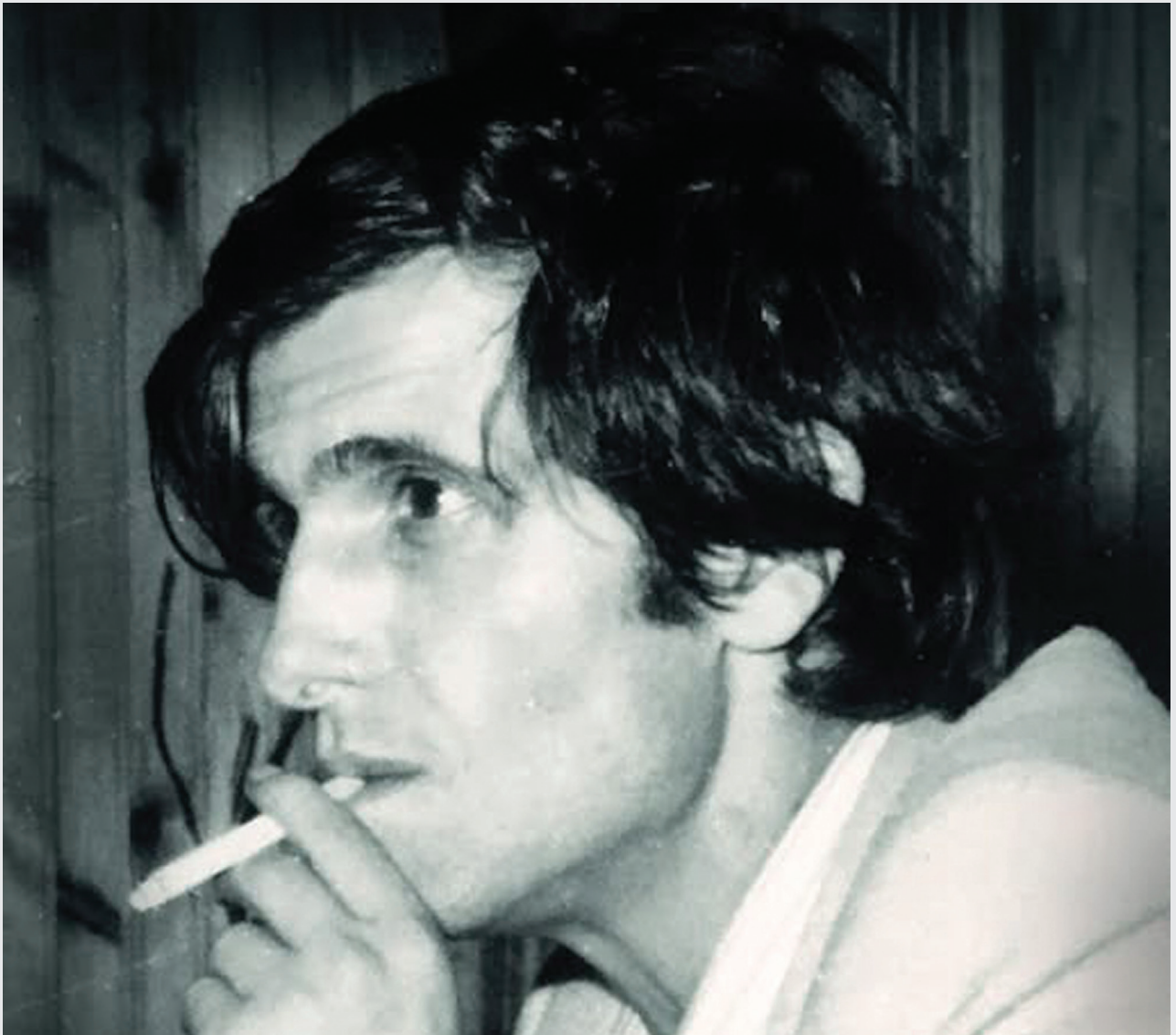
Kryqëzohuni dhe ecni.
Ai kish një trok të zi, por ish shumë krenar.

Fqinja, ma jepni një kavanoz
prej bakri, plot limunatë!

Kryqëzohuni. Askush mos të qajë.
Zemraku tash është në hënë.

(Përktheu: Nehas SOPAJ)

Poezi / Teki DËRVISHI



QË KUR DIHET KURBETI

Në viset e pashkelura të atdheut tim
 në Sukën pa rrugë majë bote
 ku vetëm me karvan kuajsh mund të arrish
 muzikantëve që u bien lodrave si perde
 kështu i fshehin prej syve të artistëve
 këmbët e bukura të valltareve.

Derisa bien dajret
 muzikantëve u duken vetëm shputat e zbathura
 n'tokë
 dhe trupi pa kokë
 ose vetëm flokët si kashtë dimri
 e kur bie natë në odë futen dasmorët pa gra

rreth e rrotull këngëtarit ulur rrinë
 të heshtur e të zymtë si muzgu
 kënga trupin dhe shpirtin
 ua shndërron në shkretëtirë
 melodia e këngës e ndjell këmbë-këmbë
 nëpër terr oborrit afër odës ku këndojnë
 trupin e ri të njomëzës që zgjohet
 po u zu në këtë hajni heretikja virgjër
 artisti këngëtar fajësohet
 dhe e pështyjnë i
 me mllef e xhelozit e ngasin
 ai merr arratinë shtigjeve të botës
 duke kërkuar vendin ku të bukurit
 dhe poetët s'i vrasin

PAS NJË VITI

Deshe ta aktrosh vdekjen
si unë vetminë që aktroj në mungesë
të publikut.

Vdekja të zuri vetëm në lojë dhe të
mundi.

Tash ti po më pret në derë purgatori
me hidhërimin fëmijëror
me dashurinë solemne të pikëllimit.

Ç'të bëj? Si të të vij?

- më lë pa të vetmen rrugëdalje
s'ia dal vdekjen si edhe vetminë ta aktroj
Pse s'i tha të gjitha as ti as Libri!

SHËRIMI I LIBRIT

Ky poet iku nga populli i vet
Ky poet e zgjodhi hijen më të bukur
nën pemën me frutat më të pjekura
në bregun e lumit më të kthjellët
shtrujë e bëri barin më të freskët
para tij në lëndinën shpirtbutë
mugulluan një mijë e një lule
ai ua mori nektarin rrënjën helmin
dhe bëri me to barnishta të rrezikshme
"Erdhën dallkawkë e kopukë nga turma
erdhën dhe e pyetën duke e tallur:

- A je më i madh ti a Profeti?
e heshtën me lavdatat pa dhunti
derisa atij i plasi Zemra nga pikëllimi
e tha:

- këta njerëz s'më kuptojnë!

Ky poet iku nga populli i vet
se ishte lirik
në poeziën e tij edhe lule edhe femra kishte
derisa i dëneshin vargjet nga melankolia
i thoshte vetes: ty s'të duhet askush
femër s'je të të duan
veç gruaja ka bukuri që e kap syri i cekët
kurse ty këta njerëz s'të kuptojnë
derisa rri në këtë hije të bukur e të thellë
e plot terr

Ky poet iku nga populli i vet
e braktisi hijen më të bukur
e mori shkretëtirën me Shtrigën e verbër
zallit të valë deri tek uji i njelmët i detit
e ndiqte gjarpri me zile
kurse ai ikte nga populli i vet

Në atë breg pikëllimi tash po m'pret
pa kurorë
po atje ku ishe... mbete
Dhe atje ku isha ende jam
me kafkë në dorë.
Arti i vërtetë
fityrën dhe kokën s'ta shpëton.
Po. Me çka ... në dorë
Tradhëtisht u përvodha në dashurinë
tënde
e prej trupit tënd shpërtheva
lule e zezë.

Ti ke sy - i tha Shtriga e verbër
kurse unë -i kam këmbët
- Ma trego rrugën ta kaloj këtë shkretëtirë,
rruga që do të bëjmë së bashku
do të të mbush plot frikë e poshtërimë
- e kjo poezisë sate mirë i bën si ilaç -
fundja - se ec rrugës me një Shtrigë
kush mund të të shohë e të të dëgjojë
në këtë shkretëtirë
ti vetë e braktise hijën më të bukur
e ike nga populli yt

E marrë, - iu përgjigj poeti, -
të mashtrujë butësia ime lirike
dhe të zuri gjumi... në gjumë
unë vet t'i verbova sytë
me barnishtat e mia të rrezikshme në këtë
shkretëtirë ku s'më pa askush
veprat e mëdha mbesin të fshehta
dhe rrallëkush i zbulon
prandaj ika nga ata
që me Profetin më krahasuan
se Profeti njihet me emër
dhe atë në kryq e gozhduan
kurse unë rrija në hijen më të bukur
dhe dëfrehesha me femër

Ky poet iku nga populli i vet
e humbur poezia i mbet e pazbuluar
në raftet e skedat plot terr myk e lagështi
Ky palolog që jam unë i këtyre vargjeve
shëroj përsëritshëm Librin e tij.

SHI LULESH TË THARA

Në subjektin e nesërm të tregimeve të mija mund të bjerë shi lulesh të thara. Dhe ti nuk do të jesh kaq e lumtur. Do të dalësh në rrugë me një çadër ngjyrë roze dhe në vijat e bardha do të rrëshqasësh paksa. Çantën moderne prej lëkure dreri që të bie në sy për së largu, mund të ta rrëmbejnë ndonjë nga anëtarët e mbrojtjes së kafshëve, si shenjë proteste, dhe unë nuk do të mund të bëj asgjë për të të mbrojtur. Edhe në kafene kafeja mund të jetë pa shije dhe ti di kërkosh shkak për t'u grindur me veten.

Sa herë që vdesin lulet ti shndërrohesh e tëra në një grua të trishtë, të cilën nuk mund ta ngushëllosh me asgjë. Në çaste të tilla s'na mbetet gjë pos të rrufisim lëngun e mbetur të mesditës, ose të riprodhojmë në heshtje ndonjë skenë nga tregimet e fundit të Vargas Llosa nga Antologjia me tregime të zgjedhura hispanike. Shiu i luleve të thara vijon të bjerë akoma...

TË VRARËT PREJ FJALËS

Asnjëherë mos ia ngri strehën zemëratës në gjoksin tënd. Nesër në mëngjes mund të zgjohesh nën të njëjtën çati me gjithë dreqërit e zinj dhe të bardhë. Nëse të gjithë të zemëruarit pinë nga burime prej zjarresh, ti shko diku gjetkë të takohesh me erën. Në çdo shkretëtirë do gjesh patjetër një oazë. Asnjëherë mos e nxirr prej goje një fjalë që mund të vrasë. Fjala dhe plumbi kanë bërë njëri tjetrin. Të vrarët prej fjalës ringjallen çdo mesnate dhe të hyjnë në dhomë nga vrima e çelësit të të zënë frymën. Mos e mallko qiellin e verës kur mbi Ty hedh rrebesh. Përkundrazi, dil në rrugë me të tjerët dhe këndo një këngë për vjeshtën që do të vijë, ngaqë zemërimi i qiejve është një gjë që s'zgjat shumë, por të lag sa për një vit. Asnjëherë mos dremit nën një pemë buzë lumit. Dremitja është dorëzim para gjumit dhe një pakt i heshtur me fundin. Pabesia e lumit dhe



e zjarreve të fjetur është proverbiale. Dhe për më tepër, nga vendi i netëve dhe zjarreve nuk vjen me asnjë letër...

BRENDA PYLLIT

Njëmijë herë të kam thënë që ti je si kjo vjeshtë. Dhe ti rri e rri e, pa më thënë, ia ndryshon ngjyrrat vetes, nga e verdhë e theksuar në një të kuqe vezulluese, si në pikturat e Onufrit. Unë hyj brenda pyllit tënd që t'i numëroj ngjyrrat që kurrë s'më dalin njësoj. Çdo ditë në këtë pyll mbjell frymë dhe nuanca të reja. E verdha verdhohet dhe e kuja përskuqet më shumë, ndërsa ti më josh të shkrihem me psherëtimat e drurëve. Dhe, ta dish, psherëtimat e tyre ju ngjan njerëzve kur ndahen nga njëri tjetri dhe në mes të rrugës kujtohen se mund të kishin bërë më shumë dashuri me njëri tjetrin ose edhe të ishin puthur më shumë. Mund të jetë kjo arsye që nëpër majat e pemëve gushëkuqët e vegjël paralajmërojnë kohë me shira të shkurtër. Duhet kthehem, sepse nëse të zënë në rrugë, shirat të lagin shumë. Kur ndjeva pikat e para, mbi kokë hapa një çadër kompromisesh. Por ishte e kotë, u laga, qull u bëra. Edhe pse ka kaluar një sezon i tërë, nuk u besoj

më çadrave. Psherëtimës se drurëve po, sepse ajo është njerëzore, e thekshme, që del nga një dhimbje e thellë shpirtërore...

RRUGËTIMI

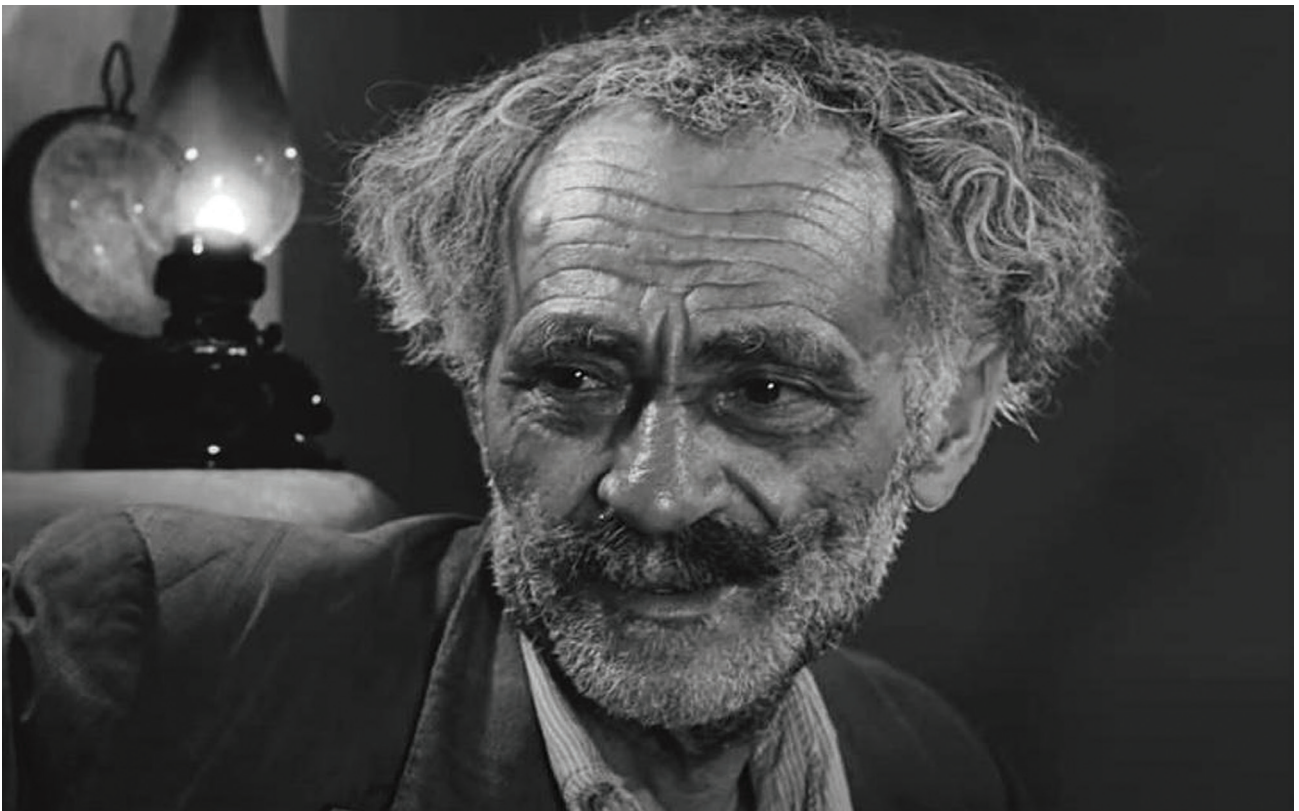
Çizmet ngjanin të reja, sepse s'ishin veshur shumë herë. Por këmbët ishin të thara dhe të shtrembëruara, si pas stuhive të ashpra që përmbysin çdo gjë. Asnjë pikë gjaku nuk lëvizte në damarë. Muskujt ishin kaq të ftohtë dhe të palëvizshëm. Edhe gishtërinjtë e këmbëve ngjanin si cungje pemësh, të shtrira nga stuhia.

Ai i donte kaq shumë këto çizme, ndonëse e dinte që ato do ta nisnin në një rrugë të gjatë dhe të pacak. Në kohën e nervave të ndezura dhe zjarreve të mëdhenj, këmbët që dashurohen me çizme të tilla, bëjnë vetëm një rrugë dhe këtë e bëjnë vetëm me një drejtim.

Mjeku i mati për disa sekonda pulsën që me zor rrihte dhe u vrenjt. Shenjat ishin të frikshme. Nesër këto gjymtyrë do të bëhen ushqim i tokës, pohoi i trishtuar. Ndërsa era e tyre e rëndë mund të trembë gjithë zogjtë e tejdukshëm, që zhduken horizonteve sapo errësohen bebëzat e syve të dëshpëruar nga rrugëtimi që s'përfundon askund...



KADRI ROSHI, LEGJENDA E SKENËS DHE EKTRANIT



Një aktor brilant, me talent të lindur, që zotëronte artin e kontrastit: dinte të bashkonte patosin me heshtjen, dritën me errësinë, butësinë me ashpërsinë, duke ndërtuar personazhe të gjalla, të ndërlikuara dhe thellësisht njerëzore

Leonard VEIZI

Vështirë të gjendet një shqiptar që, goftë edhe për një çast, të mos e ketë marrë inat, sharë apo madje urryer figurën e ftohtë e kërcënuese të kujdestarit në filmin e Dhimitër Anagnostit “Lulëkuqe mbi mure”. Ishte pikërisht fuqia e jashtëzakonshme e interpretimit që e bënte personazhin të dukej aq real, sa kundërshtia ndaj tij shndërrohej në provën më të qartë të madhësisë së aktorit. Ai ishte Kadri Roshi...

...Edhe kur mishëronte figura të errëta, gati kriminale, ai ruante në thelb fisnikërinë e artistit që

më vonë do të nderohej me titullin e lartë “Nderi i Kombit”. Emri i tij mbeti i gdhendur si një kolos i filmit dhe teatrit shqiptar, përmes roleve që nuk i përkasin vetëm skenës, por vetë kujtesës sonë kulturore.

Për shumëkënd, Kadri Roshi ishte vetë legjenda e skenës dhe ekranit. Një aktor brilant, me talent të lindur, që zotëronte artin e kontrastit: dinte të bashkonte patosin me heshtjen, dritën me errësinë, butësinë me ashpërsinë, duke ndërtuar personazhe të gjalla, të ndërlikuara dhe thellësisht njerëzore. Në këtë gërshetim gjendjesh e

veprimesh qëndronte sekreti i fuqisë së tij artistike – një fuqi që vazhdon të flasë edhe sot, përtej kohës.

FILLIMET

Jeta e tij nisi me mungesa të mëdha. Qysh dy vjeç mbeti jetim nga e ëma dhe në moshën dymbëdhjetëvjeçare humbi edhe të atin, duke u detyruar të përballet herët me vështirësitë e jetesës. Punoi që i mitur, por pikërisht kjo përvojë e ashpër e mbushi kujtesën e tij emocionale me mbresa të forta, të cilat më vonë do të shndërroheshin në burim të thellë përjetimesh artistike.

Pas çlirimit punoi si biletashitës në kinemanë "Gloria" dhe më pas si sufler në Teatrin e Shtetit. U regjistrua në Shkollën Dramatike pranë këtij teatri, por në fillim nuk u pranua si aktor për shkak të belbëzimit – një pengesë që e mposhti me vullnet të jashtëzakonshëm, duke e kthyer dobësinë në forcë.

NË TEATËR

Në vitin 1948 interpretoi Podgolesinin te "Martesa" e Gogolit dhe po atë vit nisi studimet e larta për aktrim në Zagreb, për t'i vazhduar më pas në Çekosllovakia. Studimet i përfundoi në Pragë më 1951, duke u kthyer në Shqipëri për të nisur menjëherë karrierën në Teatrin Popullor, si një ndër krijuesit e tij, vetëm 21 vjeç.

Roli i parë në këtë teatër ishte Osipi te "Revizori" i Gogolit. Më pas erdhi Jonuz Bruga në dramën "Familja e peshkatarit" (1956) e Sulejman Pitarkës – një rol i fuqishëm dramatik që e mbajti mbi supe për më shumë se dy dekada dhe që dëshmoi thellësinë e karakterit të tij artistik.

NË KINEMA

Galeria e personazheve të Kadri Roshit përfshin rreth 180 role, prej të cilave afro 30 në kinematografi – një jetë e tërë e shndërruar në art. Batutat e tij janë bërë pjesë e kujtesës popullore, të përsëritura brez pas brezi, si shenjë e gjallë e ndikimit që ai pati mbi publikun.

NË KINEMA

Në galerinë e personazheve të tij, Kadri Roshi numëron rreth 180 role, nga këto 30 në kinematografi, të cilat përbëjnë një jetë të madhe artistike.

Edhe batutat e panumërta mbahen mend nga shumëkush.

Tek "I teti në bronx", në rolin e Ademit

– U pa, shiko, pa shiko, komisarët po merren me kripë ëëëë.

Tek "Malet me blerim" mbuluar, në rolin e Safa Ymerit

– Sot kam gëzim, bëni qejf e mos u merrni me të thella. Raki e mish ka sa të doni. Urtë e butë e plot tiganin.

Tek "Tokë e përgjakur", në roline Arif Mullizhiut

– Ata më kanë ardhur në derë, o bej, dhe unë nuk i pres në besë. Të fala sat ëme.

Tek "Përballimi", në rolin e Nazifit

– A s'të tha sekretari se kulakët nuk kanë brirë? A s'të tha se ka fshatarë që kanë filluar të vënë dhjamë përditë? A nuk je ti një nga ata fshatarë që ke vënë dhjamë?

Tek "Lulëkuqet mbi mure", në rolin e kujdestarit Xhafer

– Ja kështu. Dëshët të rriheshit, ja u rrahët. Dëgjoni këtu, unë dua vetëm rregull dhe disiplinë. Ti këput qafën. Ndërsa ty ta tregoj unë atë "jo"-në.

Tek "Fijet që priten", në rolin e Marko Rovinës

– Besa, ti je e mrekuellueshme. Korrektesa jote është me të vërtetë për t'u lavdëruar. Unë kam njoftuar qendrën për ju. Ata janë tepër entuziastë. Pseudonimi juaj në qendër është "Perla".

Tek "Njeriu me top", në rolin e Mere Fizit

– Gjylja e madhe plasi. Po, po plasi, mirë e the, zotrote. E tani mua s'më mbetet gjë tjetër, vetëm të qesh...

Tek "Gjeneral gramafoni", në rolin e Parandilit

– Shumë sqimëtar ky i biri i Halimasë, lan duar tri herë në ditë. – Parandili, i pakët si kandili.

Tek filmi "Ballë për ballë", në rolin e Belul Gjonomadhit

– Nuk bëhet luftë me telefona, more djem, zaten ai është shpikur për dashuri.

Tek "Rrethimi i vogël", në rolin e Zenun Borigës

– Si je? Po të ndenjrat si i ke? Më duket se shpejt kanë filluar të të nxehen. Dhe kur nxehesh shumë andej, ftohesh këtej. Si, ore, t'ma mbushi mendjen ai zorzopi im të më bësh këtë proçkë.

FUNDI I KARRIERËS

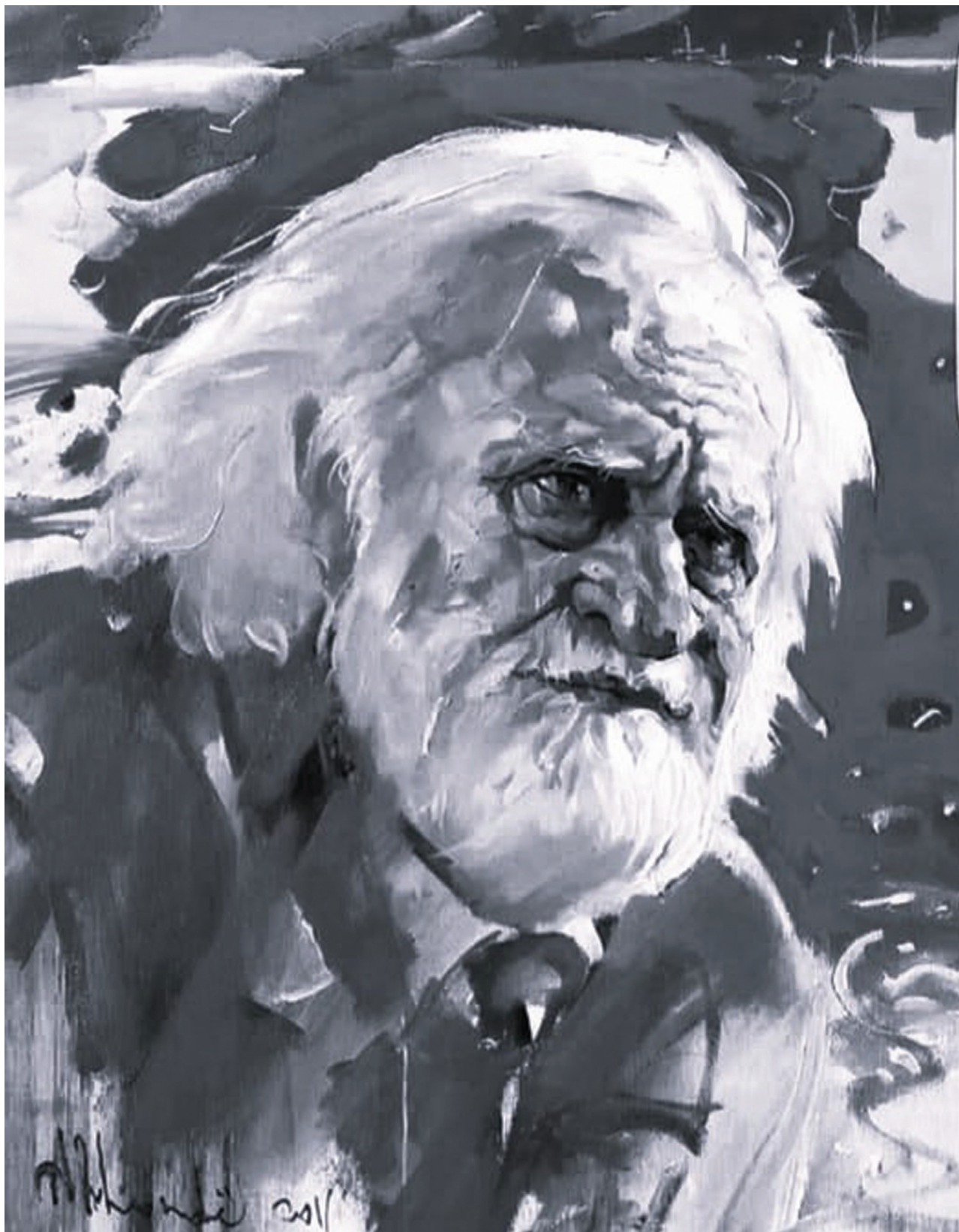
Përveç skenës dhe ekranit, Kadri Roshi dha ndihmesë të çmuar edhe në pedagogji, si profesor i mjeshtërisë së aktorit në Institutin e Lartë të Arteve për shumë vite. Ai mbante titullin "Artist i Popullit", ndërsa vlerësimet kulmuan me Çmi-

HEJZA

min e Karrierës më 1995, Çmimin e Madh të Nderit më 1997 në Festivalin Ndërkombëtar të Filmit në Selanik dhe, më 1999, me titullin më të lartë shtetëror "Nderi i Kombit".

Kadri Roshi nuk ishte thjesht një aktor i madh. Ai ishte një epokë e tërë e artit shqiptar – një zë që

vazhdon të dëgjohej edhe pasi skena është zbrazur dhe dritat janë fikur. Dhe pikërisht për këtë, rolet e tij nuk mbarojnë me jetën: ato mbeten, si kujtesë, si art dhe si pjesë e shpirtit të një kombi.



LULJA, ELEMENT ESTETIK I NATYRËS

SIMBOLI I BUKURISË, LUMTURISË, RESPEKTIT...

Lulja nuk është vetëm simbol i bukurisë që nuk shteron, por gjithashtu është pjesë e çdo kulture, mitologjie dhe tradite, duke përfaqësuar diçka të veçantë të çdo popull dhe shoqëri, nga ato të lashta deri te shoqëritë më të avancuara të sotme

Msc: Fahrije FEJZULLAHU

Lulet, ato krijesa të brishta, janë plot ndjenjë dhe qetësi shpirtërore. Ato janë krijuar pothuajse bashkë me vetë njeriun dhe ndoshta edhe para tij, duke mbajtur të njëjtat karakteristika butësie e qetësie, që mbeten të pandryshuara edhe pas miliona vitesh zhvillimi dhe përparimi bashkë me ne. Lulja është një qenie me të cilën njeriu ka bashkëjetuar gjatë shekujve, duke qenë dëshmitare e të gjitha ngjarjeve që e kanë përcjellë njeriun, qoftë ato të trishta apo edhe nga më të lumturat, hap pas hapi.

Lulja nuk është vetëm simbol i bukurisë që nuk shteron, por gjithashtu është pjesë e çdo kulture, mitologjie dhe tradite, duke përfaqësuar diçka të veçantë të çdo popull dhe shoqëri, nga ato të lashta deri te shoqëritë më të avancuara të sotme. Ajo paraqet një simbol të bukurisë dhe lumturisë, por përfaqëson gjithashtu edhe paqe shpirtërore, vetëm duke e parë dhe ndjerë aromën mbresëlënëse të saj. Kontakti me lulet, qoftë fizik apo edhe virtual, është një metodë e thjeshtë që sjell qetësinë e nevojshme në përditshmërinë e secilit individ, me ngarkesën që përjetojmë çdo ditë.

Një raport të veçantë me lulet ka gruaja, po ashtu një qenie e brishtë. Kjo është dëshmuar me kopshtet e shumicës së shtëpive, ku mbillen lloje

të ndryshme lulesh, duke filluar nga trëndafilat me lloje dhe ngjyra të ndryshme, të cilat karakterizohen nga bukuria e ngjyrave dhe aromave të veçanta. Në shumicën e shtëpive, veçanërisht në dritaret e kuzhinave, ndodhet edhe Orhideja, e bukur dhe shumëngjyrëshe, që zbukuron dhe jep magji hapësirës ku vendoset. Po ashtu, Zambaku i bardhë me aromën e tij të fuqishme mbush hapësirat e shtëpisë. Gratë shqiptare janë të njohura për vetëdijen e lartë në mbjelljen dhe kultivimin e luleve, duke i dhënë një laramani ngjyrash dhe aromash kopshtit dhe shtëpisë gjatë gjithë vitit.

Përveç bukurisë, lulet kanë një rëndësi të madhe në mjedis, pasi ato kontribuojnë në pasurimin e tij me oksigjenin e nevojshëm për jetën në këtë planet. Janë gjithashtu pjesë e ekosistemit, duke mundësuar ushqimin për organizmat, duke filluar nga më të vegjlit, dhe si shembull mund të përmendim Bletën punëtore, që ushqehet nga lulet dhe na furnizon me mjaltin e pazëvendësueshëm për vetitë e tij shëndetësore dhe kurative. Bimët janë organizmat e vetme që prodhojnë dhe gjithmonë mbajnë vendin e parë në hallkën ushqimore, duke iniciuar zinxhirin ushqimor dhe duke dhënë jetë për organizmat bashkëjetues.

Njeriu dhe bashkëjetesa e tij me bimët dhe lulet ka gjithashtu një aspekt shëndetësor, dhe në shumë familje ato mbillen për arsye kurative, njo-

HEJZA

huri këto të trashëguara brez pas brezi. Disa nga këto bimë, që mund t'i gjejmë pothuajse në çdo shtëpi, qoftë të kultivuara apo të grumbulluara, janë: kamomili, menta, lavanda, mimoza, etj. Ato janë bimë aromatike që rrisin nivelin e lumturisë dhe mirëqenies të njeriu. Gjithashtu, disa lule kanë qenë dhe vazhdojnë të jenë simbol i ndjenjave dhe emocionet e ndryshme: Trëndafili është simbol i dashurisë, Mimoza e mirëqenies, Orhideja e pasurisë, etj.

Bimët, që prej shekujsh, janë përdorur për trajtimin e sëmundjeve të ndryshme, nga pagjumësia dhe shqetësimet me tretjen, tek problemet me frymëmarrjen dhe shumë sëmundje të tjera. Popullata e besonte fuqinë e bimëve për të shëruar sëmundje, edhe ato më të rënda. Madje, në disa popuj që jetojnë në vise të mbyllura malore, kjo dukuri ka vazhduar dhe bindja për shërim është e njëjtë. Nuk mund ta anashkalojmë këtë besim, sepse sot dimë rëndësinë e luleve dhe bimëve në industrinë farmakologjike, e cila është e pra-

nishme dhe besohet se do të ketë edhe më shumë ndikim në të ardhmen.

Lulet janë gjithashtu pjesë e gëzimeve dhe ngjarjeve të mëdha, si dasmat, ku ato zbukurojnë dhe i japin një dritë të veçantë ceremonisë. Po ashtu, ato janë pjesë e hidhërimeve, si në funerale, ku shërbejnë për të shprehur respekt dhe ndjeshmëri, duke treguar edhe njëherë rëndësinë e pashtershme që lulet kanë për njeriun dhe qeniet e gjalla.

Lulet janë shumë më tepër se thjesht një element estetik i natyrës. Ato janë një pjesë thelbësore e jetës sonë, që ndikojnë drejtpërdrejt në shëndetin tonë, kulturën dhe mbijetesën e planetit. Ato janë simbol i dashurisë, shpresës dhe të bukurës, dhe luajnë një rol të pashmangshëm në ekosistemet që mbështesin jetën tonë. Pavarësisht se si i shohim, lulet janë një kujtesë e natyrës së pasur dhe të gjithanshme që na rrethon, dhe është me rëndësi të kujdesemi për to dhe të ruajmë këtë lidhje të vyer me natyrën.



NUMRI I ARDHSHEM ME 15 MARS

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000