

HEJZA



Viola Isufaj, shkrimtare dhe studiuese
NË KOHË TË TURBULLTA
HESHTJA E SHKRIMTARIT
ËSHTË TRADHTI

RETRO: GERSA RRUDHA, STUDIUESE

URAT NDËRKULTURORE NDIHMUJNË NJERËZIMIN

Dëshira për letërsinë rumune lindi si pasojë e lidhjes sime të fortë emocionale me Bukureshtin dhe Rumaninë gjatë qëndrimit tim si studente këtu për pesë vite rresht. I detyrohesha moralisht gjuhës rumune të studiuar gjatë këtyre viteve, për të dhënë edhe unë kontributin tim si përkthyes e veprave të një plejade kolosësh të letrave rumune. Ky fakt më motivoi që të përpiqesha t'i bëja të njohur lexuesit shqiptar një vepër të rëndësishme të Mirçeja Eliades, shkrimtar ky shumë i njohur me prirje filozofike, një novelë të të cilit, e kam përkthyer kohët e fundit dhe që është gati për botim. Ndërsa në bashkëpunim me "Traduki" kam përfunduar dhe pritjet të botohet së shpejti vepra e njohur "Për dy mijë vjet" nga Mihail Sebastian, një shkrimtar ky që botohet për herë të parë në shqip. Përveç kolanës së përkthimeve jam angazhuar edhe në disa studime të tjera në fushën e historisë dhe filologjisë. Si pjesë e stafit të Tricolor.al, një portal i cili ka për qëllim kryesor bashkimin e dashamirësve të Rumanisë në Shqipëri, por edhe anasjelltas, jam munduar të nxjerr në dritë dhe të pasqyroja jo vetëm vlerat tradicionale të bashkëpunimit të dy vendeve mike, por edhe të njihja lexuesin shqiptar me vlerat kulturore dhe shpirtërore arumune, fushat e bashkëpunimit midis Rumanisë dhe Shqipërisë në vazhden e historisë sonë së ndërsjellë, por edhe disa kërkime dhe studime të miat rreth çështjes së arumunëve, me tema të tilla si: "Dora d'Is-tria midis Lindjes dhe Perëndimit", "Voskopoja: qendra më e zhvilluar kulturore e arumunëve



dhe shpaloja më e madhe e kulturës në të gjithë Ballkanin", "Naum Veqilharxhi dhe rrugëtimi i shqipes në epokë Lindjes së kombeve", etj. Në tërësinë e kësaj veprimtarie, jam munduar të promovoj në çdo hap timin, idenë e ndërtimit të një ure profesionale, kulturore dhe akademike midis Shqipërisë dhe Rumanisë, si një ambasadore e vlerave më të mira ndërkulturore, në përpjekjen misionare të zhvillimit të marrëdhënieve midis popujve tanë miq.

**(Nga intervista botuar në HEJZA,
1 shkurt, 2023)**

TEATRI KLASIK DHE TEATRI EKSPERIMENTAL SI LABORATOR REFLEKTIMI



Ndërsa teatri klasik e lidh historinë me rrjedhën e një narrativi të qartë dhe lineare, teatri eksperimental sfidon këtë rregull. Ai nuk është thjesht tregim i ndërtuar për shikuesin; ai është ftesë për të përjetuar procesin, për të ndjerë tensionin dhe për të marrë pjesë në aktin e krijimit dramatik

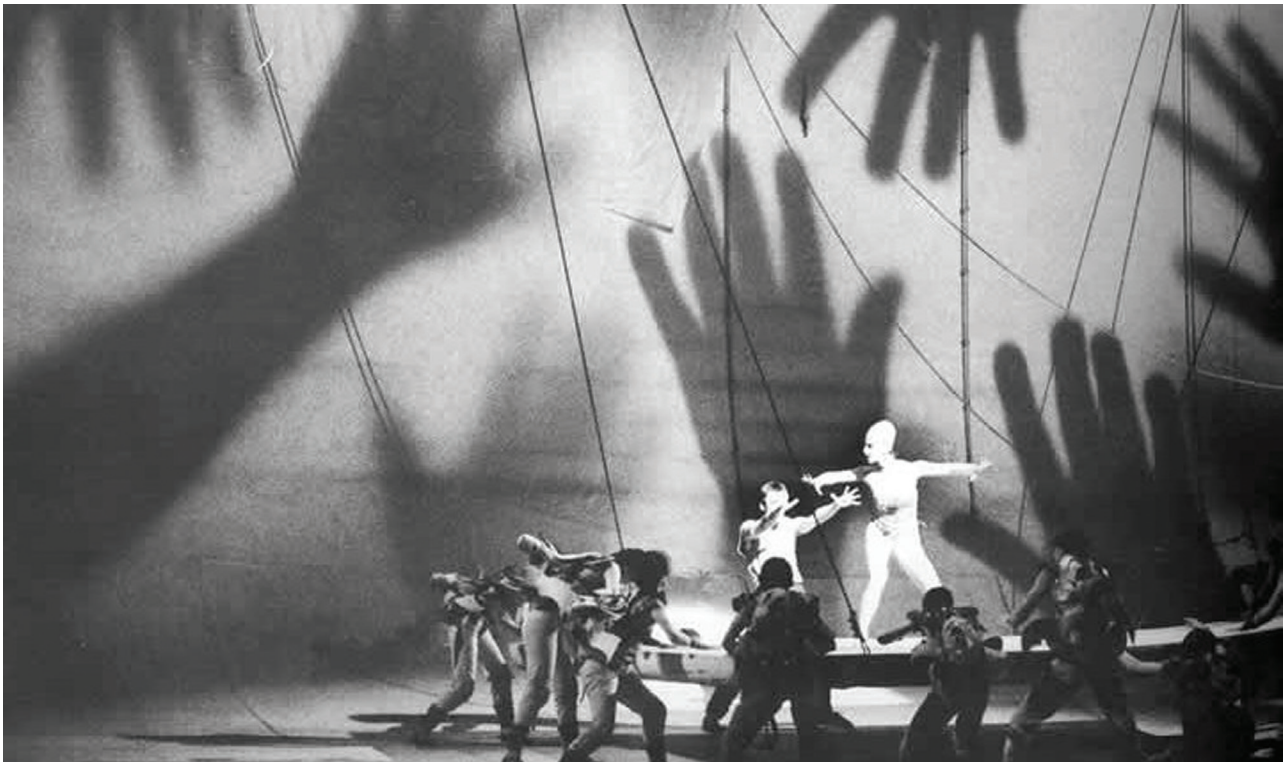
Nga Avni HALIMI

Teatri nuk është thjesht argëtim; ai është laborator i jetës së përbashkët, vend ku ide, emocione dhe histori ndërthuren në formë të gjallë. Historikisht, skena ka qenë hapësira ku tregimet e njohura dramatike zhvillohen me strukturë të qartë, duke siguruar unitet estetik dhe emocional. Ky është teatri klasik, një botë ku narrativa është lineare, rolet të ndara, dhe çdo gjest ka peshë simbolike. Por në shekullin XX, krijues si Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Hajner Myler, Antonin Artaud dhe pasuesit e tyre, e sfiduan këtë model. Ata e panë skenën si laborator ku trupit, hapësirës dhe fragmentit të tekstit i jepej peshë dramatike dhe reflektive. Në vazhdim do të shqyrtojmë marrëdhënien midis këtyre dy botëve të skenës dhe ndikimin e tyre në publik,

duke eksploruar mënyrën se si fragmenti, rituali dhe trupi ndërthuren për të krijuar një gjuhë dramatike të re.

TEATRI KLASIK

Teatri klasik paraqet një vizion të qartë dhe të strukturuar të skenës, ku narrativa, personazhet dhe konflikti dramatik janë të organizuar sipas rregullave të njohura të dramaturgjisë. Nga tragjeditë greke te dramat e shekullit XX në teatrot kombëtare, skena ka shërbyer si hapësirë ku emocionet, idetë dhe diskursi moral komunikohen në mënyrë të qartë, duke siguruar një përvojë të njohur dhe të sigurt për audiencën. Tragjeditë e Sofokliut, Euripidit apo Eskilit, dramat dhe komeditë e Shekspir, dramat e Getes dhe dramat



e shekullit XX përfaqësojnë shembuj të qartë të kësaj qasjeje dramatike, ku secili element i skenës ka vendin dhe funksionin e tij të caktuar.

Para se të analizojmë më në detaje strukturën dramatike, marrëdhënien e publikut me skenën dhe funksionin kulturor të teatrit klasik, është e nevojshme të kuptojmë parimet themelore që e mbajnë të bashkuar këtë model dramatik. Secili element i skenës: nga narrativa dhe monologu, te trupat e aktorëve dhe hapësira ku zhvillohen ngjarjet, ka një funksion të qartë dhe të ndërthurrur me të tjerët, duke krijuar një unitet dramatik të qëndrueshëm. Le ta kundrojmë këtë fenomen nga disa dimensione themelore:

a) Qëndrimi i publikut dhe uniteti dramatik

Në teatrin klasik, marrëdhënia midis skenës dhe audiencës është e qartë dhe e njëanshme: publiku është vëzhgues, i thirrur të përjetojë emocionin, tensionin dhe kuptimin brenda kornizës së treguar. Struktura dramatike siguron fillim, mes dhe fund, duke udhëhequr spektatorin përmes një rrjedhe narrative të qëndrueshme. Çdo gjest, heshtje apo monolog ka rëndësi të qartë: aktori interpreton një karakter, roli është i përcaktuar, dhe çdo ndërlidhje e skenës me audiencën ndodh brenda një marrëveshje të padukshme të pritshmërive dramatike. Në këtë kontekst, uniteti dramatik është thelbësor. Ai siguron që konflikti të zhvillohet në mënyrë koherente, se motivet e personazheve janë të kuptueshme dhe se publiku mund të përjetojë një udhëtim emocional që ka

fillim dhe fund. Për shembull, në tragjedinë Antigona të Sofokliut, secili vendim moral i personazheve zhvillohet brenda një strukture lineare që çon drejt katastrofës, duke lejuar spektatorin të kuptojë logjikën dramatike dhe të reflektojë mbi dilemën etike.

b) Funkzioni kulturor dhe edukativ

Teatri klasik nuk është vetëm një eksperiencë estetike; ai ka funksion edukativ dhe kulturor. Ai ruan dhe transmeton identitetin kolektiv dhe vlerat morale të një shoqërie. Tragjeditë dhe komeditë nuk janë thjesht tregime për t'u shijuar; ato janë instrumente për analizë sociale dhe edukim moral, duke reflektuar mbi marrëdhëniet midis individit dhe komunitetit, midis pushtetit dhe qytetarit. Në Gjermaninë e Getes, dramati mbartnin mesazhe filozofike dhe etike, duke formësuar perceptimin e publikut mbi jetën, shoqërinë dhe moralin. Në Anglinë elizabetiane, komeditë e Shekspirit jo vetëm argëtonin, por edhe kritikojnë marrëdhëniet sociale, politikat dhe zakonet e kohës. Përmes strukturës së qartë dramatike, publiku jo vetëm shijonte artin, por gjithashtu përvetësonte një kuptim të caktuar moral dhe kulturor, duke e lidhur përvojën estetike me reflektimin mbi jetën reale.

c) Struktura narrative dhe koha dramatike

Një tipar tjetër i teatrit klasik është koha dramatike e organizuar në mënyrë lineare. Konflikti zhvillohet sipas një rrjedhe logjike, ku çdo ngjarje ndikon tek tjetra, duke krijuar një ndjenjë progresi

dhe arsye-pasojë. Ky rend linear i ngjarjeve nuk është vetëm teknikal; ai krijon ritëm emocional për publikun, duke i lejuar atij të ndjekë me qetësi zhvillimin e karaktereve dhe të tensionit dramatik. Monologu dhe dialogu në teatrin klasik janë mjete për të shpërfaqur mendimet dhe ndjenjat e brendshme të personazheve, duke e bërë narrativën më të qartë. Heshtja dhe pauzat kanë gjithashtu funksion të përcaktuar: ato shërbejnë për të theksuar një moment dramatik ose për të nxitur reflektim në publik.

d) Trupi dhe hapësira në teatrin klasik

Në teatrin klasik, trupit i jepet një funksion interpretues dhe estetik. Lëvizjet janë të kodifikuara, pozicionet dhe hyrjet në skenë janë të planifikuara për të maksimizuar qartësinë dramatike. Hapësira skenike është funksionale: ajo shërben për të organizuar veprimet dhe për të strukturuar marrëdhëniet midis aktorëve dhe publik. Objekte dhe dekorime përdoren për të kontekstualizuar skenën, por roli i tyre mbetet mbështetës, jo bashkëkrijues i kuptimit. Teatri klasik është modeli i njohur dhe stabil i skenës, ku çdo element, tekst, trup, heshtje, objekt, ka vend dhe funksion të caktuar. Ai siguron unitet dramatik, strukturë narrative të qartë, përvojë estetike dhe reflektim moral për publikun. Megjithatë, pikërisht kjo qasje e strukturuar dhe lineare do të sfidohej nga teatrot eksperimentale të shekullit XX, të cilat përdorin fragmentin, trupin dhe ritualin për të krijuar një përvojë dramatike të mëtejshme, reflektive dhe kolektive, duke zgjatur horizontin e kuptimit të skenës dhe rolin e audiencës në laboratorin dramatik.

TEATRI EKSPERIMENTAL

Ndërsa teatri klasik e lidh historinë me rrjedhën e një narrativi të qartë dhe lineare, teatri eksperimental sfidon këtë rregull. Ai nuk është thjesht tregim i ndërtuar për shikuesin; ai është ftesë për të përjetuar procesin, për të ndjerë tensionin dhe për të marrë pjesë në aktin e krijimit dramatik. Në këtë hapësirë, fragmenti nuk është boshllëk, por një copë e jetës që kërkon të interpretohet; trupi nuk është vetëm mjet interpretimi, por depozitë kujtesash dhe emocione; hapësira nuk është sfond, por partner performativ dhe ritmik. Hajner Myler e kuptoi shpejt se përtej fjalës, dialogut dhe tekstit të strukturuar, ekziston një dimension tjetër ku ngjarja dramatike ndodh: në heshtjen që mbart histori, në lëvizjen që ndërlihet me kujtesën kolektive, në ritualin që trans-

formon çdo veprim në akt simbolik. Skena e tij bëhet laborator i gjallë ku fragmentet narrative, gestet trupore dhe ritmet rituale ndërthuren, duke krijuar një peizazh emocional dhe intelektual që sfidon publikun të bëhet pjesë aktive e përvojës dramatike.

Ky teatër nuk ofron përgjigje të gatshme; ai vendos publikun në një proces interpretimi dhe reflektimi të vazhdueshëm, ku çdo fragment, çdo gjest dhe çdo heshtje ftojnë për të kapur diçka të pakapshme, e ka tensionin midis individit dhe historisë, mes trupit dhe tekstit, midis përjetimit të momentit dhe kujtesës kolektive.

a) Fragmentimi i tekstit

Në teatrin eksperimental të Mylerit, teksti nuk ekziston si rrjedhë lineare që i tregohet publikun për t'u konsumuar pasivisht. Monologu dhe dialogu shpërndahen në fragmente, që ndërthuren me heshtje, lëvizje rituale dhe momente të ndërprera reflektimi. Ky fragmentim nuk është mangësi apo pasiguri strukturore; ai është një strategji dramatike e ndërtuar me qëllim, një mjet kritik që sfidon publikun të ndërtojë kuptim brenda boshllëqeve dhe tensioneve të hapura. Çdo fragment i tekstit fton për interpretim, duke krijuar hapësirë ku shikuesi bëhet bashkë-skenarist, duke përjetuar dhe bashkëvepruar me atë që nuk është shprehur drejtpërdrejt. Fragmenti, në këtë kontekst, shërben si pasqyrë e shpirtit të kohës, një copë historie e pranishme në trup dhe heshtje, që kërkon të zgjerohet në perceptimin e publikut. Heshtja midis fragmenteve nuk është thjesht pauzë dramatike; ajo bart tensionin, ngarkesën emocionale dhe reflektimin etik. Fragmentet shërbejnë si boshllëqe ku historia, kujtesa kolektive dhe përvoja individuale bashkohen, duke lejuar çdo spektator të bëhet dëshmitar aktiv dhe jo thjesht shikues. Për shembull, në "Makineria e Hamletit" të Mylerit (1977), monologu i Hamletit nuk paraqitet si rrjedhë e pandërprerë. Ai shpërndahet në fragmente të shkurtra, të ndërthurura me heshtje të gjatë, lëvizje rituale dhe momente të stilizuara që sfidojnë strukturën konvencionale të dramës. Publiku nuk merr një histori të përfunduar; ai ndërton rrjedhën e ngjarjes në mendjen dhe trupin e tij, duke bashkëpunuar aktivisht me aktorët. Në këtë vepër trupi i aktorit pushon së qeni bartës i karakterit psikologjik dhe shndërrohet në një peizazh gërmadhash historike. Një frazë e thjeshtë e Hamletit mund të bëhet reflektim mbi pushtetin, humbjen ose identitetin, ndërsa heshtja që pason krijon një fushë ku emocioni dhe kujtesa kolektive gjejnë zë.



Fragmentimi i tekstit, pra, nuk është thjesht teknikë estetike; ai është strategji filozofike dhe etike. Ai thotë se historia nuk është një rrjedhë lineare që mund të thuhet një herë e përgjithmonë; ajo është një rrjet fragmentar ngjarjesh, eksperiencash dhe reflektimesh që kërkon pjesëmarrjen aktive të secilit. Në këtë mënyrë, fragmenti i tekstit bëhet instrument i kritikës sociale, i ndërgjegjësimit historik dhe i meditimit mbi marrëdhëniet midis individit dhe kolektivit. Kjo qasje transformon marrëdhënien e publikut me tekstin dhe trupin e aktorit: fragmentet e shpërndara bëjnë që çdo moment i skenës të jetë i rëndësishëm, çdo heshtje të ketë kuptim, dhe çdo lëvizje të artikulojë diçka që fjalët nuk mund ta shprehin plotësisht. Kështu, fragmente narrative, heshtje dhe lëvizje rituale ndërthuren për të krijuar një laborator dramatik, ku publiku, aktori dhe historia bashkëveprojnë në mënyrë të pandërprerë.

b) Trupi si arkiv i kujtesës dhe emocioneve

Në teatrin eksperimental, trupi nuk është më thjesht mjet interpretimi i një teksti; ai bëhet depozitë e kujtesës, arkiv i emocioneve dhe kanal për përjetimin e historisë. Çdo gjest, çdo qëndrim dhe çdo lëvizje përmban histori, tension dhe përvojë që fjalët shpesh nuk mund ta kapin. Për aktorin eksperimental, trupi nuk është instrument pasiv; ai është subjekt që bart kuptim, i ndërthurur me hapësirën, fragmentet narrative dhe ritmin e performancës. Në skenën e Hajner Mylerit, trupat e aktorëve funksionojnë si regjistra të gjallë të historisë dhe memorieve kolektive. Një dorë e ngritur në heshtje, një hap drejt një objekti ose një kthesë e papritur e trupit nuk është thjesht gjest estetik; është mjet për të artikulluar dhimbjen, frikën,

krenarinë ose shpirtin e kohës. Çdo lëvizje e tillë shërben si pasqyrë ku publiku mund të perceptojë përvojat që nuk shprehen dot me fjalë. Trupi bëhet kështu medium për reflektim dhe përjetim, një urë mes individit dhe historisë kolektive.

Për më tepër, disiplinimi i trupit është thelbësor për të kapur intensitetin e përvojës dramatike. Shembuj konkretë vijnë nga shfaqjet e Barba-s, ku trupat e aktorëve ndërveprojnë me objektet dhe hapësirën për të krijuar një gjuhë dramatike që është vizuale, fizike dhe rituale njëkohësisht. Një valixhe e thjeshtë apo një shtyllë druri nuk janë më dekor; ato bëhen pjesë e narrativës dhe bashkëbisedues të trupit. Lëvizja e trupit ndaj objektit nuk është veprim i rastësishëm; ajo materializon kujtesën kolektive dhe perceptimin emocional të momentit. Në këtë kuptim, trupi i aktorit funksionon si laborator i emocioneve dhe kujtesës: çdo gjest është një eksperiencë e hapur, çdo heshtje një hapësirë për reflektim, dhe çdo qëndrim një mjet për të artikulluar atë që nuk mund të thuhet me fjalë. Publiku, në përvojën e tij, bëhet pjesë e këtij arkivi të gjallë, ku çdo trup është dëshmi, çdo heshtje është kujtesë, dhe çdo lëvizje është histori që merr formë përmes pranisë fizike dhe ndërveprimit ritual.

c) Hapësira dhe rituali

Në teatrin eksperimental, hapësira nuk është thjesht sfond apo skenë ku lëvizin aktorët; ajo është partner i gjallë i performancës, element dramatik dhe mjet për artikullimin e kuptimit. Çdo centimetër i skenës, çdo qoshe dhe çdo objekt i vendosur me kujdes merr peshë rituale dhe narrativë të vetën. Publiku nuk qëndron thjesht si shikues; ai bëhet dëshmitar i ndërveprimeve

të trupit me hapësirën dhe me objektet, duke u përfshirë në një përvojë ku çdo detaj ka kuptim. Ritualizimi i lëvizjes dhe pozicionit në hapësirë është qendror për dramaturgjinë eksperimentale të Mylerit. Një aktor nuk hyn në skenë thjesht për të interpretuar një fragment teksti; ai hyn për të kryer një akt ritual që lidhet me historinë, emociione dhe kujtesën kolektive. Një kthesë, një hap apo një qëndrim i qëllimshëm transformohet në gjest simbolik, dhe çdo veprim ritmik, përsëritje apo heshtje, krijon tension dhe strukturë dramatike pa u mbështetur te narrativa lineare. Objektet në skenë marrin rol të barabartë me trupin. Një valixhe, një karrige, një copë tekstili apo një objekt i pazakontë nuk janë thjesht dekor; ato bëhen partnerë ritualë, pjesë e gjuhës dramatike. Kur aktori ndërvepron me to, ato bëhen depozita kujtese, bartëse të historiave të humbura, simbolike të ngjarjeve dhe emociioneve që nuk mund të përshkruhen me fjalë. Për publikun, ky ndërveprim prodhon një perceptim të ndjeshëm dhe të shumëfishtë të kuptimit, një përvojë që kombinon vizualen, trupin dhe kohën performative.

Ritualet në teatrin eksperimental nuk janë të lidhura vetëm me lëvizjen e trupit apo objektin; ato janë mënyra për të ndërvepruar me kohën dhe kujtesën. Përsëritja e një gjesti, ritmi i hapave, heshtja midis fragmenteve narrative, të gjitha këto nuk janë thjesht teknikë estetike, por akt ritual i lidhur me reflektimin mbi historinë, marrëdhëniet shoqërore dhe tensionet morale. Kjo i jep skenës

një dimension meditativ dhe transcendent, ku çdo veprim ka peshë simbolike dhe ekzistenciale. Një tjetër aspekt i rëndësishëm është marrëdhënia midis hapësirës së skenës dhe trupave të aktorëve. Në një performancë eksperimentale, aktorët "ndiejnë" hapësirën, ajo u përgjigjet lëvizjeve të tyre dhe ndikon në mënyrën si ato interpretohen. Kjo krijon një sistem të ndërlikuar bashkëjetese, ku trupat, objektet dhe hapësira ndërveprojnë si një kor i ndërlidhur, dhe ku çdo veprim, qoftë i vogël apo monumental, materializon kuptim. Në këtë laborator dramatik, publiku bëhet pjesë e ceremonisë performative. Ai percepton jo vetëm narrativën e fragmenteve, por tensionin midis trupit, hapësirës dhe objektit. Çdo heshtje bëhet pjesë e përvojës; çdo hap, kthesë apo qëndrim trupor flet për histori dhe emociione që shkojnë përtej fjalës së shkruar. Kjo qasje i jep teatrit eksperimental një forcë transformuese! Ky lloj teatri nuk është thjesht argëtim ose tregim, por një hapësirë reflektimi dhe përjetimi të gjallë. Hapësira dhe rituali bëhen themele të gjuhës dramatike eksperimentale. Ato nuk janë thjesht sfond apo aksesori; ato janë bashkautorë të kuptimit, përforcojnë prezencën e trupit dhe fragmentin e tekstit, dhe i japin skenës dimension multidimensional. Për aktorin dhe publikun, kjo krijon një eksperiencë që sfidon narrativën tradicionale dhe e transformon teatrin në një laborator ku trupat, hapësira dhe fragmenti ndërveprojnë për të artikuluar historinë, emocionet dhe memorien kolektive.



GJUHA SI ATDHE

Gjuha nuk është vetëm mjet komunikimi, por mbi të gjitha është shprehje e identitetit, e historisë dhe shpirtit kombëtar. Është atdheu ynë i vërtetë

Neviana SHEHI/ ITALI

Janë me qindra mijëra shqiptarë që, ose janë me dy shtetësi ose kanë lënë shtetësinë e atdheut të tyre, krejt kjo duke shpresuar për një jetë më të mirë. Lidhja e tyre me atdheun akoma shprehet në mënyra të ndryshme, kurse për pasardhësit e tyre, nëse nuk ndërmerret diçka, kjo lidhje fatkeqësisht do të fillojë të zbehet. Por, cila është ajo substancë që e ruan lidhjen me Atdheun? Është gjuha, thesari më i çmuara që ka një popull.

Pra, gjuha nuk është vetëm mjet komunikimi, por mbi të gjitha është shprehje e identitetit, e historisë dhe shpirtit kombëtar. Është atdheu ynë

i vërtetë, të cilin e kemi pranë kudo që jemi apo kudo që shkojmë. Jo rastësisht është thënë se gjuha ruan kujtesën historike të një kombi. Përmes saj është arritur që, nga një brez në brezin tjetër, të transmetohen traditat, zakonet dhe vlerat më të shenjta e më të shtrenjta shpirtërore. Pa gjuhën, të gjitha këto do të humbnin dhe bashkë me to, do të zhbëhej edhe identiteti ynë. Pikërisht kjo e fund e tregon qartë peshën dhe rëndësinë e gjuhës.

Në veçanti, gjuha krijon ndjenjën e përkatësisë, ndjenjën e sigurisë, sepse, pavarësisht se ku ndodhemi, kur flasim gjuhën tonë, ndjehemi më pranë njëri-tjetrit.





Kuptohet, gjuha paraqet edhe një formë atdeshdashurie. Ta ruash dhe ta kultivosh gjuhën, do të thotë të respektosh dhe të mbrosh identitetin kombëtar.

Në një botë, e cila me shpejtësi marramendësi po bëhet botë e globalizuar, ku ndikimet e huaja bëjnë presion të tmerrshëm, ruajtja e gjuhës bëhet një sfidë me premisa hamletiane: të jesh o mos të jesh!

Shqiptarët jashtë atdheut të tyre gjuhën e kanë si një lidhje të fortë me vendlindjen dhe është një urë që i bashkon me rrënjët e tyre dhe me kulturën që përfaqësojnë.

Gjuha nuk është vetëm një mjet për të shprehur mendimet, por edhe një burim i thellë emocionesh. Ajo bart brenda vetes ndjenja, kujtime dhe përjetime që shpesh nuk mund të shprehesh në asnjë mënyrë tjetër. Çdo fjalë ka një ngarkesë emocionale, e cila lidhet me përvojat tona personale dhe me kulturën nga vijnë.

Gjuha është një pasqyrë e shpirtit njerëzor. Ajo nuk është vetëm mënyra si flasim, por edhe mënyra si ndjejmë. Përmes saj, ne jo vetëm komunikojmë, por edhe e përjetojmë dhe e ndjejmë botën në një mënyrë të veçantë.

Në fund, realisht imponohet edhe një pyetje, e cila meriton vëmendje të veçantë: po çfarë bën Atdheu për ata qindra mijëra shqiptarë që sot o përkohësisht o përgjithmonë janë vendosur gjithandej meridianëve të botës? Sa atdheu kontribuon që të ruhet gjuha?

Duhet të jetë e qartë, rëndësia e gjuhës është shumë, shumë më e madhe se sa miliardat që përmes formave të ndryshme ose i çojnë ose i lënë bashkatdhetarët tanë në Atdheun e tyre. Me asgjë nuk mund të kompensohet varfëria shpirtërore, harresa e historisë dhe humbja e identitetit. Atdheu, përmes gjuhës, do të duhet të jetë kudo ku janë shqiptarët. Duke folur shqip, tregojmë se jemi vetvetja...

PSE LEXUESIT DISTANCOHEN NGA AUTORËT SHQIPTARË!

Një shoqëri që ka vetëm kritikë lavdëruese rrezikon të mos përmirësohet. Kritika e ndershme dhe konstruktive është thelbësore për zhvillim, sepse ndihmon të shohim gabimet dhe të rritemi

Shkëlzen HALIMI

Tashmë është e dukshme, ndonëse, fatkeqësisht fare pak shqetësuese, një dukuri që ndërlidhet me letërsinë tonë, me botimet dhe leximin: distancimi alarmant i lexuesit nga autorët shqiptarë dhe një prirje e shtuar ndaj letërsisë së huaj. Kjo realisht duhet të ngrejë disa pyetje thelbësore që ndikojnë në këtë gjendje të heshtur, pavarësisht faktit se kjo është detyrë e mediaeve, e forumeve letrare, e “shoqatave” të

ndryshme të shkrimtarëve dhe shumë faktorëve tjerë, të cilët thjeshtë mrizojnë nën hijet e intereseve individuale e grupore.

Se ka humbur besimi te autorët shqiptarë, kjo është më shumë se e sigurt, ndaj dhe duhet detektuar problemin esencial që ndikon në këtë humbje të besimit. Kur del në sipërfaqe zhgënjimi, atëherë është e pritshme të shpërthejë paragjykimi. Pikërisht në këtë pikë duhet kërkuar arsyet e shmangies me të madhe të autorëve shqiptarë





dhe kërkimit të një sigurie të emrat tashmë të konsoliduar në letërsinë botërore.

Është fakt se letërsia e huaj ofron një gamë të gjerë temash, stilesh dhe përvojash, shpesh të trajtuara me profesionalizëm të lartë. Shumë nga këto vepra që depërtojnë vullshëm vijnë në shqipëri pasi i kanë kaluar filtrat e kritikës së mirëfilltë në vendet e tyre të origjinës, por edhe më gjerë. Dhe kjo krijon bindjen të lexuesit shqiptar se po ndan kohë dhe para për një libër me vlerë të qëndrueshme.

Duhet pranuar se një tjetër problem shqetësues është edhe largimi i lexuesit nga poezia, pavarësisht faktit se në këtë drejtim kemi një inflacion të vërtetë të atyre që bëjnë vargje. Ka aq shumë individë që konsiderojnë se janë poetë sa që, shikuar përmes prizmit të statistikave, del se jemi populli më poetik në rruzullin tokësor. Ndaj, lexuesi i sinqertë, ai që e di se çfarë është poezia, tashmë ka problem me gjërdinë.

Poezia, dikur një nga format më të dashura të shprehjes artistike, sot thjeshtë trajtohet si modë. Prandaj, jo rastësisht kemi kaq shumë revy konkurseshe, të orëve letrare, të përkthimeve anonimësh, të luftës për më shumë klikime dhe çka jo tjetër. Kemi gjithçka, por shumë pak poezi të vërtetë.

Padyshim se problemi më i madh i letrave tona ngel mungesa e kritikës së vërtetë, e asaj kritike që e ndan shapin prej sheqerit. Ka shumë kohë që nuk kemi lexuar ndonjë kritikë negative. Në fakt

sot kemi vetëm kritikë lavdëruese, që thjeshtë ndërlihet me miqësitë, simpatitë, interesin dhe lekët. Ky abuzim ka krijuar një realitet të shtrembëruar, ndaj sot, secili që boton një libër, ndonëse edhe me tirazh qesharak, veprën e tij e konsideron "të suksesshëm dhe të vlefshëm".

Një shoqëri që ka vetëm kritikë lavdëruese rrezikon të mos përmirësohet. Kritika e ndershme dhe konstruktive është thelbësore për zhvillim, sepse ndihmon të shohim gabimet dhe të rritemi. Prandaj, askush nuk duhet të ketë frikë nga kritika e mirëfilltë letrare, por nga mospasja e saj. Kritikën duhet ta kultivojmë dhe ta respektojmë, sepse është ndihmesë e madhe për të vënë një rend në hapësirën aktuale kaotike të letrave tona.

Tash mund ta kemi të qartë se pse lexuesit shqiptarë e ka humbur orientimin dhe është gërditur nga "poetët e poetet", të cilët njësi matëse edhe për kritikën e kanë numrin e pëlqimeve në FB, shpesh edhe të injorantëve, "pensionistëve", të ëndërruesve impotent e kështu me radhë.

Padyshim se ky është një problem që kërkon reflektim serioz nga të gjithë përbërësit e jetës letrare: autorët, botuesit, kritikët (nëse ka ngelur ndonjë që e ka ruajtur higjienën shpirtërore) dhe vetë lexuesit e sinqertë. Vetëm përmes kthimit në binaret e vërteta, vetëm përmes ndershmërisë kritike dhe një debati të mirëfilltë, letërsia shqiptare mund të rikthejë besimin e vërtetë, që aktualisht vazhdon të jetë besim i humbur.

TEMPERAMENTET EPOKALE DHE NJERËZORE NË LETËRSI



Përmes gjuhës artistike, simbolikës dhe atmosferës poetike, autorët na tregojnë se njeriu përballet me kohën, me pritjen dhe me fatin, duke kërkuar gjithmonë një arsye për të jetuar dhe për të besuar.

Zhuljeta GRABOCKA

Letërsia shpesh bëhet pasqyra më e thellë e shpirtit njerëzor. Në disa vepra të mëdha, mungesa, pritja dhe kërkimi i kuptimit të

jetës shndërrohen në motive të fuqishme artistike. Kjo shihet qartë në romanet “Shkretëtira e Tartarit” të Dino Buzatit, “Kolonelit nuk ka kush t’i shkruajë” të Gabriel García Márkez-it, “Plaku

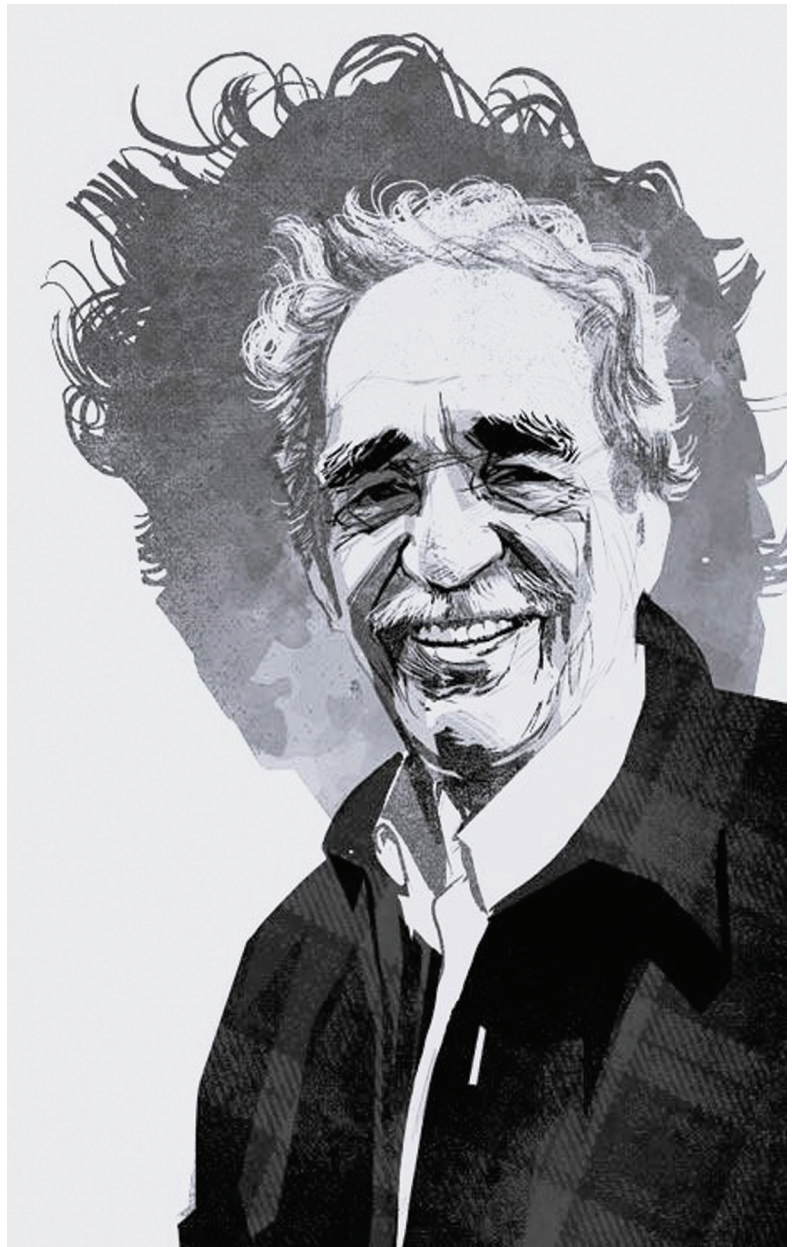
dhe deti” të Ernest Hemingueit dhe në poemën - novelë “Andrra e jetës” të Ndre Mjedës. Secila prej këtyre veprave ndërton një botë ku personazhi qëndron përballë kohës dhe fatit, duke zbuluar temperamentin e epokës dhe thelbin e përjetshëm njerëzor.

Në “Shkretëtira e Tartarit”, atmosfera është e zymtë dhe e heshtur si vetë shkretëtira që rrethon kështjellën Bastiani. Oficeri Drogo jeton me shpresën e një beteje të madhe që do t’i japë kuptim jetës së tij. Peizazhi i shkretë dhe horizonti i pafund krijojnë një simbolikë të fuqishme: jeta kalon në pritje, ndërsa koha rrëshqet në heshtje. Në këtë mënyrë, Buxati ndërton një figurë tragjike të njeriut modern, i cili pret një moment të madh që shpesh nuk vjen kurrë.

Një pritje po aq e dhimbshme dhe e heshtur shfaqet edhe te “Koloneli nuk ka kush t’i shkruajë”. Koloneli jeton në varfëri, por ruan një krenari të palëkundur. Çdo të premte ai shkon në port për të pritur letrën që do të sillte pensionin e tij, por posta nuk vjen kurrë. Kjo pritje bëhet simbol i shpresës së njeriut për drejtësi dhe dinjitet, edhe kur bota duket e padrejtë dhe e heshtur. Atmosfera e thjeshtë dhe e përmbajtur e veprës, i jep figurës së kolonelit një madhështi të qetë, pothuaj heroike.

Ndryshe nga pritja e heshtur e këtyre dy veprave, në “Plaku dhe deti” jeta shfaqet si një beteje e drejtpërdrejtë me natyrën. Plaku Santiago del në det i vetëm dhe përballë me një peshk gjigant në një luftë të gjatë dhe të lodhshme. Deti, era dhe dallgët krijojnë një tablo të gjallë dhe epike, ndërsa qëndrueshmëria e plakut shndërrohet në simbol të dinjitetit njerëzor. Edhe kur përfundimisht ai humbet peshkun nga peshkaqenët, ai nuk humbet krenarinë, sepse beteja e tij dëshmon forcën e shpirtit njerëzor.

Ndërkohë, në “Andrra e jetës”, Ndre Mjeda paraqet jetën si një ëndërr të gjatë që kalon përmes fazave të ndryshme. Vargjet e tij kanë një ton meditativ dhe filozofik, ku jeta dhe vdekja shihen si pjesë e një cikli natyror. Kur njeriu e ndien se e ka përmbushur misionin e tij në jetë, vdekja nuk



paraqitet si tragjedi, por si një qetësi e thellë dhe e natyrshme.

Në të gjitha këto vepra, personazhet jetojnë midis mungesës dhe shpresës, midis pritjes dhe sakrificës. Pikërisht në këto momente zbulohet temperamentin e tyre i fortë dhe i qëndrueshëm. Ata nuk janë vetëm individë të zakonshëm, por figura që përfaqësojnë njeriun e çdo kohe, i cili përpiqet të gjejë kuptim në rrjedhën e jetës.

Këto vepra dëshmojnë se letërsia ndërton karaktere që mbartin njëkohësisht frymën e epokës dhe thelbin e përjetshëm njerëzor. Përmes gjuhës artistike, simbolikës dhe atmosferës poetike, autorët na tregojnë se njeriu përballë me kohën, me pritjen dhe me fatin, duke kërkuar gjithmonë një arsye për të jetuar dhe për të besuar.



NË KOHË TË TURBULLTA HESHTJA E SHKRIMTARIT ËSHTË TRADHTI

“Mendimtarë të shquar pohojnë se detyra e artit është të shndërrojë gjithçka që na ndodh, ta shndërrojë gjithçka në simbole, në muzikë, ta shndërrojë gjithçka në diçka që mund të jetojë në kujtesën e njeriut. Kjo është detyra jonë. Nëse nuk e përmbushim, hidhërohemi” – thotë, veç tjerash, Viola Isufaj në intervistën enkas për HEJZËN

Avni HALIMI

Në kohën e sotshme kur fjala jo rrallë po rrezikon të zbehët përballë zhurmës dhe harresës, krijimtaria e Viola Isufajt vjen si një dëshmi e fuqishme se letërsia mbetet ende akti i pastër i ndërgjegjes. Shkrimtare dhe studiuese, ajo ka ndërtuar një univers letrar ku poezia, proza dhe mendimi kritik ndërthuren në mënyrë orga-

nike, duke e shndërruar tekstin në hapësirë reflektimi, rezistence dhe kërkimi të së vërtetës.

Në prozë, me vepra si “Zotit M., një letër” (me parathënie nga Ismail Kadare), “Saga e Gjarprit” dhe “Ditë të askujt”, Isufaj eksploron kufijtë e përvojës njerëzore dhe tensionet e një realiteti shpesh të përthyer nga historia dhe mitologjia personale. Në poezi, vëllimi “Adamah” shfaqet si një bërthamë semantike e gjithë krijimtarisë së



saj: një tekst i ngarkuar me simbolikë të thellë, ku toka, kujtesa dhe njeriu ndërthuren në një cikël të përhershëm lindjeje, rënieje dhe rilindjeje. Pikërisht ky vëllim është vlerësuar gjerësisht, duke u shpërblyer me çmimin e parë në Panairin e Kosovës (2016), si dhe me vlerësime në festivallet "Netët Korçare" (2017) dhe "Ditët e Naimit" në Tetovë (2021).

Paralelisht me krijimtarinë letrare, Isufaj ka ndërtuar një profil të spikatur si studiuese, me libra si "Rikthimi i mitit", "Mjegullat e Tiranës", "Kadare në letrat e sotme franceze" dhe sidomos monografia "Baladë dritash për Zef Zorbën", e cila është nderuar me çmimin "Olcinium" në Ulqin dhe çmimin për veprën më të mirë studimore nga Shoqata e Botuesve Shqiptarë në Tiranë (2024). Këto studime dëshmojnë një qasje të thellë ndaj tekstit, ku analiza letrare nuk mbetet vetëm interpretim, por bëhet dialog i gjallë me traditën dhe modernitetin.

Intervista që vijon shpalos pikërisht këtë univers të ndërlikuar dhe të dendur mendimi, ku letërsia nuk shihet si luks estetik, por si një formë e lartë e përgjegjësisë shpirtërore dhe intelektuale. Në fjalën e Viola Isufajt, shkrimtari nuk është thjesht krijues, por dëshmitar i kohës së vet, i thirrur të mos heshtë, sepse aty ku fjala mungon, rrezikon të shuhet edhe vetë ndërgjegjja.

HEJZA: Letërsia nuk është vetëm rrëfim, por edhe qëndrim ndaj botës, një mënyrë për të mos

qenë indiferent ndaj asaj që ndodh brenda dhe jashtë nesh. A e shihni shkrimin tuaj më shumë si akt estetik apo si formë qëndrimi ekzistencial ndaj realitetit?

VIOLA ISUFAJ: Është primordiale dëshira e njeriut për të dëgjuar rrëfime. Njeriun e ka thirrur kjo dëshirë që nga kohët më të hershme, ai ka kërkuar të kuptojë botën përmes rrëfimit: miteve, legjendave, përrallave; teksa poezia ka lindur nga dëshirimi i njeriut për të komunikuar me të shenjtën, një thirrje drejt hyjnore: këngët rituale, psalmet, himnet, epet e lashta bartin këtë përmasë të parë të *poesis*. Po, letërsia është rrëfim për botën. Arti nuk është imitim i jetës, por një mënyrë për ta bërë atë më të lartë, më të kuptueshme dhe më të ndjeshme. E shtronte pikërisht këtë Aristoteli në *Poetikën e tij*. Siç thoshte Friedrich Schiller, arti nuk është vetëm mjet për të edukuar, por edhe për të fisnikëruar ndjenjat. Dante Alighieri, në *Komedinë Hyjnore*, i vendos indiferentët në hyrje të Ferrit, duke i përshkruar si ata që "nuk meritojnë as lavdi, as turp" (*Inferno, Kënga III*). Për Danten, indiferenca është një formë bashkë-fajësie, një heshtje që i shërben së keqes. George Orwell-i e shihte shkrimtarin si një njeri që nuk mund të shkruajë pa e zbuluar të vërtetën e kohës së tij. Për të, letërsia është gjithmonë një akt politik, sepse zgjedhja e fjalës është zgjedhje e qëndrimit. Albert Camus ngjan se e përforcon kur thotë: *Shkrimtari nuk mund të jetë i lirë të heshtë*, sepse heshtja është dorëzim. Shkrimtari me fjalën e tij



PROF. AS. DR VIOLA ISUFAJ

Pedagoge

mban përgjegjësi. Në çdo rast. Domethënë, edhe pa dashjen e tij, edhe kur vetë disa shkrimtarë e heqin këtë përgjegjësi prej vetes. Një ditë, në një kryqëzim, kohë nuk kisha mjaftueshëm, nuk e pata as durimin të qëndroja ndonjë minutë, kalova pa e pritur dritën e gjelbër. Mendova se nuk kishte rrezik, se edhe sikur të kishte, do ta kisha kërkuar vetë. Mirëpo, pas meje, një fëmijë ndoqi instiktitivisht shembullin tim. Atëherë kuptova: nuk është vetëm puna ime, është edhe e atij që më sheh, që më ndjek. Kjo është edhe puna e shkrimtarit: fjala e tij nuk është vetëm e tij, ajo bartet, ndiqet, dhe mund të bëhet udhërrëfyes ose grackë. Përgjegjësia është e pashmangshme, sepse shkrimtari, do s'do, është një ndërgjegje që drejton shoqërinë. Në shoqëritë e shtypura, heshtja e shkrimtarit shihet si tradhti.

Le të mos harrojmë, megjithatë, dy gjëra: të vërtetën dhe të bukurën. Vetëm përmes estetikës së lartë, një shkrimtar ka fuqinë të ruajë kohën e tij në kujtesën e botës, të sfidojë harresën dhe të kundërshtojë çdo formë arbitrariteti dhe dhune. *Angazhimi* nuk mund të kompensojë pamjaftueshmërinë e talentit. Pas këtij termi fshihet shpesh mungesa e dhuntisë krijuese. Historia na mëson se pikërisht ky parim është keqpërdorur nga politika, duke i shndërruar parimet e artit në dogmë ideologjike. Qëndrimi i një shkrimtari, i zhveshur nga arritjet estetike, kthehet në retorikë të zbrazët. Rezultati është një letërsi që nuk i mbijeton kohës. Arti duhet të jetë vetëm i pastër.

Diku poeti Frederik Rreshpja tha: *Një ministër mund të jetë i pandershëm, kurse një shkrimtar jo, sepse ai është vetë ndërgjegjja e kombit.*-dhe këtu më duket se, fare natyrshëm, e kishte fjalën edhe për marrëdhënien e shkrimtarit me artin, marrëdhënien e tij me veten. Sepse, letërsia e ka një kryeshenj të vetën: **vlerën e së Bukurës**. Pa artin e kulluar, fjala mpak forcën e saj dhe letërsia humb lidhjet me të *Bukurën*. Te *Të shprehurit poetik të bukurisë*, poeti, besojmë, më klasik shqiptar i të gjitha kohërave, Ndre Mjedja, shkroi: *poesia e shfaq me t' shprehun, e jo sido, po me një t' të shprehun, qi i del prej tugsës së zemrës e prej fuqis' së perfytyrimit*. Mjedja do të shkante më tej kur të flitej për atë çka duhet të kërkojë poezia: *...të zgjedhi sendet ma te bukra, ma te ndershme, ma te shieshme, por edhe qi ma fort të përkojnë me arsye e kto do të shfaqin ne vjershí të vet...*

Letërsia i jep kuptim botës duke e shpërfaqur, por edhe duke u zhytur në enigmat dhe të panjohurat e saj. Pa estetikën, angazhimi mbetet thirrje e thatë, e padurueshme në art; pa qëndrimin ekzistencial, estetika rrezikon të bëhet lojë e kotë me fjalët. Bashkimi i tyre e bën letërsinë një paradigme rendi, një transpozicion metaforik që prodhon totalitete domethënieje, një nga mjetet më të fuqishme ndërtuar nga fryma e njeriut për të sublimuar botën dhe për të fisnikëruar njeriun.

HEJZA: Në prozën dhe poezinë bashkëkohore, subjekti femëror ka kaluar nga figura e përfaqë-



simit në një hapësirë më komplekse vetëdije, ku përvoja personale, memoria, trupi dhe gjuha ndërthuren në mënyrë të pandashme. Në krijimtarinë tuaj, zëri femëror nuk shfaqet si konstrukt i jashtëm narrativ, por si prani që mendon, dyshon,

kujton dhe reziston brenda vetë tekstit. Në veprën tuaj subjektit femëror e ndërtoni si vetëdije që flet nga brenda përvojës së saj, apo si hapësirë ku reflektohen tensionet, kufijtë dhe pritshmëritë e shoqërisë?



VIOLA ISUFAJ: Është një arketip mistik që simbolizon energjinë femërore universale, forca krijuese, ushqyese dhe intuitive që lidhet me natyrën, jetën dhe përlindjen. Ajo përfaqëson hyjnoren femërore, shpesh e parë si burimi i krijimit dhe lidhja me tokën e shenjtë. Ajo energji e brendshme universale nuk është e kufizuar, çdo njeri bart brenda vetes energji femërore dhe mashkullore. Me ndjeshmëri, intuitë, pranueshmëri, aftësi për të ushqyer dhe krijuar përmes dashurisë, energjia femërore harmonizohet me atë mashkullore për të krijuar ekuilibër shpirtëror. Në tradita të ndryshme shpirtërore dhe mitologjike, lidhet me ciklet e natyrës: lindjen, vdekjen dhe ripërtëritjen.

Në konceptin e "Adamah" –ut, i cili shënjon vëllimin tim poetik që i kushtohet tokës, dheut, truallit prej nga lind njeriu, elementi femëror gjendet në mënyrë të natyrshme, shpesh të pandërgjegjshme dhe ka të bëjë sidomos me fuqinë e transformimit. Është pjesë e pandashme e këtij koncepti. Shpjeguar më tej: "Adamah" është gjiri i tokës, vendi ku njeriu formohet dhe ku kthehet. Ky imazh i tokës si burim jete ka një rezonancë të fortë femërore: toka është pjellore, mbajtëse (ruan), ushqyese. Ashtu si femra shpesh bart kujtesën e familjes dhe të brezave, edhe

toka ruan gjurmët e historisë, gjakun, sakrificat. Është një simbol i dyfishtë: origjinë dhe përfundim, pjellori dhe kthim, lindje dhe varr e pastaj përlindje prapë, njeriu është i thirrur të realizojë potencialin e vet përmes lidhjes me tokën. Ajo del si shpresë e gjallë në "Adamah", është vendi ku mbillet e ardhmja. Në Eden, *adamah* ka kuptime lidhet me truallin ku njeriu jeton në harmoni. Në fillim të librit e kam thirrur këtë kohë, të bardhë, të ndritshme. Ka shumë diell, trupa të nxirë që rreziten bukur, kuaj të bukur, grishje të bukura, lule të bardha, të dëlira, në zemër e në natyrë. Ishte një kohë kur ndiheshim të lumtur dhe nuk njihnim gjendje tjetër. Pas rënies, kjo tokë pëson prishjen bashkë me fatin e njeriut: puna e përjetshme bëhet ndëshkim. Tokës i jepet një rol dramatik edhe për shkak të krimin që pason: pasi gëlltit gjakun e pafajshëm, që nga vrasja e parë e botës, ajo vetëm shteron, përzë. Pra, *adamah* është dhe kujtesë se njeriu është i lidhur pazgjidhshmërisht me dheun si burim jete, si vend ndëshkimi, si hapësirë (jona, pjesë e së e përbotshmes) ku historia shkruhet me gjak dhe me shpresë. Në poemën *Nëse në të vërtetë nuk do të hysh këtu* shikimi drejt dritës, zbulon një "shpat të pabukur". Këtu përballim realitetin e zhveshur, me tokën që nuk ka më madhështi,

veçse një hije të shkuar. Shëmtia e shpatit të veshur dhe të zhveshur nga zjarret, është kujtesë e dhunës historike mbi dheun, shenjë e plagëve që ai mbart. Tokës i hiqet bukuria, por përtej secilës shakullinë që pëson, ajo mbetet prapë vendi ku unë gjendem e zgjohem sërish çdo mëngjes, unë nuk mund të zhdukem, ajo asesi. Lidhja me të është e pazgjidhshme, rrënjëthellë.

*Me puth në supe vigan i heshtur
(kjo puthje pas shpine!)*

Përkulem

Për të parë më mirë.

Për të puthur sythin e qeshur

Në tokë të djegur.

Kjo puthje pas shpine, një gjest ambivalent, njëherësh dhunë dhe afrim, tregon se toka është vigan i heshtur që e mban njeriun, por edhe e shënjon me barrën e saj. Përkulja për të parë më mirë, për të puthur "sythin e qeshur në tokë të djegur", është momenti im i shpresës: edhe në dheun e shkruar, sythi mbin, jeta vazhdon. Vargjet, edhe pa dashjen time, më shpërshfaqin tokën si *adamah*: vend ndëshkimi dhe shëmti, por në fund: vend rilindjeje. E kam parë njeriun të lidhur që në gjenezë me dheun, ndërsa historinë të lidhur me shumë gjak të përpithur nga toka dhe me shumë zjarre, por, ja, gjithmonë ia beh mundësia e një sythi të ri, që lind një mëngjes dhe që, e brishtë, e bukur, qesh mbi tokë të djegur.

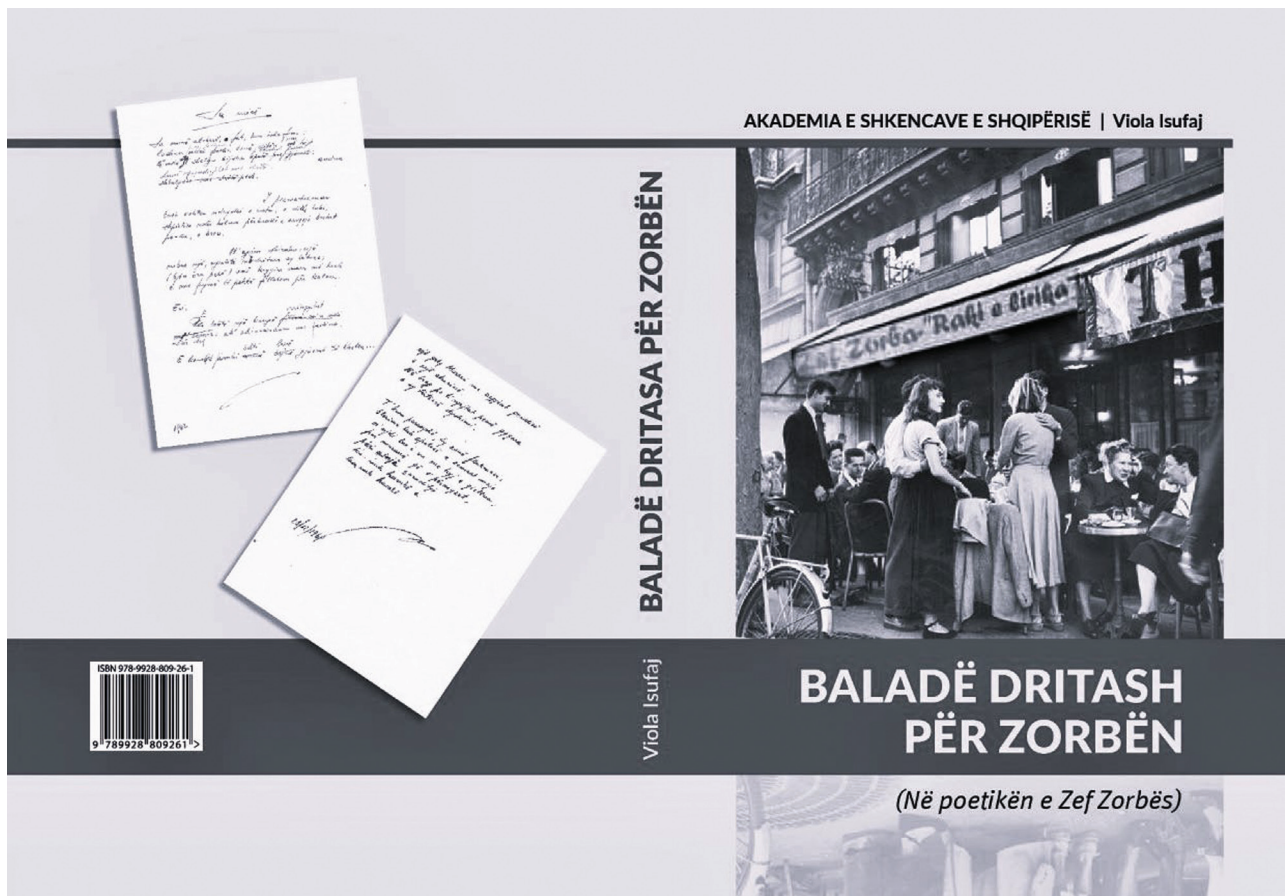
HEJZA: Në shumë nga tekstet tuaja letrare, kujtesa nuk shfaqet si një depo e qetë faktesh apo si rikthim nostalgjik, por si një proces i brishtë, shpesh i trazuar, ku përvoja personale ndërthuret me gjurmë të historisë, të heshtjes kolektive dhe të asaj që nuk është artikuluar plotësisht. Kujtesa, në këtë kuptim, nuk funksionon si rikthim linear, por si hapësirë tensioni, ku e shkuara rishkruhet vazhdimisht nga e tashmja dhe nga vetë akti i të shkruarit. Në krijimtarinë tuaj, a është kujtesa personale pika nga e cila nis rrëfimi, ndërsa ajo kolektive vjen si sfond dhe kontekst, apo ndodh e kundërta: historia dhe kujtesa kolektive janë ato që formësojnë dhe orientojnë përvojën individuale në tekst?

VIOLA ISUFAJ: "Si lart, ashtu edhe poshtë"-ky është parimi, gjithçka që ndodh në kozmos reflektohet brenda njeriut, dhe gjithçka që ndodh brenda njeriut është pasqyrim i kozmosit. Struktura e brendshme e njeriut përthyen rendin e universit. Ashtu si qielli ka yje e konstelacione me



forma të ndryshme, edhe trupi ynë ka "konstelacione" të brendshme: organet, qendrat energjetike, rrjedhat e gjakut dhe të frymës që mbartin kuptime të fshehta. Sekretet Qiellor është energjia hyjnore e brendshme, një dritë shpirtërore që shfaqet në trup me shenja, gjeste, dhe sidomos gjen shprehje në fytyrë. Shumë tradita të *Urtëve* besojnë, madje, se fytyra e njeriut është një "hartë qiellore". Në krijimtarinë, as kujtesa personale nuk është pika nga e cila nis rrëfimi, as ajo kolektive dhe as mund të thuhet se historia dhe kujtesa kolektive janë ato që formësojnë dhe orientojnë përvojën individuale në tekst. Janë të dyja njëherësh, ndodhin njëkohësisht dhe zbulojnë dhe rizbulojnë pafundësisht njëra-tjetrën, por mund të thuhet në këtë arsyetim se çdo rikthim në kujtesë ka një ndikim nga momenti aktual. Kujtimet tona nuk janë vetëm përjetime individuale, por gjithmonë mbartin gjurmë të historisë së përbashkët. Ka ngjarje që nuk janë artikuluar plotësisht, që mbeten në "hije" dhe rikthehen si tension në kujtesën individuale. Ndiej të sjell në dritë atë që nuk është thënë ose atë që nuk është bërë.

Te *Lutja e Gjonit*, një pyetje që lind nga brendësia ime, *Ti ku ishe, unë ku qeshë* shpreh ndjenjën e humbjes, të mungesës së kuptimit, të kërkimit të përgjigjeve. Është një përballje me vetveten dhe me tjetrin. Aty, *vetëvërvitja*, dmth ideja e kthimit tek vetja, e përplasjes me vetveten, është imazh i



krizës së fortë shpirtërore për atë që po ndodh në tokë e në qiell, një fundbotë, “ajo ditë me mëni”, por njëherësh për një apokalips të brendshëm që ndodh brenda te njeriu. Pra, çfarë ka jashtë ka edhe brenda dhe anasjelltas. Këto janë korrespondencat. Në thelb, është kriza e natyrës, kriza e njeriut, kriza e kuptimit, kriza e mosmarrjes pjesë... diku... kudo... Në këtë poemë ka një përmbysje të rendit natyror, një kataklizmë. Rrënjët, që normalisht janë në tokë, kthehen nga qielli, një metaforë e çrregullimit, e një bote të përmbysur, ku natyra nuk ndjek më ligjet e saj, derisa dhe Eukalptusi, një imazh nga fëmijëria që u shënjua dikur si një pema më e fortë, në kataklizmën time shfaqet si pjesë e një kaosi kozmik, deri te resenjanca, kapitullimi i hidhur: *E keqja që u mih / Nuk zhbihet për be!* - një pohim fatalist që më ka trandur, mbi peshën e mëkateve, gabimeve, apo plagëve historike që mbeten të pashlyeshme. Bota është e përmbysur, e keqja është e rrënjosur, dhe njeriu përballet me vetveten në një gjendje të paqartë, të mbushur me pyetje pa përgjigje. Vargjet prandaj kanë ton apokaliptik dhe tragjik. Kujtesa kështu konstituon një narrativë të çuditshme që duket se ndërtohet nga jashtë e brendashkruhet e rishkruhet pa reshtur.

BALADË DRITASH PËR ZORBËN

Viola Isufaj

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË | Viola Isufaj



BALADË DRITASH PËR ZORBËN

(Në poetikën e Zef Zorbës)

HEJZA: Në një lexim të kujdesshëm të teksteve tuaja, krijohet përshtypja se kuptimi nuk ndërtohet vetëm përmes fjalës së artikuluar, por edhe përmes pauzave, ndërprerjeve dhe hapësirave ku rrëfimi nuk i mbyll vetë domethëniet. E pathëna, në këtë kuptim, nuk shfaqet si mungesë shprehje, por si zonë ku teksti kërkon vëmendje aktive dhe bashkëpunim interpretativ nga lexuesi. Këto boshllëqe nuk e varfërojnë rrëfimin, por i japin atij dendësi dhe thellësi, duke e zhvendosur leximin nga rrëfimi linear drejt një përvoje reflektive. Sa e rëndësishme është për ju e pathëna në ndërtimin e tekstit letrar: a e mendoni atë si pjesë të ndërgjegjshme të strukturës së shkrimit, apo ajo lind natyrshëm gjatë procesit krijues?

VIOLA ISUFAJ: Kur për herë të parë lexova tekstin *Një gozhdë* të Zef Zorbës, dhe mrekullimi i takimit me të sapo kishte filluar, mendova se nuk ka tekst tjetër në gjithë hapësirën e letrave shqipe ku e pathëna të flasë kaq shumë, ku heqjet, elipsat të ndërtojnë kaq shumë domethënie, ku pauzat të mbushen me kuptim. M'u duk aq e bukur, sa nuk do të shkëputesha më kurrë. Letërsia që shkruaj është ushqyer pikërisht kështu, nga ky të kuptuar, nga këto lexime, nga ideja se letërsia nuk mund të jetë vetëm përmbytje e artikuluar; njëherësh,



ajo thur struktura, ndërtuar mbi ritëm, pauza dhe nënkuptime. Kjo e bën të pathënën pjesë të vetë estetikës së veprës. Për shembull, imazhi i zjarrit të ftohtë, të kaltër të *Riqueim për zjarrin, hirin dhe ujin e shiut* është paradoksal dhe mbetet i hapur, duke kërkuar nga lexuesi të plotësojë boshllëkun me interpretimin e vet. Po ashtu, thirrja e përsëritur “Krise Zot at’ qiell!” nuk shpjegon se çfarë ndodh pas krisjes, as arsyen pse Zoti duhet ta krisë atë qiell por e lë hapësirën të mbushur me tension dhe pritje.

Mund të jetë metaforë e dashurisë së shuar, e besimit të humbur, apo e një energjie shpirtërore që ka ndryshuar natyrë. **Ka teori që** e shohin tekstin si të përshkuar nga mungesa dhe diferenca. Çdo shkrim mbart gjurmë të asaj që nuk është thënë, dhe kuptimi lind pikërisht nga ky tension mes të artikuluarës dhe të paartikuluarës. Këto ndërprerje e zhvendosin leximin nga një rrëfim linear drejt një përvoje reflektive, ku lexuesi duhet të marrë pjesë për të plotësuar kuptimin. E pathëna nuk është mungesë, është një zonë e gjallë, më e gjallë se kurrë, ajo hedh poshtë idenë e mungesës: teksti që kërkon bashkëpunim e bën lexuesin pjesë të krijimit. Edhe humbja e poezisë shndërrohet në një akt poetik më vete. Kjo e pathënë, qoftë si zgjedhje e ndërgjegjshme imja apo si lindje natyrshme gjatë procesit krijues, është thelbësore për strukturën e tekstit letrar, sepse i jep atij edhe një dimension të hapur, të pafund, që vazhdon të rishkruhet nga çdo lexues.

Më tej, imazhi i “shtambës me ujë shiu” ku “notonin aty shkëmbinjtë” është surreal, i pazakontë, dhe nuk shpjegohet. Pse copa shkëmbinjsh notojnë në ujë? Teksti nuk e sqaron, duke e lënë lexuesin të ndërtojë vetë kuptimin: mund të jetë një metaforë e peshës që bëhet e lehtë, e realitetit që përmbysset, apo e një bote ku ligjet natyrore nuk vlejnë më? Asnjë nga këto.

E di se pauzat e shpeshta, sidomos tek vargjet e fundit “*Lutem, mbytem, nuk flas dot. / Po kush sheh shpirtat natën hënës tek luhaten / Dëgjon: / Shumë pak. Shumë ngadalë. Shumë vonë*”, krijojnë një ndjesi të fortë të mungesës, të pamjaf-tueshmërisë të pamundësisë për ta thënë plotësisht përvojën. Poezia nuk është vërtet një rrëfim për zjarrin, hirin dhe ujin e shiut, por një artikulum i mundshëm për të shprehur atë që nuk mund të thuhet plotësisht, duke lënë për lexuesin vetëm “shumë pak, shumë ngadalë, shumë vonë” –këto janë fjalët e vetme që i lejohet të dëgjojë, pra; ai duhet të përjetojë vetë boshllëkun si pjesë të kuptimit. Në tërësi, teksti ndërtohet mbi pauza, ndërprerje dhe imazhe të papërfunduara. Kuptimi lind pikërisht nga ajo që nuk thuhet. Kuptimi i fundit, e vërteta e mbrame, nuk gjenden asgjekundi, në terma të Todorovit, zemra është e zbrazët: ajo që ishte e vërtetë për sendet, aq më tepër mbahet e tillë për shenjat; ka veç një kalim qerthullor dhe megjithatë të domosdoshëm, nga një sipërfaqe te një tjetër, nga fjalët tek fjalët. Për Marlow-n “kuptimin e një episodi nuk mund ta kërkoje në



brendësi, si një bërthamë, por së jashtëmi, në atë që, tek mbështillte rrëfimin, kishte bërë vetëm që ai të dilte në pah. Drita e rrëfimit është si ajo drita ngurruese e hënës.

HEJZA: Në tekstet tuaja, duket se autori nuk qëndron kurrë i izoluar nga vetë veprat e tij: çdo fjali, çdo ritëm i gjuhës, çdo ndërprerje narrative sikur krijon një dialog të brendshëm me atë që autori ka shkruar më parë! Kësisoj, krijimi nuk na del vetëm si akt i shkrimit, por edhe një përballje e vazhdueshme me vetë tekstin, ku fjala e shkruar rifillon të jetojë dhe të sfidojë autorin. Ky dialog i brendshëm e pasuron veprën dhe e mban atë të gjallë, si në proces të pandërprerë. Sa i rëndësishëm është për ju ky dialog me veprën tuaj gjatë shkrimit? A ndodh që teksti të “flasë” vetë për ju dhe t’ju sfidojë në rrjedhën e krijimit?

VIOLA ISUFAJ: Vëllimi është i ndarë në nëntë cikle, të cilat komunikojnë mes tyre si pasqyra. Poema *Adamah* është si një lloj bërthame semantike, nga ku shpërndahen kuptimet në gjithë librin. Kalimi nga cikli i parë tek i fundit metaforizon metamorfozat shpirtërore të individit dhe të njerëzimit, duke ndërtuar një rrugëtim nga gjeneza në modernitet. Ky rrugëtim është linear dhe ciklik: e keqja rikthehet, dhuna riciklohet, dhe historia duket se përsëritet. Është si një roman udhëtimi shpirtëror për njeriun dhe njerëzimin... Mban korrespondenca me *Sagën e Gjarprit*, një roman që trajton dukuri të ngjashme nga një kënd tjetër

i shikimit dhe i rrëfimit... lidhet me shkrime që i kam në dorë tani, gjithashtu. Nuk e mbaj mend shumë mirë përjetimin, nuk e përshkruaj dot atë. Por kur i kthehem shumë teksteve të mia është sikur mos ta kisha shkruar unë, por një autor tjetër. Shpesh vizionet dhe frazat vijnë pothuaj të gatshme... ja diku, tashmë shumë vjet më parë një *stinë siriane, një vjeshtë e çuditshme*... janë imazhe dhe artikulime që erdhën te poezia *Me sy e gojë të mbyllur fort*.

Ku as bryma s’merrej vesh ku u mpikste/ As pështyma ku u mihte...

Te *Djepi i Kukuvačkës* pata disa imazhe dhe gjendje si paralajmërim i një katastrofe të madhe ... natyra duket e ngurtësuar e rëndë dhe e mbyllur ndaj çdo stine të re. Qielli i ulët dhe gjysmë i vramë, vjeshta që vonon me një mëri të pashpjegueshme ndereshin aty, ndërsa njerëzit që shndërrohen në xhinde dhe xhindet në njerëz, më krijonin një tablo ku kufijtë mes reales dhe fantazmës ishin shuar, duke e kthyer botën në një vend të pasigurt dhe të mbushur me ankth. Në këtë hapësirë të mugët, pushë të perkundet djepi i kukuvačkës, një shenjë e ogurit të keq, i fatit të errët që lidhet me ngjarje të kobshme. Megjithatë, brenda këtij peizazhi të rënduar, thellë në kraharor ruaja tingujt sekretë të laureshës, një shenjë e dritës së fshehtë dhe e bukurisë së fshehtë. Poezia, pra, është një përballje mes dy energjive të kundërta, tensionin mes fatit të rëndë kolektiv dhe shpresës intime: bota e jashtme është e pushtuar nga mugëtira dhe

ogure të zeza, gjendje të frikshme të mbetura pezull para një ploje të madhe botërore, por bota e brendshme ruan ende një sekret të gjallë, një tingull të brishtë që mund ta shpëtojë njeriun.

*Këtu nuk hyn asnjë stinë e re
Irnët, padurueshëm
Rëndon (mbi ne)
Mëri' e vonë e vjeshtës
Nën qiell të ultë, gjysmë të vramë
Njerëzit janë xhinde e xhindet njerëz*

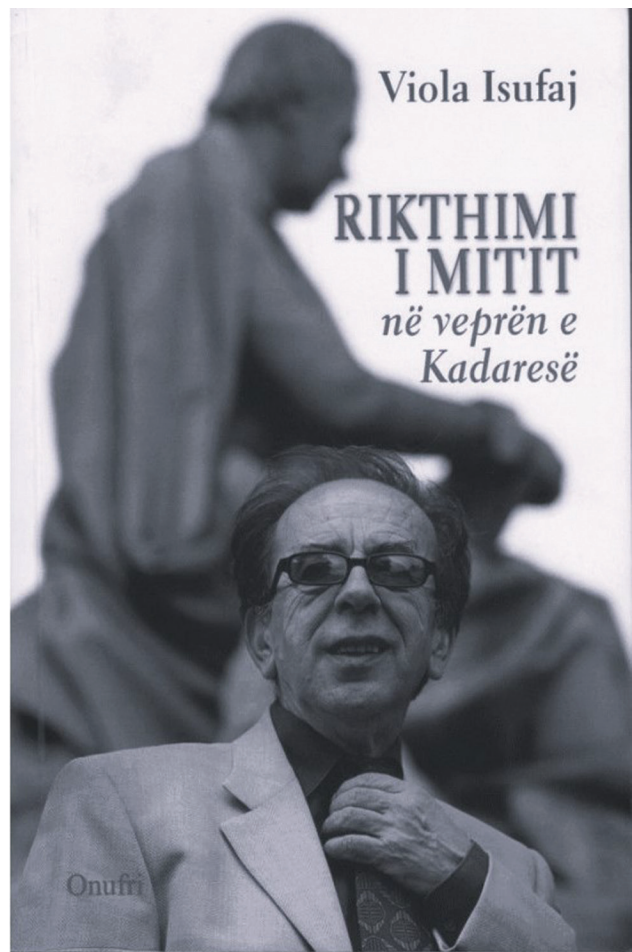
*Përkundet djepi i kukumjaçkës
Në mugë,
Por unë...
Ruaj ende fshehtë në kraharor
Tingujt sekretë të laureshës.*

(V. Isufaj, Djepi i kukuvajkës)

Kataklizma, ajo shfaqet vazhdimisht. Edhe marrëdhënia me botë të tjera është kudo në krijimtarinë time, në poezi e në prozë. Unë mund të tregoj se këto vizione e ndjesi erdhën, por assesi se si erdhën e nga erdhën. Madje me duket sikur bëj një dëm të madh, edhe sikur të përpiqem, sikur diç e hedh në erë. Eseja e Blanshosë, sjellë në mënyrë të shkëlqyer nga Agron Tufa interpreton një metaforë të frymëzimit: momenti kur krijuesi, i shtyrë nga dëshira dhe pasioni, shkel ligjin e kujdesit dhe e humbet veprën. Arti është i fuqishëm, mirëpo gjithnjë i rrezikuar, frymëzimi është dhunti, por edhe tradhti; dhe vepra është e mundur vetëm në këtë përballje me pafundësinë dhe me kotësinë. Më lejoni një fragment: është me të vërtetë kaq ngashënjyese dhe frikësuese, ajo magjeps dhe na përball me ankthin e pafundësisë.

Orfeu mundet të bëjë çdo gjë – vetëm të mos vështrijë drejt në këtë "pikë", të mos kthejë sytë në qendrën e natës në natë. Ai mund të zbresë tek ajo, ai mundet – ende me pushtet të madh – ta joshë atë drejt tij dhe ta marrë me vete lart, por veçse shpinëkthyer kah ajo. Shpinëkthyer – është mjeti i tij i vetëm për t'iu afruar Euridikës: I tillë është kuptimi i mbyllur që hapet në natë. Por në shkullmin e ndërkalimit të tij Orfeu harron për veprën që duhet të kryejë, harron me pashmangësinë, gjersa kërkesa kryesore e dalldisë të tij qëndron jo në faktin që të kihet kjo vepër, por që dikush të përballëj me këtë "pikë", ta rrokte thelbin e saj atje ku ajo shfaqet, ku ajo rezulton thelbësore dhe në thelb e shfaqur: në zemër të natës.

Miti grek thotë: në krijimtari ia del mbanë, vetëm nëse i jepesh përvojës së pamatë të thellë-



sisë (përvojës që grekët e pranonin si të domosdoshme për krijimin; përvojës, në të cilën vepra provon mbi vete pamatësinë e saj) për hir të vetë asaj. Thellësia s'le t'ia shkojë vetes, duke u përqasur fytyrë për fytyrë; ajo hapet veçse duke e mbyllur veten në vepër. Një përgjigje fundamentale e paprapësueshme.

E teksa më pyesni mua, "A ndodh që teksti të "flasë" vetë për ju dhe t'ju sfidojë në rrjedhën e krijimit?" Po, përgjigja është po dhe e padyshimtë. Nuk është zëdhënësi im, është një lloj zëdhënësi i një shpirti të përbashkët ndoshta, i një rrjeti ndërgjegjeje që nuk e shohim, por që na flet. Gjithmonë duke bartur brenda, megjithatë, jehonën e atij shpirti që e ka lindur, si të dalë në dritë të botës, është pothuajse i pavarur, bën jetën e tij, ashtu si secili krijim dhe secila krijesë.

HEJZA: Letërsia jeton gjithmonë në tension me kohën: ajo lind në një moment të caktuar, por përpiqet ta tejkalojë atë. Teksti bëhet hapësirë ku e kaluara, e tashmja dhe pritshmëria për të ardhmen bashkëjetojnë dhe ndërhyjnë në njëra-tjetra. A e shihni tekstin si mjet për ta ruaj-



tur kohën, apo si vend ku ajo riformulohet vazhdimisht?

VIOLA ISUFAJ: Që koha nuk është lineare, por ciklike, kjo është një ide e hershme filozofike dhe shpirtërore. Në përditshmërinë tonë, ne e perceptojmë kohën si një vijë që shtrihet nga **A → B → C**, d.m.th. si një rrjedhë e pandalshme nga e kaluara në të tashmen dhe drejt së ardhmes. Ky perceptim është i lidhur me mënyrën se si mendja jonë funksionon në një dimension tredimensional: ne kemi nevojë ta organizojmë përvojën në rend kronologjik, sepse, të vendosur në këtë dimension nuk jemi të përgatitur ta kuptojmë ndryshe. Por, në një kuptim më të thellë, koha nuk është një vijë. Koha është **cikël**. Ngjarjet nuk ndodhin njëra pas tjetrës, por ekzistojnë njëkohësisht në një fushë më të gjerë të realitetit. Kjo është arsyeja pse shumë tradita mistike dhe filozofike flasin për “përsëritjen e përjetshme” ose për “ciklin e rikthimit”: e shkuara, e tashmja dhe e ardhmja janë të ndërthurura, dhe ajo që ka ndodhur rikthehet në forma të reja. Në këtë kuptim, koha “thjesht ndodh” si energji dhe përvojë, por ne e shohim të ndarë në segmente, sepse perceptimi ynë është i kufizuar. Edhe një herë: ngjarjet ndodhin njëkohësisht, por ne i përjetojmë si të ndara, sikur të ishin të vendosura në një vijë. Është si të shohësh një rreth nga brenda: duket si një vijë e pafund, por në fakt është një lëvizje që kthehet gjithmonë tek vetja.

Në *Adamah*, koha është ciklike, jo lineare. E keqja rikthehet, dhuna riciklohet, dashuria hum-

bet e rilind, dhe historia e njerëzimit perceptohet si një proces i përsëritjes. Te *Saga e Gjarprit*, gjithashtu, Kjo filozofi e zhvillimit ciklik e bën tekstin një vend ku koha riformulohet vazhdimisht: çdo lexim i ri e risjell të shkuarën në një dritë tjetër, e tashmja ngjyros përvojën dhe e ardhmja projektohet sikur edhe për një “kthesë të bukur në terr”. Në ciklet e fundit, tonaliteti ka ndryshuar: nga ngjyrat e çelura dhe lirizmi i dashurisë, tek zymtësia, ploja dhe shëmtimi i madh moral i botës. Te cikli *Monstrum* që përgatit gjakderdhjen e madhe, hyn papritur një përzierje e gjuhës poetike me elemente që duken si të huaj, të shpikur ose të koduar (“Vith sistur thinni gaztu slikan mog”). Kjo krijon një atmosferë enigmatike: një lloj **kënge e errët, e çuditshme, me humor të zi apo fjalë magjike**, por ritmi i misterit do të thyhet kur futet një element i beftë, pothuaj grotesk, me imazhin e “kërpudhës së kërrusur” me mantelin e kopsitur.

*Kërpudhë kërrusur
Me mantel kopsitur*

Diç vithis nën rërë

*Vith sistur thinni gaztu slikan mog
[me motrën ti një djalë ke bërë!]*

Fjalët në hapje “Vith sistur thinni gaztu slikan mog” që krijojnë një atmosferë rituale, si gjuhë e

fshehtë, si një kod që nuk i përket përditshmërisë dhe që e vendosin lexuesin menjëherë në një gjendje të çuditshme, si të ishte përballë një magjie të errët pasohen nga ky imazh i i vogël, i mbuluar, i fshehur, që të kujton diçka të rritur në errësirë, të mbrojtur dhe njëkohësisht të shtypur. Pastaj, "Diç vithis nën rërë" e shton këtë ndjesi të fshehjes, të varrosjes, të diçkaje që nuk duhet parë, që është e mbuluar nga koha ose nga turpi. Kur përsëritet sërish formula e pakuptueshme, efekti është si i një liturgjie të çuditshme, derisa vargu i fundit: "me motrën ti një djalë ke bërë!" thyen gjithë këtë atmosferë enigmatike dhe e zbrit në një realitet brutal: pas gjithë fshehjes dhe gjuhës së koduar qëndron ideja e incestit.

Imazhet e pazakonta kam kuptuar se shërbejnë për të përgatitur lexuesin për tronditjen e fundit: kërpudha e kërrusur është metafora e diçkaje të shtypur e të deformuar, manteli i kopsitur është mbulesa e turpit, rëra është fshehja, dhe fraza në gjuhë të huaj është kodi i një sekreti të errët. Pastaj, vargu i fundit e bën tekstin të marrë një goditje të menjëhershme, dhe një tronditje për shkak të një të vërtete të papranueshme që shpallet. Ashtu si të tjera ngjarje të degradimit moral, edhe kjo paraprin katastrofën e ardhme. Në këtë cikël shfaqet përplasja mes Erosit dhe Thanatosit, mes dashurisë si shteg drejt parajsës tokësore dhe së keqes që rikthehet pa fund, që përmbluan pusi pa u ndalë dhe zë të gjitha shtigjet e mundshme. Po kjo nuk është e gjitha. Ajo formulohet vazhdimisht përmes gjuhës poetike. Teksti është një hapësirë ku e kaluara (Gjeneza, krijimi i Adamit, parrizi mrekullor, pastaj prishja dhe lidhja rishitas me tokën) ndërthuret me të tashmen dhe me pritshmërinë për të ardhmen. Kjo bashkëjetesë e shtresave kohore krijon tension, ajo lind në një moment të caktuar, por nuk mbetet e kufizuar aty.

Është një tokë tjetër" brenda realitetit, hapësirë ku historia, kujtesa dhe simbolika bashkohen për të krijuar një përvojë metafizike. E gjithë dialektika është metaforë e bashkëudhëtimit rraskapitë të njeriut për në tokë të njaltë të dashurisë. Pra, teksti nuk bëhet mjet për ta ruajtur kohën, ai nuk shndërron të ndodhurat në kujtesë të fiksuar, por përbën një hapësirë ku koha rihet, rishkruhet dhe rikonceptohet. Në *Adamah* ka raste kur koha ngrin por ajo nuk është e ngrirë, përkundrazi, është një element i gjallë që lëviz mes të shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes.

HEJZA: Të shkruash do të thotë të vendosësh veten në një gjendje hapjeje që nuk është as rrëfim

i drejtpërdrejtë autobiografik, as fshehje e plotë pas figurës artistike. Intimiteti në letërsi nuk qëndron vetëm në atë që tregohet, por në mënyrën se si përvoja e brendshme transformohet në gjuhë, në ritëm dhe në strukturë teksti. Ai nuk është thjesht ekspozim, por akt përkthimi: nga përjetimi personal drejt një forme që mund të bëhet e ndashme, e lexueshme dhe e kuptueshme për tjetrin. Si e mendoni këtë ekuilibër në krijimtarinë tuaj: ku vendosni kufirin mes intimitetit personal dhe hapësirës publike të tekstit letrar?

VIOLA ISUFAJ: Kufiri mes personales dhe publike është fluid: përvoja intime është e pranishme, sado që, nuk shfaqet si fakt i zhveshur. Bëhet fjalë për lëndë të riformuluar estetikisht. Është në radhë të parë, burim që i vlen letërsisë. Dhe lexuesi e njeh mirë këtë kod, ai nuk merr "jetën" në mënyrë të drejtpërdrejtë, por si një përvojë të përkthyer në gjuhë që mund të bëhet e kuptueshme, po nëse është arritur qëllimi, edhe përqaftueshme dhe për të tjerët. Kjo është arsyeja pse teksti nuk është as fshehje e plotë pas figurës artistike, as ekspozim i zhveshur autobiografik. Ne flasim gjithëherë për një hapësirë ku intimiteti personal merr formë universale. Më ka interesuar të transformoj përjetimin e brendshëm në gjuhë poetike, në ritëm dhe në strukturë. Kjo shënon mënyrën se si e kthej dashurinë, ahtin apo shpresën në figura, simbole dhe muzikë të fjalës.

Në përdorimin e reticencës dhe pauzave, gjithashtu, ka një mënyrë për të ruajtur intimitetin, pa e shpërfaqur deri në fund, por edhe për ta ndarë atë si përvojë të përbashkët. Kufiri pra, vendoset tek pikërisht aty, te transformimi: intimiteti personal bëhet poezi, dhe poezia shpallet si hapësirë më e madhe që fton, bën të mundur që lexuesi të marrë pjesë në përjetim. Si mund ta them këtë ndryshe? Si njeri që shkruaj, e vendos intimitetin në një gjuhë e përbashkët: ajo që është e imja, kalon jashtë në botë përmes aktit poetik. Por nuk mendoj asgjë tjetër pos kësaj kur shkruaj. Sigurisht që diku, është gjithmonë një marrës, një recipient, një lexues që pret, ky lexues shfaqet në një ide të largët, flurore. Prania e tij rri diku e turbullt, e paqartë. **Borges tregon: Mbaj mend që kur fillova të shkruaj, nuk kemi menduar kurrë për suksesin apo dështimin e një libri. Ajo që quhet "sukses" tani nuk ekzistonte në atë kohë. Dhe ajo që quhet "dështim" merrej si e mirëqenë. Shkruhej për vete dhe, ndoshta, siç thoshte Stevenson-i, për një grup të vogël miqsh. Nga ana tjetër, tani mendohet për shitjet. E di që ka shkrimtarë që shpallin publikisht se kanë dalë në botimin e tyre të pestë,**

të gjashtë ose të shtatë dhe se kanë fituar kaq e kaq shumë para. E gjithë kjo do të dukej krejtësisht qesharake kur isha i ri; do të dukej e pabesueshme. Njerëzit do të kishin menduar se një shkrimtar që flet për atë që fiton në librat e tij, po nënkupton: "E di se çfarë shkruaj është e keqe, por e bëj për arsye financiare ose sepse duhet të mbaj familjen".

Një libër i pakohë... do të ishte po aq i admirueshëm nëse do të ishte botuar njëqind vjet më parë ose nëse do të botohej njëqind vjet më vonë. Një libër që mund të përcaktohet vetëm nga e përkryera e tij." Kur flasim shpesh për energjinë shpirtërore që duhet ushqyer dhe mbrojtur, në fakt i referohemi vetes sonë më të lartë. Ky është ai nivel i brendshëm ku njeriu nuk është thjesht trup dhe mendje, por edhe ndërgjegje e zgjeruar. Të komunikosh me këtë vetvete do të thotë të dalësh nga automatizmi i përditshëm dhe të hysh në një gjendje hapjeje, ku intuita, qetësia dhe kuptimi i jetës bëhen më të dukshëm. Ky koncept është përdorur në tradita filozofike, shpirtërore dhe psikologjike për të përshkruar atë dimension të brendshëm të njeriut që shkon përtej egos së përditshme, përtej mendimeve të fragmentuara dhe emocioneve të çastit. "Vetja e lartë" është një vetëdije më e gjerë, një qendër e brendshme që na lidh me kuptimin, me intuitën dhe me një ndjenjë të thellë të drejtimit. Ajo shpesh përshkruhet si busulla jonë e brendshme, si pjesa e njeriut që është gjithmonë e lidhur me diçka më të madhe se vetja: natyra, universi, apo një dimension shpirtëror.

"Vetja e lartë" është ajo pjesë e njeriut që nuk kufizohet nga koha lineare dhe nga kufijtë e egos, por që e sheh jetën si një tërësi dhe e udhëheq njeriun drejt ekuilibrit, kuptimit dhe krijimit. Në një mënyrë tjetër, ne mund të lidhemi me traditën e Platonit, sepse tek Platoni shpirti është i ndarë në pjesë dhe pjesa më e lartë është ajo racionale, e cila duhet të udhëheqë pjesët e tjera për të arritur harmoninë dhe të mirën. Platoni besonte se shpirti i njeriut është i pavdekshëm dhe ka aftësinë të lidhet me botën e ideve të përjetshme (Formave). Ajo pjesë e shpirtit që e kap këtë dimension e udhëheq jetën drejt së mirës dhe drejtësisë. Platoni e vendos vetën më të lartë në rrafshin racional dhe filozofik, duke e lidhur me njohjen e së vërtetës. Konceptet moderne shpesh e shohin *veten më të lartë* si dimension shpirtëror ose intuitiv, jo vetëm racional, por edhe energjik dhe holistik. Këtu lidhet më shpesh me ndërgjegjen kozmike; është një vetëdije më e gjerë, ashtu si e shpjeguam, që na lidh me kuptimin, intuitën dhe universin.

Në të dyja rastet, është fjala për një dimension të brendshëm që tejkalon përditshmërinë dhe na orienton drejt ekuilibrit dhe kuptimit. Në letërsinë time, kjo ide merr formë përmes aktit krijues: kur shkruaj, nuk flas vetëm nga përvoja e përditshme, por shpesh nga ky nivel më i lartë i vetes, ku intimiteti personal transformohet në gjuhë universale. Teksti më bëhet vendi ku vetja e lartë komunikon me të tjerët, duke e kthyer përvojën intime në një hapësirë për të tjerë.

HEJZA: Shkrimi lind shpesh në vetmi, në një hapësirë të mbyllur ku autori përballet vetëm me fjalën dhe heshtjen. Megjithatë, kjo vetmi nuk është izolim i plotë: çdo tekst bart brenda vetes pritjen e një tjetri, të një lexuesi të panjohur, me të cilin shkrimi synon të komunikojë. Ky tension mes përqendrimit të brendshëm dhe hapjes ndaj tjetrit e shoqëron çdo akt krijues, duke e bërë shkrimin njëkohësisht akt intim dhe publik. Si e përjetoni ju këtë paradoks mes vetmisë së shkrimit dhe nevojës për komunikim me tjetrin?

VIOLA ISUFAJ: Ky paradoks është një nga misteret më të bukura të shkrimit. Shkrimi lind në vetmi, në një hapësirë të mbyllur ku autori përballet me fjalën dhe me heshtjen, sikur të ishte një dialog i brendshëm me vetveten. Kjo vetmi është e domosdoshme: ajo i jep autorit mundësinë të dëgjojë zërin e tij të brendshëm, të hyjë në intimitetin e përvojës dhe ta përkthejë atë në gjuhë. Por, njëkohësisht, çdo tekst është i hapur ndaj tjetrit. Edhe kur shkruhet në vetmi, ai bart brenda vetes pritjen e lexuesit, të një syri dhe një mendjeje që do ta lexojë, do ta kuptojë, do ta plotësojë. Shkrimi është një akt intim sepse buron nga përjetimi personal, por është edhe publik sepse synon komunikimin. Vetmia e autorit nuk është izolim, vetëm një fazë e parë e procesit: aty ku përvoja e brendshme merr formë. Teksti, sapo del nga kjo hapësirë intime, merr udhë drejt lexuesit. Heshtja e shkrimit është e pleksur me zërin e tjetrit që pret.

Kjo gjendje e nderë mes vetmisë dhe komunikimit është, në fakt, energjia që e mban gjallë letërsinë. Pa vetminë, nuk do të kishte thellësi; pa lexuesin, nuk do të kishte kuptim. Thuhet se detyra e artit është të shndërrojë gjithçka që na ndodh, ta shndërrojë gjithçka në simbole, në muzikë, ta shndërrojë gjithçka në diçka që mund të jetojë në kujtesën e njeriut. Kjo është detyra jonë. Nëse nuk e përmbushim, hidhërohemi. Ti mendon se je vetëm dhe me kalimin e viteve nëse yjet janë me ty, mund të zbulosh, që je qendra e një rrethi të madh miqsh të padukshëm të cilët të



duan, por ti nuk do t'i njohësh kurrë. Dhe ky është një shpërblim i mrekullueshëm-vijon Jorge Luis Borges. Shkrimi është një akt që e tejkalon autorin: nis si përqendrim i brendshëm dhe përfundon si hapësirë e përbashkët ku intimitja bëhet e kuptueshme për të tjerët. Në këtë kuptim, paradoksi shënon vetë natyrën e krijimit letrar.

HEJZA: Letërsia lëviz vazhdimisht në një hapësirë të ndërmjetme mes ndjeshmërisë dhe reflektimit kritik. Emocioni i jep tekstit energji dhe gjallëri, ndërsa mendimi e strukturon dhe e thellon përvojën. Asnjëra nuk funksionon plotësisht pa tjetrën. Ekuilibri mes tyre përcakton, në të shumtën e rasteve, tonalitetin dhe fuqinë e veprës letrare. Në procesin tuaj krijues, cila prirje udhëheq më shpesh shkrimin: ndjeshmëria emocionale apo reflektimi racional?

VIOLA ISUFAJ: Një copëz arti mund të krijohet nga profesorë të katedrave. Me shumë teknikë, sigurisht. Nuk përjashtohet që, të na lerë të ftohtë. Mund të krijohet a të interpretohet nga një amator por me shumë emocion, mundet që ashtu i prek zemrat, i ngre të gjalla. Interesant sesi, dy personazhe të letrave shqipe Lasgush Poradeci dhe Mitrush Kuteli përmes letërkëmbimeve

jepnin e merrnin mendime mbi atë që shkruanin. Kuteli pohon në letër se poezia nuk është fusha e tij dhe vetëm kur dhembja del kraharorit, atëherë vargjet i vijnë natyrshëm... "Në hierarkinë e elementeve që përbëjnë vlerën e një vepre poetike, forma ose trajta zë vendin e parë. Kuptimi ose përmbajtja nuk vijnë përveç se në radhën e dytë. Kjo gjë shpjegohet e kuptohet lehtë. Sepse, sa e sa nuk mund të kenë mendime të larta e mbase hyjnore, sa e sa nuk mund të kenë ndjenja të thella e të kthjella, sa e sa nuk mund të ndjejnë e të shijojnë shpirtërisht bukuritë e jetës dhe të natyrës, gazin e ditës, magjinë e mbrëmjes ose fshehtësinë e natës, sa e sa nuk mund të përmbushin vepra të larta, po të gjithë këta duke mos pasur mundësinë e brendshme t'i shprehin këto ndjenja e mendime të veshura me veshjen e poezisë, pra, të formës, nuk janë vjershëtorë. Janë e mbeten, ndoshta mendimtarë, shkencëtarë, shkrimtarë, e mbase heronj, por jo vjershëtorë. Kjo është arsye, për të cilën në vëzhgimin e veprës poetike të Lasgushit, ne fillojmë me formë, duke përmbledhur në këtë fjalë fjalorin, përfytyrimet, rimën, ritmin, fonologjinë e stilin përgjithësisht", shkruan Kuteli mbi poezinë lasgushiane. Por, mbetet gjithmonë tensioni mes formës e lëndës... dhe ja ku gjendemi duke folur sërish për të.



Disa krijime vijnë në jetë të sosura, të përsosura. Bashkë me mendimin ka dalë dhe forma e përkryer që e bën të lindë atë. Të tjera vargje, rrëfime mund t'i punosh me vite dhe mos t'i botosh për një fjalë të vetme të pagjetur. Ashtu si më ka ndodhur të habitem e të magjepsem, më ka ndodhur edhe që jam rrekur gjatë, pastaj kam hequr dorë. Dhe aty, te heqja dorë, ndodh mrekullia. Dikur më kanë dalë përpara vetë, sikur të më thonin se aty ishin, kishin qenë gjithmonë, vetëm se takimi me to nuk kishte ndodhur. Sepse ndoshta nuk kishte ardhur ora. Ja, fjalë si *zotesha... hyllesha, kripbardhi, gazullim, i parëlinduri*, ia behën nga takimi me letërsinë e Martin Camajt e atij vetë i patën ardhur nga takimi me tekstin e Buzukut. Punë e misterhme shumë, munduese dhe tmerrisht e bukur.

HEJZA: Letërsia mund të funksionojë edhe si formë rezistence: ndaj harresës, ndaj heshtjes së imponuar, apo ndaj uniformitetit të mendimit dhe gjuhës. Vetë akti i të shkruarit, i ruajtjes së një zëri të veçantë, mund të jetë një qëndrim estetik

dhe etik ndaj realitetit. Kundër çfarë ndjeni se reziston më fort krijimtaria juaj letrare?

VIOLA ISUFAJ: Kundër të pavërtetës dhe degradimit! Ajo lind në një akt të mëvetësishëm e të mosvarur, por meqë po pyesni për këtë, kështu mendoj. E mira është e përbashkët si dielli. Nuk mund të presësh t'i bllokosh të mirën dikujt dhe e mira të shndërrisë mbi ty-kështu kanë thënë. Thellë në zemër dua të shoh të vërtetën, fuqinë e Zotit. I pëshpëris përmes asaj, Zotit, fjalët që më kanë dhënë forcën: "Fuqia e pushtetit Tënd është e fshehur për të asgjësuar dredhitë; Urdhri Yt është shpallur haptas; Forca Jote mposhtëse dominon".

HEJZA: Universiteti nuk është vetëm hapësirë transmetimi njo-hurish, por vend ku formohet ndjeshmëria kritike, raporti me tekstin dhe me botën. Ligjëruesi, në këtë kuptim, nuk është thjesht interpretues i kanonit, por ndërmjetës mes traditës dhe brezit që po vjen, me dilemat, shpejtësinë dhe pasigurinë e tij. Si e përjetoni rolin tuaj si ligjëruese e letërsisë bashkëkohore përballë brezit të ri të studentëve?

VIOLA ISUFAJ: Problemet e arsimit universitar nuk lidhen vetëm me mungesën e infrastrukturës apo me çështje organizative. Është vetë fryma e arsimit ajo që heq udhën, që ngadhënjën, si dhe mënyra se si universitetet e konceptojnë rolin e tyre. Mirëpo, nuk duhej të kishte ardhur kjo ditë: diploma ka më shumë peshë se formimi i mendimit kritik dhe i aftësisë për të parë botën nga kënde të ndryshme. Dija është proces i gjallë, nuk mban lidhje me struktura të mbyllura, Arsimi universitar duhet të jetë vend ku formohen mendje të pavarura, ku rrymat e mendimit trajtohen me profesionalizëm dhe ku studentët mësojnë të shohin botën në ndërlikueshmërinë e saj më të thellë. Shqetësimi im tjetër lidhet me rolin e universitetit në përbashkëtimin mes ruajtjes së traditës letrare kombëtare dhe ndikimeve të globalizimit. Universiteti është një institucion ku sidomos tani po përplasen dy forca: nevoja për të ruajtur trashëgiminë kulturore dhe letrare të vendit, e cila përbën bazën e identitetit kombëtar,

dhe presioni apo dhe magjepsja pas integritetit në rrjetet globale të dijës, ku programet, antologjitë dhe kurrikulat po gëlltiten nga ato që quhen *standarde ndërkombëtare*.

Kjo dilemë ngre pyetje mbi vendin e identitetit kulturor në një botë si e sotmja: si mund të ruhet autenticiteti i traditës pa u shpërbërë? Universiteti, përmes politikave të tij akademike, ka fuqinë të formësojë këtë ekuilibër, duke e vendosur kulturën kombëtare në marrëdhënie me botën pa e zhbërë identitetin. Ndryshimet në planet e programet mësimore dhe akte të tjera që janë kryer nën hijen e procesit të "reformimit dhe të modernizimit" në vend që të ishin reflektuese dhe reformuese, më shumë u bënë shfuqizuese dhe refuzuese të arritjeve në fushë të letrave tona, të hershme e të reja. Hapësira që zinte letërsia shqipe është përgjysmuar, zhanret kanë këmbyer vendet në hierarki, emërtimet e lëndëve si pasojë e bashkimit dhe ngjeshjes si dhe disa koncepte që janë zëvendësuar po bëhen frikshëm më të gabuarat, më të turpshmet që janë bërë ndonjëherë. Historia vetë po manipulohet. Po çfarë mund ta shtyjë dikë, një grupazh studiuesish, një njësi bazë letërsie, a një grupim të errët që, përmes një përfaqësimi të papastër, të ngushtojë tmerrësisht hapësirën e arriturave më të mëdha të letërsisë shqipe mes përmbysjes së hierarkisë së zhanreve, të pëshjellojë të arriturat e romanit, poezisë dhe dramës, si dhe të marginalizojë a të fshijë fare rolin e specialistëve të letërsisë?

Gjuha dhe letërsia shqipe, identiteti ynë janë ato vija force që na bëjnë nder e do të na mbajnë gjithnjë bashkë, ashtu sikundër edhe ne, të gjithë së bashku duhet t'i ruajmë e t'i mbrojmë këto elemente të vyera nga erërat e mbrapshta që fryjnë kundër identitetit tonë, t'i mbrojmë, madje, dhe nga vetë ne. Në një vështrim tërësor kuptojmë se jemi përpara një transformimi të planit dhe programit mësimor të studimeve - një ndryshim absurd me zhvillimet reale të letërsisë. Dhe në këtë kontekst vjen dhe pyetja tjetër: po ku është romani shqiptar në kurrikulat e reja të letërsisë? A mund të jetë kjo thjesht një çështje mungese vëmendjeje apo shumë më tepër se kaq? Ka kufij antropologjikë - përmasa njerëzore - që nuk duhen shkelur, siç janë kufijtë e kujtesës, na ndërmend Kundera. Është për këtë arsye që buzëqeshja e kënaqur, me të cilën lajmërohet nekrologjia e romanit, më duket cektësi. Cektësi sepse unë e kam parë dhe jetuar vdekjen e romanit, vdekjen e tij të dhunshme (me mjetet e ndalimeve, censurës, të trysnisë ideologjike) në botën ku kam kaluar

një pjesë të madhe të jetës sime, dhe që quhet qëndrim totalitar. Diktaturat kërkonin të tregonin, me të gjithë mjetet e tyre, se romani ishte jetëshkurtër po aq sa edhe perëndimi i Kohëve moderne. Ato i trembeshin këtij zhanri të fuqishëm, ashtu si qytetërimin perëndimor. Për më tepër që gjedhet e kësaj bote të themeluar mbi relativitetin dhe ambiguitetin e dukurive njerëzore, e bënë romanin të ishte i papajtueshëm me universin totalitar. E vërteta totalitare përjashtonte relativitetin, dyshimin, pyetjen, dhe ajo nuk mundet, asnjëherë, të këshillohet me atë që do ta quaja ndërgjegjja e romanit-vijon ai. Njeriu gjendet në një qerthull të vërtetë të reduktimit në të cilën *monde de la vie*, për të cilën fliste Husserl, errësohet fatalisht, dhe qenia zhytet në harresë. Mirëpo, nëse arsyeja e lëvrimin të romanit është të mbajë *monde de la vie* nën një ndriçim të vazhdueshëm, dhe ne ta mbrojmë kundër harresës së qenies, prania e romanit është sot më e nevojshme se kurrë.

HEJZA: Brezi i ri i shkruesve dhe studiuesve vjen sot me një raport tjetër ndaj gjuhës, leximit dhe autoritetit letrar. Ata lëvizin mes ndikimeve të shumta, digjitale dhe kulturore, shpesh pa hierarki të qarta, por me një nevojë të fortë për shprehje dhe pozicionim. Si do ta përshkruanin gjeneratën e re që po vjen sot në letërsi: çfarë i karakterizon më shumë dhe çfarë ju shqetëson apo ju gëzon tek ajo?

VIOLA ISUFAJ: Ta nisim me një parim etik universal: Dashuria është zemërgjerë, plot mirësi, nuk krekoset dhe nuk fryhet. Nuk silltet në mënyrë të pahijshme; nuk pezmatohet; nuk këmbëngul në të sajën dhe nuk llogarit të keqen. Dashuria nuk gëzohet për padrejtësinë. Dashuria duron, beson dhe shpreson te gjithçka. (Korintasve 13- Dhjata e Re). Ky parim, si një vektor i ndritshëm e vendos dashurinë mbi çdo gjë tjetër, si mënyrë të menduari e të besuari, si një mënyrë jetese që përfshin bujarinë, drejtësinë dhe shpresën, duke e bërë veten një përkufizim të përjetshëm të dashurisë së vërtetë, i vlefshëm jo vetëm për traditën religjioze, por edhe për kulturën e gjerë njerëzore. Dhe ja, terreni i cunguar, është në qendër të shqetësimeve të mia, **narrativat e manipuluar**, jehet e frikës dhe sfondi i mugës, ankthi modern, koha e errët, dhe mu në mes të saj, ato, që, në vargje, u quajtën *dijet e verbëta*:

Zot, shiko nga gjindja e paditur

Zot, shiko nga ky rrethim

Shpëtona Zot nga dijet e verbëta

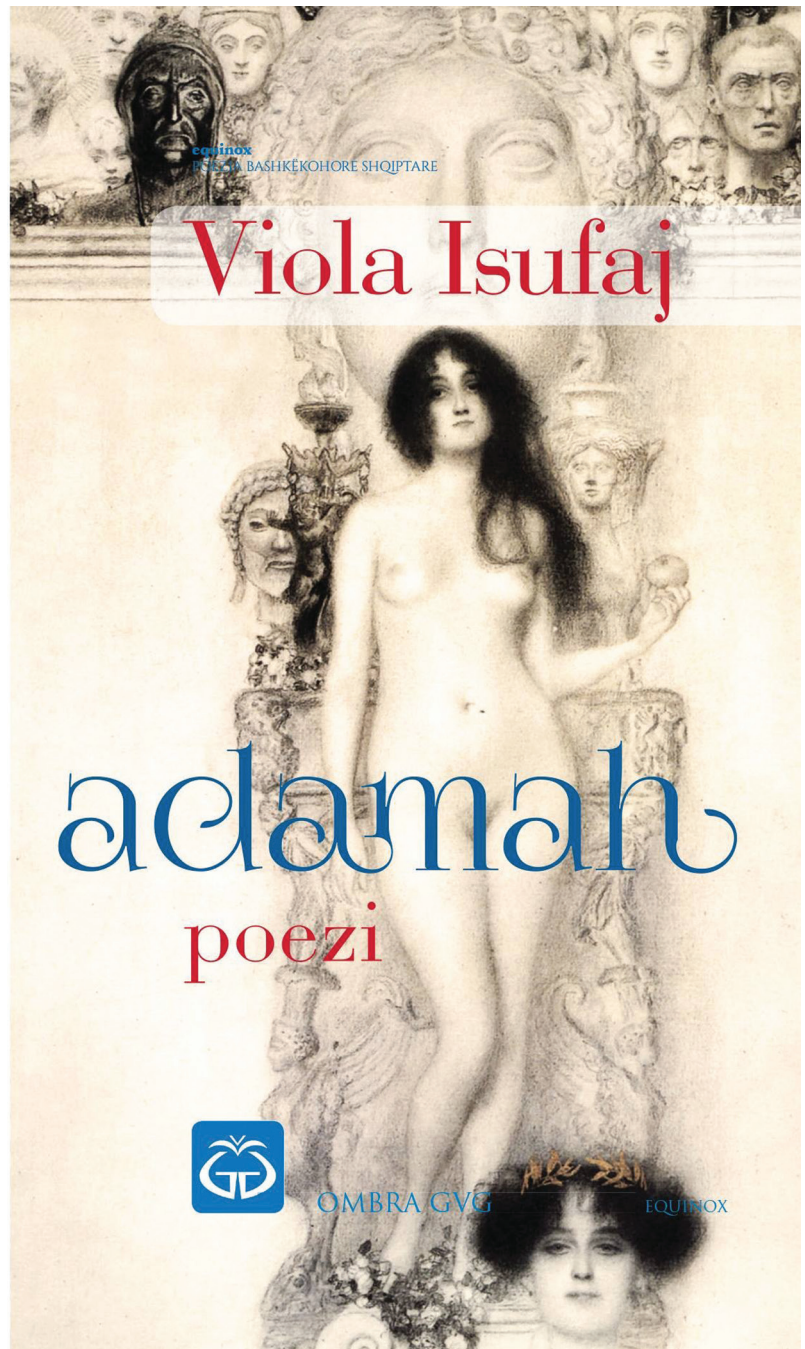
HEJZA

*Kumbonat e errëta
Dhe nga barka me lëmyshk
-që u mbyt.*

Ky është terreni ku janë vendosur të rinjtë sot. Një ishull i zymtë, i rrezikshëm. Mirëpo vetë të punuarit me të rinj, vetë qenësia e tyre më jep një shkundje shpirtërore dhe një ngazëllim të butë, të ëmbël, të cilin nuk e përshkruaj dot. Është privilegj i madh e që më është dhënë kjo detyrë, ky bekim, kjo përkujdesje e Zotit. Para meje janë shumë diej të bukur. Më gjallëron vetë mundësia e madhe që hapet para tyre, pritshmëria dhe energjia e tyre. Ajo gjë më ka shëruar, më ka dhënë mua rini dhe forcë të përtëritur.

HEJZA: Poezia e të rinjve hera herës shfaqet si territor eksperimentimi, por edhe si hapësirë e pasigurt mes autenticitetit dhe imitimit. Ndërsa disa zëra kërkojnë të gjejnë gjuhën e tyre, të tjerë rrezikojnë të mbeten në sipërfaqe formash të huazuara. Si i shihni sot poetët e rinj: a ndjeni se po formohen zëra të qëndrueshëm poetikë, apo ende jemi në fazë kërkimi?

VIOLA ISUFAJ: Ne i kemi disa modele sipërane gjatë rrjedhës së historisë së letërsisë shqipe. Por duhet një kohë që të dalin modellet e tjera. Si disa zëra të sotëm mund të kërkojnë të gjejnë gjuhën e tyre? T'i kthehen shpirtit fillestar e të qashtër, larg fryrjeve të egos. Le ta harrojnë prestigjin artificial, garën, konkurrencën, ajo e prish thelbin e realitetit. Sot poetë e filozofë, ca mendimtarë të rastit, drejtues emisionesh televizive, që çdo dy fjalë i kanë të shënuara nga tri a katër gafa, me gjuhën e tyre të pëçudur, me përfundimet e tyre të llaharshme duan të na mbushin mendjen se egoja është e pandarë nga njeriu, më larg se kaq, madje, se ajo e shënjon njeriun, duan ta pranojnë atë si të natyrshme, por në të vërtetë nuk është. Njeriu në thelbin e tij është i pasur dhe plot dhunti.



HEJZA: Studimi letrar kërkon durim, metodë dhe përballje të vazhdueshme me tekstin dhe teorinë. Në një kohë kur po dominojnë shpejtësia dhe fragmentariteti, formimi i studiuesve të rinj bëhet gjithnjë e më sfidues, por edhe më i domosdoshëm për shëndetin e kulturës letrare. Si e vlerësoni nivelin e formimit të studiuesve të rinj sot dhe cilat mendoni se janë mangësitë më të shpeshta në këtë fushë?

VIOLA ISUFAJ: Studimi letrar është një fushë që kërkon dashurimin më të thellë të tekstit letrar, asgjë asnjëherë s'do të mjaftojë, po mungoi ky dashurim. Pastaj, sigurisht, mbetet të mbësh-

tetet në metodë, pra, gjithmonë në përballjen e vazhdueshme me burimin e parë, letërsinë, bashkë me atë dytësor, teorinë; si i tillë, lyp durim, e këto cilësi e virtyte duhen kërkuar te formimi i studiuesve të rinj. Mungesa e dëgjimit të rrëfimeve që në foshnjëri, leximit që në vogëli, mungesa e formimit të një baze të gjerë leximesh në sistemin parauniversitar, krijon një boshllëk: shumë prej tyre hyjnë në studime në auditorët universitarë pa pasur kontakt të mjaftueshëm me traditën letrare, gjë që ua lëkund sigurinë dhe nganjëherë i bën të ndihen si të humbur përballë ndërlikimesh e vështirësish të shumta. Megjithatë, ata e ndjekin procesin e formimit dhe në një mënyrë arrijnë të rifitojnë nga koha e humbur, duke u përballur me gjithçka me një energji të re.

Mirëpo, problemi më i madh nuk qëndron tek ta, por tek shoqëria dhe sistemi arsimor. Universiteti shpesh nuk i mban pranë studentët më të mirë, nuk i tërheq dhe nuk i përgatit për një rrugë afatgjatë. Shkolla jonë nuk mendon në mënyrë strategjike për të ardhmen e studimeve letrare, nuk i pajis studentët me dijet e nevojshme, me formimin e plotë. Kjo mungesë vizioni e bën sistemin të duket sikur nuk interesohet fare për të krijuar një brez të ri studiuesish të përgatitur. Sfida është e madhe, sepse kultura letrare po përballet me fragmentaritetin dhe shpejtësinë e epokës digjitale e ata duhet të jenë forca që i kundërvihet dobësisë së shoqërisë, forca që duhet të na tërheqë kah toka, kah graviteti i saj, jo kah zgripi i greminës. Pa një përkujdesje të tillë, rrezikojmë që vendi ynë, kultura jonë letrare të mbetet pa zëra të fortë që ta mbrojnë me dinjitet kulturën, traditën dhe identitetin tonë. Sfida mbetet e madhe, sepse teknologjia, me gjithë përparësitë e saj, ka sjellë një kulturë të marrjes së dijes në formë të copëzuar, pa kaluar në procesin e leximit të plotë dhe të ngadalshëm që kërkon studimi letrar.

Informacioni duket më i pranishëm se kurrë, por në të vërtetë ka shkatërruar përvojën e leximit, reflektimit dhe thellësisë shpirtërore dhe ka zëvendësuar shpirtin me mekanikën e ftohtë të algoritmeve. Është kjo ftohtësi që po shuan ngrohtësinë e leximit dhe po përzë heshtjen, aq shumë të domosdoshme për procesin e të menduarit, dhe atë durim këmbëngulës e të përunjur që lidhet me të. Po zëvendësohet me ngut përjetimi i thellë me një pasqyrim të zbrazët të epokës. Prandaj, bëhet edhe më e domosdoshme të lindë një aradhe njerëzish të ditur me zemër të duruar dhe mendje të thellë, që ta mbrojnë kulturën letrare nga ky rrymë e akullt digjitale dhe çdo

rrymë tjetër që rrezikon jetën e brendshme të njeriut. Po ne duhet të përgatisim kushtet për këtë.

HEJZA: Kritika letrare është ndërmjetësi mes veprës dhe lexuesit, por edhe mekanizëm vlerësimi dhe orientimi kulturor. Kur ajo dobësohet, hapësira publike mbushet nga opinione të rastësishme, promovime të shpejta dhe mungesë kriteresh. Në ç'nivel mendoni se ndodhet sot kritika letrare shqiptare dhe cilat janë problemet më të dukshme që e shoqërojnë atë?

VIOLA ISUFAJ: Do të qëndroj dhe te kritika, mirë, dakord, por historiografia jonë letrare ka plot çështje të pazgjidhura. Fusha paraqitet e çarë sepse mbetet e varur nga përpjekje të veçuara. Vullneti individual, jeta e një njeriu është shumë pak. Edhe kur ka projekte të gjera institucionale, mungon vullneti dhe bashkëpunimi i nevojshëm. Nuk merremi vesh me njeri-tjetrin. Domethënë, përpjekjet ekzistojnë, por janë ende të pamjaftueshme. Sa për kritikën, pra, që ka për subjekt atë që shkruhet e lexohet sot, në ditët kur flasim, ajo nuk gjendet në ditë të mira. Si ndërmjetëse mes veprës dhe lexuesit, por edhe si mekanizëm orientues kulturor është dobësuar shumë. Problemi kryesor është vërtetë i qenësishëm: ajo nuk mund të zhvillohet pa lindjen e personaliteteve letrare, dua të them, para së gjithash, pa krijimin e veprave që kanë vlerë vërtetë, të çliruara nga ekzibicioni dhe nga çdo formë deliri. Pa këtë, është i kotë secili diskutim. Ne nuk caktojmë dot kur lindin talentet dhe as që është e thënë të vijnë në çdo kohë-mirëpo, gjithmonë, sa të jetë jeta, do të lipset të shkruhet diçka vërtetë e vlerë, e pastër, e kulluar. Vetëm atëherë do të mund të flasim për letërsi, e për rrjedhojë dhe për kritikë që ka kuptim. Vetë jam marrë me çështje të historiografisë letrare, jo me kritikë. Kam qëndruar disi larg një trualli me promovime të shpejta e të shpeshta dhe me opinione të rastësishme, ku kritika e humb funksionin e saj si mekanizëm vlerësimi. Autorët dhe studiuesit shkëmbejnë favore dhe ndere, duke e dobësuar besueshmërinë e fushës dhe duke e kthyer atë në një rrjet interesash personale më shumë sesa në një sistem të qëndrueshëm vlerësimi. Po çfarë ngutje e madhe, presioni për të prodhuar vazhdimisht shkrimtarë dhe vepra, sikur letërsia të ishte një industri e shpejtësisë! Vendi është i vogël, shkrimtarë janë pak (e duken shumë), manipulimi është i madh. Vetëshfaqja, ajo po dërrmon e thërrmon gjithçka.

Kritika letrare shqiptare sot është gjendje të ndërlikuar, jo vetëm për shkak të mungesës së per-



sonaliteteve të mëdha letrare, por edhe për shkak të kushteve shoqërore dhe kulturore që nuk e mbështesin atë. Në fakt, nuk duhet nënvlerësuar roli i individëve me pasion dhe vizion, sepse shpesh ata kanë qenë motorët e zhvillimit. Por pa një strukturë institucionale që i mbështet dhe i kanalizon këto përpjekje, rezultatet mbeten në shtrat të zbrazët dhe afatshkurtra. Institucionet krijojnë **kritere të qëndrueshme**, japin **legjitimitet** dhe sigurojnë **vazhdimësi** në studim. Problemet më të dukshme, pra, janë prania e bliceve me shumë se e tekstit vetë, fragmentariteti i hapësirës publike, mungesa e kritereve të qëndrueshme dhe mungesa e një vizioni afatgjatë për studimin dhe kritikën.

HEJZA: Si ligjëruese dhe studiuese, ju ndodhëni në një pozicion të veçantë: mes brezave, mes krijimit dhe analizës, mes praktikës letrare dhe reflektimit teorik. Ky pozicion krijon jo vetëm përgjegjësi, por edhe mundësi ndikimi afatgjatë. Çfarë mendoni se është më e rëndësishmja që shkolla-universiteti dhe kritika duhet t'i ofrojnë sot letërsisë së re shqiptare?

VIOLA ISUFAJ: Ja se çfarë me vjen ndër mend: paralajmërimi për mungesën e udhëheqjes së mençur, me në sfond paaftësinë e atyre që marrin përsipër role që nuk u takojnë: "Rinisë s'ia ka më qejfi të mësojë, shkenca po bie, bota mbarë ecën me këmbë përpjetë, të verbrit udhëheqin ca të verbër të tjerë dhe i shpien buzë humnerave të gremisen, zogjtë lëshohen në hapësirë pa hapur mirë krahët,

gomari i bie lirës, buajt hedhin valle." Nuk është pa shkak behja e U. Eco-s në këto momente. Nga Sokrati, Noam Chomsky, që ka kritikuar sistemin arsimor tradicional si mediokër dhe ka nxitur idenë e edukimit autodidakt përmes leximit dhe bibliotekave e deri te F. Zappa përcjellin idenë:

Braktisni shkollën para se mendja juaj të kalbet nga ekspozimi ndaj sistemit tonë mediokër arsimor. Harrojeni diplomën e lartë, shkoni në bibliotekë dhe edukoni veten nëse keni guxim!

Çfarë është më e rëndësishmja? Gjërat në dimensionin e tyre më të thellë. Për sa kohë "aula magna" t'u shërbejë ideologjive të ndryshme dhe jo me të vërtetë nevojave të shpirtit njerëzor, me frikën e theqafjes do të kalojmë ditët tona, derisa ora e dhënë të bjerë, që gjithçka t'i kthehet shpirtit tonë të njëjtë, të harruar. Të nemurit ata që e humbën veten duke dashur të humbnin gjurmët e historisë. Ata që u vendosen që në krye të herës kundër të vërtetës, kundër vetvetes. Kush i ikën së vërtetës? Po kush, ndonjëherë i ka shpëtuat dot këmbanores së vet? Kush shpreson se do t'ia mbathë? Përbetuesit e dijes? Të mësuarit e vërtetë vjen nga zemra dhe dritëron çdo gjë rreth e përqark. Frymëzon dhe çon përpara ngritjen e brendshme. E zemra e ka marrë atë njohuri nga shpirti i shenjtë. Është flaka e një kandili, virtytshmëria e mundimit të vetvetes, dhembje nëpër të cilën kalon një shpirt në fisnikërim e sipër. Çdo gjë përpara se të rimarrë ciklin e vet kalon një kataklizmë. E nëse koha për t'ia nisur

nga e para, por ndryshe, po vjen, kjo kataklizmë e dijës të mësuar në "aula magna"-t e sotme, diçka do t'ia vlejë, ndërsa kalbja duket se ka filluar.

HEJZA: Çdo bisedë mbi letërsinë është vetëm një ndalesë në një proces që vazhdon përtej fjalës së thënë. Pas intervistës, mendimi kthehet sërish te shkrimi, te leximi dhe te pyetjet që nuk marrin përgjigje të menjëhershme. Ajo që mbetet është jo një përfundim, por një gjurmë reflektimi që vazhdon të punojë në heshtje. Pas kësaj bisede, cilat mendime apo pyetje mendoni se do të vazhdojnë t'ju shoqërojnë në procesin tuaj të shkrimit dhe të studimit?

VIOLA ISUFAJ: Nuk e di cilat pyetje do të më shqetësojnë këtej e tutje por di çka mbaj në zemër: fjalë të qiririt. Një himn i shenjtë i sakrificës dhe i dashurisë për njeriun. I Urti, Shpirtbardhi digjet për të sjellë dritë. Ashtu i thjeshtë: i hollë, i bardhë, i brishtë, si qiriri, ai nuk është madhështor në dukje, nuk ngjan i rëndë, aspak i frikshëm, por në thjeshtësinë e tij bart një fuqi të jashtëzakonshme: dritën. Atij nuk i nevojitet pushtet, është i madh në veprim. Bardhësia është shenjë e shpirtave të pastër, që nuk e ndotin dijen me egon apo me ambicie personale. Hollësia e tij, brishtësia, është metaforë e sakrificës: ai tretet ngadalë, humbet vetveten, por e bën këtë me dëshirë, sepse çdo grimcë e trupit të tij kthehet në dritë për të tjerët. I Urti kurrsesi nuk e sheh tretjen e vet si humbje, vallë, a mund të ketë humbje në një transformim në dritë të përjetshme? Djegia është akt i vetëflijimit, ku trupi shkrin, por shpirti mbetet i gjallë në shdritjen e së vërtetës. Kjo përtej ndriçimit fizik, është Njohje, është aftësia për ta parë tjetrin, për ta njohur dhe për ta dashur. Dija nuk mbetet e veçuar, por është bashkim, bashkësi, shkrirja me të tjerë. Qiriri është një figurë kozmike: ai është shkëndijë prej qielli, drudhëzë prej dielli, shndërrohet në zjarr, ujë, baltë e erë, duke treguar se dija është pjesë e energjisë universale. Ai është simbol i vetëflijimit shpirtëror: ashtu mistiku djeg veten në dashuri, duke e shkrirë egon dhe duke u bërë një me dritën. Kjo është shuarja e vetes në praninë e Hyjnisë për të dalë në Dritë të Vërtetë. Qiriri është gjithashtu, kryeshenjë e udhërrëfimit shpirtëror. Ashtu si një qiri ndriçon errësirën, Dijetari që ka arritur njohjen e brendshme ndriçon rrugën për të tjerët. Nuk ka të bëjë vetëm me njohuri intelektuale, por me njohje të zemrës, e cila në traditën sufiste është pasqyra e Hyjnisë.

Qiriri është simbol i dashurisë hyjnore dhe i vetëflijimit shpirtëror: ai digjet për të ndriçuar

njerëzinë, duke përfaqësuar udhëtimin e të Urtit drejt shkrirjes në dritën e Zotit. Dija e vërtetë është dashuri, dhe urtësi, dhe flijim për të mirën e tjetrit. Të mësuarit është akt shpirtëror dhe është dashuri për njeriun dhe është diell që buron nga zemra, te e cila ka buruar nga kozmosi.

Fjalë të tilla që nuk *shkruhen në kartë*, janë një përkthim vizual i urtësisë në figurën e qiririt: përlësia e jashtme fsheh një dritë të brendshme që është e pashtershme. Naimi ishte Misionar, një i Shenjtë. Më i gjallë se të gjallët, na mbledh sërish rreth vetes:

*Unë zjarrit nuk i druham
Dhe kurrë s'dua të shuhem,
Po të digjem me dëshirë,
Sa të munt t'u ndrinj më mirë.
Kur më shihni se jam tretur,
Mos pandehni se kam vdekur;
jam i gjall' e jam ndë jetë
jam në dritët të vërtetë,
Unë jam në shpirtit tuaj,
Mos më kini për të huaj,
M'është falurë durimi,
Andaj po digjem si trimi,*

...
*O zëmëra fluturake,
Qasju pakë kësaj flake!
Mase krahët t'i përvëlton,
Po dhe shpirtin ta shënjtëron.*

...
*Dhe unë si ju jam ndruar
E jam përzjer' e ndryshuar,
Pa jam bërë shumë herë
Zjar e uj' e balt' e erë.
Jam një shkëndijë pej qielli
dhe një drudhëzë pej dielli.
Edhe ndër qiej fluturonj,
Edhe brënda në det qëndronj,
Shumë herë fle në baltë,
Diku ndodhem dhe në mjaltë
Bënem qëngj e kec i pirë,
Lul' e bar e gjeth i mbirë.
Dua shumë fjalë t'u them,
Po trëmbem mos i bënj ujem.
E ku shkruhenë në kartë
Fjalët' e gjuhësë zjarrtë?*

Dhe ai, Naimi ishte Baba Nderi në Teqenë e Frashërit, kishte shkrirë në vetvete mësimet sufiste. Kishte cilësi të një Profeti. Zoti e shenjtëroftë Sekretin e tij!

FREDERIK RRESHPJA



Frederik Rreshpja është mjeshtër i këndimit të dhembjes dhe vetmisë universale. Në poezitë e tij duket sikur gjithë universi është i dënuar të vuajë bashkë me të. Ai ngjet sikur derdh lot në çdo varg që e shkruan

Nehas SOPAJ

U lind në Shkodër (1940) në një familje me origjinë nga Dukagjini. Pas shkollës fillore dhe të mesme, studimet universitare i ndoqi në Tiranë me korrespondencë. Më 1975 vepra e tij u hoq nga qarkullimi, ai u arrestua dhe u dënua disa herë me burg gjatë epokës komuniste. Ishte kryeredaktor i gazetës *Ora*. Në vitin 1992 u shpërngul nga Shkodra në Tiranë, ndërsa më vonë qe udhëheqës i shtëpisë botuese *Europa*, si dhe i revistës kulturore-letrare me po të njëjtin emër. Pas bankrotimit të shtëpisë botuese, që i ndodhi në vitin 2000, ra në një varfëri të skajshme dhe përjetoi një emboli, pas së cilës vdiq më 2006 në Shkodër.

Frederik Rreshpja është mjeshtër i fjalës së zgjedhur, njohës dhe identifikues i sferave të zgjedhura dhe më të preferuara gjuhësore, me të cilat arrin ta shenjëzojë/pikturojë jetën konkrete dhe reale. Te ai mjafton vetëm një inventar i paktë fjalësh të zgjedhura, siç janë fjalët: zog, stinë,

hënë, det, shi, pikëllim, zemër, bregdet, rërë, qiell etj., në mënyrë që ai t'ia ofrojë lexuesit "afreskat" e tij leksikore në trajtë shkrimi brilant, imazhet e përjetimit të botës poetike të kombinuara me plot intensitet emocional dhe bukuri letrare. Poezitë e Frederik Rreshpes nuk regjistrojnë fjalë të rastit. Ato janë prioritare dhe futen në funksion të idesë së subjektit të poetit. Ato grishin me ngrohtësi jete dhe estetike të përkryer, në mënyrë që e mira dhe e keqja të duken më qartë dhe njeriu të emocionohet prej tyre. Frederik Rreshpja është mjeshtër i këndimit të dhembjes dhe vetmisë universale. Në poezitë e tij duket sikur gjithë universi është i dënuar të vuajë bashkë me të. Ai ngjet sikur derdh lot në çdo varg që e shkruan. Atij i mjafton vetëm një zog a një re e vogël në qiell, që bën që edhe lexuesi të emocionohet, të ndjejë njëlloj siç ndjen dhe vuan shpirtërisht vetë poeti. Prandaj, poezitë e tij nuk janë koncentrim temash dosido ose edhe derdhje imazhesh të rastësishme individuale. Ato janë krijime artistike të dorës së parë, të kalibr

europian, siç do të thoshte studiuesi gjerman R. Shvartz.

Nismat e poetit janë të kohës komuniste dhe ato fillojnë me përmbledhjet e para të vitit 1968 dhe 1973, në të cilat i gjejmë poezitë e poemat për partizanët, heronjtë e punës, aksionet e ushtarëve të revolucionit, poezitë dhe poemat për komisarën, hidrocentralet, 1 Majin etj., poezi këto me tematikë të lejueshme për kohën, por me mënyrën se si qenë shkruar, lexuesi që atëherë heton një talent të veçantë, që ishte ndryshe nga poezitë avancuese të kohës, siç ishin ato të I. Kadaresë, D. Agollit, F. Arapit etj. Që këtu, në rini pasuan burgosjet e hershme të poetit, kurse lexuesi, po ta shohë bibliografinë e veprave të shkrimtarit, i identifikon menjëherë mungesat kohërave ose zbrazëtirat e botimeve, një diskontinuitet të mospranisë para lexuesit. Janë një varg veprash një mbi një (natyrisht, për shkak të talentit evident që në fillim përkraket), libra poetikë, libra me tregime dhe një roman, si dhe dy drama të botuara herët, në fazën e tij adoleshente dhe në rini (deri në vitin 1973), kur më s'e shohim të ketë botuar gjë deri në fund të epokës komuniste (përfundim bën libri **Enisé, enisé**, i botuar në Prishtinë më 1975). Gjithçka flet për një shfaqje eruptive të talentit të hershëm, që mjerisht shpejt do të këputet. Kjo nënkupton se ai nuk ishte një poet dosido, porse një poezi të veçantë, për çka autori do të ndalohej dhe burgoset disa herë, ndërsa pas vitit 1973 atij do t'i ndalohej të botojë, duke e lënë në harresë derisa ra pushteti komunist në Shqipëri. Pas përmbysjes së ideologjisë komuniste poeti u shfaq sërish, natyrisht me frymëzime të reja të brafilluara, me një individualitet të veçantë e të paparë, sidomos në poezi.

Poezia e F. Rreshpjes është poezi moderne në plotkuptimin e fjalës dhe ajo që herët u pranua si e këfillë. Publikimi i librit **Enise, enise** në Prishtinë ishte sensacion për ne, të pjesës së dytë të trojeve shqiptare, sepse ai dallonte shumë nga stereotipi i realizmit socialist të kohës, duke u bërë e njëjtë me poezinë e A. Podrimes, B. Bokshit, D. Mehmetit etj. të viteve të '70-ta të Kosovës. Poezia e autorit ishte moderne me kuptimin plotë të fjalës, me një gjuhë estetishtë sheshit më të lartë poetike, me figura të gdhendura mirë e mirë me një plasticitet dhe një hermetizëm të lehtë, të parallogaritur si mundësi e vetme për receptim dhe interferim nga ana e lexuesit. Poezitë e autorit e zbulojnë unin e poetit me metaforën e vetmisë së madhe jetësore, me dhembjen e thellë që e përcjell gjatë gjithë gjëllimit dhe mbijetesës, në të cilën sprovat

jetësore e bëjnë të jetë sfidues ndaj të keqes së përtjetshme, që e kishte ndjekur autorin, duke e krijuar edhe filozofinë e poezisë së veçantë. Si një ndër krijuesët e rrallë me talent, që në biografinë e tij ka vuajtje, burgosje dhe persekutime të mëdha, është e kuptueshme pse ai ka shkruar pak krahasuar me krijues të tjerë të kohës dhe, sidomos, pse ka shkruar pak poezi, kur atë e kishte dhunti të lindur kur dihej se pas çdo "mjegulle" që mund t'u dilte lexuesëve ideologjikë që e kërkonin armikun klasikor.

Në të vërtetë, poezia e F. Rreshpjes është e shkurtër, shumë herë me kompozitë të një rrëfimi të nënkuptuar plus dy osetri figura të mirëmenduar, të gjetura dhe të goditura në vendin e duhur, shumë origjinale, të natyrës së një refleksioni me një spektër mendimesh të thella. Edhe ato poezi të gjata, siç është – për shembull – poezia *Në këtë qytet, Dajçi në breg të Bunës, U ktheva në Shkodrën e mbretërve* etj., rrëfimi sikur është eliminuar në shkallën zero, kurse gjithë gjuha poetike është ligjërim poetik me fjalë të zgjedhura të ngjyrosura, me fjalë dhe figura sublime, që asocionojnë gjithçka nga realiteti objektiv: *gjethet e verdha, vjeshta, ditë e vdekur, shtergët e ngrirë, sytë e verdhë, heshtja, trishtimi, lugina, hëna, drerët e erës, kujet, dhembjet, dosja, shpata, Troja, trëndafilat tërë ankth, vetmia me bijtë e saj, tërë jetën ke qenë ikje, një zog i zi që mallkon, një qiri prej hëne, druri i pritjes çeli gjethe, zogj të trishtimit, çeli dëborë lule te era, dritarja e zërit tënd, tërë kjo pritje nxori thikën kundër meje...* Nga dy librat e parë poetikë, **Rapsodi shqiptare** dhe **Në këtë qytet**, të botuara para burgosjes, dhe tri të tjerat, **Erdhi ora të vdes përsëri**, **Lirika** dhe **Në vetmi**, prej të cilave në dy përzgjedhjet **Enise, enise** dhe **Era përkund pikëllimin e luleve**, që mëtojnë të jetë i gjithë opusi poetik i autorit, mund të shihet se F. Rreshpja me të vërtetë ka shkruar pak, edhe pse ka mundur të shkruante po të kish pasur një fat jetësor ndryshe. Megjithatë, si krijimtari e këfillë, ajo i ka parametrat e një kryevepre, sepse në të janë ravijëzuar të gjitha shenjat e një krijuesi të veçantë, me një gjuhë që paraqet një shpirt të trazuar lirik përherë, me të dyja anët e medaljes së kohës, të cilën e kishte kaluar poeti, të asaj të kaluar, të zezës komuniste, dhe të ditëve tona, të mashtrimit të ri, që e mori herët poetin.

Zgjedhja e fundit e poezive të autorit me titull **Era përkund pikëllimin e luleve**, presupozon gjithë poezinë e përzgjedhur të poetit F. Rreshpja, kurse ndarja me anë të shkrirjeve të titujve të librave në cikle paraqet një unitet të tërë opusit

poetik, që lexuesit ia bën me dije tërë organikën e brendshme të shqetësimit të thellë poetik. Libri hapet me poezinë moto *Testament*, kurse menjëherë pasojnë ciklet poetike me titujt e përzgjedhur nga përpiluesi i librit: *Dhembja ime ulërin nëpër qiej, Vetmi ose dimri loton nëpër gurë, Më zgjojnë shkrepitmat e ëndrrave, Dal e të pres buzë një reje* dhe *Në çdo gur fshehet një statujë nëne, të komponuara me shije dhe dije estetike. Në një nga poezitë e veçanta të autorit, me titull *Testament, F. Reshpja* do të këndojë/rrëfejë: *Që fëmijë e kam kuptuar se kam lindur / I mallkuar me art. / Gjërat i shihja ndryshe, që gjithçka flet se kjo është kredoja poetike e autorit, dilema e metagjëllimit si koncept filozofik si të mbijetohet. Si rrallë krijues të tjerë, që artin e tyre e mendojnë si mallkim, si alternativë e vetme e frymimit jetësor ose stil të ekzistencës, autori jorastësisht e përsërit fatin e njëjtë si te disa prej krijuesve të mëdhenj botërorë, siç janë E. Allan Poe, Sh. Bodler etj., por edhe L. Poradeci, T. Dërvishi, B. Musliu etj. në letërsinë shqipe, të cilët dhuntinë e talentit të rrallë nuk e kishin për përfitime dhe të mira materiale, për kënaqësi jetësore ose hedonizëm, siç do të mendonte dikush, por fatkeqësi me të lindur, mjerim jetësor dhe mallkim qiellor, që poetin e ndjek përjetë që nga fëmijëria. Jeta e poetit, vija e tij jetësore, mëvetësia e këtij mallkimi dhe vlera e poezive të tij, flasin dhe dëshmojnë për pësime të shumta të tija jetësore, burgosje që në adoleshencë, për të vazhduar madje edhe gjithë jetës me vuajtje fizike dhe shpirtërore si në kohën e sistemit që e lamë prapa, por edhe me humbje të shumta të tjera, që i përjetoi jo më pak edhe pas rënies së komunizmit, duke mbetur në stihinë e kohës. Pra, jo vetëm në këtë poezi, por edhe në të gjitha veprat e autorit, do të lexohet dhe tejlexohet e vërteta e të veprës së autorit me fatin e tij fatal jetësor, si një tërësi pa ndryshime duke e verifikuar faktin se vetëm krijuesit e mëdhenj mund të qëndrojnë; mund të kërkohen dhe të lexohen, të pranohen dhe të bëhen pronë shpirtërore nga lexuesit.**

E gjithë poezia e poetit është e shkurtër, për të mos thënë se ajo është pak më shumë se të ashtu-



quajturat poezi miniatura, por ajo është e mbathur me gjuhë të thellë, ide dhe qëllim të ndërtuar mirë dhe të mbaruar tërësisht. Disa prej poezive më të bukura të poetit, siç është poezia *Mane*, kushtuar një komiti të vrarë në luftë, është një ndër poezitë antologjike të autorit, që mund t'i kënaq shijet e të gjitha shtresave të lexuesve me tonin e dhembshëm të këndimit për fundin tragjik të heroit, me çka dëshmohet si mjeshtër i poezisë së pastër. Ngjashëm si edhe pothuaj të gjitha krijimet poetike të autorit, poezia shquhet me një ekonomizim të leksikut poetik, duke lënë të na emocionojnë disa nga figura e ngjyrosura të këtij teksti, të cilat pak na lejojnë të mashtrohemi me lojën e figurave që e bën poeti në objektin e tij të këndimit. Mendimi se interpretimi i hollësishëm i një hartimi letrar, sidomos të një martiri për të cilin këndon autori, në fakt mund të bëhet dëmtrim i tij. Ky, si duket, është shumë i qëlluar për tipin e poezisë së autorit tonë. Poezia është baladë, elegji ose edhe përschpirtje autoriale me fare pak tekst. Një mikrolaksim që mund të pasojë nga lexuesi kurioz për njohjen ose identifikimin e të ndjerit, mund të jetë gjithçka nga biografia e tij por edhe eksperiment, sorollatje e panevojshme më tepër, sepse vetë figurat e ngjyrosura, me të cilat operon/vjton poeti sikur duan t'i ngjallin përdielli të shpërfaqura të gjitha ndjenjat e dhembjes njerëzore në botë. Ja poezia:

Mane:

*Mane, të varrosën në pyll:
Bari ka mbështjellë sytë e tu,
Vesa ka mbushur pikë pikë
Qytën e koburës së komitit.*

*Mane të varrosën në këngë:
Telat zgjaten përmbi ty.*

*Mane të varrosën në muzg:
Kali yt që u bë vjeshtë
Hëngri gjelbërimin e pyllit
Edhe befás u bë dimër.*

*Mane me ballin prej hëne,
Ke mbuluar qiell e tokë.*

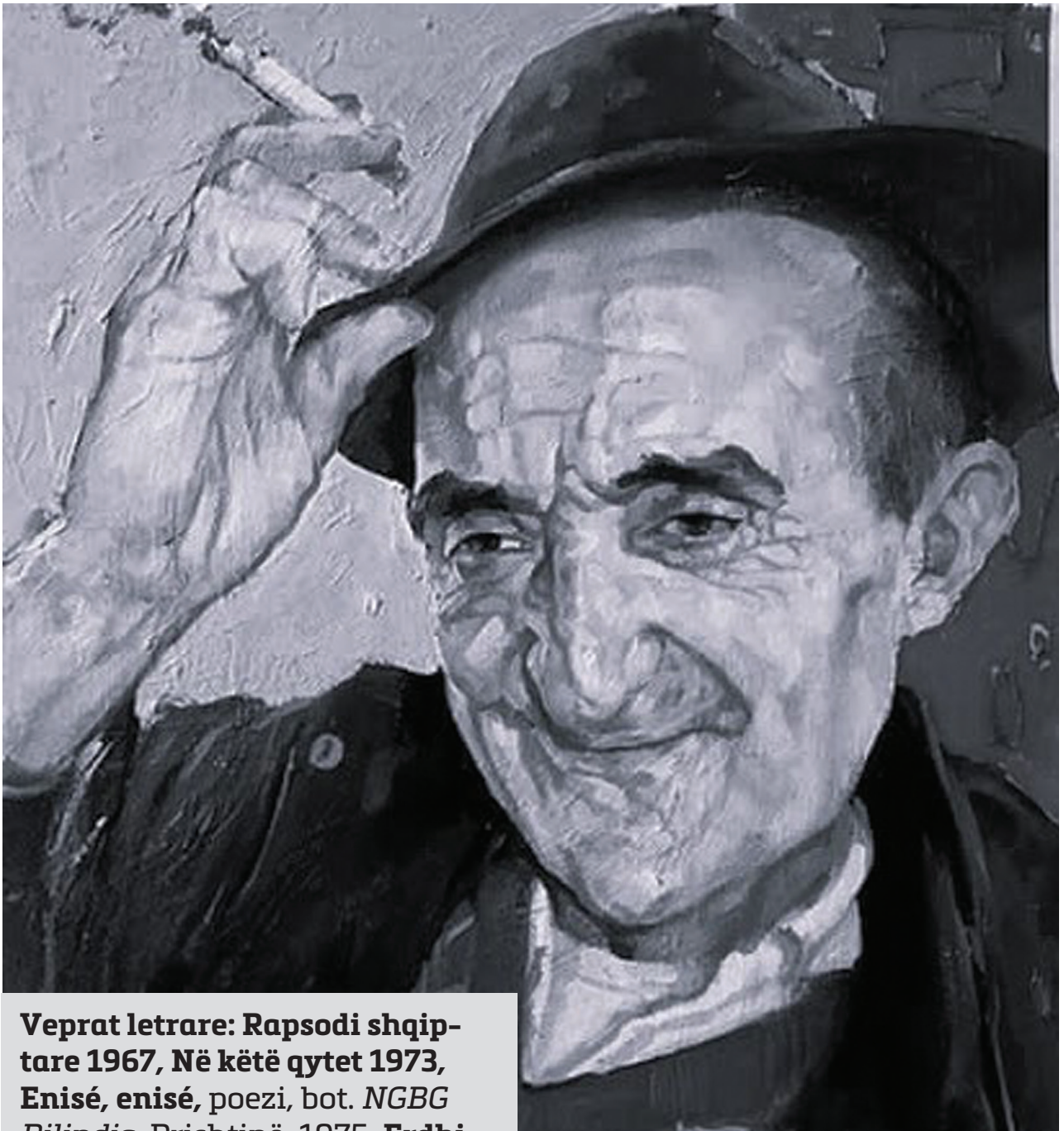
Le t'i ripotencojë vargjet *Kali yt që u bë vjeshtë / Hëngri gjelbërimin e pyllit / Edhe befás u bë dimër*. Mendimi i poezisë së pastër se poezisë së vërtetë nuk i duhet kurrfarë lexuesi i përkryer ose avokat, shpjegohet me faktin se „fjalë të tepërta” janë fjalët që duan ta hapin me çdo kusht tekstin më tepër se ç’duhet të thonë, sepse ka rrezik të dëmtohet bukuria që e kanë më vete vargjet e caktuara. Komiti, kaçaku ose trimi që kish lënë jetën për kauzën për të cilën kishte luftuar vetëm përmendet me emër të përveçëm, Mane pra, kurse “fjalë përmendore” të tekstit poetik janë fjalët: *Kali yt që u bë vjeshtë / Hëngri gjelbërimin e pyllit / Edhe befás u bë dimër*, të cilat pos që janë të ngjyrosura emocionalisht „deri më qafë”, si i thuhet një farë fjale, janë edhe *metafora të nxehta*, të cilat vështirë se mund të komentohen, të deshifrohen. Fjalët e shprishura *kali – vjeshtë, ngrënia e gjelbërimit, gjelbërimi i bërë dimër*, te lexuesi, t’i marrësh si t’i marrësh, nuk ka sesi të interpretohen ndryshe, pos se komiti i vrarë, Maneja pra, që s’është më ndër të gjallët, paraqet elegji ose baladë të gjallë për njeriun që mallkimi e ka nxënë dhe ai s’është më ndër të gjallët, prandaj pas kësaj fjalët janë të tepërta.

Poezia nuk flet për bëma dhe ngjarje që ne vetëm mund t’i sugjerojmë si mund të kishin qenë ose si mund të kenë përfunduar, elementet biografike të të ndjerit janë të tepërta, jafton lamenti për të. Poeti nuk do të ishte i veçantë po të merrej me tjerrje rrëfenjash gjatë e gjatë, me çka s’do të ishte poet lirik, por epik. Ndryshe nga vajtimet popullore në të cilat vajtuesi ia numëron “të djegat” të ndjerit, përkundrazi, poeti i eliminon të gjitha ato “ngjarje” dhe “bëma”, që sigurisht



se kishin ndodhur (drama e vdekjes së tij vetëm mund të supozohet), por ai i bie trup rrëfimit, duke e përshndërruar frymëzimin e tij në vetëm dy strofa katërvargjеше me dy refrene pas tyre në formë vajtimi, duke e përforcuar dhe ngjyrosur maksimalisht ndjenjën e pikëllimit, tipike për poetët lirikë, ndjenjën më sublime që ekziston në raste elegjish ose baladash lirike si kjo, duke krijuar një hartim të veçantë, të pangjashëm me llojet e tjera simotra të autorëve tjerë. Manen e kanë vrarë armiqtë e tij. Këtë e mësojmë në strofën e parë të këngës. Atë e kanë varrosur diku në pyll dhe e vetmja stoli zbulim i vdekjes së tij është vesa pika-pika në qytën e koburës së tij të komitit, mjetin a elementin konkretizues të aktit të vdekjes ose mbytjes së tij, gjithsesi heroike. Këtë ide e përfitojmë duke i lexuar ato pak fjalë të strofës së parë. Ajo është metaforë e „vdekjes së bukur” të heroit, e rënies së tij heroike. Kjo „heroike” i referohet refrenit *Mane të varrosën në këngë / telat zgjaten përmbi ty*, që është ofkëllimë shpirti që e vërteton sërishmi karakterin e fundit të tij tragjik.

Shprehjet kaq të forta metaforike, siç janë *Kali i tij u bë vjeshtë* (e para) që *hëngri gjelbërimin e pyllit* (e dyta) dhe *befás u bë dimër* (e treta) nuk



Veprat letrare: Rapsodi shqiptare 1967, Në këtë qytet 1973, Enisé, enisé, poezi, bot. NGBG Rilindja, Prishtinë, 1975, Erdhi ora të vdes përsëri 1994, Lirika 1996, Në vetmi, 2004, Era përkund pikëllimin e luleve, Sh. B. Beqir Musliu, Gjilan, 2018, poezi, Tri përralla për fëmijë, 1968, Eranda, 1969, Zëri i largët i kasolles, 1972, prozë, Ëndrra e tokës, 1972, Trofta hutaqe, 1973, drama.

duan shpjegim, koment për kuptimësi dhe logjikë, sepse ato nënkuptohen; ato duhen pranuar si tension ideoemocional te lexuesi, si sakralitet dhe njëkohësisht ritmikë e mjeshttit, autorit, që i përçojnë mbresat nga teksti te lexuesi. S'ka nevojë ta përsërisim se *kali yt (që) u bë vjeshtë* është një perlë që flet vetvetiu për luftë, për përgjakje, për betejë, me çka Maneja tashmë është martir, hero ose gjithçka që e vërteton fljimin për një kauzë të supozuar. Ndërkaq, *vjeshta që hëngri gjelbërimin* është „ngrehina“ tjetër metaforike që nis ta konkretizojë „rrëfimin“ e këngës në fjalë, metafora që e dëshmon heroizmin e personazhit



aktant lirik të poetit, që *pasi e hëngri gjelbërimin e pyllit... befas u bë dimër* dhe vdekja e mori me vete, andaj ne mund ta përfytyrojmë aktin solemn të flijimit. Te refreni i dytë, *Mane me ballin prej hëne, Ke mbuluar qiell e tokë*, ne si lexues të pasionuar e kujtojmë figurën e hënës si një ëndërr që del natën, si mall, si një realitet i supozuar diku larg, dimension tjetër i realitetit, sidomos *lojën me fjalë* të kësaj figure që di ta luajë, për shembull, Lorka, më i njohuri në poezinë e tij surrealistë. Supozimet për vrasjen e Manes si komit (në jug) ose kaçak (në veri të Shqipërisë), të lokalizuar në kohën e periudhës së luftës për pavarësinë e atdheut para vitit 1912, në mendjen e lexuesit s'ka si mos të merret edhe si ngjarje që mund të qe batur madje edhe në epokën komuniste, kur poeti e përjetoi dhunën (ndjekjen, burgosjen, persekutimin), ndërsa këtë gjë e vërteton natyra e frymëzimit e transformuar në elegji ose baladë.

Frederik Rreshpja është pikturues i natyrës dhe në tekstet e tij poetike ai e sheh natyrën nga prizmi i unit të tij të madh, duke ia gjetur ngjyrat,

tingujt dhe idetë që e bëjnë të jetë gjallë dhe humbjet e tij jetësore ia japin ndjesinë, tingujt e muzikës së sferave ku fjala është tingull i shpirtit: *Tani ti do të ikësh qiejve. / Por akoma fluturimi yt rrin në duart e mia* (shif. poezia *Zog i vogël*), një tekst në të cilin humbja është përmendore e fatkeqësive, dhembjes së unit poetik, por edhe gjurmë që s'do të shlyhet në kujtesë, sado ta fshish atë. Te poezia *Mike e vjetër* ai i këndon dashurisë së humbur, ikjes, pikëllimit, mungesës së objektit të kërkuar në kohë dhe hapësirë, duke e përfunduar këngën si një *krah i thyer pulëbardhe / kishte mbetur pak dimër nga ti*, duke kujtuar se *tërë ikje ke qenë edhe në rini*, gjithçka që mbetet si mall i së kaluarës. E kaluara është e paarritshmja, së cilës i këndojnë poetët përherë, mësyemja që thyhet gjatë fluturimit të ëndërrimtarit në jetë. Poeti këndon, vazhdimisht këndon, madje edhe kur e ka pisk dhe nuk sheh shteg shpëtimi ai këndon në trajtën më sublime të këndimit, siç është për shembull kënga *Vero*, emri i të cilës rrjedh nga togfjalëshi latin **vero**, që do të thotë *rrush i zi*, një poezi këngë në plotkuptimin e fjalës.

Vero është fishkëllima e largët e mollëve... / duke rendur pas vagonëve të viteve... / unë të kërkova, e dashur, në të gjitha brigjet... / po ti më thërrisje nga rëra e viteve... / vero është fishkëllima e mollëve në kopshtin e vjetër / unë mbi gjithë këta drurë e kam shkruar emrin tënd kudo / eja ndonjëherë dhe lexoje këtë përsëritje ngjyrë vjeshte /

poemën madhështore të emrit tënd, Vero!
 Është kjo një poezi paradë (qoftë edhe sa i përket kumbimit të emrit Vero), një poezi këngë dhembjeje dhe pikëllimi, në të cilën poeti, pas çdo takti muzikor, thjesht klith për kohën që po ngarend dhe po mbetet prapa nesh. Në stilin e një balade, të një balade „të zhurmshme“, ai i këndon idilë / baladë ose edhe kushttrim thjesht emrit Vero, një diçkaje që mund të jetë sa gazmore, po kaq edhe e përvajshme. Ai i këndon kalimit të kohës nëpër hapësirë, të gjithçkasë që rend dhe s'ndalet së renduri – diç si zë, si muzikë, si shpirt madhështor, kurse kjo është Vero! Kështu, në përgjithësi, mu si vetë Frederik Rreshpja, i cili nuk ndalet dhe nuk e shikon humbjen si fatalitet, por si diçka fare të zakonshme, diçka që e ka paralogaritur që më parë se si do t'i ndodhë, herëdokurdo, diçka si një fat fatal, të cilit s'i del kush që mund ta ndalë, diçka si domosdoshmëri, si poezia e cila vjen e shkon si era, që prapa lë vetëm dhembjen.

KUPTIMI I THELLË I TRUPAVE QË LUNDROJNË

Anija është njëkohësisht trup dhe ide: trup që lundron në ujë dhe ide që lëviz në mendjen e njeriut. Ajo është forma e lëvizshme e ekzistencës sonë, vetja që guxon të largohet nga e njohura

Ismail SYLA

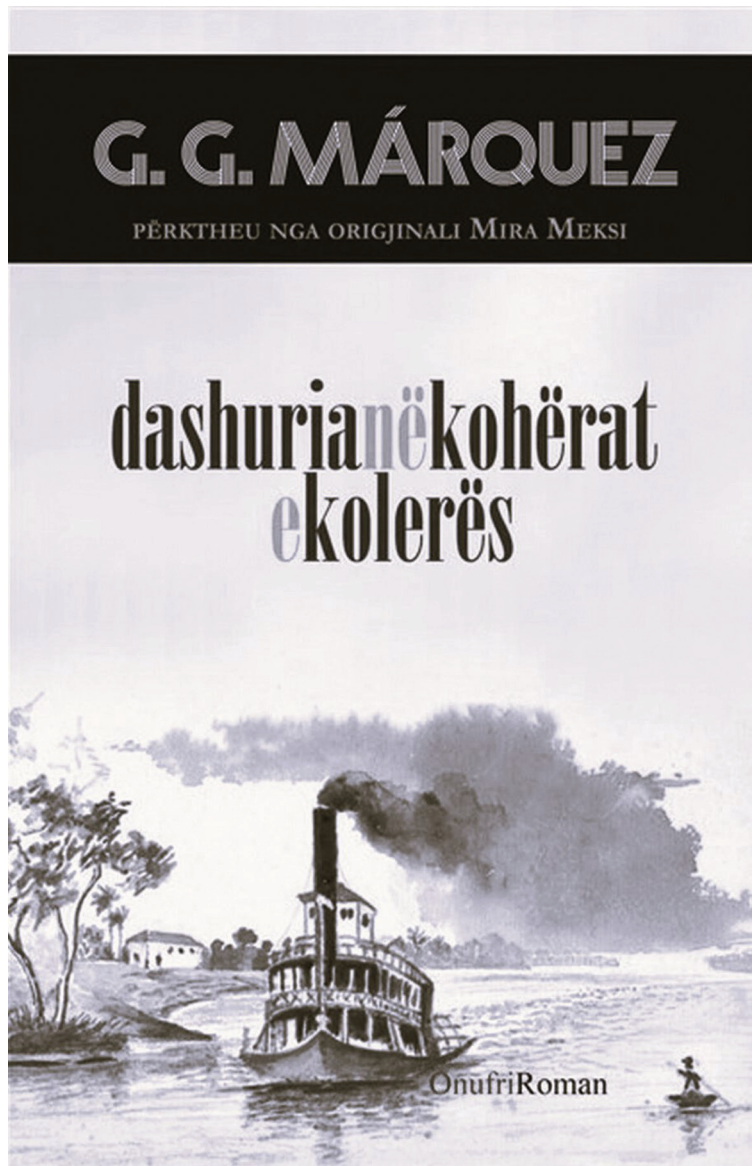
PROLOG

Anijet janë ndër metaforat më të lashta të vetë njeriut. Që nga mitet e qytetërimeve të para, nga "Epi i Gilgameshit" te Homeri, nga anijet e ilirëve te Titaniku, njerëzimi në anije ka projektuar përfytyrimin e vet për lëvizjen, rrezikun dhe fatin. Në këtë kuptim, anija nuk është vetëm mjet lundrimi, ajo është një gjendje e veçantë e ekzistencës njerëzore.

Kur njeriu largohet nga toka, ai humb sigurinë e saj. Në ujë nuk ka rrugë, nuk ka kufij dhe as mbështetje të qëndrueshme. Lundrimi është gjithmonë hyrje në një territor të pasigurt: në hapësirën e rrezikut, të shpresës dhe të mundësisë së humbjes. Pikërisht aty fillon metafizika. Sepse në atë çast lind pyetja e vjetër: çfarë është njeriu kur nuk ka më tokë nën këmbë?

Anijet nuk lexohen si histori detare, as si produkte të teknologjisë. Ato lexohen si objekte filozofike, si trupa simbolikë në të cilët njeriu zbulon diçka për veten që në tokë nuk e sheh dot. Çdo anije është një hapësirë kalimi: një urë mes brigjeve, mes gjendjeve të shpirtit dhe mes kohëve të jetës.

Prandaj anija është njëkohësisht trup dhe ide: trup që lundron në ujë dhe ide që lëviz në mendjen e njeriut. Ajo është forma e lëvizshme e ekzistencës sonë, vetja që guxon të largohet nga e njohura. Në këtë kuptim, çdo anije është një figurë filozofike. Përmes saj mund të lexohet identiteti (Anija e Tezeut), liria dhe guximi (liburnat ilire),



shpresa e shpëtimit (Arka e Noas), obsesioni njerëzor (Pequod-i i "Moby Dick"), humbja dhe iluzioni i progresit (Titaniku), vetmia e njeriut të braktisur (Robinson Kruzo), kthimi në shtëpi (Odiseu) apo errësira e shpirtit njerëzor (Konradi).

Çdo udhëtim me anije është një largim nga toka dhe një afrim drejt vetes. Sepse njeriu, kur ndahet nga toka, e kupton se nuk është vetëm

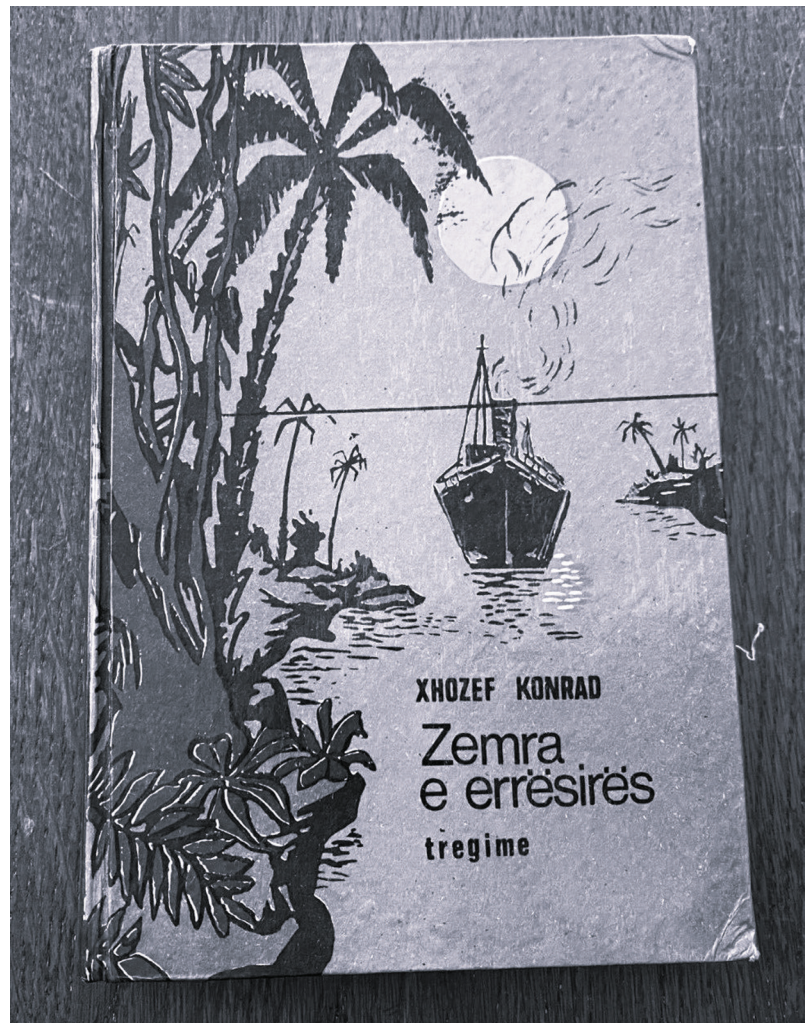
udhëtar mbi ujë. Ai është vetë anija që lundron në kohë.

ANIJA E DASHURISË NË KOHËRA TË KOLERËS

Romani "Dashuria në kohërat e kolerës" i G. G. Markes rrëfen historinë e dashurisë së gjatë dhe këmbëngulëse mes personazheve Florentino Ariza dhe Fermina Daza, një dashuri që mbijeton për më shumë se gjysmë shekulli. Pasi Florentino refuzohet në rini dhe Fermina martohet me mjekun Juvenal Urbino, ai jetën e kalon duke e pritur momentin kur mund të rikthehet te dashuria e tij e parë. Vetëm pas vdekjes së Urbinos, në pleqëri, të dy rilidhen dhe nisen në një udhëtim në lumin Magdalena, ku dashuria e tyre shfaqet si ndjenjë që sfidon kohën, shoqërinë dhe vetë plakjen. Romani është një meditim poetik mbi durimin, kujtesën dhe fuqinë e dashurisë që mund të zgjasë një jetë të tërë.

Qëndrimi i dy personazheve në anije në fund të romanit, përbën një nga metaforat më të fuqishme të letërsisë moderne. Udhëtimi i tyre përgjatë lumit nuk është as arratisje, as rekreacion. Është përkufizimi metafizik i një dashurie që ka ardhur me vonesë. Në këtë kuptim, anija e dashurisë në kohë kolere nuk lundron as në lumë, as në det, por në moshë. Dy pleq nisen jo për të arritur diku, por për të mos u ndalur më. Dashuria e tyre ka kaluar një jetë të tërë pritjeje, devijimesh, humbjesh dhe mungesash. Në anije koha duket se humb pushtetin e saj. Kapiteni urdhërohet të ngrejë flamurin e kolerës, që anija të mos ankorohet askund. Kështu, ajo shndërrohet në një hapësirë jashtë botës: jashtë shoqërisë, jashtë gjykimit dhe jashtë rregullave të zakonshme. Nuk ka më moshë, as turp, as pyetje për atë që është "vonë". Dashuria e tyre nuk i përket më kohës.

Florentino dhe Fermina e kuptojnë se dashuria e vërtetë nuk është ajo e rinisë, por ajo që mbetet pasi njeriu ka kaluar nëpër humbje, durim dhe vetmi. Në këtë kuptim anija është mitra e kësaj dashurie të vonuar. Aty dashuria është zhveshur nga epshi, xhelozia dhe idealizimi rinor. Ka mbetur vetëm e vërteta e saj e qetë. Lëvizja e anijes



përgjatë lumit shndërrohet në simbol të një cikli të gjatë jetësor: fillim, humbje, pritje dhe rikthim. Në tokë të dy kishin role: Fermina ishte zonjë e respektuar e shoqërisë, ndërsa Florentino një njeri i përhumbur në aventurat e tij të pafundme. Në anije këto role zhduken. Ata nuk janë më figura shoqërore. Janë vetëm dy njerëz të lodhur që për herë të parë arrijnë në qetësi.

Anija bëhet kështu vendi ku ata kthehen tek vetja. Aty ndodh rikthimi në "unë", në "ti" dhe më në fund në "ne"-në që nuk e arritën dot gjatë gjithë jetës. Në këtë kuptim anija është metafizika e vonesës: dashuria që vjen pikërisht atëherë kur njeriu është gati ta jetojë. Në një nga skenat më të bukura të romanit, Florentino pyetet nëse mund ta dojë Ferminën në atë moshë. Ai përgjigjet fare thjesht: "Përgjithmonë". Kjo "përgjithmonë" nuk është kohë njerëzore, por kohë e shpirtit. Anija bëhet trupi i përbashkët i dy shpirtave, një hapësirë ku jeta dhe vdekja humbin kufijtë e tyre. Kur Florentino i kërkon kapitenit të vazhdojë udhëtimin pa ndalur, kjo do të thotë: mos u kthe më në tokën e vjetër. Ata nuk kërkojnë një destinacion. Kërkojnë vetëm



lëvizjen e butë të një bote ku jeta e zakonshme nuk mund t'i prekë më. Prandaj qëndrimi i tyre në anije do të thotë: shkëputje nga bota dhe rregullat e saj, hapësirë e lirë për dashurinë e vonuar dhe qetësi pas dhimbjes së një jete të tërë. Në këtë mënyrë dashuria shfaqet jo si pasion i trupit, por si gjendje e shpirtit. Ajo bëhet një përjetësi e butë, një kalim në një dimension tjetër ku koha nuk ka më fuqi.

ANIJA ME AVULL E KONRADIT

Romani "Zemra e errësirës" i Jozef Konradit rrëfen udhëtimin e marinarit Çarls Marllou përgjatë lumit Kongo, në thellësitë e Afrikës koloniale, për të gjetur tregtarin misterioz të fildishit, Kurtz-in. Gjatë këtij udhëtimi, Marllou përballlet me brutalitetin e kolonializmit dhe me shpërbërjen morale të njeriut që ndodh kur pushteti dhe lakmia mbeten pa kufij. Kurtz, i cili në fillim paraqitet si idealist dhe civilizues, shndërrohet në simbol të errësirës së brendshme njerëzore. Romani nuk është vetëm aventurë në një territor të largët, por eksplorim i thellë i natyrës njerëzore dhe i hipokrizisë së qytetërimit evropian.

Anija me avull, avullorja të "Zemra e errësirës" e Konradit, është mjet lundrimi i lëvizjes së njeriut drejt vetes, një barkë metaforike e ngushtë që hyn në errësirën e jashtme të njeriut dhe shoqërisë për të zbuluar errësirën e brendshme. Ajo është e vogël, e vjetruar, e plasaritur ngjashëm si ndërgjegjja e një bote që ka humbur kuptimin moral. Lundrimi i saj nuk është udhëtim, por zbulesë, një zhytje e ngadaltë në territoret e papërpunuara të shpirtit njerëzor. Në këtë roman lumi nuk është rrugë ujore, por një lloj arterie e errësirë, ndërsa anija është qelizë e vetme drite që rrëshqet brenda trupit të botës në kalbëzim. Si e tillë, avullorja nuk i shërben lëvizjes së Marllout, por zbulimit të tij.

Avullorja e "Zemrës së errësirës" ecën ngadalë, me pengje, me tym, me zhurmë të çarë, si vetë mendja që hyn në terr dhe përpiqet të gjejë kuptim atje ku kuptimi është shuar. Edhe vetë ecja e ngadaltë e anijes është ngadalësia e së vërtetës: e vështirë, e ngathtë, e rrezikshme, e pashmangshme. Sa më thellë hyn në lumë kjo avullore, aq më pak është mjet dhe aq më shumë bëhet metaforë e vetëdijes. Ajo nuk është mjet lundruar që udhëton drejt qëllimit, Kurtzit. Është

anija përmes së cilës Marllou udhëton drejt atij Kurtzi (të keqes), që fshihet brenda tij. Dhe kur avullorja afrohet te stacioni i fundit, nuk afrohet te një strehë, po te vatra e së keqes. Te varrimi i arsyes. Te pasqyra më e pamëshirshme e shpirtit.

Në skutat më të thella të Kongos, anija me avull është e vetmja gjë perëndimore që ende ndodhet në lëvizje, por është e brishtë, e pamjaftueshme, e zhveshur nga siguria e vet. Ajo nuk është shpresë, po afati i fundit i qartësisë. Teksa tymi i saj ngrihet mbi drurë, avullorja të kujton se çdo civilizim, sado i madh, është vetëm një shtrat i ngushtë druri që noton mbi errësirën e gjerë të botës.

Kur Marllou shikon lumin nga anija, ai nuk sheh natyrën, por kthimin e botës në gjendjen e saj primitive. Sheh si errësira nuk është jashtë njeriut, por duke e pritur njeriun. Avullorja, në fund, nuk e shpëton Kurtzin, as Marlloun. E vetmja gjë që shpëton është e vërteta: njeriu nuk mund të kalojë lumin e errësirës pa e tërhequr dritën me vete. Kështu anija me avull e Konradit është simboli më i fuqishëm i letërsisë koloniale: një trup i vogël druri dhe hekuri që nuk i reziston dot detit të së keqes. Një lundër e zezë që shkon drejt zemrës së territ për të treguar se zemra nuk është atje. Zemra është kudo ku njeriu heq dorë nga errësira. Porosia universale e romanit të Konradit është: ndonëse anija me avull udhëton, në fund njeriu është ai që fundoset.

ANIJA E "MOBY DICK"

Romani "Moby-Dick" i Herman Melville është një nga romanet më të famshme të letërsisë botërore që rrëfen historinë e një udhëtimi të rrezikshëm detar të anijes *Pequod*, e drejtuar nga kapiteni Ahab, i cili është i fiksuar pas kapjes dhe vrasjes së balenës së bardhë gjigante Moby Dick. Obsesioni i kapitenit Ahab për balenën kthehet në një përballje tragjike mes njeriut dhe natyrës. Anija e Moby Dick-ut, nuk është thjesht mjet gjuetie, por organ i një bote që ka humbur ekuilibrin, një trup prej druri e metal që mbart plagët e njerëzimit më shumë sesa peshën e balenave. Në çdo dërrasë të saj ka një histori: gjuhë indigjenësh të prera me dhunë, flamuj të harruar, simbolika të vdekjes, rikujtime të një bote që nuk di më të ndalojë. *Pequod* nuk është barkë, po skeleti i botës së vjetër që kërkon një fajtor për dhimbjen e vet. Këtu qëndron paradoksi i saj. Ajo, e zhytur në terr, kërkon përbindëshin e bardhësisë, balenën Moby Dick, e cila shndërrohet nga kafshë deti, në ide. Balena Moby Dick është pasqyra që njeriu

refuzon ta shohë, ndërsa anija lëviz jo për arsye lundrimi, por për t'u përballë me këtë pasqyrë të frikshme.

Anija *Pequod* edhe pse nuk është gjallesë, sillet si një trup i gjallë. Këci i saj ishte një kafkë, direktet me kocka, ndërsa velat janë lëkura të tendosura. Brenda saj qarkullon gjaku i një obsesioni që nuk pushon. Ekuipazhi është sistemi nervor i kësaj krijese të çuditshme. Çdo lëvizje e personelit paraqet reagim ndaj vullnetit të Ahabit, ndërsa vetë ai është truri i sëmurë, i përpirë nga një ide që e shndërron anijen në mjet të shkatërrimit të vet. Faktikisht anija e Moby Dick-ut nuk lundron në det, por në mendjen e Ahabit.

Në roman, deti është i pafund, por anija është gjithmonë e mbyllur, e ngushtë, e ngujuar. Ajo nuk i fal njerëzit, i mbyll brenda vetes si në një kafkë të zezë. Në këtë hapësirë të kufizuar, është e pamundur të shpëtosh nga vullneti i kapitenit. Pra, *Pequod* është univers i mbyllur, ku liria shuhet ngadalë dhe secili brenda saj bëhet copë e një vullneti të huaj. Kjo e bën anijen e Moby Dick-ut një nga figurat më të errëta të letërsisë. Ajo është vendi ku liria vdes në heshtje. Ajo nuk lejon kthim, sepse ai do të ishte pranim i zakonshmërisë, ndërsa anija ndjek vetëm të jashtëzakonshmen, edhe kur jashtëzakonshmëria është vdekje.

Kur Moby Dick shfaqet në horizont, anija nuk ngazëllehët. Trupi i saj dridhet, ngase e sheh të bardhën që do ta shkatërrojë. Në këtë moment, nuk përplasen deti me detin, por dy forma të së njëjtës çmenduri: dëshira e përbindëshit për të jetuar dhe dëshira e njeriut për të zhdukur arsyen e vuajtjes së tij. Anija e shtyn veten drejt balenës ashtu si njeriu nisët në gravitetin fatit të vet: pa kthim, pa shpëtim, me një lëvizje që nuk pyet askënd. Në çastin e fundit, *Pequod* nuk fundoset nga balena, por nga ideja që e udhëhiqte.

Aanija e Moby Dick-ut ka qenë gjithmonë e dënuar: ajo është ndërtuar si trup i një obsesioni, dhe obsesioni nuk mbijeton. Mbërrin gjithmonë atje ku e pret shkatërrimi. Në fund, shpëton vetëm Ishmael dhe jo si dëshmitar i një tragjedie detare, por si dëshmitar i së vërtetës që anija mbretërore nuk e duron dot: njeriu shkatërron çdo anije që e lidh me një ide absolute. Kështu, anija e Moby Dick-ut është më shumë se anije: është psika e njeriut modern, që kërkon një shkak për plagën e vet dhe e shkatërron veten duke e ndjekur atë plagë. *Pequod* është anija e errësirës që ndjek bardhësinë dhe vdes prej saj. Dhe mbetet përgjithmonë si mësim - anijet që ndërtohen nga obsesioni nuk kanë port tjetër përveç fundosjes.

PRILLI I MARGARITA XHEPËS



Margarita Xhepa, aktorja e papërsëritshme e skenës dhe filmit shqiptar, me lavdinë e saj i kalon kufijtë e Shqipërisë së vogël. Ajo është aktore e përmasave ballkanike dhe evropiane

Enver KUSHI

Margarita Xhepa u lindi më 2 prill të vitit 1934, sapo pranvera kishte hyrë në muajin e saj të dytë. Ky muaj nga më të bukurit e të tjerëve, mund të quhet i Margarita Xhepës. Ndoshta protoprilli i atij viti në Lushnje, ka qenë me qiell të pastër apo dhe me re të bardha, që vinin nga hapësirat e paana të fushës së Myzeqesë dhe pasi kalonin mbi qytetin e vogël, iknin

tutje kodrave të buta. Me siguri ka qenë një ditë me shumë dritë, siç janë shumica e ditëve në Myzeqe. Dhe nga kjo dritë ka marrë shumë Margarita Xhepa. Është një dritë e veçantë që më vonë do të shpërfaqet në portretin, sytë, buzëqeshjen dhe mirësinë e saj.

Dhe si për rastësi ose ndoshta jo, pas Margarita Xhepës, po në qytetin e vogël dhe të butë të

Lushnjës, më 5 dhjetor të vitit 1935, erdhi në jetë Faslli Haliti, një nga poetët sui-generis të letërsisë shqipe dhe një prej njerëzve më të mirë që kam pasur fatin të njoh. Pastaj, më 7 maj 1936, lindi Vath Koreshi, prozatori dhe skenaristi i madh shqiptar, njeriu me shpirt të madh, që unë i jam mirënjohës për ndihmesën që më ka dhënë për formimin tim si shkrimtar. Dhe po në këtë qytet, prapë në fillimprill, ose më saktë më 7 të këtij muaji lindi Vaçe Zela, këngëtarja e shquar e botës shqiptare. Duket që Margarita Xhepa i solli fat Lushnjës dhe ja shtoi dritën këtij qyteti. Shtëpia, ku lindi Margarita, më duket se nuk është më. Siç më ka rrëfyer ajo dhe motra e saj e pandarë, Nasta, shtëpia e tyre ishte jo shumë larg godinës historike, ku u mbledh Kongresi i Lushnjës. Aktorja e madhe u rrit në një mjedis të ngrohtë, jo vetëm me shumë diell, por edhe me lule, pemë të shumta, mbjellë në oborrin e kësaj shtëpie. Ajo u rrit rrethuar me hallet e kohës. Margarita herë-herë sjell ndër mend nënën që e la jetime, pastaj nënën "njerke", që e donte aq shumë, pastaj një nënë çame, ndoshta jo shumë larg shtëpisë së saj, që u sillte ndonjë copë byrek apo ëmbëlsirë, që bënte me duart e veta. Margarita Xhepa u madhua në Lushnjen e saj të dashur, ku kthehej dhe rikthehej shpesh e përmallur, për t'u takuar me femininë e saj, bashkëmoshatarët, një pjesë prej të cilëve janë larguar nga kjo jetë, apo bashkëqytetarët e saj të sotëm, që e duan dhe krenohen me të.

Prilli çuditërisht është jo vetëm datëlindja e saj, por edhe vdekja. Margarita Xhepa ndërroi jetë pas mesnatës së 3 prillit të vitit 2025. Të vish në këtë jetë në prillin e bukur dhe të ikësh nga kjo jetë po në prill, ndoshta nuk është rastësi. Margarita Xhepa, aktorja e papërsëritshme e skenës dhe filmit shqiptar, me lavdinë e saj i kalon kufijtë e Shqipërisë së vogël. Ajo është aktore e përmasave ballkanike dhe europiane. Në këtë shkrim do përpiqem të sjell copëza rrëfimesh e përjetimesh të miat, në përvjetorin e datëlindjes dhe datëvdekjes së saj.

ENERGJIA TRONDITËSE E MARGARITA XHEPËS

Po u rikthehem vlerësimeve të mia modeste për aktoren e madhe. Margarita Xhepa është një nga ato aktore, ndoshta të rralla në historinë e shkollës interpretative shqiptare, që ka rrezatuar në tërë qenien e saj shumë dritë. Mendoj se është një dritë e brendshme, që nga lindja e saj dhe që më pas është bërë pjesë e pandarë e por-

tretit, gjestikulacionit, të folurit Mos ndoshta kjo dritë apo rrezatim lidhet me vendlindjen e Margarita Xhepës? Them se po. Margarita Xhepa ka shumë nga drita e tokës dhe e qiellit myzeqar. Myzeqeja ka shumë dritë. Është një dritë që vjen jo vetëm nga qielli, por edhe nga toka.... Nga ana tjetër në portretin e saj ka shumë mirësi, butësi si dhe bukuri e hijeshi prej aristokrateje. Mendoj se gjatë karrierës së saj të gjatë, janë dy elementë që përbëjnë thelbin e talentit të papërsëritshëm të Xhepës: goja dhe sytë. E para lidhet me fjalën dhe mënyrën si artikullohet ajo dhe e dyta, pra sytë, fshehin dhe shfaqin botën e brendshme të njeriut.

Fjala, mënyra sesi ajo artikullohet, vibracionet e zërit deri në magji, duke shprehur butësinë dhe dallgëzimet e shpirtit njerëzor te aktorja Margarita Xhepa, duket sikur kanë shenjtërinë e fillesave të botës dhe dramat e njeriut nga lindja deri në vdekje. Ajo e trajton fjalën si të shenjtë. Nga ana tjetër, ajo i bën ato të heshtin, të këndojnë, të qajnë, ulërijnë nga dhimbja....Margarita Xhepa i jep fjalës ngjyrim emocional. Kur sheh dhe dëgjon këtë aktore në skenë, harron se je në tokë. Befas, me zërin e saj të veçantë, ajo të çon në ca hapësira mes qiellit dhe tokës apo hapësira ëndrre. Zëri i saj, shkruan Angjelina Xhara në librin "Margarita Xhepa, artiste e popullit", është si tingull harpe që pushton jo vetëm një sallë të stërmadhe, por një botë të tërë. Po risjell në kujtesë mes shumë roleve të interpretuara nga ajo, atë të nënës myzeqare në filmin shqiptar "Pylli i Lirisë", ku vaji i Margarita Xhepës është tej kuptimit të fjalës dhimbje dhe tronditje.

ZËRI ËNDËRR I MARGARITA XHEPËS

Tirana është gri, një gri e përgjumur ëndrre. Jemi në palcën e dimrit, mendoj duke nxituar për të shkruar në studion e mikut tim, regjisorit Kujtim Gjonaj. Tashmë filmi ynë "Ëndrra e Çamërisë" ka përfunduar.

I kam dhënë shumë shpirt këtij filmi, thotë shpesh Kujtimi. Jam bërë pjesë e komunitetit çam kudo që ndodhet. Jam bërë pjesë e dhimbjes çame, shton ai. Ka të drejtë miku im, Kujtim Gjonaj. Tashmë që filmi është montuar dhe unë e kam parë disa herë pa muzikë dhe tekst, kam ndjerë emocione të veçanta. Eci nëpër grinë e Tiranës dhe nuk mbaj mend se ç'kam shkruar për tekstin e filmit. Herë-herë më vinë nëpër mend pjesë teksti për lumin Aheron, Dodonën, Nikopojën, Sulin, Marko Boçarin, Daje Sakon, rënien e Janinës. Vetëm tekstin e prologut të filmit nuk



mund ta harroj kurrë. Atë e kam shkruar natën vonë, ndoshta pas mesnate. Ishte janar, kur në përgjumë më erdhi zëri i nënës time... Pastaj edhe zëri i Nusë Ilmijes. Edhe zëri i Hatixhes. Zëri i Nesos, Zelos, Hallë Fahros, babait tim e gjyshërve të mi të vdekur, gjyshes Hafize. U ngrita menjëherë, ndeza dritën e kuzhinës dhe nis atë hedh në letër zërat e nënave çame, zërat e të vdekurve dhe të gjallëve.

Futem në oborrin e studios, ku do të regjistrojmë tekstin e prologut të filmit. Aktorja e madhe Margarita Xhepa vështron e befasuar oborrin e shtëpisë së vjetër tiranase, trëndafilat, limonat dhe portokallet... Unë i flas për Faik Konicën, ku në një nga shkrimet e tij flet për kopshtijet e Tiranës dhe trëndafilat që lulëzojnë edhe në palcën e dimrit. Aktorja e madhe, me përmasa ballkanike dhe europiane, e cila ka interpretuar mrekullisht në Athinë tek "Trojanët", e menduar futet në studio...E teksa ulet përballë mikrofonave, në portretin e saj të bukur, përpiqem të shoh diçka nga gjëma e nënave trojane dhe gjëma tjetër ballkanike, ndodhur disa dekada më parë, në Çamëri.

Lulzim Sula, montazhieri i filmit "Ëndrra e Çamërisë", ka bërë gati aparaturat... Kujtimi qëndron në këmbë pranë Margaritës, ndërsa unë në pjesën tjetër të studios, pranë Lulit. Ti je një nënë e vjetër çame, thotë Kujtimi. Ajo ka mall për Çamërinë dhe flet si në ëndërr. Më kupton Margaritë? Është një zë ëndrre...

Aktorja e madhe nuk flet... Ajo nuk është më në këtë studio. As para mikrofonave... Është larg,

shumë larg. Unë i kam folur aktorese për nënën time, e cila shpesh thotë: "Më çoni në Qafë Botë. Më mbillni sitë e atje lermëni. Me si të mbillur vete në Spatar. Se më njeh çdo gjë atje. Edhe gurët më njohin. Edhe zogjtë më njohin....".

Gati, thotë Luli. Regjistrim.

Dhe Margarita Xhepa nis interpretimin e tekstit të prologut:

"Në si i kam ato vende. Në si i kam ulla, bahçetë me limona e portokalle, gurët e bardhë, detin. Dhe varret... Atje jam, në vendin tënë. Më shpie ëndrra atje me krahët e saj. Në ëndërr më hapen portat e Çamërisë. Kapërcej Qafën e Botës dhe marr dhromnë për në Çamëri. Mbill sitë dhe ashtu eci, me si të mbillur. Se më njeh çdo gjë atje. Edhe drurët më njohin. Edhe gurët, edhe zogjtë më njohin..."

Befas Luli më vendos kufjet. Aktorja e madhe vazhdon leximin e tekstit, ndërsa mua më duket sikur nuk është një zë, por janë mijëra zëra. Vështrimi më mjegullohet, teksa zëri i aktorese më shpie qindra kilometra larg kësaj studioje, pranë brigjeve të lumenjve Kalama dhe Aheron...

"Ktheuani zërin të vdekurve të mi. Kthejani zërin djëlthit e mi Çamërisë. Më merr malli dhe në ëndërr llafosem me të vdekurit dhe vëndin tënë, Çamërinë..."

Ajo ka përfunduar leximin... Heq menjëherë kufjet dhe mes vështrimit të mjegulluar nga emocionet, përqafoj aktoren e madhe Margarita Xhepa. M'u duk sikur përqafova mijëra nëna çame dhe preka ëndrën, ëndrën për Çamërinë.



ZONJA NGA PARGA DHE MARGARITA XHEPA

Në vitin 2019 u botua novela ime “Zonja nga Parga”. Margarita Xhepa ishte nga lexueset e para të kësaj novele. Mbaj mend telefonatën e saj aty nga nëntori i atij viti. Më vjen keq që nuk i shkrova në letër ato që ajo më tha. Fliste me entuziazëm dhe me emocion. Mbaj mend që më tha, se e kishte rilexuar disa herë këtë novelë dhe se e gjente veten, nëse do të xhirohej një film me skenar për “Zonjën nga Parga”, në rolin e kësaj gruaje çame. Këtë mendim e shprehu edhe në promovimin e novelës, më 5 shkurt të vitit 2020, që u organizua, falë kontributit të sponsorizimit të librit dhe veprimtarisë nga Alket Veliu. Emocionet këtij promovimi ja shtroi fjala dhe interpretimi i një fragmenti nga kjo novelë e aktorese Margarita Xhepa. Është ky fragment, që po publi-

koj më poshtë, që Margarita i dha shumë shpirt, duke i emocionuar të pranishmit e shumë nga ky recitim. Është momenti kur Kristua, bashkëshorti grek i zonjës nga Parga, e çon atë në një tempull për të folur me shpirtrat e të parëve të saj.

“Bila ime. Bila ime”, dëgjova zërin që vinte nga kubeja. Ishte zëri i gjishit... Zëri i gjishit tim, thashë me vehte. Ku je fshehur? M’u shfaq...M’u shfaq prapë të të shoh... Ah korba ‘U. Korba ‘U! “Bila ime e mirë. Gjishi jam... Drita e gjishit,...’U të flas. Dëgjomë e mira ime. Gëzohem që je mirë. Gëzohem që të shoh. Ah bila ime e mirë... Ku na mbete? Ku të lamë e mira ime?... Botë e Shqipërisë më ka mbuluar bila ime e bukur si ill... Edhe ghishja jote nga botë e Shqipërisë është mbuluar... Edhe Nuja... Edhe babathua... Këtu janë me muas. Të vështrojnë e gëzonenë që të shohin mirë bila ime. Hidhi pas krahëve ato që të kanë glaRË. Selam bëju gurëve të Çamërisë. Selam bëji detit



dhe Pargës. Selam bëju ullinjve. Selam bëju ature që janë në Pargë, Agji, Morfat, Rrapes... Puthi sitë djalit tënd. Selam bëji Kristos dhe fëmijës së tij. Selam... Selam... Selam...".

TË FLASËSH ME DETIN

Po e mbyll këtë shkrim me një rrëfim nga më të bukurit e aktores Margarita Xhepa:

"Në shtator të vitit 2020, kur Shqipëria dhe bota lëngonte nga murtaja e këtij shekulli, Covid-i, u nisa për në Himarë. Mbjaj mend, që ishte një vjeshtë e bukur, shumë e paqtë. Bashkë me mua ishte dhe skulptori Mumtaz Dhrami dhe të tjerë. Më kanë pëlqyer vazhdimisht udhëtimet, në të gjitha stinët dhe në viset e Shqipërisë. Shihja nga xhami i makinës peizazhet e bukura të vendit tim dhe qetësinë që të japin ato. Dukej sikur Covidi i tmerrshëm ishte larg këtyre peizazheve. Pastaj Llogaraja dhe mrekullia që shfaqet kur je duke zbritur poshtë. E dua detin. Atë ditë ai shtrihej i paanë, i kaltër, çuditërisht i qetë dhe me një bukurri që mua më prekte. Ishte mesditë, kur arritëm në Himarë. Ku janë njerëzit, pyeta organizatorët e veprimtarisë. Ata ngritën supet, duke më thënë

se frika nga Covidi i kish mbyllur brenda. Mirë, u thashë. Unë kisha menduar, që t'u recitoja atyre disa poezi. Këtë do ta bëj me një spektator tjetër, që ka ardhur dhe është fare pranë nesh. Ah, ah, harrova të them Enver. Ku është Lefter Çipa, poeti i madh që i ka kënduar si rrallë kush Labërisë, Pilurit, Himarës, shpirtit njerëzor dhe shpirtit të detit? Më thanë se nuk ishte mirë me shëndet... Atëherë hodha disa hapa dhe iu afrova detit. I fola me zë: "Mirë se të gjeta!" Ai m'u përgjigj në heshtje, nëpërmjet dallgëve të lehta dhe ca fjalëve, që vetëm unë i kuptoja, se ç'donte të thoshte deti. Pastaj nisa recitimin. Ishte një nga interpretimet më të çuditshme që kam bërë në karrierën time të gjatë si aktore, ku përballë meje nuk ishin spektatorët, po deti, hapësira e tij e paanë, thellësia e tij, që më ndoqi me vëmendje. Kur mbarova, dëgjova jo duartrokitje, por ca zëra si amanete, që vinin nga spektatori DET. Dëgjova pastaj, jo vajzën e valëve, por qindra vajza valësh. Dëgjova zërat e të shkuarës, të sotmes dhe të ardhmes. Miku im, skulptori Mumtaz Dhrami, dukej si i ngrirë dhe pasi më përqafoi më tha: "Margaritë, recitimi yt ishte një mrekulli!"

Tiranë, prill 2026

15 PRILL 2026

POEZIA ARVANITASE ME RRËNJË SHQIPTARE



Vargu i poezisë arvanitase nuk bazohet as në numër të rrokjeve as në rimë. Ai mbështetet në një parim metrik fare të ndryshëm, në parimin e ritmit

Arben ILIAZI

Ngulimet shqiptare të Greqisë (të quajtur edhe arvanitë) datojnë nga shek. XIV – XV, sidomos pas pushtimit osman të Shqipërisë. Ato u vendosën kryesisht në Qarkun e Korinthit në Greqinë Kontinentale dhe në ishujt e Egjeut. Ende sot ata ndeshen në njësi kompakte, si treva shqipfolëse në: Atikë, Korint, Beoti, Peloponez, Argos, Ujdhesën e Ubesë etj.

Kronisti bizantin, Michael Attaleiates, thoshte: “Arvanitët janë një nga popujt më të çuditshëm. Ata nuk i ka bindur as Roma as katolicizmi. Ata i mbahen origjinës së tyre pagane dhe nuk e braktisin kurrë vendin”. Pikërisht nga ky shpirt i kthjellët, nga vullneti tokësor dhe përkatësia e lashtë, buron arti i tyre, kryesisht kënga dhe poezia, të dalldisura shpesh nga vuajtjet shpirtërore. Poezia arvanitase është zhvilluar në një terren të vështirë

gjuhësor e social dhe në kushtet e një asimilimi tërësor. Duke mos pasur një truall të favorshëm politik, ndryshe nga arbëreshët në Itali, për t’i mbijetuar këtij asimilimi, poetët arvanitas kanë zhvilluar e përdorur forma e metoda të ndryshme.

“Arvanitat këndonin
gluhën mos e haronin

Gjigjion si këndon ai plaku
shihe si lëviz ai gjaku

Goj m’ goj e mbahet jeta
mbahet me këng t’ drejta

Arvaniti s’ mund t’ shkruan
me këndimin tër i ruan”.



Gjuha arvanite është një gjuhë që nuk mësohet në shkollë dhe nuk shkruhet. Gjithçka që është shkruar nga thesari i këngëve, vjershave, janë shkruar me alfabetin grek, ose të transkriptuara, me shumë fjalë në greqisht. Kështu populli arvanit zgjodhi rrugën e të kënduarit për të ruajtur gjuhën e tij arvanitase, si gjuhën e zemrës, si dhe për ruajtjen dhe pasurimin e shpirtit arbëresh. Një nga këngët që këndojnë në krahinën e Korin-

tit, shkruar nga poeti Anastas Voci, në vitin 1856, thuhet:

“Kjo gjuhë arbërishte
Është gjuhë trimërishte.
E fliste Admiral Miaulli,
Boçari dhe gjithë Suli”.

(Shkëputur nga vëllimi “Ëndrra e detarit”)

Ndërsa poeti Kristo Papadhopulos shkruan:

“Kemi gluhën pa gram
si na e than në mend e mbam.

Gluha vetëm flitet
edhe sa vete ritet

Ritet edhe shtonet
nuk u pakësonet

Shtonet edhe ritet
edhe sa vete flitet

Gluha kuvendonet
edhe sa vete shtonet

Arvanite me kamar
kudo ven jan të par

Kaq vitra shkuan
prindët se haruan

Gluh e Besën na lan
“të mos i haroni than”.

Po ashtu, vlen për t’u përmendur edhe një
poezi e poetit Vagjel P. Lapi:

“Gluha jona, vetëm thuhet,
nuk’ e llan për t’shkruhet

Këng porsimet shtruora
T’mos ven haruora

Nga Sokrati e Perikliu
xum si vete ndreqi niriu

E nga Aristidhi vet
xum koma çisht e drejt

Mendi Mistos, Ksenofon
isht qesem e na mbëson

Ng’ata bura, sa ç’shkuan
mendi in ç’tan, e ruon

Ng’ ato mende muorm frim,
sa na than, mir i dim

Na dhan krehe, hapët mend
ng’ ajo fort e mbam vent

Arvaniti, ku lluftoj
nga tuti ipari shkoj

Mos rim si t’ vdekur
malet t’ marëm tor
t’ vishemi nd’ hekur
t’ marëm pall nd’ dor

Po ngrini kriet, zemëra pllort
kulitoni prind tan
pse at vend ç’ rojm sot
llëruor na e dhan

Me frim lliris, me këto arm
ti shtijm turqit nd’ det
vendin llëruor t’ e barn
ashtu t’ e tshonin djelt”.

At Antonio Bellushi, në librin “Arbërorët-arvanitë, një popull i padukshëm”, ka regjistruar të folmet, vjershat, këngët, fjalët e urta, mallkimet, përrallat, zakonet, gojëdhënat, bisedat, në gëzime e zi. “Në Korinth, në Beoti, në Atika, në Eube, në Argolidhë, në More, në Thebe arbërorët i gjen si milingonat nga të gjitha anët”, thotë At Antonio Bellushi në veprën e tij, botuar në vitin 1994.

*

Për herë të parë fillimet e poezisë arvanitase i ndeshim diku nga shek. XIII. Sipas studiuës Aristidh Kola balada me titullin “Vdekja e luftëtarit” mendohet të jetë shkruar në fillimet e viteve 1400, kur turqit kanë hyrë në More (Peloponezin e sotëm) dhe arvanitasit luftojnë për t’i dëbuar ata. Për arsye jashtëletrare (patriotike/atdhetare), krijuesit arvanitas përgjithësisht i shkruan krijimet e tyre në dialektin arvanitas, me alfabetin e Anastas Kulluriotit. Gjuha që përdorin poetët arvanitas, jo gjithherë është e lehtë për t’u kuptuar, qoftë si pasuri e veçanti leksikore, qoftë sintaksore dhe kuptimore.

Poetë të njohur si: Jorji Dhriua, Vangjeli Lapi, Anasta Kullurioti, Kristo Papadhopulos, Mitro Truqis, Aristidh Kola, Brodhimas Nikolaos, Jorgo Haxhisotiriov, etj. i vështruan krijimet e tyre si një mjet që mban gjallë vetëdijen etnike, gjuhësore e kulturore të bashkësisë së atjeshme. Aty gjen një pjesë të mirë të shpirtit të arvanitasve të Greqisë ndër shekuj, të një popullsie që jetën e tyre e lidhën fort me atë të grekëve dhe që e ruajtën ashtu si jeta ua mundësoi.



Dora D'istria (Elena Gjika) shprehet: "Tek ta arvanitët) i gjithë zhvillimi përmbledhet tek poezia, të folurit bukur, tek këngët që transmetonin brez pas brezi lavditë e heronjve dhe tek fjala e bukur dhe ndikimin e fuqisë së tyre në jetën e shumë shekujve". Te poezia arvanitase gjen të përditshmen, gëzimet e hidhërimet, gjen nderin e krenarinë, trimërinë e flijimin, fatkeqësinë e pësimin... Pastaj gjen edhe dukuri të lashta me përmasa mitike. Nuk mungon as humori, alegoria dhe ironia të cilat, si figura letrare, luajnë rolin e një qëndrimi estetik. Karakteristikë e poezisë është ruajtja e tipareve arkaike. Poezitë e arvanitasve kanë, përgjithësisht, një bukuri dhe thjeshtësi arkaike, të mbushura me forcë shpirtërore, me një patos të thellë dhe freski të magjishme, të cilave rrallëherë u gjendet shoqe.

Kolokotronët me nam

Mi lživadhët e Athinës,
Moj me spathja
Allakot' ati suferindë,(tërbohej ati suferinë)
me birin, moj të Mesinës.

More hora mana shumë,(o vendi me mana shumë)

Pollje paljekarë me zuljmë,
Kolokotronëtë ljumë.

Në këto poezi gjejmë një temperament të çuditshëm, që duket sikur ua falnin perënditë dhe trashëgimia e tyre gjenetike. Po citojmë disa vargje të poezisë së Kristo N. Petru-Mesogjiti, që ndodhet në arkivin e pasur të bibliotekës së zonës së Kalivias, Greqi:

"Vargjet janë thurur për Ditën e Nënës.
Për ty, Mëmë, këngë të thom t'ëmblijë dua,
Dy fjalje nga shpirti ndë gjuhë arvanjite
E pse ty mentë më mësove, m'e rrite
E je frymë, jetë dhe uratë për mua.
Për ty, çë më ngjalle ndë jetë, më rrite
E je diell, mall edhe' urate për mua".

Këtë bekim nga Mëma gjenetike, duket sikur e ka marrë edhe poeti i shquar Odisea Elitis i cili, në ceremoninë e marrjes së Çmimit "NOBEL", u shpreh: "Nga arvanitët, paraardhësit e nënës sime, kam trashëguar një sedër, që më ka dalë për

mbarë”. Aftësia, geni, temperamentit dhe personaliteti, kultura e punës dhe aftësitë luftarake, përcaktuan dhe rolin e madh që patën arvanitasit në zhvillimin e shoqërisë dhe të shtetit grek. Pashko Vasa, në librin e tij “E vërteta mbi Shqipërinë dhe shqiptarët” përmend: “...kapedanët tanë ortodoksë të krishterë (arvanitas dhe shqiptarë), qenë ata që përgatitën Greqinë e Re”. Zakonisht poetët arvanitas i kanë shkruar vjershat në fillim për t’i kënduar. Thelbin e tyre e përbëjnë këngët e lashta popullore, ku ndihet entuziazmi poetik. Në korpusin e poezisë arvanitase kemi poezi idilike, poezi epike - historike, lirike-erotike, fetare, apo humoristike, të veshura me petkun e mençurisë popullore dhe që sjellin momente jetike të kulturës dhe jetës arvanitase, ku ndihen rrënjët shqiptare. Arvanitët, kjo pjesë e gjakut tonë, përbëjnë njëfarë ashti të kombit shqiptar:

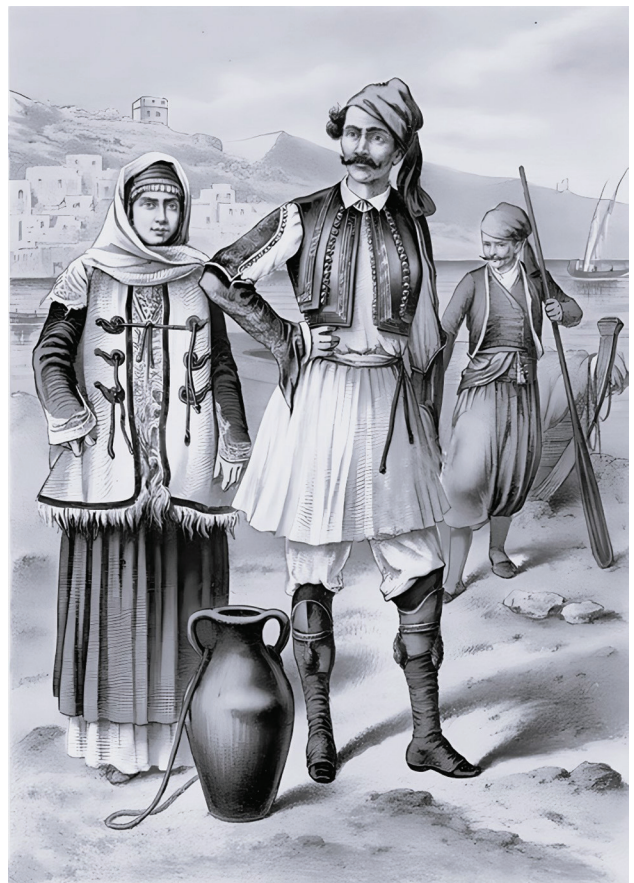
“Trëntafilë, flëttëtë-gjërë
 Ëa të të puth një hërë.
 More vasha pa mëmë!
 Haide, vëmi ndë dhë t’ënë”

Prof. dr. Ramazan Bogdani, në librin “Horizonte Etnokulturore”, Botimi i dytë, Tiranë 2021, thotë : “Me këtë rast do të dëshmoja shkurtimisht për ndonjë dukuri analoge të arvanitësve. Do të përmendja për shembull të praktikuarit e këngëve të tyre me rrënjë shqiptare. Të tilla njihen: “Kemi vashëza të mira”, “Do t’i pres kacidhetë”, “Lule ti, lule jotëmë”, “Shkova poshtë nga Mavromati”, “Ra këmbana e Papardisë” etj.

Do t’i pres kacidhetë

Do ta pres, ajde moj!
 Do ta pres kacidhetë,
 Do ta vërvit nga sqindetë.
 Do ta pres kacidhet gljatë,
 Po çë turpem nga i atë.
 Kacaro beruka jote,
 Çë më bënë të qa më ljote.
 Moj kacidhe dhragolje,
 Ah, të të keshë n’angalje.

Po kaq e përhapur është, si në tërë Greqinë, e quajtura “Çamiko», që personifikon të famshmen “valle çame”. Përsa tekstin e ndonjë pasazhi të këngëve për çiftin: “Rrofshi, rrofshi, lulëzofshi;/ Di herë mos u martofshi”. Ose “bariu” kur i këndon bareshës: “Eja të të puth një çikë / Le t’i hajë ujku dhitë”.



Arvanitët e Greqisë na kujtojnë edhe këngën e përmallshme “O e bukura More”. Ajo nuk është e arbëreshëve të Italisë siç njihet zakonisht, por e Shqiptarëve të Greqisë, arvanitë. Kënga i bën jehonë asaj periudhe kur arvanitët kanë emigruar nga Greqia dhe janë vendosur në territoret e Italisë Jugore. Ja disa nga vargjet e saj: “O e bukura More; / Çë kur të lash më nuk të pash. / Atje kam u zotin tate; / atje kam u mëmën time; / atje kam u tim vëlla”.

Poezitë arvanitase janë me vargje gjashtë-sh-tatë e tetërokëshe, që ndërrohen me gjallëri të madhe me njëri-tjetrin dhe që janë zakonisht vargje me rimë, por dhe pa rimë. Në këto vargje gjen krahasime, metafora, metonimi, e të tjera figura letrare të spikatura, që shprehin edhe botën e popullsisë arvanitase. Në pozicionin nistor të vargut ruhet forma arkaike “çë” në vend të “që”: (Gjeli çë këndon/ Të bukurat zgjon). Si dhe zanorja e pazëshme (ë) në rrokjen e fundit pjekënë, djegënë. (Ami ata s’pjekënë/Po neve na djegënë). Qasja e “j” përpara “i”, i jep vargut intonacionin muzikor. Vërehet gjithashtu edhe përdorimi i përemrit pronor para emrit (ime djali), ose përdorimin e pjesës krahasuese (si) në vend të parafjalës (për). Vargu i poezisë arvanitase nuk bazohet as në numër të rrokjeve as në rimë. Ai mbështetet në një parim



metrik fare të ndryshëm, në parimin e ritmit. Ritmi këtu konsiston në dy elemente kryesore: më një anë në aksent, me vendet e tij të caktuara mirë në varg dhe me rolin që lot brenda këtij, duke i dhënë këtij vargu atë lëvizje dhe gjallëri drama-

tike, për të cilat shquhen këto këngë: më anë tjetër konsiston, në kuantitet, në ndërrimin e rrokjeve të gjata me të shkurtrat; kuantitet që e gjejmë edhe në poezinë popullore çame.

FAIK KONICA, ARISTOKRATI I MENDIMIT SHQIPTAR



Konica ishte njëherësh shkrimtar, publicist, përkthyes, diplomat dhe polemist i lindur. Ai i përkiste një brezi intelektualësh që e panë kulturën si armën më të fortë për ndërtimin e identitetit kombëtar shqiptar

Leonard VEIZI

Në historinë e kulturës shqiptare, pak figura kanë qenë aq të ndritshme, polemike dhe të shumanshme sa Faik Konica. Ai ishte një intelektual i formuar në traditën evropiane, një kritik i pamëshirshëm i prapambetjes shqiptare dhe një nga zërat më të fuqishëm të Rilindjes Kombëtare Shqiptare. Konica ishte njëherësh shkrimtar, publicist, përkthyes, diplomat dhe polemist i lindur. Ai i përkiste një brezi intelektualësh që e panë kulturën si armën më të fortë për ndërtimin e identitetit kombëtar shqiptar.

Faik Konica nuk ishte thjesht një njeri i letrave. Ai ishte arkitekti i shijes moderne shqiptare. Në një kohë kur Shqipëria lëngonte nën pluhurin e shekujve të vjetër, Konica hyri në skenën kulturore me finesën e një aristokrati dhe me një penë

që priste si brisk. Ai solli me vete dritën e Parisit dhe rregullin e Brukselit, duke e veshur gjuhën shqipe me një elegancë që ajo nuk e kishte njohur më parë.

Si një rebel me shkak, ai guxoi ta donte atdheun duke e kritikuar. Besimi i tij ishte i qartë: vetëm përmes së vërtetës, kulturës elitare dhe mendimit kritik Shqipëria mund të ulej si e barabartë në tryezën e qytetërimit evropian.

Faik Konica lindi më 1875 në qytetin e Konicës, atëherë pjesë e Perandorisë Osmane. Ai vinte nga një familje e njohur feudale shqiptare, gjë që i mundësoi një arsimim të gjerë dhe të rafinuar në Evropë. Studimet i kreu në Francë dhe në Belgjikë, ku u formua në filozofi, letërsi dhe filologji. Ai zotëronte disa gjuhë të huaja dhe ishte thellësisht i lidhur me kulturën evropiane. Kjo përgatitje e bëri



një nga mendjet më të kultivuara të kohës së tij dhe një ndër stilistët më elegantë të gjuhës shqipe.

Kontributi më i madh i Konicës në Rilindjen Kombëtare lidhet me revistën "Albania", të cilën ai e themeloi në vitin 1897 në Bruksel. Kjo revistë u bë shumë shpejt një tribunë e rëndësishme e mendimit shqiptar. Në faqet e saj trajtoheshin çështje të historisë dhe identitetit kombëtar, problemi i gjuhës dhe alfabetit, kultura dhe letërsia shqiptare, si dhe perspektiva politike e vendit. "Albania" nuk ishte vetëm një revistë, por një platformë intelektuale e një kombi në formim. Përmes saj, Konica u shndërrua në një nga mendjet më me ndikim të kohës dhe në një zë të respektuar në debatin kulturor shqiptar.

Konica ishte i njohur për stilin e tij të mprehtë, shpesh ironik dhe therës. Ai nuk kursente kritika ndaj mentalitetit provincial dhe prapambetjes që shihte në shoqërinë shqiptare. Në shkrimet e tij sulmonte mediokritetin kulturor, korrupsionin moral dhe imitimimin sipërfaqësor të Evropës. Për këtë arsye shpesh u bë një figurë polemike, por në të njëjtën kohë edhe jashtëzakonisht e respektuar për erudicionin dhe thellësinë e mendimit. Për Konicën, përparimi i Shqipërisë ishte i pamundur pa arsimin, pa kulturë dhe pa një vetëdije të fortë kombëtare.

Një kapitull i veçantë në jetën e tij ishte marrëdhënia me Fan Nolin. Bashkëpunimi midis

tyre mbetet një nga episodet më interesante të historisë intelektuale shqiptare. Ndonëse kishin temperamente krejtësisht të ndryshme - Noli ishte peshkopi popullor dhe pasionant, ndërsa Konica aristokrati skeptik dhe ironik - ata formuan bosh-tin kryesor të lëvizjes kombëtare shqiptare në Shtetet e Bashkuara përmes federatës "Vatra".

Noli e admironte Konicën si një nga mësuesit e tij të parë në stilistikë dhe kulturë, duke e quajtur madje "zbuluesin e Shqipërisë". Nga ana tjetër, Konica, pavarësisht polemikave dhe divergjencave politike që nuk munguan mes tyre - sidomos gjatë periudhës kur Noli u bë kryeministër - ruajti gjithmonë një respekt të thellë për personalitetin dhe talentin e tij. Marrëdhënia e tyre ishte shpesh e tensionuar, e mbushur me debate dhe sarkazëm në shtyp, por në themel i bashkonte i njëjti mision: emancipimi i kombit shqiptar përmes kulturës dhe mendimit të lirë.

Faik Konica mbetet edhe sot një nga figurat më të spikatura të mendimit shqiptar. Ai ishte një aristokrat i shpirtit dhe i intelektit në një shoqëri që ende po kërkonte rrugën e saj drejt modernitetit. Nëpërmjet penës së tij elegante, kritikës së pamëshirshme dhe vizionit evropian për Shqipërinë, Konica la një trashëgimi që vazhdon të mbetet një pikë reference për kulturën dhe mendimin shqiptar.

LIBRI DHE AUTORI

“DITA E LARGËT E DIMRIT” E NIKOLLA SPATHARI



- Shënime dhe veçori për librin “Një ditë e largët dimri” (tregime) e shkrimtarit Nikolla Spathari, redaktore: Pandora Dedja, piktor: Jusuf Shahini, Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1974. -

Xhahid BUSHATI

Nikolla Spathari u lind më 5 dhjetor 1940 në Malësi të Madhe dhe vdiq më 26 qershor 2023 në Durrës, në moshën 83 vjeçare. Arsimin e mesëm e kreu në Shkodër, ndërsa studimet e larta për matematikë - fizikë. U mor

gjatë gjithë jetës me letërsi, gazetari dhe studime kulturore. Ka botuar rreth 30 libra, në fusha të ndryshme të letërsisë, si poezi, tregime, publicistikë e studime kulturore. Ka qenë kryeredaktor i gazetës “Besa” në Shkodër, kryeredaktor i gazetës “Pena” në Durrës, aktiv në organizata letrare dhe

kulturore. Është nderuar me medaljen "Naim Frashëri" dhe disa çmime letrare si "Migjeni", "Dritëro Agolli", "Mark Tuein" etj. Veprimtaria e tij karakterizohet nga një angazhim i fortë në jetën kulturore shqiptare dhe nga një krijimtari e gjerë në prozë dhe poezi.

Libri "Një ditë e largët dimri" përfshin pesë tregime realiste që trajtojnë jetën e përditshme të njerëzve, marrëdhëniet shoqërore dhe psikologjinë njerëzore. Tematika e tregimeve ("Kulla", "Një ditë e largët dimri", "Portreti", "Mirazhi", "Tri ditët e aksionit") të Spatharit është e gjerë dhe e lidhur ngushtë me realitetin shoqëror dhe jetën njerëzore. Temat kryesore janë: - Jeta e përditshme e njerëzve (Autori paraqet jetën e njerëzve të zakonshëm, punën, vështirësitë dhe përpjekjet e tyre për të jetuar me dinjitet), - Marrëdhëniet njerëzore (trajtohen: miqësia, dashuria, solidariteti, sakrificat), - Konfliktet morale (Personazhet, shpesh, përballen me dilema morale, zgjedhje të vështira, përgjegjësi ndaj shoqërisë. - Jeta në qytet dhe në fshat (Autori përshkruan kontrastin mes jetës urbane dhe asaj rurale, duke nxjerrë në pah vlerat njerëzore dhe traditat). - Kujtesa dhe reflektimi (Shpesh tregimet kanë karakter meditativ dhe rikujtojnë ngjarje të së kaluarës).

Krijimtaria e Spatharit ka disa karakteristika të veçanta: 1. Realizmi (Ai përshkruan realitetin në mënyrë të drejtpërdrejtë dhe të besueshme). 2. Psikologjia e personazheve (Personazhet nuk janë të thjeshtë; autori depërton në botën e tyre të brendshme). 3. Gjuha e pasur (e qartë, e pasur me figura stilistike). 4. Përshkrimi i mjedisit (Krijon atmosferë përmes përshkrimeve të natyrës, vendit dhe situatave emocionale). 5. Humanizmi (Në qendër të tregimeve qëndron gjithmonë njeriu dhe vlerat e tij morale).

Stili i autorit Spathari karakterizohet nga: - Thjeshtësia artistike. Ai përdor një gjuhë të kuptueshme dhe të natyrshme.; - Përqendrimi në detaje. Ngjarjet shpesh ndërtohen mbi detaje të vogla që zbulojnë karakterin e personazheve. Atmosferë reflektuese. Tregimet shpesh kanë ton meditativ dhe emocional. Narracion i qetë dhe realist. Ngjarjet zhvillohen gradualisht, pa dramatizime të tepruara.

* * *

Në letërsinë shqipe, tregimi ka qenë një nga format më të rëndësishme të shprehjes artistike, sepse përmes tij autorët kanë mundur të pasqyrojnë jetën dhe psikologjinë e njeriut në mënyrë të përqendruar dhe të fuqishme. Një ndër autorët që

ka kontribuar në këtë drejtim është edhe shkrimtari Nikolla Spathari, me librin e tij me tregime "Një ditë e largët dimri". Ky libër përbën një pasqyrë të ndjeshme të jetës njerëzore dhe të marrëdhënieve shoqërore. Nëpërmjet tregimeve të tij, autori na sjell para syve figura të ndryshme njerëzish, të cilët përballen me sfida, dilema dhe situata të ndryshme jetësore. Personazhet e Spatharit janë njerëz të zakonshëm, por përmes përshkrimit të botës së tyre të brendshme, ata fitojnë dimensione të thella psikologjike. Një nga veçoritë më të rëndësishme të këtij libri është realizmi. Autori nuk përpiqet të krijojë situata të jashtëzakonshme apo dramatike artificiale, por përqendrohet te përditshmëria, te momentet e vogla që shpesh përmbajnë domethënie të mëdha. Pikërisht në këto momente të thjeshta zbulohet karakteri i personazheve dhe vlerat e tyre morale. Gjithashtu, Spathari shquhet për aftësinë e tij për të krijuar atmosferë. Përshkrimet e natyrës, të stinëve apo të mjediseve ku zhvillohen ngjarjet nuk janë vetëm elemente dekorative, por pjesë e rëndësishme e strukturës artistike të tregimeve. Në shumë raste, natyra pasqyron gjendjen shpirtërore të personazheve dhe ndihmon në thellimin e kuptimit të ngjarjeve. Struktura e tregimeve (Tregimet e Spatharit zakonisht ndërtohen mbi një ngjarje të vetme qendrore. Autori nuk përdor shumë episode apo ngjarje të ndërlikuara; përkundrazi, ai përqendrohet te një moment i caktuar i jetës së personazhit. Struktura e tregimeve zakonisht përbëhet nga: paraqitja e situatës ose mjedisit, zhvillimi i konfliktit, momenti kulmor, përfundimi reflektues. Kjo strukturë e bën tregimin të përqendruar dhe emocionalisht të fuqishëm.

Titulli "Një ditë e largët dimri" vetë krijon një atmosferë të ftohtë, nostalgjike dhe reflektuese. Titulli i një vepre letrare shpesh përmban një domethënie të thellë simbolike dhe shërben si çelës për të kuptuar atmosferën dhe mesazhin e saj. Edhe titulli "Një ditë e largët dimri" është i mbushur me kuptim dhe krijon që në fillim një ndjenjë reflektimi dhe nostalgjie. Kuptimi i fjalës "ditë". Fjala "ditë" në titull mund të kuptohet në disa mënyra. Në kuptimin e drejtpërdrejtë, ajo i referohet një momenti të caktuar në kohë. Por në kuptimin figurativ, ajo simbolizon një ngjarje ose një periudhë të rëndësishme në jetën e njeriut. Në tregimet e librit, një moment i vetëm mund të ketë ndikim të madh në jetën e personazheve. Autori tregon se edhe një ditë e zakonshme mund të mbajë brenda saj përvoja të rëndësishme, kujtime dhe reflektime të thella. Kuptimi i fjalës

“e largët”. Fjala “e largët” lidhet me kujtesën dhe të kaluarën. Ajo sugjeron një distancë kohore, një ngjarje që ka ndodhur dikur dhe që tashmë kujtohet me nostalgji ose reflektim. Ky element i titullit krijon një atmosferë meditative dhe introspektive. Personazhet e tregimeve shpesh rikujtojnë përvoja të kaluara dhe përpiqen të kuptojnë kuptimin e tyre në jetën e sotme. Simbolika e dimrit. Fjala “dimër” në letërsi shpesh përdoret si simbol. Në këtë libër, dimri mund të përfaqësojë disa kuptime: - Vështirësitë e jetës (Dimri shpesh lidhet me të ftohtin, vështirësitë, periudhat e vështira të jetës. Në tregimet e Spatharit, personazhet përballen me sfida morale dhe emocionale që mund të krahasohen me një “dimër shpirtëror”). - Vetminë dhe reflektimin (Dimri krijon një atmosferë qetësie dhe introspeksioni. Në këtë stinë, njeriu shpesh reflekton mbi jetën, mbi zgjedhjet e tij dhe mbi marrëdhëniet me të tjerët. Kjo atmosferë përputhet me karakterin meditativ të tregimeve). - Kujtesën dhe nostalgjinë (Dimri në titull krijon një ndjenjë melankolie dhe kujtese për të kaluarën. Ai përforcon idenë e një kohe që ka kaluar, por që vazhdon të jetojë në kujtimet e personazheve). - Figurat letrare dhe mjetet stilistike (Në tregimet e këtij libri, Nikolla Spathari përdor një stil të qartë dhe të natyrshëm, por njëkohësisht të pasur me mjete artistike që e bëjnë rrëfimin më të gjallë dhe më emocional. Figurat letrare ndihmojnë në krijimin e atmosferës, në përshkrimin e personazheve dhe në përcjelljen e mesazhit të tregimeve. - Metafora është një nga figurat më të përdorura në stilin e autorit. Përmes saj, Spathari shpreh ndjenja dhe ide në mënyrë figurative. Metafora e bën tekstin më poetik dhe më të thellë në kuptim. - Krahasimi, autori e përdor, shpesh, për të ndihmuar lexuesit të imagjinojnë më mirë situatat dhe ndjenjat e personazheve. - Epiteti përdoren për të zbukuruar gjuhën dhe për të krijuar një atmosferë të veçantë. (Për shembull, përdoren shprehje si: dimri i ftohtë, heshtja e thellë, kujtimi i largët. Këto epitete ndihmojnë në krijimin e një tonaliteti emocional dhe poetik).

Dialogu është një mjet stilistik shumë i rëndësishëm në tregimet e Spatharit. Dialogu i tij e bën rrëfimin më dinamik, zbulon karakterin e



personazheve, paraqet konfliktet në mënyrë të natyrshme. Dialogët janë zakonisht të shkurtër dhe realistë, duke pasqyruar mënyrën e përditshme të komunikimit.

Narracioni reflektiv është një tipar i rëndësishëm i stilit të autorit. Në shumë raste rrëfimi shoqërohet me mendime të personazheve, kujtime nga e kaluara, reflektime mbi jetën. Kjo i jep tregimeve thellësi psikologjike dhe filozofike.

Libri “Një ditë e largët dimri” është një shembull i veçantë i prozës shqipe të realizmit humanist. Nëpërmjet tregimeve të tij, Nikolla Spathari arrin të pasqyrojë jetën e përditshme dhe botën e brendshme të njeriut me ndjeshmëri dhe mjeshtëri artistike. Stili i tij i qartë, figurat letrare të përdorura me kujdes dhe simbolika e thellë e titullit krijojnë një vepër që prek lexuesin dhe i bën tregimet të mbeten në mendje. Ky libër është një dëshmi e talentit të autorit dhe e përkushtimit të tij ndaj vlerave humane dhe morale, duke e bërë atë një vepër të rëndësishme në letrat shqipe për fëmijë.

KOLETA, EROTIKË LETRARE DHE JETËSORE

Në vitin 1945, Koleta u zgjodh në "Akademinë Goncourt", ndërsa katër vjet më vonë ajo zgjidhet presidente e kësaj jurie letrare nga më të njohurat. Drama *Gigi* (1949), e cila vihet në skenat teatrale amerikane ka një sukses të jashtëzakonshëm. Emri i saj ishte bërë tashmë i përbotshëm

Luan RAMA

"**K**oleta dhe miket e saj" (*Colette et les siens*), një libër që sapo është botuar në Paris nga shkrimtarja e njohur dhe akademikja franceze, Dominique Bona. Në fakt, Koleta s'ka rreshtur së ngacmuari fantazinë dhe frymëzimin e shumë autorëve, dhe ç'është më interesantja, shumica femra, shkrimtare e kritike, studiuese arti dhe feministe, të cilat, siç duket, kanë gjetur tek shkrimtarja e famshme franceze e shekullit XX diçka nga ideali i tyre femëror, liria dhe përjetimi i plotë i jetës, dashuria me të dashurit e tyre, por dhe liria mes femrave, çka një shoqëri puritane e trondit, por që në kohërat moderne, liria e tyre e fillimit të shekullit XX nuk çudit më. "*Liria sikur rrjedh në venat e tyre*", - shkruan një kritike. Dhe ashtu është. Libri i Bona-s është tregimi i jetës së Koletës dhe mikeshave të saj nga viti 1914 dhe deri në vitin 1954, ku veçanërisht vitet e kohës së

"Luftës së Madhe" (Luftës së Parë Botërore), ku Koleta e dashuruar me baronin Henry de Jouvenel jetonte në euforinë dhe ekstatën e saj. Henry niset drejt frontit në luftë dhe asaj i duhet të shkojë fshehurazi të jetojë tek banorët e Verdun ku bëhet një nga lufrat më legjendare, pasi në luftë, grave u ndalohej të shkonin pranë ushtarëve në front. Ndryshe, çdo të ndodhte nëse i pranonin: luftë apo dashuri?!... Kështu pra, Koleta kthehej në shtëpinë saj pranë pyllit të Bulonjës ("Bois de Boulogne") dhe bashkohej pranë vatrës me mikeshat e ngushta të saj, gra libertine, siç ishin Marguerite Moreno, një nga aktoret e famshme të kohës; gazetarja e njohur e reportazheve të luftës Annie de Pene (e cila ashtu si Apollinaire do të vdiste më 1918 nga gripi spanjoll, i cili bëri kërdinë gjatë dhe pas luftës) dhe Musidora, apo Musi i dashur, aktorja dhe balerina e famshme e kabareve parisiane, për të cilën kur isha në Kinostudio kisha një dobësi të veçantë





dhe mbaja gjithnjë një revistë franceze me skenat e filmave të saj. Ja pra gratë anti-konformiste të kohës së luftës dhe të pasluftës, kohës kur Musi u bë një nga muzat e famshme të surealizmit. Katër gra me flokë të shkurtra, të prerë si djemtë, veshur me pantallona, që pinin alkool dhe cigare dhe që ndodhte që biseksualiteti të ishte jo i huaj, për ato. Madje, ato shijonin dhe shoqërinë e djemve më të rinj si ato, siç ishte dhe dashuria e vetë Koletës me djalin e burrit të saj, Bertrandit, dashuri që të dy do ta vuajnë gjer në fund të jetës së tyre. Ishte pikërisht koha kur Koleta, gjatë një shfaqje në "music-holl" nxori gjinjtë jashtë, për çka policia e ndaloi shfaqjen, edhe pse shtëpitë publike e kishin përmbytur Parisin. Mikeshat më pas u plakën dhe veç vdekja i ndau mes tyre... Në librin tim "*Parisi letrar*", Koletës i kisha kushtuar një kapitull më vete, pasi ky shpirt i lirë ishte një nga shkrimtarët më të mira franceze të shekullit XX, mjaft e pëlqyer dhe në bregun tjetër të Atlantikut...

KOLETË - NJË REBELE MIDIS EROSIT DHE LETËRSISË

Në tetë marsin e vitit të kaluar, rastësisht u ndodha mbi urën që lidh sheshin e Concorde-s me

Parlamentin francez dhe për habi, duke ecur, u gjenda përballë tetë portreteve të mëdha që mbulonin fasadën e madhe të Asamblesë parlamentare. Ishin tetë nga gratë më të njohura të Francës, mes të cilave dhe tri nga personazhet e mia të preferuara: Sand, Colette dhe Beauvoir. Ato ditë në televizion flitej dhe për filmin e Koletës (Colette), të interpretuar nga aktorja tragjike Marie Trintignant, që kishte zbërthyer thelbin e një prej personazheve më të çuditshëm dhe të fuqishëm njëkohësisht të shkrimtareve të letërsisë franceze të shekullit XX. Ishte filmi i saj i fundit, para se të humbiste në një koma nga ku s'do të dilte më. Ajo mburrej se kishte arritur të zbërthente botën aq komplekse të asaj gruaje aq të zgjuar dhe kura-joze.

Në bulevardin Souchet, ku banon mikja jonë soprano Inva Mula, pak më tutje, në të njëjtën anë të trotuarit kishte banuar prej kohësh Koleta. Dhe ajo shtëpi ishte e një stili "haussmanien", disi misterioze që më kujtonte gjithnjë jetën e stuhishme të asaj gruaje që la gjurmë në shekullin e vet. Edhe pse banorja e asaj shtëpie nuk ishte më, personazhi që kishte krijuar bënte që të mbahej gjallë imazhi i asaj femre libertine dhe shkrimtareje të spikatur që bëri të pasionohet pas saj një Francë



dhe një botë e tërë. Cila ishte vërtet kjo grua që krijoi me aq ngjyra këtë portret që do t'i bashkëngjitej radhës së shkrimtarëve më të mëdhenj francezë të shekullit XX?

Para disa vitesh, në një manifestim kulturor evropian të ministrisë franceze të Kulturës, u shtrua një koktej pikërisht në kopshtet e Palais Royal. Gjatë atij kokteji, jo rrallë ngrija sytë dhe vëzhgoja ato dritare nga ku gjysmë shekulli më parë, Koletë vështronte botën. I flisja për Koletën një miku tim francez dhe nuk di pse ajo dritare e apartamentit të vjetër të saj merrte për ne një vlerë simbolike. Ishte i vetmi kontakt nga ku ajo, në vitet e fundit të saj, e paralizuar dhe e dënuar të mos lëvizte, mund të shikonte botën, të shijonte stinët, të dëgjonte zogjtë në ato kopshte të gjelbëruara, të ëndërronte disa çaste dhe të dehej me aromën e jetës që pulsonte ende. Pikërisht në ato dritare zgjatej figura e asaj gruaje që për Francën ishte kthyer në një emblemë më vete. Një emblemë e një kohe të lavdishme letrare, emri i së cilës në të vërtetë ishte Sidonie Gabrielle Colette, edhe pse të gjithë e kishin njohur më vonë me emrin e shkurtër: Koletë.

Ajo kishte lindur në Yonne në vitin 1873, në një familje të thjeshtë, por ardhja në Paris do të ndryshonte rrjedhën e jetës së saj. Ishte babai i saj, kapiteni Colette de Chatillon, i cili e dërgoi vajzën tek miku i tij i luftës, Willy, Henry Gauthier Villars, që atë kohë punonte në Paris si kronist i jetës teatrale për revistat dhe gazetat parisienë.

Willy atëherë kishte mbetur i vetëm me një vajzë të vogël. Ai kishte një atelier me disa kronistë, që punonin për të, pasi kronikat botoheshin gjithnjë me emrin e tij. *"Willy kishte nja gjashtë "negër" që punonin për të, - shkruan një biograf i Koletës. - Ai u jepte një ide dhe ata shkruanin tregime, të cilave ai u vinte emrin e tij dhe i botonte. Ai kurrë nuk shkroi një vepër të tijën."* Kështu do të fillonte dhe Koleta, si një "negre", por kur Willy-t i pëlqeu dhe ra në dashuri, edhe pse 14 vjet më i madh se ajo, atëherë, kronistja pa emër, do të shënonte tashmë emrin e saj krahas emrit të patronit: Willy-Colette. *"Një vit e gjysmë pas martesë, - kujtonte Koleta në shënimet mbi jetën e saj, - pasi ai dëgjoi ca histori të fëmijërisë dhe të adoleshencës time, ai më tha: Shkruaj kujtimet e shkollës. Mos ki frikë nga detajet pikante. Mbase mund të nxjerr ndonjë gjë. Themelet janë thellë. U preka nga kjo frazë e fundit që u bë lajtmotiv i vazhdueshëm pas 13 vjetësh, me një fantazi të pashtershme"*.

Kur Willy kishte lexuar tregimet e saj, me një vështrim të përciptë, ai kishte thënë: "Qenkam gabuar! Këto nuk shërbejnë për asgjë!"... Por disa muaj më vonë, duke rregulluar sirtarët e zyrës, ai kishte gjetur fletoret e shkruara të Koletës. - "Ah, i kisha harruar"... dhe pasi i hodhi një sy, lexoi një faqe dhe pëshpëriti: "Ah, qenka interesante..."

"Kur hapi faqen e dytë, - kujtonte Koletë, - ai nuk foli. Pastaj as kur hapi faqen e tretë, të katërt. Pastaj, në fund ai thirri: O Zot! Paskam qenë

budalla! - dhe ai i rrëmbeu ato dhe rendi për të gjetur një botues...Ja pra si u bëra shkrimtare!.."

Ky ishte fillimi i romanit të parë të saj, *Claudine à l'école (Klodina në shkollë)*...Një vit më vonë u botua *Claudine à Paris (Klodina në Paris)*, ku tregohet Klodina që pret flokët e gjata dhe futet në botën e artit, e kështu me radhë. Por, në fakt, katër romanet e para do të dilnin në shtyp vetëm me një emër: atë të Willy-t, Gauthier-Villars. Kur ajo preu flokët (një ditë ajo kishte shkelur pa dashur gërshetin e saj të gjatë dhe meqë ishte rrëzuar menjëherë kishte vendosur ta priste atë), nëna e saj ishte zemëruar me të, por megjithatë, ajo e adhuronte të bijën për zgjuarsinë dhe talentin e saj. "*Ti ke trashëguar shijet e mia, - i shkruante ajo një ditë të vitit 1907. - Ti i do kataklizmat, zhurmën e erës në pemë, ti ke dashuri për pemët e bukura, për lumenjtë, detet... Gjithçka e thellë është vërtet e bukur. Ndërsa unë do të vdes e pangopur nga kaq shumë shkëlqime që ekzistojnë.*"

Jeta e Koletës si shkrimtare na kujton padyshim jetën e pararendëses së saj, George Sandit që vishej me pantallona, Sandi libertine me plot histori dashurish, Sandi pasiononte dhe e ëmbël, artistja e fjalës dhe e teatrit. Dy jetë aq të afërta me njëra tjetrën për nga ngazëllimet dhe trishtimet, për nga dritat e lavdisë dhe ikjet e tyre për të humbur diku në trishtimin më të madh. Koha e moskuptimit, koha kur ato kërkonin lirinë e tyre të vërtetë. Dhe jo vetëm lirinë e tyre, por të gjysmës tjetër të shoqërisë, asaj feministe. Romani *Claudine en menage*, ishte historia e dy grave parisiane, Claudine dhe Rezi, që njihen në një nga sallonet mondane. Një dashuri femërore për të cilën Willy dyshoi, meqë një ditë ai ndjeu te Koletë një parfum të njohur, parfumin e një prej të dashurave të tij të fshehta, Georgie-Raoul Duval. Që nga ajo ditë, ai e ndjeu se Koletë po largohej gjithnjë e më shumë nga ai, e tërhequr tashmë nga një botë tjetër.

Që më 1907, atëherë kur Koleta iu dha artit tërësisht, ajo shkruante: "*Dua të bëj atë që dua. Të luaj pantomimë, teatër, të vallëzoj nudo, nëse të mbathurat më pengojnë plastikën e trupit ; dua të shkruaj libra të trishtë dhe libertinë...të kënaq atë që më do dhe t'i jap atij gjithçka kam në këtë jetë: trupin tim rebel, zëmrën time aq të butë dhe lirinë time!.."* Ishte lufta e saj për lirinë dhe pavarësinë si femër, si artiste. Ajo kishte kohë që e kishte kuptuar se lidhja e saj me Willy-n ishte tashmë pa vlerë, edhe pse në fakt ishte ai që e kishte futur në botën e spektaklit. Por, megjithatë ajo hezitonte, si çdo femër e fillimit të shekullit XX. "*Ku të shkoja? Si mund të jetoja? Si mund të ikja?* - kujtonte ajo

më pas këtë periudhë të vështirë të rinisë së saj. Një natë, një mike amerikane, e quajtur Natalie Clifford Barney, e çoi të shikonin spektaklin e një aktoreje me emër në atë kohë: Mata Harri. Dhe ajo kërcente nudo në skenë!

Ideja se ajo ishte një shkrimtare që kishte sukses në publikun e gjerë dhe se publiku nuk e njihnte aspak emrin e saj e mundonte prej kohësh dhe dalëngadalë tek ajo lindi një lloj revolte ndaj Willy-t. Donte ta sfidonte atë, por si? Madje, në kontratat me botuesit, vetëm Willy kishte të drejtë të merrte përqindjet e botimeve që shiteshin, meqë njihej si autori i vetëm i tyre. Kjo periudhë do të ishte për Koletën një periudhë revolte. E revoltës dhe e zbulimit, ndoshta për ta sfiduar gjer në fund burrin e saj. Kështu ajo zbuloi një botë të re, botën femërore, atë botë të ndaluar lezbizmi, duke frekuentuar mikeshatë reja që do të hynin në jetën e saj si Natalie, Lucie, Eva, një poeteshë melankolike Renée apo një nga interpretet me të cilën filloi të luante shpesh në skenat teatrale, markezja Missy, emri i së cilës ishte Mathilde de Morny. Por, një nga lidhjet më të ndjera të saj ishte një vajzë e re angleze e quajtur Megy, e cila kishte disa vjet që kishte ardhur në Paris dhe i shkruante letra dashurie me një përkushtim të jashtëzakonshëm.

Në Paris ekzistonte në këtë kohë një komunitet apo koloni e njohur lezbikesh, që parisianët duke qeshur e quanin komuniteti i Mytilene-s, sipas emrit të ishullit grek. Emri i Koletës tashmë ishte i bërë i njohur në rrethet artistike: ajo ishte aktore, balerinë, këngëtare e "music-holl"...në kinematografi ajo adopton disa nga romanet e para të saj. Në atë kohë ajo interpretoi dhe në pjesën teatrale *La Chair (Trupi njerëzor)*. Interpretonte në jug të Francës. Një nga ato ditë ajo i dërgonte një telegram një mikut të saj: "*Sukses i madh edhe pse prefekti i Alpes-Maritimes ma mbuloi gjirin e majtë*". Në shfaqjen e 3 shkurtit të vitit 1907, në "Moulin Rouge" ndodhi skandali. Në skenë, duke interpretuar, Koleta puthet me partneren e saj, balerinën Missy. Të nesërmen, kjo ngjarje ishte në të gjitha gazetat parisiane. Shefi i policisë së Parisit kërcënoi patronin se do t'ia mbyllte lokalit në një skenë e tillë do të ndodhte përsëri. Por Willy, i prekur në sedër, edhe pse tani mbante në krah një dashnore tjetër, kërkoi divorcin. Pas divorcit me Willy-n, ajo shkroi dhe botoi me emrin e saj. Rruga e letërsisë tashmë ishte e hapur. Madje ajo pohoi në shtyp se ishte ajo autorja e vërtetë e romaneve me Kodinën dhe jo ish burri i saj. Romani *Claudine divorce (Klodina ndahet)*, zhvillohej me ngjarje në



Paris, në Rue Villejuste dhe padyshim kishte ehon e gjithë trazirës së saj shpirtërore fill pas divorcit. Tashmë ajo kishte etje të shkruante. Të shkruante dhe të interpretonte në skenë, në "Moulin-Rouge", të shkonte në turne me trupën teatrale, në Bruksel, Monaco, etj, të interpretonte në Olympia, në Paris, e gjetkë. Kur botoi *Ditari i Koletës*, Apollinaire pikasi talentin e saj dhe menjëherë e përshëndeti: "Asnjë femër nuk na ka intriguar, kënaqur dhe skandalizuar sa Koletë."

Koleta ishte shkrimtarja e parë në historinë e letërsisë franceze që mbajti një rubrikë të përhershme në një nga revistat femërore të asaj kohe, duke guxuar të shkruante jo vetëm për çështje psikologjike dhe natyrën e thellë dhe të komplikuar femërore, por dhe për patetikën seksuale dhe çështje tabu të marrëdhënieve

femër-mashkull. Një nga turnetë e famshme të saj ishte turneu me dramën *La vagabonde*, ku brenda tridhjetë e dy ditëve ajo dha shfaqje në 32 qytete të Francës. Një maratonë e vërtetë. Në fakt "vagabondja" quhej Renée, por më tepër ajo ishte një hibrid midis saj dhe poetes së atëhershme Renée Vivien, një të pasure të familjes Rotchild, e cila ishte bijë e një anglezi me një nënë amerikane. Ishte një nga intelektualet që atëherë spikaste në Paris dhe që kishte si idhuj të saj Bodlerin dhe Safon e Antikitetit. Madje, bashkë me Nathalie Barney ato sapo ishin kthyer nga ishulli Lesbos, ku kishin dashur të krijonin një koloni poeteshash.

Shpejt Koleta e la të dashurën e saj Missy për një dashuri tjetër më të fortë, për Henry-n simpatik, një nga burrat e bukur të Parisit. Dashuria me baronin Henry de Jouvenel ishte një "coup de foudre", siç thonë francezët, një "goditje rrufeje, dashuri me shikimin e parë", edhe pse prej vitesh ai kishte një të dashurt tjetër që nuk i shqitej dhe e ndiqte ngado. Ajo ishte e bukur dhe xhelozë dhe ishte betuar se do ta vriste rivalen e saj. Por Koleta, autorja e romanit të fundit *La Vagabonde* (Vagabondja), nuk ishte nga ato femrat që trembeshin kollaj, edhe pse ajo e ndoqi ca kohë me armë në dorë, duke bërë skandale dhe klithur se do ta vriste. Romani *Vagabondja* ishte një nga romanet më në zë të asajkohe. Tashmë Koleta e kishte lënë skenën për t'iu kushtuar plotësisht shkrimit, romanit.

Henry de Jouvenel ishte një njeri me influencë në botën e mediave të Parisit dhe atëherë drejtonte si kryeredaktor gazetën *Le Matin*. Ajo donte të botonte në gazetën e tij, dhe ashtu do të ndodhte. Koleta do të ishte bashkëpunëtore e afërt e gazetës për vite me radhë. Ata u martuan më 19 dhjetor të vitit 1912 dhe çifti u vendos në apartamentin e tij në Rue Contambert. Shpejt u lindi një vajzë që çuditërisht ata do ta quanin Colette. Për

Koletën në atë kohë ishte një periudhë plot ngjarje. Në vitin 1914 shpërtheu Lufta e Parë Botërore dhe De Jouvenel u angazhua si zëvendëslietnant në frontin më të vështirë kundër prusianëve, në Verdun. Ishte një atmosferë e veçantë. Disa kohë Koleta punoi si infermiere në spitalin e sajuar në gjimnazin pranë shtëpisë së saj, "Janson de Sailly". Por, ajo s'mund të qëndronte vetëm larg tij. Edhe pse femrat atë kohë e kishin të ndaluar të shkonin të shikonin burrat e tyre në front dhe, për më tepër të qëndronin pranë tyre. Por Koleta do ta rregullonte që më së fundi të shkonte. Natën ajo punonte në spitalin e fushimit ushtarak, ndërsa ditën shkruante dhe fshehurazi takohej me De Jouvenel. Dashuri dhe seks në kohë lufte dhe nën ehon e bombave. Ajo filloi të botonte në gazetë shkrimet e saj nga fronti, të cilat priteshin me padurim në Paris: shkrime, reportazhe, mbresa nga fronti dhe jeta e transheve, mbi luftën ajrore me gjermanët, bombardimet, etj, të cilat më pas ajo i mblodhi në një libër reportazhesh të titulluar *Orët e gjata (Les heureus longues)*, ku përshkruhet jeta e frontit dhe lufta e jetës me vdekjen.

Në vitin 1917 De Jouvenel transferohet në Paris si drejtor kabineti i ministrit të Marinës. Ishte ai që do të jepte idenë për krijimin e varrit të "Ushtarit të Panjohur", pas luftës, i cili do të vendosej nën Harkun e Triumfit. Tashmë atyre u ka lindur një vajzë, të cilën do ta quajnë po "Koletë" edhe pse ajo e thërriste gjithnjë "Bel-Gazou". Më 1921 ai zgjidhet senator dhe Koleta kalon vite të lumtura me të. Koleta thoshte se "ajo ishte gjithnjë besnike" dhe se "nuk mund të bënte dashuri ose seks me dikë kur tjetri ekzistonte." Tashmë në rrethin e miqve të saj janë futur dhe Marcel Proust,



Debussy, apo muzikanti tjetër Maurice Ravel, me të cilin bashkëpunon me për një fantazi lirike, *Fëmija dhe magjité*.

DASHURIA ME JOUVENEL "JUNIOR"

Koleta e gjeti adoleshent Bertrandin, djalin e Jouvenel-it me gruan e parë, dhe ata do të jetonin në një atmosferë mjaft harmonike. Por, Bertrand do të rritej. Koleta e pëlqente atë djalosht simpatik, plot ndjenja si i ati dhe ajo e merrte ngado me vete, më shumë kur shkonin me pushime, në Normandi apo në jug të Francës. Ishte ajo që i mësonte not, ishte ajo që e nxiste të donte natyrën, të lexonte dhe i rekomandonte Prustin apo Balzakun, shkrimtarët e preferuar të saj. Por, me vite përqafimet e dikurshme vazhdonin edhe pse dja-



loshi ishte rritur. Nga një dashuri platonike ajo u kthye dhe në një dashuri fizike. Një mbrëmje, kur ai ishte bërë 16 vjeçar, ajo iu afrua ta puthte si çdo natë, para se ai të shkonte të flinte. Por, atë natë ajo e kishte puthur në buzë. Bertrandi kishte mbetur i shtangur, duke ndjerë njëkohësisht shijen që i kishte lënë ajo gojë e lagësht, e nxehtë dhe gjithë dëshirë.

Në fakt, që në vitin 1920, Koleta kishte shkruar romanin *Cheri (I shtrenjti)*, i cili ishte pritur me entuziazëm nga kritika dhe veçanërisht nga publiku femëror, edhe pse ishte një roman i guximshëm, pasi tentonte të trajtonte probleme të cilat konsideroheshin ende tabu në shoqërinë franceze. Në këtë roman ajo tregon historinë e një njerke që bije në dashuri me djalin e burrit, një histori imagjinare që po kthehej tashmë në realitet, pasi po i ndodhte vetë asaj, autores së romanit. Pikërisht në këtë kohë, Henry de Jouvenel u dërgua për një mision diplomatik në Rumani, nga Quai d'Orsay, Ministria e Jashtme, dhe në këtë mision ai u shoqërua nga princesha Bibesco me origjinë rumune, me të cilën do të binte në dashuri. Më 1924, Henry donte ta çonte djalin e tij për të ndjekur studime të larta në Pragë, por Koleta e kundërshtoi. Një ditë më vonë, kur ata të tre ishin ulur në tavolinë dhe u bisedua përsëri rreth shkollës dhe largimit të tij, Koleta u ngrit nga tavolina dhe e mbërthyer nga pasioni i deklaroi Henrit se ajo e dashuronte Bertrandin. Baroni nuk po u besonte veshëve dhe syve? Të ishte e vërtetë?...

Sigurisht, pasi Koleta po i thoshte me plot gojën se ajo kishte kohë që dashurohej me të. Shumë shpejt ai i kërkoi divorcin. Koletës iu desh të largohej nga gazeta *Le matin*, por menjëherë ajo u angazhua nga gazeta *Le Figaro*, ku çdo javë kishte rubrikën e saj. E njoftuar për këtë ngjarje, e ëma e Bertrandit kërkoi ta fejonte atë shumë shpejt. Një ditë, kur Bertrandi do të shkonte për drekën e fejesës, më parë ai u kthye nga shtëpia në bulevardin Suchet ku qëndronte akoma Koletë. Ai u ngjiti lartë dhe trokiti në portë, por Koleta nuk ia hapi. Kur ai doli, ajo i hodhi nga dritarja një pusullë, ku i shkruante: "Të dua!"...

Ishte hera e parë që ajo i deklaronte me fjalë diçka të tillë. I tronditur nga kjo ngjarje, Bertrandi nuk shkoi në drekën e fejesës së tij dhe kuptohet që ceremonia u prish. Kjo periudhë ishte një kohë e trishtë për Koletën. Aq më tepër që ish burri i saj i parë, Willy, kishte filluar të fliste kundër saj. Madje, ai u deklaronte miqve të tij: "I kam mësuar asaj që t'i pëlqejë meshkujt e bërë synet. Tani se ç'shkon me një izraelit që merret me diamante dhe që është pesëmbëdhjetë vjeç më i vogël se ajo." Atëherë ajo filloi të shkruante vazhdimin e romanit *Cheri*, të cilin do ta quante *La fin du Cheri (Fundi i të shtrenjtit)*. Në këtë roman janë përsëri po ato personazhe, Cheri dhe Lea, por kësaj radhe, fjalët mbi vetveten janë të rënda dhe vrasëse. Fundi i romanit mbyllet me vetëvrasjen e Cheri-së. Por, a do të ndodhte kështu në realitet?...

Edhe pse kishte filluar të shëndoshej, kjo gjë nuk e shqetësonte. Ajo vazhdonte të hante si



gjithnjë shumë hudhra dhe të fliste me theksin e saj "burguinjon". Pikërisht në këtë kohë ajo njihet dhe me një djalosh të ri, pothuaj 20 vjeç më të vogël se ajo, i cili kishte rënë në dashuri me të. Quhej Maurice Goudekot dhe ishte hebre me origjinë. Pas një turneu me dramën *Cheri*, ajo u ul të shkruajë romanin tjetër të saj *Lindja e një dite*, ku evokon marrëdhëniet e saj me të bijën, që dhe ajo quhej Koletë, Colette de Jouvenel. Kjo vepër, që ishte njëkohësisht një studim psikologjik, ndërtohej rreth dymbëdhjetë letrave që ajo i shkruante vajzës së saj, me të cilën shpesh e ishte detyruar të shkëputej dhe të jetonte larg saj për hir të profesionit.

Në këtë periudhë të krijimtarisë së saj artistike, Koleta krijoi një personalitet më vete në jetën letrare botërore. Romani *La Chatte (Macja)*, kishte gjetur gjithashtu një jehonë të gjerë dhe po kështu edhe romani *Burgje dhe parajsë*. Ajo shkroi mjaft dialogë filmi, adoptoi romanet e saj në kinematografi me autorët më të njohur. Regjisori i famshëm gjerman Max Reinhard, miku i Aleksandër Moisiut, kërkoi që ajo të adoptonte në një version të ri teatral veprën e Shekspirit *Endra e një nate vere*. Më 1935, kur anija më e madhe në botë "Normandie", u nis për herë të parë drejt oqeanit nga Havre drejt kontinentit amerikan, ishte ndër udhëtarët e para. Ajo ndaloi në Havanë, ku u prit me një entuziazëm të paparë. Më pas do të vizitonte Harlem në Nju Jork dhe do të lumturohej në kabaretë e xhazit. Amerika e gjithë përshëndeste shkrimtaren e madhe.

Si dhe më parë Koleta punonte gjithnjë në të njëjtën tavolinë, skrivani. Aty kishte shkruar dhjetëra romane, aty do të shkruante dhe dhjetra të tjerë. Atë do ta merrte edhe në Rue Beaujolais, edhe në Claridge, edhe në Champs Elysées. Edhe pse nuk shkonte më me femra, ajo i ruante gjithnjë lidhjet e vjetra. Sa herë botoheshin librat e rinj, ajo ua dërgonte me dedikim. Ajo nuk i harronte as mikeshat e vjetra "lady" Una Troubridge apo Margarite Radclyffe Hall. Tashmë, në moshën 52 vjeçare, ajo martohet për të tretën herë në jetën e saj: kësaj radhe, dashuri ishte një botues 35 vjeçar. Edhe romani *Tërheqje sentimentale*, ishte një roman në vazhden e romaneve psikologjike të Koletës, ku ajo mundohet të depërtojë thellë në shpirtin njerëzor dhe t'i paraqiste lexuesit shfaqje të reja të dramës apo pasioneve njerëzore. Në këtë roman, është Klodinë që kur nisat në Festivalin Muzikor Wagner, në Bjerut, merr me vete dhe amerikanen Suzie, për t'i bërë qejfin burrit të saj Renaud. Një "trio" në lagjet e nxehta të Bejrutit. Më 1936, kur u pranua në Akademinë Mbretërore të Gjuhës dhe Letërsisë Franceze të Belgjikës, në vendin e Ana de Noailles që sapo kishte vdekur, Koleta u prit në një mënyrë madhështore. Kur ajo hyri, gjithë salla u ngrit në këmbë duke e duartrokatur atë. "*Homazhi im, - tha atë ditë ajo, - nuk i bëhet një të vdekure, por një personi të gjallë, asaj krijese të brishtë (Ana de Noailles), që e humba pa e parë të vdiste. Vallë, a e humba? Që nga çasti që është larguar nga ne, unë e rigjeta atë njëqind herë!...*"

Si librin më të mirë të saj, Koleta ka mbajtur gjithë kohën romanin *Puretimpur (I pastër dhe jo i pastër)*, një roman që fillonte me njerëz që mblidheshin në një shtëpi të çuditshme ku pihej opium dhe ku njerëzit zhvisheshin dhe visheshin me “kimono” të qëndisura japoneze. Autorja, Charlotte, pra vetë ajo, futet në këtë mjedis që të shohë se ç’ndodh me këta personazhe dhe cilët janë fatet e tyre. Në fakt, ky libër përbën një lloj traktati mbi marrëdhëniet e ndaluara seksuale, duke na zbuluar subkoshiencën dhe terrenet e nëndheshme të dëshirës së trupit. Koleta mbron tezën se tek individit, njeriu, mashkull apo femër qoftë, nuk janë “uni-seksualë”, pra “një-seksualë”, vetëm të një seksi. Identiteti i tyre seksual nga natyra është i “papastërt” (“impur”), që e tejkalon seksualitetin e tyre vetëm femëror apo vetëm mashkullor, si një “univers i përzier”, temë kjo mjaft e preferuar e një letërsie jo të pakët të gjysmës së dytë të shekullit XX. Ja pse dhe autori i njohur amerikan, Philip Roth, shkruan se “askush si Koletë nuk ka shkruar rreth seksit”.

Një kritik francez ka shkruar se vitet e luftës për Koletën ishin vite “gri” dhe jo të “zeza”. Ai e thotë këtë pasi Koleta nuk u përndoq nga nazistët dhe kolaboracionistët francezë të Vishisë, se librat e saj botoheshin plot lavde në kohën e mareshalit Peten dhe përdroreshin në propagandën e tyre. Por Koleta e urrente luftën, i urrente pushtuesit dhe kolaboracionistët, jo vetëm pse ajo nuk mund ta pranonte nazizmin si fatalitet, por edhe pse shumë miq të saj po zhdukeshin nga terrori i krijuar. Çifutja austriake Erna Redtenbacher ishte përkthyesja e veprave të saj në gjuhën gjermane. Kur filloi lufta, ajo ishte internuar në një kamp dhe Koleta i shkroi presidentit Georges Mandel, duke kërkuar ta lironin atë. Më së fundi, kjo përkthyesja shkoi në shtëpinë e një mike të tyre në Trinite-sur-Mer, por kur ushtritë e Wermahitit pushtuan Francën, ato vranë veten. Burri i saj Goudekët ishte me origjinë çifute. Edhe ai u arrestua në 12 dhjetor 1941. Koleta e kujtonte shpesh atë moment të tmerrshëm kur nazistët kishin ardhur në apartamentin e tyre në Palais Royale për ta marrë. Ajo e kishte adhuruar Maurice-in që në mënyrë dinjitoze kishte ikur atë ditë. Dhe miku i saj përfundoi në kampin e të internuarve në Compiègne, prej nga të internuarit i çonin pastaj në kampet e përqendrimit në Gjermani. Por, Koleta do të luftonte gjersa ta lironte burrin e saj, të cilin për një kohë e largoi nga Parisi. Në prag të çlirimit, kur Maurice ishte kthyer në apartamentin e tyre në Palais Royal, një ditë ai shkoi gjër në

Quartier Latin dhe në kthim u kap nga një patrullë gjermane, me që në pasaportën e tij ishte shkruar “hebre”. Por, ndërkohë ata i zuri bombardimi jo larg muzeut të Louvre-it. Ai u fut diku në një gropë dhe gjatë tri ditëve që kërciste mitrolozi, ai nuk doli që andje, ndërkohë që Koleta e kërkonte si e çmendur, duke lexuar nëpër listat e viktimave.

Në vitin 1945, Koleta u zgjodh në “Akademinë Gonkourt”, ndërsa katër vjet më vonë ajo zgjidhet presidente e kësaj jurie letrare nga më të njohurat. Drama *Gigi* (1949), e cila vihet në skenat teatrale amerikane ka një sukses të jashtëzakonshëm. Emri i saj ishte bërë tashmë i përbotshëm. Një vit më vonë i kërkojnë të adoptojë për teatrin romanin *La Vagabonde*. Më vonë i kërkojnë dhe *La Seconde (E dyta)*. Pena e saj kërkohet ngado: drama, filma, spektakle...Dhe ndërkohë vitet shkonin. Trupi i balerinës së dikurshme kishte filluar të krusej.

Në vitet e para pas Luftës së Dytë Botërore, e shoqëruar nga miku i saj i afërt Kokto, Koleta u takua disa herë me Sartrin dhe Simon de Bovuar, intelektualët e rinj që po shkëlqenin në botën letrare franceze. Madje, Sartri e ftoi një ditë për premierën e dramës së tij të re, *Duart e pista*. Pas një prej këtyre takimeve, Simona do t’i shkruante të dashurit të saj amerikan, Nelson Algren: “Çfarë misteri është kjo grua që ka jetuar një jetë kaq të mbushur, kaq të zjarrtë dhe kaq të lirë...që di kaq shumë dhe për të cilën tashmë gjithçka ka mbaruar”.

Në fundin e jetës së saj, Koleta vuante nga një artriti të tmerrshëm. Gishtërinjtë kishin filluar t’i shtrembëroheshin dhe të mos i komandonte më. Megjithatë, ajo vazhdonte të shkruante si gjithnjë me stilografin e saj besnik, “Parker”. Instituti Kombëtar i Arteve dhe të Letërsisë në New York e zgjodhi anëtare nderi të Institutit. Ambasadori amerikan Dillon, do të ngjiste shkallët e apartamentit të saj për të përshëndetur shkrimtaren e madhe. Ndërkohë i shoqi, Maurice, përgatiste botimin e veprave të plota të saj, *Œuvres completes*. Një ditë para saj u shfaq “ëmbli” i dikurshëm, Bertrand de Jouvenel. Nuk ishte më ai djaloshi simpatik që zbulonte botën dhe fshehtësinë femërore, por një burrë pesëdhjetëvjeçar që tashmë ishte bërë i njohur si politolog. Atë ditë ai i solli lulet që asaj i pëlqenin aq shumë, “strelizias”. Ishin ato lule që ajo ia kishte zbuluar gjatë udhëtimit të tyre në Algjeri. Ata u panë me dashuri dhe ndenjen një copë kohë të mbytur nga nostalgjia dhe kujtimet e një kohe që nuk ishte shlyer. Ajo nxori librin e saj të fundit që sapo ishte botuar *Paradis terrestres* dhe i shkroi dedikimin:



"Bertrandit, këtë "Parajsë tokësore", nës kuptohem siç duhet!..." Kohë më pas Koleta u detyrua të përdorte një karrocë lëvizëse, pasi edhe këmbët nuk e mbanin më. "Po të kisha këmbë, qoftë dhe një, unë do të isha një mbretëreshë e botës", - thoshte ajo me një trisht të madh. Julien Green, i cili e admironte Koletën, një ditë pasi kishte dalë nga shtëpia e saj, kishte shkruar në ditarin e tij: "Sytë e saj të mëdhenj janë sytë më të bukur të ndonjë femre që kam njohur. Sy të bukur si të një kafshe të mbushur plot shpirt e trishtim."

Atë vit që vdiq ajo nuk e mbante më stilografin e saj. "Një shkrimtar që s'mund të shkruajë... - pëshpëriste me trishtim ajo. Nuk shkruante më as letra. Miku i saj i afërt, Jean Kokto shkruante se "Koleta është e lumtur nëpër re", pasi shpeshherë e kishte gjetur të përhumbar në një botë tjetër. Një tjetër ditë ajo do të shkruante në ditarin e tij: "Koletën e gjeta shumë keq...Të shkëputur nga bota. Ç'trishtim i madh. Ah, mosha e njeriut. Kështu do të bëhem dhe unë, kështu fillon fundi..."

Ç'kishte qenë vallë jeta e saj? Kokto kujtonte një portret që kishte shkruar shumë vite më parë për Koletën ku ishte shkruar: "Jeta e Koletës!...Skandal pas skandali. Pastaj gjithçka përmbysset dhe ajo ngjitet në rangun e idhujve!..."Në ballkonin e saj ajo kishte një koleksion fluturash. I adhuronte ato. Flutura me krahë shumëgjyreshe. Një ditë i tha

të shoqit: - Vështro! - dhe i tregoi nga koleksioni... Por pastaj nuk foli më. Goja e saj heshti. Në fund të jetës ajo kishte mundur të shkruante në fletoren e saj:

Do të doja shumë...

1. - Tërifilloja...

2. - Tërifilloja...

3.....

Duke menduar, më duket se jo gjithnjë e shkuara ka qenë e gëzueshme këto 81 vjet. Por sa shpejt ka kaluar kjo kohë ?!...

Koleta vdiq më 3 gusht të vitit 1954. Kishte hyrë në vitin e 81 të jetës së saj. Ajo kishte kërkuar që miqtë, të cilët ajo i kishte dashur shumë, mos ta shikonin të vdekur, në mënyrë që të kujtonin vetëm portretin e saj të gjallë. Kisha atë kohë nuk pranoi t'i bënte asnjë shërbim apo ceremonial, ndryshe nga nderimet kombëtare dhe ushtarake që iu bënë. Ky fakt nuk do të ishte ndjerë nëse Graham Green nuk do të shkruante në *Le Figaro* për këtë gjë, dhe kjo sigurisht ndezi një polemikë ku do të angazhoheshin shumë shkrimtarë dhe miq të afërt të saj. Arkivoli i saj u përcoll në varrezat e Père Lachaise, brohoritur nga turma popullore dhe miqtë, njerëzit e letrave dhe të arteve të tjera. Aragoni shkroi një poemë të bukur për të, të titulluar, *Madame Colette*.

S'KA MË BUKUR SE SA TË JESH VETVETJA

(Rreth vëllimit poetik MË THËRRASIN GURËT, të Ildije Xhemalit)

Neviana SHEHI

Ildije Xhemali gjithmonë më ka tërhequr vëmendjen me prurjet e saj të here pas hershme, sa për prirjen për pasqyrimin e bashkëkohësisë, aq dhe për përpjekjet e saja të vazhdueshme për të qene brenda kësaj bashkëkohësie si një protagoniste e vërtetë. E singertë në shpërfaqje, por edhe e drejtpërdrejtë, ajo të emocionon dhe të bën për vete me poezitë e saj.

Ildija është një mësuese në pension, që për dekada të tëra u ka mësuar nxënësve të saj vargje dhe prozë të shkrimtarëve tanë të mirënjohur, dhe si e tillë e ka të shkrirë në gjak poezinë. Vitet e fundit ajo e mori edhe vetë penën në duar dhe tashmë është autore e disa librave me poezi. Një nga gjërat që bie në sy te kjo poete, është edhe prirja e saj e dukshme për të shpalosur para lexuesit shumëçka nga vetja e saj dhe bashkëkombësve të saj, gjithmonë e shqetësuar dhe e ngjizur me motive. Poetja rreket ta veshë vargun e saj me sa më shumë figura dhe me sa më shumë frymë jetësore. Kur lexon poezitë më të arrira të saj, bindesh se ke përpara një poete të shqetësuar dhe me nerv ndjesor evident. Gjithmonë e ngarkuar me impresione dhe ngjarje, ajo nuk e lë emocionon të zbehet, por ngutet ta hedhë atë sa më parë. Autorja dhe librat e saj janë të lidhur shumë mes tyre. Kjo i shndërron ata në segmente kohor, brenda të cilit gjen vazhdimisht data të veçanta, njerëz dhe ngjarje që kanë lënë gjurmë dhe ajo nuk ka ngurruar t'iu falë diçka nga fryma e saj:

Më pyesin sinqerisht
Të afërm dhe miq
Pse kaq vonë
Të gdhendësh në shpirt
Dikush do të di
Për fëmijërinë time
Turp nuk kam
Të vërtetën t'ua them



E vetme me kurajë
Nëna kërthizën ma preu

Duke jetuar në të njëjtin shtrat poetja dhe intelektualja, vargjet e saj janë vazhdimisht në udhë dhe nëpër rrjedhat e kohës. Falë kësaj ajo gjen mundësinë të evidentojë në çdo fjalë qëndrimet dhe kredon e saj jetësore Në këtë kontekst, vargu i saj e ka në natyrë frymën e protestës dhe kundërshtimit. Si poete e një brezi idealist, poezia dhe ajo është vazhdimisht në kërkim të pikturës së shpirtit të saj poetik dhe njerëzor. Ajo priret gjithmonë nga e mira dhe pozitivja, i dashuron dhe adhuron mbjellësit e farës së lirisë dhe përparimit kombëtar dhe nuk ngurron t'i veshë ata me epitetet dhe krahasimet më të bukura poetike që i burojnë nga shpirti:

Mama për ditëlindje dua një bluzë
Në gjoks ta mbaj flamurin kuq e zi
S'lejoj askënd të ma përbuzë

(Poezia kushtuar Arditit)

Në anën tjetër, stigma dhe urrejtja e saj bëhet e fuqishme dhe kryefjalë, kur dikush tenton të hedhë baltë apo pluhur mbi idealet dhe bindjet e saj të drejta. Ildija është një poete kurajoze që nuk toleron dhe nuk bën kompromise me ta, sepse është formuar si e tillë. Ndoshta është kjo kurajo që i jep poezive të saj një optimizëm dhe fuqi artistike. Autorja jeton me të tashmen, po aq sa me të shkuarën, duke qenë e ndërjegjeshme, se pa një binom të tillë jeta e saj nuk mund të ekzistonte. Poezitë e kësaj autoreje edhe pse të thjeshta në dukje, karakterizohen vazhdimisht nga detajet dhe spontaniteti. Ajo e gjurmon hap pas hapi jetën dhe e vështron atë me syrin vëzhgues të një gruaje të angazhuar. Si e tillë, ajo ka edhe një shqisë më tepër se njerëzit e tjerë të zakonshëm. Nuk e teproj po të them se te çdo varg ose strofë, autorja shpalos diçka nga përvoja e saj e jetës, ose e të tjerëve. Heq paralele mes kohës së shkuar dhe se tashmes, duke nxjerrë kësaj konkluzione të guximshme. Duke shfletuar poezitë e saj të tërheq vëmendjen dhembshuria për njerëzit që s'jetojnë më me të, por që dikur e kanë mbushur me çaste të lumtur jetën e saj. Nëna, babai, vendlindja e të parëve (Çamëria) dhe porositë e tyre të urta mbushin çdo çast muzën e saj të frymëzimit. Mund të veçoja shumë prej tyre, por poezia kushtuar babait plak me dëshirën e tij të papërmbajtur për t'u kthyer në vendlindje në kohë pandemie, prek pa masë:

“ Malli e përvëloj, zemra ndezur flakë
Me gurët të çmallet, të qetësojë atë prag ”

Pasi ke lexuar një poezi të tillë, por edhe të tjera, si “Nuk ndjehem mirë”, “Nënë e rreptë e ëmbla gjyshe” etj., ndihesh e emocionuar vazhdimisht me fjalët dhe pengjet e jetës së tyre dhe të vjen vetvetiu të psherëtish. Ildije Xhemali di të të prekë dhe të të imponohet sa me mënyrën e saj të sinqertë të rrëfimit, aq dhe me detajet e gjetura dhe të nxjerrë nga jeta dhe realiteti. Ajo është një



vëzhguese e mirë e dukurive të realitetit dhe ka një aftësi përzgjedhëse për t'u lavdëruar. Vendi ynë ende në tranzicion është plot me personazhe dhe gëlon me ngjarje nga më të ndryshmet dhe më të çuditshmet, ndaj nuk duhet të habitemi që edhe në këtë libër të gjejmë të trajtuar artistikisht shumë prej tyre. Megjithatë, ato më dominuese janë ngjarjet kombëtare, flamuri ynë kombëtar, dëshmorët dhe heroizmat e tyre. Për secilin prej tyre autorja e ka gati nga një mesazh poetik dhe nga një përkushtim shpirtëror. Vargjet e Ildijes e kanë kryefjalë atdhedashurinë dhe kombin e saj, ashtu siç e kanë kryefjalë edhe mallin dhe imazhet e paharruara të vendlindjes së të parëve dhe kjo është kaq e natyrshme. Rrënjët e vjetra dhe formimi i saj intelektual, nuk e lejojnë të sillet ndryshe. Kjo gjë e shndërron vetëdijen e saj në një hartë të gjallë nostalgjie plot me vende historike dhe përpjekje titanike për krenari dhe dinjitet kombëtar. Duke mbyllur shënimet për këtë libër emocionues, mendimi i parë dhe i fundit që më vjen në mend është se s'ka më bukur se sa të jesh vetvetja.

KUJTESA SI PËRBALLJE ME TË PATHËNAT

(Rrëfimi i traumës në veprën e Edona B. Kelmendit si akt i dëshmisë dhe i mbijetesës)

Zyrafete SHALA

Gjatë më shumë se njëzet viteve që nga përfundimi i luftës në Kosovë, diskursi letrar rreth kësaj ngjarjeje historike ka njohur një zhvillim të ngadaltë, por edhe të qëndrueshëm. Fillimisht, gjithçka ishte e kufizuar në format e kujtesës institucionale, ndërsa më pas narrativat mbi luftën kanë filluar të lëvizin drejt zonave më personale, më intime dhe më estetike, ku përjetimi individual ka zënë vendin e vet si formë e veçantë e shprehjes. Kjo zhvendosje ka prodhuar një numër në rritje tekstesh që e trajtojnë luftën jo më vetëm si fakt historik dhe heroik, por edhe si përvojë që, përmes aktit të rrëfimit, arrin të strukturohet më qartë dhe të komunikojë në mënyrë më të ndjeshme me lexuesin. I tillë është edhe libri *PËR ATA QË S'U KTHYEN* i Edona B. Kelmendit, i cili, përtej shpalosjes së një të vërtete mbi luftën, krijon edhe një hapësirë rrëfimi, ku fokusi zhvendoset nga ngjarja te mënyra e përjetimit dhe rikujtimit të saj.

Akti i kujtesës në këtë vepër paraqitet si proces i ndërprerë dhe fragmentar, i ndikuar nga natyra e vetë traumës, e cila, në pamundësi të artikulimit në mënyrë të plotë, ngulitet në strukturën narrative si e shpërndarë, jolineare dhe rezistente ndaj koherencës retrospektive, si element që zakonisht i cilëson format historike. Edona B. Kelmendi shkruan nga pozicioni i një subjekti që nuk insiston në rindërtimin e kuptimit të jetës aty ku ai është thyer. Përkundrazi, ajo shfaqet si një subjekt që është plotësisht i vetëdijshëm për thyerjen e pariparueshme, ndaj, përqendrohet në pasojat që ajo ngjarje ka lënë pas. Rrëfimi i saj nuk synon as të gjenerojë emocion intensiv, as të imponojë distancë të ftohtë; ai e ruan kontrastin ndërmjet përfytyrimit të fëmijërisë dhe përplasjes së papritur me dhunën brenda strukturës narrative. Pikërisht kjo formë narrative, që ruan kontrastin e fuqishëm pafajësi-egërsi, i mundëson lexuesit të krijojë një lidhje të thellë me zërin narrativ, duke

mos e përjetuar thjesht dhimbjen si emocion të jashtëm, por si përvojë të brendshme, intime dhe të ndërlikuar.

Boshtin e rrëfimit e përbën masakra në fshatin Qyshk të Pejës, më 14 maj 1999, ku autorja humbi babanë, xhaxhallarët dhe anëtarë të tjerë të familjes, ngjarje kjo që shënjon kulmin e përvojës traumatike, rreth së cilës organizohet i tërë materiali narrativ. Duke qenë se Edona ishte rreth dhjetë vjeçe në atë kohë, edhe rrëfimi i saj ruan këndvështrimin e një fëmije, i ofron përshkrimet me një diskurs të përmbajtur, të përmbledhur dhe pa dramatizim. Në rrëfimin e saj kemi ekonomizim të fjalëve, jo si zgjedhje stilistike e ndërgjegjshme, por si pasojë e një tronditjeje të thellë, që ripërjetohet intensivisht gjatë aktit të të shkruarit. Duke e ofruar rrëfimin e saj në formën më të çiltër të kujtesës, autorja na njofton tërthorazi se qëllimi i saj nuk është rikonstruktimi racional i dhimbjes, por përballja me të, përballje që ndodh përmes ruajtjes së saj në gjendjen e papërpunuar, pa filtra emocionalë dhe pa ndërhyrje zbukuruese.

Një element kyç në strukturën e rrëfimit, pa dyshim është prologu, i cili paraqet rutinën dhe qetësinë e jetës para luftës; një përditshmëri që nuk idealizohet, por vendoset si pikë reference, për t'i dhënë të qarta përmasat e thyerjes që do të vijë më pas. Kjo pjesë funksionon si strukturë kontraktuese, që bën të prekshme jo vetëm përmasën e dhunës, por edhe pamundësinë për ta përfshirë atë brenda kuadrit të përvojës së mëparshme, duke e nxjerrë jashtë çdo skemë të zakonshme kujtimi. Duke i vendosur pranë njëra-tjetrës dy kohë që nuk komunikojnë në asnjë aspekt, prologu vendos themelin për një rrëfim të ndërtuar mbi ndërprerjen dhe jo mbi vijimësinë, mbi çarjen dhe jo mbi rindërtimin, gjë që e shënjon qartë edhe pozicionimin estetik të veprës.

Struktura e librit ndërtohet si një kolazh narrativ, ku rrëfimi në vetën e parë ndërthuret me dëshmi të të mbijetuarve, monologë të ngarkuar

PËR ATA QË S'U KTHYEN

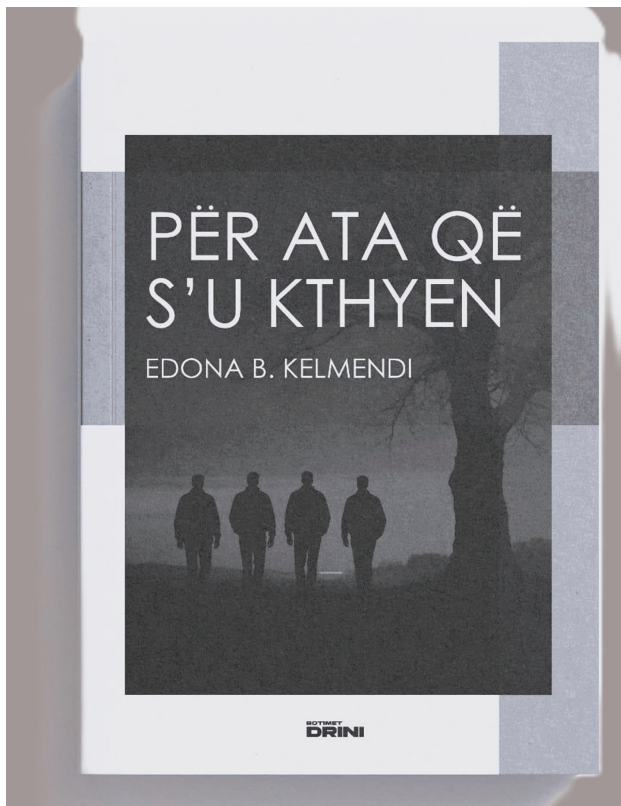
EDONA B. KELMENDI



BOTIMET
DRINI

emocionalisht të atyre që kanë humbur më të dashurit, si dhe me poezi që shërbejnë si zë i brendshëm i përjetimit. Libri ndahet në dhjetë kapituj, ku përjetimet personale, dëshmitë, letrat dhe reflektimet nuk funksionojnë vetëm si dokumentim i ngjarjeve tragjike, por si mënyra për

të shqyrtuar format e ndryshme se si trauma jetohej, kujtohet dhe artikullohet. Në anën tjetër, poezitë që përfshihen në tekst, nuk janë vetëm element stilistik apo zbukurues i veprës, ato veprojnë si mjet i fuqishëm për të krijuar një urë të brendshme midis përvojës dhe kuptimit të saj,



midis kujtesës dhe qëndresës. Poezitë ndërpresin vijueshmërinë narrative për të shpalosur përjetimin në formën e tij më të kondensuar dhe më të zhveshur nga strukturat konvencionale të rrëfimit. Ato ndërhyjnë në ato raste ku gjuha narrative e zakonshme sikur nuk arrin të mbart tërë peshën e dhimbjes. Në këtë mënyrë, libri krijon një mozaik të dhimbjes, ku rrëfimi shndërrohet në një hapësirë ku dëgjojmë edhe zërat e atyre që kanë heshtur nga topitja, nga frika ose nga shuarja përfundimtare. Ky kompozicion polifonik i veprës krijon gjithashtu një strukturë të shumëfishtë rrëfimi, strukturë kjo që lëviz lirshëm midis faktit dhe ndjesisë, por edhe midis kujtesës dhe ndërgjegjesimit.

Gjuha e përdorur në libër është e thjeshtë në sipërfaqe, por mbart një ngarkesë të thellë semantike dhe emocionale. Autorja i jep përparësi figurës, ritmit dhe simbolit duke shmanhur përshkrimin e drejtpërdrejtë të traumës. Termat si "plagë", "boshllëk", "amanet", "mbijetesë", "dëshmi" përsëriten në mënyrë të vetëdijshme, duke krijuar një fjalor të qëndrueshëm që përkthen përvojën individuale në një gjuhë të njohur kolektive. Simbolet si xhaketa e babait, dritarja e shtëpisë apo fleta e bardhë nuk funksionojnë vetëm si elemente vizuale, por si bartës të një peshe emocionale të heshtur, të ngulitur në kujtesë. Kelmendi kalon në një shtresë e rrëfimit në tjetrën, nga një formë e shprehësisë në tjetrën,

nga një sistem figurativ në tjetrin duke ndriçuar kështu honet e heshtjes, mungesës dhe mbijetesës. E gjithë kjo strukturë gjuhësore dhe figurative ruan një ekuilibër të ndjeshëm mes rrafshit emocional dhe atij semantik, duke e kthyer librin në një hapësirë ku kujtesa jo vetëm e rikthen të kaluarën në vetëdije, por e ruan të gjallë si pjesë e pandarë e përjetimit të tanishëm.

Duke u mbështetur në strukturën dhe kompozicionin e saj, nga pikëpamja zhanrore, kjo vepër u shmanget klasifikimeve tradicionale. Ajo nuk është një autobiografi, pasi nuk ndjek një vijë të drejtë rrëfimore dhe nuk synon të ndërtojë një identitet të plotë e të rrumbullakosur. Gjithashtu, nuk është as vëllim poezi e as roman në kuptimin klasik, edhe pse ka elemente nga të gjitha këto zhanre. Në këtë kuptim, më e qëlluar është ta lexojmë si një narrativë hibride të kujtesës, një tekst që përfiton formën nga dëshmia, nga përvoja personale e transformuar në rrëfim, nga ndërthurja e gjuhës dokumentare me atë poetike, dhe nga lëvizja mes zërit individual dhe atij kolektiv. Përtej përmasës së saj letrare dhe emocionale, *Për ata që s'u kthyen* përfaqëson një kontribut të çmuar në arkivimin e dhimbjes dhe në ruajtjen e kujtesës kolektive për një prej kapitujve më të errët e më të dhimbshëm të historisë më të re të Kosovës.

Rrëfimi që ngrihet mbi një përvojë individuale merr përmasat e një akti të thellë dokumentimi, duke ndriçuar atë që shpesh mbetet në margjinat e historisë zyrtare, përjetimin e fëmijëve, nënave, familjeve të thyera nga dhuna. Në këtë kuptim, libri është një formë e heshtur e kërkimit të drejtësisë, që i rikthen në skenë të gjithë ata që janë goditur nga lufta por që nuk kanë mundur të rrëfejnë. Në realitetin e shoqërisë kosovare të pasluftës, ku kujtesa kolektive vazhdon të formësohet përmes shumë tensioneve, kjo vepër shërben si një instrument sensibilizimi dhe edukimi. Ajo i fton brezat e rinj jo vetëm të njohin të kaluarën, por edhe të reflektojnë mbi mënyrat se si ajo e kaluar, vazhdon të jetojë në të tashmen, në formën e traumës, mungesës, por edhe të qëndresës dhe përpjekjes për të gjetur kuptimin. Zëri i një gruaje që flet nga përvoja e saj si fëmijë i luftës dhe si nënë e tashme, përbën një dimension të veçantë të kësaj kujtese: ai sjell në qendër përmasën gjinore të traumës, por edhe të rikuperimit përmes fjalës. Si i tillë, libri nuk flet për atë që ka ndodhur duke iu qasur si fakt, por si përvojë që vazhdon të jetojë. Prandaj, *Për ata që s'u kthyen* nuk mbyllet me një përfundim, ai qëndron hapur, si kujtesë që kërkon të mbahet gjallë përmes rrëfimit të atyre që kanë mbijetuar.

VËSHTRIM

PERSONAZHE TË VESHURA ME FORCË, GJALLËRI E POZITIVITET

(Mbi tematikën e përbashkët mes dy romaneve "Afërdita" e Sterjo Spasses dhe "Ferideja" e Reshad Gyntekinit)

Xheni SHEHAJ

Ishte rastësi të zbuloja se romani "Afërdita" i Sterjo Spasses kishte një simotër në versionin turk. Është fjala për romanin "Ferideja" të autorit turk, Reshad Nuri Gyntekini. Romani u shkrua më 1922 në titullin "Zogu këngëtar", i përkthyer në shqip si "Ferideja". Ndërsa "Afërdita" u botua më 1956. Nuk mund të them nëse Spasse ka pasur njohuri për versionin turk të Afërditës, por në fund të fundit kjo nuk ka shumë rëndësi. E rëndësishme është që në të dyja veprat lëvrohet e njëjta tematikë, sigurisht me disa dallime mes tyre. Si Ferideja ashtu edhe Afërdita janë vajza të reja, të cilat sapo kanë përfunduar shkollimin për t'u bërë arsimtare. Ministria i emëron në fshatra të largët, të harruar.

Të dy romanet bartin një frymë mjerimi, të zymtë, të trishtueshme. "Ferideja" e Gyntekinit është shkruar në formën e një ditari. Rrëfimi fillon kur ajo e sapo diplomuar shkon në Ministri për të kërkuar punë. Ndërsa tek "Afërdita" rrëfimi nis me vendndodhjen e saj në fshat dhe kryhet në vetën e tretë. Pra, Afërdita e kishte marrë emërimin dhe ishte transferuar në fshatin e largët Grykas. Mësueset e reja as që e marrin me mend se çfarë i pret në rrugëtimin e tyre. Asnjëra nuk e ka idenë se ku i kanë degdisur. Autorët janë kujdesur t'i përshkruajnë



tablotë e fshatrave, portretet e njerëzve, nxënësve sa më qartë. Mjerimi, padituria, viset e largëta që rrallëherë shkeleshin prej autoriteteve janë pasqyrimi më i trishtë i realitetit.

Spasse e përshkruan fshatin Grykas kështu: "Kuajt morën disa kthesa të rrezikshme. Pamja e fushës tani u mbyll: udhëtonin në malësi. Shtigje e lugina, kodrina e korije, përrenj e shkëmbinj parakalonin përbri tyre. Ja dhe gremina, thepa,



vijëzime ngushticash si çarqe. Egërsia e maleve po dilte në kryefillën e saj.”

Edhe fshati ku do të jepte mësim Ferideja ishte i thellë e i largët: “Shumë shpejt u futëm thellë midis maleve nëpër një udhë që ishte dredha - dredha e gropa - gropa. Ajo herë zgjatej gjatë përroskave të thara të lumenjve, herë dilte pranë fushave të lëna djerrë ose vreshtave të braktisura.”

Duke lexuar këta dy autorë kuptojmë se sa sakrifica kanë bërë mësuesit, veçanërisht ata të fshatrave ku mungonte shumëçka e në më të shumtën e herëve duhej nisur gjithçka nga zero. Ministria kur i dërgonte mësuesit nëpër zona të largëta u siguronte atyre edhe banesën: një tjetër ngjashmëri kjo mes dy veprave.

“Muret e dhomës nuk ishin lyer kurrë me gëlqere; në vend të tavanit përhidheshin tre trarë dëllinje e përmbi ta hapej faqja e brendshme e çatisë së zezë sterrë. Oxhaku i ngarkuar me blozë, shtruar me dhe, vende - vende ishte gropuar dhe kishte aq shumë pluhur, sa që dukeshin gjurmët e këmbëve. Dy dritaret e vogla ishin zënë me fletë dollapi. Një kamare në mur, një xhungë druri me tri këmbë për karrige dhe disa perona të ngulura këtu - atje për të varur rrobat, ishin të vetmet mobilje.”

Por edhe dhoma ku do të kalojë ditët mësuesja turke nuk është më e mirë. Gyntekini e përshkruan të zymtë e të errët, duke sjellë para lexuesit mjerimin, prapambetjen e mizerjen e kohës. “Në

katin e poshtëm ishte një errësirë, si në shpellë. Filluam t’u ngjiteshim shkallëve të vjetra që tundeshin e lëkundeshin. Në katin e sipërm ishte një paradhomë nëpërmjet së cilës futeshe në një dhomë të madhe të errësuar nga kanatet e dritareve që s’hapeshin kurrë. Letrat e ndyra e të zverdhura nga koha që vishnin muret, prej kohe ishin bërë copë - copë. Tavani prej druri të kalbur nga igrasia kishte lëshuar bark; në qoshe qëndronte një sobë e shkatërruar, pranë së cilës ishte një krevat i shtrembër. Kështu pra, jeta ime qysh nga ky çast duhet të kalonte në këtë dhomë!”

Ku kishin përfunduar vallë dy mësueset? Edhe pse autorët i përshkruajnë zymtësisht fshatrat, banesat e mësuesve, klasat; edhe pse i pikturojnë njerëzit e atyre vendeve të egër, të ashpër, të paditur e të prapambetur, heroinat e të dy romaneve nuk jepen. Ato përveshin mëngët, pastrojnë, mësojnë, qepin, këndojnë. U bëjnë ballë vështirësive ndonëse ka raste kur janë në prag dorëzimi, kur lodhen, qajnë e trishtohen. Vajzat nuk e humbin kurajon pasi është vrulli rinor që i ngre e i mban. Teksa gatiten për udhë ato sajojnë edhe uniformën që do të veshin para nxënësve.

“Kur mora emërimin në Zejlina, mendova më parë dhe për uniformën time. Sajova diçka të thjeshtë: një përparëse deri tek gjunjët prej sateni të zi të shkëlqyeshëm, me një brez lëkure të ngushtë, më poshtë dy xhepa: një për shaminë, tjetrin për bllokun e shënimeve. Për ta gjallëruar

ngjyrën e zezë duhej një jakë e madhe prej puplini të bardhë.”

Edhe Afërdita e Spasses mban veshur një fustan të zi me grykëse të bardhë, çorape ngjyrë hiri me këpucë të zeza. Mësueset nuk heqin dorë as kur shkollën e gjejnë në gjendje të mjerueshme. Për Afërditën që ëndërronte një ndërtesë të mirë shkollore, shkolla që gjeti në Grykas i ngjante një ahuri. E megjithatë, ajo nuk u step ndaj këtij realiteti të hidhur. “Mëngjes - mëngjes e rregulloi klasën sa munda; fshiu çerdhet e merimangave, fshiu disi edhe dyshtemenë.” Edhe Ferideja ka të njëjtin problem, vendi ku do zhvillojë mësimin, është një klasë e sajuar. “Më parë aty kishte qenë haur, pastaj i kishin shtruar dyshteme me dërrasa, i kishin zgjeruar dritaret, i kishin vënë kornizat e i kishin mbërthyer xhamat. Veshjet prej letre nëpër mure ishin bërë më të zeza se bloza. Mbi derë varej shtrembër një hartë dhe pranë saj tri tablo mësimore; në njërin ishte skeleti i njeriut, në tjetrën një pamje fshati, në të tretën një gjarpër.”

E pra, të ndodhura në një situatë të tillë, ku asgjë nuk të fton të japësh maksimumin, mësueset nuk dorëzohen. Ato i përvishen punës me të gjitha forcat për t’i bërë klasat sa më të përshtatshme për mësim. Një tjetër pikë që bashkon Afërditën me Feridenë është takimi i parë me nxënësit. Ky takim është shumë i rëndësishëm, pasi ata janë “lënda e parë” për mësueset. Natyrisht, fëmijët janë përshkruar sipas vendit ku jetojnë. Të varfër, të zhveshur, të uritur, të sëmurë, të palarë. Spasse nëpërmjet zërit të Afërditës i përshkruan nxënësit në këtë mënyrë: “Nxënësit filluan të hynin grumbull kokulur, fytyrëvrenjtur dhe të trembur; disa qanin ende, kurse të tjerët fshinin lotët me duar e me mëngën e këmishës. I regjistroi një nga një. Gjithsej ishin 30 nxënës. Vajza s’kishin ardhur, as që kishin ndërmend të vinin, se ashtu ishte zakoni: femrës nuk i duhej shkolla. I kontrolloi për pastërtinë: fytyra të palara me njolla - njolla balte e plehu, me qepalla të zeza nga sklepat, me këmbë të zathura e të veshura me baltë, me duar të ndotura, me flokë të gjatë e të pakrehur.”

Edhe nxënësit e Feridesë (me përjashtim të faktit se klasa ka edhe vajza edhe djem) paraqiten në gjendje të mjerueshme. “Nuk kisha mbaruar së lari duart, kur filluan të vinin nxënësit. Vajzat ishin të veshura keq e mos më keq. Gati të gjitha ishin pa çorape. Në kokë kishin lidhur ca shamë të vjetra bezeje të zbërdhlyura e copë e çikë. Fëmijët e këtij fshati, ashtu si dhe shtëpitë, rrugët, varret e tij mbajnë vulën e zezë e të zymtë të trishtimit.

Sytë e tyre për herë të palëvizur e të trishtuar, dukej sikur mendonin vetëm për vdekjen.”

Nxënësit e Feridesë ndryshojnë kryekëput prej nxënësve që mëson Afërdita. Të parët janë mësuar të thonë himne fetare ndërsa të dytët janë lënë të paditur. Nxënësit e Feridesë kishin pasur ndikimin e Hatixhe hanëmit, gruas që punonte në shkollën e Zejnilerit edhe si pastruese, e dikur edhe si mësuese. Më saktësisht i mësonte nxënësit për fenë, lutje përmendësh, etj. Ndërsa nxënësit e Afërditës kishin eksperiencën e hidhur me paraardhësin e mësueses së re, mësuesin Remkë, i cili i rrihte, nuk i mësonte dhe nuk lodhej shumë me ta. Te “Ferideja” arsimit minohet nga fryma fetare me të cilën i kishin brumosur nxënësit. “Këto vajza me sy të shuar dhe fytyra të lodhura, si të të rriturve, të zymta nga vuajtjet, kishin një lodër tjetër. Strukeshin në ndonjë qoshe të fshehtë të kopshtit dhe fillonin të këndonin himne fetare duke përsëritur pafund fjalët: vdekje, varr, teneshir (tavolina ku lajnë të vdekurit).”

Edhe Afërditës i duhet të përballet me prapambetjen, me mungesën e dëshirës për të pranuar një mësuese që shkon përtej mësimdhënies. Fshatarët ishin mësuar me mësuesin e mëparshëm që i rrihte nxënësit, hante e pinte te fshatarët, pranonte vezë, pula, perime e fruta në këmbim të kalimit të klasës për nxënësit. Ajo e pati shumë të vështirë për të ndryshuar mendësinë e gabuar që ishte ngulitur në mendjet e grykasve. Peripecitë, vështirësitë ishin të panumërta për dy mësueset e reja. Paditurisë i shtohet jo rrallë herë edhe ligësia e disa njerëzve, të cilët duke parë se mësueset ishin vajza të reja, pa përvojë, por të bindura për ato njohuri që kishin, atëherë hijet sulmonin në moralin e vajzave. Por, shkrimtarët si Spasse e Gyntekini nuk i japin zë së keqes. Ata janë pro përparimit, të resë, së drejtës. Te Spasse kjo vërehet dhe është e theksuar më fort. Ndërsa shkrimtari turk, synon të godasë ashpër padrejtësitë. Jo pak herë e bën personazhin kryesor, Feridenë, tabelë qitjeje, por sërish tenton të ekuilibrojë situatat. Ja mpreh shqisat asaj, i jep më tepër zë, e bën më luftarake.

Si Afërdita edhe Ferideja, janë personazhe tejet pozitive. Autorët i kanë veshur me forcën, gjallërinë e pozitivitetin e moshës së re që ato kanë. Me gjithë vështirësitë që kalojnë, sakrificat që u duhet të bëjnë, ato ia dalin të qëndrojnë ballëlartë e krenare në rolin e tyre si mësuese, arrijnë të mbajnë të pacenuar nderin e moralin e tyre, ndaj dhe figurat si Afërdita dhe Ferideja, janë të dashura dhe pëlqehen nga lexuesi.

TRUPI NË HAPËSIRË DHE VETËDIJA NË LËVIZJE



(Një lexim kritik i figurës së gruas në rrëfimin urban të Arjola Zadrimes. "Njerëzit kanë frikë nga gratë e forta")

Teuta SADIKU

Në kontekstin e transformimeve të letërsisë shqipe bashkëkohore, vërehet një zhvendosje e qartë nga përfaqësimet tradicionale drejt formave introspektive dhe urbane të rrëfimit, ku subjekti femëror nuk paraqitet më si figurë statike, por si një subjekt në proces të vazhdueshëm vetëformësimi. Në këtë kuadër, rrëfimi urban i Arjola Zadrimes përfaqëson një rast paradigmatic për të analizuar mënyrën se si ndërtohet një subjektivitet i ri femëror në raport me hapësirën, trupin dhe përvojën e frikës. Ky studim ka një qasje ndërdisiplinore midis teorisë letrare, filozofisë dhe teorisë feministe, për të argumentuar se në rrëfimin e Zadrimes, figura e gruas transformohet nga një objekt pasiv në një subjekt aktiv që menaxhon frikën përmes vetëdijes, kujtesës dhe vetëkontrollit, duke prodhuar kështu një model të ri të subjektivitetit femëror në letërsinë urbane shqiptare.

Sipas Roland Barthes, teksti nuk është një strukturë e mbyllur me kuptim të vetëm, por një "fushë shumëzimi kuptimesh", ku lexuesi bëhet bashkë-prodhues i interpretimit. Kjo qasje e çliron

analizën nga një lexim linear dhe e hap drejt një interpretimi polifonik. Në të njëjtën linjë, Tzvetan Todorov e koncepton narrativën si një sistem strukturash dhe transformimesh, ku rëndësi ka jo vetëm "çfarë ndodh", por "si ndërtohet rrëfimi". Në këtë kuptim, minimalizimi i ngjarjes në tekstin e Zadrimes nuk është dobësi narrative, por strategji strukturore. Ngjarja në rrëfimin urban është: një grua ecën vetëm natën dhe ndjen praninë e dikujt pas vetes. Kjo funksionon si një bërthamë narrative minimale, mbi të cilën ndërtohet një kompleksitet i thellë psikologjik dhe simbolik.

Në filozofinë feministe të Simone de Beauvoir, ideja themelore se "gruaja nuk lind, por bëhet" vendos bazën për të kuptuar identitetin femëror si konstrukt historik dhe social, jo si thelb i pandryshueshëm. Kjo ide gjen një pasqyrim të drejtpërdrejtë në tekstin e Zadrimes. Rrëfyesja nuk paraqitet si një figurë e dhënë, por si një subjekt në proces formimi përmes përvojës së frikës dhe vetëdijes. Nga ana tjetër, koncepti i pushtetit tek Michel Foucault është thelbësor për këtë analizë: pushteti nuk është vetëm një forcë e jashtme shtypëse, por një mekanizëm që internalizohet

dhe prodhon vetëkontroll. Kjo shfaqet qartë në momentin kur rrëfyesja i thotë vetes: “mos e kthe kokën”, një akt që nuk është thjesht reagim ndaj rrezikut, por një formë vetëkontrolli të vetvetes. Në këtë linjë, qasja e Judith Butler mbi performativitetin e gjinisë ndihmon për të kuptuar se identiteti femëror është një praktikë që ndërtohet në veprim. Gruaja në këtë tekst “performon” forcën e saj pikërisht në momentin e frikës.

Rrëfimi ndërtohet mbi një strukturë ciklike: ecje - ndjesi - frikë - kujtesë - reflektim - vetëkontroll. Rrëfyesja ndjen se “dikush është pas meje”, por menjëherë pason urdhri i brendshëm: “mos e kthe kokën”. Ky moment është thelbësor, sepse frika nuk zhduket. Ajo transformohet në vetëdije dhe subjekti nuk paralizohet, por vepron. Këtu ndodh kalimi nga objekt pasiv në subjekt i vetë-kontrolluar. Kujtesa në rrëfimin urban të Zadrimës luan funksionin e një mekanizmi mbrojtës. Figura e bashkëshortit (Francit) nuk është thjesht një element narrativ, por një strukturë e brendshme orientuese. Kujtesa funksionon si një kod sjelljeje, madje si një “element mbrojtës”. Ndërhyrja e zërit të djalit krijon një përmbysje të roleve tradicionale: më parë ishte burri që mbronte gruan.

Ndërsa tani është djali ai që shfaq kujdes ndaj nënës. Por, më e rëndësishme është fakti se gruaja nuk reduktohet në viktimë. Ajo nuk pranon të jetë viktimë. Kjo e vendos figurën femërore në një pozitë të re: në këtë rrëfim urban femra jepet e vetëdijshme, e fortë dhe autonome. Duke ndjekur konceptin se hapësira nuk është neutrale, rrëfimi vendoset në një ambient urban (buzëmbremje, rrugë, vetmi), i cili prodhon tension dhe pasiguri. Trupi në këtë rrëfim nuk është vetëm një prani fizike, përkundrazi një tekst që lexon dhe interpreton hapësirën. Ai bëhet vendi ku ndërthuren: frika, kujtesa, vetëdija dhe pushteti. Teksti karakterizohet nga fjali të shkurtra, ritëm i ndërprerë, ndërthurje e ligjëratës së drejtpërdrejtë me mendimin. Struktura ritmike që ndjek rrëfimi urban i Zadrimës është hap -mendim - kujtim - reflektim. Përdorimi i dialektit verior krijon një efekt autenticiteti dhe e lidh tekstin me një përvojë konkrete kulturore. Nga pikëpamja estetike, teksti i afrohet parimit të Ernest Hemingway mbi “teorinë e ajsbergut”, ku kuptimi i plotë nuk shprehet drejtpërdrejt, por mbetet i nënkuptuar dhe kërkon pjesëmarrjen aktive të lexuesit. Kulmi i tekstit artikullohet në idenë: “njerëzit kanë frikë nga gratë e forta, çka është një deklaratë narrative, një tezë sociale (raportet gjinore), dhe ekzistenciale (vetëdija e subjektit).

Në përfundim, rrëfimi urban i Arjola Zadrimës përfaqëson një model të ri të subjektivitetit

femëror në letërsinë shqipe bashkëkohore. Përmes një strukture narrative minimale, por të ngarkuar me tension psikologjik dhe simbolik, teksti ndërton një figurë gruaje që nuk është më objekt pasiv, por subjekt që e njeh, e menaxhon dhe e transformon atë. Në këtë mënyrë, trupi, hapësira dhe vetëdija bashkëveprojnë për të prodhuar një identitet femëror që sfidon modelet tradicionale dhe hap një drejtim të ri në narrativën urbane.



Arjola Zadrima

NJERËZIT KANË FRIKË NGA GRATË E FORTA

Mu kujtu im shoq, sonte.

Po kthehesha pak ma parë, në kamë. Ma shumë tuj shiju ecjen, freskinë e mramjes, rrugicën e boshatisun. Gjendesha e zhytun në habitatintem. Mbas do minutash ndjeva hapa mbas vetes.

Ajo ndjesia e sikletit sikur shtohet, por mu kujtuFranci. Kishte net kur kthenim vonë, dhe po kështu ndodhej ndokush mbas nesh. Unë kisha frikë aso kohe, ndërsa ai mundohej me m'qetësu. -Mos e kthe kryt, thoshte, asht thjesht një njeri si ne por mundet me u transformu në diçka tjetër kur e kupton që ke frikë.

Eca e qetë, drejt dhe me të njëjtin hap. Ai disi u afriu dhe kur më parakaloi pak, ktheu kryet. Më pa më habi, por mori mbrapsht një shikim mos-përfillës. Isha edhe lodhun.

Iku.

Im bir më telefonoi, e ndjeva që më qortonte, po kthehesh vetëm, nëpër rrugica, po pse s'më the...

-Mamë moj gru, po të ndodhë ndonjë gja...

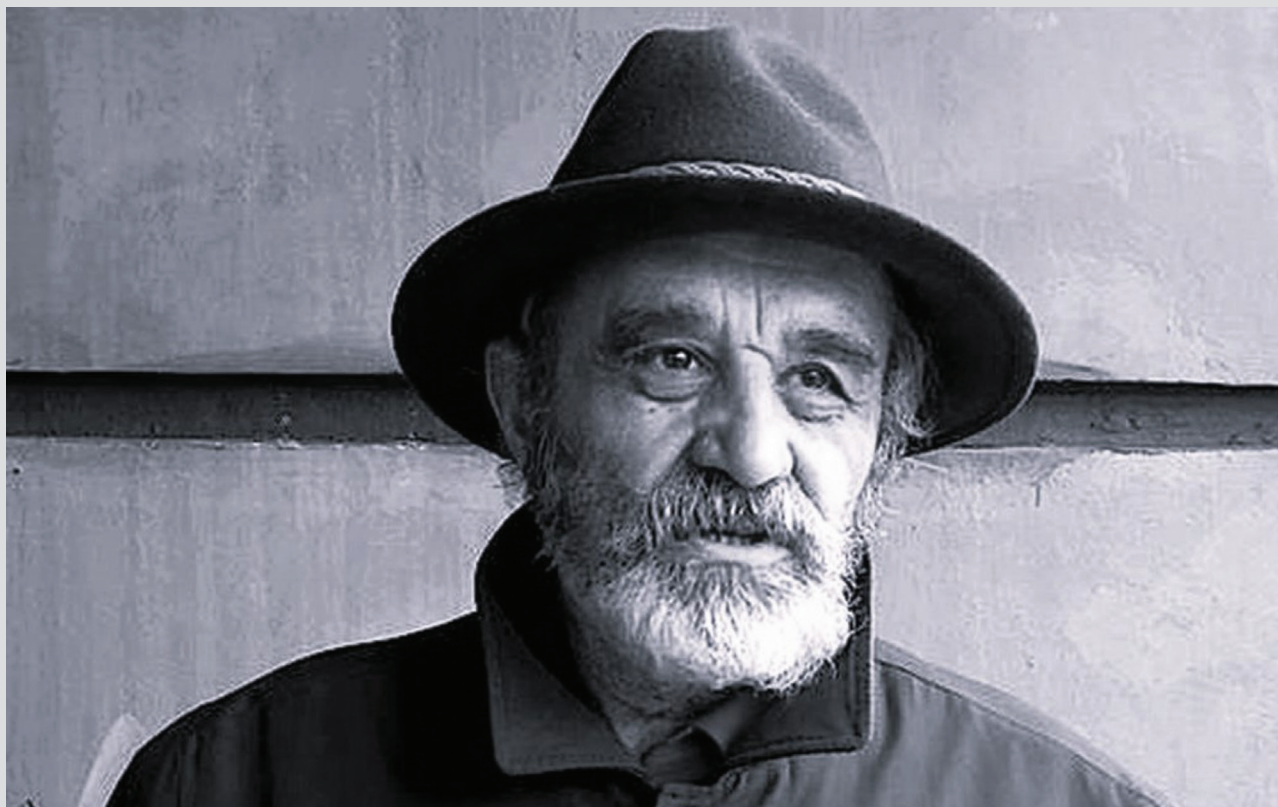
Qeshja me të. E mbylli dikur telefonin.

Ndjeva sërish hapa mbas meje. Gjithsesi në mend më sillej një pyetje, pse a ka gja që nuk më ka ndodhë në këtë jetë?

Eca drejt shtëpisë ashtu kryenaltë por hijerandë.

-Mos e kthe kryet Jolë, zakonisht njerëzit kanë frikë nga gratë e forta!

Poezi/ Moikom ZEËQO



GOGENI

Gogeni, kur u sëmur nga lepra e zezë
ende të gjallë e mbyllen në shtëpi:
dyert, dritaret ia gozhduan shpejt,
në sarkofagun e lemerishëm të tij.
Po brenda, brenda ishin pikturat,
ylberi i artit, magjia e bleruar,
të duart e Gogenit mbijetonte e bukura,
yllësitë e zemrës mrekullisht të shqetësuar
Lepra e vdekja ia rrethuan fytyrën
Gogeni s'pat frikë nga disfata e çastit,
muret e sarkofagut u çanë lehtësisht
nga forca radioaktive e artit!

FJALA SHPËTIMTARE

Ç'fjalë shpëtimtare e mposhti frikën?
Ç'mrekulli antike u ringjallën njëherësh?
Brenda syve të mi sa kryeengjëj digjen
Dhe pemët ulurijnë si të ishin njerëz!
Ca belbëzime fëmijësh i shkrijnë akujt
Dhe çelin jargavanë vetë palmat
Nga eshtrat e mia le të përhapet
Pluhuri i fosforit në të gjitha hartat!

QIEJT E RINJ

Dita e porsalindur thinjet me stres,
Mankthi shumëfishon realitetet vulgare.
Vdekja i thyen tërë orët-vezë
Për omletën e saj universale.
E mbjell një fidan ta kthej në Eifel,
Që dielli nga lindja të lindë në perëndim!
Mbase duke gërmuar thellë do të gjej
Minierat e hershme të qiejve të rinj.

EPOSE PLUHURI

Sa epose pluhuri! Ka vdekur epika!
Ruleto kazinosh klonojnë orët e dorës.
Tek një studio shkrimtari është mobilja,
Zdrukthuar nga mbeturinat e Kalit të Trojës!
Ec këmbëzbathur gjer në cakun e fundit
Në boshin ku zëra sirenash s'më ndjellin.
Në ç'pupla palloi është afresku i Onufrit
Për tërë ëndrrat e mia që s'vdesin?

TRARI DHE CARANI



Në mbrëmje dëgjoheshin këmborët e zilkat. Muzikë e paqtë tringëllinte e mbushte pllajën. Qetësia e papipëtimtë i vishte tingujt e tyre me petk hyjnor. Të ngjitej në mish e në shpirt, sa ishte e pamundur të mos ngriheshe e t'i përcillje me sy tek zhdukeshin tutje, në torishtë. Kjo ishte dhe koha kur të gjithë mblidheshin rreth vatrës. Gëlonin, ose nxinin shtëpitë sipas fatit që kishin. Por oxhakët të gjithë bubullonin dhe ai copë qielli vinte një shtresë myshku të tymtë, si për të mbuluar e fshehur gjithçka. Pikërisht nën tymin veshtullor, në orën e lëngatës së zjarrit, Atena dilte rrugëve të zbrazëta. Ditën, jo. Bënte si bënte, se nuk i duronte dot sytë e njerëzve që e shihnin si kallogre. Po me të rënë nata, vetmia e vinte poshtë, brofte më këmbë të dilte dhe ta linte vetëm aty në vatrë. Ecte me orë të tëra, derisa lodhja e rraskapiste, harronte përse kishte dalë dhe nxitonte të mbërrinte sa më parë në shtëpi.

E shquante që larg tymin që terratisej qiellit, çatinë e anuar nga njëri krah dhe hunjtë e gardhit të shqyer, që ngjante si gojë e madhe me dhëmbë të rënë. Hapte derën ngadalë, zhdukte këpucët nën një raft që të mos i shihte ashtu, të vetme mes korridorit, dhe shkante ulej ndanë zjarrit. Merrte mashën dhe trazo e fol me prushin. "U shofsh siç je shuar! Po as ti nuk prite dot zgjuar sa të vija? Edhe ti kërkon të ikësh te të shumtit si ata mavrinjtë, apo kërkon të marrësh rrugët e kurbetit nga sytë këmbët si të tjerët? Nxito edhe ti se të presin, vetëm mua më kanë harruar këtu..." "Ia derdhte fjalët hirit dhe i përziante si t'i mbulonte e t'i zhdukte përgjithmonë. Kështu e merrte gjumi. Pastaj hapej dita dhe rutina niste nga e para. Ky ritual po e treste pak nga pak. Eshtrat hollake po i shtrembëroheshin, sytë mbuluar me perden e të qarit i vagullonin format e njerëzve dhe të sendeve. Kur shihte nga dritarja, nuk arrinte më të shquante se kush po kalonte. Natën e kishte më të



lehtë, se errësira që mbulonte çdo gjë nuk ia vinte në pah këtë cen që e mundonte.

“Zot, më lër sytë e ballit të paktën, nuk u ngope që më more ç’deshe?”, murmurinte sa herë fërkonte sytë për të kthjelluar pamjen. Gjithë ditën kotej qosheve të plotësonte gjumin e natës. Kur vinte pasditja, ngrihej e hante dy lugë gjë, sa për të zënë barkun. As ushqimi e as kafeja nuk i shijonte më. Sikur rrufiste mort. I athëtohej goja, buzët i mblidheshin si grykë thesi, mezi kapër-dihej. Nganjëherë nuk fuste gjë në gojë gjithë ditën e ditës, ndiente këputje, por s’e kuptonte pse. Vetëm kur bënte për të dalë dhe nuk kishte fuqi të ngrihej, kujtohej se ishte pa ngrënë. “Atenë, moj pragshuar, ngrehu e ha, se e pangrëna nuk t’i sjell më pas ata që të ikën”, i belbte vetes me tinguj të shkurtër dhe bubërronte në kuzhinë për të ngrënë. Kotësirat ia mbushnin ditët si thasë të rëndë minierash. Kryqet mezi ia mbanin zbrazëtinë e bërë zgafelle kockave. Dhimbja me kohë ishte fashitur, plagët nuk i skërfisnin më. Shpëtoi gjallë nga mynxyrat dhe po e vdiste ngadalë hiçi. Ata pak njerëz të mbetur kishin shkuar për të jetuar larg. Vinin aq rrallë sa shfaqen dhe fantazmat. Ndërsa ata të varreve dukeshin më shpesh se i vinin në ëndrra. Për hir të tyre, dilte netëve mos i haste diku në ndonjë shteg. I mizëronte trupi kur i afrohej varrezës zhytur në terr, por nuk zmbropsej. Ecte me syrin pishë, përgjonte ndonjë shenjë, të binte ndonjë gjethe, të lëvrinte nëpër degë ndonjë zog. Me ta ndeshur, zinte nga muha-

betet me të gjer ndaj të gdhirë dhe ditën ndihej e rraskapitur e nuk dilte. Ishte lodhur së foluri tërë natën e nuk duronte më njeri të gjallë.

– Po dil të pimë ndonjë kafe! – e thërriste Marianthi, komshia përballë.

– Kam punë, nuk vij dot tani! – ia kthente me të shpejtë dhe mbyllte dritaren me vrap.

– E po ç’punë ke, o mavri, po hajde se mbete si kuko vetëm në katër mure! – i lutej Marianthi me zë të dhembshur.

– Secilit ia di trari e carani punët e hallet, motro. Më vonë mbase vij... – E priste fjalën për të mos e zgjatur më dhe i kthehej hiçit së saj.

Ulej ndanë zjarrit e numëronte drutë, kongjijtë, cërkat e hirit që derdheshin në dysheme, thurte fjalë varg e varg...I niste me tymin për të largëtit, i niste me hirin për të shumtët...Vetmia i ulej kundruall dhe dëgjonte në heshtje...

Ashtu i gjetën kur i shqyen derën. Shtrirë në anë të vatrës. Goja i kishte mbetur si fole e shkretë, nga ku sapo kishin ikur zogjtë e fundit: fjalët, fjalët me vatrën, me zjarrin. Me vetminë...

– Korba ti...! – e qante me plot gojën Marianthi, – korba ti, o motro, që ta dinte hallin vetëm trari e carani...

(Shkëputur nga libri me tregime **GJALLIMI I SKËRKAVE**, Tiranë, 2024, Albas)

ESTETIKA E RECEPTIMIT DHE KRITIKA E REAGIMIT TË LEXUESIT



Vepra letrare shihet edhe si një proces ose aktivitet që zhvillohet në mendjen e lexuesit dhe që përfshin horizontin e pritjes, tensionet, retrospektivën, kontradiktat dhe rindërtimin

Hans H. SKEI

Eстетика e receptimit dhe shumë teori të ndryshme të leximit dhe të lexuesit, që përfshihen nën emrin e përbashkët kritika e reagimit të lexuesit, mund të duken se kanë pak të përbashkëta. Koncepti i parë lidhet kryesisht me Shkollën Gjermane të Konstancës dhe me Hans Robert Jauss (Rezeptionsästhetik). Problemi i dallimit midis dy koncepteve gjermane Rezeption (pritje) dhe Wirkung (përgjigje ose efekt) vështirë se mund të zgjidhet përfundimisht. Një

propozim për të përdorur “teorinë e receptimit” si një term gjithëpërfshirës për punën e kryer nga dy teoricienët e rëndësishëm gjermanë, Hans Robert Jauss dhe Wolfgang Iser, tregon diçka për mënyrën se si kanë ndryshuar perceptimet. Këta terma tregojnë përafërsisht se interesi i kërkimit letrar është zhvendosur nga autori tek teksti dhe lexuesi, kështu që studimet mbi efektin dhe përgjigjen janë bërë më të rëndësishme. Studimet mbi lexuesin mund të kryhen në një gamë të gjerë, nga shqyrtimi i strategjive retorike në tekst



(të cilat e bindin ose e përgatisin lexuesin), deri te studimi i lexuesit jashtë tekstit për të parë se çfarë kontributesh mund të sjellë ai në kuptimin e tekstit.

Kritika e reagimit të lexuesit është një koncept edhe më i gjerë dhe përfshin kritikë të ndryshëm, si Norman Holland, Jonathan Culler, Stanley Fish dhe David Bleich. Termi përfshin metoda analitike të bazuara në poetikën strukturaliste, qasje psikoanalitike ndaj leximit, ku leximi shihet si një transaksion midis tekstit dhe lexuesit, si dhe stilistikën afektive (Fish 1980). Në vetvete, ajo mund

të përfshijë edhe teori mbi lexuesin në tekst, për shembull teori për një lexues të nënkuptuar ose një rrëfyes. Iser përfshihet në këtë grup, ndonëse ai është një figurë qendrore në traditën gjermane.

Të dyja këto rryma përfaqësojnë, në çdo rast, një ndryshim të thellë në studimet letrare moderne. Mund të flitet madje për një “ndryshim paradigme”, siç sugjeron Jauss në një ese të vitit 1969, ku kërkimi i receptimit, në kuptimin e gjerë, paraqitet si paradigma e re. Megjithatë, përtej interesit të përbashkët për lexuesin (si konstrukt teorik dhe si lexues real), nuk ka shumë gjëra që

i bashkojnë këto dy rryma, pjesërisht sepse kritika e reagimit të lexuesit nuk është bërë kurrë një lëvizje e unifikuar. Estetika e receptimit, nga ana tjetër, ka pasur një bazë të fortë institucionale, me një mjedis akademik të qëndrueshëm, takime dhe revista të rregullta, si dhe deklarata të qarta programatike në veprat e hershme të Jauss-it (1970, 1972).

Duke e drejtuar interesin drejt marrësit (lexuesit), Jauss-i synon ta përshkruajë veprën e artit si një proces dialektik që përfshin si prodhimin, ashtu edhe receptimin. Në këtë mënyrë, ai kërkon të shmangë si programin estetik të formalistëve, ashtu edhe programin historik të marksistëve, duke synuar krijimin e një teorie të re dhe të një historie të re letrare. Kjo do të bënte të mundur si rishikimin e veprave të vjetra me sy të rinjë (rishikimi i kanunit), ashtu edhe vlerësimin e letërsisë masive dhe popullore (përfshirë mediat e reja) në një mënyrë krejtësisht të ndryshme nga analizat thjesht formale.

Iser-i mbështetet pjesërisht në të njëjtët paraardhës si Jauss-i (përfshirë Roman Ingarden-in) dhe e përshkruan "lexuesin e nënkuptuar" një rol tekstor në të cilin hyn lexuesi real për të marrë pjesë në krijimin e kuptimit të tekstit. Çdo lexues duhet të konkretizojë kuptimin potencial të veprës letrare, që do të thotë, ndër të tjera, të plotësojë paqartësitë dhe boshllëqet në tekst. Megjithatë, kjo nuk do të thotë se lexuesi mund të shpikë çdo kuptim, sepse mundësitë e kuptimit janë të strukturuar brenda tekstit. Teksti vendos kufij për kontributin e lexuesit, por në të njëjtën kohë i shtron atij kërkesa. Veprat e Iser-it kanë pasur një ndikim të madh edhe në SHBA, ku veprojnë shumë nga kritikët recepionistë (Iser 1970, 1974, 1978). Meqenëse ky koncept nuk përfaqëson një shkollë të unifikuar apo një pozicion të vetëm teorik, është më e saktë të thuhet se teoria e lexuesit përfaqëson një mënyrë të re për të trajtuar problemin e kuptimit në letërsi. Interesi është zhvendosur nga teksti si bartës i vetëm i kuptimit, drejt një kuptimi që formohet në ndërveprim me lexuesin.

Prandaj, vepra letrare shihet edhe si një proces ose aktivitet që zhvillohet në mendjen e lexuesit dhe që përfshin horizontin e pritjes, tensionet, retrospektivën, kontradiktat dhe rindërtimin. Lexuesi bëhet një "bashkëkrijues" i tekstit, veçanërisht në letërsinë moderne metafiksionale, e cila në mënyrë të vetëdijshme e "fton" lexuesin të hyjë në tekst, shpesh përmes adresimit të drejtpërdrejtë. Teoritë e reagimit të lexuesit japin

përgjigje të ndryshme për pyetjen nëse kuptimi formohet në tekst përmes strukturave dhe gjuhës, apo nëse ai përfshin edhe qëllimin e autorit dhe të lexuesit. Kjo lidhet me çështjen e autonomisë dhe "objektivitetit" të tekstit përballë aktit subjektiv të interpretimit. Thënë thjesht: çështja është se deri në ç'masë një tekst e përcakton vetë kuptimin e tij dhe deri në ç'masë ky kuptim përcaktohet nga lexuesi?

Kjo pyetje ka marrë përgjigje shumë të ndryshme në teorinë moderne të leximit. Megjithatë, edhe kur theksi vihet te lexuesi, teksti mbetet zakonisht pikënisja objektive e analizës. Përmes koncepteve të ndryshme të "lexuesit", studiuesit kanë përvetësuar mjete të reja për të zbuluar dimensione të tjera të kuptimit në tekst. Kjo vlen për lexuesin ironik të Gibson-it, narratorsin e Prince-it, lexuesin pasiv të Poulet-it që "harron veten", si dhe - në një masë më të kufizuar - për lexuesin e Iser-it, i cili plotëson Unbestimmtheiten dhe Leerstellen në tekst. Po ashtu, vlen edhe për poetikën strukturaliste të Jonathan Culler-it, e cila thekson kompetencën letrare që lexuesi sjell në procesin e interpretimit.

Për shumicën e teoricienëve, procesi i leximit është i ngarkuar me vlera, prandaj nuk është për t'u habitur që teoritë e leximit janë zhvilluar edhe në drejtim të etikës së leximit (Wayne C. Booth 1988; J. Hillis Miller 1985/1986). Një arsye për këtë janë teoritë që vënë në pikëpyetje vetë ekzistencën e tekstit para leximit, si ajo e Stanley Fish-it ("Ka tekst në këtë klasë?"). Kjo qasje lidhet me traditën amerikane të pragmatizmit, me figura si William James, John Dewey dhe Richard Rorty. Një teori leximi që pretendon se gjithçka në tekst është rezultat i strategjive interpretuese dhe i komunitetit interpretues vështirë se e zgjidh problemin e subjektivitetit. Më premtuese janë teoritë që e shohin leximin si një transaksion (p.sh., si transferim dhe kundërtransferim, sipas Peter Brooks-it).

Një tjetër qasje e dobishme është teoria e kompetencës e Jonathan Culler-it në Poetikën strukturaliste, e cila nuk fokusohet te interpretimet individuale, por te kushtet që e bëjnë të mundur krijimin e kuptimit. Megjithëse ekziston një orientim i qartë drejt lexuesit në teorinë moderne letrare, teoritë mbi lexuesin dhe procesin e leximit mbeten ende të pazhvilluara. Kjo tregon nevojën për më shumë kërkime mbi lexuesit realë dhe praktikën reale të leximit (krahaso Robert Scholes, 'Protokollet e leximit').

Përktheu: Qerim RAQI

JACK LONDON: "TË NDEZËSH NJË ZJARR", TREGIM

NJERIU PËRBALLË NATYRËS

Një nga elementet më mbresëlënëse të tregimit është përshkrimi i detajuar i përpjekjes për të ndezur zjarr në kushte ekstreme, në temperaturë -37°C në Alaskë

Fitim NUHIU

Tregimi "To Build a Fire" i Jack London është një nga veprat më të fuqishme që trajton marrëdhënien mes njeriut dhe natyrës. Përmes një rrëfimi të thjeshtë në dukje, autori arrin të krijojë një përjetim të thellë emocional dhe shqisor, duke e futur lexuesin në një realitet të ashpër, ku mbijetesa vihet në pikëpyetje çdo çast.

Një nga elementet më mbresëlënëse të tregimit është përshkrimi i detajuar i përpjekjes për të ndezur zjarr në kushte ekstreme, në temperaturë -37°C në Alaskë. Londoni e përshkruan këtë proces me një realizëm të tillë, sa që lexuesi ndien të ftohtin, tensionin dhe ankthin e personazhit. Zjarri këtu nuk është vetëm një mjet për t'u ngrohur, por simbol i jetës dhe i shpresës për mbijetesë. Dëshimi për ta mbajtur atë ndezur shënon edhe fillimin e fundit tragjik të njeriut.

Një tjetër element i rëndësishëm është figura e qenit. Qeni nuk paraqitet thjesht si shoqëruar, por si një kontrast i fortë me njeriun. Ndryshe nga ai, qeni udhëhiqet nga instinkti dhe e ndien rrezikun e natyrës. Ai nuk e sfidon atë, por i bindet. Në këtë mënyrë, autori thekson kufijtë e arsyes njerëzore përballë forcave të pakontrollueshme natyrore.

Personazhi kryesor gabon pikërisht sepse mbivlerëson veten dhe nënvlerëson natyrën. Ai nuk dëgjon këshillat e përvojës dhe beson se mund të përballojë gjithçka vetëm. Ky vetëbesim i tepruar shndërrohet në shkakun kryesor të humbjes së tij. Në fund, ndërsa njeriu dorëzohet përballë të ftohtit, qeni vazhdon jetën, duke ndjekur instinktin e tij për të mbijetuar.

Mesazhi që përcjell tregimi është i qartë: natyra është më e fuqishme se njeriu dhe nuk mund të mposhtet me arrogancë apo neglizhencë. Për të mbijetuar, njeriu duhet ta njohë, ta respektojë dhe të mësojë nga përvoja.



Në përfundim, "Të ndezësh një zjarr" mbetet një tregim i jashtëzakonshëm që jo vetëm magjeps me përshkrimet e tij, por edhe jep një mësim të thellë për kufijtë e njeriut dhe forcën e natyrës.

NUMRI I ARDHSHËM MË 30 PRILL

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000